پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی

پیوند شعر و موسیقی آوازی

حسین دهلوی

گفتار پنجم

برابریابی میزان‌های موسیقایی اشعار کلاسیک فارسی

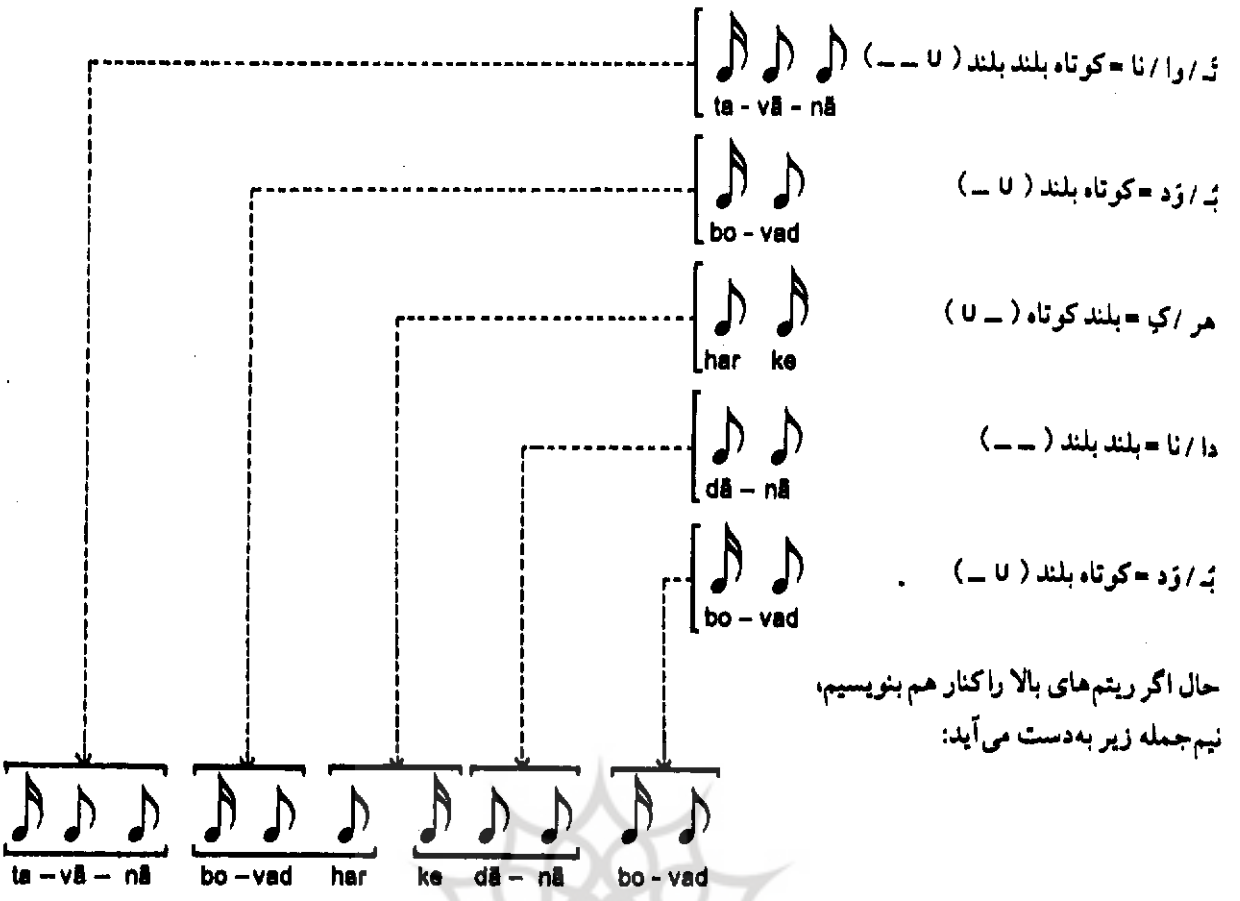
همان‌گونه که موسیقی‌دانان ایرانی اطلاع دارند، بیش‌تر قسمت‌ها و گوشه‌های ردیف موسیقی سنتی ما بدون قرارگرفتن در قالب میزان‌بندی، نت‌نگاری و اجرا می‌شود و به همین دلیل در این برابریابی مورد بحث ما نخواهد بود. ولی قبل از پرداختن به موضوع اصلی این گفتار، باید به این نکته اشاره شود که در اغلب موارد مقولهٔ «ریتم» و «میزان‌بندی» با هم اشتباه می‌شود و به دلیل اینکه دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی سنتی ما بدون میزان‌بندی نوشته می‌شود، برخی از نوازندگان آن را فاقد ریتم تصور می‌کنند. در حالی که توالی کشش‌های مختلف مانند: چنگ، دولاچنگ، سیاه و غیره نشان‌دهندهٔ ریتم در موسیقی سنتی است، بدون آنکه ریتم‌ها میزان‌بندی شده باشد. همچنان که هر کلمه به سبب داشتن هجاهای کوتاه و بلند دارای ریتم است، بدون آنکه نیازی به عرضه کلمات در قالب معینی باشد.

اینک با روشن‌شدن جایگاه «ریتم» و «میزان‌بندی» در موسیقی، باید یادآوری شود با توضیحاتی که در گفتارهای پیشین آمده است، آشنایی لازم با ریتم موسیقایی کلماتِ اشعار، حاصل گردیده است و می‌توان ریتم آنها را بدون توجه به میزان‌بندی خاصی، نت‌نگاری کرد. ولی چون قراردادن ریتم کلمات در قالب میزان‌بندی به آگاهی و تجربهٔ لازم نیاز دارد، در این گفتار چگونگی برابریابی میزان‌بندی اشعار کلاسیک فارسی را بررسی می‌کنیم.

برای میزان‌بندی ریتم اشعار، ابتدا باید هجاهای «کوتاه و بلند» کلمات را تعیین کنیم و سپس ریتم موسیقایی آنها را جلوی هر کلمه بنویسیم. برای نمونه، اگر هجای کوتاه را «دولاچنگ» و هجای بلند را «چنگ» در نظر بگیریم، ریتم موسیقایی مصراع اول شعر زیر (که قبلاً هم به آن اشاره شده است) چنین خواهد شد:

توانا بود هرکه دانا بود ز دانش دل پیر برنا بود

(فردوسی)



حال اگر ریتم‌های بالا را کنار هم بنویسیم، نیم‌جمله زیر به‌دست می‌آید:

به‌این‌ترتیب مشاهده می‌شود که ریتم به‌دست‌آمده تکرار «یک هجای کوتاه و دو هجای بلند» است به‌جز رکن آخر که یک هجا کم‌تر دارد.[1] در این صورت می‌توان گفت ریتم اشعار کلاسیک فارسی که بر اساس افاعیل عروضی سروده شده است، به‌طور معمول از تکرار یک رکن[2] عروضی یا از توالی ارکان مختلف[3] به‌دست می‌آید.

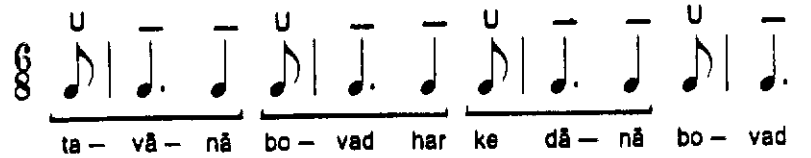
در وهله نخست می‌توان نیم‌جمله بالا را، با ریتم منظورشده، در میزان $\frac{5}{16}$ قرار داد و به پایان آن، یک سکوت چنگ اضافه کرد:

حال اگر در مقیاس بزرگ‌تر، هجای کوتاه را «چنگ» و هجای بلند را «سیاه» در نظر بگیریم، ریتم موسیقایی مصراع فوق در میزان $\frac{5}{8}$ چنین خواهد شد:

و اگر بخواهیم آن را در قالب میزان‌بندی ساده‌تری قرار دهیم، کافی است که به کشش سیاه اول هر میزان، یک نقطه اضافه کنیم. به‌این‌ترتیب، ریتم کلمات شعر بالا به سادگی در میزان $\frac{5}{8}$ جای می‌گیرد و برای آنکه پایان هر نیم‌جمله در اول

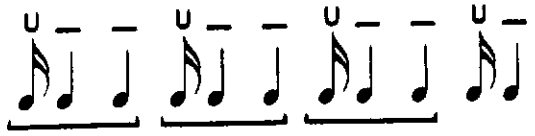
کتابخانه
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

میزان قرار گیرد می‌توان نخستین ریتم آن را از چنگ ششم شروع کرد:



البته به‌کارگیری این مصراع در میزان‌های $\frac{12}{8}$ یا $\frac{6}{8}$ نیز ممکن است، ولی برای آغاز آشنایی با برابریابی ریتم شعر در میزان‌بندی‌های موسیقایی، شکل آسان آن بهتر است.

حال اگر هجای کوتاه را «دولاچنگ» و هجای بلند را «سیاه» درنظر بگیریم، ریتم موسیقایی مصراع یادشده چنین می‌شود:

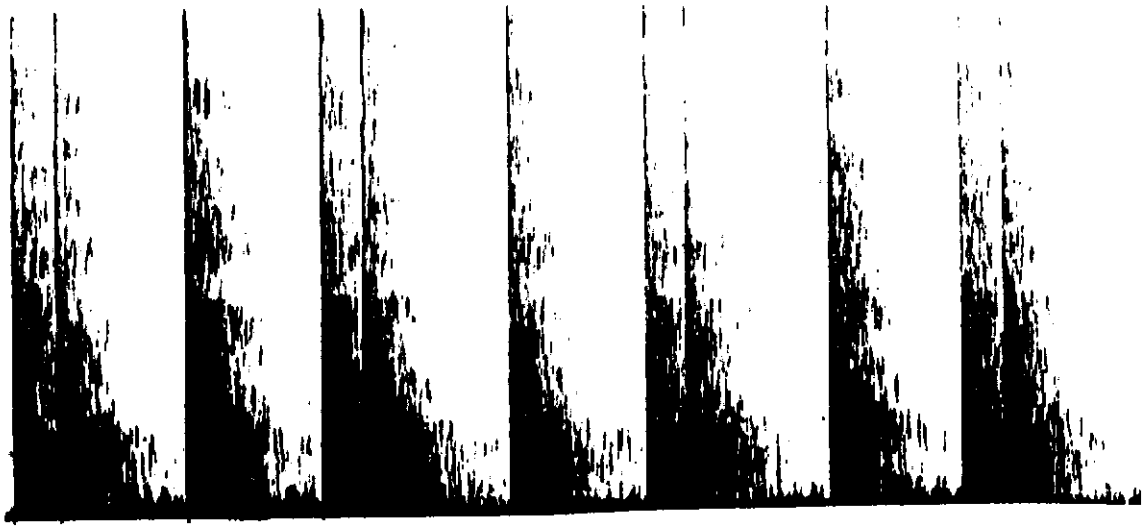


و اگر بخواهیم آن را در قالب میزان‌بندی ساده‌ای قرار دهیم، می‌توانیم از کشش سیاه دوم هر رکن یک دولاچنگ کم و آن را به «چنگ نقطه‌دار» تبدیل کنیم تا به‌آسانی در میزان $\frac{2}{4}$ قرار گیرد، بدین‌شکل:

به‌این‌ترتیب، ملاحظه می‌شود که در موسیقی نیز می‌توان برای یک هجای معین، ریتم‌های متفاوتی به‌کار برد؛ مانند هجای «بلند» که در نمونه بالا، بنا به ضرورت موسیقایی از دو ریتم مختلف «سیاه» و «چنگ نقطه‌دار» استفاده شده است.

لازم به یادآوری است که در برابریابی فوق، در تقسیمات میزان $\frac{6}{8}$ هجای کوتاه (چنگ) برابر با یک‌سوم ضرب است، ولی در تقسیمات میزان $\frac{2}{4}$ هجای کوتاه (دولاچنگ) برابر با یک‌چهارم ضرب قرار می‌گیرد؛ درنتیجه، کشش هجای کوتاه در میزان $\frac{2}{4}$ کوتاه‌تر از کشش آن در میزان $\frac{6}{8}$ است. بنابراین، اگر بخواهیم چنین شعری را به فرم سرود یا مشابه آن به‌کار بریم، بهتر است ریتم هجاها را مشابه نمونه میزان $\frac{2}{4}$ درنظر بگیریم؛ زیرا کوتاهی و بلندی هجاها نسبت به هم بیش‌تر است و ریتم محکم‌تری را نشان می‌دهد.

در طیف‌نگار صفحه مقابل ــ بالا ــ ریتم مصراع «توانا بود هرکه دانا بود» که با ضربه‌هایی بر چوب نواخته شده و با دستگاه سوناگراف[۴] ضبط گردیده، نشان داده شده است[۵].



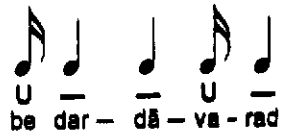
به‌طوری که در محور افقی طیف‌نگاشتهٔ بالا (از چپ به راست) دیده می‌شود، ضربه‌ها تفاوت امتداد هجاهای کوتاه و بلند را به‌خوبی مشخص می‌کنند.

نمونهٔ دیگری در همان وزن:

چو عضوی به درد آورد روزگار　　دگر عضوها را نماند قرار

(سعدی)

چُ / عضـ / وی = کوتاه بلند بلند (U ـ ـ)



بِ / در / دا / وَ / رَد = کوتاه بلند بلند کوتاه بلند (U ـ ـ U ـ)

(کشیده)

رو / زِ / گار = بلند کوتاه بلند (ـ U ـ)

دِ / گر = کوتاه بلند (U ـ)

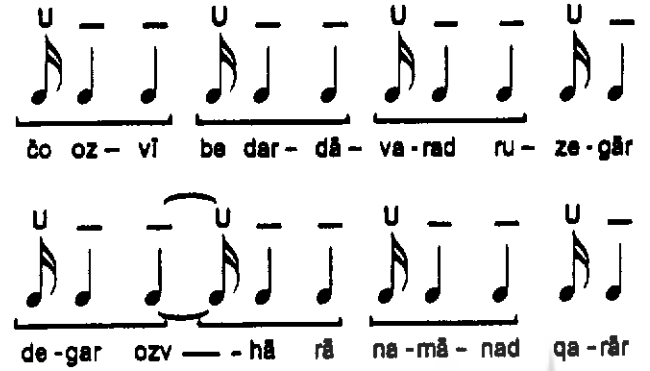
(کشیده)

عضو / ها / را = بلند + کوتاه بلند بلند (ـ U ـ ـ)

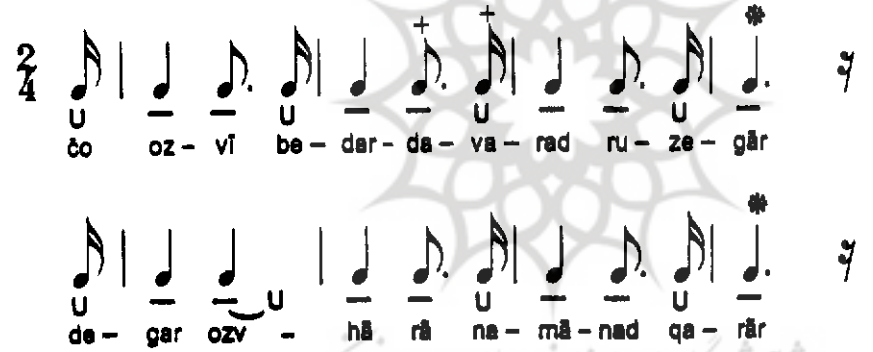
نَـ / ما / نَد = کوتاه بلند بلند (∪ ــ ــ)

(کشیده)
قَـ / رار = کوتاه بلند (∪ ــ)

از کنار هم قراردادن ریتم‌های فوق، نیم‌جمله‌های زیر به‌دست می‌آید:



که طبق نمونهٔ پیشین می‌توان آن را در میزان $\frac{2}{4}$ چنین نوشت:



به‌طوری که دیده می‌شود هجای «گار» در کلمه «روزگار» و هجای «رار» در کلمه «قرار» که هجاهای کشیده هستند، بنا به امکان امتداد نت‌ها در میزان $\frac{2}{4}$، با کشش «سیاه نقطه‌دار» به کار رفته‌اند؛ همچنین کلمه «عضو» در مصراع دوم که هجای کشیده است، به‌جای یک هجای بلند + یک هجای کوتاه قرار گرفته است.

یادآوری این نکته نیز ضروری است که چون در این روش، آوانویسی هجاها بر اساس تقطیع عروضیِ اشعار صورت می‌گیرد در شرایط خاصی ممکن است حرفی از آخر یک هجا به اول هجای بعد منتقل شود[۶] که در این صورت هجای «کشیده» به هجای «بلند» تبدیل می‌شود. برای نمونه، در بیان شعر بالا حرف «د» از آخر کلمه «درد» (که هجای کشیده است) به اول هجای بعد (آوَرَد) منتقل می‌گردد و آن را به‌صورت «در / دا / وَ / رد dar-dā-va-rad» درمی‌آورد و به‌این‌ترتیب، تعداد هجاهای «کشیده» اشعار کاهش می‌یابد و به تعداد هجاهای «بلند» افزوده می‌شود.

نمونه‌های دیگر در همین وزن:

تو کز محنت دیگران بی‌غمی　　نشاید که نامت نهند آدمی

(سعدی)

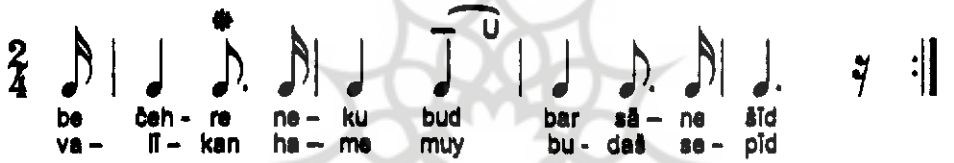
چو خواهی که نامت بُوَد جاوِدان　　مکن نام نیک بزرگان نهان

(سعدی)

در مصراع اول شعر نخست، حرف «تِ» در کلمه «محنتِ» و در مصراع دوم شعر بعد، حرف «کِ» در کلمه «نیکِ»، هجاهای کوتاهی هستند که شاعر، بر اساس اختیارات شاعری، آنها را به‌جای هجای «بلند» به‌کار برده است و در موسیقی نیز به همین ترتیب عمل می‌شود.

به چهره نکو بود بر سان شید[۷]　　ولیکن همه موی بودش سپید

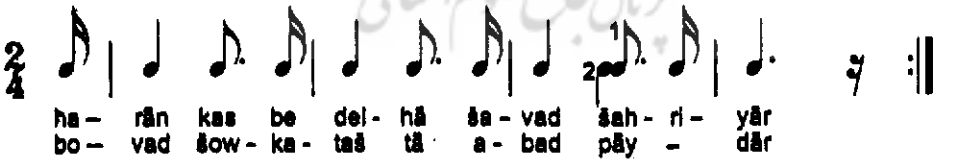
(فردوسی)



در این شعر نیز هجای «رِ» در کلمهٔ «چهره» هجای کوتاهی است که به‌جای هجای «بلند» نشسته و ریتم موسیقایی آن نیز بلند منظور شده است. همچنین کلمه «بُود» در مصراع اول و کلمه «موی» در مصراع دوم، هجاهای «کشیده»‌ای هستند که به‌جای هجای «بلند + کوتاه» به‌کار رفته‌اند و در موسیقی نیز چنین عمل شده است. کلمه «شید» در آخر مصراع اول و «پید» هجای آخر کلمه «سپید» هر دو هجای «کشیده»‌اند که با توجه به امکانات میزان‌بندی در موسیقی، کشش آنها بلندتر و به‌صورت «سیاه نقطه‌دار» به‌کار رفته است.

هرآن کس به دل‌ها شود شهریار　　بُوَد شوکتش تا ابد پایدار

(فردوسی)



چنانچه در شعر بالا کلمه «پایدار» را به‌صورت «پایه‌دار» بخوانیم، با اضافه‌شدن یک هجای «کوتاه» وزن عروضی آن درست می‌شود؛ ولی چون از نظر معنا در ارتباط با مفهوم شعر نخواهد بود، باید مانند موارد یادشده هجای بلند و هجای کوتاه را درهم ادغام کرد و به‌طور پیوسته به‌کار بُرد. به همین دلیل برای هجای «پایْ» در مصراع دوم، کشش «سیاه» منظور شده است.

بَرَد هر کسی بار در خورد زور　　گران است پای ملخ پیش مور

(سعدی)

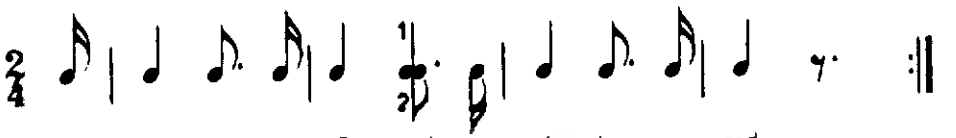
جهان از پی شادی و دلخوشی است　　نه از بهر بیداد و محنت‌کشی است

در دو بیت بالا نیز مواردی وجود دارد که علاقه‌مندان، خود می‌توانند با تجاربی که به‌دست آورده‌اند، آنها را بیابند و معادل امتداد هر هجا ــ بنا به امکانات میزان‌بندی ــ ریتم مناسبی را در موسیقی منظور کنند. ولی باید به این مورد توجه شود که هجاهای کلمه «شا / دی» هر دو «بلند»اند ولی در مصراع اولِ این بیت که «شادی و šа-di-yo» به‌کار رفته، هجای دوم آن که با «واو» به کلمه بعد مرتبط گردیده با استفاده از مصوت «ای کوتاه» به هجای «کوتاه» تبدیل شده است و این خود یکی دیگر از موارد کاربرد این مصوت است.

شعری دیگر:

بـزرگش نـخوانـند اهـل خـرد　　کـه نـام بـزرگان بـه زشـتی بَـرَد

(سعدی)



در شعر بالا نیز هجای «نند» در کلمه «نخوانند» هجای کشیده است که از مجموع هجای «بلند + کوتاه» استفاده شده است. در حالی که هجای کشیده «گان» در کلمه «بزرگان» (که برابر همان هجا در مصراع دوم است)، بنا به ضرورت شعری در جای هجای «بلند» قرار گرفته و از نظر موسیقی نیز ریتم «چنگ نقطه‌دار» برای آن منظور شده است که باید گفت اندک اختلاف کشش هجاهای «نند» و «گان» (که با دو شماره مشخص شده است) از نظر بیان شعر و اجرای موسیقایی آن مشکلی به‌وجود نمی‌آورد.

نمونه‌ای دیگر:

گلستان نسیم سحر یافته است　　صبا غنچه را خفته دریافته است

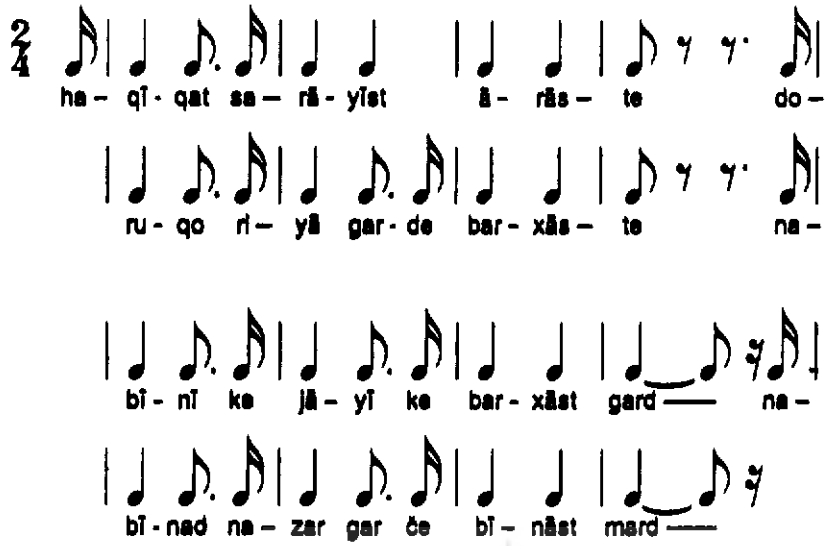
(امیرخسرو دهلوی)

چون آخر هر دو مصراع شعر بالا هجای «یافته است» به‌صورت دو هجای «یاف / تَست» بیان می‌شود، ریتم موسیقایی آن (مانند ضرب قبل)، «سیاه» منظور شده است. ضمن اینکه در صورت تمایل می‌توان برای هجای «تَست» (در آخر هر دو مصراع) کشش موسیقایی بیش‌تری در نظر گرفت.

دو بیت زیر، در محدودهٔ ریتم شعر قبلی است ولی از نظر موسیقی اندکی متفاوت است. در مصراع اول دو هجای کوتاه و در مصراع‌های بعدی یک هجا از آنها کم شده است. این موارد را می‌توان به همین ترتیب در موسیقی به‌کار بُرد:

حقیقت سرایی است آراسته — دروغ و ریا[۸] گرد برخاسته
نبینی که جایی که برخاست گرد — نبیند نظر گرچه بیناست مرد

(سعدی)



چون «تِ» در آخر هر دو مصراعِ بیت اول، در کلمات «آراسته» و «برخاسته» هجایی است که می‌توان کشش آن را از نظر موسیقی کوتاه‌تر منظور کرد، در نت‌نگاریِ آن به‌جای «سیاه» از «چنگ» استفاده شده است؛ ولی می‌توان برای این‌گونه هجاها کشش بیش‌تری منظور کرد. در ضمن برای کلمات «گرد» و «مرد» که هجای «کشیده» هستند، به نسبتِ امکانات میزان، کشش طولانی‌تری در نظر گرفته شده است.

به یک نکته مهم باید توجه کرد که شعر و موسیقی پدیده‌های هنری هستند و خصوصیات آنها به هنرمندان این دو رشته اجازه می‌دهد که بنا به سوابق آموزشی و تجربیات هنریشان و با استفاده از ذوق سلیم و جوهر فکری خود، مفاهیم مختلف را در قلمرو هنر خود در قالب کلمات، اصوات، با اوزان و ریتم‌های مختلف بیان کنند. بنابراین کسانی که برای پیوند این دو هنر گام برمی‌دارند باید به این ظرافت‌ها بیش‌تر توجه کنند و با شناخت و به‌کارگیری صحیح آنها پیوند عمیق‌تری بین این دو هنر برقرار نمایند.

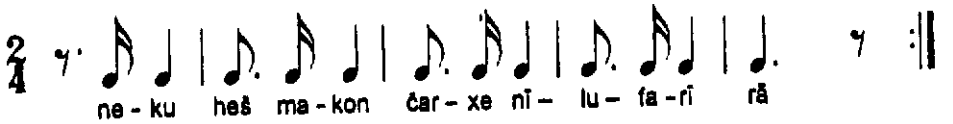
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چند نمونه در وزن‌هایی نزدیک به وزن پیشین

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را — برون کن ز سر باد خیره‌سری را
– – ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ — – – ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪

(ناصرخسرو)

شعر پیشین در پایان هر مصراع یک هجای بلند بیش از نمونهٔ پیشین دارد. چنانچه بخواهیم پایان نیم‌جمله‌های فوق در اول میزان منظور شود و از طرفی بین دو مصراع فاصله زمانی بیش‌تری باشد، می‌توانیم جای ضرب‌ها را به شکل زیر تغییر دهیم:



نمونه‌ای دیگر در وزن شعر بالا:

درخت تو گر بار دانش بگیرد — به زیر آوری چرخ نیلوفری را

(ناصرخسرو)

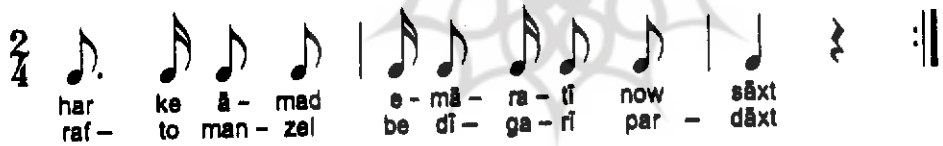
وزن دیگری که می‌توان آن را در میزان $\frac{2}{4}$ قرار داد:

هرکه آمد عمارتی نو ساخت
– – – ∪ – ∪ – – ∪ –

رفت و منزل به دیگری پرداخت
– – – ∪ – ∪ – – ∪ –

(سعدی)

همچنین می‌توان آن را به‌صورت دیگری نوشت که یک میزان کم‌تر از نمونه پیشین دارد:



در نمونهٔ اخیر، ریتم هجای «بلند» بنا به امکاناتِ میزان با «چنگ» و «چنگ نقطه‌دار» نشان داده شده است. ضمن اینکه کلمهٔ «ساخت» و هجای «داخت» در کلمهٔ «پرداخت» که هجاهای «کشیده‌تر» هستند (به نسبت ریتم چنگ برای هجای بلند) با کشش بیش‌تر نشان داده شده است.

دو بیت دیگر در همین وزن:

دیده بر تارَک[9] سِنان[10] دیدن
– – – ∪ – ∪ – – ∪ –
(∪)

خوش‌تر از روی دشمنان دیدن
– – – ∪ – ∪ – – ∪ –

(سعدی)

در عمل کوش و هرچه خواهی پوش
– – – ∪ – ∪ – – ∪ –

تاج بر سر نه و عَلَم بر دوش
– – – ∪ – ∪ – – ∪ – (سعدی)

باید یادآوری شود که در چند بیت اخیر نیز مواردی وجود دارد که توضیحات آن در صفحات پیشین آمده است. علاقه‌مندان می‌توانند با توجه به توضیحات گذشته موارد مزبور را، که بیش‌تر به اختیارات شاعری مربوط می‌شود، بیابند.

نکتهٔ دیگر اینکه برای یافتن میزان‌بندی و ریتم موسیقایی اشعار، چنانچه چندبار شعر موردنظر را در ذهن مرور کنیم، وزن گفتاری آن مشخص می‌شود و به‌این‌ترتیب نیز می‌توان ریتم موسیقایی و میزان‌بندی اشعار را به دست آورد. ولی در ابتدای فراگیری بهتر است ریتم‌های ذهنی را با ریتم‌های کوتاه و بلندی که از کلمات شعر نوشته‌ایم مطابقت دهیم. چنانچه در مواردی لازم باشد می‌توان از کمک و راهنمایی شخص مطلعی در زمینهٔ شعر و ادب استفاده کرد تا شعر موردنظر را چندبار با وزن اصلی بیان کند و طرز ادای هجاهای مختلف آن روشن شود.

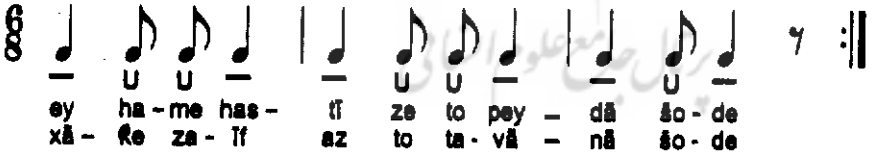
کاربرد میزان دوضربی ترکیبی

ای همه هستی ز تو پیدا شده	خاک ضعیف از تو توانا شده
ـ U ـ ـ U U ـ ـ U U ـ	ـ U ـ ـ U U ـ ـ U U ـ

(نظامی)

اگر در شعر بالا هجای کوتاه را «چنگ» و هجای بلند را «سیاه» درنظر بگیریم، ریتم زیر به‌دست می‌آید:

با اینکه هجای آخر کلمهٔ «شده» کوتاه است ولی در هر دو مصراع به‌جای هجای «بلند» قرار گرفته است. به‌ویژه که طبق نظر اهل ادب و عروض، شعر کلاسیک فارسی هیچ‌گاه با هجای «کوتاه» خاتمه نمی‌یابد.[11] بنابراین برای هجای آخر مصراع‌های شعر بالا (برابر با هجای «بلند») ریتم «سیاه» درنظر گرفته شده است. اینک اگر بعد از نت آخر، یک سکوت چنگ اضافه کنیم، به‌راحتی در میزان $\frac{6}{8}$ قرار می‌گیرد؛ به‌ویژه اگر چندبار هم شعر مزبور را پیش خود تکرار کنیم، چنین فضایی در قالب میزان $\frac{6}{8}$ احساس می‌شود.



از اینجا میزان $\frac{6}{8}$ به بحث ما وارد می‌شود و باید گفت کارایی زیاد میزان $\frac{6}{8}$ با ریتم‌های گوناگون در موسیقی‌سازی ایران، بیش‌تر متأثر از اوزان عروضی بخش وسیعی از اشعار کهن فارسی است.

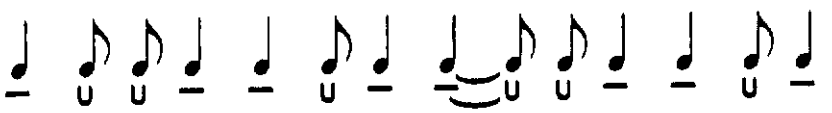
چند نمونه در وزن‌های دیگر دوضربی ترکیبی

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد

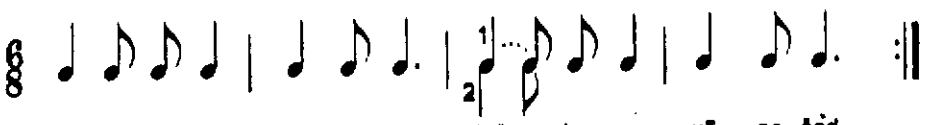
_ U _ _ U U _ _ U _ _ U U _ — _ U _ _ U U _ _ U _ _ U U _

(حافظ)

اگر مانند نمونهٔ پیشین، هجای کوتاه را «چنگ» و هجای بلند را «سیاه» در نظر بگیریم، ریتم زیر به‌دست می‌آید:



چنانچه به نت‌های هفتم و آخر این نیم‌جمله یک نقطه اضافه کنیم، این وزن نیز در میزان $\frac{6}{8}$ جای می‌گیرد، بدین‌شکل:



شعر دیگری در همین وزن:

شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب — باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد

_ U _ _ U U _ _ U _ _ U U _ — _ U _ _ U U _ _ U _ _ U U _

(U)

(حافظ)

نمونه‌ای نزدیک به وزن پیشین:

غم مخور ای دل که جهان را قرار نیست — وانچه تو بینی به‌جز از مستعار نیست

_ _ U _ _ U U _ _ U U _ — _ _ U _ _ U U _ _ U U _

(بهار)

میزان‌بندی و ریتم شعر بالا به ما امکان می‌دهد که برای هجای «رار» در کلمه «قرار» و «عار» در کلمه «مستعار» و همچنین کلمهٔ «نیست» در آخر هر دو مصراع (که هجای کشیده‌تر است) کشش بیش‌تری منظور کنیم. این‌گونه امکانات از جمله مواردی است که در گفتارهای پیشین بدان‌ها اشاره شده است و به‌این‌ترتیب می‌توان هجاها را با کمیت‌های مختلف در ریتم‌های موسیقایی جای داد.

آمیزه‌ای از میزان $\frac{6}{8}$ و $\frac{3}{4}$

در پاره‌ای موارد، ریتمی که از مرور ذهنی اشعار به‌دست می‌آید، ممکن است ضمن نشان‌دادن میزان دوضربی ترکیبی (مانند $\frac{6}{8}$) در میزانی وزن سه ضرب از آن احساس شود:

نه در فراق تو بودم نه در وصال تو بودم
_ _ U U _ U _ U _ _ U U _ U _ U

همی به یاد تو مستغرق خیال تو بودم
_ _ U U _ U _ U _ _ U U _ U _ U

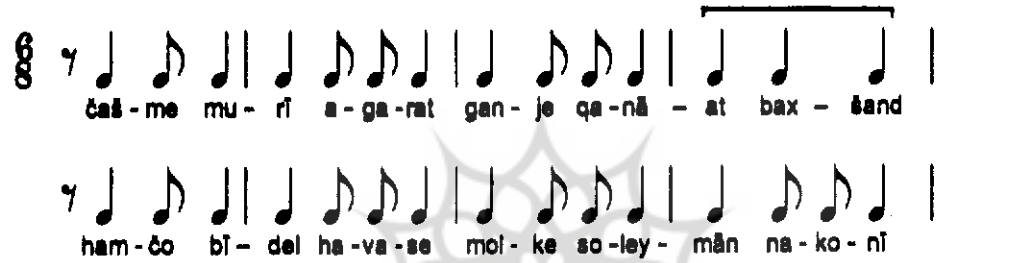
میزان‌های دوم و چهارم ریتم شعر بالا بیش‌تر مناسب میزان‌بندی $\frac{3}{8}$ است، ولی به‌صورت سنکپ می‌توان همهٔ جمله را در میزان $\frac{6}{8}$ منظور کرد.

نمونه‌های دیگر:

چشم موری اگرت گنج قناعت بخشند
_ _ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U _

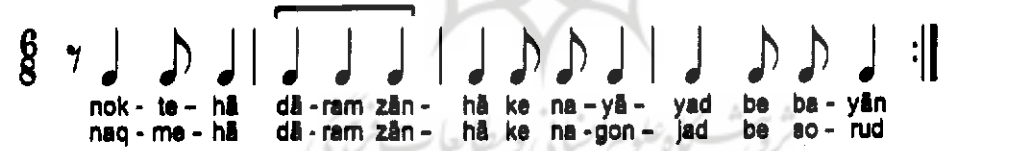
همچو بیدل هوس مُلک سلیمان نکنی
_ U U _ _ U U _ _ U U _ _ U _
(U)

(بیدل دهلوی)



نکته‌ها دارم زان‌ها که نیاید به بیان
_ U U _ _ U U _ _ _ _ _ U _

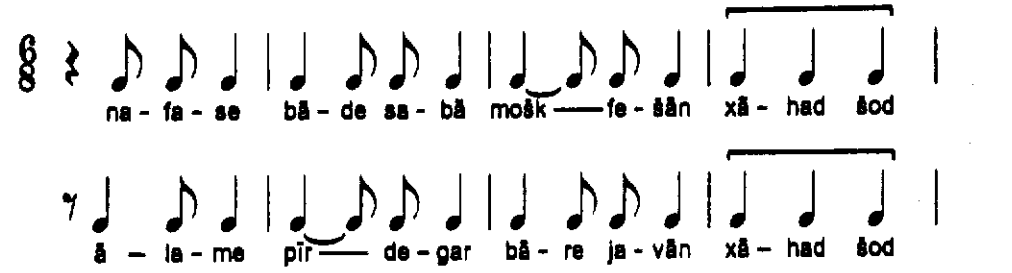
نغمه‌ها دانم زان‌ها که نگنجد به سرود
_ U U _ _ U U _ _ _ _ _ U _



نفس باد صبا مُشک‌فشان خواهد شد
_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U U
(U)

عالَم پیر دگرباره جوان خواهد شد
_ _ _ _ U U _ _ U U _ U U _

(حافظ)



نمونه‌های دیگر از دوضربی ترکیبی:

با توجه به هجاهای کوتاه که گاهی به‌جای بلند قرار می‌گیرد و نیز برخی هجاها که با کششی بلندتر (= بلند + کوتاه) به‌کار برده می‌شود، می‌توان وزن‌های دیگر دوضربی ترکیبی را با نوشتن هجاهای کوتاه و بلند کلمات و نیز مرور ذهنی اشعار، بررسی کرد.

رفت عمر و قدم از خود ننهادیم برون — داد از غفلت ما آه ز کوتاهی ما

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ – (∪) — – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ –

(صائب)

همان‌گونه که دیده می‌شود با امکانات وسیع ریتم در موسیقی، برای کلماتی مانند «رفت» و «داد» که هجاهای «کشیده» هستند، کشش بیش‌تری منظور شده است. در ضمن هجای سوم کلمه «کوتاهی» که هجای «بلند» است، در شعر بالا در وصل به کلمه بعد به‌طور کوتاه بیان می‌شود و به همین سبب با «ای کوتاه» نوشته شده است.

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت — ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ – — – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ –

(حافظ)

در شروع مصراع اول می‌توان کلمهٔ «صبح» را که هجای «کشیده» است با ریتم بلندتری به‌کار برد. ضمن اینکه کلمه «گفت» و هجای «کفت» (در کلمه شکفت) را می‌توان با کشش بیش‌تری به میزان بعد مربوط کرد. لازم به یادآوری است که نیم‌جمله‌ها و جمله‌ها در میزان $\frac{6}{8}$ بیش‌تر در ضرب ضعیف خاتمه می‌یابد و نیازی نیست که الزاماً در اول میزان پایان پذیرد. ضمناً همان‌گونه که در بند شانزدهم گفتار سوم آمده است، در شعر بالا دو هجای «در /این» بنا به ضرورت بدون «الف (همزه)» به‌کار برده شده و در آوانویسی نیز به همین شکل نوشته شده است. همچنین در شعر پیشین نیز سه هجای «قَـ / دَمْ / از» به همان‌گونه که در شعر بیان می‌شود (و نیز برای تطبیق هجاهای کوتاه و بلندِ آن با افاعیل عروضی)،

به‌صورت «قَدَمز qa-da-maz» آوانویسی شده است.

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو — یادم از کِشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

_ U U _ _ U U _ _ U U _ _ U _ (U) (U) — _ U U _ _ U U _ _ U U _ _ U _

(حافظ)

به خرابات شدم دوش مرا یار نبود — می‌زدم نعره و فریاد ز من کس نشنود

_ U U _ _ U U _ _ U U _ _ U U — _ U U _ _ U U _ _ U U _ _ U U

(عراقی)

به‌جز کشش هجاهای «کشیده» که در شعر فوق به کار رفته است، در ابتدای مصراع دوم نیز به‌جای هجای «کوتاه» از هجای «بلند» استفاده شده که از نظر موسیقی نیز با کسرکردن از سکوتِ اولِ نیم‌جملهٔ دوم، به کشش آن اضافه شده است.

چند نمونه در وزن‌هایی نزدیک به ریتم موسیقایی پیشین

گرچه[۱۳] از آتش دل چون خُم می در جوشم — مُهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U _ — _ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U _ (U)

(حافظ)

نخستین هجای مصراع اول «بلند» منظور شده در حالی که برابر آن در مصراع دوم هجای «کشیده» است، از نظر

موسیقی نیز تفاوت این دو ریتم رعایت شده است. در میزان چهارم و هشتم نیز ریتم در میزان $\frac{6}{8}$ به‌صورت سنکپ منظور شده که با وزن‌های چند نمونهٔ پیشین متفاوت است و نمونه آن قبلاً آمده است.

ابیاتی در وزن بالا

پیش صاحب‌نظران مُلک سلیمان باد است — بلکه آن است سلیمان که ز مُلک آزاد است

_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U _ — _ U _ _ U U _ _ U U _ _ U _

(خواجوی کرمانی)

اوّل آن کس که خریدار شدش من بودم — باعث گرمی بازار شدش من بودم

_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U _ — _ U _ _ U U _ _ U U _ _ U _ (U)

(وحشی بافقی)

از چه برهم زنی ای باد صبا گیسویش — دلی آشفته در آن حلقهٔ گیسوست مرا

_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ U _ — _ U U _ _ U U _ _ U U _ _ U U _

گرچه شعر فوق در وزن قبلی است ولی چون تغییراتی در مصراع دوم ان داده شده است، ریتم موسیقایی آن (جدا از نمونه‌های پیشین) نوشته شد. در ضمن باید توجه داشت که هجاهای «نی» در «برهم زنی» و «لی» در «دلی» با استفاده از «ای کوتاه» به‌کار برده شده و به همین ترتیب، ریتم موسیقایی آنها نیز برابر هجای «کوتاه» منظور شده است.

شعری دیگر که از نظر ریتم موسیقایی با اشعار پیشین اندکی متفاوت است:

معاشران گره از زلف یار باز کنید — شبی خوش است بدین قصّه‌اش دراز کنید

_ U U _ U _ U _ _ U U _ U _ U — _ U U _ U _ U _ _ U U _ U _ U

(حافظ)

نمونه‌هایی از وزن‌های دیگر:

به طواف کعبه رفتم بـه حـرم رهـم نـدادنـد
_ _ U _ U _ U U _ _ U _ U _ U U

که تو در برون چه کردی که درون خانه آیی
_ _ U _ U U _ _ U _ U _ U U

(عراقی)

در روند اصلی شعر بالا، پایان نیم‌جمله‌ها در اول میزان قرار گرفته است.

شعر دیگری در وزن پیشین:

ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی
_ _ U _ U _ U U _ _ U _ U _ U U
(U)

چـه کـنم کـه هست اینها گـل بـاغ آشـنایی
_ _ U _ U _ U U _ _ U _ U _ U U

(عراقی)

در شعر بالا کلمه «هست» از هجای «بلند + کوتاه» تشکیل شده است که باید در موسیقی هم ریتمی برابر آن در نـظر گرفته شود.

نمونه‌هایی در وزن‌های دیگر:

ما رشتهٔ سـازیم مپرس از ادب مـا
_ _ U U _ _ U U _ _ U U _ _
(U)

صد نغمه سرودیم و نشد باز لب ما
_ _ U U _ _ U U _ _ U U _ _
(U)

(بیدل دهلوی)

لازم به یادآوری است در پاره‌ای موارد که هجای کشیده از مجموع امتداد هجای بـلند + هـجای کـوتاه تشکـیل می‌شود، به‌جای آن‌که کشش آن در موسیقی با خط اتحاد بین دو نت نشان داده شود، در صورت امکان می‌توان از «نقطه امتداد» استفاده کرد. همچنان که برای ریتم موسیقایی کلمهٔ «باز» (در مصراع دوم شعر بالا) از این روش استفاده شده است.

ضمناً قابل ذکر است که در نمونهٔ بالا و در اشعار زیر، نیم‌جمله‌ها از چنگ پنجمِ میزان شروع می‌شود و در ضرب اول میزان خاتمه می‌یابد:

ساز طرب عشق که داند که چه سازی است — کز زخمهٔ آن نُه فلک اندر تک و تاب است

– – U U – – U U – – U U – – — – – U U – – U U – – U U – –
(U) (U)

(حافظ)

در شعر بالا و مشابه آن می‌توان کشش هجای آخر نیم‌جمله‌ها را بیش‌تر منظور کرد.

خرما نتوان خورد از این خار که کِشتیم — دیبا نتوان بافت از این پشم که رِشتیم

– – U U – – U U – – U U – – — – – U U – – U U – – U U – –

(سعدی)

گر سنگ همه لعل بدخشان بودی — پس قیمت سنگ و لعل یکسان بودی

– – – – U U – – U U – – — – – – U U – – U U – –
(U)

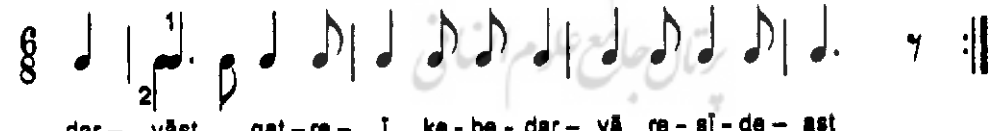
(سعدی)

لازم به یادآوری است، در میزان هفتم ریتم شعر بالا (که با ستاره مشخص شده است) برای نشان‌دادن ریتم کلمه «لعل» که از چنگ دوم میزان شروع می‌شود، باید از خط اتحاد بین نت‌ها استفاده شود تا ضرب‌های میزان به‌خوبی مشخص و حالت سنکپ آن نمایان گردد.

دریاست قطره‌ای که به دریا رسیده است — جز ما کسی دگر نتواند به ما رسید

– U – U – – U U – U – U – – – U – U – – U U – U – U – –

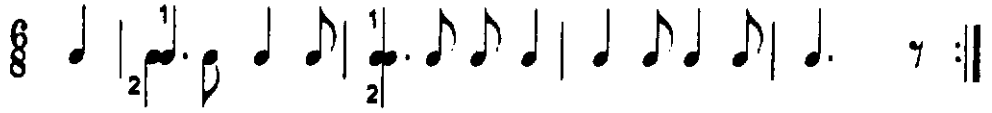
(بیدل دهلوی)



این موج‌ها که گردن دعوی کشیده‌اند — بحر حقیقت‌اند اگر سر فرو کنند

– U – U – – U U – U – U – – – U – U – – U U – U – U – –
(U)

(بیدل دهلوی)



هر دو شعر بیدل در یک وزن است؛ اندکی اختلاف ریتم موسیقایی آنها، مربوط به مواردی است که مجموع هجاهای بلند + کوتاه برای یک هجا به‌کار رفته است.

جامی است که عقل آفرین می‌زندش — صد بوسه ز مهر[۱۴] بر جبین می‌زندش

_ U U _ _ U _ U _ U U _ _ — _ U U _ _ U _ U _ U U _ _

(خیام)

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش — دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش

_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ — _ U U _ _ U _ U _ U U _ _

(U)

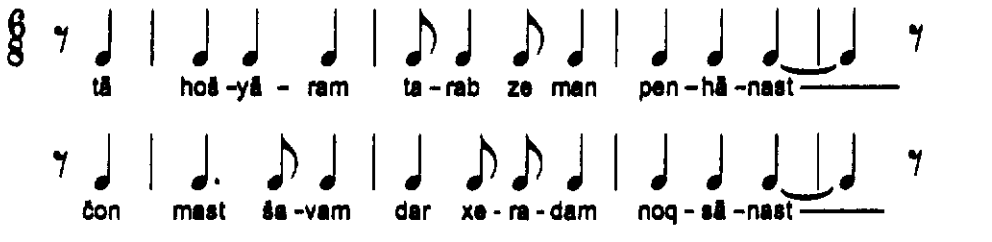
(خیام)

باید توجه شود که در مصراع دوم شعر بالا (مانند شعر پیشین) در اثر جابه‌جایی هجاها تغییراتی در ریتم آن پیش آمده است. همچنین در شعر زیر نیز تغییرات ریتمی وجود دارد که باید به آنها توجه کرد.

تا هشیارم طرب ز من پنهان است — چون مست شوم در خردم نقصان است

_ _ _ _ U U _ _ U U _ _ — _ _ _ _ U _ U _ _ _ _

(خیام)



ای پـــادشه خـــوبان داد از غـم تـنهایی
– – – U U – – – – – – U U – –
(U)

دل بی‌تو به جان آمد وقت است که بازآیی
– – – U U – – – – – – U U – –

(حافظ)

شعر بالا ضمن تغییرات و جابه‌جایی ریتمی، در میزان آخر هر مصراع نیز یک هجا بیش از شعر پیشین دارد. همچنین باید یادآوری شود، بخش کوتاهی از ریتم‌های شعر کلاسیک فارسی در میزان $\frac{6}{8}$ از توالی هجاهای «بلند، کوتاه، کوتاه، بلند» تشکیل شده است که بیش از ریتم‌های دیگر به کار می‌رود و باید توجه داشت که این قالب ریتمی بهتر است در محدودهٔ یک میزان قرار گیرد؛ همان‌گونه که در شعر بالا با خط (⎯) مشخص شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. افاعیل عروضی شعر بالا «فَعولُنْ فعولن فعولن فَعَلْ»، از متفرعات بحر تقارب است. علاقه‌مندان می‌توانند برای آشنایی با بحور عروضی و اصطلاحات و دیگر موارد مربوط به این رشته به کتاب‌های شعرشناسی و فنون ادبی مراجعه کنند.

۲. متفق‌الارکان گفته می‌شود، مانند بحر رَمَل که از تکرار چهار بار «فاعِلاتُنْ» و یا بحر هَزَجْ که از تکرار چهار بار «مَفاعیلُنْ» به‌دست می‌آید.

۳. مختلف‌الارکان گفته می‌شود، مانند بحر خفیف که از توالی «فاعِلاتُنْ مُستَفْعِلُنْ فاعلاتن» و یا بحر طویل که از توالی «فَعولُنْ مَفاعیلُنْ فعولن مفاعیلن» به‌دست می‌آید.

4. Sonagraphe

۵. طیف‌نگاشتهٔ بالا درسال ۱۳۵۷ درمرکز موسیقی‌شناسی تهران، که زیر نظر زنده‌یاد دکتر مهدی برکشلی اداره می‌شد، تهیه شده است.

۶. توضیح این مطلب در بند شانزدهم گفتار سوم آمده است.

۷. خورشید

۸. در امثال و حکم، «هوا (هوی) و هوس» آمده است. (علی‌اکبر دهخدا، امثال و حکم، ج ۲، ص ۶۹۸).

۹. سر

۱۰. نیزه

۱۱. دکتر پرویز خانلری، وزن شعر فارسی، انتشارات توس، چاپ چهارم، ۱۳۶۱، ص ۱۸۹.

۱۲. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۱، ص ۴۹.

۱۳. در نسخهٔ قزوینی «من‌که» آمده است.

۱۴. «صد بوسهٔ مهر» نیز آمده است.