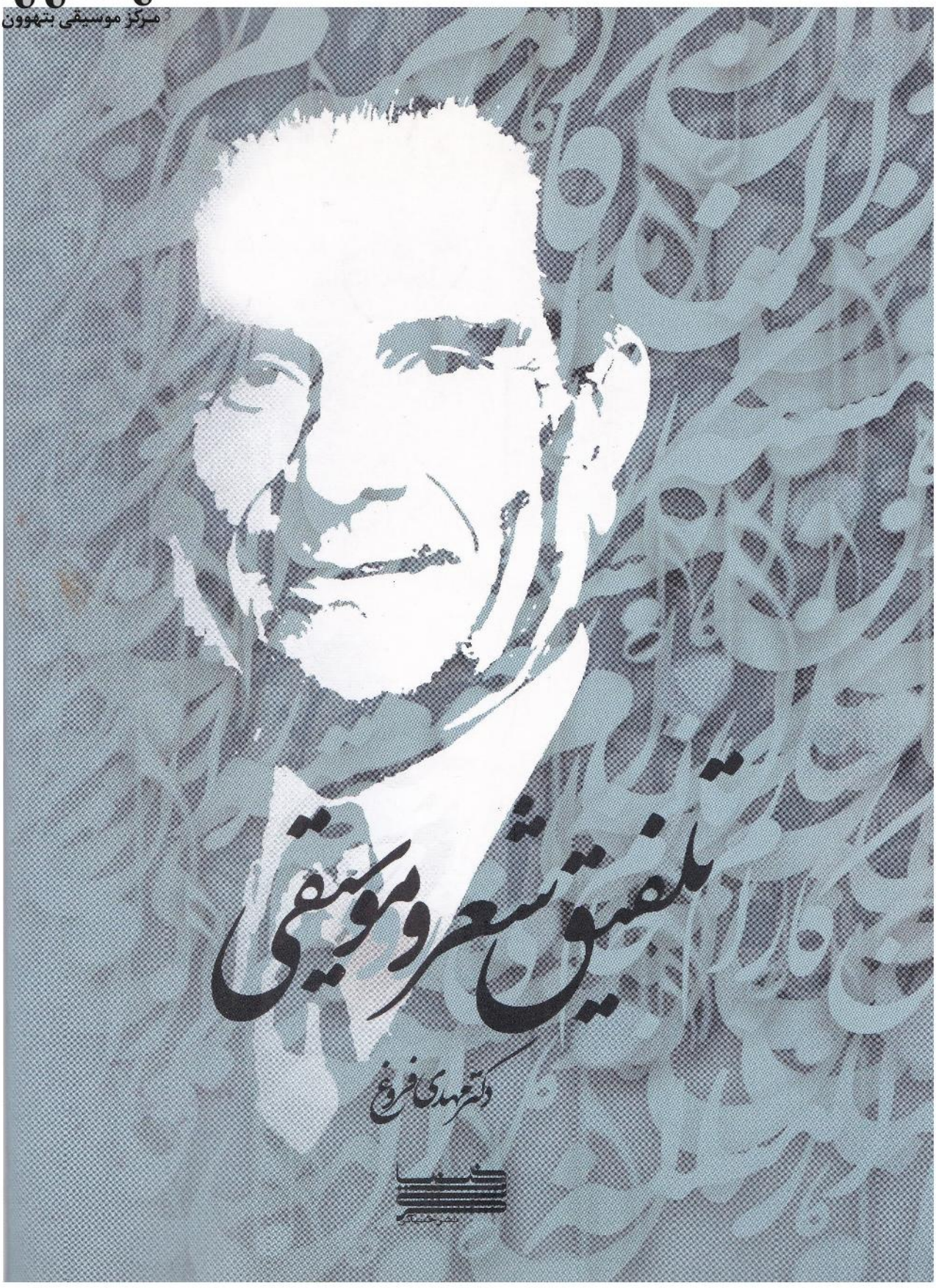
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



تلفیق شعر و موسیقی

دکتر مهدی فروغ

سمیا
نشر خصوصی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشر خُنیاگر
تلفن: ۴۴۶۶۸۹۴۳ (تلفکس) و ۰۹۱۹۱۲۶۸۱۰۶
Email: khonyagarPub@gmail.com
کانال نشر خُنیاگر: telegram.me/khonyagarPublications

تلفیق شعر و موسیقی

نگارنده **دکتر مهدی فروغ**
طراح جلد **مرجان شمسی‌خانی**
حروف‌نگار، نت‌نویس و نمونه‌خوان **شهاب مِنا**
ویراستار ادبی **شهاب مِنا**
چاپ اول **۱۴۰۱**
تعداد **۲۰۰ نسخه**
شابک: ۰-۰-۹۴۹۵۱-۶۲۲-۹۷۸ ISBN: 978-622-94951-0-0

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱[۱]

یکی از مبانی عمدهٔ موسیقی که حکمای قدیم ایران دربارهٔ آن تأکید بلیغ کرده‌اند این است که شخص مغنّی باید عروض‌دان باشد و رابطهٔ میان علم عروض و موسیقی را بداند.

مردم مشرق‌زمین از قدیم به آواز بیش از ساز علاقه نشان می‌داده‌اند. خواننده نیز کم‌وبیش با شعر و ادبیات سروکار داشته است. عموم محققان و علمای موسیقی آواز را مکمل شعر و سازنده را پیرو خواننده و ساز را تابع آواز می‌دانسته‌اند و وظیفهٔ عمدهٔ تصنیف موسیقی به‌عهدهٔ خواننده بوده است. ازاین‌رو، لازم بود که خواننده از اصول علم عروض و فنون ادب آگاهی کامل داشته باشد تا در ادای شعر و بیان کلمه راه غلط نپوید.

در کشورهای غربی تا اوایل سدهٔ هجدهم موسیقی آواز بیشتر معمول و مورد علاقهٔ عمومی بود ولی به علل اجتماعی و هنری چندی، که بحث دربارهٔ آن در اینجا بی‌مورد است، موسیقی ساز از آواز جدا شد و عالم مستقلی برای خود تشکیل داد.

---

۱. [چاپ‌شده با عنوان «تلفیق شعر و موسیقی» در *مجلهٔ موسیقی*، دورهٔ سوم، دی ۱۳۳۶، شمارهٔ ۱۷، صص ۸۹-۸۳.]

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شاید از جمله موجبات علاقهٔ مردم مشرق‌زمین به آواز یکی این باشد که ساز در موسیقی شرقی برای بیان تمام احساسات معنوی و عمیق کافی به نظر نمی‌رسد و تکنیک نوازندگان عموماً به‌قدری ضعیف است که از عهدهٔ توجیه افکار و امیال مختلف بر نمی‌آیند، درصورتی‌که خواننده با بیان کلمه این کیفیت را تاحدی تأمین می‌کند.

خواننده در زمینهٔ مقام‌های موجود شعر را در لحن می‌خواند و این عمل را در عربی تلحین می‌گویند. البته تلحین یک عمل ارتجالی است، یعنی خواننده در واقع بدیهه‌سرایی می‌کند که در اصطلاح مغرب Improvisation یا Extemporization می‌نامند. به عبارت دیگر، خواننده در آنِ واحد هم لحن را در هر مقامی که باشد در ذهن خود خلق می‌کند (یا باید بکند) و هم آن‌را می‌خواند. به این جهت بوده است که علمای علم موسیقی اصرار داشته‌اند که خواننده حتماً باید از علم عروض آگاه باشد تا تصرفاتی که در قرائت شعر می‌کند به معنا و مفهوم آن خدشه‌ای وارد نسازد. خواننده باید بنا به سلیقه و ذوق و معلومات خود در ادای کلمات و تلفیق آن با لحن ابتکاراتی به خرج دهد که بر تأثیر معنوی شعر بیفزاید. امتیاز آواز بر ساز فقط در این است که خواننده می‌تواند با بیان کلمه اثر هر دو را زیادتر کند وگرنه به قول امیرخسرو دهلوی که در هر دو معنی، یعنی هم در شعر و هم در موسیقی، کامل بوده است:

گر کند مطرب بسی هان‌هان و هون‌هون در سرود
چون سخن نبود همه بی‌معنی و ابتر بود

با بازشدن پای موسیقی غربی به این سرزمین وظیفهٔ تصنیف موسیقی خودبه‌خود از خواننده منتزع و به‌عهدهٔ شخص دیگر که او را مصنّف می‌نامیم گذاشته شد. پس امروز وظیفهٔ مصنف است که از علم عروض آگاه باشد. همان‌طور که خواننده مجاز نیست کلمه را بی‌مطالعه ادا کند مصنف نیز اجازه ندارد که در نوشتن آهنگ برای آواز لاابالی باشد و حق شاعر را ضایع کند.

عروض در اصطلاح ادبی به علمی اطلاق می‌شود که در آن از میزانِ شعر گفت‌وگو می‌کنند. به تعبیر دیگر، علمی است که در آن وزن شعر از لحاظ صوت تجزیه و توضیح می‌شود.

صدای انسان بنا به یک سلسله حرکات فیزیکی به‌وجود می‌آید؛ یعنی در نتیجهٔ فشاری که در اثر انقباض عضلات شکم و دنده‌ها ایجاد می‌شود هوا از ریه‌ها به لولهٔ قصبةالریه رانده می‌شود. جریان هوا در حین عبور از حنجره پرده‌های صوتی را مرتعش می‌سازد و تولید صدا می‌کند.

کیفیت صدای انسان از لحاظ پستی و بلندی یا مایه، و از لحاظ قوت و ضعف و همچنین از لحاظ کشش یا زمانی که برای ادای آن صرف می‌شود تغییر می‌یابد. سکوت که در اثر پیداشدنِ مانع در مقابل جریان هوا به‌وجود می‌آید نیز عامل دیگری است که در کیفیت صوت مؤثر می‌باشد. بین این عواملی که ذکر کردیم رابطهٔ مشخص و متغیری وجود دارد و در هریک از زبان‌های زنده یا مردهٔ جهان مبنا و ملاک تعیین وزن هر شعر تمام یا بعضی از این عوامل می‌باشد.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گوینده بنا به مفهوم و معنای کلام روی بعضی از کلمات تأکید می‌گذارد و فرود و فرازهایی که مبیّن مقصود شعر و شاعر است به‌این‌ترتیب به‌وجود می‌آید. اگر این تأکید به‌غلط روی کلمه یا هجای نامناسبی واقع شود، در معنای جمله و عبارت فساد راه می‌یابد و یا به‌کلی بی‌معنی و مهمل می‌شود. برای توضیح مطلب مثالی ذکر می‌کنیم:

«حسین دیروز در بازار صد ریال به حسن داد.» در این عبارت هفت کلمه هست که تأکید روی هریک از آنها واقع شود معنای آن تغییر خواهد کرد.

حسین دیروز در بازار صد ریال به حسن داد.	یعنی تقی نداد؛ حسین داد.
حسین **دیروز** در بازار صد ریال به حسن داد.	یعنی پریروز نداد؛ دیروز داد.
حسین دیروز **در بازار** صد ریال به حسن داد.	یعنی در بازار پول را داد نه جای دیگر.
حسین دیروز در بازار **صد** ریال به حسن داد.	یعنی دویست ریال نداد؛ صد ریال داد.
حسین دیروز در بازار صد ریال **به حسن** داد.	یعنی به تقی نداد بلکه پول را به حسن داد.
حسین دیروز در بازار صد ریال به حسن **داد**.	یعنی از او نگرفت بلکه به او داد.

به‌این‌ترتیب ملاحظه می‌شود که با جابه‌جاکردن تأکید در این عبارت عادی و معمولی چگونه معنای آن تغییر می‌یابد. حال اگر عین این آزمایش را در مورد یک مصرع شعر به‌عمل آوریم، همین نتیجه به‌دست می‌آید.

وقتی کلام با موسیقی یا رقص توأم می‌گردد، این تأکیدها قوی‌تر و شدیدتر ادا می‌شود. در هر زبانی خود کلمات هم مستقلاً تأکیدهایی دارد که برای اینکه با تأکید در عبارت اشتباه نشود آن‌را تکیه می‌نامیم و همان است که در زبان فرانسه آن‌را اکسان[1] می‌نامند؛ مثلاً کلمات هُدهُد و اُشتُر و آهو و ساربان از کلماتی است که تکیه روی هجای آخر آنها واقع می‌شود. بنابراین، یک قاعدهٔ کلی به‌دست می‌آید که اسم، اعمّ از اینکه عام یا خاص و دوهجایی یا چند هجایی باشد، دارای تکیه‌ای است که در روی هجای آخر آن واقع می‌شود و اگر جای تکیه تغییر کند، شنونده به‌زحمت آن‌را درک خواهد کرد.

این آزمایش را اگر در مورد کلمهٔ **بازی** انجام دهیم، ملاحظه می‌کنیم که اگر تکیه روی هجای اول، یعنی «با» قرار گیرد، معنی کلمه می‌شود یک باز ولی اگر تکیه روی هجای دوم، یعنی «زی» بیفتد، معنی کلمه تفریح و سرگرمی است. هرگاه بخواهیم کلمهٔ بازی را با معنی اول، یعنی «یک باز» در لحنی بگنجانیم، به‌این‌صورت در می‌آید: ♩ ♩ و اگر بخواهیم این دو کلمه را با معنی دوم، یعنی تفریح و سرگرمی، در موسیقی بگذاریم، می‌شود: ♩ ♩ ♩ ♩

البته وزن هردو کلمه $\frac{2}{4}$ است ولی ریتم آنها متفاوت می‌باشد. اگر بخواهیم احساس ریتم این کلمه را با دو معنای مذکور با عدد نشان بدهیم، باید به‌ترتیب بنویسیم: **یک دو** و **دو یک**.

بدیهی است این تأکیدها و تکیه‌ها و انعطاف‌ها باید درخور و موافق طبیعت زبان اصلی باشد و

---

1. Accent

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هنگام ادای شعر به آواز یا تلفیق آن با موسیقی باید کیفیت حقیقی و طبیعی زبان حتماً محفوظ بماند تا به مفهوم و معنای شعر لطمه‌ای وارد نیاید و اجرا شاعر ضایع نگردد. خواننده یا مصنف باید بکوشد که حالت طبیعی کلمات و جمله‌ها را از لحاظ صوت رعایت کند. با توجه به این عواملی که ذکر کردیم، ریتم[1] یک قطعه شعر با یک قطعه موسیقی که قدما آن‌را در مورد موسیقی ایقاع می‌گفتند بر شنونده معلوم می‌گردد.

در اینجا بی‌مورد به‌نظر نمی‌رسد که یک نکتهٔ تاریخی را به‌اختصار تذکر دهیم: پس از حملهٔ اعراب به ایران و تسلط یافتن آنها بر ایرانیان زبان عربی به‌تدریج در حوزه‌های علمی نفوذ یافت و نویسندگان و متتبّعان خود را مجبور دیدند که تحقیقات اعراب را ملاک و مبنای آثار ادبی فارسی بشناسند.

در اوایل نیمهٔ دوم سدهٔ دوم هجری یکی از نویسندگان و ادبای عرب، به نام خلیل‌بن احمد نحوی، قواعد و اصولی برای تعیین اوزان اشعار عربی وضع و جمع‌آوری کرد. همین قواعد مبنا و پایهٔ تشخیص میزان شعر فارسی شد و با اینکه در قرن‌های بعد جرح‌وتعدیل‌هایی در قواعد خلیل که آنها را اوزان عروضی باید نامید به‌عمل آمد، قواعدی که خلیل وضع کرده هنوز هم به قدرت خود باقی است.

ایقاع در موسیقی معادل و قرینهٔ وزن در شعر است و عبارت از نقراتی است (نقره یعنی زدن مضراب به سیم) که ترکیب بخصوصی از مجموع آنها حاصل شود. در نتیجهٔ تکرار متوالی این ترکیب ایقاع به‌وجود می‌آید. برای معلوم‌شدن مطلبْ آزمایشی را توصیه می‌کنیم:

هرگاه ضربه‌های یکنواخت متوالی به جسمی وارد آید و فاصلهٔ زمانی بین ضربه‌ها کاملاً مساوی باشد، وقتی به‌دقت گوش دهیم، احساس می‌کنیم که ما در ذهن خود مایلیم که ضربه‌ها را به دسته‌هایی تقسیم کنیم، یعنی نقره‌ها ممکن است دوتا دوتا یا سه‌تا سه‌تا یا چهارتا چهارتا در ذهن ما تقسیم شود. در هر مورد ایقاع یا ریتم بخصوصی ایجاد می‌شود که با وزن شعر قابل مقایسه می‌باشد.

در تلفیق شعر و موسیقی حرف را معادل یک مصرع به‌حساب می‌آورند. از طرف دیگر، می‌دانیم که مقیاس وزن شعر بنا بر آنچه قدما گفته‌اند هجا است و هجا بر دو نوع است: کوتاه و بلند. اگر این سلسله‌هجاهای کوتاه و بلند طوری منظم شوند که در میزان افاعیل بگنجد، وزن به‌وجود آمده است.

از طرف دیگر، قدما حروف را به دو دستهٔ صامت و مصوّت که امروزه آن‌را صدادار و بی‌صدا می‌نامند تقسیم کرده‌اند. (تعبیر صدادار و بی‌صدا بی‌ایراد نیست و ما در مقالهٔ دیگر ایراد آن‌را ذکر خواهیم کرد.) حروف مصوّت همان حرکات زِبَر و پیش و زیر و الف و واو و یاء است. سه‌تای اول را حرکات مقصوره و سه‌تای دوم را حرکات ممدوده می‌نامند. حروف صامت یا مصمّت بقیهٔ حروف می‌باشند.

هجا از ترکیب حروف مصوّت و مصمّت به‌وجود می‌آید زیرا حروف مصمّت به‌تنهایی به تلفظ در نمی‌آید.

کلمهٔ «اگر» در فارسی از دو هجا درست شده که اولی همزهٔ مفتوح، یعنی همزه‌ای است که

---

1. Rythme

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به‌دنبال آن یک حرف مصمّت مقصور قرار دارد، و دومی، یعنی «گر»، از دو حرف مصمّت که بین آنها یک حرکت مقصور است تشکیل یافته است. هجاهای بلندتر، از قبیلِ «دوست» و «پوست»، از لحاظ ایقاع ترکیبی است از یک هجای بلند و یک هجای کوتاه.

قدما برای تعیین اجزاء ایقاع جدولی طرح کرده‌اند که ما در اینجا به نظر علاقه‌مندان می‌رسانیم:

اجزاء ایقاع	اسباب	سبب خفیف= یک متحرک و یک ساکن=نم و سر سبب ثقیل= دو متحرک= رمه و همه
	اوتاد	وتد مجموع= دو متحرک و یک ساکن=اگر وتد مفروق= یک متحرک و یک ساکن و یک متحرک=ناله
	فواصل	فاصلهٔ صغریٰ= سه متحرک و یک ساکن= چه کنم فاصلهٔ کبریٰ= چهار متحرک و یک ساکن= بدهمش

بنا به ترکیب منظم این هجا افاعیل به‌وجود می‌آید. در موسیقی اجزاء ایقاعی را با ترکیب «ت» و «تن» و «تنن» اندازه می‌گیرند.

گفتیم وزن یعنی تعادل اجزاء کلام از لحاظ صوت و چون در قدیم بربط بیش از سایر سازها متداول و رایج بوده و کامل‌ترین ساز آن ایام محسوب می‌شده، علمای قدیم تحقیقات خود را در این مورد بیشتر روی بربط و طرز نواختن آن تدوین کرده‌اند. «ت» یعنی تای مفتوح را معادل یک نقرهٔ ساده فرض می‌کردند و برای سایر هجاها معادل مناسبی می‌ساختند. اینک برای معلوم‌شدن مطلب جدول زیر را در اینجا به نظر علاقه‌مندان می‌رسانیم تا ارزش هجاها از لحاظ موسیقی معلوم شود:

	علامت عروض	علامت شعری	علامت موسیقی	کیفیت ایقاعی
نقرهٔ بسیط	ت	U		۱
سبب خفیف	تن	—		۲
سبب ثقیل	ت ن	UU		۱-۱
وتد مفروق	ت نن	U—		۱-۲
وتد مقرون با مجموع	تن ت	—U		۲-۱
وتد مبسوط	تن (ت)	—(U)		۳
فاصلهٔ صغریٰ	ت ت تن	—UU		۱-۱-۲
فاصلهٔ کبریٰ	ت ت ت تن	—UUU		۱-۱-۱-۲

حالا اگر این اوتاد و اسباب و فواصل را با افاعیل و مشتقات آن و ارزش فواصل بین نقرات تطبیق کنیم، جدول دیگری به‌دست می‌آید که چون مفصّل است، بحث دربارهٔ آن‌را به شمارهٔ بعد موکول می‌کنیم.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

Combining Poetry and Music

Dr. Mehdi Forough

دکتر مهدی فروغ (۱۳۸۷-۱۲۹۰) پس از تحصیل متوسطه، فعالیت هنری خود را در دانشسرای عالی آغاز کرد و چون روح‌الله خالقی، مهدی برکشلی و مهدی مفتاح از این بستر استعداد و موهبت خاص هنری خود را ظاهر ساخت و مصدر خدمات مهم به موسیقی و نمایش شد.

او در دههٔ بیست به تدریس فرم و زیباشناسی در موسیقی در هنرستان عالی موسیقی پرداخت و از میانهٔ دههٔ سی تا پنجاه به تأسیس و مدیریت ادارهٔ هنرهای دراماتیک و دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک مشغول بود. دو کتابخانهٔ مهم فرهنگی را نیز دایر کرد و سال‌ها به تدریس تاریخ ادبیات موسیقی علمی، زیباشناسی در موسیقی علمی، نقد و بررسی هنر و ادبیات نمایشی، فن بیان و نمایشنامه‌نویسی، کارگردانی و آواشناسی و تاریخ تئاتر جهان، و تألیف و ترجمهٔ کتاب‌های مختلف در حوزهٔ موسیقی و نمایش پرداخت.

در میان آثار دکتر مهدی فروغ کتاب حاضر نخستین اثر منتشرشده در حوزهٔ تبیین «تلفیق شعر و موسیقی» در ایران است که شاکلهٔ آن را مقالات وی در *مجلهٔ موسیقی* در دههٔ سی تشکیل می‌دهد و اکنون به‌یاد آن بزرگ‌مرد خدوم موسیقی و هنر ایران، با ویرایش مجدد و به هیئتی پاکیزه‌تر از پیش به مشتاقان ارائه می‌شود.

9786229495061