How to Cite This Article: Fakki, Kh; Rahbar, I; Parvanehpour, M (2024). "Effective Factors in the Popularity and Longevity of Ey Iran Song". *Kimiya-ye-Honar*, 13(51): 97-117.

Effective Factors in the Popularity and Longevity of *Ey Iran* Song

Khashayar Fakki*

Ilnaz Rahbar**

Majid Parvanehpour***

Received: 12.05.2024

Accepted: 20.08.2024

10.22034/13.51.97

Abstract

The small number of specific researches related to the analysis and discovery of effective factors in the creation of universal and lasting musical works has had a negative effect on the quality of the works produced today and has gradually caused the decline of the artistic and musical taste of the audience. By raising this issue, the main goal of this paper is to answer the following questions regarding the effective factors in the permanence of Iranian song, *Ey Iran* (one of the few musical works with words that are widely accepted in the hearts and minds of Iranian people of all tastes, with different intellectual and religious orientations, genders and ages): Which extra textual factors are effective in the popularity and permanence of *Ey Iran* song? Which factors within the text are effective in the popularity and permanence of *Ey Iran* song? The research method in this paper is a descriptive-analytical that follows the analysis of *Ey Iran* song, both in terms of factors within the text and factors outside the text. While the elements and concepts represented are identified in the song, the effect of these on the acceptability of the song is investigated to further conclude that extra textual factors such as socio-political conditions, mass media and the moods, thoughts, feelings and the way of communication of the artists who were involved in the creation of this national anthem, as well as the narratives combined with the legends in the minds of the public, combined with the factors within the text, such as the type of song writing, the way of making the melody and its arrangement, as well as the personal and technical characteristics of the singer, all have been effective in the popularity and permanence of *Ey Iran* song.

Key words: Ey Iran song, Lasting Music, Popular Music.

* M.Sc Student in Art Research, Art Department, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: fakki.musicdirector@gmail.com

** Assistant Professor, Art Department, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: ilnazrahbar@gmail.com

*** Assistant Professor, Advanced Research Institute of Arts, Tehran, Iran. Email: mp29441358@gmail.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

ارجاع به مقاله: فکی، خ.؛ رهبر، ا. و پروانه‌پور، م. (۱۴۰۳). «برشماری و واکاوی عوامل احتمالی مؤثر در همه‌گیری و ماندگاری سرود «ای ایران»». کیمیای هنر، ۱۳(۵۱): ۹۷-۱۱۷.

برشماری و واکاوی عوامل احتمالی مؤثر در همه‌گیری و ماندگاری سرود *ای ایران**

خشایار فکی**
ایلناز رهبر***
مجید پروانه‌پور****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۳۰
10.22034/13.51.97

چکیده

به نظر می‌رسد شمار اندک تحقیقات و پژوهش‌های اختصاصی در ارتباط با واکاوی و برشماری عوامل مؤثر در خلق آثار موسیقایی فراگیر و ماندگار، تأثیر منفی در کیفیت آثار تولید شدهٔ امروزی گذاشته است و به مرور باعث تنزل سلیقهٔ هنری و ذوق موسیقایی مخاطبان گشته است. با طرح این مسئله، هدف اصلی پژوهش حاضر پاسخگویی به پرسش‌های زیر در خصوص عوامل احتمالی مؤثر در فراگیری و ماندگاری سرود ای ایران (یکی ازمعدود آثار موسیقایی همراه با کلام که بطور گسترده‌ای در دل‌ها و اذهان تودهٔ مردم با هر سلیقه، گرایش فکری و مذهبی، جنسیت و سن، جای گرفته و شاهد آن ماندگاری در حافظهٔ بسیاری از مردم با سنین مختلف در ایران و همچنین بازخوانی‌های متعددی در سال‌های مختلف است) بوده است: کدام عوامل برون متنی را می‌توان به عنوان عوامل احتمالی دخیل در فراگیری و ماندگاری سرود ای ایران برشمرد؟ کدام عوامل درون متنی را می‌توان به عنوان عوامل احتمالی دخیل در فراگیری و ماندگاری سرود ای ایران برشمرد؟ روش کار در این پژوهش روشی کیفی، توصیفی_تحلیلی و تاریخی است، که با رویکرد مطالعات فرهنگی به عنوان چارچوب نظری، در پی نخست برشماری و حتی‌المقدور تحلیل سرود ای ایران، هم از نظر درون‌متن و هم با توجه به عوامل برون‌متن آن است و عناصر و مفاهیمی بازنمایی شده را مشخص کرده و تأثیر این مطلب بر مورد اقبال گرفتن سرود مورد بررسی قرارگرفته است و چنین نتیجه می‌گیرد که عوامل برون‌متنی نظیر شرایط اجتماعی-سیاسی، رسانه‌های جمعی و روحیات، افکار، احساسات و چگونگی ارتباط هنرمندانی که در خلق سرود دخیل بودند و همچنین روایات توأم با افسانهٔ موجود در اذهان عامهٔ مردم از یک سو و عوامل درون متنی نظیر نوع ترانه، نحوهٔ ساختن ملودی و تنظیم و همچنین ویژگی‌های فردی و تکنیکی خواننده در فراگیری و ماندگاری سرود ای ایران مؤثر بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: سرود ای ایران، موسیقی ماندگار، جامعه‌شناسی هنر، موسیقی مردم‌پسند.

* مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نویسندهٔ اول در رشتهٔ پژوهش هنر با نام «بررسی عوامل مؤثر برهمه‌پسندی و ماندگاری آهنگ‌های مردم‌پسند پیش از انقلاب اسلامی ایران بر اساس نظریهٔ لوسین گلدمن» است که با راهنمایی نویسندهٔ دوم و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم وتحقیقات شکل گرفته است.

** دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر، گروه هنر، واحدعلوم و تحقیقات، دانشگاه‌آزاداسلامی، تهران، ایران.
Email : fakki.musicdirector@gmail.com

*** استادیار گروه هنر، واحدعلوم و تحقیقات، دانشگاه آزاداسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email : ilnazrahbar@gmail.com

**** استادیار پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر، تهران، ایران.
Email :mp29441358@gmail.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

۱. مقدمه

از دیرباز وجود سرودهایی مذهبی «گات‌ها» منسوب به زرتشت را، که به صورت آواز جمعی اجرا می‌شدند، شاهد بوده‌ایم (نواب‌صفا، ۱۳۸۱، صص. ۲۶-۲۵). امروزه علاوه بر اهداف مذهبی، اهداف دیگری را هم می‌توان از سُرایش سرودها متصور شد نظیر هماهنگ ساختن ایده‌آل‌ها، آرمان‌ها و عقاید، مقبولیت و پذیرش ارزش‌های اجتماعی، دوری از تک‌روی و پیوستن به جمع، تبدیل خودباوری‌ها و عادات ناهنجار به تفکرات قابل‌قبول (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۴۶). موسیقی مردم‌پسند به عنوان یکی از تولیدات فرهنگی، در شکل‌گیری باورهای عمومی و ایجاد احساس همبستگی نقش مؤثری دارد. موسیقی، مثل هر هنر دیگر با روح آدمی ارتباطی تنگاتنگ دارد لذا مردم به سمت سبک‌های مختلفی از موسیقی‌کشیده می‌شوند که اولاً با روح آنها سازگار و همچنین به درونیات آنها نزدیک باشد. باید درنظر داشت‌که افراد با بیان ترجیحات موسیقایی خود، به طور مؤثر نشان می‌دهند که دارای چه باورها و ارزش‌هایی‌اند و به راحتی با موسیقی مشابه این باورها ارتباط برقرار می‌کنند. موسیقی مردم‌پسند می‌تواند به عنوان سبکی از موسیقی بازتاب حسرت و ظلم و ستم حاکم بر جامعه و یا انتقال‌دهندهٔ امیدها و آرزوهای یک جامعه باشد. استفاده از عنصر فرهنگی و مشخصاً موسیقی، به مثابه حربه‌ای برای مبارزه و اعتراض، حرکتی بود که از نهضت مشروطیت شروع شد و در دهه‌های پر تب و تاب قرن اخیر بارها خود را نشان داده‌است.

همچنین از دیدگاه کلیاتِ روان‌کاوی فرهنگ عامه «موسیقی مردم‌پسند به منزلهٔ پدیدهٔ فرهنگی‌ای فوق‌العاده هوس‌انگیز و انطباق‌پذیر با ذهنیت و امیال فردی، نشانه‌ای است از بسیاری تنش‌ها و تعارض‌هایی که امروزه مفاهیم هویت و یگانگی اجتماعی و جنسیت و همچنین ملازمات ناخودآگاهانهٔ این مفاهیم در الگوهای نیاز و خیال پردازی را تحت سیطرهٔ خود دارند» (پاینده، ۱۳۹۹، ص. ۱۶۹).

در تاریخ موسیقی ایران تعداد آثاری که در عموم جامعه مقبولیت داشته باشد و به عنوان نمادی برای اتحاد و غرور ملی خودنمایی کند بسیار کم است. در این میان سرود ای ایران سرودهٔ حسین گل‌گلاب (۱۳۶۵ش-۱۲۷۴ش) با آهنگسازی روح‌الله خالقی (۱۳۴۴ش-۱۲۸۵ش) و اجرای غلامحسین بنان (۱۳۶۴ش-۱۲۹۰ش) توانسته است به عنوان یک نمونهٔ کم‌نظیر که مورد استقبال تودهٔ عظیم مردم واقع شده‌است، مطرح شود. نزدیک به هشتاد سال از آفرینش این اثر شاخص می‌گذرد، اما هنوز با صلابت هرچه تمام‌تر در دل‌ها و حتی در حافظهٔ مردم ایران ادامهٔ حیات می‌دهد و بارها و بارها در مناسبت‌های گوناگون اجتماعی-سیاسی در گوشه و کنار میهن و حتی در بسیاری از مجامع بین المللی ایرانیان سبب غرور و همدلی و همراهی ایرانیان با یکدیگر شده است. همچنین بازخوانی‌های متعددی در سال‌های مختلف توسط خوانندگانی نظیر یحیی معتمد وزیری (نخستین خواننده)، غلامحسین بنان، رشید وطن‌دوست، اسفندیار قره‌باغی، شهرام ناظری، اشرف السادات مرتضایی، حسین سرشار، علی رستمیان، حمیدرضا نوربخش، علیرضا قربانی، محمد اصفهانی، رضا شاکری، انوش جهانشاهی، سالار عقیلی، زویا ثابت، کاملیا دارا، دریا دادور، زهره عشقی، محمد خاکپور، اندی و حتی دیا خوانندهٔ ایتالیایی، اجرا شده است. در تمامی این سال‌ها پژوهشگران حوزهٔ موسیقی به عوامل علمی و تخصصیِ چگونگی رسیدن به مقبولیت مردمی این اثر (به منظور پی‌بردن به عوامل مؤثر در خلق یک اثر ماندگار و انتقال آن به مردم و هنرمندان) نپرداخته‌اند، در حالی که کشف و واکاوی این عوامل در تبدیل این قطعه به اثری جاودان و ماندگار، شاید بتواند دریچه‌ای تازه به روی هنرمندان کوشا و علاقمند در این حوزه بگشاید و به بهبود آثار موسیقایی‌شان (در جهت مقبولیت بیشتر در بین مردم) کمک شایانی کند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

۲. بیان مسئله و روش پژوهش

پژوهش حاضر در حوزهٔ رویکرد خویش مبتنی بر ترکیب دو رویکرد تفسیری است بدان نحو که هاسپرس[۱] به عنوان رویکردهایی کلی در حوزهٔ تفسیر مطرح ساخته است. البته نفس این رویکردها از آن هاسپرس نیستند ولی پژوهش حاضر بنا بر تقسیم‌بندی کلی پیشنهادی هاسپرس کار خود را به پیش می‌برد. رویکرد نخست زمینه‌نگری[۲]، که بیردزلی[۳] و هاسپرس در توضیح آن می‌نویسند، رویکرد کسانی است که معتقدند: «اثر هنری باید در زمینه یا محیط تام و تمام آن درک شود و لذا هرچه دانش تاریخی و سایر دانش‌های تغذیه کنندهٔ اثر هنری بیشتر باشد، تجربهٔ تام و تمام آن اثر هنری غنی‌تر از هنگامی می‌شود که بدون چنین دانشی به آن نزدیک شویم»؛ دومین رویکرد، رویکرد اثرنگری[۴] است و گویای آن است که: «برای درک و فهم صحیح اثر هنری بجز نگریستن به آن، شنیدن آن، یا خواندن آن (گاهی بارها و بارها و با دقیقترین توجه) به چیز دیگری محتاج نیستیم» (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۸۷، صص. ۱۰۹-۱۱۰)[۵]. هاسپرس در جای دیگر به تصریح می‌گوید که منتقدان هنری ملزم به اتخاذ الزاماً یکی از این رویکردها نیستند و مثلاً می‌توانند با بعضی هنرها همچون موسیقی از رویکرد اثرنگر استفاده کنند و در مواجهه با برخی آثار، مثلاً نقاشی‌های مذهبی، رویکردی زمینه‌نگر را در پیش بگیرند (هاسپرس، ۱۴۰۳، ص. ۱۷). در این مقاله سعی شده است با تلفیق این دو رویکرد و در چارچوب جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی از زوایای مختلفی به واکاوی سرود ای ایران نگاهی بپردازیم و عوامل احتمالی مؤثر در پدیداری چنین قطعهٔ ماندگاری را به صورت ترکیبی بررسی کنیم و به دنبال پاسخ‌هایی باشیم برای پرسش‌هایی نظیر ۱-تأثیر شرایط محیطی-اجتماعی و ذهنیات سازندگان درمقبولیت سرود ای ایران به چه اندازه است؟ ۲- عناصر درون متن از قبیل ملودی، متن شعر و تنظیم آن در پذیرش همگانی این اثر چه تأثیری دارد؟ انتظار می‌رود نتایج به دست آمده بتواند به عنوان منابع و مواد آغازین پژوهش‌های تخصصی بعدی، از جمله روان‌شناسی موسیقی، خرده‌فرهنگ‌های موسیقایی و مانند آن، به انجام پژوهش‌های دقیق‌تر بر مؤلفه‌های گردآوری شده در پژوهش حاضر منجر شود و در کنار پژوهش‌های بعدی بتواند نقشی مؤثر در بهبود کیفیت آثار تولید شدهٔ هنرمندان روزگار ما و التذاذ هنری و مقبولیت بیشتر آنها در بین مردم داشته باشد.

بخش بزرگی از مطالعاتی که در زمینهٔ ترجیحات موسیقایی انجام می‌شود غالباً معطوف و محدود به مردم یک کشور است و تعمیم آن می‌تواند با مشکلات بسیاری همراه باشد. شکاف‌های تجربی میان آنچه مثلاً نزد جوانان یا بزرگسالان آمریکایی مورد پسند است و آنچه در ایران می‌گذرد باعث می‌شود نتوان از یافته‌های سایر پژوهش‌ها به نحو مستقیم بهره برد. مضاف بر این، بسیاری از این پژوهش‌ها در حوزهٔ روان‌شناسی موسیقی می‌گنجند و مسائل مربوط به نسبت شخصیت یا یک ویژگی روانی یا رفتار معین را با انتخاب‌ها و ترجیحات شنیداریِ یک یا چند نسل از طریق پرسشنامه سنجیده و نتایج آن را منتشر می‌کنند. در نبود آمارهای مناسب و سالانه، به طور دقیق معلوم نیست سهم نسل‌ها و طیف‌های سنی مختلف در ایران از موسیقی چه مقدار است و میانگین زمانی که مثلاً افراد بالای پنجاه سال به موسیقی گوش می‌دهند چند ساعت است. برخی پیمایش‌های مشابه نیز عمدتاً با هدف نوعی آمارگیری اجتماعی هدایت می‌شوند و از آنها در تحلیل روان‌شناختی بازخورد ایرانیان به موسیقی یا ترجیحات موسیقی استفاده شایانی نمی‌شود. از میان دلایلی که تفاوت ترجیحات افراد بالغ در انتخاب موسیقی ذکر شده عوامل اجتماعی همچون «قومیت، طبقهٔ اجتماعی، فرهنگ جوانان، و نیز فاکتورهای فردی (مثلاً شخصیت، برانگیختگیِ فیزیولوژیک، هویت اجتماعی) به عنوان دلایلی برای ناهمگنیِ ترجیحاتِ موسیقی در میان افراد بالغ پیشنهاد شده‌اند» (Delsing, 2008, p. 110) . البته از آنجا که چنین عواملی در نهایت باید موضوع تحلیل اکتشافی[۶] و اثباتی[۷] قرار بگیرند تا قادر به طرح دلایل ایجابی یا سلبی در باب نسبت میان فی‌المثل شخصیت انسان‌های بالغ و ترجیحات موسیقایی ایشان باشد، نویسندگان مقالهٔ حاضر به تأکید می‌گویند که کار خویش را در عین نسبتی که می‌تواند در ادامه با مباحث روان‌شناسی موسیقی بیابد در چارچوب نظریِ روان‌شناسی موسیقی به نحو اخص جای نمی‌دهند و توجه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

به مثلاً اقلام پنج‌گانهٔ شخصیتی انسان‌ها را که می‌تواند در انتخاب‌های ایشان تأثیر بگذارند و عبارتند از گشودگی به روی تجربه[۸]، باوجدان بودن [۹]، برونگرایی[۱۰] ، سازگاری[۱۱] ، خوی تحریک‌پذیر [۱۲]و نیز بررسی و تحلیل موسیقی‌ها و ترجیحات شنیداری مرتبط با این عوامل روان‌شناختی را به مرحلهٔ بعدی کار خویش که مقاله‌ای جداگانه خواهد بود موکول کرده‌اند (برای مطالعه‌ای خوب در این زمینه، نک Delsing, 2008, p. 110).

هدف اصلی از مقالهٔ حاضر برشمردن و یافتن دلایل احتمالی درونی و برونی‌ای است که می‌توان آنها را به صورتی گمانه‌ورزانه[۱۳] از دل نوشته‌ها و گفته‌ها احصاء کرد. به تعبیر دقیق‌تر و با تمرکز بر دو مسئلهٔ اصلی، یعنی برشمردن عوامل درون‌متنی و برون‌متنیِ احتمالی، که چه بسا بتوان آنها را در زمرهٔ عوامل دخیل در ماندگاری سرود ای ایران برشمرد، غایت طبیعی این مقاله می‌تواند این باشد که در ادامه و در مقالات و نوشته‌های بعدی به سنجش کیفیت، ارزش و دقت روان‌شناختی دلایل گردآوری شده در نوشتهٔ حاضر نیز بپردازد و آنها را در چارچوب نظری روان‌شناسی موسیقی به سمت قابلیت اکتشافی و اثباتی‌شان هدایت کند. با این همه، در چارچوب فعلی این مقاله، نویسندگان هدفی جز برشمردن دلایل احتمالی را دنبال نمی‌کنند و می‌خواهند بدانند چنانچه به امکانات درونی اثر و شرایط پیرامونی یا بیرونی اثر توأمان توجه کنند، احتمالاً چه دلایل عمومی درونی یا بیرونی را می‌توانند برای ماندگاری یک اثر موسیقی معین و شاخص احصاء کنند. ناگفته پیداست که در این مسیر به امهات دلایل توجه شده و بسیاری از دلایل عرضه‌شده می‌توانند در پژوهش‌هایی تخصصی‌تر به زیرمجموعه‌هایی تقسیم شده و در مطالعات موردی با دقتی مضاعف مورد آزمون قرار بگیرند.

صرف‌نظر از نقش منحصر به فردی که سرود ای ایران در ایجاد همبستگی و غرور ملی دارد و با عنایت به گفته‌های سارا کریمیان مبنی بر اینکه: «موسیقی مردم‌پسند در دههٔ پنجاه به یکی از جریان‌های تأثیرگذار فرهنگی تبدیل شده بود و یقیناً با الگوهای رفتاری و فرهنگی مردم ارتباط تنگاتنگی داشته و این اقبال عمومی حاکی از فراوانی اشتراکات حسی و جمعی در محتوای این نوع از موسیقی است» (کریمیان، ۱۳۹۵، ص. ۶) شاهد ظهور آثار موسیقایی بسیاری در سرزمینمان هستیم که مورد استقبال عموم مردم در طول تاریخ قرار گرفته و ماندگار شده‌اند. با وجود این، شمار تحقیقات و پژوهش‌های اختصاصی در ارتباط با واکاوی و برشماری عوامل مؤثر در استقبال عموم مردم از این نوع آثار بسیار اندک است و شاید همین فقدان می‌تواند تأثیر منفی در کیفیت آثار تولید شدهٔ امروزی بگذارد. هیچ بعید نیست که فراوانی تقلیدها، کپی‌برداری‌های بدون خلاقیت و تکراری و ملودی‌های بی‌هویت و در برخی موارد ناموزون در آثار موسیقایی باکلام که به مرور باعث تنزل سلیقهٔ هنری و ذوق موسیقایی مخاطبان می‌شود تا حدود زیادی به دلیل فقدان مطالعاتی از این دست باشد. عدم اطلاع از چگونگی پیوند شعر و موسیقی و نبود آگاهی لازم دربارهٔ چگونگی خلق اثر موسیقایی، معضل بزرگی است. با تجزیه و تحلیل و واکاوی آثار موفق گذشتگان و بزرگان این حیطه چه بسا بتوان مؤلفه‌های احتمالی دخیل در موفقیت آن آثار را برشمرد و کاوید و با به کارگیری صحیح و مناسب آنها، در جهت تولید آثار فاخر و ماندگار تلاش کرد. نگاهی دقیق به عوامل برون‌متنی از قبیل روحیات، افکار و احساسات هنرمندانی که در تولید یک اثر دخیل بودند و همچنین به شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ آن زمان و از سویی به عوامل درون‌متنی از قبیل ترانه و ملودی و تنظیم، می‌تواند زمینه‌های نگاهی همه‌جانبه به یک اثر موسیقایی ماندگار را فراهم کند و به ما امکان بررسی‌های دقیق‌تر و علمی را در پژوهش‌های آتی ببخشد.

روش‌کار در این پژوهش، به طور کلی، روشی کیفی و توصیفی-تحلیلی و تاریخی با رویکرد مطالعات فرهنگی است که البته به واسطهٔ موضوع تحلیل نسبتی نیز با جامعه‌شناسی می‌یابد. در این پژوهش با واکاوی و تحلیل سرود ای ایران، هم از نظر درون‌متن و هم توجه به عوامل برون‌متن آن، عناصر و مفاهیم بازنمایی‌شده را مشخص کرده و تأثیر این مطلب را بر مورد اقبال قرار گرفتن سرود

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

ای ایران بررسی می‌کنیم. امروزه، مطالعات فرهنگی، حامل معنا یا حتی روش واحدی هم نیست، با این حال می‌توان گفت که پژوهش حاضر از آن حیث در چارچوب مطالعات فرهنگی می‌گنجد که عمدهٔ دغدغه‌اش متوجه نسبت‌های احتمالی موجود میان یک پدیده یا هستیِ اجتماعی (در اینجا سرود ای ایران) و عوامل احتمالی دخیل در رسیدن آن به یک جایگاه فرهنگی شاخص است. چنین چارچوبی منجر به تحلیل متون، گفتمان‌ها، قرائت‌ها و واکنش‌های مخاطبان در سپهر اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی می‌شود که لازمهٔ آن البته نگارش کتابی است که بتواند تمام این قبیل زوایا را پوشش دهد. اما در مقالهٔ حاضر بیش از هر چیز نگارندگان در صدد آنند تا عناصر و عواملی را بیابند که بتوان آنها را به عنوان نامزد احتمالی در فهرست عواملی گنجاند که موجب نوعی وفاق یا اجماع عمومی دربارهٔ ماندگاری یک اثر شده‌اند فارغ از آنکه این عوامل تا چه حد قابل راستی‌آزمایی باشند و اثبات نقش مدعایی آنها تا چه حد امکان‌پذیر باشد. بنابراین، در چارچوب پژوهش حاضر، علل برشمرده را نباید عللی قطعی، نهایی یا اثبات‌شده در نظر گرفت و لذا تحلیل‌ها یا مباحث مطرح‌شده در پیرامون آنها نیز نقشی توجیهی و تبیینی دارند نه اثباتی. شکی نیست که مردم‌پسندی و ماندگاری یک اثر موسیقایی موضوعی است مرتبط با شاکله‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، روان‌شناختی، و شناختی. در این چارچوب، اگرچه مبحث ایدئولوژی غالب و یا هژمونی فرهنگی و روان‌شناسیِ موسیقی به نحو خاص نیز می‌توانست راه خود را به پژوهش حاضر باز کند و دلایل ماندگاری سرود ای ایران را، با توجه به خرده‌فرهنگ‌های جوانان، هم در دهه‌های نزدیک به تولید سرود ای ایران و هم مثلاً در دهه‌های هشتاد و نود مورد مطالعه قرار دهد، نویسندگان برای محدود نگاه‌داشتن دایرهٔ پژوهش خود عجالتاً صرفاً به تبیین‌های کلی با تأکید ویژه بر «برشماری» بسنده می‌کنند و تحلیل دقیق‌تر مبتنی بر روان‌شناسی موسیقی، یا هژمونی فرهنگی یا خرده‌فرهنگ‌ها را که نقشی تعیین‌کننده و شکل‌دهنده در برآمدن یک ترانه و نیز ماندگاریش دارند به مطالعات بعدی خود موکول می‌سازند. همچنین از آنجا که مقالهٔ حاضر مستخرج از پایان‌نامه می‌باشد ناگفته پیداست که بخش‌های تحلیلی دیگری، از جمله مثلاً آمارگیری از طریق پرسشنامه نیز، در دستور کار قرار داشته‌اند که ثمرات آن در مقالاتی جداگانه عرضه خواهد شد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سرود ای ایران چندین مقاله و سخنرانی در مجلهٔ فرهنگی هنری بخارا، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ ۱۲۳، تحت عنوان «یادنامهٔ حسین گل‌گلاب» از کامران فانی، علی غضنفری، هومن ظریف، مهدی فیروزیان، هما گل‌گلاب و علی دهباشی (۱۳۹۷) به چاپ رسیده است. همچنین کتابی با نام مرز پرگهر نوشتهٔ هومن ظریف، انتشارات ماهریس، چاپ سوم ۱۳۹۷در مورد زندگینامهٔ حسین گل‌گلاب موجود است و فیلم مستندی هم با همین نام (مرز پرگهر) به کارگردانی هومن ظریف (۱۳۹۱) دربارهٔ فعالیت‌های ادبی و هنری حسین گل‌گلاب ساخته شده‌است. فیلم سینمایی ای ایران به کارگردانی ناصر تقوایی نیز که در سال ۱۳۶۸ ساخته شده است نگاهی انتقادی به شعر ای ایران دارد. در این فیلم در ملودی سرود ای ایران نیز تغییراتی ایجاد می‌شود که در این مقاله در جای خود به آن خواهیم پرداخت. همچنین جواد وهاب‌زاده (۱۳۹۵) در کتابی تحت عنوان رمز ماندگاری سرود ای ایران ای مرز پرگهر و چهل مقاله و یادداشت دیگر، انتشارات عنوان، تنها به نبردن اسم شاه در شعر، که مانع از تاریخ مصرف داشتنش شده است، به عنوان راز ماندگاری بسنده کرده است. همچنین از وی درصفحهٔ ۳۵ ماهنامهٔ حافظ، پیاپی ۱۶،تیر ماه ۱۳۸۴، نیز همین مطالب ذکر گردیده است. منوچهر معین افشار (۱۳۵۸، صص. ۵۰-۴۸)، در مقاله‌ای در ماهنامهٔ هدهد، به تاریخچهٔ این سرود می‌پردازد و اشاره می‌کند که بعد از کودتا از فهرست سرود ملی حذف شد و سرود شاهنشاهی جای آن را گرفت و بر این نکته تأکید می‌کند که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

اجرای این سرود به مذاق درباریان هم چندان خوش نمی‌آمد (صص ۴۸-۵۰). در قسمت هفتم سریال معمای شاه به کارگردانی محمدرضا ورزی (۱۳۹۴)، به یکی از روایات نحوهٔ ساخته شدن این سرود اشاره شده است. رضا مختاری اصفهانی (۱۳۸۶) نیز در فرازی کوتاه در کتاب رادیو فرهنگ و رسانه، انتشارات طرح آینده، از سرود ای ایران به عنوان پاسخ رادیو به زیاده‌خواهی‌های متفقین در دوران اشغال ایران نام می‌برد و در ادامه به شرح مختصری از چگونگی ساخت این سرود می‌پردازد. ابوالحسن مختاباد در نوشته‌ای در بخش فرهنگ و هنر روزنامهٔ همشهری آنلاین در تاریخ ۱۱دی ۱۳۹۰، به پیشینهٔ اجرایی سرود و تاریخچهٔ شکل‌گیری آن و مختصری از ویژگی‌های شعر و ملودی اثر پرداخته است. منوچهر ملک‌قاسمی در یادداشتی تحت عنوان «سرود ای ایران و نجات آذربایجان»، در بیان خاطرات خود از سال‌های ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ش، این‌طور بیان می‌دارد که در آن زمان آذربایجان تحت سلطهٔ روس‌ها بوده و پخش سرود ای ایران از رادیویی که کاملاً تحت کنترل و سانسور بود، شور و هیجان زیادی در بین جوانان آذری بپا کرد و آنها به صورت مخفی و با صدای کم به شنیدن و حفظ کردن سرود پرداختند و این سرود به عنوان ناجی آذربایجان عمل کرد (ملک‌قاسمی، آذر ۱۳۸۴، صص. ۱۷-۱۵). در آخر می‌توان به مطالبی که در قسمت هفتم پادکست مترونوم (۱۳۹۸) به روایت پیام مقدم که به گردآوری تاریخچهٔ پیدایش این اثر پرداخته، اشاره کرد. اما بررسی‌هایی که دربارهٔ سرود ای ایران (چه در قالب مصاحبه و همایش که در مجلات به چاپ رسیده و یا گفته‌های پراکنده و نقل قول‌ها و فیلم‌ها و سریال‌های مستند و یا کتاب) انجام شده‌است، صرفاً به شرح مختصری از اثر و سازندگان آن پرداخته، در حالی که پژوهش حاضر سعی دارد با واکاوی و برشماری عوامل اصلی در خلق این اثر، به عنوان موسیقی‌ای مردم‌پسند، به عناصری قابل تعمیم، که البته نیازمند بررسی‌های دقیق‌تر علمی خواهند بود، برای تولید آثاری ماندگار و مورد پسندِ مردم دست بیابد و این نتایج را با دیگر هنرمندان فعال در این رشته به اشتراک بگذارد.

۴. بحث و بررسی علت‌های مقبولیت سرود *ای ایران*

۴-۱. عوامل برون‌متن (زمینه‌نگر)

الف) چگونگی سرایش این اثر:

سال ساخت این اثر، یعنی سال ۱۳۲۳ش، در زمرهٔ سال‌های پرآشوب ایران است و شرایط سیاسی و اجتماعی این دوران با حضور قشون غربی و رویدادهای تلخ اجتماعی همراه است، روح الله خالقی آن شرایط را چنین بازگو می‌نماید: «قشون خارجی در کوچه‌ها با کبر و نخوت می‌گذشتند. آزادی و استقلال واقعی از دست رفته بود. سربازان آمریکایی در خیابان‌ها از زور مستی و خوشی تلوتلو می‌خوردند. ملت فقیر و ناتوان ایران از مشاهدهٔ این احوال انگشت تحیر به لب گرفته بودند و مردم متمدن غرب را با حیرت می‌نگریستند. نوکران اجنبی‌پرست هم به نام وکیل و وزیر بر این صحنه می‌خندیدند و خم به ابرو نمی‌آوردند و کام خود را شیرین می‌ساختند» (خالقی، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۵). به باور ایرج برخوردار، این شرایط از جمله عواملی بود که موجب رواج مفاهیمی چون آزادی و آزادگی در میان تودهٔ مردم شد (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۴۳).

از آنجا که ماجرای ساختن این سرود نیز همچون بسیاری از رخدادهای فرهنگی در هنر ایران دقیقاً مشخص نیست و واقعیت با بسیاری از مطالب و حرف‌های عامهٔ مردم درهم آمیخته شده است، در اینجا روایت‌های مستند مختلفی از چگونگی تنظیم و ساخت این اثر بیان می‌گردد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

روایت اول در مجلهٔ بخارا۱ از قول حسین گل‌گلاب آمده است: «در یکی از روزهای مهر ماه ۱۳۲۳ از خیابان هدایت رد می‌شدم. یک سرباز آمریکایی، یک بقال ایرانی را کتک می‌زد. خیلی ناراحت شدم. به انجمن موسیقی خالقی رفتم و بی‌اختیار چیزی درست کردم. خالقی برای آن آهنگ ساخت. شد همان سرود معروف ای ایران که بنان آن را خواند» (دهباشی، ۱۳۹۷، ص. ۳۴۶).

روایت دوم در سریال معمای شاه به کارگردانی محمدرضا ورزی که شباهت بسیاری به روایت اول دارد، بدین شرح است که سرود ای ایران در مهرماه سال ۱۳۲۳ در شرایطی که شهر تهران توسط نیروهای انگلیسی و دیگر متفقین اشغال شده بود، سروده شد. حسین گل‌گلاب با دیدن صحنه‌ای در خیابان که در آن سربازی انگلیسی پس از جر و بحث با افسر ایرانی، کشیده محکمی به صورت وی می‌زند! بسیار منقلب شده و با چشمانی اشک‌آلود به استودیوی روح الله خالقی می‌رود و شروع به گریستن می‌کند. غلامحسین بنان علت ناراحتی را می‌پرسد و حسین گل‌گلاب با تعریف ماجرا، می‌گوید: «کار ما به اینجا رسیده که سرباز اجنبی توی گوش نظامی ایرانی بزند» سپس کاغذ و قلم را بر می‌دارد و به این صورت شعر ای ایران سروده می‌شود. در ادامه خالقی موسیقی آن را می‌سازد و بنان نیز آن را می‌خواند (ورزی، ۱۳۹۴، دقیقهٔ ۵۸: ۴۳ الی ۲۹: ۴۴).

روایت سوم بیانگر آن است که «گل‌گلاب و خالقی سوار بر درشکه از جلوی ساختمان تازه تأسیس راه‌آهن تهران می‌گذشتند و با دیدن پرچم شوروی، انگلیس و آمریکا بر فراز آن حالشان منقلب و تصمیم به ساختن این آهنگ می‌گیرند. در جایی هم گفته شده پرچم متفقین بر فراز ساختمان پادگان عشرت آباد بوده» (مقدم، ۱۳۹۸، دقیقه ۴۵: ۴ الی ۰۸: ۵).

روایت چهارم که از قول گلنوش خالقی دختر روح الله خالقی در فیلم مستند مرز پرگهر (۱۳۹۱) بیان می‌شود شرح دیگری از ماجرا دارد. بر اساس گفته‌های ایشان روند تولید سرود تغییر می‌کند، به این صورت که ابتدا آهنگ ساخته شده و سپس حسین گل‌گلاب به سفارش روح الله خالقی شعر روی ملودی می‌گذارد. همچنین به این موضوع اشاره شده که آهنگ بخاطر اختلاف نظر آهنگساز با یکی از دوستانش به نام مفخم‌پایان ساخته شده است و بعدها داستان‌هایی مبنی بر توهین کردن سرباز خارجی به یک ایرانی شایعه شده و علت ساخته شدن این سرود را به ناراحتی حاصل از این اتفاق نسبت داده‌اند:

پدرم می‌گفت که یک بحثی داشتند با آقای مُفَخَم‌پایان راجع به اینکه دستگاه‌های ایرانی هر کدامشان یک حالتی دارند [...] پدرم می‌گوید که نه من اصلاً موافق نیستم با این مسئله، من معتقدم که شما در هر دستگاهی، هر قطعه‌ای رو که بنویسید، می‌تونه شاد باشه می‌تونه غمگین باشه، ربطی به این دستگاه نداره، بستگی به حالت اون قطعه داره و اینکه ملودی‌ها چه جوری ساخته شده باشند، اون می‌گوید که مثلاً شما فکر می‌کنی که در دشتی، شما می‌توانی یک قطعه‌ای بسازید که هیجان‌انگیز باشد و تحرک ایجاد بکند؟ پدرم می‌گوید که چرا که نه! [...] پدرم ملودی ای ایران رو می‌نویسد و بعد هم می‌برد می‌دهد به آقای گل‌گلاب می‌گوید یک شعر مناسبی برایش بگذار، مربوط به ایران و نمی خواهم صحبت از حکومت و شاه و دولت و این چیزها باشد،می‌خواهم یک چیزی باشد که صرفاً ایران باشد [...] بعدها بعد از انقلاب من شنیدم که کسی این شایعه را ایجاد کرده که اینها در خیابان راه می‌رفتند و یک سرباز خارجی می‌آید به یک ایرانی توهین می‌کند، اینها غمگین و عصبانی می‌شوند و می‌روند سرود ای ایران را می‌سازند، اینها آمدند این را یک مقداری حالت هالیوودی بهش دادند در حقیقت با این داستان (خالقی، گ.، ۱۳۹۱، دقیقهٔ ۲۳: ۵۷ الی ۰۹: ۰۰: ۱).

یسنا خوشفکر از مدرسان حوزهٔ موسیقی در یادداشتی به خبرگزاری مهر می‌نویسد از آنجایی‌که مفخم‌پایان از شاگردان صبا بوده و به دستگاه‌های ایرانی آشنا بوده است حتماً می‌دانسته که در هر دستگاهی می‌شود ملودی شاد و یا غمگین ساخت و به احتمال زیاد منظور ایشان آهنگ حماسی بوده است و در ثانی اینطور نبوده که پس از این بحث به یکباره خالقی تصمیم به ساختن سرود بگیرد

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

بلکه از قبل و تحت شرایط حاکم بر کشور این دغدغه در وجودشان بوده و این صحبت صرفاً در تصمیم ایشان در ساختن سرود در دستگاه دشتی می‌تواند تأثیر گذاشته باشد (خوشفکر، ۱۴۰۱).

ب) نخستین اجراها و اهمیت رسانه

نخستین اجرای سرود ای ایران در ۲۷ مهر ۱۳۲۳ در تالار دبستان نظامی (دانشکدهٔ افسری فعلی) در خیابان سی تیر کنونی و در نخستین کنسرت ارکستر انجمن ملی توسط گروه کُر دوشیزگان مدرسهٔ کلوپ موزیکال کلنل وزیری و در حضور جمعی از چهره‌های فعال در موسیقی ایران برگزار می‌شود. روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران می‌نویسد: «آهنگ این سرود با آن همه تأثیر موجب شد که وزیر فرهنگ [عیسی صدیق]، هیأت نوازندگان را به مرکز پخش صدا فرستاد و صفحه‌ای از سرود ضبط شد که همه‌روزه از رادیو تهران پخش شود و هنوز هم که این سطور نگاشته می‌شود همین سرود روزی یک بار از رادیو شنیده می‌شود» (خالقی، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۵-۱۱۴). بنابراین رادیو به عنوان یک پدیدهٔ نوظهور در فراگیری این سرود و اقبال عمومی از آن نقش مهمی ایفا می‌نموده است و به عنوان یک ابزار تکنولوژیک مدرن در زمرهٔ عوامل برون‌متنی قرار می‌گیرد که موجبات رواج این سرود را فراهم آوردند، رادیویی که «نخستین ایستگاه فرستنده بی‌سیمش در ۶ اردیبهشت ۱۳۰۵ خورشیدی در ساعت سه بعدازظهر با پخش تلگرافی برای دعوت عمومی جهت همکاری با کشورهای مختلف جهان گشایش یافت» (کاوه، ۱۳۷۹، ص. ۱۵). و «در پنجم اردیبهشت ۱۳۱۹ خورشیدی رادیو تهران رسماً افتتاح شد» (سازگار، ۱۳۵۶، ص. ۱۰). چنانکه از نوشته‌های مختاری اصفهانی متوجه می‌شویم رادیو در آن زمان تحت کنترل شدید و سانسور متفقین بود (مختاری اصفهانی، ۱۳۸۶، ص. ۳۷). همچنین تبرائیان بیان می‌دارد که سفیر انگلیس در ایران از نخست وزیر ایران درخواست کرده بود که رادیوی اتومبیل‌ها و اتوبوس‌ها را جمع‌آوری کنند (تبرائیان، ۱۳۷۱، ص. ۲۰۸). اهمیت و نفوذ رادیو به حدی بود که انگلیسی‌ها بدون توجه به وجود دولت ایران، شخصاً به بازرسی و جاسوسی در اتومبیل‌های صاحب رادیو دست زده و از مقامات ایرانی خواستند هرچه زودتر به توقیف رادیوهای آنها اقدام شود (مسجدجامعی و دیگران، ۱۳۷۹، صص. ۱۷۸-۱۷۷).

اجرای اولیهٔ این اثر نایاب است و برخلاف تفکر عموم اولین خوانندهٔ این سرود بنان نیست. هومن ظریف در گفتگوی صوتی منتشر شده در پادکست مترونوم معتقد است که به احتمال خیلی زیاد اولین خوانندهٔ این سرود شخصی به نام یحیی معتمد وزیری است که نظامی و دیپلمات بوده و از مزایای مصونیت خود برای خواندن این سرود استفاده کرده، زیرا با توجه به شرایط آن روزها خواندن همچین سرودی، دردسرهای خودش را به همراه می‌داشت، یحیی معتمد وزیری بعدها با نام هنری نوذر در چندین برنامهٔ گل‌ها حضور داشته‌است. در پادکست مترونوم گفته می‌شود که:

«...آقای نواب صفا معتقد بودند خوانندهٔ کُر به نام یحیی معتمد وزیری برای اولین بار به صورت تک خوان به اجرای این سرود پرداخته است. آقای محمد عرفان رفیعی در سال ۱۳۸۹ با آقای معتمد وزیری، یحیی خان که بعدها به نوذر در برنامهٔ گل‌ها معروف شد، گفتگویی داشتند که ایشون هم اذعان کردند که به صورت رسمی اجرای آن را در سال ۱۳۲۳ در ۲۷ مهرماه با دوشیزگان مدرسهٔ کلوپ موزیکال آقای کلنل وزیری اجرا کرده‌اند [...] برای اجرای سرود ای ایران در زمان سلطهٔ کشورهای متفقین، نیاز به اجرایی با اطمینان و شجاعت بود. پس دیپلماتی که مصونیت سیاسی داشت مثل یحیی معتمد وزیری مسئولیت اجرای سرود رو برای اولین بار

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

بر عهده گرفت که در همان سال ۱۳۲۳ و در بهمن ماه دوباره در حضور ملکه فوزیه و محمدرضا پهلوی، این برنامه اجرا شد» (ظریف، ۱۳۹۸، دقیقهٔ ۳۱: ۱۰ الی ۱۳: ۱۳).

اجرای دیگر، مربوط به سال‌های ۱۳۳۷ش تا ۱۳۴۲ش در برنامهٔ گل‌هاست که غلامحسین بنان این سرود را می‌خواند.

از جمله عوامل برون‌متن دیگری که می‌توان بدان اشاره کرد برداشت‌هایی است که از نحوهٔ اجرای این اثر در نزد هنرمندان می‌یابیم و خود می‌تواند مقتضیات لازم را برای بحث تخصصی‌تر در زمینهٔ دلایل ماندگاری اثر رقم بزند. از جمله اینکه در مجلهٔ بخارا آمده‌است که هومن ظریف از محمدرضا شجریان می‌پرسد چرا در کنار مرغ سحر هیچگاه سرود ای ایران را اجرا نکردند:

«بعدها در جریان مجلس رونمایی از کتاب نوای جاودان استاد غلامحسین بنان، به نزد استاد شجریان رفتم و سؤالم را مستقیم پرسیدم، ایشان گفتند که «این سرود حماسی است» و من متوجه شدم که تنها استاد بنان در میان همهٔ اجراهای سرود ای ایران آن را تغزلی خوانده‌اند» (ظریف، ۱۳۹۷، ص. ۳۹۳). شایان ذکر است که علیرغم نظر درست و کارشناسانهٔ شجریان مبنی بر لزوم اجرای حماسی این سرود توسط خواننده، اجرای تغزلی بنان ماندگارترین و برجسته‌ترین اجرای این اثر شد.

با بررسی این پیشینه می‌توان دریافت که روایت‌های پیرامونی اثر نیز می‌توانند در ایجاد هاله‌ای سیاسی/اجتماعی/هنری بر گرد اثر نقشی مؤثر ایفاد کنند و به زبانزد شدن و ترویج یک اثر کمک فراوانی کنند. جمیع این دلایل در نهایت می‌توانند منجر به بیان و انتقال احساساتی شوند که خالق اثر احتمالاً در نظر داشته است. ناگفته پیداست نحوهٔ تجمیع همهٔ این عوامل و گردهم آمدنشان در یک مکان و زمان معین و در افرادی مشخص گاه صرفاً محصول بخت و اقبال است و بر نوعی تجربهٔ عینی و شهودی استوار است و همانی است که اثر را برای مخاطبان کاملاً قابل قبول و قابل درک می‌گرداند. هنرمندان در این مقام و با تکیه بر امکانات اجتماعی و تکنولوژیک و روایت‌های شفاهی پیرامونی با روشی موسیقایی همدم مردم به‌جان‌آمده از دیکتاتوری و استعمار موجود می‌شوند و در واقع صدای فریاد مردم می‌گردند. به قول ایرج برخوردار: «تنها سرودهایی که تا سالیان متمادی بر زبان مردم جاری بودند و ترنّم آنها از دل و جان برمی‌خاست، سرودهایی بودند که از لحاظ ساختمان شعر و موسیقی معتبر و دارای مضامینی بودند که بر ارزش‌ها و علایق مردم تکیه داشتند» (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۴۲). این ارزش‌ها و علایق و توجه به آنها در زمرهٔ علل برون‌متنی‌اند. عامل مهم دیگر در این زمینه عامل همدلی، همراهی و دغدغه و احساس مشترکی است که در بین عوامل تولید اثر به‌وضوح دیده می‌شود. این عامل که در مورد آثار ماندگار غالباً از آن با عنوان روحیهٔ کار جمعی یا کار تیمی یاد می‌شود از جمله عواملی است که در حوزهٔ روان‌شناسی موسیقی می‌گنجد و بررسی آن به مقالات پس از این نگارندگان موکول می‌شود و ذکر آن در این مقام صرفاً از حیث برشماری و احصاء است. حضور عوامل کاملاً حرفه‌ای و باتجربه در بخش‌های اصلی اثر نظیر شاعر، آهنگساز و خواننده نیز تأثیر به سزایی در شکل‌گیری موفق اثر داشته‌اند و نمی‌توان نقش آنها را نادیده گرفت. نتیجه آنکه چنانچه بخواهیم عوامل برون‌متن را طبقه‌بندی کنیم می‌توانیم آنها را به شرح زیر نام ببریم:

۱) حکایات پیرامونی دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری اثر و علل اجراهای متعدد (به‌ویژه در نسبت با رخدادهای اجتماعی مرتبط با غرور ملی)

۲) مدیوم یا رسانه و نقش آن در توزیع درست و فراگیر اثر (در اینجا رادیو)

۳) روحیهٔ کار جمعی و حضور عوامل با تجربه و حرفه‌ای

با توجه به عوال فوق‌الذکر می‌توان در مقام یک پیشنهاد احتمالی، عوامل برون‌متن را منتهی به شکل‌گیری نوعی پیوند درونی و نمادین دانست، پیوندی که نقش‌های چندگانه‌ای بازی می‌کند و از جمله می‌تواند موجب غرور ملی، اعتماد به نفس گروهی و هویت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

اجتماعی شود. اگرچه اثبات دقیق چنین نقش‌هایی محتاج پیمایش‌های دقیق و آماری است، با استفاده از کلیات بحث حاضر و با تأکید دوباره بر نقش توجیهی توضیحات ارائه‌شده می‌توان پیشنهاد داد، که ذوق و سلیقهٔ موسیقایی، وجوه مختلفی دارد و عوامل گوناگونی می‌توانند در برآمدن و بقای یک اثر نقش بازی کنند که در اینجا بر سه فقره از مهمترین موارد آن تأکید شد.

۲-۴. عوامل درون متن (اثر نگر)

عوامل مذکور به تنهایی نمی‌تواند دلیل اقبالی چنین طولانی برای این سرود باشد بلکه عامل دیگر یعنی فرم بیان و زیباشناسی شعر نیز که از عوامل درون‌متن به حساب می‌آیند به این مهم، کمک بسیار می‌کند.

از جمله علل اصلی در هر سرود ماندگاری بی‌شک شعر و متن آهنگ است. تمامی متخصصین و صاحب‌نظران موسیقی در اهمیت شعر با هم اتفاق نظر دارند. ایرج برخوردار در این خصوص در مجله رادیو ویژگی‌های زیر برای شعر یک سرود برشمرده است:

«شعر یک سرود باید موضوع معین داشته و به نیاز گروه اجتماعی خاصی پاسخ دهد، مضامین و مفاهیم ساده، روشن و قابل فهم داشته باشد، تلفیق با موسیقی به‌دقت صورت پذیرد، واژه‌ها و تعابیر فاخر و به یادماندنی باشند و هدفمند بوده و از زیاده‌گویی بپرهیزد، از ستایش‌های افراطی و چاپلوسانه دوری کند، ملهم از فرهنگ مردم باشد، امیدبخش و نشاط‌آفرین باشند، روحیهٔ هم‌گرایی، جمع‌دوستی و اتحاد را تقویت کند، وزن و شکل مصراع‌ها در بندهای مختلف مشابه یکدیگر باشد و از طولانی شدن کلام در بندهای سرود پرهیز شود، ایده‌ها، آرمان‌ها و عقاید را هماهنگ سازد،...» (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۴۶). با توجه به اهمیت و اولویت شعر نخست به بررسی ویژگی‌های شعر سرود ای ایران به عنوان یکی از مهم‌ترین علل درون‌متنی مؤثر در ماندگاری اثر می‌پردازیم.

الف) ویژگی‌های شعر

ای ایران ای مرز پرگهر — ای خاکت سرچشمهٔ هنر پاینده
دور از تو اندیشهٔ بدان — پاینده مانی تو جاودان
ای دشمن ار تو سنگ خاره‌ای من آهنم — جان من فدای خاک پاک میهنم
مهر تو چون شد پیشه‌ام — دور از تو نیست اندیشه‌ام
در راه تو کی ارزشی دارد این جان ما — پاینده باد خاک ایران ما
سنگ کوهت دُر و گوهر است — خاک دشتت بهتر از زر است
مهرت از دل کی برون کنم — برگو بی مهر تو چون کنم
تا گردش زمین و دور آسمان به پاست — نور ایزدی همیشه رهنمای ماست
مهر تو چون شد پیشه‌ام — دور از تو نیست اندیشه‌ام
در راه تو کی ارزشی دارد این جان ما — پاینده باد خاک ایران ما

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

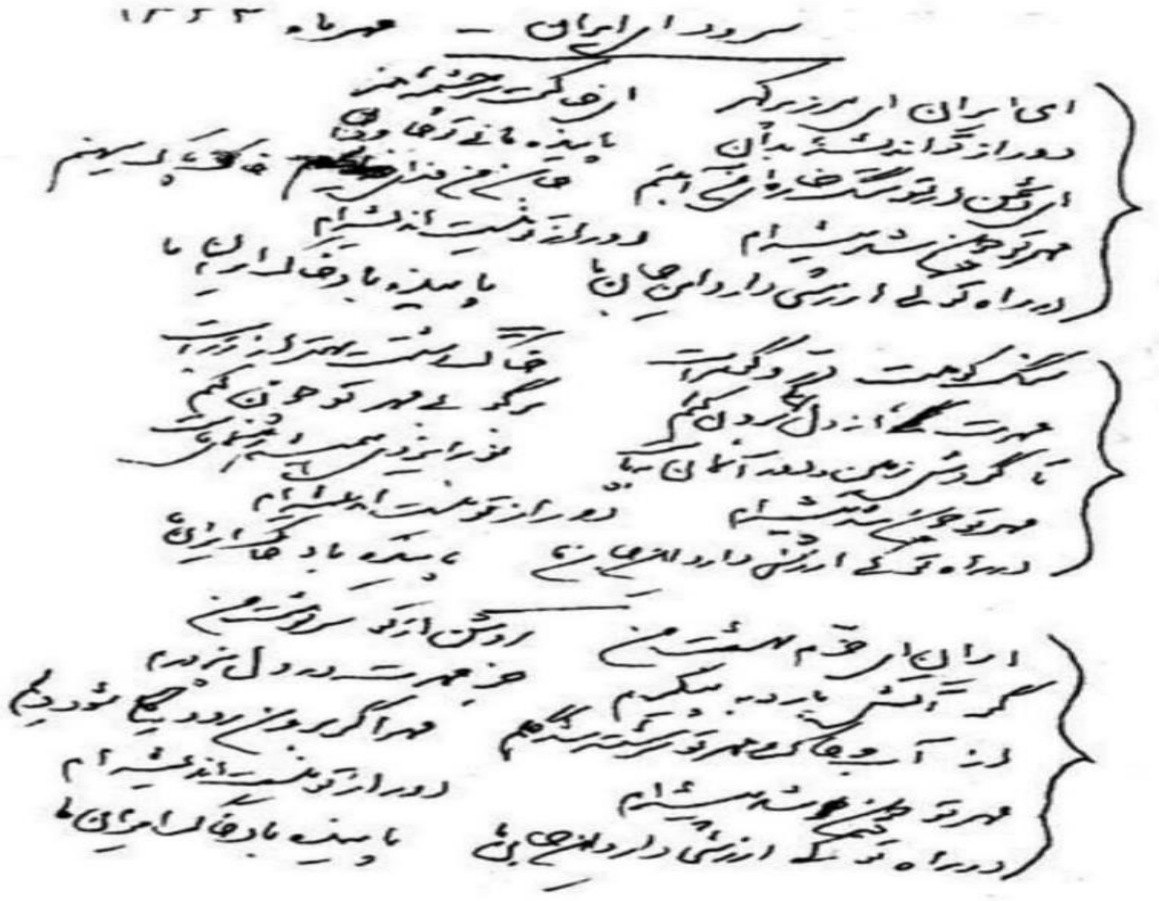
ایران ای خرم بهشت من — روشن از تو سرنوشت من

گر آتش بارد به پیکرم — جز مهرت در دل نپرورم

از آب و خاک و مهر تو سرشته شد گِلم — مهر اگر برون رود گِلی شود دلم

مهر تو چون شد پیشه‌ام — دور از تو نیست اندیشه‌ام

در راه تو کی ارزشی دارد این جان ما — پاینده باد خاک ایران ما



تصویر ۱: دستخط سرایندهٔ سرود ای ایران، حسین گل‌گلاب، مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۱۲۳، ص. ۵۴۳ نسخهٔ دیجیتال از فیدیبو

یکی از موارد اختلاف در مورد متن این شعر بیت زیر است:

«از آب و خاک و مهر تو سرشته شد گِلم مهر اگر برون رود گِلی شود دلم» می‌باشد، که «بمیرد این دلم» (وهاب زاده، ۱۳۸۴، ص. ۳۵) یا در جایی «تُهی شود دلم» (ابراهیمی، ۱۳۷۶، ص. ۹۰) و در جایی دیگر، «چه می‌شود دلم»، ذکر شده ولی آنچه که در دست نوشتهٔ حسین گل‌گلاب دیده می‌شود گِلی شود دلم است، که با گِل در مصرع اول همخوانی دارد و از نظر معنای شعر تناسب بیشتری دارد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

علی غضنفری در مطلبی که در مجلهٔ بخارا چاپ شده است، می‌گوید:

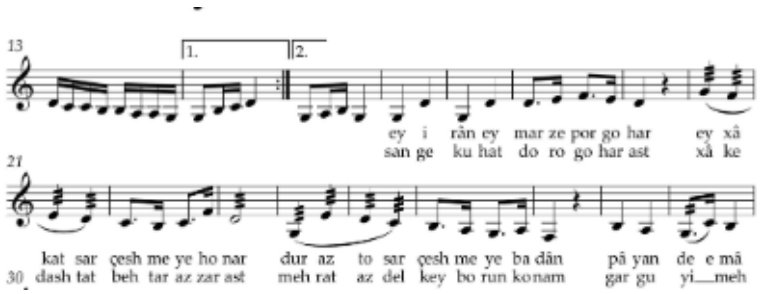
«ذکر این نکته ضروریست که استاد گل‌گلاب یک‌باره و ناگهانی به سرودن این قطعه نپرداخته است. به قول شاعر اتریشی، اشتفان سوایگ، یک ادیب و یک هنرمند بیست و چهار ساعت روز در خدمت ادب و هنر است و به اینها و ایجاد یک اثر می‌اندیشد، منتهی تراوش‌ها و باروری‌ها در یک لحظه بیرون می‌ریزند و خلق می‌شوند. دربارهٔ سرود ای ایران نیز چنین است. مگر می‌شود بگوییم استاد گل‌گلاب برای خودش فارغ از آنچه که دربارهٔ وطنش بوده راحت زندگی می‌کرده و یک‌باره دیده که یک سرباز کشور بیگانه به بقالی توهین می‌کرده و با سیلی به او زده و درست در همین بزنگاه استاد متأثر و ناراحت شده و این سرود را تحریر کرده‌است [...] در فکر و ذکر استاد گل‌گلاب و سایر کسانی که چنین سرودهایی سروده‌اند، دائم عزت و سربلندی و افتخار ایران و ایرانیان موج می‌زده، حال کجا و کی این امر تبدیل به یک اثر برای دیگران می‌شود، کسی این زمان و مکان را نمی‌داند و نمی‌شناسد» (غضنفری، ۱۳۹۷، ص. ۳۷۳).

غضنفری در ادامه می‌گوید: «پیام سرود ای ایران اینست که می‌گوید: دور از تو اندیشهٔ بدان، یعنی نخواهیم گذاشت اندیشهٔ بد بر این سرزمین حاکم شود و یا این که : ای دشمن ار تو سنگ خاره‌ای، من آهنم. یعنی در برابر دشمنان این مرز و بوم به خاطر پاس‌داری از دین و آیین و سرزمینم سراپا ایستاده‌ام، پر قدرت و با صلابت، یعنی این که ما به دنبال آرامش و صلح و دوستی هستیم و نه در پی دشمنی ها» (غضنفری، ۱۳۹۷، ص. ۳۷۸).

کلماتی چون «مانی» به جای «بمانی»، «ار» به جای «اگر»، «پیشه» به جای «شغل و کار»، «برگو» به جای «بگو»، «چون» در معنی «چگونه»، همگی با هدف کاربرد زبان کهن فارسی و اشاره به دیرینگی این زبان آورده شده‌است و لغاتی چون «مهر» و «ایزد» که بسامد بسیاری نیز در شعر دارد همگی تداعی آیین مهر و زرتشت در ایران است که به نوعی اشاره به شکوه گذشته دارد و در پی احیای آن در این شعر است. این شعر بیانگر مطالبات فروخفته و آرزوهای مردم ایران است. از جمله آرزوهای مطرح شده در این سرود می‌توان به «دور بودن اندیشهٔ بد»، «پاینده و جاودان ماندن» اشاره کرد. عبارات حماسی و تهییجی نظیر: فدا کردن جان در راه خاک پاک وطن، بی‌ارزش بودن جان در راه دفاع از وطن و پروراندن مهر وطن در دل‌ها تحت هر شرایط، در سرود به کار رفته و از این طریق از این شعر برای بیان اندیشه‌ها و آرمان‌های سیاسی و اجتماعی خود استفاده کرده‌است و اشاره‌هایی در مورد هویت پذیری از وطن آورده شده‌است، نظیر: «برگو بی مهر تو چون کنم»، «روشن از تو سرنوشت من»، «از آب و خاک و مهر تو سرشته شد گِلم»

یکی دیگر از ویژگی‌های بارز زبانی سرودهٔ حسین گل‌گلاب استفاده از واژگان سراسر فارسی در شعر ای ایران است و به جز چهار واژهٔ عربی «فدا، دُر، نور و دور» در هیچ یک از ابیات آن کلمه‌ای معرب یا غیر فارسی به کار نرفته است. سراسر هر سه بند سرود، سرشار از واژه‌های خوش‌تراش فارسی است و کمتر واژه‌ای بیگانه در آن راه پیدا کرده‌است و با این همه هیچ واژه‌ای نیز در آن مهجور و ناشناخته نیست و دریافت متن را دشوار نمی‌سازد و نکتهٔ قابل تأمل اینکه بافت و ساختار زبانی شعر به گونه‌ای است که تمامی گروه‌های سنی از کودک تا بزرگسال می‌توانند آن را بفهمند و درک کنند. همین ویژگی سبب شده تا این سرود بین طیف وسیعی از مردم با سنین مختلف مورد پذیرش قرارگیرد و مقبول شود. البته این نگاه در خصوص ممتاز بودن زبان شعر قابل تعمیم نیست و مخالفانی هم دارد از جمله در فیلم ای ایران به کارگردانی ناصر تقوایی انتقادی از زبان یکی از شخصیت‌های فیلم از مصرع «ای خاکت سرچشمهٔ هنر» مطرح گردیده‌است از این منظر که کلمهٔ «سرچشمه» همنشینی مناسبی با ملودی ندارد و خواننده در حین اجرا مجبور می‌شود بخش اول کلمهٔ «سر» را از سایر بخش‌ها جدا کند درحالی‌که کلمهٔ سرچشمه باید پشت سرهم اجرا شود و در ادامه م. آزاد (۱۳۸۴ش-۱۳۱۲ش) مصرع «ای مهد اندیشه و هنر» را به عنوان جایگزین سروده است. از دید نگارندگان این مقاله موضوع

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

عدم همنشینی مناسب شعر و ملودی در قسمت ذکر شده کاملاً به جا است، لیکن برکلمهٔ جایگزین «اندیشهٔ» نیز به مانند «سرچشمهٔ» همان ایراد وارد است، زیرا بنا بر ضرورت کشش ملودی در آن بخش، اگر از کلمه‌ای چهاربخشی استفاده شود، خواننده مجبور می‌شود بخش اول را کمی کشیده‌تر اجرا نماید.

تصویر ۲: قسمتی از نت سرود ای ایران (نت سه تار، تنظیم داود شیرزادخانی، سایت نت دونی، *https://www.notdoni.com/music/33179*)

Sar(نت سیاه)+ chesh(چنگ نقطه‌دار)me(دولاچنگ)ye(چنگ نقطه‌دار)ho(دولاچنگ)nar(سفید)

همین مسئله برای «اندیشهٔ» هم صادق است. ان+ دیشهٔ، همینطور که ملاحظه می‌کنیم این کلمه را هم پشت سر هم بر روی ملودی نمی‌توان اجرا کرد مضاف بر اینکه در «سرچشمهٔ» هر دو بخش سر+چشمه کلماتی معنادارند که این مورد در مورد «اندیشهٔ» صدق نمی‌کند. برای رهایی از این چالش به دو صورت می‌توان عمل کرد، نخست به جای کلمه‌ای چهاربخشی، از دو کلمهٔ یک‌بخشی و سه‌بخشی استفاده شود به عنوان مثال «ای+بیشهٔ» که در این صورت به‌راحتی کلام و ملودی روی هم می‌نشینند. در حالت دوم اگر بخواهیم از کلمه‌ای چهاربخشی استفاده کنیم باید کلماتی را برگزینیم که بخش اولشان به مصوت‌های بلند «آ، ای، او» ختم شوند نظیر «پاکیزهٔ» که در این صورت بخش اول به ضرورت مصوت بلند «آ» باید کمی کشیده ادا شود که کاملاً با کشش نت سیاه ملودی هماهنگ است. لازم به ذکر است که کلمات بیان شده صرفاً برای انتقال مفهوم و غرض نگارندگان به مخاطب بیان گردیده‌است.

همچنین در فیلم ای ایران در مورد مفهوم مصرع «ای خاکت سرچشمهٔ هنر» دو ایراد مطرح شده است: ۱. خاک سرچشمه نمی‌شود زیرا سرچشمه در کوه است و ۲. از چشمه آب می‌آید نه هنر و هنر چشمه ندارد. در توضیح این مطلب باید در نظر داشت که شاعر خاک ایران را به سرچشمه تشبیه کرده که منشأ جاری شدن هنرهاست بنابراین مطرح کردن موقعیت مکانی سرچشمه و یا اینکه چه چیزی در واقعیت از سرچشمه جاری می‌شود موضوعیتی نخواهد داشت.

همچنین در مورد مصرع «جان من فدای خاک پاک میهنم» آمده است که جان به آسمان می‌رود و ربطی به خاک ندارد. که در این باره هم باید در نظر داشت مقصود شاعر فدا کردن جان در راه خاک پاک میهن است سوای اینکه جان پس از فدا شدن در این راه به کجا می‌رود. همچنین در فیلم بیان شده است که به دلیل اینکه خاک تشنه است و عطش دارد بهتر است از مصرع «خون من نثار خاک پاک میهنم» استفاده شود. از نظر نگارندگان این مقاله این مصرع جایگزین مناسبی نیست زیرا ۱. خشک و تشنه بودن صفت ثابتی برای خاک نمی‌تواند باشد چون بنا به موقعیت جغرافیایی خصوصیاتش متفاوت است. ۲. در کل شعر از هیچ واژهٔ خشن و ناخوشایندی مثل «خون» استفاده نشده و سعی براین بوده که مفاهیم با لطافت و ظرافت هرچه تمام‌تر منتقل گردند. ۳. استفاده از واژهٔ عربی «نثار» نه تنها کمکی به زدودن کلمات بیگانه و ناب‌تر کردن واژگان فارسی، که از خصوصیات بارز این شعر است، نمی‌کند بلکه به تعداد واژگان عربی آن می‌افزاید.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

اگر بخواهیم به کاوش بیشتری در مورد خصایص موجود در شعر ای ایران، که منجر به برجسته شدنش گردیده است، بپردازیم، می‌توانیم به ۲ نکتهٔ مهم دیگر اشاره کنیم: ۱. استفاده از ضمیر اول شخص مفرد در شعر، همانگونه که نتایج تحقیقات ایدرین نورث و همکارانش در دانشگاه ملبورن بیانگر این موضوع است که ارتباط فوری و مستقیم با شنونده را به حداکثر می‌رساند (North et al., 2021, p. 5) همچنین تحقیقات مایرا اینتریانو و همکارانش در دانشگاه اِروین کالیفورنیا نیز تأییدی بر این موضوع است که ترانه‌هایی که بیشتر از ضمیر اول شخص مفرد استفاده کردند تا ضمایر جمع، بیشتر مورد استقبال قرار گرفته‌اند (Interiano et al., 2018, p. 19).

۲. خودداری شاعر از گذاشتن تاریخ مصرف بر شعر، جواد وهاب زاده (۱۳۹۵، ص. ۴۱۱) در باب رمز و راز ماندگاری این سرود می‌گوید: «با کمی تأمل در گفته‌های استاد [گل‌گلاب] راز و رمرز ماندگاری این سرود ارزشمند که مسلماً خود استاد هم در موقع سرودن آن بر آن راز و رمز واقف بوده‌اند، معلوم می‌شود و آن خودداری ایشان از گذاشتن تاریخ مصرف بر سرودهٔ خود بود، یعنی نیاوردن نام شاه در آن. باری به گواهی تاریخ هم، اشعار و سروده‌های قائم به اشخاص یا نظام های سیاسی، ثبات و دوام چندانی نداشته‌اند».

ب) بررسی ویژگی‌های ملودی

از دیگر عوامل درون‌متن مؤثر در یک موسیقی ویژگی‌های ملودی آن است. در اینجا به خلاصه‌ای از اظهارات ایرج برخوردار در مجلهٔ رادیو، در باب مشخصات کلی آهنگ یک سرود اشاره می‌شود:

«آهنگ یک سرود باید ساده، روان و پذیرفتنی باشد، بهتر است بر مبنای موسیقی سنتی یا بومی پایه‌گذاری شود، ملودی‌های مقدمه و فاصله بندها کوتاه و مرتبط با متن سرود باشد، ملودی بندها در سراسر سرود عیناً تکرار شود، ریتم به راحتی قابل تقلید و کاملاً جذاب باشد، با وسعت صدای اکثریت، هماهنگ باشد، غیر تقلیدی و به یادماندنی و نوآورانه باشد» (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۴۶).

اولین ویژگی که برای این ملودی می‌توان قائل شد سهولت خواندن این سرود به لحاظ امکانات اجرایی است که به هر گروه یا فرد، امکان می‌دهد تا بدون ساز و آلات و ادوات موسیقی نیز بتواند آن را اجرا کند و باعث شده‌است که در دوره‌های مختلف و در بزنگاه‌های سیاسی-اجتماعی این شعر حتی در کودکستان‌ها و مدارس ابتدایی هم قابلیت اجرا داشته باشد. ویژگی دوم، توجه آهنگساز به حافظهٔ شنیداری مخاطب می‌باشد که به طور هوشمندانه‌ای ریشه در موسیقی غنی و ریشه‌دار ایران دارد، عطف توجه به این‌که انسان‌ها با مواردی که از قبل شنیده یا دیده باشند بهتر و بیشتر ارتباط برقرار می‌کنند و در علم روانشناسی به آن اثر مواجههٔ صرف[۱۴] گفته می‌شود و همچنین توجه به این نکته که:

تجربهٔ عاطفی برانگیخته شده توسط یک آهنگ خاص به‌شدت تحت تأثیر آشنایی شنونده با آن است و به نظر می‌رسد آشنایی موسیقی و واکنش‌های عاطفی به موسیقی ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند و هنگام شنیدن یک آهنگ، آشناییِ آن منجر به انتظاراتی در مورد ساختار آهنگ و آماده‌سازی شبکه‌های عصبی عاطفی می‌شود که به برانگیختگی پیش‌بینی شده و احتمالاً به احساسات تجربه شدهٔ قوی‌تر منجر می‌شود (Salaka et al., 2021,p. 2-3).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

لذا استفاده از ملودی‌ها در فواصل دستگاه شور و آواز دشتی که برای گوش‌های ایرانی جذبهٔ زیادی دارد و اینگونه نغمات را از قبل شنیده‌اند، در ماندگاری این اثر بی‌تأثیر نیست. ابوالحسن مختاباد نیز در زمینه‌ای مشابه در نوشته‌ای در بخش فرهنگ و هنر روزنامه همشهری آنلاین از قول هوشنگ سامانی نقل می‌کند:

«این سرود به لحاظ بافت فنی موسیقایی هم خالی از ابتکار نیست. استفاده از فواصل پرشی چهارم و پنجم، در کنار ریتم پر تب و تاب، هیجان سرود را تضمین می‌کند. به کار گرفتن فاصلهٔ پرشی ششم کوچک نیز بدعتی در موسیقی ایرانی به حساب می‌آید که رنگ و بویی حماسی دارد. این اتفاق در روی عبارت «دور از تو اندیشهٔ بدان» رخ می‌دهد. علاوه بر این نحوهٔ تلفیق شعر و آهنگ در بیان مفهوم و ایجاد ارتباط با شنونده حرف نخست را می‌زند. برای نمونه آنجا که شعر از نظر مفهومی دشمن را مورد خطاب قرار می‌دهد، آهنگ نیز به نقطهٔ اوج می‌رود تا خطاب قرار دادن دشمن توأم با فریاد باشد» (مختاباد، ۱۳۹۰).

سومین خصوصیت درون‌متنی معطوف به ملودی استفاده‌ای است که در این سرود از موتیف ریتمیک مناسب برای ایجاد و انتقال فضایی حماسی و غرورآفرین شده است که این موتیف کاملاً بر فضای ایجاد شده توسط کلام منطبق است. تلفیق درست واژه‌ها با نغمات موسیقی بی‌آنکه به هم بریزد یا ادای کلام نامفهوم باشد و همچنین توجه ویژه به عواملی که در به خاطر سپردن ملودی نقش مهمی ایفا می‌کنند نظیر: عدم استفاده از ملودی‌های متنوع و تکرار چندبارهٔ ملودی‌های جذاب در فاصلهٔ زمانی کوتاه. «افراد صرفاً به دلیل آشنایی با چیزی به آن تمایل دارند [...] تکرارها ما را به عنوان اجراکنندگان خیالی به همراهی با موسیقی دعوت می‌کنند، فراتر از شنوندگان منفعل» (Margulis, 2014) .

ناصر چشم‌آذر در فیلم ای ایران به کارگردانی ناصر تقوایی تغییراتی در ملودی این سرود ایجاد کرده که با توجه به مطالب ذکر شده، این تغییرات، موجب تنوع بیشتر ملودی می‌شود و روند تکرار ملودی‌ها را که باعث ماندگاری در ذهن شنونده می‌شدند، مختل کرده‌است. همین امر سهولت فراگیری سرود را توسط گروه‌های سنی مختلف (مثلاً در کودکستان) به چالش می‌کشد که شاید به این دلیل از آن استقبال نشده‌است. عامل مهم دیگر در این حوزه، ساخت ملودی در گسترهٔ صوتی محدود است. این عامل قابلیت اجرا توسط هر محدودهٔ صوتی[۱۵] را افزایش می‌دهد که خود از جمله موارد مهمی است که موجبات در خاطر ماندن اثر را فراهم می‌گرداند کما اینکه آزاده‌فر نیز تأکید دارد که «ملودی‌هایی که خود را در یک گسترهٔ صوتی محدود، مثلاً در یک تتراکورد و یا کمتر محدود می‌کنند، اقبال بیشتری برای به خاطر ماندن توسط شنونده دارند» (آزاده‌فر، ۱۴۰۰، ص. ۱۵).

مورد بعدی، استفاده از ریتم «دو چهار» با سرعت نسبتاً زیاد است که حالتی حماسی ایجاد می‌کند و به‌خوبی با حس حماسی شعر همخوانی دارد و آخرین خصیصهٔ ملودی این اثر نیز بهره‌گیری از نوعی دوصدایی با مشارکت گروه کُر زن و مرد و سازگار با ویژگی‌های موسیقی ایرانی که باعث نفوذ کلام بر جان شنونده می‌شود.

ج) بررسی ویژگی‌های تنظیم

فضاسازی ارکسترال[۱۶] و ترکیب‌بندی[۱۷] ماهرانهٔ این اثر تأثیر به سزایی در ایجاد و انتقال حسی حماسی و غرورآفرین ایفا می‌کند که این امر در جای جای اثر قابل مشاهده است. از آنجایی که اولین تماس مخاطب با اثر در بخش مقدمه یا همان اینتروی قطعه است می‌توان این قسمت را به عنوان مهم‌ترین بخش در ایجاد ارتباط با شنونده در نظر گرفت که در این قطعه، آهنگساز هنرمندانه از یک انگارهٔ به ظاهر بختیاری بهره برده است ولی ملودی سرود، بختیاری نیست. هومن ظریف در مجلهٔ بخارا اینطور می‌نویسد: «سؤال

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

اصلی من از پورتراب این بود که آیا ملودی سرود ای ایران وامدار موسیقی بختیاری است، که همهٔ استادان پورتراب، میلاد کیایی و درویشی و گلنوش خالقی، متفق القول این مسأله را رد کردند و از انعکاس این قضیه در جریان فیلم صرف‌نظر کردم چون مطلب از اساس گویا بی‌ربط بود» (ظریف، ۱۳۹۷، ص. ۳۹۱).

انگاره‌ای که به عنوان اینترو استفاده شده است در اصل یک ملودی مذهبی از موسیقی تعزیهٔ حُر است که با پرداختی بسیار هنرمندانه در مقدمهٔ ای ایران به کار رفته‌است. شاهد این گفتار پیش‌خوانی تعزیهٔ حُر بین حسن نرگس خوانی و ابوالفضل صابری در تعزیهٔ احمدآباد نیشابور است. همچنین تشخیص ملودی اینتروی سرود ای ایران، در آهنگ لاله سُر که با ترانه‌ای لُری به گویش لُری‌ـبختیاری به خوانندگیِ محمد ملک مسعودی و تنظیم محمد علی کیانی‌نژاد اجرا شده، کار دشواری نیست.

استفاده از گروه کُر در اجرای قطعه بر همدلی و همراهی هر چه بیشتر مخاطب با اثر می‌افزاید، زمانی که نمایندگانِ تمام صداهای موجود در یک اجتماع از هر جنسیتی در کنار هم و به طور هم زمان با کلامی واحد و یک صدا شکوه و عظمت میهن خود را فریاد می‌زنند ناخودآگاه تأثیری ژرف بر روح و روان هم وطنان خود خواهد گذاشت.

ایرج برخوردار در مجله رادیو بیان می‌دارد: «در آن دوران گروه‌خوانی و آواز جمعی در میان مردم چندان متداول نبوده ولی توجه به این امر در رادیو و فعالیت گروه‌های کُر اقلیت‌های مسیحی که تجربهٔ گروه‌خوانی را در اجرای ادعیه و نیایش در کلیسا را دارا بودند، به عنوان اولین گروه‌های کُر در رادیو، [...] باعث شد که به‌تدریج گوش‌ها شنیدن سرود توسط یک خواننده را کافی ندانند و به شنیدن سرود با آواز جمعی عادت کنند» (برخوردار، ۱۳۸۰، ص. ۴۳)

در مجموع مشاهده می‌شود هماهنگ با نظر مَلکِم باد فیلسوف، نقل شده توسط گوردن گراهام که معتقد است: «یک ارزش عام که بسیاری از آثار خوب موسیقایی نمونهٔ آن‌اند اتحاد مواد مختلف است [...] همان که در اصطلاح «وحدت کثرت» یا «وحدت ارگانیک» نامیده می‌شود» (باد به نقل از گراهام، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۵)، اتحاد قابل قبولی در میان تمامی عوامل مؤثر در شکل‌گیری سرود ای ایران وجود دارد.

سرود ای ایران با شمارهٔ ۱۳۹۵ در فهرست آثار ملی کشور در سازمان میراث فرهنگی به ثبت رسیده است.

چنانچه بخواهیم عوامل درون‌متن را طبقه‌بندی کنیم، می‌توانیم به آنها در ۴ دستهٔ کلی به شرح زیر، اشاره کرد:

۱-استفاده از ترانه‌ای امیدبخش، قابل‌فهم با موضوعی معین و مشترک بین همهٔ مردم ایران، بدون داشتن واژگان و تعابیری که برای ترانه تاریخ مصرف ایجاد کنند.

۲- استفاده از ملودی ساده، روان و قابل‌پذیرش بر مبنای موسیقی بومی و سهولت در به خاطر سپردن آن.

۳- استفاده از ریتمی جذاب و قابل‌تقلید و متناسب با حالت حماسی ترانه.

۴- فضای تنظیم و ارکسترال و ترکیب‌بندی متناسب با حس کلی اثر جهت انتقال حس حماسی و غرورآفرین آن.

۵. نتیجه گیری

ابژهٔ تحلیلِ پژوهشِ حاضر سرود ای ایران بود که اگرچه در چارچوب موسیقی کلاسیک یا سنتی ایرانی قرا می‌گیرد به دلیل مردم‌پسندی آن خواهی‌نخواهی بخشی از موسیقی مردم‌پسند نیز به حساب می‌آید. از آنجا که هر پدیدهٔ فرهنگی به‌نحوی بازتاب

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

دهندهٔ ذهنیت‌ها و موضوعات اجتماعی، فرهنگی و تاریخ است و از جهان‌بینی، ایدئولوژی، ارزش‌ها و امکانات هنری سازندگان و شنوندگان آن خبر می‌دهد می‌توان گفت نخستین عامل مؤثر در ماندگاری سرود ای ایران با توجه به پژوهش حاضر دربارهٔ عوامل مؤثر در مقبولیت و ماندگاری آن، برانگیختن حس اهتمام و همدلی و وطن‌پرستی است. در کنار آن، می توان گفت خالقان این اثر از موسیقی به عنوان ابزاری برای بیان جهان‌بینی مترقی به بهترین شکل بهره برده‌اند و تلاش کردند تا از آن برای بیداری مخاطبانشان که هم آن زمان و هم حالا اندک نبوده و نیستند بهره بگیرند و با القای افکار میهن‌پرستانه و ملی در زمانه‌ای که بیگانگان در کشور حقوق فراوان داشتند، سعی کنند صدای دادخواهی مردم ستمدیدهٔ دوران خود باشند.

علاوه بر این، عواملی نظیر بیان احساساتی که کاملاً توسط خالق آن درک شده‌است و بر مبنای تجربهٔ عینی استوار است موجب هم‌سویی این اثر با تحولات اجتماعی گشته. حضور اشخاص حرفه‌ای و با تجربه در تمامی بخش‌های اثر که با یکدیگر حس همکاری و همدلی و همفکری داشته‌اند، وجود دغدغه‌ای مشترک در بین عوامل تولید و استفاده از مدیومی چون رادیو که قابلیت هم‌رسانی فراگیر را پدید می‌آورده در زمرهٔ دیگر عوامل دخیل بوده‌است. استفاده از شعری ریشه‌دار با واژگان اکثراً فارسی و در عین حال روان و قابل فهم نیز عامل مهم دیگر است. سهولت در اجرا و خواندن قطعه توسط تمام گروه‌های سنی و نیز ریشه داشتن ملودی در موسیقی غنی ایرانی، که به نوعی در حافظهٔ شنیداری هر ایرانی از قبل نقش بسته و تمامی گروه‌های اجتماعی به‌راحتی می‌توانند با آن ارتباط برقرارکند عامل شاخص دیگری است. بیان و انتقال حس مشترک میهن‌پرستانه و برانگیختن احساسات وطن‌دوستانه که در همهٔ افراد سرزمین وجود داشته و قابل درک و احترام است و استفاده از موتیف ریتمیک مناسب برای ایجاد و انتقال فضایی حماسی و غرورآفرین که کاملاً مطابق با فضای ایجاد شده توسط کلام است نیز همچون چتری سایر عناصر را در زیر خود جای می‌دهد. به کار بردن شگردهای موسیقایی که در به خاطر سپردن ملودی نقش مهمی ایفا می‌کنند، فضاسازی ارکسترال و سازبندی ماهرانه برای ایجاد و انتقال حسی حماسی و غرورآفرین، خلق اینترو یا مقدمهٔ باشکوه که موجب تأثیرگذاری بر مخاطب در مواجههٔ آغازین با قطعه می‌شود در کنار استفاده از گروه کُر به عنوان نمایندگان تمام صداهای موجود در یک اجتماع، از هر جنسیتی، برای خواندن کلامی واحد در وصف شکوه و عظمت ایران، همگی تأثیرات به سزایی در فراگیری و ماندگاری این سرود داشته‌اند. مجموع این عوامل باعث شده‌اند که این اثر مورد توجه و دریافت گروهی بزرگ و به لحاظ فرهنگی ناهمگن قرار بگیرد و باعث شود که این اثر، برخلاف موسیقی سنتی که امروزه غالباً مورد استفادهٔ گروه‌های بسته‌تر و همگن‌تر است، بتواند راه خود را به میان گروه‌های مختلف اجتماعی باز کند و گزینهٔ خوبی باشد برای مطالعه و بیرون کشیدن قاعده یا قواعدی کلی و قابل انتقال به دیگران در خصوص دلایل ماندگاری یک اثر موسیقایی.

با توجه به توضیحات ارائه شده، می‌توان در نظر داشت که برای خلق اثری فراگیر و ماندگار باید به ترانه به عنوان یکی از اجزای اصلی تولید آهنگ نظری ویژه افکند و به نکاتی مانند واژه‌های استفاده شده در ترانه، قافیه‌های آن، حسی که انتقال می‌دهد و داشتن مفهومی قابل‌درک و قابل هم‌ذات پنداری که در تناسب با حال و روز و نیازهای اجتماعی-سیاسی مردم باشد، توجه داشت. این عوامل در ترانه به فراگیری آهنگ کمک می‌کنند و در صورتی که مفهوم ترانه محدود به موقعیت و یا موضوع خاصی نشود و به اصطلاح تاریخ مصرف نداشته باشد و در مورد مسائلی همیشگی مانند غرور ملی، وطن، عشق، آزادی و... سروده شود، می تواند به ماندگاری اثر کمک شایانی کند. توجه به علائق و سلیقهٔ مخاطب و فرهنگ و حافظهٔ شنیداری او نکتهٔ مهم دیگری است که نباید مورد غفلت قرار گیرد زیرا انسان‌ها با مواردی که از قبل شنیده یا دیده باشند بهتر و بیشتر ارتباط برقرار می‌کنند که در علم روانشناسی به آن «اثر مواجههٔ صرف» گفته می‌شود. در کشور ما به دلیل پیشینهٔ طولانی موسیقی ایرانی و وجود تم‌های مختلف، آهنگسازان به راحتی می‌توانند از امکانات این موسیقی با توجه به الگوهایی نظیر سرود ای ایران استفاده کنند و آثاری ماندگار بیافرینند. نکتهٔ دیگر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

این است که از آنجایی که مخاطب این نوع موسیقی، تودهٔ مردم جامعه‌اند چنان می‌نماید که شاید بتوان توجه به عنصر «سادگی» (البته در عین پرهیز از دستوری کردن چنین توصیه‌ای یا محوریت‌بخشیدن بلاوجه به آن) نیز به عنوان عنصری قابل بحث و بررسی اشارهٔ ویژه کرد. البته مراد از اشاره به این عنصر به هیچ رو آن نیست که در آهنگسازی ضرورتی برای پیچدگی‌های فنی و علمی در تولید آثار قائل نشویم، با این حال به نظر چنان می‌رسد که ساده‌گویی و ساده‌سازی حائز اهمیت است و بعید نیست که بتواند کمک شایانی به مقبولیت عمومی یک آهنگ کند. می‌توان در مقام توصیه، پیشنهاد داد که ملودی‌ها نیز بسته به انتخاب آهنگساز می‌توانند به صورتی باشند که خیلی سریع در ذهن بنشینند و مردم بتوانند آنها را حفظ و زمزمه کنند و این ویژگی نیز می‌تواند به نوبهٔ خود در ماندگاری اثر نقش ایفا کند. برای این منظور و در مقام یک توصیهٔ عام می‌توان گفت که شاید اگر اندازهٔ عبارت‌های ملودیْ کوتاه انتخاب شوند و نیز چنانچه ملودی‌های اصلی و شاخص اثر در فاصلهٔ زمانی کوتاه مرتباً تکرار شوند و از پرش‌های فراوان در ساختن ملودی پرهیز شود بتوان انتظار داشت که ذهن مخاطب توجه بیشتر به ملودی داشته باشد. در نهایت نیز از بررسی‌ها چنین بر می‌آید که توجه ویژه به کیفیت فضاسازی و تنظیم اثر نیز می‌تواند کارساز شود و آهنگساز را قادر کند که به بهترین حالت ممکن به لحاظ کیفیت ضبط و میکس و مسترینگ اثری قابل اعتنا را ارائه کند. ناگفته پیداست اینها همه در پیوندی حتمی با عرضه و توزیع اثر در زمان مناسب و با روش‌های درست می‌توانند به احتمال فراوان نقشی پررنگ در ماندگاری اثر ایفا کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. John Hospers (1918-2011) فیلسوف و فعال سیاسی آمریکایی
2. Contextualism
3. Monroe Curtis Beardsley (1915-1985) فیلسوف هنر آمریکایی
4. Isolationism

۵ این دو رویکرد را گاه در پیمایش‌ها و مطالعات فرهنگی و اجتماعی با عنوان مطالعات یا پیمایش‌های داخلی (emic) و خارجی (etic) نیز می‌شناسند که اگرچه در بعضی روش‌ها و نحوهٔ پیشبرد کار تفاوت‌هایی با رویکرد زمینه‌نگری و اثرنگری دارد، از حیث توجه به عناصری درونی و بیرونی در یک مسیر پژوهشی قرار می‌گیرد.

6. Exploratory
7. Confirmatory
8. Openness to experience
9. Conscientiousness
10. Extraversion
11. Agreeableness
12. Neuroticism
13. Speculative
14. Mere-exposure effect
15. Vocal range
16. Orchestration
17. Composition

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]
[DOI: 10.22034/13.51.97]

کتاب‌نامه

آزاده‌فر، م. ر. (۱۴۰۰). مبانی آفرینش ملودی در آهنگسازی. مرکز.

ابراهیمی، م. ر. و صمدپور، ع. (۱۳۷۶). هم‌ساز ۱۲. مؤسسهٔ فرهنگی-هنری ماهور.

برخوردار، ا. (۱۳۸۰). تاریخچهٔ سرود در ایران. مجله رادیو. ۲(۶). ۴۶-۴۲.

بیردزلی، م. و هاسپرس، ج. (۱۳۸۷). تاریخ و مسائل زیباشناسی. ترجمهٔ م. س. حنایی‌کاشانی، هرمس.

پاینده، ح. (۱۳۹۹). روان کاوی فرهنگ عامه. مروارید.

تبرائیان، ص. (۱۳۷۱). ایران در اشغال متفقین. رسا.

خالقی، ر. (۱۳۷۷). سرگذشت موسیقی ایران (ج. ۲). مؤسسهٔ فرهنگی-هنری ماهور.

خالقی، گ. ← ظریف رضاییان

خوشفکر، ی. (۱/ مرداد/ ۱۴۰۱). سرود «ای ایران» و شبهه افکنی به سبک بی بی سی فارسی/ واقعیت چیست؟. خبرگزاری مهر.

https://www.mehrnews.com/news/5544106

دهباشی، ع.؛ ظریف، ه.؛ غضنفری، ع.؛ فیروزیان، م. و گل‌گلاب، هما. (۱۳۹۷). یادنامهٔ حسین گل‌گلاب. مجله فرهنگی هنری بخارا. ۲۱(۱۲۳)، ۵۳۸-۶۶۲. [نسخهٔ الکترونیکی از فیدیبو]

سازگار، ژ. (۱۳۵۶). کارنامه‌ای از رادیو و تلوزیون ملی ایران تاپایان سال ۲۵۳۵. انتشارات سروش.

ظریف رضاییان، ه. (۱۳۹۱). مرز پرگهر [فیلم مستند]. یوتوب. https://www.youtube.com/watch?v=O2gK-Xn5Fn8ظریف، ه. (۱۳۹۷). مرز پرگهر [نسخهٔ الکترونیکی فیدیبو]. ماهریس.

ظریف، ه. (۱۳۹۸)←مقدم

غضنفری ← دهباشی

کاوه، گ. (۱۳۷۹). شصت سال رادیو در ایران (۱۳۷۹-۱۳۱۹). تحقیق و توسعه صدا.

کریمیان، س. (۱۳۹۵). تبار سبک های شخصی در موسیقی مردم پسند دههٔ پنجاه خورشیدی ایران [پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر]. دانشگاه علم و فرهنگ.

گراهام، گ. (۱۳۸۵). فلسفه هنرها درآمدی بر زیباشناسی (چ. ۲). ترجمهٔ م. علیا، ققنوس.

مختاباد، ا. (۱۱/ دی/ ۱۳۹۰). آشنایی با سرود ای ایران. همشهری آنلاین، https://www.hamshahrionline.ir/news/155426

مختاری اصفهانی، ر. (۱۳۸۶). رادیو، فرهنگ و سیاست در ایران(۱۳۳۲-۱۳۱۹). طرح آینده.

مسجدجامعی، ا.؛ موسوی، م. ح.؛ علی‌اکبربایگی، ع. ا.؛ اسماعیلی، ع.؛ خانیکی، ه.؛ و عاشوری، ع. (۱۳۷۹). اسنادی از تاریخچه رادیو در ایران (۱۳۵۴-۱۳۱۸ ه.ش). طبع و نشر.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]

معین افشار، م. (۱۳۵۸). ای ایران. ماهنامهٔ هدهد، ۱(۳)، ۴۸-۵۰.

مقدم، پ. (۲/ فروردین/۱۳۹۸). ای ایران (شمارهٔ هفتم) [پادکست صوتی]. مترونوم.

https://metronom.podbean.com/e/قسمتهفتمپادکست-مترونومای

ملک‌قاسمی، م. (آذر ۱۳۸۴). سرود ای ایران و نجات آذربایجان. مجلهٔ حافظ، -(۲۱). ۱۵-۱۷.

نواب‌صفا، ا. (آبان، ۱۳۸۱). تصنیف، ترانه و سرود. فرهنگ اصفهان، ویژهٔ همایش صائب پژوهی. ۲۷-۲۲.

ورزی، م. ر. (نویسنده و کارگردان). (۱۳۹۴). معمای شاه (قسمت نهم). [مجموعهٔ تلویزیونی]. ع. لدنی (تهیه کننده). سیمای جمهوری اسلامی ایران.

وهاب زاده، ج. (۱۳۸۴). رمز ماندگاری سرود ای ایران ای مرز پرگهر. مجله حافظ، -(۱۶)، ۳۶-۳۵.

وهاب زاده، ج. (۱۳۹۵). رمز ماندگاری سرود ای ایران ای مرز پرگهر و چهل مقاله و یادداشت دیگر [نسخهٔ الکترونیکی از طاقچه]. عنوان.

هاسپرس، ج. (۱۴۰۳)، فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ م. پروانه‌پور، متن.

Delsing, M. J. M. H., Ter Bogt, T. F. M., Engels, R. C. M. E., & Meeus, W. H. J. (2008). Adolescents' music preferences and personality characteristics. *European Journal of Personality*, *22*(2), 109-130. https://doi.org/10.1002/per.665

Interiano, M., Kazemi, K., Wang, L., Yang, J., Yu, Zh., & Komarovam, N. L. (2018). Musical trends and predictability of success in contemporary songs in and out of the top charts. *Royal Society Open Science*, *5*(5), 1-16. https://doi.org/10.1098/rsos.171274

Margulis, E. H. (2014, Sebtember). *Why we love repetition in music*. [Video]. TED-Ed. https://www.ted.com/talks/elizabeth_hellmuth_margulis_why_we_love_repetition_in_music

North, A. C., Krause, A. E., & Ritchie, D. (2021). The relationship between pop music and lyrics: A computerized content analysis of the United Kingdom's weekly top five singles, 1999-2013. *Psychology of Music*, *49*(4), 735-758. https://doi.org/10.1177/0305735619896409

Salakka, I., Pitkaniemi, A., Pentikainen, E., Mikkonen, K., Saari, P., Toiviainen, P., & Sarkamo, T. (2021). What makes music memorable? Relationships between acoustic musical features and music-evoked emotions and memories in older adults. *PLoS One*, *16*(5), 1-18. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0251692

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

[DOI: 10.22034/13.51.97]