

تلفیق شعر و موسیقی

۶

از دکتر مهدی فروغ

راجع به تصنیف آواز در کشورهای اروپا قبلا اشاره کرده ایم . اینک لازم بنظر میرسد که این موضوع را بیشتر از لحاظ تاریخی و فنی مطالعه کنیم و نکات مفید و برجسته ای را که برای تلفیق شعر فارسی و موسیقی ممکن است در آن یافت و همچنین طریق استفاده از آن نکات را مورد بحث قرار دهیم .

تأیید از سده نوزدهم آواز و فرم آن در کشورهای اروپا تا حد زیادی با فرم تصنیفات مفصلتری از قبیل مس^۱ Messe و اوراتوریو^۲ Oratorio و

۱ - مس که اصل لاتین آن میسا Missa میباشد عبارتست از یک قطعه موسیقی مفصل که در کلیسای کاتولیک ضمن تشریفات و مناسک مذهبی خوانده میشود . این کلمه از یک عبارت لاتین مشتق شده است (Ite Missa est ecclesia) یعنی : « عزیمت کن نماز جماعت پیاپی رسید . » چون در تشریفات عشا، ربانی که مس یکی از آنهاست فقط مسیحیان تعمید شده حق شرکت دارند . معروفترین نویسندگان مس از قرن شانزدهم میلادی بیحد سه نفر بودند : ۱ - پالسترینا (Palestrina) ۲ - دی لاسو ۳ - ویتوریا (Vittoria)

۲ - اوراتوریو نام قطعات مفصل موسیقی است برای آواز تنها و دسته جمعی با همراهی ارکستر که موضوع آن عموماً دراماتیک است و مبتنی بر روایات و حوادث انجیل میباشد . این کلمه را در زبان ایتالیایی Drama Sacra per Musica (یعنی درام مقدس توأم با موسیقی) مینامند و در حقیقت ابرامی است که بدون دکور و لباس و ژست و حرکت اجرا میگردد .

اپرا ۱ ارتباط داشت یعنی آواز بفرم مستقل فقط بصورت آواز های محلی یا قطعات کوتاهی که در دوره های قرون وسطی و رنسانس باعود اجرا میشد وجود داشت . کمی بعد این نوع آهنگها بصورت کانتاتا ۲ Cantata و بالاد ۳ Ballade در سرتاسر اروپا معمول گردید . بطور کلی تا قبل از ۱۸۰۰ میلادی آواز بیشتر کیفیت روایت و نقل داستان را داشت و برخلاف دوره رمانتیک جنبه تغزلی آن بسیار ضعیف بود . مصنفان این قبیل آوازهافسانه ها و حکایاتی را که برای این منظور مناسب تشخیص میدادند انتخاب و آهنگ آنرا طوری تعبیه میکردند که تقریباً هر کلمه و عبارتی در آن میگنجد . این آهنگ هرگز بخودی خود مستقل و کامل نبود و نمیتوانست به تنهایی مبین احساسات مصنف باشد .

از این تاریخ ببعد موضوع تلفیق شعر و موسیقی در کشورهای اروپا قریب به دو قرن از جمله مسائل مورد بحث بود . در هر محفل و مجلس که صحبت موسیقی آواز بمیان میآمد در درجه اول بیان شعر صحیح مطرح میشد . عموم نقادان و هنر سنجان معتقد بودند که کلمه را باید طوری در آهنگ گذاشت که از لحاظ لحن و وزن یا ملودی و ریتم کاملاً در آهنگ بگنجد و معنای کلمه از هر جهت تمام و روشن و معلوم باشد .

مقدم بر مصنفانی که در ترویج این فکر کوشش میکردند یکی گلوک Gluck (۱۷۸۲-۱۷۱۴) مصنف بزرگ اپرا در آلمان بود که در آواز هائیکه تصنیف میکرد کمال توجه و دقت را برای اعمال نظر خود بکار میبرد . گلوک معتقد بود که موسیقی را در آواز باید بعنوان وسیله ای برای بیان کلمه بکار برد .

این يك طرف موضوع بود و گلوک و پیروان او از معتقدان بآن بودند .

- ۱ - يك واقعه دراماتيك که با آواز و توام با موسیقی اجرا شود .
- ۲ - کلمه ایست لاتین در اصل بمعنی آواز در مقابل Sonata که بمعنی موسیقی برای ساز میباشد . این کلمه در اینجا ب مفهوم اصلی اش بکار رفته است و بفرم کانتات و سنات مربوط نیست .
- ۳ - در اصل به قطعاتی اطلاق میشده که معمولاً در موقع رقص خوانده و نواخته میشده است .

اماد طرف دیگر مصنفانی بودند که میگفتند که برای آواز باید بنا به کیفیت و حالت توالی کلمات فرم مشخص و متمایزی ایجاد کرد .

شخصی بنام چارلز برنی Charles Burney (۱۷۲۶-۱۸۱۴) که از نقادان و مورخان بزرگ موسیقی در انگلستان بود پس از مسافرت‌های زیادی در کشورهای اروپا و مطالعات ممتدی دربارهٔ احوال موسیقی کشورهای مختلف کتاب بسیار جالبی بنام « وضع فعلی موسیقی در فرانسه و ایتالیا و آلمان و هلند و کشورهای دیگر. » نوشت که موضوع مورد بحث را کاملاً روشن میسازد. وی میگوید که در یک قطعه شعر باید یک موضوع یا یک نوع احساس مشخصی با کلمات محدود و لطیفی توصیف شود .

نویسندهٔ مزبور همچنین مینویسد از موقعی که ابتکارات نوی برای تلطیف لحن بکار میرود و از استعمال سبک رسیتاتو^۱ Recitativo در آواز خودداری میشود در یک قطعهٔ آواز که حوادث واقعه‌ای بهم مربوط و بصورت خلاصه ولی رسائی توصیف شده است باید از تشبیه و استعاره عاری و از افکار ناچور و متباین و مجازی خالی باشد. شاعر اگر مختصری دلش بحال مصنف بسوزد یا بموسیقی علاقمند باشد یا نخواهد برای حفظ توازن و تقارن در موسیقی فرصت و اختیار کافی بمصنف موسیقی بدهد باید موضوع شعرش یکی باشد و این موضوع باید با رعایت اصل ابجاز در کلام تنظیم و بصورت کامل توصیف شود .

بتعبیر واضحتر دستهٔ اول معتقد بودند که موسیقی باید در استخدام کلام درآید چون کلام اصل است و موسیقی فرع و دستهٔ دوم عقیده مخالفی داشتند و میگفتند باید شعر را فدای موسیقی کرد خلاصه اینکه این از جمله مشکلاتی بود که مصنفان قرن هیجدهم اروپا عموماً با آن مواجه بودند .

در اوایل دورهٔ ای که در تاریخ هنر بدوره رمانتیک معروف است مصنفان موسیقی بدون مقدمه قدرت توصیفی موسیقی را کشف نکردند بلکه در نتیجهٔ توأم ساختن سبکهای مختلف موسیقی با انواع مختلف شعر بتدریج باین نکته پی بردند .

۱ - سبک بخصوصی برای خواندن شعر با آواز که آن را بفارسی بیان مطلب با آهنگ کلام میتوان تعبیر کرد .

در اینموقع کلمهٔ دکلاماسیون^۱ Deklamation (با املاى آلمانی آن) برای تقطیع شعر بنا باصول موسیقی بوجود آمد از این پس مصنفان موسیقی سعی میکردند که وزن شعر را با ریتم موسیقی تطبیق دهند . مثلاً اگر در يك قطعه آواز ، هجای با تکیه‌ای در جایی از ملودی که تکیه نمیبندد واقع میشد و بعکس و یا یکی از حروف از قبیل حروف اضافه و حروف ربط در مقابل يك نغمهٔ (نت) ممتد مثلاً يك سفید قرار میگرفت از لحاظ دکلاماسیون مورد ایراد واقع میشد .

در دورهٔ رمانتیک که در سبک شعر تغزلی پیشرفت زیادی حاصل شده بود و از طرف دیگر مصنفان موسیقی نیز به قدرت توصیفی موسیقی کاملاً پی برده بودند با استفاده از اصول دکلاماسیون شیوهٔ خاصی در تلفیق شعر و موسیقی ایجاد شد که آنرا در زبان آلمانی سبک لید Lied نامیدند .

از این تاریخ بیحد دو نوع آواز تحت دو عنوان مختلف در موسیقی اروپائی معمول گردید ۱- آوازهائیکه بیشتر جنبهٔ آواز محلی داشت و آنرا در انگلیسی فولک سانگ Folk Song مینامیدند و ۲- آوازهائیکه با رعایت اصول معین و مشخصی تدوین میشد و آنها را در فرانسه شانسون Chanson و در انگلیسی آرت سانگ Art Song مینامند . آواز محلی عموماً توسط خوانندگان با قریحه ادوار گذشته و لید توسط مصنفان اخیر با مطالعه و دقت تصنیف شده است .

نوع اخیر نیز بدو دسته تقسیم میشود یا بطور تراجیع بند فارسی است باین معنی که آهنگ معینی برای بندهای يك قطعه شعر ساخته میشود و یا اینکه کلمات هر بند تغییر میکنند آهنگ یکی است و یا اینکه برای هر بند و هر شعر باقتضای کیفیت کلام آهنگ بخصوصی تعبیه میشود . باین ترتیب فرم بخصوصی برای آواز بوجود آمد که بعداً راجع بآن صحبت خواهیم داشت . در آوازه‌های معروف به لید نه موسیقی از کلام جداست و نه کلام از موسیقی بلکه هر دو برای تفسیر و توصیف يك فکر یا يك احساس بکار برده میشود . مثلاً کیفیت تغزلی يك غزل در آهنگ موسیقی آن نیز منعکس است . در ساختن

۱ - کلمهٔ دکلاماسیون از ریشهٔ لاتین دکلامار Declamare که معنی بلند و واضح صحبت کردن است گرفته شده است .

آهنگ مقررات و اصول موسیقی بنحوی بکار میرود که بین کلام و آهنگ
معنا وحدتی موجود باشد بنا بر این ملاحظه میشود که نمیتوان آهنگی را
بدلخواه یا از روی هوی و هوس برای هر نوع شعری بکار برد .

مصنفان دوره رمانتیک هنگام تصنیف يك قطعه آواز ارتباط و قرابت
و شباهت معنوی بین کلمات و عبارات يك قطعه شعر را برای ساختن آهنگ
ملاك قرار میدادند و سعی میکردند همین ارتباط معنوی بین نغمه‌ها و الحان
نیز رعایت شود و باین ترتیب سبك تمام و کاملی برای آواز بوجود آوردند .
از خصوصیات این فرم یکی این است که هر شعر اقتضای آهنگ یا الحن
بخصوصی را دارد یعنی توصیه کردند که مصنف قبل از شروع بکار باید ببیند
که شعر از لحاظ بحر و وزن و موضوع و نوع کلمات مقتضی با چه سبك آوازی
میباشد .

در موسیقی ایران نیز در قدیم این اصل با کمال دقت رعایت میشد .
مثلا يك غزل عرفانی در آوازی که از این لحاظ با آن تناسب داشت خوانده
میشد . علمای موسیقی قدیم ایران میگفتند هر آواز در شنونده تأثیر بخصوصی
دارد مثلا عشاق و بوسلیک و نوا تحريك حس شجاعت میکند و راست و عراق
و اصفهان بشنونده فرح و نشاط میبخشد .

و رهاوی و بزرگ ، اندوه و سستی تولید میسازد . از طرف دیگر
هر يك از بحرهای شعر را نیز برای آواز یا آوازهای بخصوصی سزاوارتر
میشناختند و استادان قدیم هر شعر را در هر آواز تغنی نمیکردند . البته اگر
غزلی را برای مثلا آواز ماهور مناسب و لایق تشخیص میدادند مقصود این
نبود که آن غزل از ابتدا تا انتها در آن دستگاه خوانده شود . اگر از ابتداء
تا انتهای غزل برای همه تکه‌ها و گوشه‌های آن دستگاه مناسب بود که چه
بهرتر والا غزل یا شعر دیگر برای آن تکه و گوشه جستجو میکردند .

مقصود از ذکر این مطالب جلب توجه مصنفان موسیقی است باینکه
رعایت تناسب شعر با موسیقی از لحاظ معنی و مفهوم و حفظ تعادل کلمات .
عبارات بانوای موسیقی یعنی ملودی و ریتم که امروزه متأسفانه مورد توجه
نیست نه تنها در موسیقی مغرب بلکه در موسیقی ملی خود ما نیز از قدیم مورد
توجه بوده و عموم دانشمندان آنرا توصیه کرده اند .

در آوازه‌های لید نیز همانطور که اشاره شد هر آواز سبک و کیفیت مخصوص بخود دارد و قراردادهاییکه برای آوازه‌های اپرا موجود است در لید مورد پیدا نمیکند بنابراین میتوان گفت که لید فرم معین و مشخصی ندارد. چون فرم هر آواز بنا بنوع کلماتی که در آن بکار رفته است و بنا بمفهوم و معنای آن کلمات تغییر میکنند. در حقیقت آهنگ از کلمات مایه میگیرد و هر آوازی هم يك اثر مجرد و مستقلی محسوب میشود. بتعبیر دیگر فرم لید عبارت است از اتخاذ طریقه‌ای که در سایه آن هر آواز قوانین و قواعد منحصر و مخصوص بخودی پیدا کند. نکته دیگری که در اینجا بذهن میرسد اینست که در عین حالیکه مصنف آواز باید از فرم موسیقی بطور کلی صرف نظر نماید لازم است بداند که در هر اثر يك فرم منحصر و مخصوص باید ابداع کند که قوه بیانی و توصیفی آن شعر را کامل گردد.

دوره آواز Song Cycles که در یکی دو قرن اخیر در اروپا معمول شده است و بسیاری از مصنفان بزرگ که شوهرت مقدم بر همه آنهاست تصنیفات آوازی خود را بآن شیوه ساخته‌اند عبارتست از يك سلسله آوازه‌های کوتاه که پشت سرهم قرار میگیرد و بین آنها ارتباطی موجود میباشد. شعرای دوره رمانتیک از این قبیل اشعار زیاد میساختند زیرا معتقد بودند که قصیده بلند که يك داستان طولانی را روایت کند نمیتواند معرف روحیه و سنخ فکر شاعر رمانتیک باشد. از این رو این دوره اشعار که میتوان آن را در ادبیات فارسی با ترجیع بند یا ترکیب بند مقایسه کرد در دوره رمانتیک بوجود آمد. بین این آوازه‌ها رشته ارتباط موجود است که بآن وحدت میبخشد ولی در عین حال هر آواز يك حالت تغزلی و عشقی خاصی را توصیف میکند و مجموعه تأثراتی که از شنیدن يك دوره آواز حاصل میشود در نتیجه این رشته ارتباط بهم پیوند مییابد.

تسهون با انتقال لحنها و تمهای موسیقی از يك تونالیت به تونالیت دیگر این ارتباط را محفوظ میداشت ولی شوهرت ابتکار دقیقتر و کاملتری بکار میبرد و آن این بود که بوسیله لحن و نغمه، بین آن آوازه‌ها ارتباط معنوی ایجاد میکرد.

اینک در خاتمه این بیانات بی‌مناسبت نیست که باز چند کلمه‌ای راجع

بخصوصیات هنری آثار شوبرت و تأثیری که هر یک از آوازه‌های او در شنونده دارد بیان شود. غنای آثار شوبرت از لحاظ تنوع در ملودی و معنای رسائی که هر یک از آوازه‌های او مستقلاً دارد و کیفیت محلی بودن آنها از لحاظ ریتم و معنویت هم آهنگی آنها همه در شنونده تأثیر بسزائی دارد.

وحدتی که بین صدای خواننده و هم‌آهنگی پیانو موجود است و ارتباط بین فکر و احساس که در آنها درک میشود یک حالت موسیقی مجلسی بآنها میدهد. ولی صرف‌نظر از این خصوصیات هر محصل محقق می‌تواند بوسیله این آوازه‌ها بکنه فکر و روحیه پیشوایان نهضت رمانتیک در اروپا پی ببرد. شوبرت در هر آوازی که تصنیف کرده سبک و شیوه خاصی بکار برده است. مثلاً در یک آواز باد در نظر گرفتن مفهوم و حالت کلمه بنای کار خود را بر سادگی و روانی قرار داده و در آواز دیگر سعی کرده است که کیفیت توصیفی کلمات را نشان دهد مثلاً صدای فروریختن آب از آبشار را با ترکیب لحنها و نغمه‌ها توصیف کند. خلاصه در هر آواز تمهید خاص و منحصری بکار میبرد که قدرت توصیفی کلمات را بیفزاید و این نبوده مگر بجهت احساسات رقیبی که بدرک نکات دقیق شعری داشته است.

شوبرت رابطه بین کلام و موسیقی را بهتر از هر مصنف معاصر خود درک میکرد از این رو تصنیفاتش بینظیر است و فقط شومن و برامس در موارد خاصی بیایه او میرسند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقاله جامع علوم انسانی