تلفیق شعر و موسیقی

۱۱

از دکتر مهدی فروغ

ارزش هجاء از لحاظ زمان

از آنجا که زمان در موسیقی یکی از عوامل عمده بشمارمیآید توجه بارزش هجاء ازلحاظ تلفیق شعروموسیقی کمال لزوم را دارد وچون هجاء درهرزبان از ترکیب حروف و حرکات حاصل میشود مطالعهٔ ارزش زمانی هجاء برای خواننده ومصنف آواز بسیارضروری است.

سابقاً بیان کرده‌ایم که در زبان فارسی شش حرکت[1] بسیط هست که سه‌تای آنها کوتاه وعبارتست اززبروپیش وزیروسه‌تای‌دیگر بلند وعبارتست

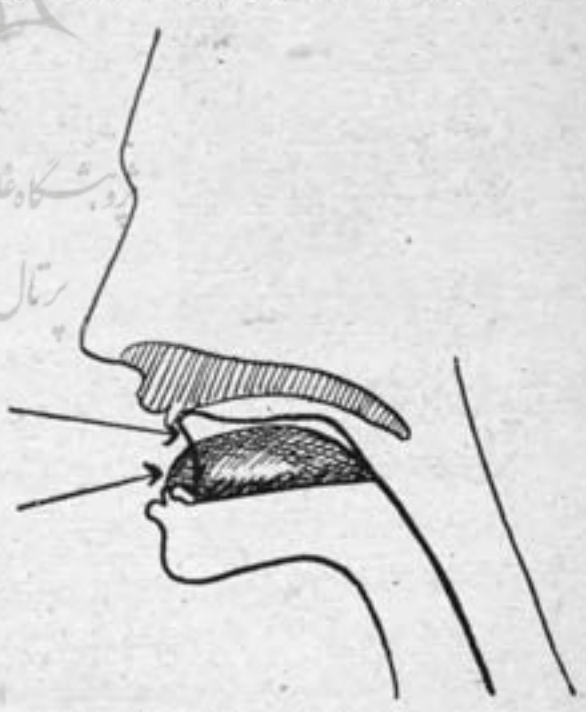
۱ــ دراین سلسله مقالات هرجا اصطلاح حرف وحرکت بکار رفته مقصودما به‌ترتیب‌حروف‌مصمت ومصوت (به‌تعبیر قدما) و بی‌صدا وصدادار (به‌تعبیرمتأخرین) است. بدلیلی که بعداً ذکرخواهد شد تعبیرحرف وحرکت‌را برای‌بیان مقصود مناسبتر تشخیص میدهیم و اصطلاح صدادار و بی‌صدا را در مورد حروفی که بترتیب با صوت همراه‌باشدیانباشدبکارمیبریم. مثلادوحرف«ب» و«پ» هردوازیك‌مخرج ادا میشود یعنی هردو از حروف شفوی است ولی «ب» با صدا و «پ» بی‌صداست. همینطور است (ز، س) و(ژ، ش) و(و، ف) (د، ت) و(گ، ك).

از: آ، او، ای. همچنین تذکر دادیم که ارزش ایقاعی هر حرکت بلند مساویست با ارزش ایقاعی دو حرکت کوتاه. ولی در این مقاله میخواهیم راجع باین بحث کنیم که هر یك از حرکات هم در حد خود بصور مختلف ادا میشود.

در نتیجهٔ تحقیقاتی که در بسیاری از زبانهای جهان بعمل آمده این نکته معلوم شده است که در هر زبان تعداد حرکات از لحاظ صوت بمراتب بیشتر از آنست که در الفبای آن زبان تعیین کرده‌اند. بعبارت دیگر هر کدام از ما ضمن صحبت کردن صدای «ای» و«او» و حرکات دیگر را در هر مورد بشکل خاصی ادا میکنیم و باعتبار حرفی که در جلو و در دنبال آن واقعست کیفیت خاصی آنرا تغییر میدهیم. مثلا در زبان فارسی صدای «ای» هر گاه در آخر کلمه واقع باشد کوتاه‌تر از موقعی که در وسط کلمه قرار داشته باشد ادا میشود. برای مثال کلمات «سیلی» و«نیلی» را شاهد می‌آوریم. با کمی توجه برما معلوم میشود که صدای «ای» در آخر این دو کلمه بمراتب کوتاهتر از صدای «ای» در وسط آنهاست.

مطالعهٔ شکل زبان و سایر اعضای بیان یعنی لبها و قسمت نرم سقف دهان در موقع ادای حرکات که موضوع علم تجوید است علت ممدود بودن یاء اول و مقصور بودن یاء دوم را برما مدلل میسازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکل زبان درموقع ادای حرف «لام»

شکل زبان درموقع ادای حرکت «ای»

برای ادای صدای «ای» زبان در دهان شکل قوسی را بخود میگیرد بطوری که نك زبان در پشت دندانهای ثنایای فك اسفل واقع میشود و زبان

بسمت سقف دهان خم‌میشود وقوسی را تشکیل میدهد وهوا با جریان عادی خودازدهان خارج میگردد.

برای تلفظ لام قسمت جلوزبان درپشت لثهٔ دندانهای ثنایانی فوقانی قرارمیگیرد و باین وسیله جریان هوا را مسدود میسازد و هوا ازدو طرف زبان خارج میشود . بنابراین ملاحظه میشود که زبان در فاصلهٔ بین تلفظ «یاء» و «لام» باید وضع خود را در دهان تغیردهد واین کار مستلزم صرف زمان است. اگردردنبال صدای «ای» حرف نباشد لزومی برای صرف‌این زمان دربین نیست ولذا کوتاهترادا میشود.

این تفاوت را با مطالعهٔ اوزان اشعار نیز بسهولت می‌توان دریافت.

اگر در دنبال صدای «ای» کلمه‌ای که با حرکت شروع میشود باشد صدای «ای» عموماً کوتاه ادا میشود. مثلا در این بیت حافظ :

جام می گیرم وازاهل ریا دور شوم
یعنی ازاهل جهان پاکدلی بگزینم

اگرمصراع دوم این بیت‌را تقطیع ووزن آنرا باهجاهای شعر تطبیق کنیم بدینصورت درمی‌آید.

یع	نی	از	اه	ل	ج	هان	پا	ک	د	لی	بگ
تن	ت	تن	تن	ت	ت	تن	تن	ت	تن	ت	تن

زی نم
تن تن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراین‌مصراع‌شاهدبرسرصدای « ای» در کلمهٔ یعنی‌است . چون کلمهٔ بعدازآن یعنی«از» باحرکت شروع‌میشود ازاینجهت صدای‌مزبور کوتاهتر ازمعمول‌است. درصورتیکه صدای«ای» درکلمهٔ «دلی»- که کلمهٔ بعد ازآن بایك حرف یعنی «ب» شروع میشود- کشیده ادا میشود.

مثال دیگر:

مرا میبینی وهردم زیادت میکنی دردم
ترا میبینم و میلم زیادت میشود هردم

درمصراع اول این‌بیت نیز دو صدای اول « ای » در کلمهٔ «میبینی»

چون حرف در دنبال دارد معادل «تن» یعنی یك هجای بلندآمده است در صورتیکه سومین‌صدای «ای» درهمین عبارت‌چون حرکت‌پیش بدنبال دارد کوتاهست :

م	را	می	بی		نی	و	
ت	تن	تن	تن		ت	تن	

درمصراع الای‌آهوی وحشی کجائی؟

ملاحظه میشود که صدای « ای» درآخر کلمهٔ (وحشی با وجود اینکه گفته شد صدای «ای» در آخر کلمه معمولا کوتاهست) چون در دنبال آن کلمه‌ایست که باحرف شروع میشود پس این صدا کشیده ادا میشود.

عین این تفاوت که درمورد حرکات بیان داشتیم در مورد حروف نیز صادق است . مثلا اگر کلمهٔ دلیل را بدقت مطالعه کنیم ملاحظه میشود که «لام» اول تلفظش با «لام» دوم اندکی فرق دارد.

مقصود ازذکرمطالبی که دراینجا باختصاراشاره کردیم اینست که هم خواننده در موقع قرائت شعروهم مصنف در موقع تصنیف‌آواز باید ارزش این هجاعها راکاملا درنظربگیرد. خواننده اگر هجائی را که محتاج کشش است کوتاه ادا کند، آوازش کیفیت‌آوازهای کوچه باغی‌را بخود میگیرد در اینصورت‌اجبارنداردا شعاری‌را که‌میخواهدبخواندازآثاربزرگان‌سخن‌انتخاب کند.خوب‌است‌اشعاری‌راانتخاب کند که‌باآوازش متناسب‌باشد. استعمال‌این کشش‌های بی‌تناسب وانعطافهای بیمورد وناموزون معرف‌بی‌سوادی وبی‌ذوقی خواننده میباشد . اگر مصنف‌آواز، خود را ملزم بداند کـه کادانس Cadance یا کولوراتور Colorature بکار ببرد باید مراقب باشد که این کادانس حتماً در روی هجاهای کشیده قرار گیرد . اگرخواننده هم خود را مجبوردید که درروی‌هجاء یاحرکتی «غلط» (تحریر) مختصری بدهد باید دقت کند که حتی‌المقدور هجای مزبور کوتاه نباشد.

جمله بندی ـ تا اینجا بحث ما مربوط به تعیین ارزش هجا از لحاظزمان وتمایزبین هجاهای باتکیه وهجاهای بی‌تکیه وتأکید روی‌آنها بود . حـال میخواهیم ببینیم با در نظر گرفتن این اصول لحن مـوسیقی را چگونه باید تنظیم کرد.

یکی‌ازخصوصیات موسیقی‌ملی‌ما اینست که نغمه‌ها معمولا درجه‌بدرجه دنبال هم قرار میگیرد وبین‌آنها فواصل بیش ازیك درجه بندرت بکارمی‌رود. فاصلهٔ سوم وچهارم در ماهور (دو- می) و(سل - دو) وبیات اصفهان (ر- سل) وغیره، البته بکارمیرود ولی بامقایسهٔ موسیقی ایرانی با موسیقی غربی میبینیم که فواصل مذکور درموسیقی ایران مورد استعمالش بسیار کم است. این ازجمله نقصهای بزرگ موسیقی ماست چراکه زمینهٔ کار مصنف را محدود وبیان احساسات مختلف را بسیارمشکل بلکه محال میسازد.

مصنفان موسیقی‌غربی‌هم درقدیم ازبکاربردن‌فواصل بیش ازیك‌درجه پرهیزمیکردند. زیرا درآنموقع موسیقی عموماً روی‌آواز بنامیشد واجرای فواصل بیش ازیك درجه درآن بسیارمشکل بود. آلات موسیقی باندازهٔ امروزترقی‌نکرده وتعدادش‌محدودبود وازخود استقلالی‌نداشت. ازاینجهت هرچه ساخته میشد برای‌آوازبود نه‌برای سازوقواعد ومقررات سختی‌برای تصنیف‌آوازوجودداشت.

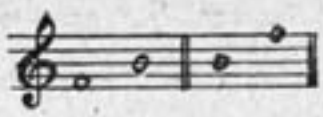
ولی‌ازآنجاکه هیچ قاعده وقانونی دربکاربردن‌فواصل موسیقی کلی نیست این قواعد هم بتدریج، بجهاتی که هما کنون بیان خواهیم کرد، تعدیل شد.

الف - قواعد واصول مربوط به‌تصنیف‌آوازعموماً درساز بی‌اثرمی‌باشد. حتی قطعاتی که برای سازهای زهی تنظیم میشود اصول و قواعدی منحصر بخود دارد که مثلا در پیانو ابداً صدق نمیکند.

ب - قاعده‌ای که دردوره‌ای‌ازادوار گذشتهٔ تاریخ‌تحت‌شرائط محدود آن زمان ملاك تصنیف موسیقی بوده لازم نیست امروز هم اهمیت خود را حفظ کند. چون اوضاع زندگی وفهم عمومی بشررو به‌تکامل است پس این قواعد هم تغییرمییابد.

درآغازپیدایش دورهٔ پولی‌فونیك Polyphonique درتاریخ‌موسیقی مغرب،آثارموسیقی با درنظرگرفتن کفایت و حدود صدای خواننده تصنیف میشد وساز درآن دخالت نداشت. سازحتی برای همراهی‌آواز نیزبکارنمی‌رفت. ازاینرو قواعد ومقررات بخصوصی برای تصنیف موسیقی وضع شد.
درزمان‌پالسترینا Palestrina بکاربردن‌فواصل افزوده وکاسته‌بکلی

ممنوع بود :

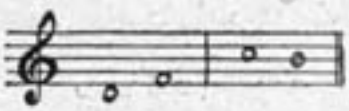


فاصلهٔ بین دو نغمه از یك اوکتاو هرگز تجاوز نمیکرد. حتی سه نغمهٔ متوالی که دریك جهت پیش میرفت اگر فاصلهٔ بین دو نغمهٔ اول وسوم آن از یك اوکتاو تجاوز میکرد غلط محسوب میشد.

بکاربردن فاصلهٔ ششم بزرگ نیز مردود بود زیرا خواننده نغمهٔ دوم آنرا همیشه کمی کمتر از نغمهٔ واقعی اجرا میکرد.

استعمال فاصلهٔ هفتم نیز ممنوع بود ولی بکاربردن فاصلهٔ هفتم کوچك مجاز بود بشرط اینکه اولا دو درجه‌ای وثانیاً نغمهٔ بعد از نغمهٔ سوم در داخل حدود آن فاصله هفتم باشد.

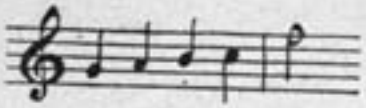
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



همینطور دو فاصلهٔ سوم وششم که دریك جهت دنبال یکدیگر واقع شوند بی‌اشکال نبود چون این هم مجموعاً یك فاصلهٔ اوکتاو تشکیل میداد.

فواصل بیش از یك درجه دریك جهت اگر از دو تا تجاوز میکرد مطبوع بشمار نمی‌آمد واگر چند فاصلهٔ یك درجه‌ای دنبال هم واقع میشد و به نغمهٔ

تکیه داری منتهی میگردید غلط بحساب میآمد.



چنانکه گفته شد بکار بردن فواصل مز بور در تصنیف آواز در آنموقع مشکل وممنوع بود ولی بعداً که خواندن آواز از لحاظ تکنیک رو بکمال رفت و سازهای متنوع اختراع گردید این قواعد هم تا حدی تعدیل واز قوت آنها کاسته شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی