تلفیق شعر و موسیقی

۲

از دکتر مهدی فروغ

درشمارهٔ پیش هجاهای مختلف کلام وارزش هریك از لحاظ زمان یا کشش و تطبیق آنها با تعداد نقرات درجدولی شرح داده شد . درجدول مزبور ارزش زمانی یك نقرهٔ بسیط را معادل یك دولاچنگ وسبب خفیف را مساوی باچنگ گرفتیم . بنابراین کلمهٔ «اگر» باعلامات موسیقی و بادرنظر گرفتن اصول ایقاع عبارت خواهد بود ازیك دولاچنگ ویك چنگ . و کلمهٔ «چکنم» که بنا بر اصول عروضی معادل ت ت تن می‌باشد که فاصلهٔ صغرا مینامند معادل خواهد بود بادو «دولاچنگ» ویك «چنگ» .

بنابراین، ملاحظه میشود که کلیهٔ این اسباب واوتاد وفواصل را میتوان بخط موسیقی باین ترتیب نوشت بطوریکه در موقع خواندن ارزش زمانی هر هجا، محفوظ بماند وبه تلفظ صحیح کلمه لطمه‌ای وارد نیاید . حالا اگر این اسباب واوتاد وفواصل را با «فعل» ومشتقات آن بسنجیم وارزش زمانی هرهجاء را با نقره تطبیق کنم جدول ذیل[۱] حاصل میشود :

---

۱ ــ درتنظیم جدول از کتاب الموسیقی الشرقیه میخائیل‌الله وردی استفاده شده است .

افاعیل	کلمهٔ معادل	کیفیت ترکیب	ارزش وزنی	علامت شعری	علامت موسیقی	ارزش اعتباری
فعلن	گفتم	دو سبب خفیف	تن تن	— —	♩♩	۲ ۲
فعلن	غم دل	سبب ثقیل و سبب خفیف	ت تن تن	— ∪ ∪ —	♩♩♩	۱۱ ۲
فعلتن	بنشین	سبب ثقیل و وتد مفروق	ت ت تن تن	— ∪ ∪ —	♩♩♩♩	۱۱۱۲
فاعلن	گفتش	سبب خفیف و وتد مفروق	تن ت تن	— ∪ —	♩♩♩	۲۱۲
فعولن	چشیم	وتد مفروق و سبب خفیف	ت تن تن	— — ∪	♩♩♩	۱۲۲
فعلن	مستانه	سبب خفیف و وتد مفروق	تن تن ت	— — ∪	♩♩♩	۲۲۱
مفاعلن	بعاشق	دو وتد مفروق	ت تن ت تن	— ∪ — ∪	♩♩♩♩	۱۲۱۲
مستفعلن	با بلبلان	دو سبب خفیف و وتد مفروق	تن تن ت تن	— — — ∪	♩♩♩♩	۲۲۱۲
فاعلاتن	کیمیاگر	دو سبب خفیف و وتد مفروق و سبب	تن ت تن تن	— — — ∪	♩♩♩♩	۲۱۲۲
مفاعیلن	حریفانم	وتد مفروق و دو سبب خفیف	ت تن تن تن	— — — ∪	♩♩♩♩	۱۱۲۲
مفعولات	مشتاقانه	دو سبب خفیف و وتد مفروق	تن تن تن ت	— — — ∪	♩♩♩♩	۲۲۲۱
متفاعلن	بصفای دل	فاصلهٔ صغیر و وتد مفروق	ت ت تن ت تن	— ∪ — — ∪	♩♩♩♩♩	۱۱۲۱۲
مفاعلتن	عزیز دلم	وتد مفروق و فاصلهٔ صغیر	ت تن ت ت تن	— ∪ — — ∪	♩♩♩♩♩	۱۲۱۱۲
مفعولن	مسرورم	سه سبب خفیف	تن تن تن تن	— — — —	♩♩♩♩	۲۲۲
متفعلن	ای گل من	سبب خفیف و فاصلهٔ صغیر	تن ت ت تن	— ∪ ∪ —	♩♩♩♩	۲۱۱۲
فعلاتن	بجانات	فاصلهٔ صغیر و سبب خفیف	ت ت تن تن	— ∪ ∪ —	♩♩♩♩	۱۱۲۲
فعولات	حیکمانه	وتد مفروق و وتد مفروق	ت تن تن ت	— ∪ — ∪	♩♩♩♩	۱۲۲۱
فاعلات	عاشقانه	دو وتد مفروق	تن ت تن ت	— ∪ — ∪	♩♩♩♩	۲۱۲۱
فاعلان	عاشقان	وتد مفروق و وتد مبسوط	تن ت تن ت	— ∪ — ∪	♩♩♩	۲۱۳
مفعولان	مهروبان	دو سبب خفیف و یک وتد مبسوط	تن تن تن ت	— — — ∪	♩♩♩	۲۲۳

ازمطالعهٔ این‌جدول‌چنین نتیجه میگیریم که هر کلمه‌را میتوان‌بآسانی بخط موسیقی نوشت بطوریکه ارزش هرهجا، از لحاظ زمان یا کشش آن رعایت‌شود . نکتهٔ دیگری که از مطالعهٔ این جدول حاصل می‌شوداینست که مجموع نغمه (نت)هائی که درمورد کلمات بکار رفته به‌سه دسته تقسیم‌میشود:

۱. دولاچنگ = ♩ = ت

۲. چنگ = ♪ = سر

۳. چنگ نقطه‌دار = ♪. یا ♩ = نرم

دولا چنگ در مقابل هجای کوتاه یاحرف مصمتی که بایك حرکت مقصور یعنی‌زبر و پیش‌وزیر بحرکت آید؛ چنگ درمقابل هجای‌بلند یعنی دو حرف‌مصمت که اولی دارای حرکت مقصور ودومی ساکن باشد بایك‌مصمت که باحرکت ممدودی بحرکت آید؛ وچنگ نقطه‌دار درموردهجاهای‌بلندتر که از سه‌حرف مصمت ویك‌حرکت مقصور تشکیل یافته باشدبکار میرود[۱] . علامت اخیر نیز وقتی تجزیه شود مساویست بایك چنگ و یك دولاچنگ . پس در عروض فارسی تمام کلمات را میتوان بامقیاس «تَ» و«تن» یاچنگ ودولاچنگ اندازه گرفت ونیز میتوان آنهارا بقسمی که بیان شد درآهنگ گذاشت .

تعیین میزان یا واحد کشش برای هجاء یك مسئلهٔ قراردادی است و مصنف اگر صلاح بداند میتواند واحد مزبور را تغییر دهد یعنی بجای دولا

۱ــ این کلمات‌وقتی‌درآهنگهای ضربی گذاشته میشود فهم‌آن‌برای کسانیکه‌از احساس ضرب در ذهن خود عاجزاند مشکل میباشد وبرای حفظ ضرب «واو»زائدی بدنبال کلمه می‌افزایند که بسیاربی‌معنی‌وناشایسته‌است. مثلاکلمهٔ «شرح»درشعر«شرح‌دهم غم‌ترا نکته به‌نکته موبمو» راکه یك هجا، ومعادل چنگ نقطه‌دار است (اگرواحد ایقاع را دولاچنگ بگیریم) با اضافه کردن واو بدنبال‌آن بدو هجا، تبدیل‌میکنندو میگویند « شرح ودهم غم ترا نکته به نکته مو بمو»یاکلمهٔ «داشتم» را در مصرع «وان دل که باخود داشتم بادلستانم میرود » را «داشوتم» میگویند واین‌کار صحیح نیست .

چنگ،چنگ اختیار کند ولی البته نسبت و تناسب بین دو نوع هجاء بایدمحفوظ باشد .

اما گذاشتن شعر فارسی در آهنگ باین‌سهولت نیست و نکات دیگری نیزهست که مصنف باید حتماً آنهارا رعایت کند تااثرش ازلحاظ منطق کلام درست وازلحاظ لطف وزیبائی کامل باشد . مهمترین موضوع رعایت تکیه کلام است که در شمارهٔ قبل باختصار بآن اشاره کردیم . هر کلمه دارای تکیه مخصوص میباشد که باید درموقع تلفظ حتماً درجای خود قرار گیرد و گرنه کلمه مضحك بگوش میرسد . بامختصر توجه بلهجه‌های‌مختلفی که‌هست از قبیل لهجهٔ کاشی ویزدی وسمنانی وغیره ملاحظه میکنیم که یك علت عمده برای وجود این‌اختلاف لهجه موضوع گذاشتن تکیه درروی هجاهائیست که که گوش مردم سایر نقاط بآن عادت نکرده است . نکتهٔ دیگر موضوع انعطاف صداست که فعلا مورد بحث نیست . برای مثال دو کلمه‌ذکر میکنیم کلمات «اینجا» و«آنجا» هریك از دوهجای بلند بروزن تن‌تن درست شده است . ساکنین پایتخت وبعضی از نقاط کشورما دربیان این کلمه تکیهٔ صدا را روی‌هجای دوم یعنی «جا» میگذارند ولی مردم شیرینٔ لهجهٔ شیراز تکیه را روی هجای‌اول که «این» و«آن» باشد میگذارند . واین تلفظ ازلحاظ منطق بنظر صحیحتر می‌آید چون در بیان این کلمه قصد گوینده تمیز محل نزدیك از محل دور است واین‌مقصود با گذاشتن تکیه روی «این» و«آن» بهتر حاصل میشود . اگر این‌دو کلمه را بخواهیم بخط موسیقی بنویسیم و برای حفظ‌ریتم‌تکیه‌رارعایت کنیم‌درمورداول‌بصور ♩ ♪ و درمورد دوم بصورت ♩. ♪ باید بنویسیم .

بهرحال نکته قابل‌ملاحظه اینست که بدانیم هر کلمه تکیهٔ بخصوصی دارد ورعایت آن برای مصنف فرض است و گرنه کلماتش بگوش ناهنجار خواهدآمد .

درزبانهای‌اروپائی‌جای تکیهٔ کلمات محرز ومسلم است ودر هر کتاب لغت باگذاشتن علامت‌محل‌آن تعیین شده است .

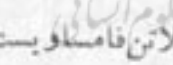
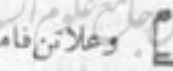
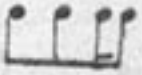
اصل عمده‌ای که در اینمورد باید مورد توجه قرار گیرد مسئله وضع

این تکیه‌هاست درشعر فارسی، واین مطلب مارا وارد مبحث دربارهٔ اختلاف بین عروض فارسی وعروض ملل مغرب میسازد .

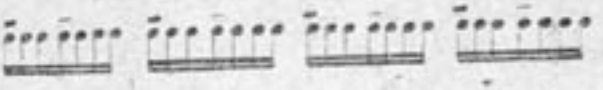
تفاوت عمده‌ای که ازلحاظ وزن وبحر بین شعر فارسی وشعراروپائی موجود است بیشتر بجهت طرز تنظیم هجاهای تکیه دار وهجاهای بی‌تکیه است . شعر فارسی براساس کمیت الفاظ یامقیاس معینی اززمان تنظیم میشود درحالیکه شعر اروپائی براساس هجاهای تکیه دار و بی‌تکیه‌منظم میگردد. در شعر فارسی کمیت ملاك عمل است باین ترتیب که ما مثلا چهار مفاعیلن (= ت‌تن‌تن‌تن)را پشت‌سرهم قرار داده وازآن بحری‌بنام‌هرج ساخته‌ایم‌باین صورت :

ت‌تن‌تن‌تن | ت‌تن‌تن‌تن | ت‌تن‌تن‌تن | ت‌تن‌تن‌تن

هریك ازاین چهار قسمت‌را یك پایه مینامیم . حال اگر کلمات‌فارسی را طوری پشت‌سرهم قرار دهیم که از لحاظ کشش در این مقیاس بگنجد یا زمان لازم برای ادای‌آن کلمات مساوی بااین‌چهار مفاعیلن باشد منظورما که‌تنظیم یك مصرع شعر بحرهزج میباشدحاصل شده است . اگرجای‌هجای کوتاه (تَ)را عوض کنیم یعنی آنرا بین‌هجای اول وسوم قراردهیم پایهٔ بحر میشودتن‌ت‌تن‌تن(= فاعلاتن) که‌از تکرار چهاربار آن بحررمل‌بوجودمیآید. باز اگر هجای کوتاه‌رادرجای هجای سوم بگذاریم پایه‌ای بصورت تن‌تن- ت‌تن (= مستفعلن) بوجود میآید که‌آنرا بحر رجز مینامیم .

حال اگربجدول مذکور مراجعه کنیم میبینیم که پایهٔ مفاعیلن با خط موسیقی میشود  وعلاتن‌فامساویست با  و مستفعلن  . درموسیقی هرچنگ مساوی با دولاچنگ است همچنانکه درعروض هر «تن» مساوی با دو«تَ»میباشد وارزش ایقاعی هرپایه از این سه بحر بترتیب میشود ۲ر۲ر۲ر۱ و ۲ر۲ر۱ر۲ و ۲ر۱ر۲ر۲ که در هرحال مجموع آنها بهرسه صورت میشود ۷ وارزش ایقاعی هربحرمیشود ۲۸(۴×۷) یعنی۲۸ دولاچنگ . یعنی اگرشما بتوانید این ۲۸ دولاچنگ را بصورت ۲۸ نقرهٔ مساوی و منظم درذهن خود بشنوید و باز بتوانید هر

هفت نقره را بگوش باطن خود ازهم مجزا کنید. مسئلهٔ ایقاع لنگ (هفت ضربی) که ترکیبی است از یك سه‌ضربی و یك چهار ضربی برشما معلوم میشود.



(= علامت ضرب قوی ، - علامت ضرب خفیف است .)

در عروض فارسی قریب ۱۹ بحر اصلی و تا حدود هشتاد بحر فرعی که از این ۱۹ بحر منشعب میشود موجود است که بعضی اختصاص به اعراب دارد و بعضی منحصراً مختص ایرانیان و بقیه مشترك میباشد.

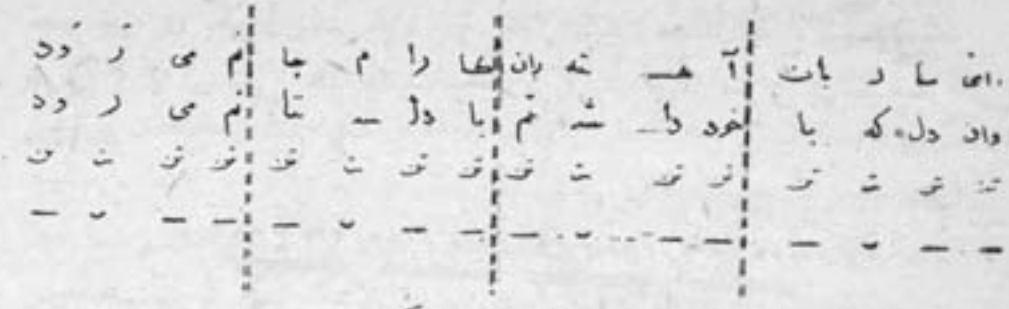
باتجزیه و تحلیلی که کردیم ملاحظه میشود که درسه بحر مذکور تعداد کلی نقرات درهرمصرع مساوی با ۲۸ وهرپایه نیز دارای هفت نقره است و آنچه موجب تغییر بحر شده تغییر محل هجای کوتاه میباشد.

نکتهٔ مهمتری که برما معلوم میشود اینست که مجموع کلماتی که در هریك از این بحرها بگنجد هرگاه پشت‌سرهم قرار دهیم مصرعی بآن بحر برای ما حاصل میشود. بعبارت دیگر درتنظیم شعر فارسی ما توجهی باین که تکیهٔ کلمات بچه‌طرز وصورتی قرارمیگیرد نداریم.

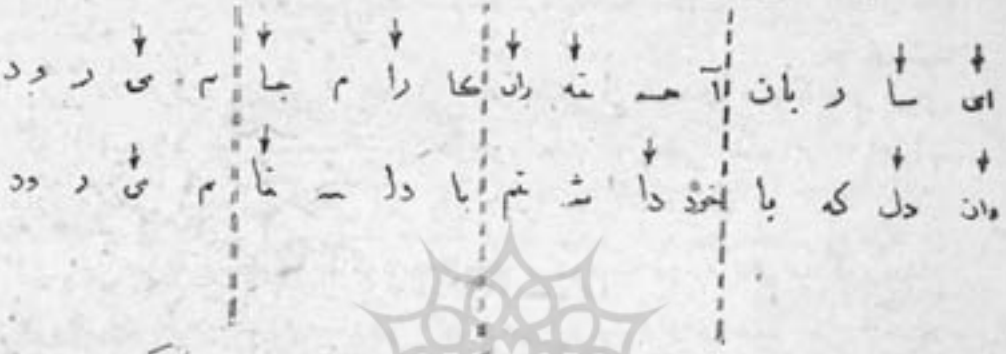
قبل ازظهور اسلام شعر فارسی بلا بتعداد هجا تنظیم میشد وبنا بتحقیق محققان در گاتها بحرهائی یافت میشود که روی تعداد هجاء تنظیم شده وپشتها نیز بصورت هشت‌هجائی است ولی ازسدهٔ سوم هجری ببعد که فرهنگ ایران تحت الشعاع فرهنگ اقوام عرب قرار گرفت عروض فارسی بصورتی که در کمال اختصار شرح دادیم درآمد. اینك برای تقطیع شعر فارسی و تعیین ارزش هجاها و تشخیص محل تکیه‌ها بیتی را بعنوان مثال ذکر میکنیم:

ای ساربان آهسته‌ران کارام جانم میرود
وان دل که باخود داشتم بادلستانم میرود

اگر هجاهای این بیت را ازهم جدا کنیم باین صورت درمیآید:



اینك محل تکیه‌های کلمات را تعیین میکنیم :



باملاحظه این بیت معلوم‌میشود که درشعر فارسی نه‌تنهاتکیه بصورت منظم قرار نمیگیرد بلکه وضع تکیه‌ها دردومصرع‌هم مشابه نیست .

حال‌لازم است‌توجهی بشعر اروپائی کنیم . برخلاف شعر فارسی‌شعر اروپائی بنا بانتظام تکیه‌ها تنظیم میشود . ریتم (ضرب) در موسیقی حالت قوهٔ محرکه را دارد که موسیقی را بجلو میراند و این حرکت وجنبش با مقیاس‌های معین ومشخصی تحت نظم وقاعده درمی‌آید که‌آنرا متر Metre مینامند که ما درفارسی آنرا قرینهٔ بحر میگیریم .

ساده‌ترین بحرها در ادبیات اروپائی از یك یا مجموع چند پایه که بانگلیسی Foot و بفرانسه pied نامیده شده درست میشود . از ترکیب دوپایه یك بحر بوجود میآید که‌آنرا دی‌پودیا Dipodia مینامند . بعبارت دیگر از ترکیب هردوپایه بحری درست میشود که باین نام خوانده‌میشود

اما هجاء در عروض اروپائی دوقسم است : هجای‌بلند یاقوی‌وهجای کوتاه‌یاخفیف که بترتیب باعلامات«ـ» و«ن»آنها را نشان‌میدهند . هجای دیگری‌نیزدارند که‌آنرامشترك(Common) مینامندومساوی‌یك‌هجای‌بلندباضافه یك هجای کوتاه است ودرمورد لزوم هم میتوان‌آنرا بجای هجای بلندوهم بجای هجای کوتاه محسوب داشت .

درعروض کلاسیك یونان قدیم شعر بنابه کوتاهی وبلندی هجا یعنی بنا به کمیت آن ازحیث زمان ساخته می‌شد. درست مثل‌عروض امروزبزبان فارسی ولی اکنون چندین قرن است که در زبانهای اروپائی بحر شعررابنا بوضع وترتیب هجاهای قوی یعنی هجاهای باتکیه وهجاهای بی‌تکیه تعیین میکنند. اما هنوز همان تعبیرات قدیم یعنی بلند و کوتاه را بجای قوی و ضعیف بکار میبرند یعنی هجاهای قوی را بلند و هجاهای خفیف را کوتاه مینامند. درصورتیکه توجهی بکشش یابلندی و کوتاهی آن ندارند.

برای‌مصنف‌موسیقی آوازی، تشخیص‌وتمیزاین‌هجاها کمال ضرورت را دارد زیرا بمحض آن که ترتیب این هجاهارادریافت میتواند ریتم یاضرب قطعهٔ مزبوررا تعیین کند چنانکه بعداً نشان خواهیم داد در صورتیکه برای مصنف فارسی زبان حل این مشکل باین آسانی میسر نمیباشد.

مادرصفحات‌پیش متذکر شدیم که زمان‌یکی ازارکان سه‌گانهٔ‌موسیقی است‌وشعرفارسی‌هم‌بموجب کمیت‌زمان تنظیم میشود. پس ارتباط شعرفارسی باموسیقی‌ازلحاظ‌زمان کاملتر میباشد درصورتیکه شعراروپائی ازلحاظ‌دیگر یعنی ازلحاظ قوت وضعف باموسیقی ارتباط میابد.[۱]

چنانکه گفتیم‌اجتماع دو یاسه یاچهار هجاعرا پایه (Foot) مینامند واز ترکیب‌آنها اوزان وبحرهائی بوجود می‌آید. مثلا از ترکیب دو هجا چهارپایه بدست میآید که باسامی مختلف نامیده میشودباین ترتیب:

دوهجای‌ضعیف یاکوتاه	⏑⏑	پیریك Pyrrhic
دوهجای بلند یاقوی	ـــ	اسپوندی Spondee
یك هجای کوتاه ویك بلند	⏑ ـ	ایامبوس Iambus
یك هجای بلندویك‌کوتاه	ـ ⏑	تروکی Trochee

هر کدام از این پایه‌ها معادل یك میزان موسیقی است و بنا به‌تعداد دفعاتی که دریك‌مصرع تکرار میشود نام مخصوصی پیدا میکند که همان‌بحر شعر یاوزن‌آهنگ‌آن میباشد باین ترتیب:

---

۱ ـ همانطور که بعضی ازشعرای فارسی زبان دراین اواخر سعی کرده اند اشعاری بسبك اروپائی یعنی بقوت وضعف هجا، بسازند شعرای اروپائی نیز کوشش کرده‌اند که بنابه کمیت‌هجااشعاری تنظیم کنند.

اگر یك‌بار تکرار شود		مونومتر	Monometre
» دو » »		دی‌متر	Dimetre
» سه » »		تری متر	Trimetre
» چهار » »		ترامتر	Tetrametre
» پنج » »		پنتامتر	Pentametre
» شش » »		هکزا متر	Hexametre

از ترکیب سه‌هجاء هشت پایهٔ مختلف بوجود می‌آید که مهمترین و معمولیترین آنها دا کتیل Dactyl ـ ∪ ∪ . وانابست anapaest ∪ ∪ ـ نام دارد . واز ترکیب چهار هجاء پایه‌هائی درست میشود که هریك قابل تقسیم بپایه‌های کوتاهتر میباشدومجموعاً شانزده‌پایه ازترکیب چهار هجاء بدست می‌آید . باین ترتیب ملاحظه میکنیم که تعداد بحرهائی که درشعر اروپائی میتوان بکار برد بالغ بر۱۶۸میباشد ولی پنج‌بحر ازآنهابیش ازبقیه رایج ومعمول‌است‌وعبارتست‌از :

ایامبیك	Iambic	∪ ـ
تروکائیك	Trochaic	ـ ∪
اسپوندائیك	Spondaic	ـ ـ
اناپستیك	Anapaestic	∪ ∪ ـ
داکتلیك	Dactylic	ـ ∪ ∪

طرز استفاده و بکاربستن این بحرها را درآهنگ بمقالهٔ بعد موکول میسازیم .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی