تلفیق شعر و موسیقی

۷

از دکتر مهدی فروغ

هفت مثالی که بعنوان نمونه ذکر کردیم[۱] وضع تکیهٔ ایقاعی را در وزنهای متداول امروزی بما نشان میدهد. بدیهی است درتمام این هفت نمونه تکیه بحسب معمول روی نغمهٔ اول‌هرمیزان واقع‌میشود وهمانطور که سابقاً متذکر شده‌ایم بنابقاعدهٔ کلی ضرب قوی همیشه روی نغمهٔ اول هر میزان قرار میگیرد ولی این‌قاعده استثناء هم دارد.

باوجود اینکه انتظام تکیه دراوزان اشعار انگلیسی قواعد کلی‌دارد با این وصف گاهی ملاحظه میشود که جای خودرا به‌هجاهای ماقبل ومابعد تغییر داده‌است.

انتقال تکیه در موسیقی بیش‌از شعر متداول است و مصنف موسیقی تغییر محل تکیه را از نغمه‌ای به‌نغمه دیگر با بکار بردن علائم و نشانه‌های مخصوصی مشخص میسازد و راجع باین علائم وآثار ونحوهٔ بکاربردن آنها هم‌اکنون صحبت خواهیم کرد.

---

۱ – بمقالهٔ تحت همین عنوان در شمارهٔ ۲٤ مراجعه شود.

چنانکه سابقاً بتفصیل بیان داشته ایم[1] درشعرفارسی محل تکیه مثل شعر اروپائی منظم نیست . بنابراین برای تلفیق شعر فارسی باموسیقی باید از تمهیدها یاقراردادهائی که برای همین منظور وضع شده حداکثراستفاده را بکنیم . برای مثال یك مصرع از غزلی که مکرر مثال زده‌ایم ذکر میکنیم :

ای ساربان؛ آهسته‌ران، کارام جا نم میرود

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

این بحر را رجز مثمن سالم مینامند که از تکرار چهار مستفعلن ساخته شده وهر مستفعلن که آنرا یك پایه مینامیم مرکب است از سه هجای بلند ویك‌هجای کوتاه باین شکل تن‌تن‌ت‌تن = - - ◡ - .

درپایهٔ اول، تکیه روی حرف ندا یعنی (ای) وهمچنین روی‌دومین‌هجای بلند واقع‌میشود.

درپایهٔ‌دوم، تکیه روی(ته)یعنی‌هجای کوتاه‌پایه واقع میشود .

درپایهٔ‌سوم، تکیه روی دو هجای بلند دوم (را) و چهارم (جا) واقع میشود .

در پایهٔ چهارم یك تکیهٔ خفیف روی علامت ماضی استمراری یعنی (می) که دومین هجای بلند پایه است واقع میشود .

بنابراین دراین مصرع شانزده هجاست که دوازده هجای آن بلند و چهارهجای آن کوتاه است وشش تکیه دارد که بطور نامنظم روی‌بعضی‌از هجاها قرار گرفته است باین صورت :

۱	۲	۳	٤	٥	٦	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱٤	۱٥	۱٦
ای	سا	ر	بان	آ	هس	ته	ران	کا	را	م	جا	نم	می	ر	ود
↓		↓				↓			↓		↓		↓		

نکته‌ای که توجه بآن لازم است اینست که این مصرع را به‌سه قسمت میتوان تقسیم کرد . این تقسیم کاملاطبیعی انجام‌میگیرد، باین معنی که‌خوانندهٔ شعر پس از ادای هرقسمت خود بخود مکث کوتاهی میکند . یکی پس از عبارت «ای ساربان» ویکی هم پس از عبارت «آهسته‌ران» ومکث‌سوم که

---

۱ - بمقالهٔ تحت همین عنوان در شمارهٔ ۱۹ مراجعه فرمائید .

بلندتر خواهد بود در انتهای مصرع واقع میشود .

این مکث را درادبیات فرانسه «سه‌زور»(Césure)مینامند و ازاین حیث وجه مشابهت ضعیفی بین شعر فارسی وشعر فرانسه ازلحاظ تلفیق‌شعر وموسیقی موجوداست، بااین تفاوت که در شعر فرانسه این مکث منظم و مرتب‌است درصورتیکه درشعر فارسی نظم‌وترتیبی ندارد . مثلابحرمعروف «الکساندرون» (Alexandrin) که‌یکی‌ازاوزان‌بسیاررایج‌ادبیات‌فرانسه است از دوازده هجا ترکیب شده که مرکب از دوقسمت شش‌هجائی است . رعایت این مکث مخصوصاً در سدهٔ هجدهم درادبیات‌فرانسه بسیار ضروری بوده‌است . این تقسیمات شش‌تائی گاهی بنوبهٔ‌خود به‌تقسیمات منظم دیگری منقسم میشود باین ترتیب ۲ـ٤ | ۲ـ٤ یا ۳ـ۳ | ۳ـ۳ .

مصرعهای یك یا دو یا سه یاچهار یاپنج هجائی در فرانسه بندرت و فقط در موارد خاصی استعمال میشود واگر شاعری اوزان مزبور را با هم مخلوط کند، همچنانکه لافونتن La Fontaine کرده است،آنرا شعرآزاد مینامند .

اکنون بشعر موردبحث توجه کنیم . درمصرع مزبور چنانکه‌ملاحظه میشودتکیه روی هجاهای اول‌ودوم وهفتم ودهم ودوازدهم وچهاردهم‌قرار گرفته است .

کلمهٔ «ران» که فعل امر ازمصدر راندن است اگر بصورت بسیطادا شود البته تکیه میپذیرد[۱] ، ولی دراینجا بصورت فعل مرکب بکار برده‌شده است وچون مراد شاعر **آهسته** راندن ساربان‌است پس کلمهٔ آهسته تأکید میپذیرد . این کلمه‌نیز چون‌صفت‌است، بنابقاعدهٔ کلی، تکیه روی هجای‌آخر آن یعنی «ته» می‌افتد .

توجه باین نکات از وظائف‌حتمی هرمصنف موسیقی ایرانی است . مصنف باید باطبع‌سلیم وذوق مستقیم خود نکات مزبوررادرآثارخودرعایت کند وموارد استثنائی آنرا دریابد ودرجای خود بکار برد .

بدیهی‌است شش تکیهٔ‌این‌مصرع‌ازلحاظ اهمیت‌یکسان نیستند . بعضی

---

۱ ـ فعل‌امر اگریك‌هجائی باشدتکیه داردمثلا رو، شو، درصورتیکه بای‌تأکید در اول آن واقع شود تکیه روی با قرار می‌گیرد .

قویتر و بعضی ضعیفتر میباشند . رعایت این شدت و ضعف در تنظیم ملودی نه‌تنها سبب میشود که شعر بصورت منطقی‌تر وصحیح‌تری درآهنگ بگنجد، بلکه از لحاظ ایجاد تنوع وافزایش لطف و زیبائی ملودی نیز بسیار مفید میباشد .

تغییر محل تکیه‌را بطرق، وباعلائم‌مختلف، میتوان نشان داد . یکی بوسیلهٔ خط اتصال که بزبان‌فرانسه لی‌یزون Liaison وبایتالیائی لگاتورا Legatura مینامند وعبارتست از یك منحنی که درزیر یا بالای یك یاچند نغمه (نوت) قرار میدهند ومراد اینست که این‌دو یاچند نغمه بصورت‌لگاتو اجرا گردد ، (کلمهٔ «لگاتو» درایتالیائی همان مفهوم اتصال را درفارسی دارد.) یعنی این دو یاچند نغمه که خط اتصال روی آنهاست باید در کمال نرمی وروانی‌بدون وقفه اجرا گردد . اگر ملودی برای‌سازهای زهی‌تنظیم میشود، نغمه‌های متصل باید دریك کشش آرشه اجرا گردد؛ اگر ملودی را برای پیانو نوشته باشند نغمه‌های متصل بایدطوری اجرا شود که انگشت‌در روی هر نغمه تاآخرین‌لحظهٔ‌ارزش آن باقی بماند . درسازهای‌بادی‌نغمه‌های متصل همه باید در یك نفس اجرا شود . در سازهائی از قبیل ترومپت که در نواختن‌آن لبها نیز مؤثر میباشند اجرای لگاتو کمی مشکل است وباید تمهیدهای مخصوصی برای اجرای آن بکار برد که فعلا از بحث ما خارج میباشد .

از سنفونی شماره ۵ بتهوون

درآواز عبارتی که دارای علامت لگاتو هست باید در یك هجا ادا شود . البته بکاربردن‌لگاتو در قطعه‌ای که برای‌آواز نوشته میشود چندان هم ضروری نیست ، زیرا خوانندهٔ آواز این نکته را قطعاً باید بداند که گنجانیدن یك پاساژ Passage یایك عبارت موسیقی در یك هجاء مفهومی جزاین ندارد که تمام‌عبارت‌مزبور درآن‌هجاء قرائت گردد. اینك برای‌نمونه مثالی ازیك‌قطعه آوازذکرمیکنیم . مصرع‌شعری که برای‌این‌منظورانتخاب میکنیم اینست :

شرح دهم غم ترا نکته بنکته موبمو .

در اینجا نیم‌مصرع «شرح دهم غم‌تورا» بنا باصولی که قبلا بیان‌شده تجزیه و تحلیل میشود باین ترتیب :

۸	۷	٦	٥	٤	۳	۲+۱
را	تو	م	غ	هم	د	شرح
	↓		↓			↓

کلمهٔ شرح یك‌هجای بسیار بلندست ومساوی‌است بایك‌هجای‌بلندباضافهٔ یك هجای کوتاه[۱] یعنی اگر یك حرف متحرك‌را مقیاس هجای کوتاه‌بدانیم مثل (تَ) هجای بلند مساوی‌است بادوحرف که اولی متحرك ودومی ساکن باشد: مثل(تن)، وزمان ادای یك‌هجای بلند ازحیث ایقاع مساوی بادوبرابر زمان ادای یك هجای کوتاه میباشد . اما در زبان فارسی هجاهای بلندتر نیز وجود دارد مثل همین کلمهٔ شرح که زمان ادای‌آن مساوی‌است با زمان ادای یك‌هجای‌بلند باضافهٔ یک هجای کوتاه : یعنی تنتَ .

خوانندگان بی‌ذوق که ریتم موسیقی را در باطن احساس نمیکنند و حتماً بایدباگوش بشنوند وآنرا متابعت کنند، در موقع خواندن اینچنین اشعار، «واو» زائدی در کمال بی‌سلیقگی بشعر اضافه‌میکنند وشعرراچنین میخوانند «شرح ودهم‌غم‌تورا» . چنین عملی علاوه براینکه تحریفی در کلام شاعر است و به اسلوب و استحکام عبارت خدشه وارد میسازد از لحاظ موسیقی نیز عمل ناهنجاری است که برای هرآدم خوش ذوقی مهوع است.

دراین نیم مصرع سه هجای تکیه‌دار موجود است باین‌تفصیل :

۱ ـ فعل‌مرکب«شرح‌دهم» دوقسمت‌دارد که‌قسمت اول آن‌عبارتست‌از: یک اسم یک هجائی بنابقاعدهٔ کلی تکیه میپذیرد وقسمت دوم‌آن فعل‌معین

• ـ ازآوازی از تصنیفات این نویسنده بنام آرزو چاپ تهران ۱۳۳۵

۱ ـ رجوع شود باولین مقالهٔ این سلسله مقالات .

است که بدون تکیه ادا میشود .

۲ ـ کلمهٔ غم نیز یک هجائی است و تکیه داردو باوجود کسرهٔ اضافه، تکیه درجای اصلی خود: یعنی هجای ماقبل کسره، باقی میماند .

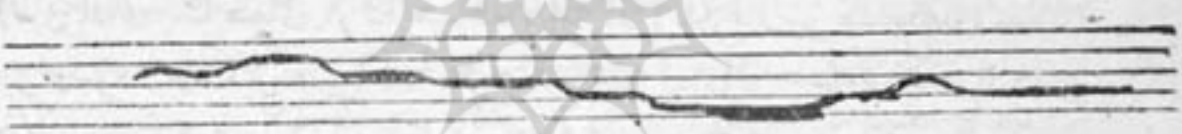
۳ ـ کلمه تو که از ضمایر است دراینجا تأکید دارد .

٤ ـ را علامت مفعولی است و بدون تکیه است .

برای اینکه هر کلمه تکیه دار درمحل مناسبی درلحن واقع شود لحن از روی ضرب سوم میزان شروع میشود و تاضرب اول میزان بعد ادامه مییابد وانتهای آن از نغمه «دو» به «ر» منتقل میشود که کیفیت تکیه با این تمهید حاصل گردد .

هجاهای «غ» (غین مفتوح) و «تو» نیز در کمال سهولت درجای مناسب واقع میشوند و تکیه میپذیرند .

حال برای آزمایش اگر ما ادای این عبارت را درزبان فصیح فارسی در گوش ضمیر خود بشنویم ومنحنی صوتی آنرا رسم کنیم ملاحظه میشود که منحنی آن این شکل را خواهد داشت :



بامقایسه این منحنی و انحنای نغمه‌ها در روی خطوط حامل ملودی ملاحظه میشود که این دو کاملا باهم منطبق است و خواننده در موقع ادای نیم مصرع درآواز از سیاق عبارت فارسی بهیچوجه خارج نمیشود و تأکید وتکیهٔ بیمورد و بی معنی روی هیچیک از هجاهای آن شعر قرار نمیدهد که بگوش زننده وناهنجار بیاید .

ناتمام