پیوند موسیقی و کلام

نوشتهٔ حسینعلی ملاح

تذکار لازم :

مطالبی که تحت عنوان «پیوندموسیقی و کلام» در این رسالهٔ خردآمده است ، مجملی است منطبق بر نیاز زمان وحاجت هنرجویان ، از مبحث‌مفصل این دانش .

پیش از این ، کسان دیگر نیز دراین باره پژوهش‌هائی کرده ومقاله‌ها و رساله‌هائی نوشته‌اند که ازهمه‌سودمندترسلسله مقاله‌هائی‌است بقلم‌آقای دکتر مهدی فروغ که ازشماره هفدهم سال۱۳۳۶مجلهٔ موسیقی بچاپ رسیده‌است.

اینجانب خود را موظف میدانم بخاطر چند جمله‌ای که ازاین‌مقاله‌ها نقل کرده‌ام از ایشان‌سپاسگذاری کنم .

تفاوت‌آشکاررساله‌ای که مطالعه خواهید کردباسلسله مقاله‌هائی که‌آقای

دکتر فروغ مرقوم داشته‌اند ، توجه خاص به‌مطالب ضروری است، تاآنجاکه بتواندنیازمحدودعلاقمندان به‌آهنگسازی‌وترانه‌سرائی وهنرجویان‌هنرستانعالی موسیقی ملی را مرتفع سازد .... زیرا این وظیفه‌ای است‌که درسال تحصیلی جاری یعنی سالهای ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ برعهدهٔ من گذاشته شده و توفیقی است برایم‌که در این زمینه‌که مدتها مشغول مطالعه بوده‌ام (بخاطر مسئولیتی که در رادیو داشته و دارم) رقمی مدرسه‌ای و بعنوان یك معلم برنم .

بنابراین، شرحی‌که بنظرمیرسد درحدود برنامهٔ تحصیلی هنرستانعالی موسیقی ملی است و می‌پندارم‌کسانی را نیز که ذوق‌آهنگسازی و ترانه‌سرائی دارند بکارآید .

مقدمه :

موسیقی و کلام ازقدیم‌الایام با یکدیگر انس مدام‌داشته‌اند، ازآن‌زمانها که‌آدمی براثر ترس ازعوامل طبیعی،خدایان‌پرستی را پیشه ساخت وبمنظور جلب رأفت ارباب انواع به پایکوبی وسرودخوانی پرداخت ، کلام باموسیقی توأم بوده است .

حکومت کلام در ایران ، بیش از موسیقی رونق و رواج داشته است ، زیراکلام متضمن معانی قابل ادراکی است،وهویداست وقتی این عامل‌انتقال اندیشه ، با صوتی خوش توأم گردد اثربخشی‌آن مضاعف میشود ، بهمین‌سبب، وقتی‌کلام زیبا ازحنجره‌ای خوش‌صدا شنیده میشد بیشتر مطلوب شنونده‌قرار میگرفت ، بی‌سبب نبوده است‌که از روزگاران قدیم موسیقی توام باکلام را یکی از عالی‌ترین انواع موسیقی دانسته‌اند[1] .

ازآن‌زمان‌که‌کلام موزون(یعنی‌شعر)ابداع‌شد، قواعدی‌نیز برای‌برابر

---

۱ ـ امیرخسرو دهلوی سروده است :

گرکند مطرب بسی هان‌هان و هون‌هون در سرود
چون سخن نبود همه بی‌معنی و ابتر بود
نظم را حاصل عروسی‌دان و نغمه زیورش
نیست عیبی‌گر عروس خوب بی‌زیور بود .

ساختن هجاهای شعر با موسیقی متداول گردید ـ این برابرکردن هجاها یا سیلابهای Syllabes کلام را با اصوات درقدیم تقطیع میگفتند ومعروف‌است که برای اولین‌بار این رسم توسط نکیسا (یکی از خوانندگان و نوازندگان نامدار عصر خسروپرویز ساسانی) معمول گشته است[1] .

بعد از اسلام که قواعد خاصی برای وزن اشعارابداع شد، برابرساختن موسیقی را باکلام، بربنیاد قواعد شعری (که به‌آن عروض میگفتند) عملی میکردند ، در این مرحله افاعیل شعر ، وزن‌کلی ابیات را آشکار میساخت و موسیقی‌دان موظف بود به اعتبار این وزنها ریتم‌آهنگ خود را برگزیند .

بطورکلی بایدگفت : از آنجاکه پیوند دو وزن،موسیقی وشعر، موجب میشد که این دو هنر در یك قالب تظاهر و تجلی نمایند عنوان تلفیق بر آن نهادند ، یعنی بیکدیگر بافته شده یا برابریکدیگر قرارگرفته .... وبدان سبب‌که هنوز هم موضوع تلفیق شعروموسیقی بصورتهای ترانه و سرود وتصنیف و سایر فرم‌های آوازی در کشور ما اهمیت فوق‌العاده دارد ، بی‌گمان بحث دربارهٔ شیوه‌های علمی و تجربی‌آن نیز بی‌ثمر نخواهد بود .

ما در این رساله‌کوشش می‌کنیم به‌اختصار بچگونگی راه و روش این تألیف و تلفیق یا پیوند اشاره نمائیم و قواعدآن را باز گوکنیم .

عناصر اصلی

دو عنصر اصلی این علم ، یکی «کلام» است و دیگری «موسیقی».

کلام(اعم از موزون و ناموزون) ازترکیب الفاظ حاصل میشود، و لفظ نیزازتجمع حروف بوجودمی‌آید، و هجا نیز ازترکیب‌حروف مصوت ومصمت تشکیل میشود .

موسیقی نیز از ترکیب اصوات و چگونگی قرارگرفتن صداها در پی یکدیگر و زمانهائی‌که هرصدا بخود میگیرد حاصل میگردد .

---

۱ ـ نظامی سروده است ؛

نکیسا نام مردی بود چنگی — ندیم خاص خسرو بی‌درنگی
زچنگ‌آوازموزون اوبرآورد — غنا را رسم تقطیع او درآورد

از این‌رو ضرورت دارد ابتدا دربارهٔ این دو عنصر اصلی مطالعه کنیم.

الف کلام :

۱ ـ حروف :

الفبای زبان فارسی از سی‌ودو حرف تشکیل شده است که بخودی خود همه مصمت یا بی‌صدا یا ساکن هستند .

حروف مصمت وقتی با حرکات : زیر ـ پیش ـ و زبر ـ و الف ـ واو ـ و یاء همراه شوند متحرك یا مصوت یا باصدا میشوند .

حروفی که با حرکات : زیر ـ پیش ـ زبر ـ ادا شوند آنها را مقصوره یا کوتاه میگویند مانند : در ـ یك ـ مد .

و حروفی که با حرکات : الف ـ واو ـ یاء ـ اداشوند، ممدود یا کشیده یا بلند مینامند ، مانند : خان ـ خون ـ نیش .

هجا [۱]، یا سیلاب، به ترکیبی ازحروف متحرك وساکن اطلاق‌میشود ـ زیرا حروف بی‌صدا بخودی خود ساکن هستند و به تلفظ در نمی‌آیند ـ این هجاها یا سیلابها بسته به تعداد حروف مصمت یا مصوت که ترکیب کننده آنها هستند از لحاظ بلندی و کوتاهی با یکدیگر تفاوت دارند .

قدما برای تعیین کردن وزن هر کلمه که مرکب از یك تا سه هجاست تقسیماتی درنظر گرفته وبرای هرقسمت نامی‌منظور کرده‌بودند مانند : سبب ـ وتد ـ فاصله .

« سبب » بر دونوع است : سبب خفیف ـ سبب ثقیل .

اگر کلمه‌ای ازیك حرف متحرك ویك حرف ساکن درست شده باشد آن را « سبب خفیف » میگویند مانند : در ـ یك ـ مد .

موسیقی‌دانها برابر این قبیل سبب‌ها کلمهٔ «تن»[۲] Tan را بعنوان‌معادل لفظی یا ایقاعی بکار میبرند وشاعران کلمهٔ «فع»[۳] را استعمال می کنند .

---

۱ ـ دربارهٔ هجا در صفحات آینده صحبت خواهد شد .

۲ ـ این معادل‌های لفظی را در قدیم اتانین می گفتند .

۳ ـ این معادل‌های لفظی را عروضیان افاعیل میگویند .

اگر کلمه‌ای ازدوحرف متحرك تشکیل شده باشد به آن سبب ثقیل میگویند مانند : همه ـ سپه ـ نگه ـ موسیقی‌دانها برابراین قبیل سبب‌ها کلمهٔ «تن Tana» را بعنوان معادل لفظی یا ایقاعی بکار میبرند و شاعران کلمهٔ فع Fa ـ a را استعمال میکنند .

«وتد» Vatad نیز بردو نوع است : «وتد مجموع» ـ «وتدمقرون».

اگر کلمه‌ای از دو متحرك و یك ساکن تشکیل شود به آن وتد مجموع میگویند مانند : سفر ـ نگر ـ کنم ـ معادل موسیقی آن : تنن Tanan ـ و افاعیل آن : فعل Fa ـ al میباشد .

« وتد مقرون » نیز مانند وتد مجموع ازدومتحرك و یك ساکن تشکیل میشود با این تفاوت که متحرك نخستین کشیده و متحرك دومی کوتاه است ، مانند : نادر ـ حوزه ـ نیزه معادل موسیقی آن ـ «تن ت ـ Tan ـ ta»و افاعیل آن فاعل میباشد .

« فاصله » نیز بردونوع است : فاصلهٔ کوچك یا صغری ـ فاصلهٔ بزرگ یا کبری .

فاصلهٔ صغری از سه متحرك و یك ساکن تشکیل میشود: مانند: نروم ـ بزنم ـ گنهم ـ اتانین آن:تننن Tananan وافاعیل آن:فعلن Fa ـ alon میباشد.

فاصلهٔ کبری، ازچهارمتحرك ویك ساکن تشکیل میشودمانند: ندهمش ـ بنهمش ـ سخنمش ـ اتانین آن : تنننن Tanananan ـ و افاعیل آن : فعلتن Fa ـ alaton میباشد .

نقل این اصطلاحات بیشتر به نیت تذکار به‌علاقمندان وآگاهی‌هنرجویان بوده‌است تا درمطالعهٔ کتابهائی که حاوی این‌قبیل اصطلاحات است درنمانند ـ ولی چنانکه در مبحث هجا خواهد آمد روش سهل‌تری برای استخراج وزن کلام اتخاذ گردیده است .

۲ ـ هجا

حروف ، اجزای اولی‌کلمه هستند ، ولی هیچیك از این اجزاء تنهادر کلام نمی‌آید وکوچکترین جزئی که به‌تنهائی قابل‌تلفظ باشد ترکیب وتالیفی

از چند حرف است . گفتار عبارتست از یك سلسله ارتعاشات صوتی متوالی که پیاپی بگوش شنونده میرسد ـ اما شنونده دراین سلسه ، قطعاتی تشخیص‌میدهد که بمنزلهٔ حلقه‌های متصل زنجیر است ، این حلقه‌ها را «هجا» یا مقطع[1] یا سیلاب میخوانیم .

مثلا : وقتی‌کلمهٔ : «شب‌بو» را تلفظ می کنیم در حرف(ب)اول ، دهان بسته میشود ، قسمت اول این سلسله ارتعاشات که از مجموع کلمهٔ شب‌بو را درمی‌یابیم در اینجا قطع میگردد و با تلفظ (ب) دوم قسمت دیگر این‌سلسله آغاز میشود ـ انقطاعی که میان این سلسله وجود دارد حدفاصل دوقسمت است و هریك از این قسمتها «هجا» یا «مقطع» یا سیلاب واحدی است .

این هجاها ازنظر کمیت ومحل قرارگرفتن مصوتها ، با یکدیگر اختلاف دارند ولی‌بطورکلی بردونوع هستند : یکی را هجای کوتاه ودیگری راهجای بلند میخوانیم .

در تحقیقات صداشناسی که با استفاده از دستگاههای[2] خاصی بعمل‌آمده است آشکارشده‌است که‌امتدادهجای‌بلند تقریباً دوبرابر امتدادهجای کوتاه‌است.

نشانه‌های هجاها

در سنسکریت ، برای هجای ثقیل یا بلند نشانهٔ (>) و برای هجای خفیف یاکوتاه نشانه(∪) بکاررفته‌است اما دراینجا ما نشانه‌هائی‌راکه درلاتینی بکار میرفته و اکنون در اکثر زبان های دنیا برای نشان دادن وزن ، معمول است اختیار می کنیم ـ صورت این نشانه‌ها چنین است :

هجای کوتاه = ∪

هجای بلند = —

نام‌های هجاها

برای اینکه‌بتوانیم نشانه‌های فوق‌رابخوانیم بطریقی که‌ضمناً وزن مقصود،

---

۱ ـ ابوعلی‌سینا درکتاب شفا ، هجا را مقطع با ضم اول و فتح ثانی‌وثالث و سکون رابع و تشدید ثالث بروزن مکرم نامیده است(باب منطق،صناعت‌شعر) .

۲ ـ دستگاه سیموگراف Cymographe و دستگاه آنروژیسترور Enregistreur. توضیح اینکه ـ مطالب این‌بحث ازکتاب وزن شعرفارسی‌تألیف آقای دکتر پرویز ناتل خانلری استاد دانشگاه تهران نقل شده است .

در این خواندن آشکار شود، لازمست لفظی که کمیت آن معادل امتداد هجا باشد قرار دهیم تا همیشه اصوات دیگر را بهمان الفاظ معهود بسنجیم و از خطا و اشتباه مصون بمانیم .

همانطور که پیش از این اشاره شد ـ درعلم ایقاع برحسب ارکان عروضی لفظ:

تن Tan را مساوی مثال سبب خفیف .

تن Tana را مساوی مثال سبب ثقیل .

تنن یا تنا را مساوی مثال وتد مقرون .

تننن یا تننا را مساوی مثال فاصلهٔ مقصور .

و تنننن یا تنننا را مساوی مثال فاصله کبری قرار داده‌اند .

پیداست که دراین حال ، مثال هجای کوتاه گاهی(ن)وگاهی(ت) واقع میشود ، و مثال هجای بلندگاهی(تن) و گاهی(نن)وگاهی(نا)میباشد ـ برای اینکه مثالها تغیر نپذیرد اینجا چنین قرار میدهیم :

(ت) Ta = ں = هجای کوتاه

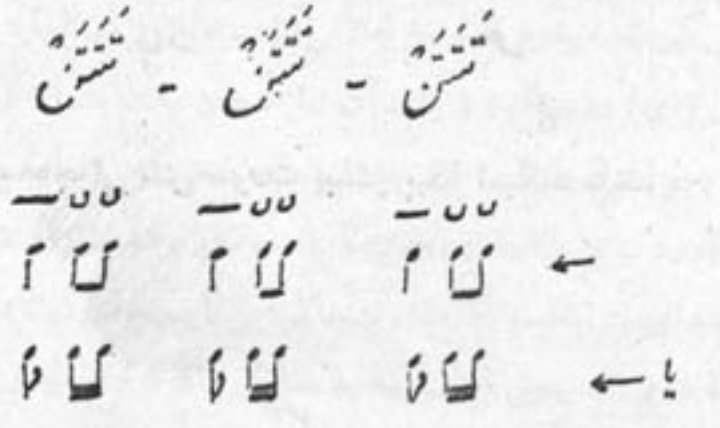
(تن) Tan = ـ = هجای بلند .

پایه و دور

پایه عبارتست ازمجموعه چند هجا که بوسیلهٔ یك تکیه یا یك ضرب‌قوی بهم متصل میشوند و از تکرار یك پایه (یا تکرار چند پایه به تناوب) دور یا بطورکلی وزن حاصل میگردد .

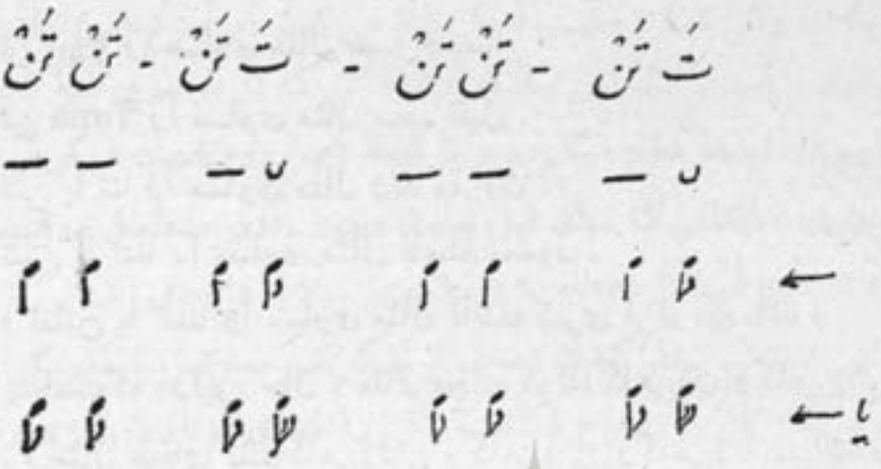
به این طریق پایه کوچکترین واحد وزن محسوب میشود ـ .

مثلا در وزن زیر : از راست بچپ



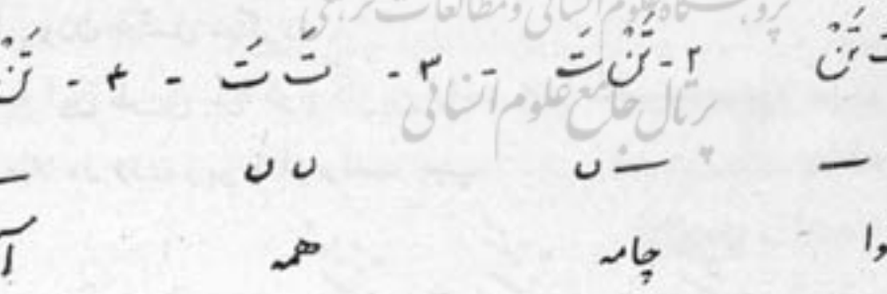
پایه ، « تنتن » (ن ن —) است که از سه‌بار مکرر کردن آن این وزن یا این دور که به ثقیل‌الهزج نامیده میشود حاصل گشته است .

یا در وزن ذیل :



دوپایه وجود دارد ، یکی : «تتن»و دیگری«تن تن»که بتناوب دنبال یکدیگر می‌آید و وزن ازآن حاصل میشود .

پایه‌ها ممکن است دوهجائی یا سه‌هجائی باشد، وچون اجزاء مرکب‌کنندهٔ هرپایه دونوع (هجای کوتاه و هجای بلند) بیشتر نیست پایهٔ دوهجائی چهار صورت بیشتر پیدا نمیکند ، مانند :



و پایهٔ سه‌هجائی شش صورت بیشتر پیدا نمیکند مانند :

۱ـ تَ تَنْ تَنْ ـ ۲ـ تَ تَ تَنْ ـ ۳ـ تَنْ تَنْ تَنْ

⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — — — —

خوش آوا بنوا نیک آوا

۴ـ تَ تَنْ تَ ـ ۵ـ تَنْ تَ تَنْ ـ ۶ـ تَنْ تَ تَ

⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑

ترانه خوش نوا زمزمه

تقریباً همهٔ وزن‌های فارسی نتیجهٔ تکرار یک یا چندتا از این پایه‌هاست ـ ثمرهٔ آنچه که تا اینجا نوشته‌ایم از نظر وزن کلام و معادل موسیقی، در جدول صفحهٔ بعد نموده شده است .

یادآوری

توجه به نکات زیر در تلفیق شعر با موسیقی ضرورت دارد :

نکتهٔ اول = در شناختن ارزش هجاها و حروف متحرك و ساکن ، وجهی مورد نظر است که در محاوره بکار میرود نه در کتابت ـ مثلا در کلمات: خویش ـ خواهر ـ خواب و نظایر اینها ، واو آنها در محاوره تلفظ نمیشود، ولی بهنگام نوشتن با واو مینویسند ـ بنا بر این در احتساب هجاها وجه محاوره‌ای کلمه در نظر گرفته میشود نه وجه املائی آن ـ مثلا : در کلمهٔ « خویش » حرف (خ) بصدای (ای) درمی‌آید و باید آن را هجای بلند بشمار آورد ـ یا کلمات «خواب» و «خواهر» حرف (خ) بصدای «آ» درمی‌آید و باید هردو را هجای بلند بشمار آورد ـ و یا کلمات «خورد» یا «خوردن» که با واو نوشته میشوند در محاوره به‌صدای پیش یا ضمه ادا میشوند بنا بر این باید هجای کوتاه محسوب شوند.

نکتهٔ دوم = بعض کلمات که به های غیر ملفوظ ختم میشوند مانند : نامه ـ

شماره	انواع هجاها	اتانین	علامت شعری	معادل لفظی	نوت موسیقی
۱	یک هجای کوتاه	تَ یا نَ	∪	اَ - اِ - اُ (۱)	♩
۲	» » بلند	تَنْ	—	آ - او - ای (۲)	𝅗𝅥
۳	دو هجای کوتاه اول	تَ تَ	∪ ∪	هِ	♫
۴	» » » دوم	تَ تَنْ	∪ —	نوا	♫
۵	دو هجای بلند اول	تَنْ تَنْ	— —	آوا	𝅗𝅥 𝅗𝅥
۶	» » » دوم	تَنْ تَ	— ∪	چامه	𝅗𝅥 ♩
۷	سه هجای کوتاه اول	تَ تَ تَنْ	∪ ∪ —	بنوا	♫
۸	» » » دوم	تَنْ تَ تَ	— ∪ ∪	زمزمه	𝅗𝅥 ♫
۹	» » » سوم	تَ تَنْ تَ	∪ — ∪	ترانه	♫
۱۰	سه هجای بلند اول	تَنْ تَنْ تَنْ	— — —	نیک آوا	𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
۱۱	» » » دوم	تَ تَنْ تَنْ	∪ — —	خوش آوا	♫ 𝅗𝅥
۱۲	» » » سوم	تَنْ تَ تَنْ	— ∪ —	خوش نوا	𝅗𝅥 ♫

۱ـ مانند حرف (ت) درکلمهٔ توانا ـ یاحرف الف اول درکلمهٔ ارادت یاحرف (ب) درکلمهٔ بزاق ـ معادل موسیقی این هجا میتواند هم دولاچنگ باشه وهم چنگ

۲ـ مانند حرف الف اول درکلمه آواز یا (نو) درکلمهٔ نورس یا (ای) درکلمهٔ ایزد ـ معادل موسیقی این هجا هم نوت چنگ میتوانه باشه وهم نوت سیاه واحتمالاً نوت چنگ نقطه‌دار ـ برگزیدن نوتها دربرابر هجاها بستگی به حرکت یا Tempo لحنی که انتخاب میشود دارد

۱ ـ مانند حرف(ت)درکلمهٔ توانا ـ یا حرف الف اول کلمهٔ ارادت یاحرف (ب)درکلمهٔ بزاق - معادل موسیقی این هجا میتواندهم دولاچنگ باشد وهم‌چنگ.

۲ ـ مانند حرف الف اول درکلمه‌آواز یا (نو) درکلمهٔ نورس یا (ای) در کلمهٔ ایزد ـ معادل موسیقی این هجا هم نوت چنگ میتواند باشد و هم نوت سیاه و احتمالا نوت چنگ نقطه‌دار ـ برگزیدن نوتها دربرابر هجاها بستگی به‌حرکت یا Tempo لحنی که انتخاب میشود دارد.

نغمه ـ غصه ـ تشنه ـ شکسته ـ رمیده و نظایر اینها، هجای آخر کوتاه محسوب میشود .

نکتهٔ سوم = درصورتی که قبل ازهای آخر کلمه الف ممدوده باشد مانند: راه ـ نگاه ـ درگاه و دلخواه ـ هجای آخر بلند بشمار می‌آید .

نکتهٔ چهارم = حروف مشدد، درکلماتی مانند: دره ـ محبت ـ قوت ـ اول ـ و امثال اینها ، همانطورکه درتلفظ می‌آیند ارزش موسیقائی وایقاعی پیدا میکنند، یعنی حرف بعد ازتشدید با یکی ازحروفی که مشدد شده بصورت یك هجای کوتاه یا بلند ادا میشود ـ مانند: محب ـ بت ـ در ـ ره ـ او ـ ول .

«اول» منم که درهمه عالم نیامده است زیباتر از تو در نظرم هیچ منظری[1]

نکتهٔ پنجم = نکتهٔ دیگر کسره‌ایست که بخاطر پیوستن کلمه‌ای به کلمهٔ دیگر به آخر لفظ ماقبل مضاف میشود . مانند :

هروقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که پایان کار چیست

کسره‌هائی که به حروف آخر «وقت» و «پایان» مضاف شده است موجب اضافه شدن حرکتی یا واحدی به کلمهٔ بعدی گشته است ـ زیرا کلمات : هر ـ وقت ـ خوش ـ هر کدام یك سبب خفیف[2] است که میتوان با معادل ایقاعی «تن» آنها را ادا کرد، ولی چون حرف آخر کلمهٔ «وقت» کسره گرفته و به کلمهٔ «خوش» متصل شده است صورت ایقاعی آن بوجه ذیل استخراج میگردد : تن‌تتن .

نکتهٔ ششم = درمورد واو عطف نیز بهمین نحو عمل میشود ـ دربیت ذیل:

هر برگ «و» هر گیاه که ازخاك میدمد هریك زدرد «و» حسرت ما ترجمان ماست

«واو» میان برگ (و) گیاه ، بصورت «برگو هر گیاه» تلفظ میشود ـ یا واو میان درد «و» حسرت ـ «دردوحسرت» تلفظ نمیشود ـ بهمین سبب ضمه‌ای بشمار می‌آید که آخرین حرف ساکن کلمهٔ ماقبل خودرا بحرکت درآورده است ـ

---

۱ ـ شعر از سعدی است .

۲ ـ سبب خفیف را درقدیم معادل لفظ «تن» گرفته‌اند وما درتلخیص هجاها لفظ «ت» را هجای کوتاه فرض کرده‌ایم بنابراین میتوان معادل ایقاعی آن را لفظ «ت» نیز اختیار کرد ـ و صورت ایقاعی آن به این وجه نوشت ـ ت ـ ت تتن .

معادل ایقاعی : هربرگ و هرگیاه ، (اگر واو را مستقل تصور کنیم) تن ـ تن ـ تن ـ تن ـ تتن است درصورتیکه واو را ضمه‌ای برای گاف بشمار آوریم، معادل ایقاعی آن چنین میشود : تن ـ تن ـ تن ـ تتن .

نکتهٔ هفتم = اگر بریکی ازحروف کلمه یا یکی ازهجاها تکیه شود، یعنی ارتفاع صوت بیشترشود تغییری درچگونگی شکل اصلی هجا پیدا خواهد شد ـ مثلادرحالت ندا یا خطاب (مانند : ای خدا) یا درحالت اضافه (آنگاه که حرفی کسره میگیرد) یا در حالت نکره (مانند : خانه‌ی) یا درحالت جمع (مانند : خانه‌های[1]) : جای تکیه‌ها تغییر میکند ـ مثلا در جملهٔ : «مردآمد» که واجد سه واحد یا سه‌هجاست ، اگر تکیه روی حرف(میم)مرد بشود وزن جمله بنحوی خواهدبود واگرتکیه روی حرف«آ»بشودوزن جمله بنحودیگری درخواهدآمد ـ بطورکلی باید گفت: قوام هجا به‌یکی ازاجزاءآنست که حرف مصوت باشد ، قوام کلمه نیز به هجای تکیه‌دار است، ازاینجاست که گفته‌اند: تکیه جان کلمه است .

در پیوند موسیقی و کلام ، اگر این تکیه‌ها بنحو درستی رعایت نشود چه‌بساممکن‌است معنای نامتناسبی به کلام بدهد ووزن موسیقی‌رادگرگون‌سازد[2].

ب ـ موسیقی

در ابتدای رساله گفتیم که : دوعنصر اصلی این علم یکی کلام ودیگری موسیقی است ـ آنچه لازمهٔ کلام بود (تاآنجاکه بکارتلفیق شعروموسیقی می‌آید) تذکار شد. اکنون میپردازیم به بیان نکاتی دربارهٔ موسیقی .

همچنانکه مصالح اصلی کلام حروف هستند ، مصالح اصلی موسیقی نیز

---

۱ ـ درکلمهٔ «خانه»ی تکیه روی حرف«ی»و درحالت جمع همین کلمه‌تکیه روی علامت جمع یعنی«ها» واقع میشود .

۲ ـ من‌باب مثال در شعرزیر ،

تکیه برجای بزرگان نتوان‌زدبگزاف تا که اسباب بزرگی همه‌آماده کنی

اگر تکیه روی نخستین هجای کلمهٔ«بزرگی»قراربگیردشعرمعنای‌مسخره‌ای پیدا میکنددرصورتی که این تکیه بایدروی‌هجای«گی»درکلمهٔ بزرگی‌قراربگیرد.

اصوات میباشند- امتداد و زیروبمی وتسلسل اصوات ازعوامل سازندهٔجملات موسیقی هستند .

همانطور که شعر یا نثر دارای قواعد خاصی از لحاظ جمله‌بندی است موسیقی نیز واجد قواعدی دراین زمینه میباشد ـ گفتار موسیقی Discours- musical مانند تمام گفتارهای ادبی ، علمی و فلسفی و غیره دارای منظور و مضمون و هدف معین بوده و چگونگی پرورش و توسعه‌یافتن جملات آن به مقتضای اهمیت موضوع کاملا مانند یك گفتار غیرموسیقی واجد مبتدا و خبر یا مطلع و مقطع میباشد ـ قطعهٔ موسیقی نیزمانندکلام دونوع است یاموزون‌است یاآزاد . ـ قطعات موزون همانند شعر ، یا نثر موزون است ـ و جملات‌آزاد بمثابهٔ نثر بی‌وزن میباشد ـ موسیقی موزون را متریك Metrique میگویند، و قطعات‌آزاد موسیقی‌که بمثابهٔ نثر میباشد درایران بموسیقی‌آوازی یاسنتی ما ودر اروپا به‌آریاها و رسیتاتیف‌ها و نظائرآنها اطلاق میگردد.

***

بطورکلی دونوع موسیقی وجوددارد: موسیقی‌باکلام ـ موسیقی‌بی‌کلام.

در این رساله بحث ما دربارهٔ آن نوع موسیقی است که باکلام همراه است ، و ازآنجاکه‌کلام به نیت تأثیرمضاعف ، به زیور موسیقی‌آراسته‌میشود، می‌باید در تلفیق این دو با یکدیگربه نیت اصلی ، یعنی مضاعف ساختن تأثیر کلام در شنونده توجه‌کافی داشت .

میدانیم‌که هرکلمه‌علاوه برمعنائی‌که درحالت مصدری دارد درمحاوره یا درشعر یا درنثر بسته به چگونگی قرارگرفتن تکیه روی هریك ازحروف آن‌کلمه معانی دیگری نیز پیدا میکند ـ بنابراین ضرورت دارد ، علاوه بر درنظرگرفتن موسیقی خودکلام و رعایت تکیه‌ها و تاکیدها مجاهدت‌کنیم‌در درپیوندکلام با موسیقی ، سخن ، فدای لحن نشود بلکه لحن ، مؤید معنای سخن‌گردد .

ملدی‌ها (یا جمله‌های موسیقی) و وزن‌های منتخب ، می‌باید علاوه بر زیبائی ، مبین مضمون و معنای سخن باشد ، یعنی اگر کلام شادی‌بخش است

می‌بایست الحان و ریتم نیز مبین این شادی و نشاط باشد ـ و اگر ناصحانه و مشفقانه است ، موسیقی نیز باید واجد ریتم وحالتی پندآمیز باشد وچنانچه واجد تحرك و جنبش است ـ لحن و وزن موسیقی نیز باید مؤید این جنبش و تحرك باشد .

دراینجا پرسشی پیش می‌آید : که درك معنا ومفهوم لحن که مانند کلام مقید به معانی و مفاهیم خاصی نیست چگونه حاصل میشود ؟

باید گفت : «موسیقی ، قبل از اینکه برای ما معنا ومفهومی‌داشته‌باشد یعنی پیش‌ازآنکه‌اندیشهٔ ما را بخود جلب کند احساسات ما را تحریك‌میکند، بهمین سبب وقتی‌آهنگی نشاط‌آور میشنویم به هیجان می‌آئیم و رضایت حاصل می‌کنیم بی‌آنکه درصدد معنا و مفهوم و انگیزهٔ‌آن باشیم ـ بالعکس اگرچنین حالتی در ما ایجاد نکرد ، در صدد برمی‌آییم معنائی برای‌آن ابداع کنیم ـ عکس این موضوع درمورد کلام نیزصادق است، یعنی وقتی ما نتوانیم به‌نیروی کلمات اندیشهٔ خود را چنانکه باید به شنونده تلقین کنیم با پست وبلندکردن و انعطاف صدا و حرکات دست و سر و چشم و ابرو مکنونات ضمیر خود را بیان می‌کنیم ـ بنابراین کلام و موسیقی هریك به‌تنهائی میتواند ازلحاظ معنا کامل وکافی یا ناقص ونارسا باشد ، مقصودما ازمعنای ملدی یك معنای‌خیالی و ذهنی است نه معنای عینی و قراردادی .»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روش‌های گوناگون

تلفیق شعر و موسیقی ممکن است به سه وجه صورت بپذیرد .

۱ ـ ابداع‌آهنگ روی یك قطعه شعرآماده

۲ ـ سرودن شعر روی یك قطعه موسیقی‌آماده

۳ ـ ابداع لحن و سخن با هم .

رعایت بلندی و کوتاهی هجاها ـ تکیه‌ها ـ تاکیدها و موسیقی‌کلام و ریتم موسیقی و زیبائی ملدی و انطباق منطقی لفظ با لحن در هر سه وجه از ضروریات است .

۱ ـ ابداع آهنگ روی یك قطعه شعر آماده

دراین مورد، شعری یا کلامی ازمتقدمان یا متاخران برگزیده‌میشود ـ توجه به نکات ذیل از وظایف آهنگسازان است :

الف : درك معنا و مفهوم شعر و شناختن معانی هریك از کلمات یالغات

ب : چنانچه در ابیات یك غزل بیتی یا ابیاتی مشاهده شود که واجد کلماتی نامتناسب ومهجور ومعقد است وسرودن وتغنی کردن آن کلمات دشوار و یا نامطلوب است باید ازآنها صرفنظر کرد . (توضیح اینکه : این گلچینی و انتخاب نباید در مورد ابیاتی باشد که نقطهٔ عطف اندیشهٔ شاعر یا سخنور را تشکیل میدهند .)

ج ـ وزن موسیقی را باید از وزن خود کلام استخراج کرد . ـ دراین باره لازم است گفته شود: اشعار کلاسیك فارسی بی‌استثناء دارای وزن است که این وزن را میتوان بسهولت دریافت ـ مثلا بیت ذیل از مولوی است :

دیدم نگارخودرا،می گشت گرد خانه برداشته ربابی ، میزد یکی ترانه

مصرع اوّل : ـ ∪ ∪ ـ ∪ ـ ـ ، ـ ـ ـ ∪ ـ ∪ ـ

مصرع دوّم : ـ ـ ـ ∪ ـ ـ ، ـ ∪ ∪ ـ ∪ ـ

اتاعین : تَنْ تَ تَ تَنْ تَ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ تَ تَنْ تَ
تَنْ تَنْ تَنْ تَ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ

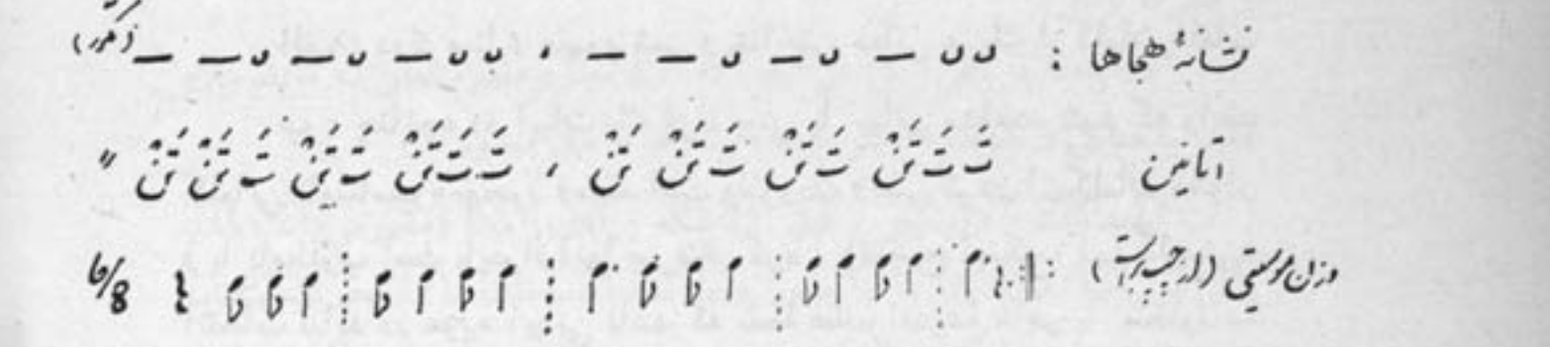
وزن موسیقی آن 3/4 یا صورتهای ترکیبی این وزن است مانند : (از چپ براست)

3/4 ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪
♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪

یا این بیت از عراقی .

بطواف کعبه رفتم ، به حرام رهم ندادند
که‌تودر برون چه کردی که درون خانه آیی

نشانهٔ هجاهای این بیت چنین است :



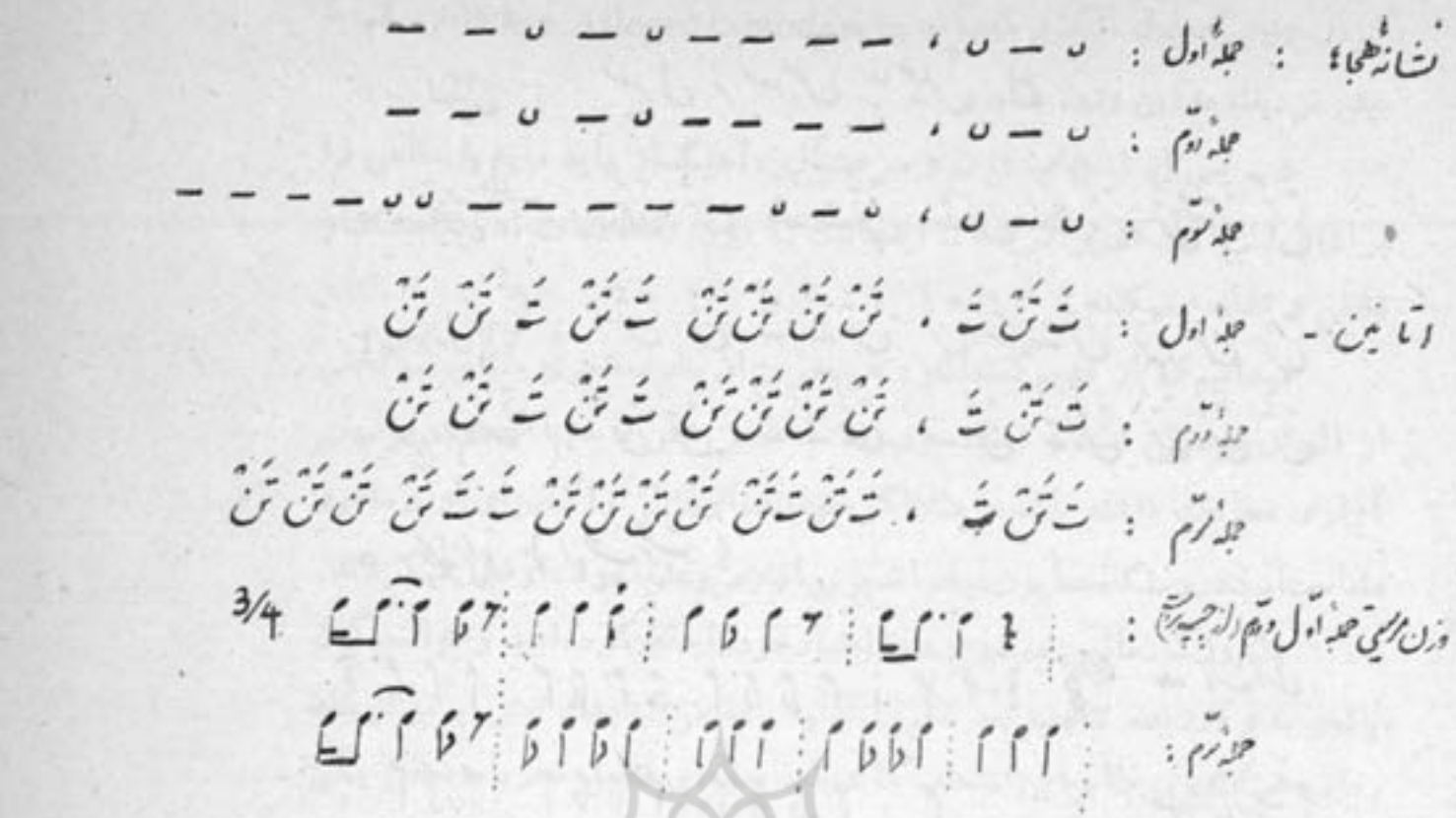
یا بیت ذیل از سعدی :

بنی‌آدم اعضای یك پیکرند — که در آفرینش زیك گوهرند

د ـ چنانچه موسیقی‌دانی بخواهد از نثرموزون یا نثرمسجع یا شعرنو قطعه‌ای بر گزیند، بازهم می‌بایدابتدا وزن موجود درجمله را استخراج کرده سپس آهنگی برای آن بسازد .

دراین مورد،مناجات ذیل ازخواجه عبدالله انصاری رادر نظرمیگیریم:

الهی ، غمها با یاد تو سرور است
الهی ، شادی بی‌یاد تو غرور است
الهی ، سعادتی در دنیاده که قیامت دور است



هـ ـ با ملاحظهٔ مثال‌های نموده‌شده طرز استخراج وزن اشعار بدست می‌آید ، این وزن ، ریتمی است که هجاهای موجود در جملات القاء می‌کنند ولی عاری از لحن وآهنگ است ، وزنی که همراه آهنگ باید به این ابیات یا جملات داد با اینکه درقالب همین وزن‌هائی است که استخراج‌شده‌است ولی تندی و کندی‌آن یعنی Tempo واقعی‌آهنگ بربنیادچگونگی مضمون ومفهوم کلام باید اختیار شود .

مثلا رباعی زیر را درنظرمیگیریم :

دل جز ره عشق تو نپوید هرگز — جزمحنت ودردوغم‌نجوید هرگز
صحرای‌دلم عشق‌توشورستان کرد — تا مهر کسی در او نروید هرگز

نخستین وظیفهٔ آهنگساز استخراج وزن خود شعر است که از طرق ذیل عملی میشود :

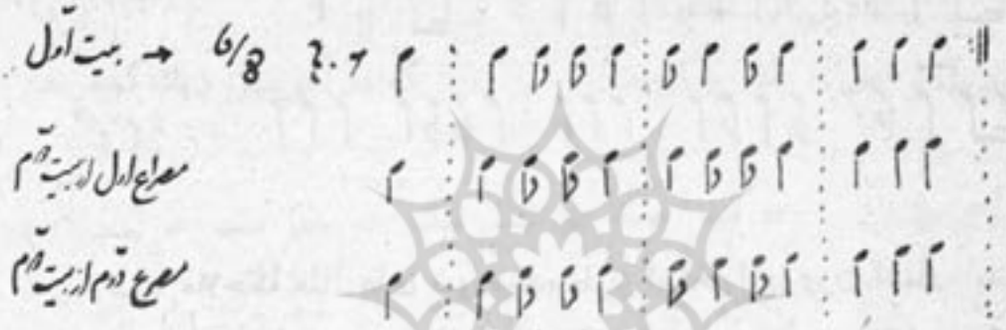
۱ - اجزای بیت : مفعول و مفاعلن مفاعیلن فع

۲ - تقطیع بیت اول : تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

۳ - مصراع اول از بیت دوم : تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

۴ - مصراع دوم از بیت دوم : تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن

۵ - نحوهٔ بررسی (از چپ براست)



تا اینجا وزن شعر که اساس و پایهٔ تلفیق موسیقی با شعر است بدست آمده است ـ اکنون سازندهٔ آهنگ باید چگونگی حرکت این وزن را ازلحاظ تندی و کندی مشخص کند ـ در اینجاست که توجه به مضمون شعر و معنا و مفهوم الفاظ و سبب و انگیزهٔ سرودن رباعی در استخراج تندی یا کندی وزن یعنی Tempo قطعه میتواند راهنمای مفیدی باشد .

عاشقی شیدا ودلداده‌ای مصمم و ثابت‌قدم با عزمی راسخ وبیانی عاری از تعقید میگوید : « دل جز ره عشق تو نپوید هرگز » بنابراین چون مضمون رباعی حاکی از ثبات رای و تصمیم قطعی است وزن آن نمیتواند خیلی سریع یعنی Presto باشد ـ از سوی دیگر ، چون مراد شاعر تشویق تمام دلدادگان به ثبات قدم است باالطبع سرعت اثر نمی‌باید خیلی سنگین یعنی Lento یا لارگو Largo باشد که جنبهٔ بی‌حالی وتزلزل رای یا متانت و وقار سالخوردگان را متبادر به ذهن میکند ـ تصور میرود ریتمی که بتوان درخور این قطعه انتخاب

کردن وزنی معادل الگرو مدراتو Allegro ـ moderato و یا وزنی کم یا بیش نزدیك به این وزن باشد .

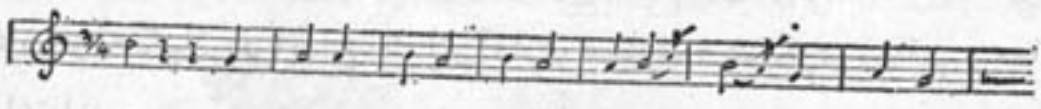
و ـ پس از انتخاب وزن و سرعت آن ، آهنگساز باید مایه یا مقامی را برای ابداع آهنگ برگزیند ـ اینجاست که ذوق و اطلاعات ادبی آهنگساز تجلی و تظاهر میکند .

میدانیم که از قدیم گفته‌اند : هر بحری از بحور شعری متناسب بالحنی از الحان موسیقی است و معتقد بوده‌اند که بحر شعر باید با جملات موسیقی آوازی مطابقت داشته باشد ، مثلا اگر خواننده‌ای غزلی را که برای آواز ماهور متناسب است در دستگاه همایون میخواند بر بی‌اطلاعی و عدم معرفت او حمل میکردند.

درروزگار ما این موضوع هنوز اعتبار خود را حفظ کرده است و خوانندگان باتجربه و ورزیده تناسب بحر شعر را با مایه یا مقامی که جهت تغنی برمیگزینند رعایت میکنند ـ بنابراین انتخاب مایه یا مقام برای تلفیق شعر با موسیقی یکی از کارهای دقیق و حساس است که می‌باید توجه کافی بدان مبذول داشت .

ز : ابداع لحن :

در این مورد مسلماً و دقیقا ذوق هنرمند و اطلاعات هنری او مدخلیت تام دارد ، معمولا رباعیات را با لحنی خاص که گوشه‌ای از آواز شود است میخوانند و اغلب وزن آن $\frac{۳}{۴}$ یا یکی از ترکیبات این وزن میباشد ـ این لحن را که عیناً نقل میکنم میتوان «لحن قرائتی» نام نهاد زیرا لحنی یکنواخت و تابع شعر و در واقع خاص مجلس عارفان و درویشان است و باید گفت آنقدر که به سخن توجه میشود به لحن و تنوع آهنگ التفاتی مبذول نمیگردد و بهمین سبب آنرا لحن قرائتی نام نهادیم ـ این لحن چنین است :



(این ملدی ویژهٔ خواندن رباعیات خیام است ، همچنانکه برای مثنوی نیز الحانی خاص معمول و متداول است .)

چنانچه موسیقی‌دانی بخواهد از سنت‌های قدیمی پیروی کند و شخصاً ابتکاری نشان ندهد میتواند درحصار همین لحن ترانه‌ای بسازد که هم موزون است وهم مشهور ، ولی اگر بخواهد اثری بوجود بیاورد که هم‌رنگ‌موسیقی ایرانی داشته باشد وهم زیبا وبدیع باشد بی‌شك باید ازذوق هنری خود مدد بجوید و جملاتی بکر و بدیع بیافریند و یکنواختی وزن شعر را با جملات ارکستری و تکرار چند لفظ از همان اشعار که مؤید اندیشهٔ کلی شاعر است مرتفع سازد .

بسط سخن را بیش از این در اینجا جایز نمیدانیم زیرا درتمرین‌های مربوط به این مبحث اشاراتی خواهد شد .

۲ ـ سرودن شعر روی یك قطعه موسیقی آماده

این شیوه‌ایست که امروزه بیش از سایر روش‌ها ، متداول است و به‌دو طریق تحقق می‌پذیرد :

طریق اول :

شاعر پس از شنیدن آهنگ اقدام به برداشتن هجا میکند (یعنی کلماتی‌را که در مجموع معنائی با یکدیگر ندارند[1] روی این‌آهنگ میگذارد) تا در فرصت مقتضی کلامی که مبین اندیشه‌ایست منطبق باآهنگ برای‌آن بیافریند ـ این شیوه واجد معایبی است که بعداً تذکار خواهد شد .

طریق دوم :

آهنگساز پس‌ازآنکه‌آهنگ‌خود راآماده‌کرد برای شاعری مینوازد ، شاعر با تبادل‌نظر با سازنده‌آهنگ موضوعی یا سوژه‌ای برای‌آهنگ در نظر میگیرد و با مشارکت یکدیگر در یك مجلس یا مجالس عدیده کلامی روی آهنگ میگذارند ـ این شیوه بهترین نوع‌کار در این قبیل آثار است ، زیرا شاعر وآهنگساز در ابداع یك اثرآوازی همکاری و همفکری مستقیم و مداوم داشته‌اند .

---

۱ ـ باین قبیل هجابرداری ، موسیقی‌دانها و شاعران روزگار ما « معر » (بروزن شعر) میگویند .

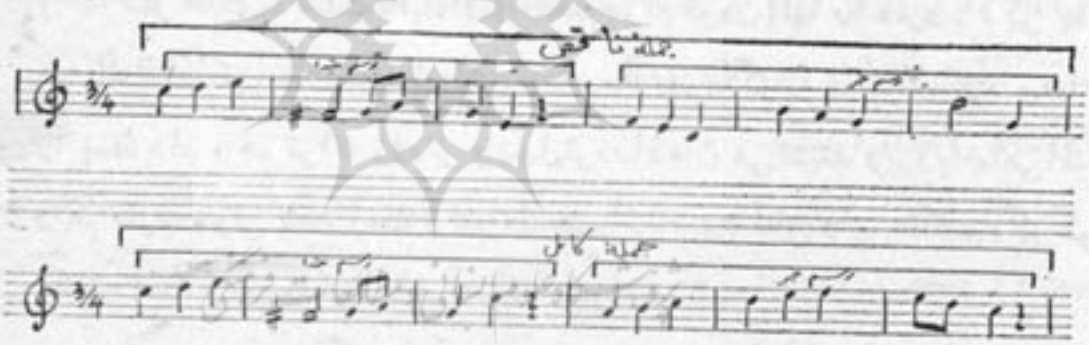
وظایف آهنگساز

در ساختن آهنگ به نیت ترانه (یا تصنیف) موسیقی‌دان می‌باید به‌نکات ذیل توجه داشته باشد .

الف : اجتناب از تنوع بی‌منطق و بی‌هنگام جمله‌ها و وزن‌های موسیقی :

یك قطعهٔ موسیقی همچون یك اثر منثور یا منظوم از جملاتی ترکیب میشود ـ اگر بخواهیم به شیوهٔ کلاسیك موضوع را تحلیل کنیم ، در هرجملهٔ کامل موسیقی دو نیم‌جمله باید خودنمائی کند که یکی را جملهٔ ناقص، ودیگری را جملهٔ مکمل نام مینهیم ـ هریك از این جمله‌ها میتوانند مستقلا واجد دو یاسه نیم‌جملهٔ کوچکتر باشد، تمام جمله‌هامی‌بایدواجد رسم‌مبتداورسم‌خبر باشد.

برای روشن‌شدن مطلب یك عبارت شانزده میزانی ازیکی‌ازآثاراستاد محترم آقای علینقی وزیری را در اینجا نقل می کنیم[1] :



توجه به این مطالب ازدوجهت مفیدخواهد بود، اولا : چنانچه شاعران ترانه‌سرا از این رسم تا حدودی آگاه باشند شاید درآینده بتوانند همفکری بیشتری باموسیقی‌دانان پیدا کنند ودرصورت حاجت به ابرازنظر بپردازند ـ ثانیاً : آهنگسازان ما را متوجه این نکته میسازد که عدم رعایت رسم ملدی ، و منطق تنوع لحن ووزن، مشکلات ودشواریهای زیادی برای شاعران ایجاد میکند ـ مثلا چه بسیار دیده شده که آهنگسازی جمله‌ای را برگزیده است ،

---

۱ ـ رك : صفحه ۷۲ از کتاب موسیقی نظری مغربی جلدسوم تألیف آقای وزیری.

ولی هنوز این جمله را بپایان نرسانیده و صورت کاملی بدان نبخشیده جملهٔ دیگری را همراه با وزنی دیگر آغاز کرده است ، دراین قبیل موارد است که شاعر دچارمشکلاتی میشود، زیرا اوبا بدست‌آوردن ریتم‌نخستین‌جملهٔموسیقی، وزنی برای کلام خود درنظر میگیرد و بفکر اینکه میتواند اندیشهٔ خود را در همین وزن گسترش دهد به تکاپوبرمیخیزد، ولی‌چون دچارنادرستی جمله‌بندی و دگرگونی وزن و تنوع بی‌هنگام و بی‌منطق ملدی گشته ناگزیر میشود از مضمونی که اختیار کرده‌است صرفنظر کند و به لفاظی بپردازد .

ب ـ صرفه‌جوئی در جمله‌های موسیقی

بسیار دیده‌شده که آهنگسازی خواسته است با تغییر ملدی ودگرگرنی وزن ، تنوعی به اثر خود بدهد ـ این نیت بسیارپسندیده است ولی می‌بایست تحت قاعده ومنطقی خاص عملی شود .

اصلا باید معتقد بود که مصرف کردن ملدی زیاد دریك اثرچنددقیقه‌ای (حداکثر هفت یا هشت دقیقه‌ای) حکم حرام کردن‌آنها را دارد ـ اگر بشود در یك قطعهٔ ترانه‌ای فقط از دو یا سه ملدی(یاگوشه)استفاده کرد وهمانها را بسط داد ، هم ترانه زودتر و سهل‌ترداذهان می‌نشیند وبرزبانهامی‌افتد، و هم صرفه‌جوئی شده است و هم مضمون اثر ، بی‌منطق و بی‌هنگام دگرگون نگشته است و هم ملدیها ناهم‌آهنگ نخواهند شد .

تردیدی نیست که سخن ما در اینجا دربارهٔ ترانه‌های کوتاه مدت است والا در مورد قطعات بزرگ‌آوازی ویاآثاری مانند اپرت واپرا شیوهٔدیگری باید بکاربرد.

ج ـ دواندیشهٔ متفاوت

در روش‌های تلفیق شعربا موسیقی گفتیم که:یکی ازطرق تلفیق،ساختن آهنگ توسط‌آهنگساز و هجابرداری (یا سیلاب‌برداری) توسط شاعر است ـ این شیوه معایبی دارد که مهمتر از همه افتراق و مباینت اندیشهٔ آهنگساز و شاعر است .

اگر آهنگساز درساختن آهنگی هدفی را درنظر گرفته باشد، یعنی مثلا خواسته باشد که صحنهٔ وداع یاران را توصیف کند ، یا شوق دیدار و وصل دو دلداده را مجسم نماید . چنانچه شاعر از این اندیشه و هدف آگاه نباشد چگونه میتواند کلماتی بیافریند که مبین این نیات باشد ؟ بی‌شك او نیز از خلال الحان موسیقی ، موضوعی را برمیگزیند و به رشتهٔ کلام میآورد و چه بسا که به بهترین وجهی سخن را با موسیقی تلفیق میکند ، ولی از آنجا که هدف و اندیشه‌ها بکلی دور از یکدیگرند ثمرهٔ کوشش‌های این دو ، چنانکه باید مطلوب صاحبنظران واقع نخواهد شد ـ همین ترانه‌هاست که چون طبق روش «سیلاب‌برداری» تهیه شده‌اند اثر عمیق و حساب‌شده‌ای بشمار نمی‌آیند ـ الحانی خوش و سخنانی دلکش هستند ولی چون این زیبائیها با یکدیگر هم‌آهنگی ندارند بی‌روح بنظر می‌آیند .

مورد دیگر ، وقتی است که آهنگساز هدف واندیشه ونیتی درساختن یك قطعهٔ موسیقی ندارد و منظور او الحانی درپی یکدیگر آوردن است ـ در این قبیل آثار معایب دگرگونی بی‌هنگام ملدیها و تغییر وزنهای بی‌مورد وجملات موسیقی ناقص و بسیار چیزهای دیگر بچشم میخورد ، و اینهاست که مشکلاتی برای شاعر ایجاد مینماید .

بنابراین باید گفت: بهترین طریق آنستکه میان آهنگساز وشاعر همکاری صمیمانه و مستمری موجود باشد .

د ـ اجتناب از استعمال بعض اصوات به‌کثرت

آهنگسازان باید توجه‌داشته باشند که درترکیب الفاظ دشوارترین آنها با در حقیقت کمیاب‌ترین آنها الفاظ سه‌هجائی است که موسیقی‌دانها به آنها (تریوله Triolet) میگویند ـ بکاربردن چند «تریوله» درپس یکدیگر مشکلاتی برای شاعر ترانه‌سرا ایجاد میکند ، بهمین سبب تا حدامکان باید از گذاشتن تریوله به‌کثرت در ترانه‌ها اجتناب ورزید .

همچنین بکاربردن اصوات یا نوتهای یك هجائی یا سبب خفیف مانند : در ـ هر ـ دل وامثال اینها دریك جملهٔ موسیقی بوجهی مکرر یعنی به‌کثرت مشکل دیگری برای شاعر ایجاد میکند .

۵ ـ توجه به نکات فنی آواز

این قسمت یکی از ضروری‌ترین مواردی است که آهنگساز باید کم‌یا بیش از آن مطلع باشد ـ حاجتی نیست که آهنگساز صدائی مطلوب داشته باشد ولی مسلماً و قطعاً باید تا حدودی وکالیز Vocalise بداند ، گدارهای دشوار و فواصل مشکل را بشناسد ، به‌وسعت وحدود صداهای زن ومرد آگاهی داشته باشد وشخصاً آهنگی را که ساخته است بخواند ـ روی جملهٔ اخیر تکیه می کنم، یعنی تکرار می کنم که آهنگساز باید اثری را که برای آواز ساخته است خودش بارها وبدفعات بخواند، زیرا نوشتن آهنگ ونواختن آن چنانکه بایدنمیتواند حالات و ویژه گیهای یك قطعهٔ آوازی را نمودار سازد ، درصورتیکه خواندن میتواند حالات جدیدی بوجود بیاورد .

خلاصه : آهنگساز باید توجه داشته باشد که آهنگ او ویژهٔ خواندن است نه نواختن .

۳ ـ ابداع لحن و سخن باهم

در این روش ، آهنگ وشعر درزمان واحدی ساخته میشود، درحقیقت، سازنده آهنگ و شاعر شخص واحدی است .

چنانچه موسیقی‌دانی تا آنجا ذوق شعری داشته باشد که بتواند ازعهدهٔ این مهم برآید ، بی‌شك اثر او بدیع و بی‌نقص خواهد بود ـ (اینجاست که فراگرفتن فنون شعری و آشنائی با ادبیات کلاسیك و معاصر ایران برای موسیقی‌دانها یك امر ضروری و لازم بشمار می‌آید ـ موسیقی آوازی ما با شعر همبستگی ناگسستنی دارد ، اگر موسیقی‌دانی عاری از معرفت ادبی باشد بی‌شك کمیت او همیشه لنگ خواهد بود ـ من خود را موظف میدانم که در این مقام تذکار کنم که : می‌باید دربرنامهٔ مدارس موسیقی همانقدر به ادبیات توجه داشت و اهمیت قائل شد که به دروس موسیقی توجه میشود . موسیقی‌دان عاری از معرفت ادبی همچون مجسمهٔ زیبائی است که روح ندارد .)

درمیان شاعران تصنیف‌سازمعاصر ، عارف قزوینی ازهمه مشهورتراست،

ولی او نیز نتوانسته است چنانکه باید و شاید از عهدهٔ این‌کار برآید .

تجزیه وتحلیل ترانه‌های میهنی این هنرمند واستخراج مواردنادرست و ناهموار کارهای او فرصتی دیگر و موقعیتی سوای این رساله لازم دارد ، ولی محض آنکه نمونه‌ای بدست داده باشیم بیت نخستین ، یکی از ترانه‌های عارف را در اینجا نقل می‌کنیم .

شعر این ترانه چنین است :

بماندیم ما مستقل شد ارمنستان زیردست شدزبردست زیردستان

این شعر در تلفیق با موسیقی بنحو ذیل درآمده است :

بماندیم‌و،ما مستقل شد ارمنستان ، منستان ، منستان شد ارمنستان

زیردست شد زبردست زیردستان ، دستان ، دستان ، زیردستان

نکتهٔ دیگر ، بکاررفتن حشوها وزایدهای بسیار درترانه‌های این قبیل شاعران است ، هرجاکه از ابداع لفظی درمانده‌اند متوسل به الفاظی مانند: جانم ، بیم ، عمرم ، عزیزم ، خدا ، امان ، داد ، آه ، حبیب و امثال اینها شده‌اند .

مراد اینستکه اگر شخص واحدی بخواهد آهنگ و شعر یك ترانه را بسازد باید به قواعد و اصول هر دوهنر آگاهی‌کافی داشته باشد .

شاید بتوان بهترین‌آثار از این قبیل را ترانه‌های محلی دانست .

پایان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی