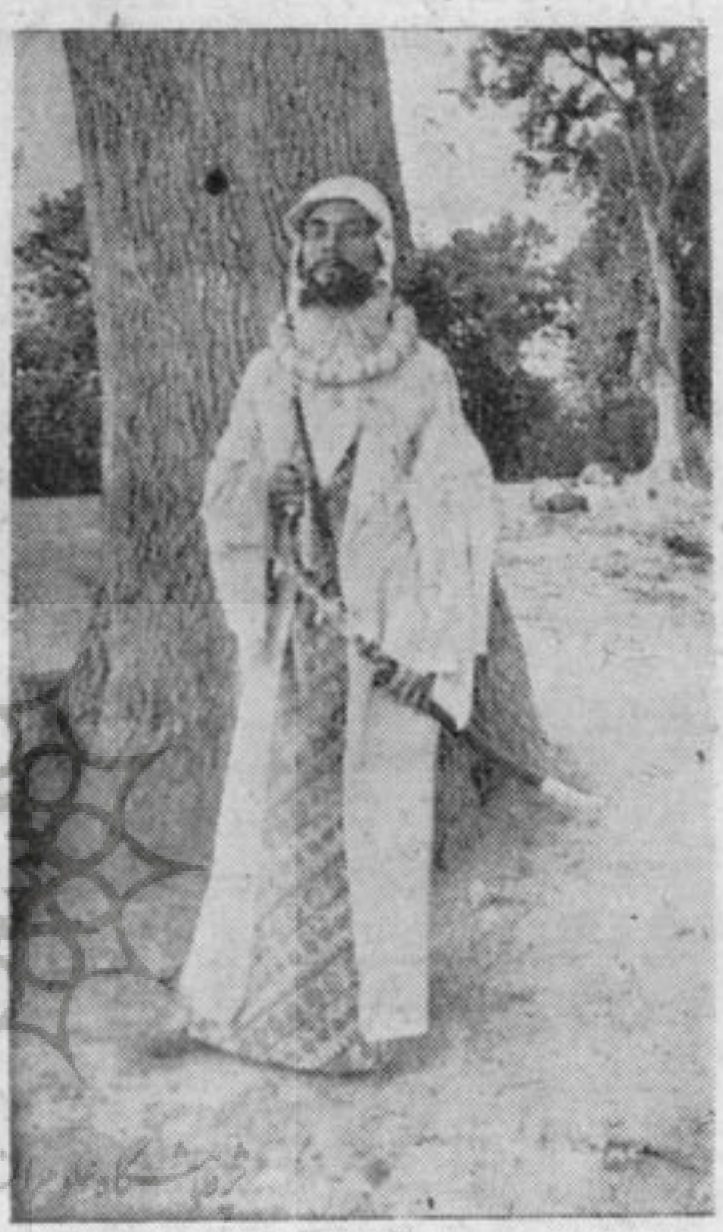
نبرده اند. فروغ در انگلستان معلوماتی راکه درتهران بدست‌آورده بود در سایه ذوق ذاتی خویش درفنون ادای صوت از حنجره - فصاحت و بلاغت - تاتر و غیره تکمیل کرد.

تلفیق شعر و موسیقی موضوعی است که هنر طبیعی واستعداد فطری فروغ را نشان میدهد وموضوع سخن‌رانی آن‌شب‌وی بودکه متن‌آن درپالپن چاپ میشود.

فروغ‌امروزاستاد زیبائی‌شناسی‌هنرستان‌عالی موسیقی است. افکار این جوان در رشته تحصیلاتی که کرده است برای ایجاد زمینه یك نهضت عظیم و تحول بزرگ در فن موسیقی و تآتر وآواز بقدری عالی است که وقتی با من حرف میزد میدیدم روحی‌است بس بزرگ که در قالب فروغ نمیگنجد.

بعد ازایراد سخن رانی‌قطعات میکده - دهقان و ای کاروان بشرکت آقای برکشلی و ستور دوشیزه پریچهر باقری‌که شرح‌کار آن‌ها درشماره گذشته آمد است نواخته شد. متن قطعات درصدر مقاله ملاحظه میشود.

باشگاه انجمن ایران و امریکا اخیراً چنان سرگرمی های پسندیده برای اعضای خود فراهم می‌کند و این آخری چنان دلچسب وشیرین بوده است‌که برفروغ دیدگان حضار می‌افزود، بهمین مناسبت نام این مقاله را از مدیر سخن رانی و موسیقی آن‌شب اقتباس کردیم واین چندصفحه را بنام دوست داشتنی «فروغ» نامیدیم.



آقای فروغ درلباس نمایش دریکی
از تاتر های انگلستان

تلفیق شعر و موسیقی

در هر زبانی بطورکلی دو عنصر اصلی یافت میشود یکی عقاید و دیگری رابطهٔ بین عقاید.
در اولین وهله ای که بشر خواست افکار ونیاتش را بتوسط کلام به یگران بفهماند تلفظ Articulation در کارنبود بلکه فقط‌با اصواتی Exclamation آنچه میخواست بدیگران میفهمانید.
این اصوات معرف یکی از خصوصیات آن چیزی بودکه میخواست دربارهٔ آن صحبت یا اظهار عقیده کند. یعنی یا صدای آن چیز و یا صدای حرکت آن را تقلید میکرد. درست مثل خطوط تصویری Hieroglyph مصر که قبل از پیدایش الفباء بجای نوشتن‌تصویر اشیاءرا میکشیدند.

درمرحلهٔ دوم که فکر بشر کمی ترقی کرد روابط بین عقاید نیز در ضمن تکلم بکار رفت. ضمناً تلفظ - البته خیلی‌ساده وابتدائی - وارد زبان شد.

در مرحلهٔ سوم که قوای عاقلهٔ بشرشروع بنموکرد انعطاف Inflextion نیز در زبان داخل

گردید یعنی مثلاً آخر بعضی کلمات برای اظهار مقصود بالا میرفت یا پائین می افتاد و عقاید و روابط بین عقاید طوری در ضمن ادای جمله اظهار میشد که وحدت کاملی مییافت. از همین موقع است که زبان صورت صنعت بخودش گرفته است.

کلمات Onomatopoeian کلماتی است که معرف یکی ازمشخصات چیزی باشد مثل شرشر وجیك جیك ودرزبان انگلیسی مثل کلمات Splash یعنی ریختن وپاشیدن ودر فرانسه مثل glouglou که مفهوم آن بفارسی صدای قل قل است. پس باین ترتیب معلوم میشود که بشراولیه برای وضع کلمه خصوصیاتی را در نظر میگرفته است و برای اینکه رابطه ای بین کلمه و فکری که آن کلمه بخاطر آن وضع شده است حفظ شود باید ادا، کنندهٔ کلمه ابتداء مفهوم آن را ادراك کند و در موقع ادای آن رعایت مفهوم آن را ملحوظ دارد.

افراد بشر در مدارج مختلف تمدن بنابعادات و سنن و محیط زندگانی خود از هرچیزی اثر خاصی درك میکنند یعنی دو نفر که دارای شرایط زندگی مختلفی هستند از دیدن و یا شنیدن صدای چیزی اثر غیرمشابهی حس میکنند. ازاینجاست که میبینیم لغاتی که در زبانهای مختلف برای یك موضوع بخصوص وضع شده مختلف است مثلا کلمهٔ Thunder که همان تندر فارسی است در زبان مکزیکی Tlatlatnitzel است و چنانکه ملاحظه میشود هر دو کلمه تقریباً معرف صدای رعد است. بطور کلی کلمات میخواهد اسم ذات باشد یا اسم معنا برای تعریف یك اثر فیزیکی بوجود آمده است مثلا کلمات راستی و درستی هم که هر دو اسم معنا است از کلمهٔ راست و درست که خاصیت فیزیکی یك جسم مادی است مشتق شده است.

رابطهٔ بین کلمات و اشیاء مادی دو جانبه است. اول رابطهٔ میان کسی که کلمه را وضع کرده است با خود جسم مادی و دوم رابطهٔ میان جسم مادی با کسی که آن را می بیند و میشناسد.

از این مقدمه یك نتیجه میگیریم و آن اینکه کلمه بخودی خود مفهومی دارد که باید رعایت شود، گواینکه قسمت اعظم کلمات درطی قرنهای متمادی تحریف شده وتلفظ اصلی آنها از بین رفته است با این وصف موسیقی ساز و خواننده وادا کننده درصورتی که مفهوم کلمه را حس کنند تأثیر تصنیفات یاکلماتشان بمراتب بیشتر خواهد گردید.

انسان از بدو کودکی اشیاء را با چشم میبیند و اسم آنها را باگوش میشنود و همیشه در مخیلهٔ خود تصویری از آنها حفظ میکند. این دو یعنی تصویر شی و اسم آن ممکن است با هم و یا جداجدا در خاطره خطور کند مثلا ماگلی را میبینیم ولی اسم آن از خاطرهٔ ما محو شده است و یا بعکس اسم گل در حافظه هست ولی رنگ وهیئت آن در ذهن ما باقی نمانده است. این نکته در زندگی ماشاید تأثیرش چندان زیاد نباشد ولی اشکال کار موقعی پیدامیشود که ماتوانیم شکل واسم اشیاءرا با هم تطبیق دهیم یعنی مثلا مور بگوئیم و قبل اراده کنیم. همین طور در موسیقی اگر کلمه خشم در لحنی که کلمهٔ صلح باید اداء شود بیان گردد یاکلمهٔ سرور را در مقامی که کلمهٔ اندوه باید ادا شود بخوانیم از لحاظ منطق کاملا نامربوط خواهد بود ودر نتیجه تأثیر کلمه را شنونده ادراك نخواهد کرد. در اینجا یك نتیجه میگیریم وآن اینکه آهنگها والحانی که درموقع ادای یك شعر اتخاذ میشود باید ازلحاظ تمبر Timbre یاکیفیت صدا با مفهوم کلمات وفق داشته باشد، مثلا اگر کسی خواست این مصرع را

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلك

اداکند یا در آوازی بخواند درو هلهٔ اول باید تشخیص دهد که مصنف آن میخواهد نشان دهد که باسپهر سرجنگ دارد و از شنیدن چرخ برهم زدن شنونده باید مفهوم عملی آن را نیز درك کند . بنا براین برای اینکه فشار و تکیه و تأکید روی کلمه یا عبارتی منطقی باشد لازم است موسیقی ساز و ادا کنندهٔ شعر علاوه برداشتن ذوق سلیم بمفهوم حقیقی کلمات از لحاظ موسیقی نیز کاملا آگاه باشد .

از طرف دیگر میدانیم که شاعر با چشم تخیل و تصور خود مختصات هر کلمه‌ای را که عبارت باشد از هیئت و یاحرکت آن ادراك میکند وبتوسط آنها افکار خود راکه درآئینهٔ تصورش نقش میشود بیان میکند . در حقیقت میتوان گفت که کلمات شاعر بهترین معرف اجسام مادی میباشد . انتخاب کلمات هرچه با مقصود شاعر نزدیکتر باشد شعر او از لحاظ نقاشی بحقیقت نزدیکتر و البته در شنونده تأثیرش بیشتر است . بنا براین کلمه عبارت است از صدا و معنی و شعر عبارت است ازموسیقی ونقاشی .

در صنایع دیگر هم این حکم صدق میکند مثلا رنگ سرخ که معرف جنگ و خشونت است و رنگ سپید که معرف صلح و صفاست اگر در یك تابلوی نقاشی بی مورد بکار رود منظور نقاش حاصل نخواهد شد .

اشعار ملل ابتدائی جنبهٔ صوتی و موسیقی اش قویتر است تا جنبهٔ نقاشی و تخیلی اش، یعنی بآهنگ کلمات و طرز ترکیب آنها بیشتر توجه میشود تا بمفهوم آنها وطبیعی است موسیقی ملل ابتدائی هم جنبهٔ احساساتی اش قویتر است و در قوای غریزی شنونده زودتر و بهتر تأثیر میکند تا در قوای عاقله‌اش ، بعبارت دیگر ملل ابتدائی بزیبائی صدا که عبارت است از پستی وبلندی واوج وفرود وتندی کندی آن Ralantando, Accelerendo, diminuendo, Creshendo بیشتر توجه میشود تا بمفهوم ومعنای آنها . صدا باید در انسان هیجان ایجاد کند و مقام mode یعنی وضع ابعاد و فواصل وانتقال modulation باید تمایل هیجان را مشخص گرداند و کلمه ولغت نیز باید مفهوم و معنای آن را روشن سازد . برای اینکه ادای شعر منطقی و زیبا باشد لازم است این سه با هم تطبیق کند . یکی از جمله عوامل مهمی که تأثیر موسیقی ما را ناقص و ابتدائی کرده است عدم توجه بتطبیق دادن این سه چیز با هم میباشد .

صحبت در اطراف موسیقی از لحاظ فلسفی وزیبائی شناسی در اینجا بسیار مشکل است زیرا موسیقی موضوع غیر مادی است وصحبت درخصوص آن ما را وارد دربحثهای طولانی و مفصلی خواهد کرد که از حوصلهٔ این مقاله خارج میباشد .مطالعه وتحقیق دراطراف خصوصیات فیزیکی آن شاید مارا زودتر بنتیجه برساند .

بعضی از محققین معتقدند که بشر قبل از اینکه احساسات و عواطف خود را بتوسط آواز اظهار کند بضرب گرفتن آشنا شده است و یکی از دلایل آنها علاقهٔ فوق العاده ایست که اقوام وحشی در موقع هیجانات روحی بضرب گرفتن ابراز میدارند . علمای موسیقی ایرانی هم معتقد بوده اند که آوازهای ضربی در اشخاص ساده و بی فرهنگ تأثیرش بمراتب بیشتراست تا درمتفکرین ودانشمندان .

در هر حال اگر آواز اولین ابتکار بشر برای نشان دادن احساسات نبوده است باید آن را بلیغترین وسیله برای ابراز نیات و احساسات بشردانست .

صدا از لحاظ موسیقی در تحت تأثیر سه عامل مهم تغییر میکند ، اول شدت Force که از لحاظ فیزیکی مربوط بدامنهٔ موجی است که صوت ایجاد میکند . انداختن ریگ و سنگ بزرگی در

استخر این مطلب رابخوبی روشن میسازد . دوم ارتفاع Pitch یابفرانسه Hauteur dela Voix که مربوط بعدهٔ ارتعاشاتی است که صوت درواحد زمان ایجاد میکند . سوم زمان یعنی مدتی که برای کشش نغمه (نت) لازم است .

هر کدام از این سه عامل در تحت تأثیر سه اصل دیگر تغییر میکند . اول قوای نفسانی یعنی احساسات و عواطف دوم قوای عقلانی وسوم عوامل فیزیکی .

بعبارت دیگر درك شدت و ارتفاع و زمان صوت بنا به قوای نفسانی وقوای عاقله و شرایط فیزیکی تغییرمیکند . یعنی درادای یك جمله بنسبت شدت عواطف صدا قوت وضعف پیدا میکند وبنسبت مفهوم کلمه تاکید و انعطاف جمله تغییر میکند . بنا بر این اگر تأکید روی یك کلمه بیشتر ازآنچه که از لحاظ مفهوم شعر و منطق لازم است باشد ادای آن برخلاف مفهومی است که شاعر اراده کرده است و در نتیجه مقصود شاعر حاصل نشده است . اگر تأکید روی هریك ازکلمات این مصرع را ، دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند ـ تغییر دهیم ملاحظه میرود که در هر مورد مفهوم خاصی برای این مصرع استنباط میکنیم .

همانطوریکه قبلا اشاره شد آهنگ و لحن موسیقی هر شعری باید موافق با جنبه احساساتی آن باشد و تأکید روی هرکلمه نیز بنا بمفهوم ومعنای آن کلمه . و این دو باید با هم کاملا تطبیق کند والا موسیقی با شعر موافق در نمیاید و این نه تنها از لحاظ منطق غلط است بلکه بسیار هم مضحك بنظر میرسد . علت اینکه ما مضحك بودن بسیاری ازآهنگهایی را که در ادای اشعار فارسی بکار میرود متوجه نمیشویم اینست که تنها بدرك جنبه احساساتی موسیقی اکتفاء میکنیم و جنبهٔ منطقی آن بر ما مستور میماند .

هر یك از ملل در ادوارگوناگون موسیقی خاصی برای خود تعبیه و ابعاد و فواصلی مناسب با روحیه و غریزهٔ خود وضع کرده است . از طرف دیگر اوزان و بحوری برای شعر خود ابداع کرده است . مثلا چینی ها و اعراب و ملل دیگر هر یك احساسات خاص و شرایط زندگی مخصوص بخودی دارند . و طبیعی است که شعر و موسیقی آنها نیز باید بنا بمقتضیات وضع زندگیشان با هم اختلاف داشته باشد . ولی نکتهٔ مسلم اینست که در هر ملتی شعر و موسیقی بموازات یکدیگر جلو رفته است . زیرا همانقسمی که در مقدمه گفته شد شعر وموسیقی هردو برای یك منظور بوجود آمده‌است . بنابراین اگر بخواهیم در موسیقی ملتی تحقیق کنیم لازم است بقواعد دستور زبان و عروض و معانی و بیان آن نیز مراجعه کنیم زیرا همانطوری که در مبحث موسیقی کیفیت و تأثیر هشت نغمه (نت) و طرز ترکیب و تألیف آنها پشت سرهم و بر خلاف یکدیگر لازم است همینطور تحقیق در اوزان شعر و وضع کلمات و ترکیب آنها وعروض آن زبان نیزلازم میباشد .

در قدیم موسیقی ما قواعدی داشت که با بکار بستن آنها این منظور تا حدی تأمین میگردید ولی چون ذوق فردی در آن کاملا دخالت داشت و ذوق Talant مادامی که کاملا تربیت نشده و متکی بر اصول علمی نباشد قابل اتکاء نیست نتیجه این شده است که امروز کمتر کسی بمعنای شعر خواننده توجهی دارد بلکه فقط بکیفیت صدا که آنهم تابع هیچ قاعده و ترتیبی نیست اکتفا میشود .

در دستگاههای موسیقی ایرانی آوازهائی یافت میشود که دارای لحن مشخصی هستند از قبیل خسرو شیرین، و قرائی، وگیلکی، و کریلی، وغیره واشعاری که دربحرهزج مسدس‌مقصور بروزن مفاعیلن مفاعیلن‌مفاعیل باشد درآنهاخوانده میشود . اشعاری که دراین بحراست باآوازهائی که ذکرشد کمی‌تطبیق

میکند . جهت آن اینست که شعر فارسی برخلاف شعراروپائی پایه‌اش برطول زمانی است که برای ادای کلمات لازم است و چون همانطوری که گفته شد یکی از اصول عمدهٔ موسیقی زمان است اشعاری که در این اوزان خوانده میشود تا حدی با موسیقی اش تطبیق میکند وازجهات دیگر یعنی از لحاظ عدم رعایت فشار یا اکسان کلمات و اصول صرف ونحو وعدم آشنائی خواننده با قواعد فونه تیك زبان فارسی است که این توافق ناقص میباشد . در آواز های آزاد مثل ماهور و شور و نوا اختیار وآزادی خواننده بیشتر است . و چون درهر کاری هرچه آزادی عمل بیشتر باشد مسئولیت شخص هم بیشتر است در اینجا نیز خواننده محتاج باطلاعات و بصیرت بیشتری در اصول زبان میباشد . یعنی باید ابتداء بمفهوم عبارت و معنای شعر ازلحاظ نقاشی و رنگ آمیزی کلمات آشنا گردد و لحن مناسبی برای آن انتخاب کند .

تاچندی پیش فرهنك ما درمسیر مشخص خود سیر میکرد وبعضی ازعوامل صنعتی وفرهنگی ما در مراسم مذهبی مورد استفاده قرار میگرفت . مثلا موسیقی وادبیات ودرام درروضه خوانیها وتعزیه ها بکار میرفت . واعظ وتعزیه خوان هریك سعی میکرد مفهوم عبارتی راکه میخواست بخواند خوب بفهمد و در لحن ومقام مناسبی آن را اداکند و در روی کلمات که تأکید لازم داشت تأکید بگذارد و بعلاوه در مواقع ضروری برای تشدید حالت درامی واقعه بر شدت صدای خود می افزود . خلاصه اینکه تمام اصولی را که ذکر کردیم روضه خوانها برای پیشرفت کار خود یعنی مؤثر ساختن کلمات بر مستمعین رعایت میکردند وازبکاربستن هرتمهیدی که بنظرشان منطقی میرسید خودداری نمیکردند . بدین ترتیب سه رکن اصلی موسیقی که شدت ودامنه وکشش صدا باشد کاملا بروفق مفهوم عبارت ادا میشد وبهمین جهت تأثیر آن هم همانطوری که همه میدانیم خیلی زیاد بود . مرحوم س . ج . و . بنیامین S.G.W. Benjamin اولین نمایندهٔ امریکا در ایران ضمن شرح مفصلی راجع بتعزیه داری در تکیه دولت که خودش درآن حضور داشته است مینویسد اگر درجهٔ اهمیت و ترقی درام را بنا بفتوای متقدمین یونان یعنی ارسطو و سوفکلیس و اسکیلوس و غیره برحسب تأثیری که در مستمعین دارد قیاس کنیم تعزیه‌های ایران را باید بی شك بزرگترین آثار درامی دانست .

برعکس در اروپا علما و پیشوایان مذهبی برای بسط و توسعهٔ دایرهٔ نفوذ مذهب مسیح از کلیهٔ هنرهای زیبا استفاده کردند وبا فراغت خاطروروحانیتی که مختص آنها بود بتکمیل هریك ازصنایع همت گماشتند . عموم هنرمندان بزرك اروپا مادامی که کلیسا درشئون زندگی اجتماعی نفوذ داشت منسوب بآن بودند . نقاشان و مجسمه سازان و موسیقی دانهای بزرگ همه درکلیسا وبرای کلیسا کار میکردند . نخستین کسی که آوازهای معمولی و رایج نقاط مختلف اروپا را جمع آوری کرد پاپ گرگوری بود که درقرن ششم میلادی آوازهای محلی را جمع کرد وبرای سرودهای مقدس درکلیسای St. Ambrose واقع در شهر میلان ازآنها استفاده کرد . کم کم در نتیجهٔ بسط و نشر مذهب مسیح و نفوذ کشیشها در سرتاسر اروپا آواز های مزبور در همه جا معمول گردید و شالدهٔ موسیقی اروپا ازهمین جا ریخته شده است . این‌آوازها هنوزهم درکلیسا های کاتولیکها معمول میباشد . بقدری موسیقی ودرام مورد استفادهٔ پیشوایان مذهبی واقع شد که دراواخرسدهٔ شانزدهم برای حفظ صدای اطفال خوش صوت عمل‌جراحی عجیبی باآنها بعمل میآوردند که درنتیجه صدای آنها بعد ازبلوغ‌هم بهمان تازگی ومطبوعی باقی میماند .

این عمل عجیب تا اواخر سدهٔ نوزدهم هم معمول بود و خواننده های مزبور که با نگلیسی Male Suprano نامیده میشدند درمراسم مذهبی کلیسا دررم شرکت میجستند . دراپرانیز ازدارندگان

اینگونه صدا استفاده میشد . این عمل وحشیانه کم کم متروك گردید و فقط عدهٔ معدودی در ایتالیا و جنوب آلمان تا این اواخر باقی مانده بودند .

در هر حال مقصود این نبود که راجع بتاریخ موسیقی اروپا دراینجا صحبت کنم . فقط خواستم اشاره ای شده باشد که موسیقی و شعر تا چه حدی مورد استفادهٔ پیشوایان مذهبی بوده وتا چه پایه‌ای بطور غیر مستقیم در روحیهٔ ملل اروپا تأثیر کرده است .

عموم روشن فکران وعلاقمندان بترویج فرهنگ ایرانی عقیده دارند که باصلاح موسیقی توجه بیشتری باید مبذول شود زیرا موسیقی یکی از ارکان عمدهٔ فرهنگ هر ملتی است . ولی از لحاظ اینکه بین موسیقی و ادبیات وروحیه و اخلاق و عادات وسنن هرملتی ارتباط شدیدی موجود است این مسئله مطالعهٔ زیادی لازم دارد .

در اینکه در تمام شئون فرهنگی ما تغییر و جنبشی باید وارد شود حرفی نیست ولی بعقیدهٔ اینجانب برای موسیقی باید اهمیت خاصی قائل گردید از بدیهیات آنکه موسیقی ما نقائص زیاد دارد از طرف دیگر موسیقی اروپائی از هر لحاظی که تصور شود ترقی فوق العاده کرده است . پس باید ازموسیقی اروپائی تا آنجاکه صرف و نحو و اوزان شعری و عروض زبان فارسی اجازه میدهداستفاده کنیم ازاین کارهم نباید شرمنده باشیم زیرا درحقیقت این دینی است که اروپا بما پس میدهد . فرهنگ چیزی نیست که از نشر آن بتوان جلوگیری کرد .

بنا بر این هر ملت بیداری باید از اطلاعات ملل دیگر حد نهایت استفاده را بکند . موسیقی تنها زبانی است که عموم افراد ملل جهان آن را درك میکنند واختلافات ملی ونژادی و مذهبی درآن مؤثر نیست .

پس همانطوری که عرض شد باید بیدار باشیم و بهمان قسمی که علوم و ادبیات ما و بالاخص موسیقی ما در قرنهای گذشته در اروپا نفوذ کرده است تا حدی که بدون اغراق میتوان گفت شالدهٔ فرهنگ اروپا بر اطلاعات و معلومات علمای مشرق ریخته شده است وعلمای مغرب از آثار اجداد ما استفاده های شایانی برده‌اند ما هم باید ازپیشرفتهای علمی وعملی اروپائیان تا حدی که با محیط فرهنك و روحیهٔ ما وفق میدهد استفاده کنیم .

کتب علمای مشرق در دورهٔ قرون وسطی بزبان لاتن ترجمه شد وعلاوه براین نفوذ سیاسی و اجتماعی و ادبی که مسلمانان در نواحی جنوبی اروپا و بالخصوص در اسپانیا در هفت قرنی که خلفای اموی در آن سامان حکمرانی داشتند در پی ریزی شالدهٔ تمدن اروپا بسیار مؤثر بوده است بقسمی که میتوان گفت اگراین نفوذ اتفاق نمی افتاد فعلا تمدن اروپا چندین قرن عقب‌تر ازاین بود . در قرنهای یازدهم و دوازدهم میلادی که موسیقی اروپا در حال رشد ونمو بود محققین و علمای موسیقی مغرب تحت نفوذ تعلیمات و تتبعات معلم ثانی الفارابی قرارگرفتند ، کتاب احصاء العلوم فارابی در همان مواقع تحت عنوان De Scienties بلاتن ترجمه شد .

این کتاب که بزرگترین سرمایهٔ علمی و فرهنگی بشرآن وقت محسوب است تا چند قرن بعد از فارابی نیز بزرگترین گنج شایگان علمی و ادبی بشربود . در دوره قرون وسطی تروباد ورها Troubadur نه تنها ادوات موسیقی مشرق از قبیل عود و رباب و سنتور و قانون Lute

Dulcimer, Psaltery, Rebec را ازمشرق زمین عاریه کردند بلکه راه نواختن آنها رانیز از ایشان فراگرفتند. قانون که در تورات بنام Psaltery مکرر از آن اسم برده شده است از مشرق اقتباس گردیده ودردورهٔ قرون وسطی دراروپا خیلی‌رایج بوده است وپدر سازی است بنام Harpsichord یا Clavecin و سنتور که Dulcimer نامیده میشود پدر پیانوی امروزی است.

دراسپانیا نیزشهرهای قرناطه وقرطبه مثل بغداد دارالعلم محسوب بود ودردورهٔ خلافت‌خلفای اموی اسپانیاکه تقریباً هفت قرن طول کشید علما ومحققین ازاطراف واکناف جهان برای کسب معلومات بآنجا میشتافتند. با مراجعه بتاریخ آن عهد معلوم میشود که علمای مشرق نه تنها در علوم نظری بلکه عملا نیز در پی ریزی اساس فرهنك مغرب نفوذ داشته اند.

زیر یاب فارسی یکی از جمله کسانی است که در دورهٔ خلافت هارون الرشید بعلت تقاری که بین اوو اسحق موصلی معروف پدید آمد عازم اسپانیا شد ومورد تکریم واحترام خلیفه واقع گردید. درآنجا مدرسهٔ موسیقی‌ای تأسیس کرد. زیریاب هشت پسرو دودختر داشت که همه درفن موسیقی سرآمد اقران خودبودند وپایهٔ موسیقی را درآن سامان استوار کردند. مدرسهٔ موسیقی زیریاب تاآخرین‌روزی هم که اسپانیا از اختیار مسلمانان بیرون آمد دایر بود. آوازهای ملی اسپانیا کاملا شرقی است و بنام Cante Hondo معروف است بهترین معرف این نفوذ میباشد. آواز های مزبور از حیث لحن وآهنك هیچ فرقی با موسیقی ملی ما ندارد.

مقصود از مطالبی که ذکر شد اینست که اشتباه بزرگی که بعضی مرتکب میشوند و میگویند موسیقی ایرانی نباید تغییر کند صحیح نیست، بلکه بعکس باید دانست که هرچیزی که درحال رکود باقی بماند پس از مدت کمی از بین خواهد رفت، تنها وسیله برای احیای موسیقی ایران اینست که از راه صحیح داخل شویم وآن را اززبان وادبیات فارسی دور نداریم وبهر طریقی که میسر است از تتبعات دیگران استفاده کنیم، تا هم پیشرفتی حاصل شود و هم بشئون ملی و روحیه و ذوق ما لطمه وارد نیاید.

پس ازذکراین مقدمات حالاوارد اصل موضوع میشویم. همانطوری که قبلاعرض شد موسیقی و شعر هرملتی تواماً و برای یك منظور پیش رفته است و نمیتوان آن دورا از یکدیگر جدا دانست شاعر کلمه دارد موسیقی سازدر مقابل صدا دارد. شاعر بحر دارد موسیقی ساز هم وزن دارد، موسیقی ساز موضوع یا subject یا motif دارد شاعر هم دارد. حتی نقطه گذاری هم در موسیقی مثل یك جمله ادبی باید مراعات شود. یك جمله ادبی مبتداء و خبر دارد یك جمله موسیقی هم باید داشته باشد.

قبل از پیدایش سنفونی در اروپا آواز قسمت عمده و رکن مهم موسیقی مغرب را تشکیل میداد و کنتاتا Cantata کلمه ایست در مقابل سناتا sonata که فقط شامل موسیقی آواز میشد. با مطالعهٔ مختصری به کنتاتا وطرز ساختمان آن میبینیم که کلمه و شعر تاچه حدی درآن تأثیر داشته است. اگردر فرم سناتا نیز دقت کنیم ملاحظه خواهد شد که درست مثل یك‌اثر ادبی جمله بندی منظمی دارد. هیچ هنری بدون داشتن منظور قطعی و درست ومنظمی، منطقی و قابل درك نیست. موسیقی و درام از لحاظ فرم دارای سه قسمت متمایز میباشد.

آن سه قسمت عبارت‌است ازشروع وبسط وخاتمه. درقسمت اول هدف مصنف مشخص میشود

در مرحلهٔ دوم بسط و تکامل می یابد و در مرحله نهائی پایان یافته و نتیجه گرفته میشود . در درام هم همینطوراست . یکی ازجمله عللی که موجب شده است رباعیات عمرخیام دربین اروپائیان بیشترازشعرای دیگر وونق یابد اینست که ازلحاظ فرم بزعم مردم اروپاکامل میباشد یعنی درمصرع اول موضوع معلوم میشود ودرمصوع‌دوم وسوم بسط می‌یابد ودرمصرع چهارم نتیجه گرفته میشود . این اصل یعنی رعایت فرم خود دارای کیفیت مخصوصی است ولی برای کسانی که وارد نیستند مفهومی ندارد .

در صورتی که درغزل چنانکه همه میدانید یك بیت مربوط بفقر شاعر وبیت بعد ازآن راجع بزلف یار وبهمین ترتیب میبینیم که واقعاً ارتباطی بین ادبیات غزل موجود نیست بلکه این ازخصوصیات غزل میباشد .

در موسیقی اروپائی مثل یك اثر ادبی هدف معین است و تمام قسمتها دور آن هدف چرخ میزند ازآنجا که پایهٔ تمام پیشرفتهائی که در موسیقی مغرب شده روی ادبیات و شعرآنهاست لازم است توجه مختصری بشعر اروپائی کنیم و بتلفیق شعر وموسیقی در اروپا نیز اشاره‌ای کنیم .

ما وقتی میخواهیم برای یك شعرفارسی آهنگی بسازیم باولین اشکالی که برمیخوریم موضوع اکسان است، برای توضیح این مطلب ابتداء بایدفرق بین شعر فارسی و اروپائی را تعریف کنیم . شعراروپائی بطورکلی برحسب سیلاب منظم میشودو سیلاب‌هم دونوع‌است قوی وضعیف . درموقع قرائت یك قطعه‌ادبی اکسان یافشار صداروی سیلاب‌قوی می‌افتد . درصورتی که اکسان دروزن شعرفارسی هیچ دخالتی ندارد و ملاك بحر عبارت است از طول زمانی که ادای کلمات میگیرد . چون یکی از پایه های اصلی موسیقی زمان است چنین انتظار میرود که شعر فارسی باید خیلی خوب وبسهولت درآهنك بگنجد ولی چون رعایت سیلاب و اکسان درزبان فارسی منظم نیست موسیقی سازی که بخواهد برای شعری‌آهنك تهیه کنددوچار اشکال میشود .

برای روشن شدن مطلب یکی دونمونه از بحرهای اروپائی مثال می‌آوریم . بحرهای اشعار اروپائی عبارت است ازایامبیك Iambic ، تروکائیك Trochaic اناپستیك Anapestic داکتیلیك Dactilic . . . در ایامبیك در هروتد پارکن Foot (در مقابل افاعیل درشعر فارسی) یك سیلاب ضعیف ویك سیلاب قوی است که با این علامت نشان داده میشود . - (از راست بچپ) . در تروکائیك بعکس درهروتدی یك‌سیلاب‌قوی ویك‌سیلاب ضعیف است باین ترتیب - . «درآناپستیك» . - ودرداکتیلیك و بهمین ترتیب . . . . از طرف دیگر بنا بعده اوتاد در هر مصرع اسامی مختلفی برای بحر وضع شده است . مثلا اگر مصرع ما دارای یك وتد باشد آن را مونومتر monometre و اگر دارای دو و تدباشد دیمتر Dimetre وهمینطوربترتیب تریمتر Trimetre وتترامتر Tetrametre وپانتامتر Pantametre و هگزامتر Hexametre وهپتامتر Heptametre و اوکتامتر Octametre و غیره مینامند .

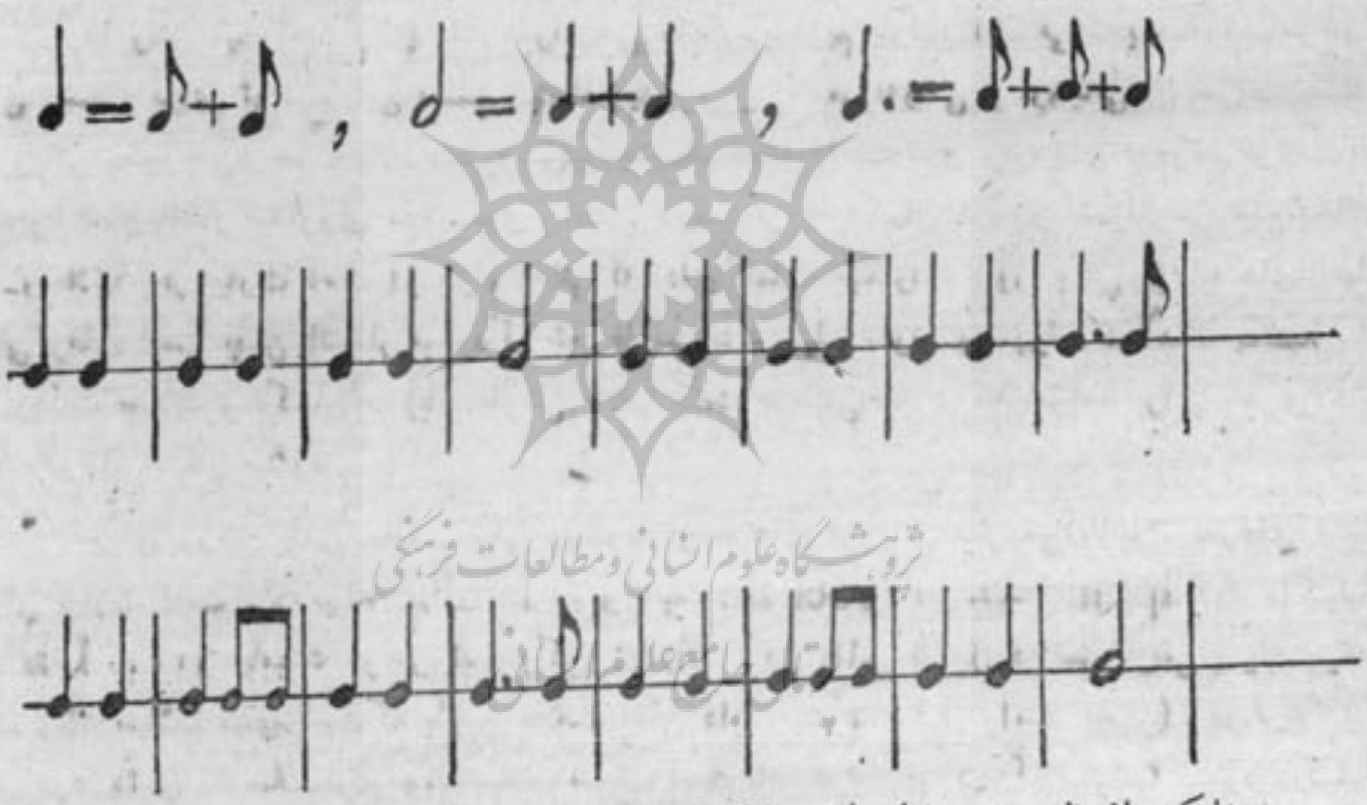
مثلا این مصرع The Curfew tolls the Knell of parting day ملاحظه میشودکه اولا ایامبیك و ثانیاً پنتامتر میباشد و تقطیع آن بدین صورت در می آید ـ٠ـ٠ـ٠ـ٠ـ٠ـ٠ـ (از چپ براست) . و همچنین در این مصرع I am monarch of all I survey ملاحظه میشودکه اولا اناپستیك و ثانیاً تریمتر میباشد وتقطیع آن باین وجه است ـ٠٠ـ٠٠ـ٠٠

بنا بر این ما هروقت بخواهیم یك شعراروپائی را درآهنك موسیقی بگذاریم فوری بنابیحری

که دارد آن را تقطیع کرده کلمات آن را از هم جدا میکنیم و سیلابهای قوی را سر ضرب هر میزان میگذاریم . برای اینکه مطلب خوب روشن شود و احتیاج بتفصیل بیشتری نباشد یك مثال میآوریم

Gentle Spring in Sunshine clad,
Well dost thow thy power display,
For winter maketh the light heart sad,
But thow, thow makest the sad heart gay.

اولاً ملاحظه میشود که این چهار مصرع تروکائیك Trochaic Tetrametre میباشد یعنی در هر وتد یك سیلاب ضعیف و یك سیلاب قوی هست بدین ترتیب ـ٠ـ٠ـ٠ـ٠ ودرهرمصرعی نیز چهار وتد موجود است . بنا براین اگر واحد کشش هر سیلاب را یك ثانیه فرض کنیم و آن را با این علامت نمایش دهیم (♩) وروی خط مستقیمی این علامات را برحسب عدهٔ سیلابها ومدت زمانی که میگیرند پشت سر هم قرار دهیم پایهٔآهنك ما منظماً معین میشود .



چنانکه ملاحظه میشود این یك جمله کامل موسیقی است

ومیتوان بحسب مفهوم عبارت لحنی melody برای آن ترتیب داد . دراینجا ملاحظه میشود که این شعر درست در چهار مصرع یا چهار عبارت موسیقی گنجیده میشود که از لحاظ زمانی که برای ادای آن لازم است کاملا مساوی میباشد . از لحاظ انتظام هم میبینیم که درست صورت یك مربع را دارد .

در شعر فارسی چون رعایت اکسان نمیشود اگر بخواهیم بنا بسیلابها آهنك بسازیم با اشکال مواجه میشویم و سبب میشود که اغلب حرفهای ربط و اضافه که در عبارت فقط رابط هستند اکسان داشته باشند یعنی در حقیقت بیشتر از آنچه که شایستگی دارند نشان داده خواهد شد و بعکس کلمات مهم بی اکسان میمانند . بنا بر این

بهترین کار اینست که ما شعر فارسی را برحسب سیلابهای کوتاه وبلند تقسیم کنیم و هرسیلاب را برحسب طول مدتی که میگیرد منظم سازیم ولحن را مناسب با مفهوم مطلب برای آن ترتیب دهیم.

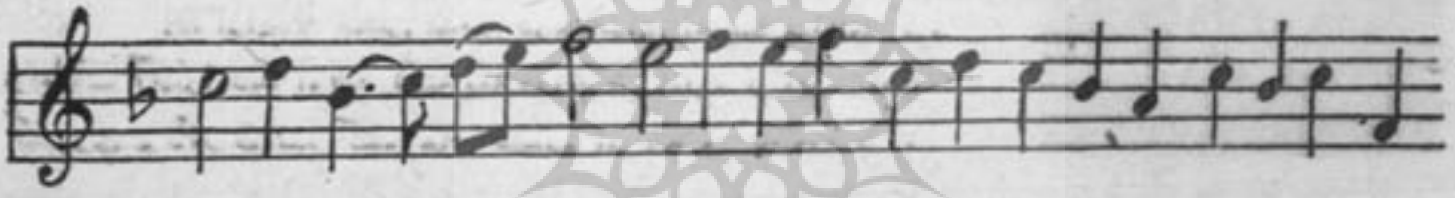
در دوره‌های قدیم هم دراروپا موسیقی برحسب طول زمان سیلاب مرتب میشد. وهمین عملی که عرض شد در قرن شانزدهم در فرانسه شروع گردید باین ترتیب که برای حفظ هم آهنگی بین شعر و موسیقی کلمات را برحسب تناسب زمان منظم میکردند مثلا :

La bel, aronde mesagére de la gaye saizon est venu, je lay veû, elle vole moucheletes, elle vōle moucherons.

که تقطیع آن باین وضع میشود

...-...-...-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

و لحن آن هم باین قسم بوده است



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی