برگرفته از کتاب (شعروموسيقي)
نوشته : احمدياسين فرخاري

پيوند شعر و موسيقي

سالهاست که ما رهگذاران خط زمان ، گاهگاهي با دو واژة ((شعر)) و ((موسيقي)) سروکار داشته ايم . گاهي چشمان ما درلابلاي اوراق و صفحات به اين دو واژه برخورد کرده اند و گاهي در زندگي روزمره عملاً با آن سروکارداشته و هريك ما ازانها تصوير هاي گوناگوني را در ذهن نقش بسته ايم . گاهي هم چنان شده که سخن از پيوند ميان اين ((دو)) به ميان آمده ؛ ولي هيچگاهي چگونگي اين پيوند و ارتباط را به گونة بايستة آن مطرح بحث قرار نداده ويا نشنوده ايم .

بحث کنوني را - که شايدش بتوان سراغازي برين گفتة ناگفته به شمرش گرفت - اندرين باب دنبال ميکنيم وپيش ازان که چگونگي پيوند و ارتباط اين دو هنر ظريف را به جريان روشنگري خامه سپرده باشيم ، نخست سخناني درهويت و ماهيت اين دو هنر افتاده درقالب دو واژه ارائه ميداريم ؛ تا از يکسو پيشدرامدي باشد برين بحث و از سوي ديگر ديباچه يي باشد درجهت درك بهتر و بيشتر موضوع .

واژة ((شعر)) برگرفته از کلمة ((شعور)) عربيست . معناي لغوي اين واژه قوة ادراك يا احساس است . دربرخي از فرهنگها آن را تخيل و قوة ادراك بلاواسطه نيز معني کرده اند . ازانجايي که نوعيت همين کلام مورد بحث ما - صرف نظر از ويژگيهاي ديگرش - با قوة ادراك و احساس و تخيل انسان سروکار دارد ؛ پس آن را ((شعر)) ناميده اند ؛ چون همين شعر برانگيزندة تخيل و شعور آدميزادست .

درتعريف اصطلاحي ((شعر)) نيز سخن بسيار رفته است ، که درينجا مجال بحث روي آن نيست و صرف

به گونة نمونه تعريفي از ابوعلي سيناي بلخي را ارائه ميداريم ، كه چنين است : ((شعر سخني است رسا و خيال انگيز كه از اقوالي موزون و متساوي ساخته شده باشد .))

ديده ميشود كه يكي از پايه هاي اساسي درساختار ((شعر)) . همان عنصر ((خيال انگيز)) بودن آنست ، كه نه تنها دانشمندان قديم بر وجود آن تأكيد فراوان داشته اند ؛ بلكه دانشمندان معاصر نيز ((خيال انگيز)) بودن شعر را يكي از اركانهاي اساسي شعر ميدانند . ازين گفته برميايد كه هرسخني منظوم و موزوني كه فاقد عنصر((خيال انگيزي)) باشد ، نميتواند نام شعر برخود گيرد و اجازه نامة اقامت درقلمرو شعر را دريافت نمايد .

همانگونه كه نسب نامة ((موسيقي)) دربيابان بيكران وهم و گمان ، ناپيدا و غيرمستند است ، ريشة تاريخي شعر نيز درگورستان تاريخ به ابديت پيوسته و باستان شناسان عرصة ادبيات را محكوم به حضوردايم درپشت ميز بحث و جدل و نظريه پردازي ساخته است .

به باورمن ، تاريخ پيدايش شعر به عنوان سخني برخوردار از نوعي آهنگ ، كه بيانگر گونه يي ازنظم بوده و اين ويژگي ، آن را از نثر فاصله داده ، بايد متعلق به سده ها و هزاره هاي خيلي پيشتر از زمانة رويش موسيقي به گونة ابتدايي آن بوده باشد ؛ زيرا انسانهاي دوره هاي ماقبل باستان طبيعتاً وسيله يي براي افهام و تفهيم يكديگر داشته اند ، كه ما امروز آن را ((زبان)) ميناميم . اين زبان با گذر از مراحل اشاره يي و صوتي وارد مرحلة ديگري گرديده ، كه درين مرحله واژه هاي نوخاسته و نو ساخته درپهلوي ديگر ابزار افهامي و تفهيمي ، وارد زبان شده و درمدت كوتاهي فراگير شده است . درهمين مرحله بوده كه گوينده يا شنونده به صورت تصادفي متوجه شده كه از ترتيب و توالي هجاهاي منظم برخي كلمات ، نوعي آهنگ درسخن ايجادشده ، و بادرك همين ويژگي ، كوشش صورت گرفته

تا گفته هاي ديگري از همين دست ايجاد كرده و آن را به حيث نوع ديگري از سخن بپذيرند ، كه دران عصر شايد نامي هم روي اين نوع سخن گذاشته باشند .

بهترين مصداق اين گفته ها را ميتوان در نمونه هاي نخستين شعر پارسي دري سراغ گرفت ، كه دوسه نمونة آن را به ترتيب زماني آن ذيلاً مياوريم :

- غلتان غلتان همي رود تالب گوي .
- آبست و نبيذ است ، عصارات ذبيب است ، سميه روسپيزاست .
- ازختلان آمديد ، بروتباه آمديد ، آباروبازآمديد ، زارونزارآمديد .

ديده ميشود كه درجوانه هاي نخستين شعر پارسي دري ، از ترتيب ، توالي و توافق برخي هجا ها ، نوعي آهنگ به ميان آمده ، كه بعدها موجب پيدايش ((شعر)) شده است و گويندگان اين نمونه ها ، هيچگاه درنظرنداشته اند كه ساعاتي را صرف آفرينش و آرايه بخشيدن سخنان خويش كرده باشند . و اگر چنين ميبود ، بادرنظرداشت سلاست و رواني يي كه در طرز تلفظ و تركيب واژه ها و سهولتهاي آوايي زبان پارسي دري وجود دارد ، قطعاً نمونه هاي بهترو كاملتري را به وجود مياوردند . پس نتيجه آنست كه اين نمونه هاي شعري به صورت تصادفي به وجود آمده و بعد گويندگان يا شنوندگان متوجه چيزهاي تازه يي دران شده اند ، كه با پيدايش زبانها ، لهجات و گويشهاي متعدد ديگر ، اين پديده مانند ويروسهاي كمپيوتري امروزين ، در زبانهاي ديگر راه يافته و با تكامل دانش بشري ، كساني گونه هاي گوناگون آن را وسعت داده و در زبانهاي مختلف با اشكال مختلف و نامهاي مختلف ، مطابق به مقتضيات و مشخصات زباني خويش ، نمونه هاي ديگري ازان را به ميان آورده اند ، تا اين كه درقرنهاي نزديك به ما اين نوع سخن نام ((شعر)) ، ((Poem)) ، ((Poesia)) ، ((Dikt)) ، ((poème)) يا چيزهاي ديگري ازهمين قبيل را به خودگرفته است . چنانچه درزمانة ما ميبينيم

، چيستي و چگونگي آن در زبانهاي مختلف يكسان نبوده و متفاوت است .

و اما ((موسيقي)) :

واژة ((موسيقي)) معرب كلمة (Music) يوناني است ، كه آن واژه نيز خود برگرفته از (Muse) است . يونانيان قديم بدين باور بودند كه (اپولون) – رب النوع هنرهاي زيبا – دردامنة كوههاي پاراناس ميزيسته و اطرافيانش را نه تن از فرشتگان موكل به (9) نوع از هنرهاي زيبا [1] تشكيل ميداده و درميان آنها فرشته يي بوده به نام (Muse) كه موكل هنر ساز و آواز بوده است . پس اين هنر را به نام همين فرشته نامگذاري كرده اند كه بعدها عربها آن را به شكل معرب در زبان خويش استفاده نموده و ((موسيقي)) خوانده اند و اين **واژه** از طريق زبان عربي به زبان ما راه يافته كه ماهم آن را دردرازناي زمانه ها به شكل عربي آن ((موسيقي)) بكار برده ايم .

فرهنگها ودايرة المعارفهاي گوناگون ، تعريفات گوناگوني را براي ((موسيقي)) ارائه داده اند ؛ اما روح اصلي همه تعريفات بر محور يك تعريف كلي ميچرخد ، كه آن تعريف چنين است : ((موسيقي ، هنر آوازخواني و نواختن سازها را ميگويند ، كه تركيب هردوي آن درشنونده ، توليد غم يا شادي كند و محرك احساسات و عواطف او باشد .))

درمورد پيدايش موسيقي نيز سخن بسيار رفته است : ازجمله ، همان سرودة معروف منسوب به امير خسرو است كه چنين ميگويد :

آن روز كه روح پاك آدم به بدن گفتند درا نميشد از ترس به تن

---

[1] به روايتي ديگر ، اين 9 تن ازفرشتگان ، مؤكل به نه نوع هنرهاي ظريف گوناگون نبوده و همه موظف به احراي 9 نوع ساز و آواز بوده اند ، كه همه داخل همان يك چوكات ، يعني هنرموسيقي ميشده است .

خواندند فرشتگان به لحن داؤود درتن درتن درا درا اندرتن [1]

اين سروده هرچند ، نهفته هاي قابل بحثي درخود دارد ؛ اما جهت آن كه درين بحث مجال آن نيست ، پس بركرانة كنارش مينهيم و ميپردازيم به پرداخته هاي ديگر بزرگان اندرين مورد :

برخي از دانشمندان بدين باورند كه اصولاً آدمهاي نخستين را باموسيقي سري و سري نبوده و آن را نمي شناخته اند ؛ با گذشت زمان ، عواملي همانند : چهچهة پرندگان ، شرشر آبشاران ، تق تق سم اسپان ، چك چك قطرات يخچالهاي آب شده در بهاران و آواز ضربه هاي پياپي و منظم ابزار به هنگام كار و خلاصه صدها مورد ديگر ، دست به دست هم داده و به حيث انگيزشگران بنيادگر ، زمينة پيدايش نوعي موسيقي بدوي را درميان انسانهاي نخستين پديد آورده اند . باگذشت زمان اين موسيقي بدوي پذيرشگر تغييرات و تحولات بيشماري گرديده و درجهت تكامل خود گام نهاده است . سپس با گذر ازگريوه هاي طولاني تاريخ و زمان وارد عصر ما شده و به حالت كنوني درامده است ، كه مسلم است اين هنر بازهم به همين شكل باقي نمانده و درمسير تكامل خويش گامزن هست و چنين خواهد بود .

يك تعبير اسلامي نيز پيرامون پيدايش موسيقي در دست هست ، كه بيانگر تدوين موسيقي به شكل علمي آنست . و آن اشاره به آية (60) سورة بقره در قرآن كريم است . فشردة معناي آن آيت چنين است :

((هنگامي كه حضرت موسي (ع) براي قوم خود درپي آب برامد ، گفتيم (باعصايت بر آن تخته سنگ بزن) پس دوازده چشمة آب ازان جوشيدن گرفت . . .)) .

---

[1] بيت دوم اين شعر امير خسرو در منابع مختلف به اشكال مختلف ثبت گرديده است . ازجمله :

- خواندند ملايكان به لحن داؤود درتن درتن درا درا درتن درتن

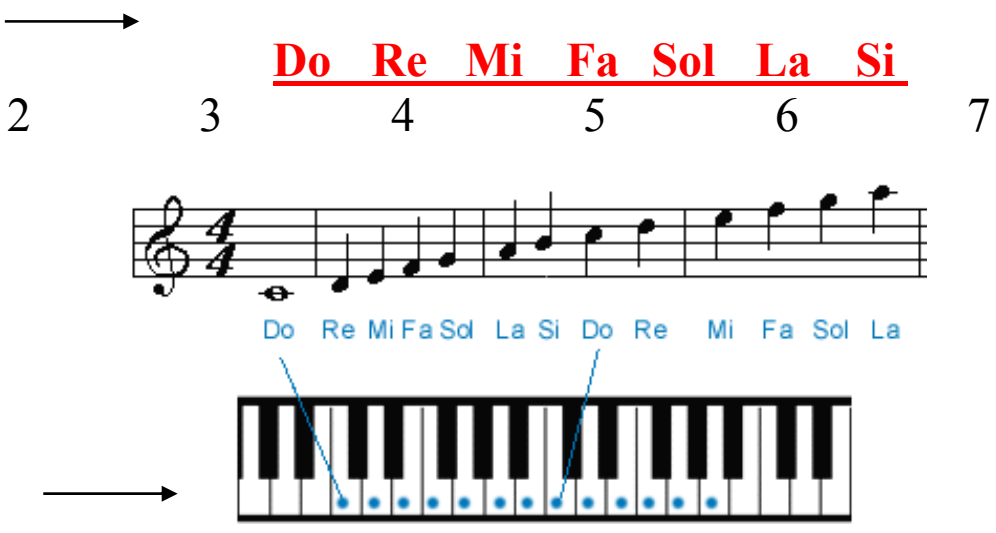
و يا :

- خواندند ملايكان به لحن داؤود گفتند درا درا تو درتن درتن

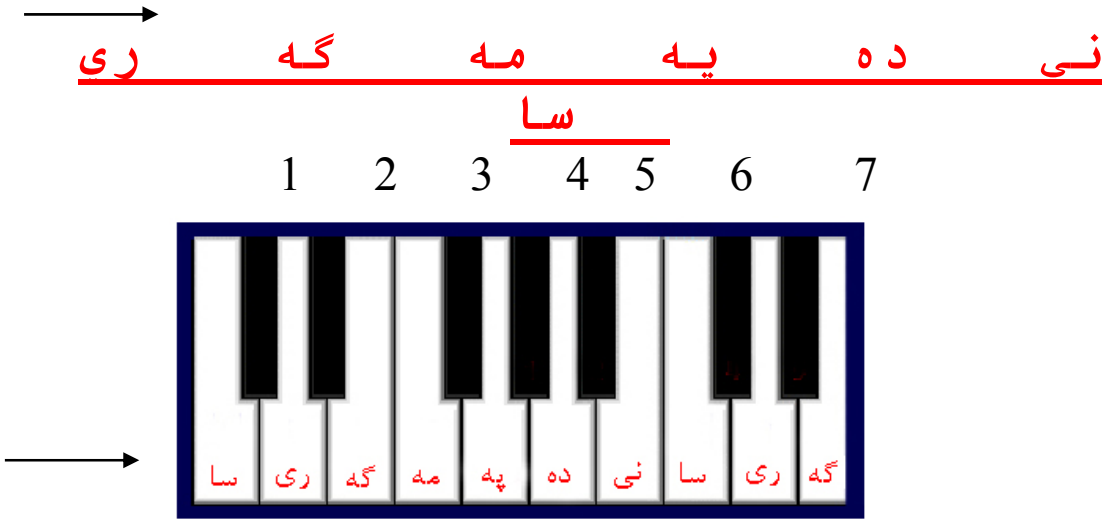
مفسرين اسلامي درتفسير اين آيت نظريات متعددي ارائه داشته اند . يكي ازجمله آنست كه : موقعي كه حضرت موسي (ع) براي قوم خود از خداوند (ج) آب خواست ، خداوند (ج) به او دستور داد با عصايش به سنگي كه بالاتر از موقعيت موسي (ع) قرار داشت بزند ، وقتي موسي (ع) با عصايش به آن تخته سنگ زد ، سنگ منفجر شد و بلافاصله دوازده چشمة آب درهمان ساحه به جريان افتاد ، كه ريزش آب هريك ازان چشمه ها به پايين دره و آن هم به فاصله هاي متفاوت باعث ايجاد دوازده صداي مختلف ولي نزديك به هم شد . كه پيدايش اين دوازده صدا درگوش شنونده باعث بروز نوعي موسيقي آرام بخش شد . آناني كه در كرانه هاي همان كناره ميزيستند ، آهسته آهسته از همان صداها الهام گرفته و باتجزيه و تركيب آن صداها ، ابتدايي ترين نوع موسيقي را درحريم خانوادة بشر به ميان آوردند . امروزهم گوش دادن به صداي ريزش آب از ارتفاعات يا آواز جويبار و يا شنيدن صداي دريا درسكوت براي ما روحپرور ، رخوت آور و آرامش بخش است .

به هرحال ؛ امروز ميبينيم كه اساسات موسيقي در همه جاي دنيا بر روي دوازده صوت استوار است ، كه هريك ازين اصوات را در زبان موسيقي (سر) { بروزن پر ، محالف خالي }ميناميند و هريك ازين صداها در موسيقي شرقي يا غربي داراي نمادي است كه بيانگر يكي ازاصوات دوازده گانه در مجموع ترتيب و توالي عمومي همة اين صداهاست .

درموسيقي غربي نماد هريك ازين اصوات را چنين مينگارند :



و اما درموسيقي شرقي و يا بهتر بگوييم درموسيقي كلاسيك سرزمين هند ، شكل علمي آن چنين ميشود :



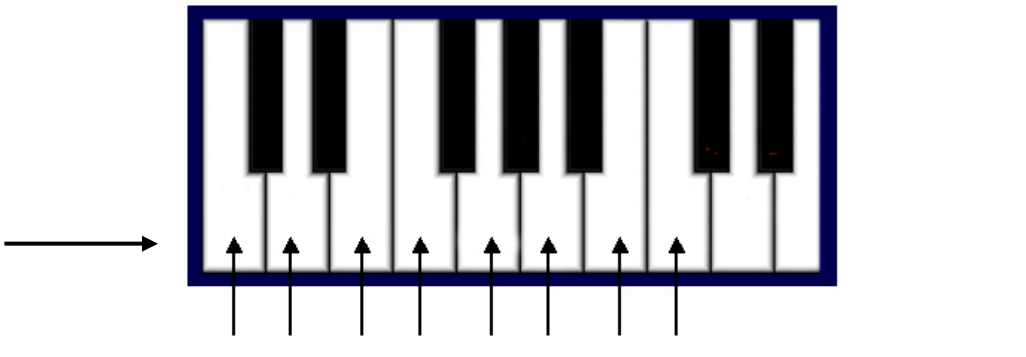
هريك ازين نمادها ، مخفف واژه يي است ، به شرح زير :

سا = سپتك
ري = ريكهب
گه = گندهارا
مه = مدهم
په = پنچم
ده = ديوت
ني = نيكهات

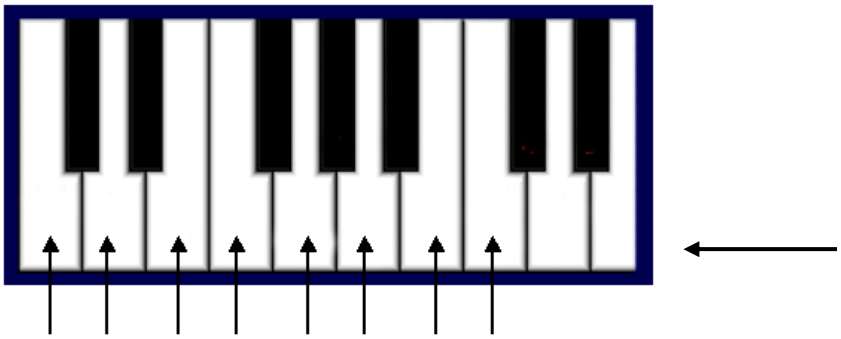
برخي ديگر از دانشمندان اين عرصه ، واژه هاي بالا را به شرح زير نام برده اند :

سا = شجده
ري = ريشابه
گه = گنداره
مه = مديامه
په = پنچاما
ده = ديواتا
ني = نشاده

به هرحال ؛ هريك ازين واژه ها ، ريشه در زبان سانسكريت دارند كه از شرح و تفسير معاني آن ميگذريم .
وقتي كاربرد اين صدا ها را از (سا) ي نخستين آغازيده و به طرف (سا) ي پردة بعدي ميرويم ، اين عمليه را (رفت) يا به اصطلاح موسيقي هندي (آروهي) مينامند ؛ بدين گونه :



و عكس اين (يا) امروهي) ناميده شده پايين آورده :



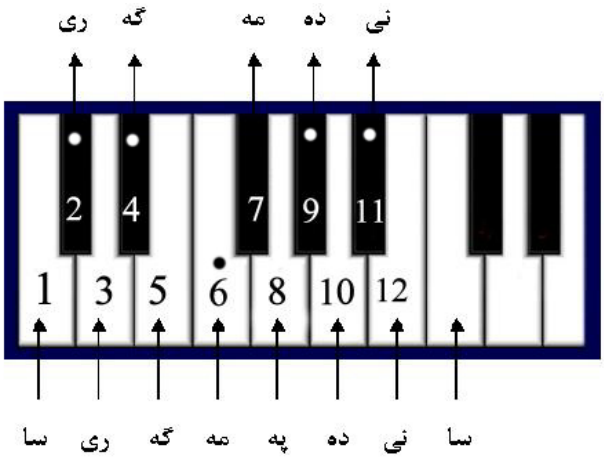
درپهلوي هريك ا (و (په)) يك آواز ا) ود دارد كه شكل (زير) هريك ازين اوازهاست ، و آن را به اصطلاح موسيقي هندي (تيور) مينامند .

درمجموع از آميزش همة اين آوازها ، دوازده صوت به ميان مياييد ، كه هفت صوت آن (تيور) است و پنج صوت ديگر (كومل) به شرح زير :

نی نی ده ده یه مه مه گه گه ری ری
سا

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

تصویر زیرین نماد هاي هریك ازین سرهاي دوازده



گانه را به گونة واضحتري بیان میدارد :
سُر هایي که باعلامت دایرة کوچك نشان داده شده اند ، (کومل) اند و بقیة سُرها (تیور)

درمجموع ترکیب گوناگون همین دوازده صداست ، که به دانشمندان عرصة موسیقي فرصت داده ، دست به ایجاد انواع مختلف راگها ، راگنیها و تاتها بزنند و همین دوازده صوت است که اصل واساس موسیقي را درسراسرجهان تشکیل میدهد .

دانشمندان موسیقي - صرف نظر از برخي شاخه هاي کم اهمیت آن - تعداد مجموعي راگها و راگنیها را (360) نوع برشمرده و آن را به دوازده دسته تقسم بندي نموده اند که هردسته دربرگیرندة (30) راگ و راگني است . واین شباهت کامل به دوازده ماه سال دارد که هرماه سي روز را درخود جا داده است . البته میتوان 5 - 6 روز اضافي سال را دربرابر همان راگهاي کم اهمیتي که دانشمندان آن رادرجدول بندي خود اضافه ننموده اند ، قرارداد .

بدين صورت ميان زمان و موسيقي دونوع همگوني ميتوان مشاهده نمود ، كه يكي همگوني درتقسيم بندي هردو و ديگري دقت در نظم و ترتيب آنانست ، كه كوچكترين اختلال نظمي ، سبب بروز بزرگترين ناهنجاريها خواهد شد .

تأثيرات زماني موسيقي :

همانگونه كه چگونگي روز ، شب ، شامگاهان ، صبحدم ، فصلهاي چهارگانه ، وضعيت آب و هوا و . . . بر جريانهاي سيال ذهني آدمي تأثيرات گوناگون برجا ميگذارد ، موسيقي نيز از همين خصيصه برخوردار است . چنان كه درسكوت شب يا درخلوت صبحدم ، نيروي ذهني انسان بيشتر از آرامش بهره دارد تا در جريان روز پرغوغا . كه اين خود به ذهن انسان توانمندي ميبخشد تا از استعداد بيشتري دران مواقع برخوردار باشد و فرستنده ها و گيرنده هاي مغز آدميزاد ، خارج از حيطة امواج راديويي مزاحم بتواند به گونة بهتري قابليت خود را به نمايش گذارد .

دانشمندان موسيقي بدين باور اند كه تأثير موسيقي با زمان ارتباط مستقيم دارد و هريك ازان شاخه هاي دوازده گانة موسيقي - كه دربالا ازان ذكر كرديم - وابسته اند با يكي از ماههاي سال . همچنان راگها ، راگنيها و تاتهايي كه درهرشاخه تعداد آن به (30) ميرسد مربوط ميشود به يكي از روزهاي همان ماه ، كه اگر نوعيت راگ موسيقي با همان زمان معين مطابقت نمايد ، تأثيرآن به مراتب بيشتر از هنگامي خواهد بود كه هردو مطابقت ننمايند .

پس اگر فرض كنيم كه تات (بيروي) يا راگ (كليان) - يا هر راگ ديگري - درجدول تقسيم بندي زماني موسيقي در رديف پنجم شاخة سوم قرار داشته باشد ، آهنگهاي مربوط به اين راگها يا تاتها ،

اگر به تاريخ پنجم ماه جوزا (بازهم به طور فرضي مطابق به تقويم مورد استفادة ما) به گوش شنونده القا شود ، تأثير آن از هرزمان ديگري بيشتر خواهد بود و برعكس اگر آهنگهاي مربوط به همان راگها ، راگي ها و يا تاتها را به تاريخ سوم ماه اسد بخوانند و بنوازند ، تأثير احساسي كمتري درشنونده ايجاد خواهد كرد . البته فضا ، مكان ، حالت ، اقليم ، وضعيت رواني شنونده و بسا عوامل ديگر نيز در انگيزش تخيل و تأثير گذاري برعواطف و احساسات شنونده رول عمده يي را بازي ميكنند ، كه آن خود به تنهايي بحث ديگري را ايجاب ميكند .

شايد همين علت بوده كه وقتي رودكي سمرقندي همان شعر معروف ((بوي جوي موليان آيد همي ياديار مهربان آيد همي)) خويش را بانواي چنگ به خوانش گرفت ، اميرنصرسامانی را بدون كفش برخنگ سوارکرده و به طرف بخارا روانه كرد ، و همسفرانش كه كفشهاي امير را به دنبال او ميكشيدند ، درمسير راه به پايش پوشش بخشيدند . البته تأثير شعر را نيز در چنين حالاتي نميتوان قطعاً ناديده گرفت .

مشابهت های شعر و موسیقی :

شعر و موسيقي به عنوان دوهنري كه در انگيزش تخيل و احساس و عواطف انساني نقش بسزايي دارند ، از مشابهت هايي نيز برخوردارند ، كه اين مشابهتها مايۀ همسويي آنهارا به بار آورده و زنجيرۀ پيوند شان را به گونۀ ناگسستني گره زده است . برخي از مشابهت هاي يادشده را چنين برميشمريم :

الف :

وجود وزن درشعر كلاسيك ما ، اين ويژگي را به شعر بخشيده است كه سخن ازنوعي آهنگ برخوردارشود و نشانۀ وجود آهنگ موسيقي منظم درشعرهم ازترتيب و توالي منظم هجاها وقطع منظم صدا درمقاطع همگون آوايي است ، كه اين نظم و دسپلين مرتب صداها به

فاصله هاي معين زماني نوعي موسيقي را به وجود آورده است .
اين ترتيب و توالي منظم صداها ، كه دراشعار و اوزان مختلف با فركانسي هاي مختلف از طريق حس شنوايي وارد حريم انواع حافظه ها و نقطه هاي تاريك
ادراكي ذهن انسان ميگردد ، خود نوعي موسيقي است . و موسيقي هم جزترتيب و توالي صداهاي منظم ، چيزديگري نيست.
ترتيب ، توالي و نظم هجاها را (صرف نظر از بارمعنايي واژه ها و جمله ها) درين بيت نگاه كنيد :

اگردنيا طلب داري بيا از راستي بگذر
به جز انگشت كج ازكوزه روغن برنمي آيد

اگر بخواهيم نظم و ترتيب دقيق هجاها را دربيت ذكرشده به دست آوريم ، ناگزير ازعلم عروض استمداد ميجوييم ، كه از تجزية آن چنين شكلي به دست مياييد :

اگردنيا	طلب داري	بيا از را	ستي بگذر
ـ ن ن ن	ـ ن ن ن	ـ ن ن ن	ـ ن ن ن

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

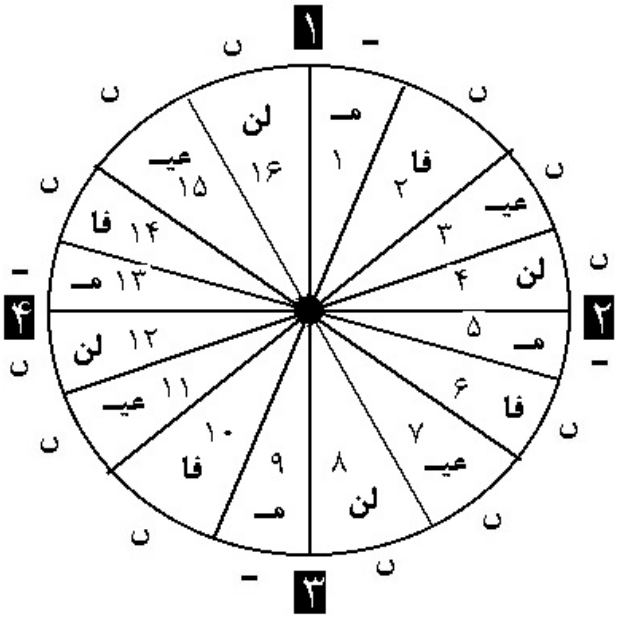
1 2 3 4

به جز انگشـ	ت كج از كو	زه روغن بر	نمي آيد
ـ ن ن ن	ـ ن ن ن	ـ ن ن ن	ـ ن ن ن

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

1 2 3 4

دیده میشود که بیت بالا از توالي و تکرار -ن ن ن ن هشت بار (مفاعیلن) یا به میان آمده است . که دوران یك مصراع آن با درنظرداشت مقاطع صوتي اش ، چنین شکلي را به خود میگیرد :



و اگر بخواهیم توالي منظم هجاهاي این بیت را با کوبیدن کف دست بر روي یك میز یا چیز دیگري حس کنیم ، این گونه صداي منظم را خواهیم شنید :

تـــ تق	تـــ تق	تـــ تق	تـــ تق
1	2	3	4
تـــ تق	تـــ تق	تـــ تق	تـــ تق
5	6	7	8

که بازهم دیده میشود ، فرکانسي منظم هجاها درهریك از مقاطع صوتي ، همان تکرار تـ تق تق تق پیاپي خواهد بود ؛ نه بیش و نه کم . که این خود نوعي موسیقي است .

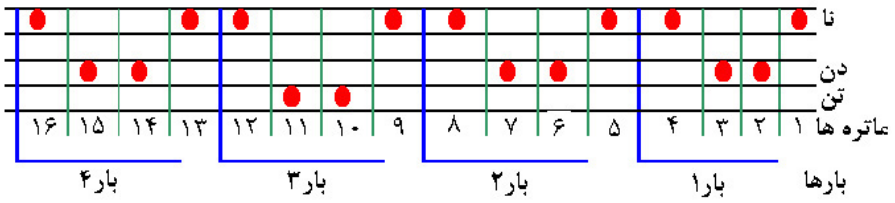
درعلم موسيقي نيز عين مورد با همين خصوصيات و ويژگيها وجود دارد ، كه آن را در اصطلاح (تال) ميگويند . و اين همان چيزي است كه با وزن درشعر دست به دست داده و برعلاوة ايجاد زمينة شباهت ميان هردو ، اساسي ترين زنجيرة پيوند ميان شعر وموسيقي را پديد آورده است ؛ به گونة مثال :

يكي از تالهاي مشهوري كه هزاران و شايد ميليونها آهنگ بر روي آن استوار است ، تالي است به نام (تين تال) كه داراي چهار (بار) و شانزده (ماتره) است ، كه شكل تصويري آن چنين است :

نا	دن	نا	تن	نا	دن	نا	دن
دن	نا	تن	نا	دن	نا	دن	نا
1	2	9	10	5	6	13	14

بار 3 بار4

و شكل ضربي آن چنين صورتي دارد :

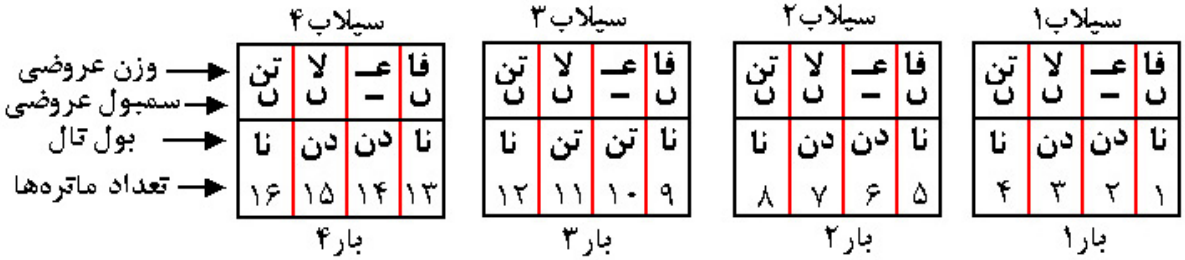


ديده ميشود كه ميان (وزن) در شعر و (تال) درموسيقي مشابهتي وجود دارد كه اين مشابهت درفرجام به قرابت و پيوند ميان شان ميانجامد ، درحالي كه ميان خود (وزن) و (تال) دو چيز ديگر به نامهاي (سيلاب) و (بار) پيوند برقرار نموده است .

قابل تذكر تواند بود كه در زبان علم عروض ، هر دسته ازين صداهاي همگون و پياپي را كه در بالا به شكل (مفاعيلن) نشان داده شده ، به نام (تفعله) ياد ميكنند ـ وما آن را (سيلاب) خواهيم خواند ـ كه از بافت همين (تفعله) ها (وزن) به

ميان مياید . در زبان موسيقي نيزمجموع هريك از ضربهاي منظم و پياپي را كه درينجا به شكل (نا دن دن نا) نشان داده شده است به نام (بار) يادمينمايند ، كه از بافت همين (بار) ها (تال) زاده ميشود .

شكل زيرين نوعيت اين مشابهت ها را به گونة بهتري توضيح ميدارد :



ازتماشاي شكل بالا بدين نتيجه ميرسيم كه :

1. (سيلاب) شعر ، معادل است با (بار) درموسيقي .
2. (ماتره) يا ضرب موسيقي ، معادل است با هجاي شعر .
3. (بحر عروضي) شعر ، معادل است با (تال) درموسيقي .
4. و خطوط سرخرنگ (لَـي) است درموسيقي ، كه متأسفانه درشعر اسمي بران گذارده نشده است .

البته منظور ما درينجا مطابقت صد در صد (تال) و (وزن) درهمه جوانب نيست ؛ بل بيان مشابهتهايي است كه زمينة پيوند شعر و موسيقي را فراهم نموده است . مطابقت و عدم مطابقت (سيلاب) ها با (بار) ها وابسته به درازي و كوتاهي موج صدا دركمپوز است . و اي بسا كه بسياري از (سيلاب) هاي نا مشابه در يك نوع (بار) كاملاً باهم توافق و تطابق مينمايند و درجاي ديگري - نظر به نوعيت كمپوز - همين (سيلاب) ها با همين (بار) ها اصلاً آشتي پذير نيستند .

ب :

مشابهت ديگري كه ميان شعر وموسيقي رابطة خويشاوندي برقرار مينمايد ، نزديكي راگهاي موسيقي و قالبهاي بياني شعر است :

ما درشعر خويش قالبهاي بياني گوناگوني زير نامهاي غزل ، قصيده ، رباعي ، مثنوي و . . . داريم كه هريك ازانها براي بيان مفاهيم خاصي طراحي شده اند . به گونة مثال نميتوان موضوعات تغزلي را درقالب قصيده ريخت و ياموضوعاتي را كه جنبة وصفي داشته باشند ، درقالب غزل جاداد ؛ زيرا شيوة بيان درچوكات هريك ازين قالبها مستلزم رعايت ويژگي همان قالب است واگر كاري غير ازين انجام پذيرد ، نه تنها لطافت و زيبايي آن را از ميان برميدارد : كه بار عاطفي آن نيز لطمه ديده و برشنونده به گونة لازم اثرگذارنميافتد .

درموسيقي نيز عين همين ويژگي وجود دارد و درحقيقت همة راگها ، راگنيها و تاتها براي انتقال بار عاطفي ويژه يي طراحي شده اند ، كه برخي ازانان شادي آفرينند و برخي ديگر زايندة حزن و اندوه و يا چيز هاي ديگري از همين قبيل . به گونة مثال نميتوان آهنگهاي شاد و مستي آفرين را در قالب راگ (بهيرو) جا داد ؛ زيرا طبيعت خود اين راگ برمبناي حزن بنا يافته است و اگر رعايت دقيق تمام ويژگيهاي موسيقي با درنظرداشت حالات بيروني و بار معنايي شعر در زمان القاي آن صورت گيرد ، بدون شك اشك از چشم و آه از دل بدر خواهد آورد و اگر برعكس اين باشد ، پس بدان ميماند كه درودگري فرنگ زاده را بر منصب پاسداري فرهنگ خاور زمين بگماريم ، كه درظاهر خيلي آراسته مينمايد ؛ اما چون آن گوهر لازم را درسرشت ندارد ، نميتواند برمحولش كارگرافتد .

بادرنظرداشت موارد بالا بدين نتيجه دست ميبازيم ، كه وجود قالبهاي بياني درشعر و راگها درموسيقي ، با مطابقت ويژگيهاي همگون ميان آنان ، نوعي مشابهت را به ميان آورده ، كه اين مشابهت

رابطة تنگي را ميان شعر و موسيقي برقرارنموده است .

ج :

نوع ديگر مشابهت ميان شعر و موسيقي ، مشابهت موضوعي است . شعر ما در درازناي زمانه ها در برگيرندة موضوعات و مطالب متنوع و گوناگوني بوده ، كه دانشمندان با نظرداشت ويژگيهاي آن ، نامهاي گوناگوني را بر انواع شعر ماگذارده اند ؛ مانند : شعر حماسي ، شعر غنايي ، شعر وصفي ، شعر فلسفي و . . . كه هر شاعري باشيوه و شگرد ويژة خويش در طريق تحول و تكامل گونه هاي آن گام نهاده است . هريك از گونه هاي نام برده ، بيانگر نوعي ويژگي درمطابقت با مفهوم بياني آن شعر است ، كه شاعران به هنگام آفرينش آثاري ازين دست درجستجوي اثر گذاري آفريدة شان برشعور شنونده بوده اند و ازينرو مؤثرترين وسيله را كه ((مناسبت)) خوانده ميشود ، درنظرگرفته و به آفرينش آثارخويش دست يازيده اند . اگر رعايت ((مناسبت)) درشعر مدنظرگرفته نشود ، آن گونه كه شاعر توقع دارد ، شعرش برشعور شنونده تأثيرگذارباشد ، هرگز به چنگ اندرنيايد .

اينجاست كه ميبينيم ، درموسيقي نيز دسته بندي گونه هاي متنوع آن زير نامهاي ، موسيقي عسكري (موزيك نظامي) ، موسيقي غنايي ، موسيقي عزا ، موسيقي درماني و . . . كاري بيهوده نبوده و هرپارچه يي ازان به منظور تأثيرگذاري بر بخشي از شعور يا روان آدميزاد خود را درگوشة يكي از قالبهاي نام برده جا داده است .

كه بازهم اين همگوني يادشده ، زمينة رويش رابطه يي نزديك ميان شعر و موسيقي را فراهم آورده است .

د :

گاهي يك پارچه شعر زيبا به نيروي بارمعنايي مركب از پيوند واژه ها ، چنان اثري برشنونده برجا ميگذارد ، كه انعكاس اثر گذاري آن در زندگي عادي و روزمرة فرد تجسم ميبابد و گاهي اين تأثير چنان ژرف است كه حتي سالهاي سال دركهكشان خاطرات شنونده باقي ميماند و درپيوند با ستارگان بخت و اقبال وي برقلمرو سرنوشتش بساط فرمانروايي ميگستراند .

موسيقي نيز ازپهناي همين ويژگي ، مايه اندوخته است . گاهي ديده شده كه يك پارچه موسيقي دلنشين به كمك ترتيب و توازن صداهاي دل انگيز ، چنان برداشته هاي ذهني فرد چيره ميشود ، كه حتي تپش قلب و حركت نبض وي ازان مايه ميگيرد و مفهوم واقعي زيبايي دربيكرانة روح و روانش جاني تازه ميگيرد .

گذشته ازينها موسيقي و شعر برخلاف هنرهاي ديگر ، از توانايي ديرپايي درمخيلة آدمي نيز برخوردارند . اگر تابلويي زيبارا كه بادستان نقاشي چيره دست آفريده شده باشد ، و يا مجسمه يي را كه بتوان آن را ((موسيقي جامد)) ناميد ، درنظربياوريم ، ميبينيم كه با وصف ژرفاي اثر گذاري آن بر احساس و ادراك آدمي ، دركنشهاي عادي تجسم نمييابد و اگر هم چنين باشد ، پايايي آن اثرگذاري دركوتاه مدت ازميان رفته و جزء دفتر خاطرات ميگردد ؛ اما ژرفاي اثرگذاري موسيقي و شعر نه تنها برگسترة روان آدمي سايه ميافگند ؛ بلكه دربسياري از موارد ، افسارگسيختگي عواطف و احساسات سركش فرد را مهارنموده و در درازمدت با وي باقي ميماند و درحركتش روي خط زمان او را ياري ميرساند .

خلاصة كلام اين كه مشابهت اثر گذاري ديرپا بر احساس و عاطفه و ادراك و روان آدمي ، چه در درازمدت و چه دركوتاه مدت ميان شعر و موسيقي رابطة نزديكي را نسبت به ساير هنر ها به ميان آورده است .

مطابقت هجاها با ماتره ها

دربخشهاي گذشته از پيوند شعر و موسيقي به تكرار سخن رانديم . اكنون ببينيم چه عواملي باعث پيدايش اين پيوند گرديده و كدام حلقه ها سبب اتصال زنجيرة شعر و موسيقي شده است .

موسيقيدانان بزرگ ، جهت ايجاديك آهنگ خوب و معياري ، سه اصل عمده را ملاك تنظيم آن قرار داده اند ، كه آنهارا به نامهاي (سر) [1] ، (تال) و (لي) [2] ميشناسند . ازانجايي كه دربحث كنوني ما (سر) نقشي را ايفا نمي كند ؛ پس آن را درهمين قسمت صفحه رها نموده ، سفرخويش را درهمراهي با (تال) و (لي) به سوي سرزمين (شعر) ادامه ميدهيم .

(تال) چيست ؟

تال مخفف كلمة (تاله) به زبان هندي است ، كه درلغت كف زدن يا به اصطلاح چك چك كردن را ميگويند و در زبان موسيقي نواختن ضربه هاي منظم و مكرر بر روي يكي از آلات ضربي موسيقي را گويند كه هدف آن ايجاد وقفه هاي منظم درهماهنگي با جريان صداهاي تشكيل دهندة يك پارچة موسيقي است . تا موسيقي را ازحالت يكنواخت و كسالت آور بدر آورده ، حركتي منظم و موجدار دران پديد آورد . و اين همان چيزي است كه ذوق موسيقايي انسان بدان نياز دارد.

درگذشته ها رسم بران بوده كه نخست شاعران شعر ميسرودند ، سپس موسيقيدانان و آهنگسازان آن شعرهارا مايۀ آفرينش آهنگ هايشان قرار ميدادند . چون درشعر نوعي دسته بندي هجايي و صوتي و وقفه

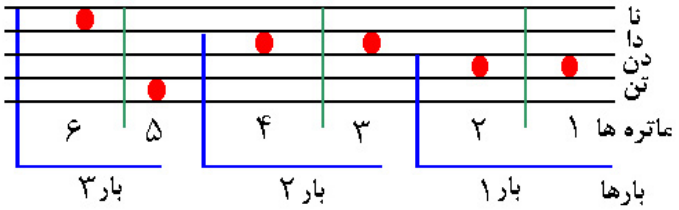
---

(1) سر : بروزن (پر) = مخالف (خالي) .
(2) لي : بروزن (كي) = چه وقت .

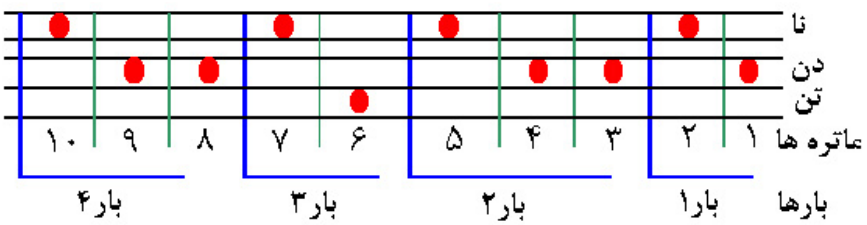
هاي منظم وجود دارد كه حركت شعر را آهنگين ميسازد ؛ بناءً موسيقيدانان با شناخت اين حركات و سكنات منظم درشعر متوجه اهميت آن شده و (تال) هايي را اختراع نمودند ، كه به مرور زمان و با انكشاف تدريجي آلات ضربي ، تعداد آن نيز رو به افزايش گذاشت و امروزه برخي از دانشمندان تعداد تقريبي تالها را به عدد (120) تخمين ميزنند ؛ مگر اكثريت تالها درحريم موسيقي كلاسيك جنبة سمبوليك و تشريفاتي داشته جز درموارد خاص از سراپردة نهاني خويش گام به بيرون نمينهند . شايد درمجموع تالهاي سليس و ثقيلي كه امروزه در انواع مختلف موسيقي ، موارد كاربرد دارد ، از (30) نوع تجاوز نكند ، كه بازهم ازان جمله درموسيقي ما بيش از (10-15) نوع آن مورد استفاده نيست .

چنان كه گفته آمديم ، تالها از تعدد انواع برخوردارند ؛ اما به منظور جلوگيري از اطالة كلام ، دو ــ سه نوع آن را به گونة نمونه ارائه ميداريم :

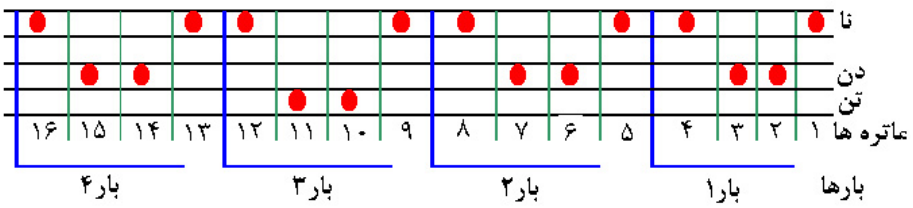
- تال مغولي : داراي سه بار و شش ماتره (ضرب) است ، كه چنين شكلي دارد :



- تـــــــال جهبتال : داراي چهار بار و ده ماتره (ضرب) است ، بدين گونه :



-



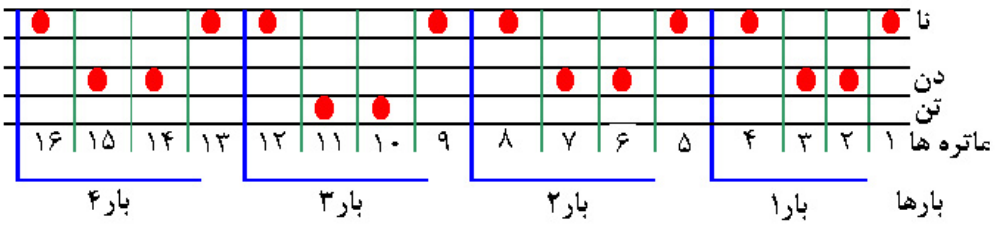
تال تینتال : داراي چهار بار و شانزده ماتره (ضرب) است ، بدینقرار :

(لَي) چیست ؟

لَي درلغت حرکات منظم و پیاپي هرچیزي را گویند ؛ مانند : گردش منظم ساعت ، حرکت یکنواخت قلب ، گردش منظم زمین به دور آفتاب و . . . . در اصطلاح کوچکترین فاصلة منظم زماني میان دوضرب دریك تال را گویند ، که اهل موسیقي جهت موزون ساختن مسیرحرکت صداها دریك پارچة موسیقي ازان استفاده مینمایند .

اگر به صداي حرکت منظم یك ساعت دیواري گوش فرادهیم ، و یك دقیقة کامل را مدنظر بگیریم ، ثانیه گرد ساعت از آغاز یك دقیقة تا پایان آن شصت بار میجهد ، که هرجهش آن باخود صدایي را انعکاس میدهد . اگر هریك ازین صداها را به حیث یك (ماتره) یا ضرب قبول کنیم ، درمیان هردوماتره یك فاصلة بسیارکوچك زماني وجود دارد ، که همین فاصلة کوچك زماني (لَي) است . و درمیان (60) ثانیه ، (59) بار تکرار میشود .

خطوط عمودي میان دایره هاي کوچك در شکل زیرین ، نشان دهندة (لَي) است :



(وزن) چیست ؟

در دانش شعر قاعده هایي ــ کما بیش همانند گفته هاي بالا ــ وجود دارد ، که به منظور دریافت توازن وقفه ها و تکرار منظم آواها و هجاها درشعر به کار گرفته میشود . این قواعد و روشها که درچوکات (بحرهاي عروضي) جاگزین شده اند ، پس از

سالها تلاش و جستجو توسط دانشمندان این عرصه تدوین گردیده و در دل کتابها جا گرفته است .

هرگاه بخواهیم شعري را جهت بازیافت مقاطع صوتي و تکرار آواها و نظم هجایي آن مورد کاوش قرار دهیم ، ناگزیریم از دانش (عروض) استمداد جوییم که درفرجام نوعیت وزن و مقاطع منظم صوتي و ترتیب و تکرار و خلاصه همه خصایص وزني آن را دراختیار ما قرارمیدهد .

به گونة مثال : اگربیت زیرین را جهت بازیافت مقاطع صوتي ، تکرار منظم آواها و بالاخره وزن آن درچوکات دانش (عروض) قراردهیم ، پس از یك سلسله تجزیه و ترکیب عروضي ، نوعیت وزن آن چنین به دست میاید :

به نام خداوند جان و خرد کزان برتر

به نام	خداون	دجان و	خرد
ـ ن ن	ـ ن ن	ـ ن ن	ـ ن
کزان بر	تراندی	شه برنگ	ذرد
ـ ن ن	ـ ن ن	ـ ن ن	ـ ن

اندیشه برنگذرد

پس به نتیجه میرسیم که شعر مذکور دروزن (فعولن فعولن فعولن فعل) سروده شده ، که آن (بحرمتقارب مثمن محذوف) است . و مشاهده میگردد که (فعولن) سه بار در هرمصراع تکرارشده و (فعل) یك بار درپایان هرمصراع . اگر اینجا (عروض) را به یك ترازو تشبیه کنیم و هریك از مصراعهاي شعریادشده را دریکي ازکفه هاي این ترازوقراردهیم ، شاهین ترازو دقیقاً روي نقطة صفري توقف مینماید ، چون هیچگونه کمي و زیادي میان محتواي کفه ها موجود نیست .

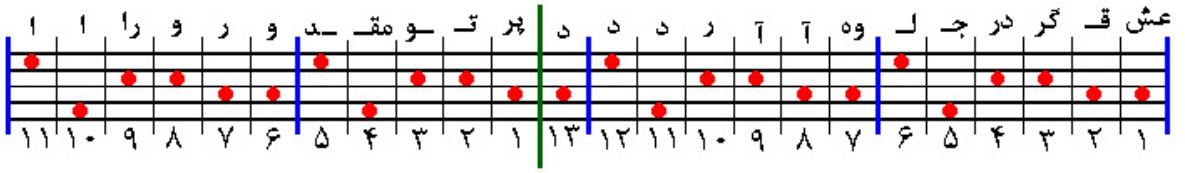
از مرور سخنان بالا بدین نتیجه دست میبازیم که یگانه عاملي که میان شعروموسیقي پیوند ناگسستني برقرارنموده ، همانا مطابقت دقیق هجاها و فاصله

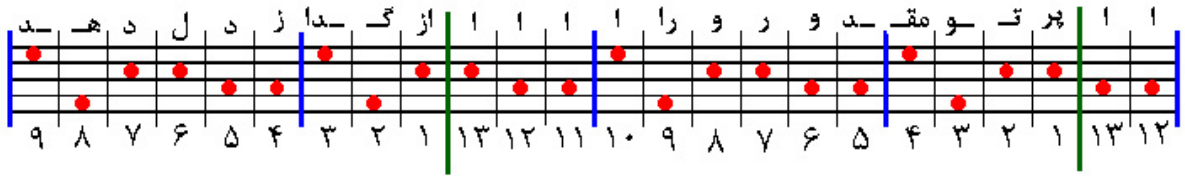
هاي منظم وزن شعر درمطابقت با مقاطع منظم ضربي تال درموسيقي است .

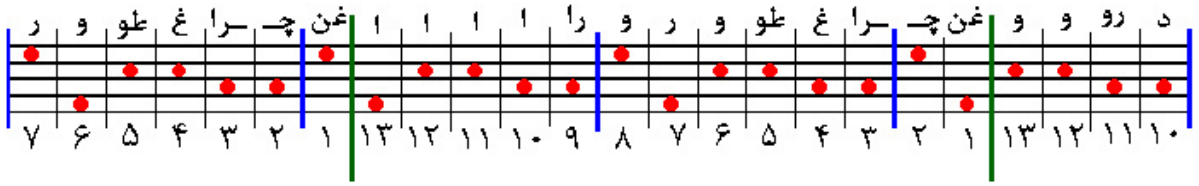
درينجا جهت وضاحت بيشتر موضوع ميرويم به سراغ آهنگي از هنرمند محبوب و شهير كشورمان (وحيد قاسمي) ، تا ببينيم كه مطابقت دقيق و منظم هجاهاي شعر با مقاطع منظم ضربي تال درموسيقي چگونه صورت پذيرفته است . مطلع آهنگ يادشده چنين است :

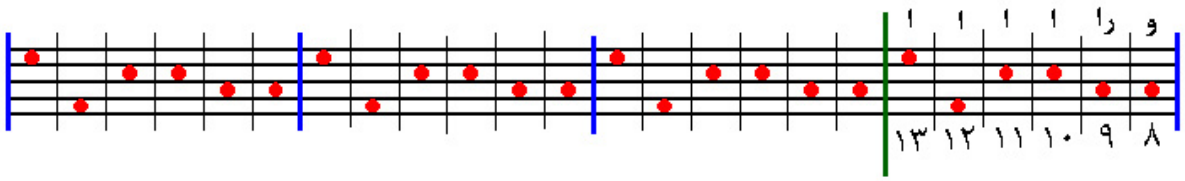
عشق اگر درجلوه آرد پرتو مقدور را
ازگداز دل دهد روغن چراغ طور را

اين شعردر (بحر رمل مثمن محذوف = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده و درتال (مغولي = دن دن دا دا تن نا) نواخته شده است .









(براي شنيدن اين آهنگ به سي دي (سوغاتي) اين هنرمند ويا آدرس انترنتي زيرين مراجعه شود :)
http://www.afghanhits.com/music/qasimi/sawghati.html

ديده ميشود كه (وحيد قاسمي) به شكل بسيار ظريف و هنرمندانه ، (13) ماتره يا ضرب را به طور دقيق و منظم زير پوشش هردو سيلاب (فاعلاتن فاعلاتن) قرار داده ودر مجموع ، دومصراع نخست اين آهنگ دقيقاً بر روي (78) ضرب نشسته است . كه همين جريان تا آخر آهنگ به همين شكل و بدون كوچكترين تفاوتي ادامه دارد .

مطابقت تال با وزن :

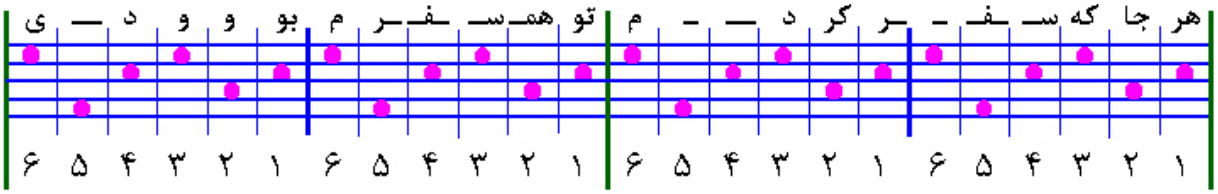
درگذشته گفتيم كه مطابقت و عدم مطابقت اوزان عروضي با تال وابسته به نوعيت كمپوز است ؛ زيرا بلندي و كوتاهي هجاها درهنگام تلفظ كلمات است كه نوعيت تال را تعيين ميكند ، نه وزن عروضي . پس اگر يك شعر در دوكمپوزمختلف خوانده شود ، طبيعتاً بلندي و كوتاهي هجاها و نوعيت تال درانها به دوگونة متفاوت عرض وجود ميكند . هرچند كه وزن عروضي همانست كه بود .

اينك بازهم به منظور روشنگري بيشتر ، نمونه يي ازينگونه اختلاف را درقالب بيت ذيل ارائه ميداريم :

هرجا كه سفركردم توهمسفرم بودي وزهرطرفي رفتم تو راهبرم بودي

اين شعر كه دريكي ازمشتقات (بحر رجز) و در وزن (مستفعل مفعولن مستفعل مفعولن) سروده شده ، دردوكمپوز مختلف توسط هنرمندان پرآوازة كشورما (احمدظاهر و فرهاددريا) به اجرا درامده است .
احمدظاهر هجاهاي اين شعر را با ضربهاي (دا دن نا / دا تن نا) مطابقت بخشيده و فرهاد دريا آن را درمطابقت با ضربهاي (دا تك تن تن / تا تك دن دن) به خوانش گرفته است .

نخست آهنگ احمدظاهر:

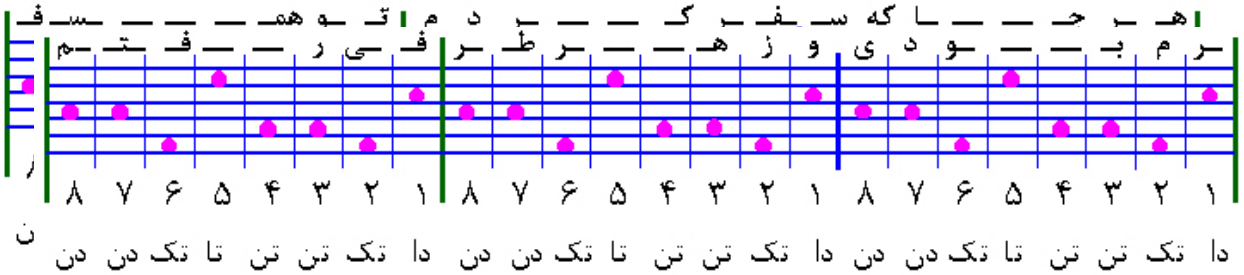


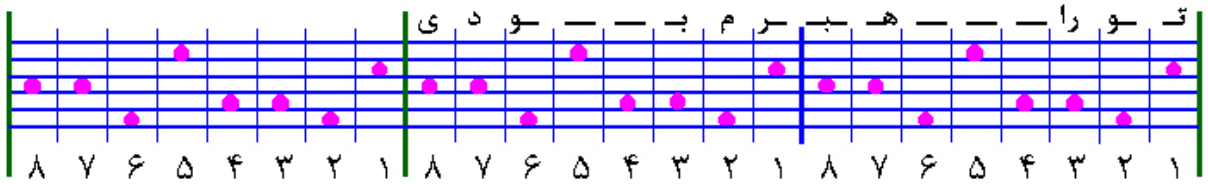
و این هم آهنگ فرهاد دریا :

(برای شنیدن این آهنگ به آدرس انترنتي زیرین مراجعه شود
:)

http://www.ahmadzahir.com/?group_id=7

و این هم آهنگ فرهاد دریا :





(برای شنیدن این آهنگ به آدرس انترنتي زیرین مراجعه شود
:)

http://www.afghanhits.com/music/farhad/c.html

در اشکال بالا به خوبي مشاهده میگردد که احمد ظاهر جملة (هرجا که سفرکردم) و یا جملة (تو همسفرم بودي) را با دوازده ماتره مطابقت بخشیده ، و درمجموع دو مصراع این شعر را در (48) ماتره خاتمه بخشیده ، که همین روال یعني هر (مستفعل مفعولن

) تا آخر آهنگ همچنان بر روي دوازده ماتره اتكا دارد ، نه كم و نه بيش .
اما درآهنگ فرهاد دريا ميبينيم كه او هر (مستفعل مفعولن) را بر روي شانزده ماتره قرار داده است . كه در مجموع هجاهاي دومصراع يادشده درين آهنگ ، (72) ماتره را زيرپوشش قرار داده است ؛ زيرا نوعيت كمپوز ايجاب ميكرد كه احمدظاهر ، هر (مستفعل مفعولن) را بر روي دوازده ماتره قرار دهد و فرهاد دريا بر روي شانزده ماتره . در حالي كه شعرهمانست و بيت همان و وزن عروضي همان .
پس با مطالعة دو نمونة بالا به اين نتيجة قطعي ميرسيم ، كه مطابقت و عدم مطابقت وزن و تال ارتباط مستقيم دارد با نوعيت كمپوز ، كه او خود تعيين كنندة نوعيت حركت و سرعت تال و تقسيم بندي هجاها برروي ماتره هاست .

كاربرد شعر درموسيقي

يكي از مراحل دشوار درجريان آفرينش يك آهنگ خوب ، مرحلة انتخاب شعر است ، كه آهنگساران را به مشكلاتي مواجه ميسازد ؛ زيرا يافتن يك پارچه شعر متناسب ، با كمپوزي تازه ساخته شده ، كه دربرگيرندة همه جوانب مقتضيات مقاطع صوتي و ضربي و افادة مفهوم مورد نظر ، درقالب ريتمي ازقبل تهيه شده ، بادرنظرداشت مناسبتهاي زماني و مكاني آهنگ باشد ، كار ساده يي نيست .
ازسوي ديگر نوعيت شعرانتخاب شده به اضافة محتويات و طرز كاربرد آن دريك آهنگ ، ميتواندگوشه هايي از شخصيت فردي آهنگساز و يا آوازخوان را به

نمايش بگذارد ، كه اين خود درتعيين مسيرشهرت وميزان صعود ونزول محبوبيت وي نقش مهمي را بازي مينمايد .

اگر كمپوز يك آهنگ برمبناي همه ارزشهاي علمي و هنري استوار باشد ؛ اما شعري مبتذل دران كمپوز جاگيرد ، از مقدار تأثير گذاري خود به مراتب ميكاهد و برعكس اگر شعري دربرگيرندة همه زيباييهاي لفظي و معنوي باشد ؛ اما دريك كمپوز ناشيانه جاگيرد ، پس از دريافت چنين معجوني نامتناسب ، روان آدمي برحال شاعر و آهنگساز زار زار خواهد گريست .

اينجاست كه اهميت انتخاب شعر ، مسؤوليت آهنگساز را دوچندان ميسازد و لازم ميافتد كه آهنگسازان و آوازخوانان ما در آفرينش پارچه هاي جديد خويش از دقت بيشتري كار گيرند .

اينك برخي از بازيافته هاي كاربرد شعردرموسيقي را چنين خلاصه ميكنيم :

1- كاربرد تصنيف درموسيقي :

درگذشته ها ، آهنگسازان ، شعري از قبل سروده شده را مايهٔ آفرينش كمپوز جديد خويش قرار ميدادند . اين كار برعلاوة محاسن خويش ، معايبي را نيز به همراه داشت ، كه برجسته ترين آن ، عدم مطابقت برخي هجاهاي شعري با ضربها يا ماتره ها درحركت (تال) بود . بناءً آوازخوانان ، جهت تطابق بخشيدن هردو ، مجبورميشدند يا به برخي حروف ساكن ، حركت بخشند و يا اين كه درقسمتهايي ، مقاطع صوتي خودساخته ايجادكنند ، تا هجا و ضرب ، حركت باهمي يابند .

درعلم عروض قاعده يي وجود دارد كه گاهي به منظور ايجاد توازن و توافق كلمات با وزنهاي عروضي ، براي حروف ساكن و اصلي يك واژه ، حركت ميبخشند ، مثلاً : گاهي درشعر ضرورت ميافتد كه واژة (

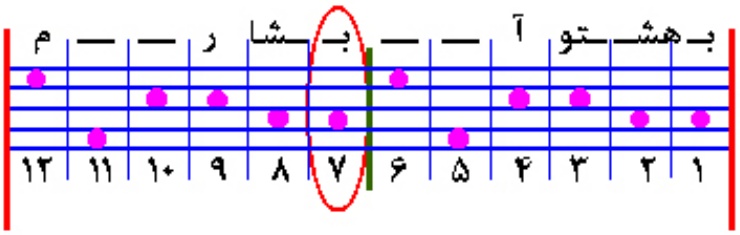
آبشار) را به ضم (ب) و به شکل (آبوشار) تلفظ کنند ، که همین حرکت بخشیدن به (ب) اصلي و ساکن را در زبان عروض به نام (إشباع) یاد میکنند .

در موسیقي استفادة اشعاري که درانها اشباع به کار گرفته شده باشد ، گاهي ایجاد بي نظمي میکند و به جریان حرکت منظم صدا لطمه وارد مینماید . البته همیشه هم چنین نیست و بستگي به تواناي هنرمند دارد که تا چه حد میتواند هجاهاي این گونه واژه ها را با ضربها یا ماتره ها حرکت باهمي بخشد . که درین صورت آوازخوان مجبور است هجاي حرف قبلي آن را تا دو - سه ضرب کشیده ادا کند و یا این که خود نیز قانون اشباع را مراعات نموده ، درضمن آن حرف مشبع را برسر ضربي موافق بنشاند ، که این خود هنرمندي میخواهد و پاي هنرنمایي آوازخوانان ناپخته درین فراز و نشیب میلنگد .

اینك نمونة هردو گونه را در آهنگي از استاد سراهنگ مورد مطالعه قرار میدهیم ، که شعر آن دربحر عروضي (رمل) سروده شده و در تال (مغولي = دن دن دا دا تن نا) اجرا شده است . شعر با این ابیات آغاز میگردد :

الا اي دلشکارم گل و باغ و بهارم
بهشت و آبشارم نهال و سبزه زارم
مرودور از کنارم ترامن دوست دارم

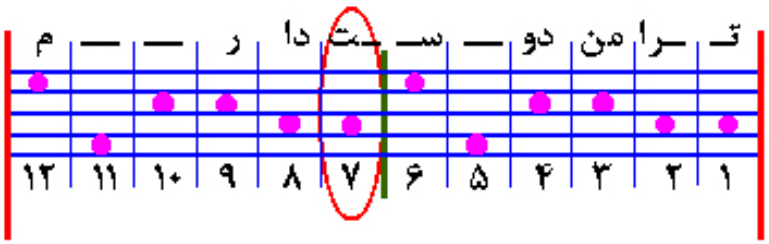
شکل زیرین بیانگر طرز تلفظ عبارت (بهشت و آبشارم) توسط استاد سراهنگ ، در آهنگ یادشده است :



چنان که دیده میشود ، استاد سراهنگ ، به منظور ایجاد توازن میان هجاي شعر و حرکت ضربهاي تال ، سه عملیه را انجام داده است .

1. حرف (ب) آبشار را از ضرب شماره پنج به ضرب شماره هفت انتقال داده است .
2. حرکت حرف (آ) - در شمارة 4 - را دوبار بیشترکشیده تلفظ نموده و توسط این حرکت ضربهاي پنجم و ششم را پر نموده است .
3. با اجراي این دوعملیه ، سکون اصلي (ب) را درکلمة (آبشار) حفظ نموده و تغییري دران وارد ننموده است . (هرچند که دراصل شعر باید با اشباع خوانده شود) .

گونة دوم :



درینجا میبینیم که حرف (ت) در کلمة (دوست) با اشباع و به شکل (دوستو) اداشده است ؛ زیرا قبل از (ت) دو حرف ساکن دیگر درین کلمه وجود دارد و اگر حرف سومي (ت) هم ساکن اداشود ، نوعي ناهنجاري درتلفظ پدید میاید که گوشهاي آشنا با هنر موسیقي آن را نمیپسندند . (براي شنیدن این آهنگ به آدرس انترنتي زیرین مراجعه شود :)

http://www.afghanhits.com/music/sarahang/shamali.html

به هرحال ؛ گفته بوديم كه درگذشته ها ، آهنگسازان ، شعري از قبل سروده شده را مايهٔ آفرينش كمپوز جديد خويش قرار ميدادند ؛ اما بعدها ايشان متوجه نقيصهٔ يادشده گرديدند و ايجاد يك آهنگ جديد را به گونهٔ عكس آن روي دست گرفتند . يعني نخست كمپوز ميساختند و بعد آن را به شاعري ميسپردند ، تا مطابق به حركات منظم ضربي (تال) دران كمپوز ، شعري برايشان بسرايد ، كه اين عمليه را ((تصنيف سازي)) نام نهادند .

تصنيف سازي برعلاوهٔ اين كه نقيصهٔ يادشده را از بين ميبرد ، ميتواند مناسبات زماني و مكاني بهتري را درميان يك آهنگ جاسازي كند ، كه اين خود برويژگيهاي بهينه پردازي يك آهنگ افزوده و درجهٔ پذيرش و تأثيرگذاري آن را تاحد ممكن ارتقا ميبخشد . متأسفانه ((تصنيف سازي)) درموسيقي كشورما مورد توجه اهل حرفت قرارنگرفته و كمبود آن باعث شده است كه آهنگهاي ناپختهٔ فراواني درعرصهٔ موسيقي ما به ظهور رسد .

2- تركيب اوزان خاص باموسيقي :

همانگونه كه درموسيقي ، ريتمهاي شادي آفرين و اندوه زا وجود دارد ، شعر نيز از عين همين خصيصه برخوردار است . برخي از اوزان شعري ، نظربه نوعيت ساختاري و حركات ريتميك هجاهاي خويش ، به گونه يي درحركت ميافتند ، كه تكرار هماهنگ و سريع هجاهاي آن ، درحيطهٔ روان آدمي ، حالتي شادي بخش و شور آفرين ايجاد ميكنند . اوزان زيرين را ميتوان به عنوان نمايندگان گروه يادشده معرفي نمود :

- وزن (مستفعلن مستفعلن + مستفعلن مستفعلن) = بحر رجزمربع سالم
- وزن (مفتعلن مفتعلن مفتعلن + مفتعلن مفتعلن مفتعلن) بحر رجزمثمن مطوي

- وزن (مفعول مفاعيل + مفعول مفاعيل) و يا (مستفعل مفعولن + مستفعل مفعولن) = بحر هزج مثمن اخرب
- وزن (فاعلاتن مفاعلن فعلن + فاعلاتن مفاعلن فعلن) = بحر خفيف مسدس مخبون محذوف

گاهي از تناسب چيده شدن واژه ها دركنارهمديگر و يا نوعيت ساختاري آنها ، حالتي درخوانش شعر پديد ميايد ، كه روان آدمي تماشاگر رقص و شادي نامرئي واژه ها ميشود ، هرچند آن واژه ها درقالب بحرهايي ارائه شده باشند كه من
حيث بحرهاي شاد وشورآفرين شناخته نشده باشند به گونة نمونه ، ميتوان اين شعر مولانا را ارائه نمود :

فارغ از كار جهانم تننا ها ياهو
ايمن وز دور زمانم تننا ها ياهو

اكنون اين سوال مطرح بحث قرار ميگيرد ، كه از تركيب اين گونه اوزان باموسيقي ، چه چيزي حاصل ميشود . كه ارائة پاسخ بدين پرسش را درميان گفته هاي زيرين به جستجو ميگيريم :

(الف) درتركيب با (تال) :

اگر ما يكي از اوزان يادشده را - كه همه طبيعت شورآفريني دارند - (بانظرداشت بارمعنايي آن) دركمپوزي كه سرعت نظم ضربي آن درحد خيلي پايين قرارداشته باشد ، جابجا سازيم ، درحقيقت با آرايش بخشيدن موسيقي توسط يك پارچه شعر ، مرتكب كاستن از تأثير گذاري موسيقي گرديده ايم ؛ زيرا ما تناسب ميان شعر و موسيقي را رعايت ننموده ايم . چون نوعيت ساختار وزن ، ايجاب رعايت سرعت لازم را مينمايد ، تا از ويژگي شورآفريني آن كاسته نشود ؛ اما وقتي آن را بايك تال آهسته همگام ميسازيم ، پس مجبور ميشويم هجاهاي شعر را مطابق به حركت ماتره ها ادانماييم . اينجاست كه از سرعت لازم آن كاسته ميشود و برپيمانة تأثيرگذاري آن لطمه وارد مينمايد ؛ زيرا تالهايي كه سرعت نظم ضربي آنها

درحد پایین قرار دارد ، خودطبیعتي شادي بخش و شورآفرین ندارند پس نمیتوان ازانها توقع داشت که برخلاف فطرت و طبیعت خویش ، درما شور و نشاط بیافرینند .

(ب) درترکیب با (راگ) :

بازهم اگر اوزان یادشده را درقالب یکي از راگهاي آرام و موجدار ، مانند : راگ درباري ویا راگهایي باخاصیت غم انگیز ، چون راگ بهیرو ، یکجا سازیم ، نتیجة تأثیرگذاري آن برعکس توقع ما خواهد بود . چون درهردوصورت تناسب لازم ایجاد نمیگردد و زمینة انگیزش تأثیرگذاري فراهم نمیاید .

گوشهاي تن و روان ما بارها با آهنگهایي مواجه شده اند ، که تناسب وزن و تال درانها رعایت شده ؛ اما چون آن آهنگها درقالب راگهاي متناسب با وزن و تال ارائه نگردیده ، حالتي به ما دست داده که از سرعت حرکت وزن و تال ، شانه هامان به پرش افتاده ، مگر روان ما درگوشه یي خزیده و آرام گریسته است . که این خود یکي از نقایص عمده به شمار میرود . هرچند بوده اند استادان توانمندي چون استاد قاسم افغان و استاد سراهنگ ، که همة این مرکبات نامتجانس را درقالب یك پارچه ریخته و ازخود به یادگارگذاشته اند ؛ اما بناي آن یادگارها طوري استوار براصول و مباني علمي و هنري ، هنرمندانه ریخته شده که حتي روانهاي ظرافتیاب ما نتوانسته کوچکترین ناهنجاري را درانها احساس نماید ؛ زیرا ایشان مانند اطباي حاذق قدیم - که دقیقاً میدانستند که ازترکیب چه مقدار سرکه و عسل ، شربت سکنجبین حاصل میشود - همین توانایي و استعداد را فطرت خویش نهفته داشتند و از پیمانة آمیزش اندوه و شادي درچاشني موسیقي به حد کافي آگاهي داشتند . بناءً تاظهور موسیقیدانانی چون آنها ، از ترکیب این گونه نامتجانسها باید اجتناب ورزید .

3-بارمعنایی شعر :

(الف) : نكتة مهم واساسي ديگر (كاربردشعر درموسيقي) رعايت تناسب ميان بارمعنايي شعر و نوعيت تال و راگ است .

اگر شعري راكه در بارمعنايي خويش ، ويژگيهاي سرورانگيزي نهفته باشد ، بايك تال آرام و راگي اندوه زا تركيب نماييم ، و آهنگي باهمين خصوصيات بيافرينيم ، اين را بايد نقصي عمده شمرد ؛ زيرا روان شنونده - نظر به خصوصيات خويش - صرف با يكي ازين دو (شعر يا موسيقي) تماس برقرار نموده و ديگري را به باد فراموشي خواهد سپرد . كه درين حالت يا شعر است كه برقلمرو روان آدمي چيره ميشود يا موسيقي ، نه هردو . پس درين حالت ماشعر و موسيقي را جدا ازهم و دركنارهم قرارداده و پيشكش شنونده نموده ايم ، كه ميتوان اين گونه را به تركيب (آب - روغن) تشبيه نمود ، چون هرگز باهم مخلوط نميشوند .

عكس اين تركيب نيز از عين همين ويژگي برخوردار خواهد بود . يعني اگر شعري اندوه زا را با تال و راگ شادي آفرين تركيب نماييم ، بازهم همان نتيجه به دست خواهد آمد . كه درينحال تشبيه ما از (آب - روغن) به (روغن - آب) تغيير شكل خواهد داد . كه درهردوصورت نه تأثيرگذار است و نه شفابخش . بناءً بانظرداشت نكات ذكرشده ، برآهنگسازان و آوازخوانان لازم ميافتد ، كه رعايت دقيق بارمعنايي شعر را درتركيب با تال و راگ درنظرداشته و از احتمال عدم آميزش آنها بايكديگر هنرمندانه جلوگيري به عمل آورند .

(ب) : درشكل ديگري ازين دسته ، گاهي آهنگهايي به گوش ما راه برده اند ، كه بارمعنايي شعر آن ايجاب مينمود تا آن آهنگ توسط يك آوازخوان زن اجرا ميشد ؛ اما ما آن را به صداي يك مرد شنيده ايم . برعكس آهنگهايي را نيز شنيده ايم كه بارمعنايي شعر ، ايجاب خوانش آن توسط يك آوازخوان مرد را مينمود ؛ مگر آن آهنگ توسط يك آوازخوان زن اجراشده . اينجاست كه عدم هماهنگي بارمعنايي و

نوعيت صدا ، درسيستم گيرايي و پذيرشگري روان ، ايجاد اختلال نموده و ذهن شنونده به جاي التذاذ و بهره گيري ازموسيقي ، به مرور انباشته هاي فلسفي حافظه ميپردازد و رسالت موسيقي ، قبل از رسيدن به هدف درنيمه راه فروميماند .

4-مناسبات زماني و مكاني :

مسألة ديگري كه درگزينش و جاسازي يك شعر دريك كمپوز از اهميتي فراوان برخوردار است ، رعايت دقيق مناسبات زماني و مكاني شعروموسيقي است .

اگر درميان جمعي سوگوار ، سروده يي با محتواي تغزلي به خوانش گرفته شود ، بي مناسبت خواهد بود و اگر درمحفل شادي و سرور سخن از دود و باروت و آتش و خون و تجاوز و ويرانگري به ميان آيد ، توازن ذهني شنوندگان برهم خواهد خورد . كه درهردو صورت ((موسيقي)) به ((موسيخي)) تبديل خواهد شد . به اين نمونه ها توجه نماييد :

- گويند درمحفلي كه به مناسبت تجليل و بزرگداشت از مقام مادر برپاشده بود ، از آوازخواني خواسته شد تا درجايگاه ويژه قرارگرفته و برگرمي محفل بيافزايد . موقعي كه آوازخوان دربرابر حاضرين قرار گرفت ، آهنگي را بامحتواي اين شعر اجراكرد :

دوچشمان سياي خماري مادرمن
شنيدم بارقيبان تار داري مادرمن
فراموشم مكن اي نورديده مادرمن
اگرچه عاشق بسياري مادرمن

ببينيد ، آوازخوان مذكور محفل را بااجراي موسيقي گرمي بخشيد و با اضافه نمودن عبارت (مادرمن) سهم شخصي خود را نيز دربرابر مقام والاي مادر اداكرد ؛ اما اين كه دوبيتي ذكرشده چه مفهومي را افاده ميكند و چه مناسبتي با اين محفل داشت ، خود جاي بحث دارد .

- درمورد ديگري ميگويند ، يكي ديگر از آوازخوانان دريكي از محافل عروسي - كه جاي خوشي و

سرور است - درميان صداهاي دل انگيز موسيقي ، اين شعر را زمزمه كرد :

ياران و برادران مرا ياد كنيد
تابوت مرا زچوب شمشاد كنيد
تابوت مرا قدم بردارايد
برخاك سيه مانده و فرياد كنيد

5-<u>سهولت گرايي :</u>

وقتي شعري براي يك كمپوز جديد انتخاب ميشود ، برعلاوة درنظرگرفتن همه معيارها ، موازين ادبي و جنبه هاي تأثيرگذاري آن ، بايد طوري باشد كه حد اكثرشنوندگان دردرك مفهوم آن با مشكلاتي مواجه نشوند . به عبارت ديگر وقتي شعري درقالب موسيقي به شنونده ارائه ميگردد ، نبايد داراي واژه هاي نامأنوس و پيچيده و يا مفاهيم اسطوره يي باشد ، كه شنونده براي درك مفهوم آن مجبور به ورقگرداني فرهنگها و دايرة المعارفها شود .

همچنان اگر مفاهيم ارزشي شعر درحد خيلي پايين قرار داشته باشد و يا واژه ها و مفاهيم تكراري دران به كارگرفته شده باشد ، ذهن شنونده را به خستگي دچارساخته و ديگر آن تأثيربخشي لازم را نميتواند ايجادكند .

6-<u>هدفمندی و پيام :</u>

موسيقي نبايد صرف وسيلة تفنن و سرگرمي باشد ؛ بلكه بايد وسيله يي باشد براي پخش و نشر ارزشهاي اخلاقي ، معنوي ، اجتماعي ، فرهنگي و . . . . به بياني ديگر : موسيقي بايد هدفمند بوده و پيامي را درخويش نهفته باشد . كه اين پيام ميتواند بيانگر انديشه هاي عرفاني ، حماسي ، عشقي ، فلسفي و . . . باشد ، تا روح معنويت را درميان افراد جامعه تقويت نمايد و شنوندگان بتوانند درنشيب و فراز روزگار ، اندوه و سرور خويش را با آن درميان گذارند و درصحراي پرمشقت عمر ، بار

سنگين زندگاني را دمي فروهشته و خود اندكي بياسايند .

افلاطون ميگويد : ((اگر داروي تلخي را درجامي ريخته و به كودكي پيشكش كنند ، طبيعتاً وي از نوشيدن آن ابا ميورزد ؛ اما اگر كناره هاي جام را با شهد بيالايند و به كودك دهند ، او مشغول شيريني شهد شده و تلخي دارو را چنان كه بايد احساس نميكند .))

به همين گونه ما اگر گفتنيهاي لازم را با زباني ساده و يا درقالب پند و اندرز به گوش شنونده فروكنيم ، مثمر ثمري نخواهد بود ؛ اما اگر همان گفته هارا با شيريني موسيقي آميخته و به شنونده ارائه كنيم ، ازگوش به هوش وي راه ميگشايد و يك تير به دوهدف اصابت ميكند .

آهنگسازان ما با درك رسالت احتماعي خويش و مطابق به مقتضيات زمانه يي كه ما دران ميزييم ، بايد موسيقي را از حالت ركود و يكنواختي بيرون آورند و نگذارند تا قاف قيامت زلف يار برپرده هاي ساز و آواز سايه افگند و يا رخ ماهگونة معشوق درصفحة مدور طبله جلوه نمايي نموده ، قامت سرو يار با بلنداي سه تار همكنار گردد .

خوشبختانه درسالهاي پسين ، شماري از آهنگسازان و آوازخوانان ما متوجه اين نكته شده و دست به آفرينش شماري ازين گونه آهنگها زده اند ، كه ميتوان اين دسته را ((آهنگهاي هدفمند)) ناميد .

7- اهميت تلفظ واژه ها :

يكي ديگر از موارد مهم ((كاربردشعر درموسيقي)) ، دقت درسهولت تلفظ شماري از واژه هاي يك شعر توسط آوازخوان است . تلفظ شماري از واژه ها با خصوصياتي كه دارند ، براي برخي از آوازخوانان سهل و ساده نيست . ازينرو موقعي كه شعري براي يك كمپوز انتخاب ميگردد ، درقدم نخست بايد آهنگساز بداند كه آوازخوان مورد نظر او -

نظر به ويژگيهاي فردي اش - آيا ميتواند شماري از واژه هاي آمده درشعر انتخاب شده را به درستي و به گونة هنرمندانه تلفظ كند يانه .

شماري از واژه ها نظر به بارمعنايي و ويژگيهايي كه دارند ، ايجاب مينمايند كه مطابق به همان خصوصيات معنايي شان تلفظ شوند ؛ مثلاً : واژه هاي آرام ، آهسته ، قطره قطره ، اندك اندك و . . . اگر شمرده شمرده ، واضح و به آهستگي ادا شوند ، برکيفيت آهنگ ميافزايند و برعكس اگر اين واژه ها و يا امثال اينها درقالب يك تال سريع و آن هم - خدا ناخواسته - باموزيك جاز ادا گردند ، ديگر اين واژه هاي بيچاره معاني اصلي خويش را از دست ميدهند و نه تنها كه با موسيقي همنوا نميگردند ، كه مبدل به مجسمة بيروح و بي اختيار همان واژه ها ميگردند .

زماني دريكي از محافل ، آوازخواني با اين شعر مسابقة دوش را به راه انداخته بود :

به ساغر نقل كرد ازخم شراب آهسته

برامد از پس كوه آفتاب آهسته

آهسته

آوازخوان مذكور دربيابان نابسامانيهاي تلفظ خويش ، با چنان سرعتي ميدويد ، كه همه آوازهاي موسيقي و تمام حروف پارچه پارچه شدة واژگان اين شعر به دنبال وي با نهايت تلاش ميدويدند ؛ اما نميتوانستند دامن وصل او را به كف گيرند . نتيجه همان شد كه نوازندگان و آوازهاي موسيقي و ضربهاي تال و شنوندگان و حروف و هجاها و كلمات شعر و . . . با خستگي و افسردگي مفرط ، محفل را ترك گفتند ، تا لحظه يي دركنجي بياسايند و تصميم بگيرند كه هرگز دوباره با اين آوازخوان به بيابانگردي نروند . و ماهم به جمع ايشان پيوستيم .

8-رعايت معيارهاي ذوقي :

همه ميدانيم كه معيارهاي ذوقي نزد افراد و طبقات مختلف جامعه يكسان نيست . ازينرو وقتي آهنگساز كمپوزي را تهيه ميبيند و ميخواهد شعري را درقالب آن كمپوز جابجا سازد ، طبيعتاً نظربه نوعيت ساختاري آن كمپوز ، خود ميداند كه اين كمپوز مورد استقبال چگونه افراد يا طبقاتي درجامعه قرار خواهد گرفت ، و درحقيقت اين آهنگ را براي چه كساني و چه مناسبتي ساخته است . البته پس از مرحلة آميزش شعر با كمپوز ، اين حدس و گمان به مرز يقين نزديكتر ميشود و آهنگساز ماهر و مجرب ، خود ميتواند مقدارپذيرش آهنگ جديد را درميان جامعه نزد خود تخمين زند .

ازينرو لازم است كه وقتي آهنگساز دست به ايجاد يك پارچة جديد ميزند ، معيارهاي ذوقي شنوندگان را مدنظرقرار داده و مطابق با آن به گزينش شعري بپردازد كه بارمعنايي آن متناسب با حركت موسيقي مورد نظر باشد ويابرعكس اين عمليه را انجام دهد ؛ اما اگر منظور يك گروه يا طبقة خاص باشد و يا مناسبتي دركارباشد ، قبل ازتركيب شعر و كمپوز ، بايد معيارهاي ذوقي آن گروه و يا مقتضيات آن مناسبت را مدنظرقرار دهد . به گونة مثال آهنگهايي كه مورد استقبال جوانان قرار ميگيرد ، سالمندان آن را نمي پسندند و آهنگهايي كه مورد توجه سالمندان و يا اشخاص چيزفهم - كه بيشتربه محتواي موسيقي اهميت ميدهند ، تا به شكل و فرم آن - قرار ميگيرد ، طبقة نوجوان آن را ((خوش ندارند)) .

9-رعايت همگوني درتسلسل آهنگها :

شاعران غزلسراي قديم ما ، در ارائة تصويرهاي متفاوت دست بازداشتند . يعني دريك بيت ازوصل يار سخن ميگفتند و دربيت ديگر از فراق وي شكوه سرميدادند . درمصراعي وصف دلدارميكردند و درمصراعي ديگر هجو دلشكار .

اين شيوه متناسب با مقتضيات ادبي آن زمانه ها بود و ايرادي نداشت ؛ اما شعر امروز بيشتر بر روي وحدت موضوع اتكا دارد ، تا به تنوع تضاد هاي موضوعي . و اگر قرار باشد درفضاي شعر تنوعي هم صورت پذيرد ، بايد خارج از دايرة (وحدت موضوع) نباشد .

درموسيقي نيز عين همين مورد صدق ميكند . درگذشته ها اگر آهنگي ساخته ميشد ، آوازخواني آن را يادريك محفل ميخواند و يا در راديو و جاهاي ديگر يك بار ثبت ميشد و بعد وظيفة آهنگساز و آوازخوان تمام بود . امروز كه با پيشرفت تكنولوژي و كاربرد دستگاههاي مدرن صوتي و تصويري ، آوازخوانان ما چندين آهنگ را يكباره درقالب يك كست يا سي دي به شنوندگان عرضه ميدارند ، سه نكتة مهم را بايد مد نظر قرار دهند .

1. بارمعنايي شعرهاي انتخاب شده درهمة آهنگها بايد متناسب با همديگر باشد . نه آن كه درشعريك آهنگ از خون و آتش و دود و باروت سخن رفته باشد و به دنبال آن شعري دربيان بوس و كنارمعشوق و يا امثال آن .

2. براي متناسب بودن راگها ، راگنيها و تاتهاي شادي آفرين و غم انگيز نيز بايد اهميتي بزرگ قايل شد . اگر آهنگي درقالب يك راگ شادي آفرين ارائه گردد و به دنبال آن بلافاصله آهنگي درقالب يك راگ غم انگيز نواخته شود ، توازن فكري شنونده را برهم ميزند و روح سرگردان را سرگردانتر ميكند .

3. دقت درتناسب نظم هاي ضربي مجموع آهنگهاي گردآوري شده دريك مجموعه ، نيز از اهميت فراواني برخوردار است . اگر سرعت نظم ضربي يك آهنگ شنونده را به رقص و پايكوبي فراخواند و آهستگي رفتار درنظم ضربي آهنگ بعدي دست شنونده را گرفته و او را به نشستن در گوشه يي وادارد و اين عمليه چندين بارتكرار شود ، ذهن و روان شنونده حق دارد كه تنظيم كنندة آن مجموعه را دردادگاه صحرايي ضمير

خويش به محاكمه بكشاند و حكم غيابي تبعيد دايمي او را از سرزمين حافظة خويش صادر نمايد .

كوتاه سخن آن كه : اگر مجموعه يي از آهنگها درقالب يك سي دي يا كست ، گردهم آورده ميشود ، رعايت تناسب دقيق بارمعنايي شعر ، نوعيت راگها و سرعت نظمهاي ضربي از نخستين تا فرجامين آهنگ آن مجموعه ، برعلاوة اين كه توانمندي هنري تنظيم كننده را به نمايش ميگذارد ، برمقدار تأثيرگذاري عاطفي آن افزوده و برشهرت و محبوبيت خودهنرمند و دست اندركاران آن مجموعه ميافزايد .

اگر رعايت توازن و تناسبهاي يادشده ميان آهنگهاي يك مجموعه صورت نگيرد و روح شادي زا و اندوه آفرين آهنگها يكي به دنبال ديگري برسراپردة گوش شنونده حمله ور شوند ، يا شنونده درحال بوس و كنار معشوق باشد كه يكباره صداهاي ناهنجار انفجاربمب و خمپاره او را تكان دهد و سراسيمه اش كند و يا اين كه شنونده همگام باسرعت يك تال موسيقي دررقص باشد كه دفعتاً آرامي تال ديگر دست او را گرفته سرجايش بنشاند ، پس اين خود بي شباهت به كوهگردي فكري نيست . چون طي نمودن اين همه فرازها و فرودهاي متعدد ، جز خستگي به بار نمياورد . اينجاست كه روح موسيقايي شنونده ترجيح ميدهد كه ازين كوهگردي صرف نظركند و با همان هنرمندان بيابانگرد به بيابانگردي بپردازد ؛ زيرا بيابانگردي ساده تر از كوهگرديست .