تلفیق شعر و موسیقی

۱۰

از دکتر مهدی فروغ

ازآنچه تاکنون بیان کرده‌ایم چنین برمیآید که برای تنظیم تکیه در موسیقی بنا بواحد زمان یك تمهید صوری باید بکار ببریم و آن اینست که آنرا باخطوط میزان باجزاء متساوی (ازمنة السمحدودةالمقادیر) یعنی بنا بگفتهٔ صفی‌الدین عبدالمؤمن به «ادواری» که از لحاظ کمیت مساوی باشند تقسیم کنیم وچون ابتدای هرمیزان معمولا قویتر ازانتهای آنست یك سلسله ادواری که از حیث طول زمان مساوی است بوجود می‌آید.

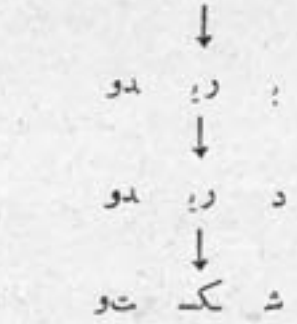
حال باید ببینیم که واحد زمان‌را درآواز چگونه باید تعیین کنیم.

این مشکلترین مرحلهٔ تصنیف آواز می‌باشد زیرا مصنف از یکطرف ملزم است کلمات را طوری درلحن بنشاند که ازلحاظ بیان خدشه و نقصانی در کلام ایجاد نشود و ازطرف دیگر باید مفهوم کلی کلام را ازلحاظ صوت رعایت کند. برای نمونه یك مصراع از اشعار شاهنامهٔ فردوسی را تجزیه می‌کنیم:

برید و درید و شکست و ببست

این بحررا متقارب مثمن مقصور می‌نامند و بروزن فعولن‌فعولن‌فعولن فعول میباشد.

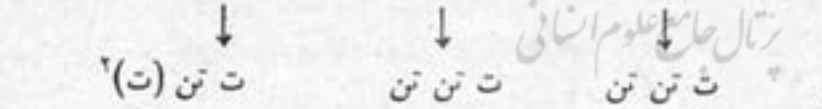
کلمات «برید» و«درید» و«شکست» هرسه سوم شخص مفرد ازفعل ماضی مطلق است و تکیه درهرسه مورد روی هجای دوم‌آن واقع میشود[1] باین ترتیب:



هر کدام از این سه فعل دوهجا دارد و«واو» عطف بین‌آنها یك‌هجا بهر کدام می افزاید ولی این هجای اضافی تکیه نمی‌پذیرد وتکیهٔ کلمه در جای اصلی خود یعنی روی همان هجای دوم باقی میماند.

کلمهٔ‌سوم یعنی «ببست» سوم شخص مفرد ازفعل بستن است که دراول آن باء زینت اضافه شده وبنابقاعدهٔ تلفظ در زبان فارسی تکیه روی همین باء زینت واقع میشود باین ترتیب:

وزن این شعر از لحاظ عروضی چنین است.



در اینجا ملاحظه میکنیم که سه‌پایهٔ اول این مصراع ازلحاظ تکیه

۱ــ درماضی مطلق تکیه معمولا روی‌هجای ما قبل آخر واقع می‌شود مگر در سوم شخص مفرد که روی هجای‌آخر قرار می‌گیرد.

۲ ــ «دال» و« تاء » درآخر افعال برید ودرید وشکست برای عطف بیکدیگر مضموم شده است و بنا بقاعدهٔ‌کلی‌که سابقاً بیان کرده‌ایم باید معادل یك هجای کوتاه (ت) حساب‌شود مادراینجا معادل یك هجای بلند یعنی (تن) بحساب‌آمده است. دراشعار رزمی وحماسی بسبب‌کیفیت وصفی لحن شعر این قاعده‌گاهی صدق نمی‌کند.

متحدالشکل ومنظم است ولی درپایهٔ چهارم جای تکیه عوض‌شده و به‌هجای اول‌منتقل گردیده است.

رعایت هجاهای تکیه‌دار هنگام گذاشتن کلمه در آهنگ کاملاضروری است وهرمصنفی باید بطور حتم آنرا درنظر بگیرد.

وقتی این‌مرحله طی‌شد باید بمسئلهٔ تأکید توجه کنیم. درمقالات‌سابق توضیح داده شده که چگونه باتغییر دادن محل تأکید مفهوم عبارت عوض می‌شود. برای اینکه مطلب بهتر روشن گردد دراینجا باز تذکر میدهیم که هر گاه‌به‌بیانات گوینده‌یاخوانندهٔ کتابی بدقت گوش‌دهیم‌وآنچه‌را که میگوید یامیخواند ازلحاظ صوت مطالعه کنیم ملاحظه میشود که درهرعبارت کلمات یا هجاهای بخصوصی هست که در تلفظ نمایان‌تر از هجاهای دیگر بگوش می‌رسد. باین معنی که باافزایش قوت صدا ویابازیر وبم کردن صوت ویا با استفاده از کشش یعنی زمان، تأکیدی درروی آن هجاهای بخصوص گذاشته میشودوآنرا نمایان‌ترمیسازد. بعبارت دیگر یك‌نغمه (نت) یایك‌هجا موقعی نمایان‌تر جلوه میکند که یاقویتر ویابلندتر ویا کشیده‌تر بگوش‌برسد. برای اینکه بتوانیم آهنگ صدای گوینده‌را روی کاغذ ثبت کنیم بایدعلاماتی‌برای آن وضع نمائیم. باین‌ترتیب: خط(-) برای هجاهائی که باید نمایان باشد و نقطه (.)برای هجاهای دیگر. اگر خط مستقیم باشد معلوم است که هجا بدون انعطاف است واگرمنحنی وبسمت بالایاپائین متوجه باشد معلوم‌است که‌صدا درموقع‌تلفظ آن‌هجابسمت‌بالا یاپائین متمایل‌میشود باین‌شکل ↗

یا ↘

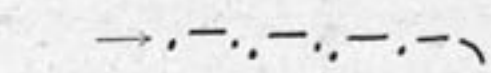
برای نمونه چند مثال ذکرمیکنیم:

۱ ـ ۰ → کجا بودی ؟

یا ۱ ـ ۰ → کجا بودی ؟

یا ۰ ـ ۰ → کجا بودی؟

ملاحظه می‌شود که سه مثل مذکور بااینکه هرسه معرف یك‌معناست ازلحاظ‌احساس متفاوت‌است. درنمونهٔ‌اول‌تأکید روی «بو» در کلمهٔ«بودی» ودرنمونهٔ دوم تأکید روی «جا» در کلمهٔ «کجا» ودر نمونهٔ سوم نیز روی همان هجاست بااین تفاوت که انتهای‌آن بسبب نوع احساسی که گوینده در بیان مطلب میگذارد فرق میکند. باین معنی که دراولی لحن سؤال توأم با اضطراب ومعرف علاقه ومحبت متکلم بمخاطب است در صورتیکه در نمونهٔ دوم‌عبارت مزبور حالت‌آمرانه‌وتوبیخ دارد ومعرف اینست که متکلم‌مخاطب را نکوهش‌میکند. حال اگربادرنظر گرفتن‌آنچه بیان‌شد شعرمورد متال‌را ازلحاظ صوت ثبت کنیم یاین‌صورت درمی‌آید:



بادرنظر گرفتن این‌مطالب اگربخواهیم مصراع مذکوررا باعلامات موسیقی ثبت کنیم باین صورت درخواهدآمد:

تااینجا آهنگی‌را که برای این‌شعر میخواهیم‌تصنیف کنیم ازلحاظ‌ریتم تقریباً منظم شده است . اینك باید بکمك ذوق سلیم لحن مناسبی در این ریتم‌برای‌آن تعبیه کنیم. خوانندگان قدیم هرغزلی‌رادرهرآواز نمیخواندند بلکه‌هربحری‌را برای‌آواز بخصوصی‌مناسب‌میدانستند. ازاین‌هم‌دقیقتر بودند. باین‌معنی که حتی‌دوغزل‌را که دریك‌بحر ساخته شده بود نظر بسیاق‌عبارات ومفهوم کلام اغلب درآوازهای مختلف قرائت می کردند. مثلا غزلیاتی‌را که دربحر متقارب بود عموماً درآوازهای رهاوی و راست میخواندند. امروزه هم‌اگرخواننده‌ای غزلی‌را که‌دراین بحر باشد درآواز افشار یاترك‌بخواند هرچندهم که درکار خود مبتکر ومسلط باشد نتیجه آنطور که باید و شاید نخواهد بود.

توجه بمفهوم‌یامضمون کلام درانتخاب‌آواز بسیار ضروری وحتمی‌است مثلا دوغزل که هردو در یك بحر است ممکن است یکی برای‌آوازهمایون

ویکی برای آواز ماهور مناسبتر باشد. بنابراین همانطور که انتخاب آواز مناسب ازلحاظ مضمون کلام مراعاتش لازم است در تصنیف موسیقی نیز این قانون باید درمد نظر مصنف باشد. مضمون ومفهوم برای تعیین واحدزمان از اهم نکاتی است که مصنف آواز باید بآن توجه کامل داشته باشد زیرا چنانکه قبلاهم‌اشاره‌شده ایقاع‌یاریتم‌درواقع‌حالت نیروئی‌را دارد که‌موسیقی را بجلو میراند. این نیرو باید متناسب با مضمون شعر باشد. ممکن است مضمون شعر ایجاب کند که وزن آهنگ تند و پرنشاط یا ملایم و عارفانه باشد.

انتخاب وزن مناسب برای آهنگ درعین‌حالی که‌جنبهٔ‌علمی‌دارد تاحدی هم غریزی‌است اگر فاصلهٔ بین خطوط میزان زیاد باشد گوش ما نمی‌تواند واحد زمان‌را تشخیص دهد بنابراین بایددقت کرد که خطوط میزان باندازهٔ کافی بهم نزدیك باشد. اینکه گفتیم تشخیص واحد زمان تاحدی غریزی‌است برای‌اینست که مصنف یاخواننده باید بنابذوق طبیعی خودآنرا احساس کند پس‌ازآن بناباصول علمی که فراگرفته‌است آنرا بکار برد. ریتم‌درعین‌حالی که نیروی محرك موسیقی میباشد مهمترین وسیله‌ایست که با آن مصنف یا خواننده میتواند بوسیلهٔ آن‌تناسب بین‌قسمتهای مختلف‌را حفظ کند. این‌اصل کلی درتمام هنرهای زیبا صدق می کند. یعنی تناسب بین قسمتهای ظاهری و صوری یك اثر درمعماری و حجاری و مجسمه‌سازی، وتناسب بین رنگهای مختلف دریك‌تابلوی‌نقاشی، وتناسب بین‌هجاهادرشعر، وتناسب بین‌واحدهای زمان‌درموسیقی‌همه مربوط به‌ریتم می‌باشد.

در اینمورد بخصوص ریتم یعنی انتظام بین واحدهای زمان و بعبارت دیگر نظم‌وترتیب تکیه‌ها وبطورکلی قسمتهای مختلفی که یك قطعهٔ‌موسیقی را تشکیل می‌دهد. ریتم اسرارمبهم اصوات‌را برای‌ما فاش می‌سازد. بتعبیر دیگر تمهیدی است صوری برای کشف حقایق معنوی اصوات.

رعایت تنظیم تکیه در بیان شعر وموسیقی بقدری درتوضیح مفهوم معنوی وحسی مؤثر می‌باشد که یك فکر معمولی وعادی‌را بصورت یك‌فکر عمیق‌جلوه گر می‌سازد. همانطور که مضمون کلام‌ممکن است مادی یافلسفی وعقلی یاتغزلی و حسی باشد لحن موسیقی نیز با.استفاده از اصول ریتم یا

تنظیم تکیه، عیناً همین‌حالات مختلف‌را می‌تواند بخودبگیرد. بنابراین‌ریتم، که گفتیم بمثابهٔ قوهٔ‌محرکهٔ موسیقی‌می‌باشد مبین کیفیات معنوی آن‌نیزهست. بنابراین چنین‌نتیجه میگیریم که انتظام تکیه درشعر وموسیقی سبب می‌شود که فهم موسیقی و کلام‌برای ما آسان شود. رعایت تکیه میرساند که میزان احساس شخص در موسیقی وشعر تاچه‌حد است. یك مصنف عادی و بی‌توجه تکیه‌را طوطی‌وار بکارمیبرد درصورتیکه یك‌مصنف حساس وورزیده‌میزان احساس وادراك خودرا ازموسیقی بابکاربردن تکیه نشان میدهد.

درموسیقی اصولا سه‌نوع تکیه می‌توان فرض کرد:

۱ـ تکیه‌برحسب وزن که مربوط به‌سلسله‌واحدهای‌زمانست که‌پشت‌سر هم واقع میشود.

۲ـ تکیهٔ ریتمیك که مربوط بطرح‌کلی یك اثر موسیقی است.

۳ ـ تکیه‌ای که مربوط بنوع احساسی است که درموسیقی نشان داده شده است.

راجع بتنظیم تکیه‌برحسب‌میزان، بتفصیل‌صحبت کرده‌ایم‌وهمان‌تکیه بر حسب وزن ودر حقیقت استخوان‌بندی یك قطعه‌است که بنای موسیقی‌دور آن ساخته می‌شود.

تکیهٔ ریتمیك که معرف کیفیت معنوی موسیقی است برای ایجاد تنوع ورنگ‌آمیزی طرح موسیقی بکار میرود. اگر اولی یکنواخت و مکانیکی است دومی عامل روحانیت ومعنویت موسیقی میباشد.

اگر بخواهیم قرینه‌ای برای تکیهٔ ریتمیك درشعر بیابیم باید بگوئیم که معادل جمله‌بندی صحیح ومنطقی کلام می‌باشد.

بدیهی‌است برای اینکه بیانات ما درشنونده مؤثر باشد بهمان‌اندازه که در تحریر یاتقریر یك مطلب رعایت جمله بندی صحیح و منطقی شرط است در موسیقی نیز توجه بآن کمال وجوب را دارد. در زبان فارسی متأسفانه مسئلهٔ جمله‌بندی یعنی جدا کردن عبارات وجمل از یکدیگر آنطور که در زبانهای دیگر معمول است بکار نمی رفته و اکنون هم که علایم آنرا ازاروپائیان بعاریه گرفته‌ایم وآنها را بتقلیدآنان در نوشته‌های خود بکار می‌بریم غالباً در موارد استعمال بخصوص آنها دقت کامل بخرج داده

نمی‌شود. مسئلهٔ نقطه‌گذاری یعنی تفکیک عبارات ازیکدیگر وتعیین رابطهٔ بین‌آنها ورعایت مکث‌ها وسکوت‌ها ازجملهٔ نکات بسیار ضروریست که‌حتماً باید مورد توجه قرار داد. زیرا بیان مطلب بقسمی که عقل سلیم‌آنرا بپذیرد بسته بآنست. و اگر این نکتهٔ دقیق در کلام فارسی کاملا رعایت می‌شد یقیناً مصنفان موسیقی ما نیز درموقع تصنیف‌آواز بیان مطلب را از لحاظ منطق ورسائی معنی در نظر میگرفتند و آهنگ‌را طوری برای کلام نمیساختند که شنونده ازفهم‌آن عاجز باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی