پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی

پیوند شعر و موسیقی آوازی

حسین دهلوی

متن حاضر، بخش‌هایی از کتاب چاپ‌نشده‌ای است که در چند سال اخیر در زمینهٔ «پیوند شعر و موسیقی آوازی» نوشته شده و دربارهٔ مطالب آن تا حدی که امکان داشت با اهل ادب، موسیقی‌دانان، زبان‌شناسان و علم عروض تبادل‌نظرهای لازم به‌عمل آمده است. چنانچه مورد خاصی به نظر علاقه‌مندان برسد و یا نام سرایندهٔ اشعاری که مشخصات شاعر آن معلوم نیست، با دقت و اطمینان کامل تعیین شود، متشکر خواهم شد که مرا از طریق دفتر فصلنامهٔ هنر مطلع فرمایند.

با سپاس ـ حسین دهلوی

سرآغاز

موسیقی آوازی از بنیادی‌ترین انواع موسیقی متداول جهان است که از پیوند موسیقی با کلام حاصل می‌شود و هر ملتی بنا به گذشتهٔ تاریخی و ادبیاتِ (شعر و موسیقی) خود به نحوی با آن مأنوس است.

شاید بدان‌سبب که در ایران شعر رواج بیش‌تری داشته و فرم‌های گوناگون موسیقیِ سازی کم‌تر معمول‌بوده است و نیز به علل تاریخی دیگر، موسیقی آوازی که به‌همراه شعر عرضه می‌شود، اهمیت زیادتری یافته است و به همین دلیل، ما به بخشی از موسیقی کلاسیک ملی (موسیقی سنتی) خود نام «آواز» نهاده‌ایم. چنان‌که می‌گوییم: آواز دشتی، آواز ابوعطا، آواز افشاری، آواز بیات ترک، آواز اصفهان. این در حالی است که اگر موسیقی سنتی با ساز تنها و بدون خواننده هم اجرا شود، باز «آواز» نامیده می‌شود؛ زیرا در حقیقت اصل آن و حتی دستگاه‌های ردیف موسیقی سنتی ما مجموعه‌ای از موسیقی آوازی است که به‌وسیلهٔ ساز اجرا می‌شود و زینت می‌یابد.

نوع دیگری از موسیقی ما که در سال‌هایی نه‌چندان دور بسیار رایج بوده «تصنیف» و «ترانه» است که تا حد زیادی در ساخت آنها به شکل‌های مختلف ـ به‌ویژه از نظر کمیت ـ زیاده‌روی شده و از نظر کیفیت نیز اغلب در سطح پایینی به‌کارگرفته شده است.

در این هر دو نوع موسیقی ایرانی (آواز و تصنیف)، شعر و موسیقی آوازی دو رکن اساسی و جدایی‌ناپذیرند و هریک از این دو هنر، ضمن استقلالی که دارند، نمی‌توانند به‌تنهایی نشان‌دهنده و نمودار موسیقی آوازی موردنظر باشند. اگر شعر باارزشی به آهنگی درآید که با آن همخوانی نداشته باشد، علاوه بر این‌که اثر تازه‌ای به‌وجود نیامده، اعتبار شعر نیز ازبین رفته است. هم‌چنین اگر برای نغمه زیبایی، شعری بسرایند که رعایت ارتباط حرکات و پستی و بلندی و دیگر ویژگی‌های موسیقی آوازی در آن نشده باشد، زیبایی ملودی و ارزش موسیقایی آن از دست رفته است. بنابراین در هر دو صورت رعایت خصوصیات و موقعیت هر یک از این هنرها برای

دیگری لازم و ضروری است و از اینجا می‌توان به ارزش و اهمیت قواعد «پیوند شعر و موسیقی آوازی» پی برد.

البته همان‌طور که هر رشته‌ای قواعد و تکنیکی دارد که استفاده از آنها برای رسیدن به هدف اصلی لازم است، برای «پیوند شعر و موسیقی آوازی» نیز قواعد و اصولی وجود دارد که باید افزون بر ذوق سلیم و درونمایهٔ هنری آنها را به‌کار گرفت تا اثری موزون و دلپذیر به‌وجود آید.

«سرود» نیز نوعی موسیقی آوازی است که در آن، برای تأثیر بیش‌تر، موسیقی به یاری کلام می‌رود و بی‌گمان بخشی از همین ویژگی بوده است که در سال‌های دههٔ شصت بنا به شرایط زمان، به‌کارگیری آن در ایران به مبالغه و گزافه کشانده شد و هر نوع موسیقی سره و ناسره تحت نام «سرود» به صورت‌های مختلف به‌کار گرفته شد. بی‌شک در فرم واقعی سرود که خود نوعی مارش با کلام است و بیش‌تر جنبه جهانی دارد، باید اصول و قواعد پیوند شعر و آواز رعایت شود تا کلام تأثیر بیش‌تری داشته باشد.

این نکته را نیز نباید فراموش کرد که تنها رعایت قواعد و اصول، اثر زیبا و ارزشمند به‌وجود نمی‌آورد بلکه ذوق سلیم و جوهر درونی هنرمند است که پایه و اساس آفرینش‌های هنری قرار می‌گیرد و تکنیک هم‌چون ابزاری است که برای بیان هرچه بهتر احساسات هنرمند به‌کار گرفته می‌شود و باید آن را در خدمت اندیشه و ذوق سلیم به‌کار برد تا نتیجهٔ مطلوب به‌دست آید. در حقیقت ذوق و تکنیک در آفرینش هنری لازم و ملزوم یکدیگرند و بی‌شک ذوق پرورش‌یافته با توانمندی و استحکام بیش‌تری می‌تواند آثار هنری به‌وجود آورد.

گفتار یکم

روش‌های پیوند شعر و موسیقی آوازی

به‌طور کلی موسیقی آوازی که توأم با کلام[1] باشد به چهار روش ساخته می‌شود:

در روش نخست، موسیقی آوازی بر روی شعر سروده‌شده، ساخته می‌شود. بدین‌معنا که قبلاً شعر را انتخاب می‌کنند یا می‌سرایند و سپس بر روی آن، آهنگ می‌سازند.

در روش دوم، آهنگساز نغمه‌ای را برای موسیقی آوازی تصنیف می‌کند و سپس شاعر بر روی آن، شعر می‌سراید. در این روش، ابتدا آهنگ ساخته و سپس شعر آن سروده می‌شود. این همان روشی[2] است که در گذشته بیش‌تر برای ساختن تصنیف‌ها و ترانه‌ها به‌کار برده می‌شد و هم‌اکنون نیز می‌تواند کاربُرد داشته باشد.

در روش سوم، آهنگ و شعر در آنِ واحد با هم ساخته می‌شود. در حقیقت سازندهٔ آهنگ و سرایندهٔ شعر، یک تن است که ضمن ساختن آهنگ، متن شعر را نیز در نظر می‌گیرد. البته این روش به‌ندرت به‌کار برده می‌شود؛ زیرا کسانی که هم به موسیقی و روش نغمه‌پردازی و هم به ادبیات وشعروشاعری احاطه و تسلط داشته باشند، نادرند.

گفته شده است که بعضی از تصنیف‌سازان گذشته، هم‌چون شیدا و عارف نیز روش اخیر را به‌کار برده‌اند که کار آنها با وجود برخورداری از مایهٔ هنری، در پاره‌ای موارد جای سخن دارد. از معاصران (تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد) زنده‌یاد امیر جاهد نیز با استفاده از این روش تصنیف‌های مختلفی ساخته که در شعر و آهنگ آنها ذوق و سلیقهٔ خاصی به‌کار برده است.[2] بدون‌شک اکثر آهنگ‌های محلی ما نیز با استفاده از روش سوم به‌وجود آمده است.

افزون بر سه روش یادشده، شیوهٔ دیگری نیز به‌کار برده می‌شود که از اختلاط روش‌های اول و دوم به‌دست می‌آید و مستلزم همکاری بیش‌تر و نزدیک‌تر شاعر و نغمه‌پرداز است. بدین‌ترتیب که ابتدا آهنگساز نغمه‌ای را در نظر می‌گیرد و در فکر خود طرح‌ریزی می‌کند و سپس بخش‌هایی از آن را با ریتم‌های لازم (و در صورت لزوم با مضمون مورد نظر) در اختیار شاعر قرار می‌دهد. پس از سرودن بخشی از شعر، بار دیگر آهنگساز با دقت بیش‌تر و با توجه به اصول پیوند شعر و آواز، آن را به آهنگ درمی‌آورد. ممکن است برای تهیهٔ یک آهنگِ آوازی و رعایت ویژگی‌های آن، بین آهنگساز و شاعر چندین بار تبادل‌نظر شود.

در روش اول، امکان بیش‌تری برای رعایت اصول و قواعد پیوند شعر و آواز وجود دارد و سازندهٔ آهنگ نیز در انتخاب شعرِ مناسب و باارزش، چه از متقدمین و چه از متأخرین، کاملاً آزاد است. خوشبختانه بخش بزرگی از ادبیات ما منظوم است و شاعران گرانمایه و عالیقدر گذشته و حال گنجینه‌های باارزشی به میراث گذاشته‌اند که بیش‌تر آنها هم از نظر مضمون و هم از نظر فنون ادبی و ویژگی‌های دیگر بسیار جالب و قابل استفاده است. البته به‌کاربردن روش اول (ساختن آهنگ بر روی شعر) برای آهنگساز مشکل است و وی با محدودیت‌های زیادی روبه‌رو است که باید با دقت و پشتکار، دشواری‌های آن را با کمک دانش موسیقی و ذوق سلیم خود حل کند.

در روش دوم، وظیفه شاعر در پیوند شعر و آواز، سنگین‌تر و محدودیتش بیش‌تر است، ولی اگر شاعر به اصول تلفیق شعر و آواز از جهات مختلف آشنا باشد و به‌ویژه خود نیز سازی بنوازد یا بتواند نغمه ساخته‌شده را با آواز زمزمه کند، نتیجه کار قابل توجه و باارزش خواهد بود.

چنان‌که برخی از آهنگ‌هایی که در گذشته به این روش شعر و آهنگ آنها تلفیق یافته است، بسیار زیبا و دلنشینند. شک نیست که در این روش، آهنگ نیز باید از جهات مختلف برای موسیقی آوازی تصنیف شده باشد و در ضمن مشخصات وسعت صدای خواننده، پستی و بلندی خط ملودی و ریتم‌های موسیقی آوازی در آن رعایت شده باشد و نیز آمادگی لازم را برای انطباق با شعر داشته باشد. به‌هرحال برای کسانی که دانش و شرایط لازم را نداشته باشند، استفاده از روش دوم معایب و نواقص زیادی در پی خواهد داشت.

استفاده از روش سوم برای همه مقدور نیست و نتیجه خوب یا بد کار به ذوق و دانش ادبی و هنری نغمه‌پردازی که خود سراینده شعر است، بستگی دارد.

استفاده از روش چهارم اگر با دقت کامل و همکاری صمیمانهٔ شاعر و آهنگساز همراه باشد بسیار رضایت‌بخش خواهد بود، ولی به‌کارگیری آن برای همه دست‌اندرکاران موسیقی مقدور نیست و از طرفی به‌طور حتم در این روش نمی‌توان از اشعار سروده‌شده بهره برد و به‌این‌ترتیب، ساختن آهنگ بر روی اشعار شعرای بزرگِ گذشته و حال میسر نخواهد بود.

به‌هرحال هر یک از روش‌های یادشده مشکلات و محدودیت‌های خاص خود را دارد که اکثراً با روحیه آزاداندیش هنرمندان (چه شاعر و چه آهنگساز) سازگار نیست. با این‌همه، به‌ناچار برای هماهنگ‌کردن دو هنر شعر و موسیقی آوازی باید بخشی از آزادی و سلیقهٔ فردی را در هر یک از این هنرها کنار گذاشت و با پشتکاری که لازمه دستیابی به این‌گونه همکاری‌های هنری است، محدودیت‌هایی را به‌خاطر خلق اثری نو و باارزش پذیرفت.

هرچند نتیجه کار در همهٔ این روش‌ها ــ اگر صحیح و با دقت هنری انجام شود ــ یکسان است؛ ولی برای دستیابی به قواعد و اصول «پیوند شعر و موسیقی آوازی» لازم است روش اول (یعنی ساختن آهنگ بر روی شعر) انتخاب شود تا نتیجهٔ موردنظر به‌دست آید.

از آنجا که در این بحث منظور از کلمهٔ «تلفیق» و «پیوند» ترکیب، با هم‌آوردن، با هم‌جورکردن، پیوستن، آراستن و هماهنگ‌کردن دو پدیدهٔ هنری است و چون شعر و موسیقی هر یک هنری مستقلند، برای ترکیب و هماهنگ‌ساختن آنها با یکدیگر لازم است عناصر و عوامل مشترک این دو هنر را جست‌وجو کنیم تا بتوانیم هرچه بیش‌تر آنها را با هم سازش دهیم و پیوند بهتری به‌وجود آوریم و در نتیجه موسیقی آوازیِ دلنشینی به‌دست آید که از نظر هنری نیز ارزشمند باشد. بدین‌ترتیب، نخستین گام در «پیوند شعر و موسیقی آوازی» دستیابی به عوامل مشترک این دو هنر است.

گفتار دوم

ریتم (وزن)

ریتم نخستین و مهم‌ترین عامل مشترک بین شعر و موسیقی آوازی است که در شعر از توالی هجاهای[3] کوتاه و بلند و در موسیقی از توالی کشش‌های مختلف (مانند: سیاه، چنگ، دولا چنگ و غیره) به‌دست می‌آید.

همان‌گونه که اشاره رفت برای آشنایی با قواعد پیوند شعر و موسیقی آوازی ابتدا باید شعری را در نظر بگیریم و سپس آن را به موسیقی آوازی درآوریم. بدین‌جهت لازم است قبلاً شعر (و به‌طور کلی کلام) را از نظر ریتم تجزیه و تحلیل کنیم و خصوصیات کشش‌های کوتاه و بلند آن را بشناسیم تا بتوانیم با رعایت ظرافت‌هایی، برابر ارزش کشش‌های شعر ریتم‌های لازم را در موسیقی آوازی منظور کنیم. اینک برای پیداکردن وزن (ریتم) شعر تا آنجا که در ارتباط با موسیقی کاربرد دارد، به اختصار مقدماتی ذکر می‌شود.

حروف متحرک و ساکن[4] (مصوت و صامت)

اجزای هر بیت شعر از کلمات گوناگون تشکیل یافته و هر کلمه از چند حرف متحرک و ساکن ترکیب شده است. در خط فارسی همه حروف الفبا به خودی خود بی‌صدا[5] هستند و با یکی از مصوت‌های سه‌گانهٔ «ـَ ـِ ـُ»[6] به حرکت درمی‌آیند. ولی از میان الفبای فارسی فقط سه حرف «الف، واو، ی» علاوه بر این‌که به صداهای «ـَ ـِ ـُ» درمی‌آیند، حروف دیگر را نیز به صدا و حرکت «آ، او، ای»[7] درمی‌آورند. برای مثال، در کلمات «ابر، انسان، امید» الف به‌وسیلهٔ مصوت «ـَ» در کلمهٔ «ابر» و «ـِ» در کلمهٔ «انسان» و «ـُ» در کلمهٔ «امید» به حرکت درآمده ولی در کلمهٔ «جان»، «الف» حرف صدادار (مصوت) است که حرف بی‌صدای «ج» را به حرکت و تلفظ «جا» درآورده است. بنابراین حروف «ا، و، ی» زمانی می‌توانند حروف دیگر را به صدای «آ، او، ای» درآورند که دومین حرف هجا قرار گیرند. پس مصوت‌های اصلی در زبان فارسی عبارتند از: «ـَ، ـِ، ـُ» و «آ، او، ای» که سه مصوت اول را «کوتاه» و سه مصوت بعدی را «بلند» می‌نامند و اگر این مصوت‌ها با یکی از حروف بی‌صدا ترکیب شوند آن حرف را به صدا و حرکت خود درمی‌آورند، از این‌رو «متحرک» خوانده می‌شوند. برای نمونه، اگر حرف «ب» پیش از «الف» قرار گیرد، «با» خوانده می‌شود، یعنی در حقیقت حرف «ب» به حرکت و صدای «آ» درآمده است و آن را «متحرک» گوییم و اگر حرف «ب» و امثال آن بعد از «آ» یا یکی دیگر از

مصوت‌ها به‌کار برده شود بدون حرکت است و آن را «ساکن» می‌گوییم؛ بنابراین در کلمهٔ «آب» حرف متحرک «الف» است که به صدای «آ» درآمده و حرف «ب» ساکن (صامت) است.

مثال‌های دیگر:

در کلمهٔ «دل» حرف «د» به صدا و حرکت «ـِ» درآمده و متحرک است ولی حرف «ل» بدون حرکت و ساکن (صامت) است. به همین ترتیب کلماتی مانند: «شب، گل» و مشابه آنها از یک حرف متحرک و یک ساکن تشکیل شده‌اند و یا در کلمه «درخشان» حرف «د، ر، ش» متحرک و حرف «خ، ن» ساکنند.[۸] بنابراین در کلمات فارسی کلیهٔ حروفی که به صدای یکی از مصوت‌های شش‌گانهٔ «ـَ، ـِ، ـُ، آ، او، ای» درآیند، «متحرک» و حروف دیگری که حرکت ندارند «ساکن» نامیده می‌شوند. اینک با شناخت حروف متحرک و ساکن (مصوت و صامت) به تعریف هجا می‌پردازیم.

هجا

هجا یا سیلاب[۹] عبارت از یک کلمه یا بخشی از یک کلمه است که به‌تنهایی و با یک دم‌زدن قابل تلفظ باشد.[۱۰] برای مثال در کلمهٔ «زندگانی» چهار هجا وجود دارد: «زِنـ / دِ / گا / نی» که هر یک از این چهار هجا به‌تنهایی قابل تلفّظند و هرکدام با یک دم‌زدن از هم جدا می‌شوند. در زبان فارسی هجا حداقل از یک مصوت و حداکثر از یک مصوت به‌همراه سه حرف ساکن تشکیل می‌شود. بنابراین در هر هجا بیش از یک مصوت وجود ندارد.

این نکته نیز قابل توجه است که در زبان فارسی یک یا چند حرف ساکن بدون مصوت قابل تلفظ نیست و نمی‌تواند هجایی را تشکیل دهد. اینک با توجه به توضیحات بالا و شناخت هجا با انواع آن در ارتباط با موسیقی آوازی آشنا می‌شویم:

انواع هجا

۱) هجای کوتاه

هجایی است که از یک حرف و یک مصوت کوتاه (ـَ ـِ ـُ) ترکیب شده باشد، مانند:

«تَ» در کلمهٔ «توانا» که از ترکیب «تـ + ـَ» حاصل شده است؛

«سِ» در کلمهٔ «سپهر» که از ترکیب «سـ + ـِ» حاصل شده است؛

«خُ» در کلمهٔ «خجسته» که از ترکیب «خـ + ـُ» حاصل شده است؛

«غَ» در کلمهٔ «ارغنون» که از ترکیب «غـ + ـَ» حاصل شده است؛

«دِ» در کلمهٔ «زندگانی» که از ترکیب «د + ـِ» حاصل شده است؛

«گُ» در کلمهٔ «رهگذر» که از ترکیب «گـ + ـُ» حاصل شده است.

۲) هجای بلند

هجایی است که:

الف) از دو حرف و یک مصوت کوتاه ترکیب شده باشد. به بیان دیگر هجای کوتاهی است که یک حرف صامت به دنبال دارد. مانند: سر، در، دل، رخ.

ب) یکی از مصوت‌های بلند (آ، او، ای) به تنهایی در آن به کار رفته باشد، مانند: «آ» در کلمهٔ «آدم»، «او» (ضمیر سوم‌شخص مفرد)، «ای» در کلمهٔ «ایران».

پ) یکی از مصوت‌های بلند، حرف دوم آن قرار گیرد و حرف ماقبل را به صدا و حرکت «آ، او، ای» درآورد. مانند: با، ما، پا، بو، خو، سو، بی، چی، کی.

یادآوری می‌شود که در زبان فارسی بیش‌تر کلمات دو یا سه‌هجایی دارای هجاهای بلند هستند، مانند: «رَف / تن» در کلمهٔ «رفتن» که از ترکیب «ر + ـَ + فْ / ت + ـَ + نْ» ترکیب شده است؛
«دل /کش» در کلمهٔ «دلکش» که از ترکیب «د + ـِ + لْ /ک + ـَ + شْ» ترکیب شده است؛
«شا / دی» در کلمهٔ «شادی» که از ترکیب «ش + ا (آ) / د + ی (ای)» ترکیب شده است؛
«وا / نا» در کلمهٔ «توانا» که از ترکیب «و + آ / ن + آ» ترکیب شده است؛
«زی / با» در کلمهٔ «زیبا» که از ترکیب «ز + ی (ای) / ب + آ» ترکیب شده است؛
«خَن» در کلمهٔ «سخن» که از ترکیب «خ + ـَ + نْ» ترکیب شده است.

همان‌گونه که قبلاً آمده است هجای «تَ» در کلمهٔ «توانا» و «سُ» در کلمهٔ «سخن» هجاهای کوتاه این کلمات هستند.

۳) هجای کشیده

هجایی است که:

الف) از سه حرف تشکیل شده باشد و حرف اول آن به صدای یکی از مصوت‌های کوتاه درآمده و دو حرف دیگر صامت باشد. مانند: سرد، درد، چشم، مِهر، صبح، مُهر.

ب) از سه حرف تشکیل شده باشد و حرف دوم آن مصوت بلند و سومی صامت باشد. مانند: ساز، کار، هوش، سود، پیر، هیچ. ضمناً باید یادآوری شود، اگر یکی از مصوت‌های بلند، حرف صامتی به‌دنبال داشته باشد هجای کشیده محسوب می‌شود. مانند: آب، آه، آن و یا به گفتار عامیانه «اون»، این.

مثال‌های دیگر:

«اشک» که از ترکیب «ا + ـَ + شْ + کْ» حاصل شده است؛
«عِلم» که از ترکیب «ء + ـِ + لْ + مْ» حاصل شده است؛
«صلح» که از ترکیب «صـ + ـُ + لْ + حْ» حاصل شده است؛
«تاب» که از ترکیب «تـ + ا (آ) + بْ» حاصل شده است؛
«پور» که از ترکیب «پـ + و (او) + رْ» حاصل شده است؛
«شیر» که از ترکیب «شـ + ـِ (ای) + رْ» حاصل شده است و «مین» در کلمات «زمین، غمین»؛ «گان» در کلمات «تشنگان، دلباختگان»؛ «مند» در کلمات «هوشمند، دانشمند»؛ «ریک» در کلمات «تاریک، باریک»؛ «نیل» و «گون» در کلمه «نیلگون»؛ «سهم» و «گین» در کلمهٔ «سهمگین»؛ «موخ» در کلمهٔ «آموختن»؛ «آر» و «مان» در کلمهٔ «آرمان» و هم‌چنین کلمات: جام، راز، رود، دود، میر، سیر و غیره. جزء اول این کلمات یک هجای بلند است. برای مثال، در کلمهٔ «سرد» جزء اول آن یعنی «سر» از دو حرف و یک مصوت کوتاه تشکیل شده که هجای بلند محسوب می‌شود و در حقیقت حرف «د» آخر کلمهٔ «سرد» از نظر امتداد در حکم یک هجای کوتاه است که چون حرکت ندارد، امتداد آن به جزء اول این کلمه (یعنی سر) اضافه می‌شود. بنابراین، امتداد هجای کلمات «زرد، درد، سرد، رود، سیر» که از یک حرف متحرک و دو صامت تشکیل شده‌اند، بلندتر از کلمات «زر، در، سر، رو، سی» است که از یک حرف به صدای مصوت کوتاه و یک حرف صامت ترکیب شده‌اند.

۴) گاهی هجای کشیده‌تری نیز در زبان فارسی به‌کار می‌رود که از چهار حرف تشکیل شده و حرف دوم آن مصوت بلند است. مانند: راست، دوست، نیست، چیست، کارد و... اگر این کلمات را تجزیه کنیم چون دو حرف آخر آنها (یعنی «س، ت» در «راست، دوست، نیست، چیست» و «ر، د» در «کارد») صامت هستند، امتداد آنها به جزء اول این کلمات اضافه می‌شود و به‌این‌ترتیب هجای «کشیده‌تر» به‌وجود می‌آید.[۱۱] هم‌چنین هجای «ناخت» در کلمهٔ «شناخت» و «روخت» در کلمهٔ «فروخت» و مانند آن، جزو هجاهای «کشیده‌تر» محسوب می‌شوند.

در تقطیع عروضی[۱۲] امتداد کلماتی مانند: راست، ساخت، دوست، پوست، نیست، چیست، ریخت، کارد و... را با این که هجاهای کاملاً کشیده‌اند، از نظر ارزش هجایی با «راس، ساخ، دوس، پوس، نیس، چیس، ریخ، کار...» برابر می‌دانند. ما نیز امتداد این‌گونه کلمات را برابر با هجای کشیده به‌حساب می‌آوریم؛ ولی چنانچه از نظر میزان‌بندی و کشش‌های موسیقایی امکان بیش‌تری داشته باشیم، می‌توانیم برای آنها کشش زیادتری منظور کنیم.

نکتهٔ دیگر این که از نظر تقطیع عروضی هجاهای «کشیده و کشیده‌تر» در اشعار فارسی بیش‌تر برابر با دو هجا محسوب می‌شوند. با این که کلماتی مانند: «سرد، صبح، راست، دوست، نیست، پیر» از نظر بیان آوازی و کشش موسیقایی برابر با یک هجا هستند، در اشعار، از نظر امتداد، برابر با مجموع دو هجا به‌کار برده می‌شوند که این موضوع از اختیارات شاعری است و دربارهٔ برابریابی ریتم موسیقایی این‌گونه کلمات در گفتار چهارم توضیح داده خواهد شد.

مصوت مرکب

در زبان فارسی به‌جز مصوت‌های اصلی «ـَ ـِ ـُ آ، او، ای» مصوت دیگری به‌کار می‌رود که چون در موقع تلفظ آن، وضع اندام‌های گفتاری تا حدودی تغییر می‌کند، اهل ادب و زبان‌شناسان آن را «مصوت مرکب»[۱۳] نام نهاده‌اند. بنا به نظر آقای دکتر «ساسان سپنتا» ـ استاد رشتهٔ زبان‌شناسی ـ:

> در تلفظ یک‌مصوت‌مرکب، اندام‌های گفتاری از وضعیت تولید یک مصوت در جهت وضعیت‌دوم‌حرکت‌می‌کند ولی‌اغلب به‌طور کامل در وضعیت تولیدی مصوت دوم قرار نمی‌گیرد. مرحلهٔ تولید مصوت مرکب جریانی پیوسته و غیرقابل تفکیک است.

بنا به نظر اهل فن، مصوتی که هنوز می‌توان آن را (در زبان فارسی کنونی) کم و بیش مصوت مرکب خواند، صدای «ـُ به او» است که هنگام تلفظ آن، اندام‌های گفتاری از مصوت «ـُ» به جهت «او» اندکی تغییر وضع می‌دهند. کلماتی مانند: نو، روشن، اوقات، دوران.[۱۴]

ارزش امتداد هجاهایی که با مصوت مرکب تلفظ می‌شوند برابر با هجای «بلند» است. برای مثال، اگر به‌جای کلمهٔ «گهر» که هجای اول آن «کوتاه» است، کلمهٔ «گوهر» به‌کار رود، هجای اول آن تبدیل به هجای «بلند» می‌شود. چنانچه هجایی که با مصوت مرکب به صدا درمی‌آید حرف صامتی به‌دنبال داشته باشد، تبدیل به هجای «کشیده» می‌شود. کلماتی مانند: نوع، موج، شوق، جور، قوم.

«ای» کوتاه

در تلفظ بعضی از کلمات فارسی مصوت «ای» به تندی و کوتاه ادا می‌شود و مانند آن است که هجای آن به صدای مصوت هجای بعد درمی‌آید.

کلماتی مانند: «نیاز، دیار، بیابان. در حقیقت ریتم هجای اول این‌گونه کلمات با مصوت کوتاه «ـِـ» برابر است. مانند هجای اول کلمهٔ «نیایش» که کوتاهی تلفظ آن با هجای اول کلمهٔ «ستایش» (که کسره دارد) برابر است. هم‌چنین هجای دوم کلمه «عافیت» که ریتم تلفظ آن برابر با هجای دوم کلمه «عاقبت» است. به‌طور معمول در نوشتن این‌گونه کلمات در خط فارسی فقط از یک «ی» استفاده می‌شود. بنابراین برای شناخت آن باید گفت: هر مصوت «ای» که به تندی ادا شود، هجای آن از نظر موسیقی برابر با هجای «کوتاه» است. نمونه‌های دیگر: خیال، نیاکان، قیام، کیان، آشیان، تربیت، پرنیان، حالیا، پریا، هجای دوم کیمیا و....

خلاصه[15]:

هجای کوتاه: **الف ــ** یک حرف به صدای یکی از مصوت‌های کوتاه (ـَـِـُـ) مانند: سَ دَ، زَ، کَ بِ، تُ، دُ، چُ.

ب ــ یک حرف به صدای «ای کوتاه» مانند هجای اول کلمات: بیا، دیار، میان.

هجای بلند: **الف ــ** دو حرف که اولی به صدای یکی از مصوت‌های کوتاه درآمده و دومی صامت باشد. مانند: سر، در، زر، کر

ب ــ یکی از مصوت‌های بلند (آ، او، ای) مانند: «آ» در کلمهٔ «آمد»، او، «ای» در کلمهٔ «ایمان».

پ ــ دو حرف که دومی مصوت بلند یا مرکب باشد. مانند: با، مو، کو، چی ـ نو، مو (= درخت انگور).

هجای کشیده: **الف ــ** سه حرف که اولی به صدای یکی از مصوت‌های کوتاه درآمده و دو حرف دیگر صامت باشد. مانند: سرد، درد، زرد، صِفر، مِهر، مُهر، صلح.

ب ــ یکی از مصوت‌های بلند که حرف صامتی به دنبال داشته باشد. مانند: آب، آن، این.

پ ــ سه حرف که دومی مصوت بلند یا مرکب و سومی صامت باشد. مانند: کار، باد، سود، پیر ـ نوع، موج.

هجای کشیده‌تر: چهار حرف که دومی مصوت بلند و دو حرف بعدی صامت باشد. مانند: کارد، ساخت، سوخت، نیست، چیست که این‌گونه کلمات را فعلاً جزو هجای کشیده در نظر می‌گیریم.

لازم به یادآوری است که در زبان فارسی کنونی هجایی بیش از چهار حرف به کار نمی‌رود.[16]

گفتار سوم

آوانویسیِ[17] کلام و اشعار موسیقی آوازی

برای نوشتن هجاهای کلمات و اشعار در زیر نت‌های موسیقی آوازی، به الفبایی نیازمندیم که ضمن ارایهٔ تلفظ موردنظر، جهت و سوی نوشتاری آن ــ منطبق با جهت خط بین‌المللی موسیقی ــ از چپ به راست باشد. از سال‌هایی نه‌چندان دور معدود کسانی که چنین نیازی را احساس کردند به پیروی از روش خاورشناسان، زبان‌شناسان، فرهنگ‌نویسان یا به میل خود الفبای لاتینی را (که روش متداولی برای آوانویسی است) برای این منظور برگزیدند که خوشبختانه این گزینش کاربرد لازم را برای رفع نیازهای موسیقی‌دانان ایرانی در این زمینه داراست، به‌ویژه که همه مصوت‌های موردنیاز زبان فارسی نیز با

اضافه‌کردن نشانه‌هایی به حروف این الفبا تأمین می‌شود.

البته در پاره‌ای موارد متخصصان، روش یکسان ندارند و چه‌بسا برای یک حرف، برابرهای گونه‌گونی از حروف لاتینی اختیار و به‌کار رفته است. تا آنجا که نگارنده تحقیق کرده است از طرف فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز تاکنون در این زمینه و در ارتباط با نیازهای موسیقایی کشور اقدامی انجام نگرفته و جدول تطبیقیِ حروف فارسی و لاتینی به‌صورت رسمی منتشر نشده است تا ملاک و نمونه قرار گیرد و بتوان از آن استفاده کرد.

در این چشم‌انداز، نگارنده پس از مطالعات و بررسی‌های لازم و مراجعه به فرهنگ‌ها و منابع مختلف و یاری‌گرفتن از صاحب‌نظران، زبان‌شناسان، اهل تحقیق و ادب،[۱۸] برابرهایی را برای حروف و مصوت‌های فارسی ـ از میان آنچه نوشته و گفته شده بود ـ برگزیده و با توضیحاتی[۱۹] ارایه داده است تا برای نوشتن کلمات اشعار در زیر نت‌های موسیقی آوازی استفاده شود.

جدول آوانویسی الفبای فارسی به لاتینی

حروف صدادار (مصوّت)		حروف بی‌صدا (صامت)			
ـَ، اَ، ءَ	a	ب	b	ژ	ž
ـِ، اِ، ءِ	e	پ	p	ش	š
ـُ، اُ، ءُ	o	ت، ط	t	ع و همزهٔ ساکن	ʻ
آ، عا	ā	ث، س، ص	s	غ، ق	q
ای، عی، ئی	ī	ج	j	ف	f
ای کوتاه	i	چ	č	ک	k
او، عو، ئو	u	ح، ه	h	گ	g
اُوْ (مصوّت مرکب)	ow	خ	x	ل	l
		د	d	م	m
		ذ، ز، ض، ظ	z	ن	n
		ر	r	و	v
				ی	y

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مثال‌هایی برای استفاده از برخی مصوت‌ها و حروف لاتینی مندرج در جدول راهنما:

a , ā

ابد	abad
آباد	ābād
بم	bam
بام	bām
بد	bad
باد	bād
توانا	tavānā
عمل	amal
عالَم	ālam

e

انسان	ensān
دل	del
چهره	čehre
اتّحاد	ettehād

o, ow

برنا	bornā
استاد	ostād
عمران	omrān
گهر	gohar
گوهر	gowhar
دُر	dor
دور (پیرامون)	dowr
اوج	owj
درو	derow

ī, i

ایرانی	īrānī
بیداری	bīdārī
عادی	ādī
نیاکان	niyākān
خیال	xiyāl

u

او	u
مو	mu
بود	bud
سبو	sabu
محروم	mahrum

ž

ژرفا	žarfā
ژیان (= خشمگین)	žiyān
پژمان (= افسرده)	pežmān
نژند (= اندوهگین)	nažand
دژ	dež

s , š

سال	sāl
شال	šāl
سپاس	sepās
شاخسار	šāxsār

q , ğ

غرقه	qarqe
غزل	qazal
غزال	qazāl
لعل	lağl
طلوع	toluğ
تقصیر	taqsīr
تأثیر	tağsīr
تغییر	taqyīr
تعبیر	tağbīr
معنوی	mağnavī
صانع	sāneğ
رأی	rağy

k , g

کوش	kuš
گوش	guš
گلبانگ	golbāng
کارگر	kārgar
شگرف	šegarf

v

وفا	vafā
ویران	vīrān
گوارا	govārā
توان	tavān
داوود	Dāvud

y

یاری	yārī
بنیان	bonyān
تعیین	tağyīn
شایسته	šāyeste
پویا	puyā
گوی	guy
دریا	daryā

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توضیحات:

۱) حروف لاتینی مندرج در جدول راهنما بر اساس تلفظ رایج حروف و مصوت‌های زبان فارسی کنونی (زبان معیار) برگزیده شده است، ولی ممکن است برای آوانویسی برخی از گویش‌ها نیز استفاده شود.

۲) در این آوانویسی برای حروفی که در فارسی تلفظ یکسان دارند، یک حرف لاتینی اختیار شده است. مانند:

ت، ط = t؛ ث، س، ص = s؛ ح، ه = h؛ ذ، ز، ض، ظ = z؛ غ، ق = q

۳) حروفی که در خط فارسی به شکل‌های مختلف در اول، وسط، آخر کلمه یا به‌تنهایی نوشته می‌شوند، برابر آنها در خط لاتینی، یکسان به‌کار می‌روند:

پ، پ، پ، پ = p؛ ذ، ذ، ز، ز، ض، ض، ض، ظ، ظ، ظ، ظ = z

۴) در این برابریابی، حروف کوچک و بزرگ کتابی و نوشتاری را به هر شکل و اندازه و طرح می‌توان به‌کار برد. تنوع شکل‌های حروف، ارزش صوتی آنها را تغییر نمی‌دهد:

ABC abc *ABC* **ABC** ABC *ABC* ABC

۵) با راهنمایی استادان زبان‌شناس، در این روش برای تمایز برخی از حروف لاتینی از نشانهٔ « ˇ » استفاده شده است.

ز = z ، ژ = ž ؛ س = s ، ش = š

۶) با توجه به یادآوری استادان زبان‌شناس، چون در آوانویسی برخی از زبان‌ها حرف « c »برای تلفظی نزدیک به «ک» به‌کار برده می‌شود، برای حرف «چ» از « č » (با نشانهٔ اضافی) استفاده می‌شود. از این‌رو در جدول راهنما مندرج در صفحات پیشین برای انطباق بیش‌تر با روش بین‌المللی از چنین گزینشی پیروی شده است.

چ، چ، چ، چ = č

۷) به‌جای حرف «ع» متحرک (صدادار)، مصوت مربوط به آن در کلمات به‌کار برده می‌شود. مانند:

عهد ahd؛ عشق ešq؛ عمر omr؛ عادل ādel؛ عید īd؛ عود ud

۸) معمولاً برای «ع و همزهٔ ساکن» در آوانویسی‌های فنی (در رشتهٔ زبان‌شناسی) نشانه‌هایی شبیه به ویرگول (درنگ‌نما[۲۰] « ، ») یا علامت سؤال (پرسش‌نما « ʔ ») و مانند آن به‌کار برده می‌شود که چون این علامت‌ها به‌طور معمول جزو الفبای لاتینی محسوب نمی‌شود و در نگارش متداول مربوط به نشانه‌گذاری جملات است، استفاده از آنها بی‌شک در آوانویسی کلمات در زیر نت‌های آوازی ــ که هجاها جدا و گاهی دور از هم نوشته می‌شوند ــ ما را دچار اشکال خواهد کرد. از سوی دیگر، استادان زبان‌شناس عقیده دارند که استفاده از مصوت‌های لاتینی مانند « è » (با نشانهٔ اضافی) برای «ع و همزهٔ ساکن» به‌هیچ‌وجه جایز نیست. از این‌رو با نظر آقای دکتر «محمدرضا باطنی» (استاد رشتهٔ زبان‌شناسی)، چون حرف «ع» از لحاظ نحوهٔ تولید صدا به «غ» نزدیک‌تر است، حرف « ğ » (با نشانهٔ اضافی) برای «ع و همزهٔ ساکن» (در وسط و آخر کلمه) در نظر گرفته شد. کلماتی مانند:

شعله šoğle؛ شمع šamğ؛ مرتع marīağ؛ اعتماد eğtemād؛ زارع zāreğ؛ طعمه toğme؛ رأس rağs؛ رؤیا roğyā؛ منشاء manšağ.

با این که حرف «ق»برای «ع و همزهٔ ساکن» پیشنهاد شده است، ولی در پاره‌ای موارد به‌کارگیری آن برای «ع و همزهٔ متحرک» نیز تسهیلاتی را برای تلفظ صحیح کلمات فراهم می‌آورد. برای مثال، اگر در نمونه‌های زیر و مشابه آنها، حرف «ق»منظور شود مفهوم اصلی کلمات به درستی معلوم خواهد شد:

مشعل mašqal بدون حرف «ق» مشل mašal خوانده می‌شود؛

شعار ašqār بدون حرف «ق»اشار ašār خوانده می‌شود؛

قلعه qalqe بدون حرف «ق»قله qale خوانده می‌شود؛

مسعود masqud بدون حرف «ق»مسود masud خوانده می‌شود.

حتی در پاره‌ای موارد ممکن است بدون حرف «ق»تغییری در معنای بعضی کلمات حاصل شود. مانند:

دعوا daqvā بدون حرف «ق» تبدیل به دوا davā می‌شود؛

اسعد asqad بدون حرف «ق» تبدیل به اسد asad می‌شود؛

مَنعم (منعام) manqam بدون حرف «ق» تبدیل به منم manam می‌شود.

۹) در آوانویسی کلمات فارسی (برای موسیقی آوازی) «واو معدوله» منظور نمی‌شود. مانند:

خواهش = خاهش xāheš؛ خواب = خاب xāb؛ خویش = خیش xīš؛ خواهد = خاهد xāhad؛ خواندن = خاندن xāndan؛ دلخواه = دلخاه delxāh.

۱۰) «واو»ی که در برخی از کلمات برای نشان‌دادن مصوت «ـُـ» به‌کار می‌رود، در این آوانویسی منظور نمی‌گردد و به‌جای آن از مصوت «o» استفاده می‌شود. مانند:

تو = تُ to؛ دو = دُ do؛ چو = چُ čo؛ خوش = خُش xoš؛ خورشید = خُرشید xoršīd.

۱۱) حرف مشدّدِ کلمه در آوانویسی دو بار نوشته می‌شود. مانند:

ملّت mellat؛ گلّه galle؛ تپّه tappe؛ درّه darre؛ خرّم xorram؛ ثریّا soryyā؛ محبّت

mahabbat؛ زرّین zarrīn.

۱۲) در آوانویسی مورد نیاز موسیقی آوازی، صورت ملفوظ و صدای اصلی هجاها مورد نظر است، نه حروف و صورت مکتوب آنها. مانند:

عیسی = عیسا Īsā؛ الهه = الاهه Elāhe؛ کسری = کسرا kasrā؛ کاین = کین Kīn؛ کافشاند = کفشاند Kafšānd؛ کافکنم = کفکنم Kafkanam؛ کاندر = کندر Kandar.

اسرار دل پاکان با پاک‌دلان گویید
کاندر دل نامحرم اسرار نمی‌گنجد

۱۳) کلماتی که به مصوت «ـِـ» ختم می‌شوند و در خط فارسی آنها را با «ه» غیرملفوظ نشان می‌دهند، هنگام اضافه‌شدن به کلمه دیگر صدای «یِ» به خود می‌گیرند و معمولاً این صدا به‌وسیلهٔ «همزه»[۲۱]ای در بالای «ه» غیرملفوظ نشان داده می‌شود. در آوانویسیِ این‌گونه کلمات باید توجه داشت که تلفظ «یِ ye» در بین دو کلمه منظور شود. مانند:

زمانهٔ سخت = زمانه‌یِ سخت zamāneye saxt؛

قصّه مردم = قصّه‌یِ مردم qesseye mardom؛

حماسهٔ سرباز = حماسه‌یِ سرباز hamāseye sarbāz؛

خامهٔ شکسته = خامه‌یِ شکسته xāmeye šekaste

یادآوری می‌شود که در سال‌های اخیر گروهی از اهل قلم و برخی از فرهنگ‌نویسان در نوشتار فارسی حرف «ی» بین دو کلمه را به‌کار می‌برند. افزون بر آن در پاره‌ای موارد دو حرف «یِ» پیاپی نیز در وصل کلمات نوشته می‌شود. مانند: حوالیِ تهران؛ اسامیِ (اسامیِ) شهرها؛ موسیقیِ (موسیقیِ) ملی؛ ایرانیِ پاک‌نهاد. در این مورد نیز باید صدای «ای» و «یِ» به همان‌گونه که تلفظ می‌شود در آوانویسی منظور گردد:

havāliye Tehrān ; īrāniye pāk nehād

۱۴) کسره‌ای که برای ارتباط برخی کلمات به یکدیگر تلفظ می‌شود[۲۲] ولی در خط فارسی معمولاً نشانه آن نوشته نمی‌شود باید در آوانویسی منظور گردد. مانند:

شب تاریک šabe tārīk؛ نخل امید naxle omīd؛ شمع خاموش šamʿe xāmuš؛ گل سپید gole sepīd.

۱۵) در این روش، برای آوانویسیِ مصوت مرکب (ذکرشده در گفتار قبل)، از دو حرف «ow» استفاده شده است. کلماتی مانند: شوق šowq؛ دولت dowlat؛ دوران dowrān؛ موجود mowjud.

۱۶) اگر در تلفظ هجاهای پیاپی کلمات، «الف» (و به تعبیر اهل ادب «همزه») آن حذف شود، یا حرفی از آخر هجایی به اول هجای بعد منتقل گردد، این تغییرات گفتاری ــ که در اصل منطبق با وزن عروضی اشعار است ــ باید در آوانویسی منظور شود. برای مثال: اگر «در این» (بنا به ضرورت شعری یا گفتاری) «درین» گفته شود، باید آن را به همین صورت در زیر نت‌های آوازی بنویسیم. مثال‌های زیر، نمونه‌هایی در این مورد است:

در این dar / īn
da / rīn
زآن ze / ān
zān
زاسرار ze / as / rār
zas / rār
زآتش ze / ā / taš
zā / taš
سرانجام sar / an / jām
sa / ran / jām
دیدم از dī / dam / az
dī / da / maz
برآید bar / ā / yad
ba / rā / yad
خوش‌آوا xoš / ā / vā
xo / šā / vā
هم‌آواز ham / ā / vāz
ha / mā / vāz

و یا برخی لغات که بیش‌تر کوتاه‌شدهٔ آنها متداول است، مانند: همین ha/mīn به‌جای‌هم‌این ham/īn؛ همان ha/mān به‌جای هم‌آن ham/ān؛ چنان če(o)/nān به‌جای چون‌آن čon/ān؛ چنین če(o)/nīn به‌جای چون این čon/īn را به آن گونه که بیان می‌شود آوانویسی کنیم و در زیر نت‌های آوازی بنویسیم.

همان‌گونه که دیده می‌شود با تلفظ‌های مختلف کلمات، تغییراتی در ارزش امتداد هجاها به‌وجود می‌آید و هجای بلند به کوتاه و یا بالعکس تبدیل می‌شود. حتی ممکن است از تعداد هجاهای یک کلمه نیز کاسته شود. مانند: «ze/ān» که دو هجایی است به یک هجا «zān» و «raf/te/ast» که سه‌هجایی است به دو هجا «raf/tast» تبدیل می‌شود. چون این‌گونه تغییرات با ریتم موسیقایی هجاها ارتباط مستقیم دارد، از این دیدگاه نیز باید به نحوه تلفظ هر هجا در آوانویسی به دقت توجه کرد. برای رفع هرگونه اشتباهی در معانی کلمات می‌توان نمونه‌ای از شعر و کلام را که به خط فارسی نوشته شده است، به نت موسیقیِ آوازی ضمیمه کرد.

۱۷) «واو عطف و ربط» با دو تلفظ «va» و «o» به کار می‌رود. اساس آوانویسی در این مورد نیز تابع تلفظ آن است. مانند:

... و او چنین گفت:

... va̅ u če(o)nīn goft:

فرهنگ و هنر پیوندی است دیرینه‌سال

farhang va̅ honar peyvandīst dīrīne sāl

امید و آرزو Omīdo̅ ārezu

نام و ننگ nāmo̅ nang

کم گوی و گزیده گوی چون دُر

kam guyo̅ gozīde guy čon dor

درآید و نپاید و برود

darāyado̅ napāyado̅ beravad

خشک چوب و خشک سیم و خشک پوست

xošk čubo̅ xošk sīmo̅ xošk pust

۱۸) در زبان فارسی هرگاه در کلمه‌ای حرف «ن» ساکن قبل از «ب» قرار گیرد، در تلفظ تبدیل به «م» می‌شود. چون در این روش، برگردان آوایی کلمات موردنظر است نه برگردان خطی، در آوانویسی این‌گونه کلمات ــ به تلفظ اصلی ــ از حرف «m» به‌جای «ن» فارسی استفاده می‌شود. مانند: سُنبل = sombol؛ دنبال = دمبال dombāl؛ تنبل = تمبل tambal؛ شنبه =

شمبه šambe؛ تنبک = تمبک tombak؛ جنبش = جمبش jombeš.

هم‌چنین کلمات دیگری مانند: «خُم، دُم، سُم، خمره» که در گذشته نوشتن آنها به‌صورت «خُنب، دُنب، سُنب، خُنبره» بوده به مرور زمان نوشتار آنها برابر با تلفظ مخفف این کلمات شده است. آوانویسی این‌گونه کلمات نیز با توجه به تلفظی که دارند به صورت: خُم xom؛ دُم dom؛ سُم som؛ خمره xomre خواهد بود.

۱۹) چون در به‌کارگیری هجاها در زیر نت‌های آوازی باید مصوت هر هجا به‌طور دقیق معلوم باشد و نمی‌توان هجایی را بدون مصوت به‌کار برد، از این‌رو در آوانویسیِ «ای کوتاه» از مصوت «i»[۲۳] استفاده شده و برای «ای» در موارد دیگر «ī» (با خط) به کار برده شده است.

چند مثال برای «i» کوتاه:

نیاز ni/yāz؛ دیار di/yār؛ بیابان bi/yā/bān؛ سیاه si/yāh؛ کیان ki/yān؛ پریا pa/ri/yā؛ پرنیان par/ni/yān؛ تربیت tar/bi/yat؛ آشیانه ā/ši/yā/ne.

مثال‌هایی برای کاربرد «ī» با خط:

ایران Ī/rān؛ موسیقی mu/sī/qī؛ دلیر da/līr؛ شادی šā/dī؛ اندیشه an/dī/še؛ کیمیا Kī/mi/yā که هر دو «ای» در آن آمده است.

۲۰) «ه» غیرملفوظ که در اصل، بیان «فتحه» بوده و در تلفظ و خط رایج امروز، نماینده مصوت «ـِ» می‌باشد، در این آوانویسی نوشته نمی‌شود و به‌جای آن مصوت «e» قرار می‌گیرد. مانند:

نامه nāme؛ پروانه parvāne؛ هاله hāle؛ سپیده sepīde؛ سایه sāye؛ دیده dīde؛ همه hame؛ پیمانه peymāne؛ شکفته šekofte؛ افسانه afsāne.

و یا می‌توان آنها را به تلفظ گذشته با «a» نوشت: نامه nāma؛ پروانه parvāna؛ پیمانه peymāna و... از مجموع توضیحات گفته‌شده نتیجه گرفته می‌شود **که آوانویسی کلمات در این شیوه بر پایهٔ تلفظی است که اجراکنندگان آواز باید ادا کنند، بی‌آن‌که تلفظ به‌خصوصی برای کلمات توصیه شود.**

۲۱) برای ارتباط هجاهای یک کلمه در زیر نت‌های موسیقی آوازی ــ برابر روش بین‌المللی ــ از خط کوتاه (خط تیره) بین هجاها استفاده می‌شود. مانند:

Ta-vā-nā bo-vad har ke dā-nā bo-vad.
Jā-me-da-rān; Šā-dī še-ka-nān;
Ho-nar bar-ta-raz gow-ha-rā-mad pa-dīd.

در این روش چنین معمول است که حروف کامل هر هجا در زیر نت مربوط به آن نوشته می‌شود و خوانندهٔ آواز هجا را با حرف صدادار (مصوت) آغاز و در پایانِ کشش، حرف یا حروف صامت را ادا می‌کند. بدین‌شکل:

hast ـــ bar xe-rad ـ ـ man ـ dān, ـــ
ha.....st ba...r xe-ra.....d-ma...n-dā.....n,

اگر هجایی برای کشش دو نت یا گروهی از نت‌ها منظور شود، در صورتی که با هجای بعد ارتباط کلمه‌ای نداشته باشد، ادامهٔ کشش آن با خط کشیده نشان داده می‌شود (نمونه ۱) و اگر با هجای بعد پیوسته باشد، یک یا چند خط کوتاه با فاصله به‌کار برده می‌شود (نمونه ۲).

۲۲) لازم به یادآوری است که رعایت

خط‌گذاری بین هجاهای یک کلمه، با توجه به ابهامی که در پیوسته و گسسته‌نوشتن برخی از حروف فارسی (مانند «ب») وجود دارد، با دشواری‌هایی روبه‌رو است. زیرا تاکنون روش نوشتاری پاره‌ای از کلمات به قطعیت نرسیده است. بی‌شک استفاده از نظرات اهل ادب و زبان دراین مورد نیز راهگشا خواهد بود. چند مثال:

به او بگو	be u be-gu
بدو گفتم	be-du gof-tam
به دوست (= به رفیق)	be dust
بدوست (= به اوست)	be-dust
روبه‌رو (روبرو = روباروی)	ru be ru
ببُرد	be-bord
ببَرَد	be-ba-rad
با دانشی	bā dā-ne-šī
در نشست (= در جلسه)	dar ne-šast
در نشست (= به داخل رفت)	dar-ne-šast
در خانه	dar xā-ne
در نه	dar-neh
پر از	por az
آدمها (آدمها)	ā-dam-hā
سبوها	sa-bu-hā
سایه‌ها	sā-ye-hā
می‌نهد (مینهد)	mī-ne-had
می‌تراود (میتراود)	mī-ta-rā-vad

با این‌که «ها»ی جمع و «می» پیشوند فعل در خط فارسی به‌طور جدا نیز نوشته می‌شود، به سبب ارتباط آنها با هجاهای دیگر کلمه، باید در آوانویسی موسیقی آوازی (طبق نمونه‌های ذکرشده) با خط کوتاه همراه باشد.

گرچه این‌گونه تفاوت‌های اندک، تأثیر چندانی در اجرای موسیقی آوازی ندارد و به‌کاربردن کلمه‌ای مانند: «به‌جوش» با «بجوش» برای اجراکنندهٔ آواز تفاوت بنیادی پدید نمی‌آورد و ریتم و پستی و بلندی نغمه‌ها و دیگر نشانه‌های موسیقایی، تعیین‌کنندهٔ اصلی رابطه کلام و موسیقی آوازی است؛ با وجود این، توجه به پیوستگی هجاهای هر یک از کلمات، به بیان بهتر و تفهیم معانی آنها کمک خواهد کرد. از جمله، تفاوت میان «از دل برآید az del ba-rā-yad» با «از دلبرآید az del-bar ā-yad» و مانند آن برای اجراکننده آواز مشخص‌تر خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. در پاره‌ای موارد ممکن است آواز، بدون کلام و به‌صورت وکالیز (Vocalise) و زمزمه و یا در موسیقی ایرانی به شیوه‌های مختلف مانند تحریر و شکل‌های دیگر اجرا شود.

۲. مجموع این تصنیف‌ها طی دو مجلد با نام دیوان امیر جاهد در سال‌های ۱۳۳۳ و ۱۳۴۹ خورشیدی به‌چاپ رسیده است.

۳. تعریف و انواع هجا در ادامهٔ این گفتار آمده است.

۴. در عروض مبنای وزن را بر متحرکات و سواکن گذارده‌اند. (دکتر پرویز ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۱، ج چهارم، ص ۲۵۷).

۵. حروف بی‌صدا را ساکن یا صامت گویند.

۶. حرکت‌های «ـَ ـِ ـُ» را مصوته مقصوره (صدادار کوتاه) و یا به بیانی هجای «تند» گویند که معمولاً جزو حروف الفبای فارسی نوشته نمی‌شود.

۷. «آ، او، ای» را حروف مصوته ممدوده (صدادار بلند) و به بیانی هجای «کند» گویند که جزو الفبا نوشته می‌شود.

۸. به‌نظر برخی از استادان اهل ادب و علم عروض «الف» در کلمهٔ «درخشان» و مشابهٔ آن ساکن است. ایشان معتقدند که چون «الف» حرکت و صدای خود را به حرف ماقبل داده است در اینجا جزو حروف ساکن کلمه محسوب می‌شود. البته در این مورد و هم‌چنین موارد دیگر عقاید مختلفی اظهار شده است که مربوط به بحث ما (که اساس آن بافتن ریتم کلمات برای موسیقی آوازی است) نمی‌شود. علاقه‌مندان می‌توانند برای مطالعهٔ بیش‌تر به کتاب‌های مختلف فنون ادبی و شعرشناسی مراجعه کنند.

9.syllabe, syllable

۱۰. دکتر خانلری در تعریف هجا چنین نوشته است:

حروف، اجزای اولی کلمه است اما هیچ‌یک از این اجزاء تنها در کلام نمی‌آید و کوچک‌ترین جزئی که به تنهایی قابل تلفظ باشد ترکیب و تألیفی از چند حرف است. همان، ص ۱۳۶.

۱۱. به‌طور استثناء ممکن است هجایی مانند «گسست» در کلمهٔ «ابرگسست» به‌کار رود که جزو هجاهای «کشیده‌تر» است ولی هیچ‌یک از حروف آن مصوت بلند (آ، او، ای) نیست.

۱۲. تجزیهٔ کلمات شعر به هجاهای کوتاه و بلند و تطبیق آنها با ارکان عروضی.

۱۳. همان، ص ۱۲۶.

۱۴. برخی از زبان‌شناسان عقیده دارند که در زبان فارسی کنونی مصوت مرکب وجود ندارد و اگر هم تفاوتی هست مربوط به امتداد بیش‌تر مصوت آن است. به نظر این استادان تلفظ‌هایی مانند: دَوْلت، مُوْزِد، مَوْضوع را می‌توان از نظر زبان‌شناسی جزو مصوت‌های مرکب به‌حساب آورد که در ایران و در زبان فارسی کنونی (زبان معیار) چنین تلفظ‌هایی به‌کار نمی‌رود. چون بحث و بررسی این موضوع در صلاحیت متخصصان مربوط است، ملاک و معیار ما در این مورد امتداد موسیقایی هجاهاست که مصوت مرکب یادشده (به هر صورتی که تلفظ شود) به سبب امتداد بیش‌تر، هجای بلند محسوب می‌شود.

۱۵. تقسیمات ذکرشده برای تطبیق هجاها با ریتم‌های موسیقایی در نظر گرفته شده که در گفتار چهارم ارایه خواهد شد.

۱۶. در شرایط استثنایی ممکن است استادان سخن هجایی را با بیش حرف به‌کار برده باشند، از جمله هجای «هانْشْتْ» در کلمهٔ «پنهانْشْتْ» در شعری از مولوی:

دو دهان داریم گویا هم‌چو نی یک دهان پنهانْشْتْ در لب‌های وی.

۱۷. آواشناسی مطالعه و توصیف علمی آواهای زبان است. موضوع آواشناسی ممکن است آواهای یک زبان به‌خصوص، مثلاً زبان فارسی باشد. این‌گونه مطالعه‌های آوایی را آواشناسی آن زبان به‌خصوص، مثلاً آواشناسی فارسی، می‌گویند. نیز موضوع آواشناسی ممکن است آواهای زبان به‌طور کلی باشد. این‌گونه بررسی‌های آوایی را آواشناسی همگانی می‌نامند. (علی‌محمد حق‌شناس، آواشناسی (فونتیک)، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۶، ص ۱۱.)

آوانویسی، لزوم استفاده از خط آوانگار: برای این‌که بتوان نتیجهٔ پژوهش‌های آواشناسی را به‌صورت نوشته عرضه کرد، به دستگاه الفبایی نیاز هست که آواشناس با استفاده از آن، آواهای زبان را طوری بنویسد که هر بار یک تلفظ خوانده شود. این کار را نمی‌توان با کمک الفباهای موجود انجام داد، زیرا این که به‌صورت یک واقعیت عمومی پذیرفته شده است که همه الفباهای موجود عموماً دارای کمبودهایی هستند که با وجود آنها، از عهدهٔ ضبط تلفظ دقیق زبان‌ها برنمی‌آیند (همان، ص ۲۳)

با توجه به توضیحات آقای دکتر «علی‌محمد حق‌شناس»، استاد رشتهٔ زبان‌شناسی و نظر دیگر استادان این رشته یادآوری این نکته ضروری است که چون زبان‌شناسان واژهٔ «آوانویسی» را برای ضبط تلفظ آواهای زبان به‌کار برده‌اند، استفاده از این کلمه برای مکتوب‌نمودن و به‌ثبت‌درآوردن صداهای موسیقی (که در مواردی به‌کار برده شده) مناسب را محلوط و ایجاد سوء تفاهم می‌کند. به‌ویژه که کلمهٔ «آوانویسی» در موسیقی نیز برای نوشتن هجاهای کلمات شعر به خط لاتینی در زیر نت‌های آوازی کاربرد زیادی دارد. بنابراین شایسته است که واژهٔ «آوانویسی» طبق نظر زبان‌شناسان برای ثبت تلفظ آواهای زبان به‌کار رود و (همان‌گونه که در کتاب آموزش نمک توضیح داده شده است) برای مکتوب‌نمودن موسیقی ساری و آوازی از طریق خط بین‌المللی موسیقی از واژهٔ دیگری مانند «ثبت‌نگاری» (که با مشورت استادان زبان‌شناس و اهل ادب در نظر گرفته شده است) استفاده شود.

۱۸. دوستان و استادان (به ترتیب الفبا): دکتر امیرحسین آریان‌پور، دکتر حسین الهی قمشه‌ای، دکتر محمدرضا باطنی، دکتر احمد تفضلی، دکتر یدالله ثمره، دکتر علی‌محمد حق‌شناس، دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر محمد امین ریاحی، دکتر ضیاءالدین سجادی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دکتر علی‌قلی محمودی بختیاری.

۱۹. این توضیحات در سال ۱۳۶۸ در بیستگفتار قطعهٔ «سرباز» از نگارنده به چاپ رسیده که با تجدید نظرهای لازم در این گفتار آمده است.

۲۰. ما به اطلاع، واژه‌های «درنگ‌نما» و «برسش‌نما» از ابداعات وارگانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آقای دکتر امیرحسین آریان‌پور است.

۲۱. بنا به نظر محققان «همزه‌ای که در بالای «ه» غیرملفوظ به‌کار برده می‌شود، در حقیقت شکل کوچکی از سر «ی» است که به‌مرور به‌صورت «ء» درآمده است.

۲۲. بین اسم و صفت، مضاف و مضاف‌الیه و دیگر اضافه‌ها.

۲۳. در فرهنگ دکتر «محمد معین» نیز برای نشان‌دادن تلفظ لغات فارسی به خط لاتینی از چنین روشی استفاده شده است. برای نمونه کلمهٔ «سیاه siyāh»، ج ۲، ص ۱۹۶۸.