فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ هجدهم، بهار ۱۳۹۵، ص. ۸۲-۷۳

بررسی عناصر موسیقایی در شعر سیدعلی صالحی

لیلا هاشمیان[۱]

دانشیار دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران

اسماعیل قادری[۲]

چکیده

یکی از عواملی که شعر را از دیگر گفته‌ها متمایز می‌سازد، موسیقی آن است. در طول تاریخ زندگی انسان، هر چیزی که صدای ریتمیک و موسیقایی داشته، توجه او را به خود جلب کرده است. شعر هم یکی از چیزهایی است که همیشه مورد توجه انسان بوده است، دلیل آن هم موسیقایی بودن شعر است. این ویژگی شعر است که باعث تأثیرگذاری و ماندگاری آن در ذهن و خیال خواننده می‌شود. به طوری که تمامی کتب آسمانی ادیان مختلف هم به صورت نوشته‌هایی موزون و آهنگین بوده‌اند تا در پیروان این ادیان بیشترین تأثیر را داشته باشند. اما آن عناصری که برجنبهٔ موسیقایی شعرهای مختلف می‌افزاید، متنوع و گوناگون هستند. موسیقی شعر کلاسیک فارسی ناشی ازعوامل مختلفی همچون: وزن، قافیه، ردیف و ... می‌باشد. شعر کلاسیک را چون بیشتر به صورت آواز می‌خوانده‌اند، موسیقایی‌تر به نظر می‌رسد، در واقع شاعر مجبور بود که به هر نحو ممکن بر موسیقایی بودن آن بیفزاید تا قابل خوانده شدن به صورت آواز در دربارها یا در جمع مردم باشد. اما عوامل ایجاد کنندهٔ موسیقی در شعر نو به دلیل تحولاتی که در ساختار و محتوای شعر به وجود آمد، با عوامل موسیقی ساز در شعر کلاسیک، تفاوت‌هایی دارد، که در این مجال قصد بررسی این عوامل را داریم. سیدعلی صالحی، یکی از شاعران نو پرداز معاصراست که شعرش را می‌توان جزو شعر گفتار به حساب آورد. شعر او از لحاظ موسیقایی در نوع خود منحصر به فرد است. در این مقاله سعی بر آن است تا عواملی را که باعث ایجاد موسیقی در شعر صالحی می‌شود، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها:

موسیقی، شعر نو، سیدعلی صالحی، نُرم و ریتم، شعر گفتار

[۱] Dr.hashemian@yahoo.com

[۲] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (esmailghadri55@gmail.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱/۲۹

مقدمه

در مورد این که شعرچگونه و چه موقع پدید آمد، باید گفت پیدایش شعر به ابتدای آفرینش انسان برمی‌گردد، انسان‌های اولیه که به صدای وزش باد در لا به لای شاخ و برگ درختان و صدای ریزش آب از بلندی و... با تعجب و لذت و گاهی ترس گوش می‌دادند ، چون آن‌ها را موزون و آهنگین می‌یافتند به تقلید از آن‌ها می‌پرداختند و به این ترتیب افرادی از این انسان‌ها که توانایی ذاتی و استعداد داشتند به سرودن شعر روی آوردند. ارسطو در فن شعر خود در این باره چنین می‌گوید: «پیدایش شعر دو سبب داشته است، هر دو سبب طبیعی. یکی تقلید است که در آدمی غریزی است و همه‌ی مردم از تقلید لذت می‌برند. دیگری ذوق و استعداد در ایجاد آهنگ و اوزان است که به طور طبیعی در بعضی انسان‌ها بیشتر از دیگران است» (زرین کوب،۱۳۸۷: ۱۱۷).

«موسیقی یکی از عناصر سازنده‌ی شعر است که کلام را برجسته می‌سازد و سبب تمایز زبان نظم از نثر می‌گردد» (فیّاض منش، ۱۳۸٤: ۱٦۳). هرچه شعر از لحاظ موسیقی غنی‌تر باشد، بر میزان ماندگاری آن افزوده می‌شود و در ذهن‌ها بیشتر می‌ماند، به طوری که اگر موسیقی را از شعر بگیریم، آن قدر از زیبایی آن کاسته می‌شود که اگرچه ممکن است که به نثر تبدیل نشود؛ اما دیگر نمی‌توان آن را شعر نامید. «هر شعر به عنوان یک پدیده‌ی جهانی و در عین حال ملی و محلی، میزان توفیق و ماندگاریش بستگی به میزان بهره‌مندی آن از موسیقی دارد و این موسیقی معنایش گاه فزون‌تر از عروض و قافیه و جناس است و تا جایی که گاه به مرزهای ساخت و صورت یا جلوه‌هایی از آن دو مفهوم گسترش می‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۳۳). در تعریف موسیقی باید گفت که «موسیقی نوعی بیان عواطف و احساسات بشری است و موسیقی وسیله‌ای است که آدمی برای رهایی از مشکلات و بیان کردن عواطفی که به لفظ و حرکت از عهدهٔ آن برنمی‌آید، از ان استفاده می‌کند» (باطنی، ۱۳۸۵: ۳٤). انسان به گونه‌ای ساخته شده است که به ترکیب‌های متناسب بیشتر از چیزهای ساده و غیرمرکب متمایل است. فارابی در این باره می‌گوید که «از آن جا که نفس انسان را نظامی است متناسب، چون این نظام از رهگذر کمیّت نیست، به همین دلایل، از میان همهٔ محسوسات میل عظیمی به ترکیب‌های مناسب دارد نه به چیزهای ساده و بسیط. در حوزهٔ رنگ‌ها: به رنگ‌هایی که در آن‌ها ترکیب وجود دارد تمایل دارد، در حوزه‌ی چشیدنی‌ها: طعم‌های مرکب، در حوزهٔ بوییدنی‌ها: مشمومات مرکب و در حوزهٔ شنیدنی‌ها: به صداها و لحن‌هایی که در آن‌ها نوعی ترکیب وجود دارد، متمایل است. و موسیقی هم چون از ترکیب الحان به وجود می‌آید، با نفس انسان سازگار است»(همان،۳۲۸).

تمامی کتب آسمانی از «زبور» گرفته تا «قرآن کریم» همه از نوعی موسیقی مخصوص بهره می‌گیرند و بیشتر پیامبران هم از جمله «داوود نبی» به داشتن صوت و آواز خوش، مشهور بوده‌اند که تنها دلیل این امر، تأثیر بر پیروان این ادیان و ماندگاری آیات در ذهن انسان‌هاست. در میان ایرانیان هم، موسیقی از اهمیت و ارزش بسیار زیادی برخوردار بوده است، به طوری که قسمتی از کتاب «اوستا» را که به «گاتا» مشهور است با یک نوع موسیقی هجایی می‌خوانده‌اند و واژه‌ی «گاتا» یا «گاثا»، شاید همان «گاه» باشد که امروزه در موسیقی ایرانی کاربرد زیادی دارد و به صورت «دو گاه»، «سه گاه»، «چهارگاه» و... به کار می‌رود و شاید هم همان «گاسه» یا «گازه» باشد که به معنای داد و فریاد و ناله ی همراه با درد و فغان است. «گات یا گاثا، به معنی سرود است و در هنگام انجام رسوم آیینی خوانده می‌شد. سرود خواندن اگر با شعر باشد از نثر تأثیرگذارتر است به همین دلیل قدیم‌ترین سرودهایی که به دست ما رسیده است «گاتا» است که هم از نظر شعری و هم از لحاظ موسیقی بسیار ارزشمند است» (مهدی فروغ،۱۳٥٤: ٥).

شلی در مورد شعر می‌گوید: «شعر با تبدیل کردن ذهن به مخزن هزاران ترکیب اندیشه‌ای که تا به حال تصورشان نمی‌رفته، حجاب را از زیبایی نهفتهٔ جهان بر می‌گیرد و کاری می‌کند تا اشیای آشنا چنان شوند که گویی آشنا نیستند» (اسکولز،۱۳۹۳: ۲٤۳). باز در تعریف شعر باید گفت که شعر سخنی است که با سخنان عادی مردم تفاوت دارد. در واقع شاعر سخن خود را به نحوی بیان می‌کند که خواننده گمان می‌کند که او با زبان دیگری سخن می‌گوید و کلماتی که تا قبل از آن بسیار عادی جلوه می‌کردند و مرده بودند، با طرز بیان شاعر دوباره زنده می‌شوند و تأثیرگذار و محکم‌تر جلوه می‌کنند و «به قول شکلوفسکی اندیشمند شکل گرای روسی، شعر رستاخیزی است که در کلمات به وجود می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۵). در این جا این سؤال مطرح می‌شود که شاعر چه بر سر کلمات می‌آورد که این گونه جانی دوباره می‌گیرند و رستاخیز می‌یابند؟ یکی از کارهای شاعر که باعث این رستاخیز در کلمات شعر می‌شود، بیان خوش آهنگ و ریتمیک واژه‌هاست و اما چه چیزهایی باعث این خوش آهنگ بیان شدن واژه‌های شعر می‌شوند؟ این عناصری که شعر را آهنگین می‌کند، در ادوار مختلف شعری با هم تفاوت دارند. در شعر کلاسیک عناصری چون قافیه، ردیف، وزن، صنایع مختلف بدیعی و بیانی، هم آوایی حروف و کلمات و... باعث آهنگین شدن شعر می‌شوند و این عناصر در دوره‌های مختلف شعر کلاسیک هم باز متفاوت هستند. مثلاً در شعر فردوسی علاوه بر عناصر فوق، لحن حماسی شعر بیشترین تأثیر را در موسیقایی کردن شعر بر عهده دارد که در اشعار دوره‌های بعد از خود کمتر دیده می‌شود. اما شعر نو که با تغییر و تحولاتی که نیما در ساختار و محتوای شعر به وجود آورد، شروع شد، از لحاظ موسیقایی هم دستخوش تغییرات عمیقی شد. هر چند که نیما خود در شعرش وزن و قافیه را رعایت می‌کرد و از آن‌ها برای موسیقایی کردن شعرش بهره می‌گرفت، اما در دوره‌های پس از نیما بتدریج استفاده از وزن و قافیه در شعرکاهش یافت تا جایی که در شعر آزاد و شعر گفتار به پایین‌ترین حد خود رسید. شاعران این دوره‌ها از عناصر موسیقی ساز دیگری بهره گرفتند ویکی ازآن عناصر داشتن هارمونی وزن در عین بی وزنی شعر است. به طوری که «این گونه اشعار وزن عروضی ندارند، اما چون هارمونی وزن در آن رعایت می‌شود با یکسره خواندن به بحر طویل شباهت می‌یابد، این اشعار را می‌توان دارای صناعت و شگرد سخنان پی در پی و مسلسل دانست» (تسلیمی،۱۳۸۳: ۲۱۸). شعر نو را نمی‌توان کاملاً بی وزن دانست؛ بلکه در این گونه اشعار «نوعی موسیقی وجود دارد که نه تن به بی وزنی می‌دهد و نه به تقطیع عروضی، از چند وزن مختلف که استعداد پیوند موسیقایی داشته باشند بهره می‌برد، نه لزوماً پیوند دو وزن» (باباچاهی،۱۳۸۱: ٤۸).

شعر گفتار که مورد بحث ماست دارای عناصری است که به موسیقای شدن آن کمک می‌کند، چون این گونه شعر به گفتار مردم عادی نزدیک است پس می‌توان موسیقی آن را هم برگرفته از نوعی موسیقی ظریف دانست که در گفتار عادی مردم وجود دارد. در گفتار عادی مردم گاهی برای این که سخن مؤثرترباشد ودر اذهان دیگران نفوذ کند و ماندگار باشد، آن را با تکرار واژه‌ها یا جمله‌ها و همچنین استفاده از نام آواها یا گروه‌های موازی و ... مطنطن و موسیقایی می‌کنند. مثلاً اگر ضرب المثل «هر که بامش بیش برفش بیش‌تر» را در نظر بگیریم، یکی از عوامل ماندگاری آن در اذهان مردم، علاوه بر محتوا و معنای گیرای آن و نوعی ایجاز که در آن وجود دارد، تکرار حرف«ش» است که آن را هم چون نوعی ضرب آهنگ و آواز درآورده است و هر گوشی را می‌نوازد و در ذهن شنونده می‌ماند. پس این ضرب‌المثل را می‌توان یک مصراع از شعر گفتار دانست که با موسیقی بسیار ظریفی درآمیخته است، پس نتیجه‌ای که این جا می‌توان گرفت این است که «تکرار» یکی از مهم‌ترین عناصر موسیقایی در شعر گفتار است چون همه‌ی شاعران و از جمله شاعران شعر گفتار« برآن نیستند که خبری بدهند؛ بلکه برآنند که آن خبر [پیام] را نشان بدهند و مسلم است که تکرار نشان دهندهٔ کثرت و شدت است و پدیده‌ها را

به صورت طبیعی یعنی شاعرانه‌تر و رساتر و زیباتر نشان می‌دهد» (وحیدیان،۱۳۷۹: ٢٤). تکرار علاوه بر این که کلام را با تأکید همراه می‌کند، باعث زیبایی و موسیقایی شدن آن نیز می‌شود. اگر چه فطرت انسان گاهی تکرار را مشمئزکننده می‌داند و از آن بیزار است، اما اگر تکرار با تناسب همراه باشد نه تنها مشمئزکننده نیست بلکه باعث آرامش روح و روان انسان می‌شود، نوزاد ناآرامی را به یاد بیاورید که با صدای کوبیدن پی در پی دست‌ها یا تکرار هر صدای دیگری آرام می‌گیرد و این یکی از اعجاز تکرار است، پس تکرار اگر متناسب باشد زیباست. به قول دکتر شمیسا «تکرار در زیبایی شناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیرموسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجهٔ روح می‌دانند. حال آن که صدای قطرات باران که پشت سرهم تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. تکرار در شعر قدیم و شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا،١٣٧٤: ٦٣).

یکی دیگر از عناصر موسیقایی در شعر و بویژه شعرنو استفاده از کلماتی است که به نحوی با کلمات دیگر از راه «جناس»، تناسب دارند، چون خواندن پی در پی کلماتی که جناس دارند، نوعی آهنگ و ریتم به وجود می‌آورد که اگر در شعر باشند در موسیقایی شدن شعر تأثیر دارند در تعریف جناس باید گفت: «تجنیس یا جناس در لغت به معنی گونه گون گردانیدن است و در اصطلاح، به کار بردن کلماتی است که در بعضی حروف به نوعی با یکدیگر اشتراک داشته باشند» (میر صادقی، ١٣٧٦: ٥٢). پس هر چیزی که باعث ایجاد نوعی موسیقی و روابط آوایی در بین واژه‌های یک شعر شود، در انسجام و وحدت آن هم مؤثر است؛ یعنی هر چه موسیقی در یک شعر قوی‌تر باشد آن شعر منسجم‌تر است «در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدد آوایی و موسیقایی در بین کلمات است؛ یعنی آن رشتهٔ نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیت آوایی و موسیقایی دارد» (شمیسا،١٣٧٤: ١٢). اکنون تک تک عناصر موسیقی ساز در شعر صالحی را با ذکر نمونه‌هایی از شعر او بررسی می‌کنیم.

۱. تکرار

همان طور که گفته شد گاهی شاعر برای تأکید بیشتر بر سخن خود، آن را تکرار می‌کند که این تکرار ممکن است در یک حرف، واژه، جمله، شبه جمله و... باشد. صالحی هم در شعرش که می‌توان آن را شعر گفتار بـه شـمار آورد، از ایـن شـگرد بوفور استفاده کرده است و به کمک تکرار شعرش را موسیقایی‌تر کرده است، به طوری که می‌توان تکـرار را عنصـر اصـلی شعر او دانست. او برخی کلمات از قبیل: «دریا» و «باران» را آنقدر تکرار کرده است که به صورت نماد و کلیشـه در شـعر او در آمده است و در شعر او معناهای مختلفی یافته‌اند. اولین مورد از تکرار در شعر صالحی را می‌توان تکرار «حرف» دانست:

۱-۱. تکرار حرف

صالحی گاه در شعر خود از تکرار کردن یک حرف در مصراع یا یک بند برای موسیقایی کردن شعرش استفاده کرده است:

«روزی روزگاری دور، در خواب عاطفه/ رازی از آواز علف با من بود»(صالحی،۱۳۸۷الف: ۲۳۷).

در این شعر، تکرار حرف «ز» با ایجاد نوعی موسیقی، شعر را گوش نـوازتر و تأثیرگـذارترکرده اسـت و یـادآور صـدای زوزهٔ باد در هنگام وزش از لا به لای شاخ و برگ درختان و گیاهان است. اگر این تکرار نبود، از زیبـایی شـعر کاسـته و بـه نثر نزدیک می‌شد و دیگر نمی‌شد آن را شعر نامید.

«من کم ندارم از خودم/ بس که تو را شنیده‌ی آغوشم/ شنیده‌ی آدمی/ شنیده‌ی مـاه، ریحـان، لیمـو، شـبنم،/ و...» (صالحی،۱۳۹۲: ۸۱).

تکرار حرف «ش» به نوعی شعر را موسیقایی کرده است.

۲-۱. تکرار واژه

گاهی تکرار یک واژه در شعر آن را موسیقایی‌تر می‌کند، شعر گفتار که شعر صالحی هم نمونه‌ای از آن است، چون به زبان محاوره‌ی مردم عادی نزدیک است، برخی واژه‌ها بیشتر از حد معمول تکرار شده‌اند. مردم عادی وقتی سخن می‌گویند، آگاهانه یا ناخودآگاه برخی واژه‌ها را تکرار می‌کنند و یکی از دلایل آن هم شاید «تأکید» باشد. صالحی هم از این شگرد در موسیقایی کردن شعر خود بهره برده است. آن جا که می‌گوید:

«**باز امشب، همان شب است و/ شب امشب/ همان شب است/ باز انگار چک چک بی قرار هزار ثانیه شمار/ از نُچ و نال این سقف شکسته می‌بارد**»(همان،۵۱۵).

تکرار واژه‌ی شب علاوه بر این که نوعی تأکید بر شب بودن و تاریکی مطلق دارد، دارای نوعی موسیقی ظریف است که شعر را شنیدنی‌تر کرده است.

۳-۱. تکرار جمله

یکی از عناصر موسیقی ساز در شعرنو به ویژه شعر گفتار، تکرار جمله در شعر است. صالحی هم در شعر خود گاهی در یک شعر چندین بار یک جمله را تکرار می‌کند که به موسیقایی شدن شعرش کمک کرده است.

«**بو، بوی خوش پیراهن پدر،/ چُرت خُمار ظهر، عطر عجیب خواب/ گِل نمور حاشیه، قطره، حوصله، شیر آب/ چه شمارش صبوری!/ دردت به جانم علو، بادم بزن بابا!** / ...»(همان،۴۳۵).

این قطعه شعر، بند اول شعری است با عنوان «مرده‌ام باز خواهد گشت» که صالحی در آن شعر، چهار بار جمله‌ی «دردت به جانم علو، بادم بزن بابا!» و سه بار جمله‌ی «بو، بوی خوش پیراهن پدر» را تکرار کرده است، که علاوه بر تأثیر عاطفی که در خواننده دارد، نوعی موسیقی به شعر بخشیده است و آن را آهنگین‌تر کرده است.

۴-۱. تکرارقسمتی از جمله

گاهی شاعر در شعرش قسمتی از یک جمله را بارها تکرار می‌کند که خواننده با خواندن آن، تأکید شاعر را بر آن جمله به روشنی حس می‌کند که علاوه بر تأکید به موسیقایی شدن شعرهم یاری می‌رساند.

«**ما از اول کتاب و کبوتر/ تا ترانه‌ی دلنشین پریا/ ری را و دریا را دوست می‌داشتیم./ دیگر سراغت را از نارنج رها شده در پیاله‌ی آب نخواهم گرفت/ دیگر سراغت را از ماه، ماه درشت و گلگون نخواهم گرفت/ دیگر سراغت را از گلدان شکسته بر ایوان آذر ماه نخواهم گرفت**»(همان،۳۶۷).

در این شعر صالحی با تکرار «دیگر سراغت را از.....نخواهم گرفت»، علاوه بر تأکید بر این موضوع که دیگر قصد فراموشی «ری را» را دارد، شعرش را هم به نوعی موسیقایی کرده است.

۵-۱. تکرار شبه جمله

یکی از تکرارهایی که در بیشتر اشعار کلاسیک و نو بوفور دیده می‌شود، تکرار شبه جمله است. در تعریف شبه جمله باید گفت: «کلمه یا گروهی از کلمات که برای بیان حالات عاطفی گوینده‌ی سخن به کار می‌روند، شبه جمله است و چون گاهی تنها یک صوت است به آن اصوات هم می‌گویند و منادا هم چون معنای جمله را می‌رساند نوعی شبه جمله است» (انوری و احمدی گیوی،۱۳۸۶: ۲۴۲). چون در شبه جمله نوعی ایجاز هست وگوینده در یک یا دو کلمه معنای یک

جمله‌ی کامل را می‌رساند، شاعر با تکرار آن ضمن مؤکد کردن سخن خود، آن را آهنگین و موسیقایی هم می‌کند. صالحی هم در جای جای شعر خود از تکرار شبه جمله برای موسیقایی کردن شعر خود بهره برده است.

«**قُمری‌های بی خیال هم فهمیده‌اند/ فروردین است،/ اما آشیانه‌ها را باد خواهد برد./ خیالی نیست!/ بنفشه‌های کوهی هم فهمیده‌اند فروردین است،/ اما آفتاب تنبل دامنه را باد خواهد برد./ خیالی نیست!/ سنگریزه‌های کناره‌ی رود هم فهمیده‌اند/ فروردین است،/ اما سایه روشنان سحری را باد خواهد برد./ خیالی نیست!/ همه‌ی این‌ها درست/ اما بهار سفر کرده‌ی ما کی بر می‌گردد؟/ خیالی نیست!**»(صالحی،۱۳۸۷الف: ۸۸٤).

در این شعر «خیالی نیست!» که تکرار شده است، هر چند یک جمله‌ی منفی است اما می‌توان آن را یک شبه جمله در نظر گرفت، چون مفاهیم دیگری را می‌توان از آن برداشت کرد، نظیر: جمله‌ی امری «بی خیال باش» یا جمله ی نهی «نترس» و... و صالحی با تکرار آن شعر خود را موسیقایی‌تر کرده است.

٦-۱. تکرار بند

گاهی شاعر در شعر خود یک بند کامل را در پایان و یا درهرجای دیگر شعر، تکرار می کند که نشان از اهمیت آن بند برای شاعر دارد و علاوه بر آن، این تکرار باعث آهنگین وموسیقایی شدن شعر می گردد در نمونه ی زیر از شعر صالحی تکرار بند، در پایان شعر اتفاق افتاده است و شعر را موسیقایی کرده است.

«**دست خودم نیست/ که پیراهنم را پناه پروانه می‌گیرم/ خبر آورده‌اند باد می‌آید/ خبر آورده‌اند که احتمال وقوع حادثه نزدیک است/ خبر آورده‌اند دریا دور و باغ بی کلید و/ پسین... جور دیگری غمگین است./...../ دست خودم نیست که چشم از چراغ این خانه بر نمی‌گیرم،/ من از وقوع نابهنگام حادثه می‌ترسم./ دارد باد می‌آید/ دریا دور و باغ بی کلید و پسین جور دیگری غمگین است.**»(همان،۳۸۳).

آن گونه که پیداست در این شعر بند اول با اندک تغییری در پایان شعر تکرار شده است و علاوه بر ایجاد انسجام و وحدت در ساختار شعر، آن را بیش از پیش موسیقایی‌تر کرده است.

۲. وزن، قافیه، ردیف

همانطور که اشاره شد وزن، قافیه و ردیف از عناصر اصلی موسیقایی شعر کلاسیک به شمار می‌رود، به طوری که هرچه قافیه و ردیف بدیع‌تر بود، شعر موسیقایی‌تر می‌شد. قدما شعر را با وزن می‌شناختند و سخن بی وزن را شعر نمی‌دانستند. آندره مورا می‌گوید: « من شعر بدون وزن را جز نثر زشتی نمی‌بینم که بیهوده بریده بریده شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۵۰) و همچنین مایاکوفسکی می‌گوید: «قافیه چفت وبست شعر است و باید از تمام کلمات شعر محکم‌تر و استوارتر باشد زیرا بدون قافیه شعر به کلی شکسته و ویران می‌شود»(همان، ۸٤). اما در شعرنو به تدریج آن اهمیتی که وزن، قافیه و ردیف داشت، رنگ باخت. چون شاعران این دوره آن‌ها را دست و پا گیر و مانع رسیدن شاعر به هدف خود از سرودن شعر می‌دانستند، به طوری که نیما پیشنهاد اختیاری بودن استفاده از قافیه را داد و گفت: «قافیه مقید به جمله بیخود است همین که مطلب عوض شد و جمله‌ی دیگری به روی کار آمد، قافیه به آن نمی‌خورد»(نیما یوشیج،۱۳٦۳: ۷۰). نیما خود از وزن، قافیه و ردیف در شعرش بهره می‌برد اما اخلاف او به تدریج استفاده از آن‌ها را محدود کردند به طوری که در شعر گفتار بسیار به ندرت از آن‌ها اسفاده می‌شود.سیدعلی صالحی هم گاهی از قافیه و ردیف برای انسجام بیشتر و البته موسیقایی کردن شعرش بهره می‌گیرد.

« به گشت گریه بگو/ چه رفته به خواب خی،/ که نی/ به خزان خُفت و اسرار به کس نگفت!؟/ ببار مرا/ همه از هر سو که تشنه‌تر/ به بر،/ که دار به بالات چه دارد از این حلقه به سر/ ...»(صالحی،۱۳۹۳: ۱۰۳).

در این شعر، واژه‌های «خی» با «نی» در مصراع‌های دوم و سوم قافیه‌اند و همچنین واژه‌های «تشنه‌تر» در مصراع ششم، با «بر» در مصراع هفتم و «سر» در مصراع هشتم قافیه‌اند. که شعر را موسیقایی کرده‌اند.

«باور کنید!/ من ساده، ساده به این ستاره رسیده‌ام؟/ من از شکستن طلسم و تمرین ترانه/ به سادگی هـای حیـرت دوباره رسیده‌ام/ ...»(صالحی،۱۳۸۷الف: ۳۲۷).

در این شعر واژه‌های «ستاره» و «دوباره» قافیه‌اند و واژه‌ی «رسیده‌ام» در مصراع‌های دوم و چهارم ردیف هستند، که شعر را آهنگین و موسیقایی کرده‌اند.

۳. توالی اضافات

یکی از عناصر دیگر برای موسیقایی کردن شعرنو استفاده‌ی شاعر از اضافات پی در پی است. البته در شعر کلاسیک هم شاعران از توالی اضافات بسیار بهره می‌بردند که به آن «تتابع اضافات» می‌گفتند. در میان شاعران نوپرداز «شاملو» بیشترین استفاده را از توالی اضافات کرده است. آن جا که می‌گوید:

« اما من / از مرگ به زندگی گریخته ام/ و بوی لجن نمک سود شب خفتن جای ماهی خوارها که با انقلاب امواج برآمده/ همراه وزش باد در نفس من چپیده بود/ مرا به دامن دریا کشیده بود»(شاملو،۱۳۸۱: ٤٤).

این توالی اضافات نوعی موسیقی در شعر ایجاد کرده است و علاوه بر آن باعث می‌شود که خواننده در هنگام پی در پـی خواندن آن دچار تنگی نفس شود آن گونه که لجن زار نمک سود انسان را تا مرز خفگی می‌برد.

صالحی هم گاهی در شعرش از توالی اضافات برای افزایش موسیقی آن استفاده می‌کند، مانند:

«نگران نباش / ما از بازماندگان مجبور عصر آینه‌ایم/ شکسته شدن عادت عجیب شاخسار ستاره است!/ مدارای ماه را در شب این همه دریا ندیده‌ای!؟»(صالحی،۱۳۸۷: ۸۱۰).

صالحی در این شعر، در مصراع‌های دوم و سوم از توالی اضافات استفاده کرده است که شعر او را آهنگـین و موسـیقایی کرده است.

٤. نام آواها

گاهی شاعر در شعر خود از اسم صوت یا نام آوا برای ایجاد موسیقی استفاده می‌کند. در تعریف نام آوا باید گفت: «اسـم صوت یا نام آوا، لفظی است مرکب که معمولاً از طبیعت گرفته شده و خود بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسـان یـا حیوان، صوت خواندن و راندن حیوانات و صوت به هم خوردن چیزی به چیز دیگـری اسـت» (انـوری و احمـدی گیـوی، ۱۳۸٦: ۱۰٤). در شعر صالحی نام آوا بوفور دیده می‌شود که از آن برای موسیقایی کردن شعرش بهره برده است.

«ورور چرخ آتش است و/ باران سرخ بُراده‌ی چاقو./...../ دریغا دوره گرد رقاص ناشادمان/ تـا کـی ورور چـرخ آتش و/ باران سرخ بُراده‌ی چاقو»(صالحی،۱۳۸۷الف: ٤۲۳).

در این شعر ترکیب «ورور» نام آوا است که از صدای چرخ آتش دوره گرد که کارش آهنگری بـوده اسـت گرفتـه شـده است و در این شعر صالحی باعث افزایش موسیقی شعر او شده است.

«آن سوتر، آن جا/ کالسکهٔ شکسته‌ای آن جاست/ که دیگر از سنگفرش کوچه و/ تق تق تسمهٔ نقره پوش/ چیزی به یاد نمی آورد./ ....»(همان، ۵۷۷).

در این قسمت از شعر صالحی هم ترکیب «تق تق» نام آواست و به موسیقایی شدن شعر او یاری رسانده است.

۵. گروه‌های موازی

چون زبان شعر گفتار به زبان مردم عادی کوچه و بازار نزدیک است، گاه در این گونه اشعار اصطلاحات و ترکیباتی که در گفتار محاوره‌ای به کار می‌رود، دیده می‌شود که بار موسیقایی شعر را بیشتر می‌کند. پس شاعر شعر گفتار، گاه ترکیباتی را به کار می‌برد که استاد شفیعی کدکنی، آن‌ها را «گروه‌های موازی یا تناسبات موسیقایی» می‌نامد. او همچنین می‌گوید آنانی که گرفتار استتیک مبتذل و کلیشه‌ای شده‌اند، استفاده ازاین گروه‌های موازی را در شعر، وحشتناک می‌دانند اما باید گفت که این گروه‌ها از اجزاء طبیعی و غریزی زبان هستند. او گروه‌های موازی را به دسته‌های زیر تقسیم می‌کند «گروه‌های موازی ۱) معنایی ۲) صوتی ۳) معنایی – صوتی ٤) صوتی – معنایی ۵) مقدم وتابع، که دسته‌ی اخیر خود به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱) مستعمل مقدم بر مهمل ۲) مهمل مقدم بر مستعمل ۳) جزء مهمل ترکیب یافته از طریق قیاس با داشتن میمی در آغاز» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۳: ۲۸۵). صالحی هم به عنوان یک شاعر شعر گفتار، از این گروه‌های موازی برای موسیقایی کردن شعر حود بسیار بهره برده است.

۱-۵. گروه موازی معنایی

در این گونه گروه موازی علاوه بر کشش موسیقایی نوعی ترادف و تقابل جزء به کل در کلمات وجود دارد.

«تنها کلاغی بربند رخت ایوان رو به رو/ با آب و تاب نهنوی بی قرارش در باد،/ خیال می‌کند/ بر سیم پُر نق و نوق تلگراف نشسته است./ ....»(صالحی،۱۳۸۷الف: ۵۷۷).

در این شعر ترکیب «نق و نوق» گروه موازی معنایی است که به موسیقی شعر صالحی را افزایش داده است.

۲-۵. گروه موازی صوتی

در این گروه موازی کلمات ترکیب یافته از یک مقوله یا حوزه نیستند و اما استفاده از آن‌ها بار موسیقایی شعر گفتار را افزایش می‌دهد. در همان شعر قبلی ترکیب «آب و تاب» گروه موازی صوتی است که بار موسیقایی شعر صالحی را افزایش داده است.

۳-۵. گروه موازی معنایی - صوتی

در این گروه موازی غلبه با جنبهٔ معنایی است که استفاده از آن‌ها شعر صالحی را موسیقایی کرده است.

«اگر این رود بداند/ که من چقدر بی چراغ/ از چم و خم این شب خسته گذشته‌ام/ به خدا عصبانی می‌شود/ می‌رود ماه را از آسمان می‌چیند./ ...»(همان، ٦٢٢).

در این شعر ترکیب «چم و خم» یک گروه موازی «معنایی – صوتی» است چون تأکید بر جنبهٔ معنایی ترکیب است روی معنای خمیدگی تأکید شده است و استفاده از آن شعر صالحی را بیش از پیش موسیقایی کرده است.

٤-۵. گروه موازی صوتی – معنایی

در این گروه موازی تأکید بر جنبهٔ صوتی است و جنبهٔ معنایی کمتر مورد نظر است. صالحی از این گروه موازی برای افزایش بار موسیقایی شعرش استفاده کرده است.

«به باد برو/ تو اهل اخلاق آینه ای عزیزم/ خدا هم خشنود است/ گور پدر این آدمیان عجیب نزدیک به پرت وپلا!/ پاییز خوش است که می‌رویم»(همان،٦٤٤).

در این شعر ترکیب «پرت وپلا» گروه موازی صوتی – معنایی است که استفاده از ان بر موسیقی شعر صالحی افزوده است.

۵-۵. گروه‌های مقدم – تابع

این گروه‌ها فقط از جنبه‌ی موسیقایی اهمیت دارند و بار موسیقایی شعر را غنی‌تر می‌کنند و خود به سه دسته تقسیم می‌شوند:

الف، عنصر مهمل مقدم بر عنصر مستعمل

«باز انگار چک چک بی قرار هزار ثانیه شمار/ از نُچ و نال این سقف شکسته می‌بارد / ...»(همان،٥١٥).

در این قسمت از شعر صالحی ترکیب «نُچ و نال» یک گروه مقدم – تابع است که در آن عنصر مهمل «نُچ» بر عنصر مستعمل «نال» مقدم شده است و در افزایش بار موسیقایی شعر او تأثیر گذاشته است.

ب، عنصر مستعمل مقدم بر عنصر مهمل

«همین که شب از شوخی گرگ و میش هوا می‌شکند/ من از تکان آرام پرده می فهمم/ باز پرندگان قلم کار این کودری/ هوس کرده‌اند از کُنج و تُرنج پرده به در شوند،/ ....»(همان، ٤٦٢).

در این شعر ترکیب «کُنج و تُرنج» یک گروه مقدم – تابع است که در آن عنصر مستعمل که «کُنج» است بر عنصر مهمل که «تُرنج» است مقدم شده است و به موسیقایی بودن شعر صالحی یاری رسانده است.

ت، عنصر مهمل ترکیبی با یک میم اضافه در آغاز

«.../ حتی حرفی از بگومگوی ستاره با احتمال شب نبود،/ ما دیگر از تکلم واژگانی شبیه زمستان و زمهریر نمی‌ترسیم/ ...»(همان، ٣٩٧).

در این شعر ترکیب «بگومگو» یک گروه مقدم – تابع است که در آن یک عنصر مستعمل همراه یک مهمل قیاسی با آن، با یک میم اضافه در آغاز آمده است و بر بار موسیقایی شعر افزوده است.

نتیجه گیری

همان طور که گفته شد، شعر با موسیقی آن شناخته و سنجیده می‌شود؛ یعنی شعر خوب شعری است که از لحاظ موسیقایی قوی باشد. این موسیقایی بودن تأثیرگذاری و ماندگاری شعر را بیشتر می‌کند. موسیقی پذیری یک غریزهٔ طبیعی انسان است علاوه بر انسان‌ها، حیوانات هم از موسیقی و صداهای متناسب لذت می‌برند و به آرامش می‌رسند. انسان‌ها بویژه قوم عرب با توجه به این ویژگی حیوانات برای خواندن، راندن، آب دادن و حتی دوشیدن حیوانات از موسیقی‌های مختلف استفاده کرده‌اند. انسان‌های اولیه فقط صداهای ترکیبی ناشی از وزش باد و شُر شُر آب را می‌شنید و تقلید می‌کرد و به این ترتیب به موسیقی دست یافت. اما با گذشت زمان و افزایش تجربهٔ او موسیقی را به انواع مختلفی تبدیل کرد و آگاهانه به ارتقای ان دست زد. شعر گفتن هم مانند موسیقی یک غریزهٔ طبیعی وجود انسان هاست اما عده‌ای از انسان‌ها در ترکیب واژه‌ها و جمله‌ها و دادن وزن به کلام خود استعداد بیشتری دارند و این باعث پیدایش شاعران در طول تاریخ در میان اقوام مختلف بشری شده است. اما این نکته را نباید فراموش کرد که شعر و موسیقی به گونه‌ای با هم عجین شده‌اند که

جداکردن آن‌ها از هم کاری عبث و ناشدنی است چون اگر موسیقی را از شعر بگیریم دیگر به آن سخن نباید شعر اطلاق کرد. اما شاعران دوره‌های مختلف از شگردهای گوناگونی برای موسیقایی کردن شعر خود بهره برده‌اند. در شعر کلاسیک، وزن، قافیه، ردیف، صنایع مختلف بدیعی و... در موسیقایی کردن شعر اهمیت داشته است، اما در شعرنو عناصر موسیقایی شامل موارد دیگری است. چون شعرنو درواقع شعر جامعه است و شاعر خود را تافتهٔ جدا بافته از جامعه نمی‌داند، پس ترکیبات و اصطلاحات موجود در شعرنو همان اصطلاحات و ترکیبات گفتار مردم عادی است با اندک تغییری در نحوهٔ بیان آن. در شعرنو عوامل موسیقایی شعر شامل: تکرار، توالی اضافات، نام آواها، گروه‌های موازی و ... است که بیشتر آن‌ها در گفتار عادی مردم کوچه و بازار هم یافت می‌شود. سیدعلی صالحی هم که یک شاعر نوپرداز است و او را می‌توان مردمی‌ترین شاعر دورهٔ خود دانست از این عناصر موسیقی ساز، در شعر خود بسیار به جا و مناسب بهره برده است و شعر او را می‌توان دارای یک نوع موسیقی منحصر به فرد دانست واین باعث تأثیرگذاری، ماندگاری و مقبولیت شعر او بویژه نزد جوانان شده است.

منابع

۱. اسکولز، رابرت (۱۳۹۳)، **درآمدی برساختارگرایی در ادبیات**، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ سوم.

۲. انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن (۱۳۸٦)، **دستور زبان فارسی۲**، تهران:مؤسسه فرهنگی فاطمی، چاپ دوم.

۳. باباچاهی، علی (۱۳۸۱)، **قیافه‌ام که خیلی مشکوک است**، شیراز: نوید شیراز، چاپ اول.

٤. باطنی، مریم (۱۳۸۵)، **موسیقی و وزن در غزلیات خاقانی**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد تهران واحد مرکزی.

۵. تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**، تهران: اختران، چاپ اول.

٦. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، **ارسطو و فن شعر**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم.

۷. شاملو، احمد (۱۳۸۱)، **مجموعهٔ آثار**، به کوشش نیاز یعقوب شاهی، تهران: انتشارات نگاه.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳)، **موسیقی شعر**، تهران: نشرآگه، چاپ پانزدهم.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷٤)، **نگاهی به بدیع**، تهران: نشر فردوس، چاپ هفتم.

۱۰. صالحی، سیدعلی (۱۳۸۷)، **مجموعه آثاردفتر یکم**، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ سوم.

۱۱. (۱۳۹۲)، **شازده کوچولو فال فروش میدان راه آهن**، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۲. (۱۳۹۳)، **شبانه‌ها در غیاب احمد شاملو**، تهران نشر چشمه.

۱۳. فروغ، مهدی (۱۳۵٤)، **نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر**، تهران: وزارت فرهنگ وهنر، چاپ اول.

۱٤. فیّاض منش، پرند (۱۳۸٤)، **نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با تخیل و احساسات شاعرانه**، دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهارم.

۱۵. میرصادقی، میمنت (۱۳۷٦)، **واژه نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز، چاپ دوم.

۱٦. نیما، یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳٦۳)، **حرف‌های همسایه**، تهران: انتشارات دنیا، چاپ پنجم.

۱۷. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، تهران: نشر دوستان، چاپ اول.