

بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزه آثار مکتوب

مطالعه موردی: «موسیقی شعر» و «پیوند شعر و موسیقی»

حمید عسکری رابری*

چکیده

پیوند ادبیات و موسیقی بیش از همه در حوزه‌های موسیقی آوازی و موسیقی شعر نمود پیدا کرده است. آثار مکتوب جدید در حوزه ادبی - موسیقایی و پیوند شعر و موسیقی آوازی افزون بر «معادلیابی»های متریک و ریتمیک اوزان شعر فارسی با موضوع‌های جدیدی مواجه شده که نقد ادبی از بررسی آن‌ها دور مانده است. از سوی دیگر، «موسیقی شعر» با بن‌مایه فرمالیستی، در دهه‌های اخیر، معیارهای زیباشناسانه‌ای در نقد و بررسی شعر فارسی ارائه کرده و از اصطلاحات موسیقایی هم‌چون موزیکالیت، هارمونی، و ارکستراسیون بهره برده است. حال آن‌که، نقد موسیقی درباره آثار مکتوب «موسیقی شعر» تا حد بسیاری سکوت کرده است. پیچیدگی و کمبود منابع نظری نقد و موانع روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آن از دلایل انفعال نقد ادبی و موسیقایی در این حوزه‌ها بوده است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد لفظ موسیقی در موسیقی شعر با تعریف موسیقی‌شناسان مغایر است. این یافته‌ها هم‌چنین روشن می‌کند که بررسی آثار مکتوب «پیوند شعر و موسیقی آوازی» می‌تواند به رشد و توسعه دیدگاه‌های تازه عروسی در حوزه نقد ادبی کمک شایانی کند. نتایج پژوهش حاضر به‌منزله مطالعه‌ای بین‌رشته‌ای حاوی پیشنهادهایی برای شناخت و افزایش بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی است که مهم‌ترین آن پیشنهاد تشکیل گروه مطالعاتی و برگزاری همایش‌هایی با محوریت «نقد شعر و موسیقی» است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، شعر و موسیقی، نقد موسیقایی، موسیقی شعر، موسیقی ایرانی، نقد بین‌رشته‌ای.

* استادیار دانشکده موسیقی دانشگاه هنر تهران، Hamid.askari.r@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۱۰

۱. مقدمه

پیوند و تأثیرپذیری متقابل هنرها، که به دیرینگی هم‌زیستی تاریخی آنهاست، با پیدایش مباحث میان‌رشته‌ای چنان کران گشود و حاصل خیز شد که به دریافت‌های نو چهره آراسته و رهیافت‌های نو آفریده است. البته، چنین پیوندی بین ادبیات و موسیقی چشم‌اندازی فراخ به پهنای زندگی بشر دارد؛ از همان آغازین تجربه‌های آوایی آدمیان نخستین، که به تدریج صورت «واژه» پذیرفت و آغازگر دوره نوینی در ارتباطات انسانی شد و سپس در آینده با تکامل عقلانی - عاطفی انسان در قالب‌های گوناگونی هم‌چون کارآواها و آوازهای آیینی تجلی پیدا کرد. هم‌زیستی تاریخی «کلام» و «موسیقی»، در سطحی دیگر، به ظهور شاعران آوازه‌خوان نوازنده‌ای انجامید که خود روایت‌گران تاریخ قومی و حافظان سنت‌های ادبی - موسیقایی بودند؛ تروبادورها، مینه‌زینگرها، عاشیق‌ها، و بسیاری دیگر نمونه‌ای از تلاش هنری انسان برای ارائه «کلام، موسیقی، و اجرا (performance)» در زمینه‌ای واحد به‌شمار می‌آیند.

امروزه مناسبات میان‌رشته‌ای ادبیات و موسیقی را در حوزه‌های متعددی می‌توان بررسی کرد که از بین آنها، در پژوهش حاضر، حوزه‌های موسیقی شعر و پیوند شعر و موسیقی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند:

۱. موسیقی شعر ناظر به نوعی دیدگاه فرمالیستی در نقد و بررسی شعر است. واقعیت دارد که ذهن و زبان شاعران سرشار از اصطلاحات موسیقایی در معنای تخصصی آنهاست. اما پرسش اصلی آن است که واژه موسیقی در موسیقی شعر تا چه اندازه با واقعیت موسیقی نزد موسیقی‌دان نزدیک است؟ حتی اگر پذیرفته شود که لفظ موسیقی در موسیقی شعر در معنای استعاره‌ای به کار گرفته شده است، آیا می‌توان سایر مؤلفه‌های موسیقایی هم‌چون موزیکالیت، تنالیت، هارمونی، ارکستراسیون، و نظایر آنها را با همان معنای استعاره‌ای استفاده کرد؟ از این گذشته، مسئله بافت هارمونیک و پلیفونیک در موسیقی غرب قدمتی قریب به هزار سال دارد و به نوعی «تفکر موسیقایی» تبدیل شده است، سؤال این است که با آن «تفکر موسیقایی»، که خاستگاه معنایی حوزه موسیقی شعر است، به چه میزان می‌توان اشعار کلاسیک فارسی را بررسی کرد و نتیجه تا چه اندازه قابل اعتماد است؟ نقد ادبی با ملاحظه واکنش‌های نقادانه موسیقی‌دانان به موسیقی شعر می‌تواند با رویکردی تازه به نقد آثار مکتوب در حوزه موسیقی شعر پردازد. از سوی دیگر، نتیجه این بحث و بررسی می‌تواند بهره‌های متقابلی برای نقد موسیقایی داشته باشد؛ زیرا در روزگار ما

موسیقی ایرانی در جست‌وجوی ابزارهای بیانی جدیدی هم‌چون هارمونی سازگار و پُلِفونِی متناسب برای ادامه حرکت خلاقانه خویش است و شاید این‌بار نیز شعر بتواند در ادامه نقش تاریخی خود به حمایت تأثیرگذار از موسیقی ایرانی ادامه دهد.

۲. پیوند شعر و موسیقی از موضوع‌های دیرینه ادبیات و موسیقی آوازی است. دیدگاه‌های موسیقی‌دانانی هم‌چون فارابی و صفی‌الدین ارموی در ترکیب الحان و کلام ناظر به تبعیت از ارکان ایقاعی بود که بر تبعیت ریتمیک و متریک موسیقی ایرانی از اوزان شعر فارسی استوار است. پیوند شعر و موسیقی در دوره معاصر نیز با همان دیدگاه کمیت‌گرای هجایی بر عروض شعر فارسی بنا شده است (فروغ، ۱۳۳۶؛ ملاح، ۱۳۴۶؛ دهلوی، ۱۳۸۱). این معادل‌یابی‌های متریک و ریتمیک، که بیش‌تر براساس تجارب آهنگ‌سازی نوشته شده است، موضوعی است که تاکنون نقد ادبی از منظر عروضی نیز آن را بررسی نکرده است. افزون‌براین، به‌نظر می‌رسد مجاهده آهنگ‌ساز در گشودن درهای معانی کلام هنگام آفرینش موسیقی آوازی، نیازمند حرکت او در دیگر قلمروهای ادبی، هم‌چون دستور، معانی (رتوریک)، بیان، سبک ادبی، و نظایر این‌ها باشد. براین اساس، آیا می‌توان موضوع پیوند شعر و موسیقی را در حوزه‌های گسترده‌تر ادبی نیز طرح کرد و عناصر گوناگونی را که در شکل‌گیری اوزان و تجلی متریک و ریتمیک شعر فارسی نقشی دارند بررسی کرد؟ بررسی دستاوردهای حوزه پیوند شعر و موسیقی از منظر نقد ادبی و هم‌چنین بررسی امکان توسعه موضوعی آن می‌تواند به غنای مباحث و معرفی امکانات جدید موسیقی آوازی منجر شود و نقد موسیقایی آثار مکتوب این حوزه را عمیق‌تر و هدف‌مندتر کند.

نگارنده در این مقاله، به‌اختصار موضوع «نقد ادبی و نقد موسیقایی» در ایران را بررسی کرده است و پس از آن، سعی دارد در حوزه مباحث موسیقی شعر و پیوند شعر و موسیقی، چشم‌اندازی نو با رویکرد میان‌رشته‌ای بر «نقد» گشاید تا زمینه‌ای برای حصول بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزه آثار نوشتاری فراهم شود.

۲. نقد ادبی - نقد موسیقایی

در ایران، نقد ادبی از نظر پیشینه و منابع وضعیتی بهتر از نقد موسیقایی دارد، به‌طوری‌که دست‌کم می‌توان تعریف نقد ادبی را از دیدگاه ادیب ایرانی مطالعه کرد: «... نقد ادبی از یک سو به کارگرفتن قوانین ادبی در توضیح اثر ادبی است و از سوی دیگر کشف آیین‌های تازه ممتاز است که در آن اثر مستتر است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۹). حوزه نقد پرچالش و

پیچیده است که برخی متوجه طبیعت نقد است و بخشی به ویژگی‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی محیط نقد مرتبط است. سیدحسن اسلامی در مقاله «نقدپذیری و نقدگریزی» بر پایه آموزه‌های دین اسلام و دیدگاه‌های روان‌شناسان برخی موانع نقد را بررسی کرده و پیش از هر چیز، نقد را با مرگ مقایسه می‌کند: «ما غالباً نقد را به‌حق می‌دانیم، اما از آن هراسانیم. از این جهت می‌توان نقد را با مرگ نیز مقایسه کرد» (اسلامی، ۱۳۸۶: ۱۵۹). به‌هرحال، زبان صریح، که بارزۀ نقد است و بایستی سره را از ناسره جدا کند، گاهی با لحاظ شرایط نقدشونده بیانی متفاوت می‌یابد! بنابراین، بیم آن می‌رود که نقد به وصف و مدح تقلیل یابد یا کینه‌توزانه و غیرمنصفانه شود؛ و گاه نگرانی آن است که نقد اثر با نقد صاحب اثر یکی پنداشته شود.

نقد موسیقایی برخلاف نقد ادبی در ایران نوپا و لرزان است و افزون‌بر آن، پیشینه نظری فربهی ندارد! برای نخستین بار در سال ۱۳۸۵ فصل‌نامه موسیقی ماهور در شماره ۳۴ خود به موضوع نقد موسیقی مبتنی بر متون ترجمه‌ای با انتشار شماره‌ای ویژه نقد موسیقی پرداخت که تاکنون یگانه منبع نظری نقد موسیقی است! محتوای فصل‌نامه یادشده در سه محور تنظیم شده است: ۱. نقد موسیقی و تاریخچه آن، ۲. نقد اثر موسیقی، و ۳. نقد سبک و تفکر موسیقایی. در سرمقاله، ضمن ترسیم وضعیت نقد موسیقی در ایران، به برخی موانع نقد موسیقی اشاره شده که بخشی از آن‌ها با سایر حوزه‌های نقد در ایران مشترک است، اما فقدان متون آکادمیک و معتبر درباره نقد موسیقی به زبان فارسی (تألیف یا ترجمه) را مشکل اصلی دانسته است (هیئت تحریریه، ۱۳۸۵: ۵-۱۰). دلایل توسعه‌نیافتگی نقد موسیقی هرچه باشد، واقعیت آن است که «موسیقی [...] کم‌تر به تماشای خود نشسته، باین حال، از پیش‌روی و بلندپروازی باز نایستاده است» (حجاریان، ۱۳۹۲: ۱۵). بنابراین، از آن‌جاکه برای تعریف نقد موسیقی به منابع تألیفی فارسی نمی‌توان استناد کرد، پس به این دیدگاه می‌توان بسنده کرد:

به‌معنای موسع، نقد موسیقی نوعی تفکر است که موسیقی را ارزیابی و توصیفات مرتبط با ارزیابی را ضابطه‌مند می‌کند؛ چنین تفکری در تدریس موسیقی، گفت‌وگو درباره موسیقی، تأملات شخصی، و گونه‌های مختلف نوشتار هم‌چون تاریخ موسیقی، تئوری موسیقی و شرح‌حال‌نویسی خودنمایی می‌کند (موس، ۱۳۸۵: ۱۱).

تاریخ هنر از منظری، تاریخ انبساط معنایی و انقباض صوری گونه‌های هنری است. این امر پیامد منطقی باریک‌اندیشی عمل‌گرایانه اهل هنر است که از یک‌سو به گسترش

ساخت‌گرایانه حوزه‌های هنری و ازدیگرسو به تعیین حدود آن‌ها انجامیده است. در این بین، «تماشای هنر و واکنش به آن و البته مطالعه نقد و واکنش به آن، نه تنها به آگاهی از هنر می‌انجامد که به خودآگاهی نیز منجر می‌شود» (برت، ۱۳۹۱: ۲۴). از این منظر، مباحث این مقاله می‌تواند در فربهی حوزه‌های نقد ادبی و نقد موسیقایی مؤثر باشد.

۳. موسیقی شعر

کاربرد اصطلاحات موسیقایی در شعر فارسی گسترده و دیرینه است؛ تا آن‌جا که ملازمت شعر و موسیقی به پیدایش شاعران آوازه‌خوان نوازنده‌ای انجامیده و این مسئله هم‌زیستی شعر و موسیقی را ژرف‌تر کرده است. شاید همین هم‌زیستی تاریخی زمینه پیدایش «موسیقی شعر» بوده تا از مؤلفه‌های ساختاری موسیقی در قالب «گروه موسیقایی» برای توصیف ساخت‌گرایانه شعر بهره گرفته شود. با این رویکرد شفيعی کدکني در موسیقی شعر می‌نویسد:

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته‌شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس، و ... (شفيعی کدکني، ۱۳۹۱: ۸).

پرسش اصلی آن است که مراد از «موسیقی» در «موسیقی شعر» چیست و چه نسبتی با «علم موسیقی» دارد؟ به عبارتی موسیقی شعر با تکیه بر کدام ویژگی‌های موسیقی بر ساخته شده است؟ پیش از همه باید در نظر داشت که تعریف موسیقی به سبب عناصر شکل‌دهنده و نیروهای شکل‌پذیرنده‌اش دشوار و پیچیده است. به گونه‌ای که دایره تعاریف ارائه‌شده از موسیقی چندان گسترده نیست. محمدرضا آزاده‌فر موسیقی را با دیدگاهی موسیقی‌شناسانه چنین تعریف می‌کند: «عرضه کردن اصوات در نقاط مختلف تابلوی زمان برای ایجاد شکلی انتزاعی به گونه‌ای که برای ذهن انسان قابل‌درک باشد» (آزاده‌فر، ۱۳۹۳: ۱۱). او این تعریف را مکمل تعریف موسیقی از دیدگاه فیزیک‌دانان می‌داند: «موسیقی علمی است که به تولید و ترکیب صداها می‌پردازد» (همان).

در تعریف موسیقی از دیدگاه آزاده‌فر مهم‌ترین عنصر موسیقی «صوت» است. پرویز ناتل خانلری نیز صوت را خوش‌آهنگی می‌داند:

به اجمال می‌گوییم: 'صوت خوش‌آهنگی است' بی‌آن‌که بدانیم 'خوش‌آهنگی' چیست و صوت‌های گفتار چگونه تألیف و ترکیب یافته که صفت 'خوش‌آهنگی' بر آن‌ها صدق می‌کند (خانلری، ۱۳۶۷: ج ۱، ۱۸۳).

نقد موسیقی در ایران، به دلایلی که در مبحث نقد موسیقایی بدان اشاره شد، مدتی طولانی درباره این مقوله در موضعی انفعالی قرار داشت. برای نخستین بار محسن حجاریان در موسیقی و شعر: تفاوت و طبقه‌بندی (۱۳۹۲) دیدگاه‌هایی انتقادی درباره این موضوع مطرح کرد. او زبان فارسی را جزء زبان‌های غیرنغمگی می‌داند و اعتقاد دارد: «... نغمه مقوله‌ای موسیقایی است و صرفاً گوهر صوت موسیقی را در خود دارد نه صورت‌های گفتاری را» (حجاریان، ۱۳۹۲: ۲۸). او برخلاف خانلری که معتقد است: «... همه خواص چهارگانه صوت در صوت‌های گفتار نیز وجود دارد...» (خانلری، ۱۳۶۷: ج ۱، ۱۸۶)، به اختلاف معنادار صوت موسیقایی با صوت کلام اشاره کرده است:

صوت کلام محاوره‌ای انسان و صوت نغمگی (که صرفاً حامل عنصر موسیقی است) دارای چهار خاصیت‌اند: استمرار زمان صوت (duration)، پویایی [...] (dynamics)، جنس صوت (timbre)، و فرکانس صوت (pitch). از این رو، دریافت نادرست از هم‌پوشانی این دو در صوت کلام و صوت موسیقی موجب گمراهی و دریافت نادرست از موضوعی می‌شود که پایه‌ای کج است و این استدلال را تا اوج ثریا به کج‌فهمی می‌کشاند (حجاریان، ۱۳۹۲: ۲۹).

در تعریف موسیقی که از دیدگاه آزاده‌فر ارائه شد، اصوات زمان‌مند به ایجاد شکل انتزاعی قابل‌درکی می‌انجامند. شاید همین ویژگی انتزاعی موسیقی این باور را در ادوارد هانسلیک تقویت کرده که موسیقی زبانی نامشخص است و نمی‌تواند ترجمان ایده‌ها باشد و احساسات مشخصی را بیان کند (هانسلیک، ۱۳۸۵: ۱۷۲). گو این‌که اذعان دارد گسترش ایده‌های آهنگ‌سازی با بهره‌گیری از امکانات موسیقایی انجام‌شدنی است (همان: ۱۷۲، ۱۷۳). آیا این دریافت موسیقی‌شناسانه از موسیقی می‌تواند در تعیین معنای موسیقی در موسیقی شعر کمکی کند؟ یا به روشن‌شدن جایگاه سایر اصطلاحات موسیقی هم‌چون موزیکالیت، هارمونی، تنالیت، و ارکستراسیون آن‌ها کمکی کند؟ مثلاً آیا ارکستراسیون در موسیقی با آنچه شمیسا در نقد ادبی در فصل فرمالیسم روسی از قول رنه ولک نقل کرده است تناسبی دارد؟

تأثیر کلی شعر مبتنی بر آهنگ است یعنی ارکستریشن (orchestration) و خلاصه این که پیام شعری همان ارکستریشن است (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۹۱-۱۹۲).

برای روشن شدن مفهوم موسیقی در موسیقی شعر نخست به دیدگاه شفیع کدکنی رجوع می‌کنیم. او می‌نویسد: «از دیدگاه من، در این لحظه شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کلام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۹۴). می‌توان پرسید که او چه چیزی را موسیقی می‌داند؟ در «تحریر محل نزع» به این پرسش پاسخ داده است:

و از آن‌جا که موسیقی در کاربرد این کتاب، در بسیار فصول، مفهومی نزدیک به روابط حاکم بر یک کل ادبی، یا نقش متقابل اجزای یک کل در برابر یکدیگر دارد، نام موسیقی شعر بر آن اطلاق شده است [...] و بخش‌هایی نیز وارد مسائلی می‌شود که در آن‌ها موسیقی با توسع به کار رفته است: چیزی در حدود بافت و ساخت و صورت (همان: بیست و دو).

از این دیدگاه می‌توان دریافت که لفظ موسیقی در معنایی که شفیع کدکنی مراد کرده است با آن‌چه اهل موسیقی می‌شناسند صرفاً نوعی اشتراک لفظی است.

دره دادجو در موسیقی شعر حافظ به نوعی این‌همانی بین شعر و موسیقی قائل است: «هرگاه موسیقی بخواهد بدون نغمه و ساز و ملودی، تجلی کند در قالب شعر به‌ظهور می‌رسد» (دادجو، ۱۳۸۶: ۳۰). می‌توان پرسید که مگر موسیقی می‌تواند بدون نغمه، ساز، و ملودی تجلی کند؟^۱ و آیا ذات موسیقی و شعر یکی است که صورت‌های گوناگونی بپذیرد؟ تلقی پرند فیاض‌منش از موسیقی شعر به‌گونه دیگری است.

هدف شعر چیزی نیست مگر هماهنگی و هم‌نوایی میان عناصر شعری و یکی از راه‌های ایجاد این هم‌گونی و هم‌سنگی، موسیقی شعر است. موسیقی معنی، تخیل، و عاطفه نهفته در شعر را به مخاطب منتقل می‌کند (فیاض‌منش، ۱۳۸۴: ۱۶۴).

در این دیدگاه موسیقی ابزار انتقال پیام است و می‌توان این سؤال را طرح کرد که «موسیقی تا چه اندازه امکان انتقال پیام دارد؟» و اگر پاسخ مثبت بود، سؤال بعدی آن است که «برای انتقال پیام‌های موسیقی به چه ابزارهای موسیقایی احتیاج است؟» فیاض‌منش در نتیجه، ناگزیر به دیدگاه فرمالیستی درباره رستاخیز کلمات می‌رسد: «موسیقی در شعر به مجموعه عواملی گفته می‌شود که به علت وجود آهنگ و توازن، زبان شعر را از زبان روزمره امتیاز می‌بخشد» (همان: ۱۸۱).

شفیعی کدکنی موسیقی شعر را چهار نوع می‌داند و این موضوع بر پیچیدگی کاربرد موسیقی در این ترکیب می‌افزاید:

موسیقی شعر را در چهار صورت: موسیقی بیرونی (عروض)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی داخلی (جناس‌ها و قافیه‌های میانی و هم‌خوانی مصوت‌ها و صامت‌ها)، و موسیقی معنوی (انواع هماهنگی‌های معنوی درونی یک مصرع یا چند مصرع: تضاد، طباق، مراعات نظیر، و ...) مورد بحث قرار داده‌ام (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۷۱).

حجاریان پس از بررسی این موارد معتقد است که اقسام موسیقی شعر وافی به هیچ مضمون و مصداقی در نفس موسیقی نیستند.

آیا می‌توانیم لختی درنگ کنیم و بپرسیم که به‌واقع 'موسیقی بیرونی' یا 'موسیقی کناری' یا 'موسیقی درونی' چیست و این عناوین به کدام بخش از گوهر موسیقی برمی‌گردند [...] در جهان موسیقی‌شناسی، از بدو پیدایش تاکنون، هرگز کسی توانسته است پدیده موسیقی را تا این اندازه 'متعین' کند که پاره‌ای از آن را در 'میان' و پاره‌ای را در 'کنار' و پاره دیگر را در 'درون' مشاهده و بررسی کند؟ باید ابتدا، در جهان بیرون از شعر، موسیقی 'بیرونی' و 'کناری' یا موسیقی درونی داشته باشیم تا بتوانیم مصداق آن را در صورت شعر نشان بدهیم (حجاریان، ۱۳۹۲: ۳۷).

با ملاحظه اختلاف دیدگاه‌ها درباره موسیقی شعر به‌نظر می‌رسد که در این مقوله، موسیقی نوعی اشتراک لفظی است و بین تصور و تلقی موسیقی‌دانان و ادیبان از موسیقی فاصله‌ای فراوان وجود دارد.^۲ نکته مهم دیگر توجه به این مسئله است که فرمالیست‌های روسی در آغاز قرن بیستم به چگونه موسیقی‌ای نظر داشته‌اند؟ قدر مسلم آن‌که موسیقی موردنظر آنان موسیقی کلاسیک روسی است که در قرن نوزدهم با گروه پنج‌نفره به اقتداری بی‌نظیر رسیده بود. بررسی مؤلفه‌های موسیقایی هم‌چون هارمونی، موزیکالیت، ارکستراسیون، و نظایر آن در آثار آهنگ‌سازان کلاسیک جهان و از جمله آنان آهنگ‌سازان روس هم‌چون چایکوفسکی، کورساکف، گلینکا، راخمانینف، شوستاکوویچ، استراوینسکی پروکفیف به‌آسانی امکان‌پذیر است. اما، آیا همه این مؤلفه‌ها در موسیقی ایرانی نیز وجود دارد که بتوان به چنان رابطه‌ای بین شعر و موسیقی قائل بود؟ از سوی دیگر، گروهی از شاعران بزرگ کلاسیک روس هم‌عصر آهنگ‌سازان مذکور بوده و با تفکر موسیقایی آنان آشنا بوده‌اند. با توجه به این واقعیات، آیا موسیقی شعر فارسی بایستی ناظر به تفکر

موسیقایی خاصی ارزیابی شود؟ آیا نشانه‌هایی از آن تفکر موسیقایی را بایستی در موسیقی ایرانی جست‌وجو کرد؟ یا این‌که تصور می‌کنیم که شعر و موسیقی ایرانی دو طبیعت مجزا دارند؟ یا این‌که فکر می‌کنیم موسیقی ایرانی از شعر فارسی عقب مانده و دور شده است؟

۴. پیوند شعر و موسیقی

در گذشته، موسیقی به منزله شاخه‌ای از علوم ریاضی از دو مبحث اصلی «تألیف» و «ایقاع» تشکیل می‌شد؛ ایقاع به‌نوعی ساختن الگوهای ریتمیک براساس اوزان شعری است. محمدتقی بینش در *شناخت موسیقی ایران* در فصل ایقاع (rhythm) خلاصه‌ای از دیدگاه‌های ابن سینا، فارابی، عبدالقادر مراغی، و صفی‌الدین ارموی را عرضه کرده و به دستاوردهای ایشان اشاره داشته است (بینش، ۱۳۸۲: ۳۳-۵۳). او با اندکی احتیاط می‌نویسد:

چنان‌که آثار بازمانده نشان می‌دهد ظاهراً در سده‌های نخستین هجری و شاید تا زمان عبدالقادر مراغی (اواخر سده ۸ هجری) شعر و موسیقی اوزان مشترکی داشته‌اند، بدین جهت، می‌بینیم عبدالقادر مراغی به استناد *رساله شرقیه* صفی‌الدین ارموی، واژه 'بحر' را، که اختصاص به شعر دارد به موسیقی اطلاق کرده، یا گونه‌های مختلف چهارگان و پنجگان را که قدما اجناس ذی‌الاربع و ذی‌الخمس می‌نامیده‌اند، بحر خوانده است (همان: ۳۴-۳۵).

موضوع پیوند شعر و موسیقی را می‌توان در پس‌زمینه کنش‌های متقابل شعر و موسیقی در بستری تاریخی مطالعه کرد. این‌که «سیر تحول شعر فارسی و جهت و سرعت آن تا چه اندازه با تحولات موسیقی ایرانی هم‌سو بوده است؟» می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی باشد. باین‌همه، کوشش‌های انجام‌شده در حوزه پیوند شعر و موسیقی تابع نگاهی کمی مبتنی بر انطباق لحن با هجاهای کوتاه، بلند، و کشیده است و عمدتاً به «معاذلیابی»های متریک و ریتمیک اوزان شعر فارسی اختصاص داشته است. نتیجه این انطباق ارائه الگوهایی به آهنگ‌ساز است. سیدمحمدامین میراحمدی در بخش پیشینه پژوهش مقاله «تعاملات ریتمیک شعر و موسیقی در تصنیف‌های دوره قاجار» نگاهی مقایسه‌ای به موضوع تطابق کمیت هجاها با نت موسیقی بر مبنای دیدگاه‌های مهدی فروغ، حسینعلی ملاح، و حسین دهلوی ارائه کرده است (میراحمدی، ۱۳۹۵: ۱۱۹-۱۲۳). او معتقد است: «سرانجام آموزه‌های تجویزی و شعرمحور در اجرای عملی به بن‌بست و تکرار رسید و به‌شکل تجربی، ناکارآمدی آن در جوامع گوناگون بیان شد» (همان: ۱۲۳).

۱۰۲ بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزه آثار مکتوب؛ مطالعه موردی: «موسیقی شعر» و ...

میراحمدی در ادامه با اتکا به دیدگاه‌های ساسان فاطمی در مقاله «پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبک» تأکید می‌کند که آموزه‌های حسین دهلوی در حوزه کمیّت هجا معتبرتر از سایر مطالب است (همان).

پیوند شعر و موسیقی آوازی اثر حسین دهلوی از معتبرترین منابع دانشگاهی در این حوزه به‌شمار می‌رود و حاصل یافته‌های تجربی نگارنده در آهنگ‌سازی است. حسین دهلوی در مقدمه اثر می‌نویسد:

پس از یافتن روشی برای موارد مختلف پیوند شعر و موسیقی آوازی و به‌تجربه‌گذاشتن آن‌ها حاصل بیش از چهل سال تجربه‌های عملی خود را در این زمینه گردآوری کرده و قانون‌مندی به‌دست‌آمده را در کتاب حاضر ارائه داده است (دهلوی، ۱۳۸۱: ۱۴).

به‌راستی دستاوردهای تجربی حوزه پیوند شعر و موسیقی از منظر نقد ادبی تا چه اندازه مطمئن است؟ خصوصاً آن‌که آهنگ‌سازان نیز در پذیرش نتایج این دیدگاه کمیّت‌گرا هم‌رأی نیستند! ^۳ به‌نظر می‌رسد روند «معادل‌یابی» متریک و ریتمیک بر تقطیع شعر استوار است و هم‌چنین الگوهای منتج از آن در حوزه نقد ادبی قابل‌طرح است. در پیوند شعر و موسیقی پرسش‌های مهمی مطرح است که فقط نقد ادبی می‌تواند آن‌ها را بررسی کند؛ مثلاً الگوهای موسیقایی بر ساخته پیشنهادی آهنگ‌سازان برای هر وزن تا چه اندازه به طبیعت عروضی آن وزن نزدیک است؟ آیا خوانش‌های گوناگون برخاسته از فردیت، همانند دکلمه آزاد، می‌تواند بر درک عروضی ریتم‌ها تأثیر بگذارد؟ تغییرات سرعت (تمپو) می‌تواند بر درک موسیقایی عروض شعر تأثیرگذار باشد؟ به‌طور کلی «ارتباط دوسویه عوامل موسیقایی در مقابل عوامل کلامی مانند تناسب بین عبارت‌ها و جملات» (آزاده‌فر، ۱۳۹۵: ۱۷۸) چگونه شکل می‌گیرد؟ تا چه اندازه پیوند شعر و موسیقی به حوزه‌های خارج از عروض نیز مرتبط می‌شود؟ مثلاً آیا قابلیت طرح در «معانی و بیان» نیز دارد؟ یا نقد کاربردی (pragmatic criticism)، که «موضوع آن بررسی تأثیر اثر ادبی بر خواننده است یعنی اثر ادبی را در درجه اول، اثری می‌داند که بر خواننده تأثیر می‌گذارد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۵)، می‌تواند موازینی ادبی برای تناسب شعر و موسیقی ارائه کند؟ و به‌عبارتی دیگر، آیا نقد ادبی قادر است به موازات نگاه ساخت‌گرایانه به مبحث پیوند شعر و موسیقی، نگاهی معناگرا طرح کند؟

از نوآوری‌های حسین دهلوی در پیوند شعر و موسیقی طرح مسائلی جدید در این حوزه است. مثلاً مباحثی هم‌چون «نگاهی به موسیقی آوازی کودکان»، «موسیقی آوازی

و شعر نو»، «موقعیت تکیه کلمات در آواز گروهی»، و «هماهنگی موسیقی آوازی با مفهوم شعر» برای نخستین بار ذیل عنوان «پیوند شعر و موسیقی» تحلیل و بررسی می‌شوند (دهلوی، ۱۳۸۱). او با طرح اختصارگونه مسائلی جدیدی که موسیقی‌دان معاصر با آن‌ها مواجه است، حوزه پیوند شعر و موسیقی را گسترده‌تر کرده است. بررسی مباحث پیوند شعر و موسیقی از منظر نقد ادبی می‌تواند برای موسیقی آوازی ایران سرنوشت‌ساز باشد. اگر نقد ادبی، بنا به مقتضیات زمانی، با اتکا به دستاوردهای زیباشناسانه شعر معاصر ایران، امکان طرح موضوع بحث را در حوزه‌های ادبی غیر از عروض پیدا کند، راهی جدید در برابر موسیقی آوازی ایران خواهد گشود و این می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی باشد.

۵. نتیجه‌گیری

۱. مطالعه حوزه‌های میان‌رشته‌ای ادبی - موسیقایی، به‌ویژه موسیقی شعر و پیوند شعر و موسیقی آوازی به بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزه آثار مکتوب می‌انجامد
۲. فرمالیسم روسی تحت تأثیر موسیقی معاصر روس، خصوصاً موسیقی سمفونیک، به مؤلفه‌هایی هم‌چون ارکستراسیون، هارمونی، موزیکالیت، و نظایر آن اشاره دارد و با عزل نظر از حقایق آن، به نظر می‌رسد که کاربرد موسیقی شعر در حوزه شعر فارسی باید با عناصر ساختاری و بنیان‌های زیباشناسانه موسیقی ایرانی مطابقت داده شود؛
۳. در وضعیت انفعالی نقد موسیقی در ایران، بررسی آثار مکتوب پیوند شعر و موسیقی آوازی از منظر نقد ادبی به استواری و استحکام مباحث انجامیده و می‌تواند تأثیر به‌سزایی در تحکیم مبانی نظری آن برجای نهد؛
۴. حوزه پیوند شعر و موسیقی آوازی مبتنی بر تجارب موسیقی‌دانان است و عمدتاً با مباحث عروض شعر فارسی مرتبط است. این پژوهش نشان داد که این موضوع قابلیت گسترش در دیگر حوزه‌های ادبی را دارد؛
۵. نوآوری دهلوی در طرح موضوعات جدید در مباحث پیوند شعر و موسیقی آوازی نشان می‌دهد که موسیقی آوازی معاصر ایران نیازمند پژوهش‌های راه‌گشا در زمینه پیوند شعر و موسیقی آوازی در حوزه‌های جدیدی همانند شعر نو، موسیقی آوازی کودکان، آواز گروهی، و نظایر آن‌هاست.

۱۰۴ بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزه آثار مکتوب؛ مطالعه موردی: «موسیقی شعر» و ...

۶. بررسی موسیقی شعر از منظر موسیقی‌شناسی نشان می‌دهد که در این ترکیب لفظ موسیقی بیش از هر چیز، نوعی اشتراک لفظی است و موسیقی‌شناس ویژگی‌های شناخته‌شده موسیقی را در موسیقی شعر نمی‌یابد.

۶. پیشنهادهای کاربردی

تشکیل گروه مطالعاتی و برگزاری همایش‌هایی با محوریت نقد شعر و موسیقی با هدف بررسی حوزه‌های بین‌رشته‌ای برای افزایش ضریب تأثیر و گسترش بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی.

- طرح پژوهشی: «بررسی آثار مکتوب در حوزه پیوند شعر و موسیقی از منظر نقد ادبی» به منظور تحکیم مبانی ادبی این حوزه و تقویت نقد موسیقی برای تثبیت پایه‌های نقد مباحث مربوطه؛

- طرح پژوهشی: «بررسی ساختار و مبانی زیباشناسانه موسیقی ایرانی به منظور نقد آثار مکتوب در زمینه موسیقی شعر».

سپاس‌گزاری

از استاد گرانمایه، دکتر محمدرضا آزاده‌فر، که با راهنمایی‌های فاضلانه در استحکام این مقاله تأثیر داشتند، سپاس‌گزارم. از ادیب ارجمند، دکتر محمدرضا ضیاء، برای پیشنهادهای راه‌گشا در بهبود روند پژوهش قدردانی می‌کنم.

پی‌نوشت‌ها

۱. البته مورد نادری همانند قطعه «چهار دقیقه و سی‌وسه ثانیه» اثر جان میلتون کیچ (John Milton Cage)، که بدون نواختن حتی یک نت اجرا می‌شود، مورد بحث نیست؛ زیرا، این قطعه را در زمینه دیگری می‌توان بررسی کرد.

۲. کاربرد اصطلاحات موسیقی، در حوزه موسیقی شعر به‌طور مبالغه‌آمیزی در حال گسترش است. این اصطلاحات، که با معنای موسیقایی خود سنخیتی ندارند، حتی از سوی آنان که به موسیقی شعر اعتقاد دارند نیز پذیرفتنی نیست! مهدی فیروزیان نمونه‌هایی را در نقد کتاب موسیقی شعر حافظ نشان داده است (فیروزیان، ۱۳۸۸).

۳. نوشته‌های محمدرضا ضیاء از منظر ادبی خوانش اشعار در موسیقی آوازی ایران را بررسی می‌کند و نمونه‌هایی از «اشتباه‌خواندن اشعار، عدم تناسب شعر و موسیقی، و عدم رعایت موسیقی

کلمات» را نشان داده است (ضیاء، ۱۳۸۵: ۱۰-۱۴). او معتقد است: «در آثار موسیقایی خوانده‌شده در ایران، در هنگام تلفیق شعر و موسیقی بارها اشتباهاتی ادبی رخ داده است» (ضیاء، ۱۳۹۳: ۳۷).

کتاب‌نامه

- آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۹۳). *اطلاعات عمومی موسیقی*، تهران: نشر نی.
- آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۹۵). *مبانی آفرینش ملودی در آهنگ‌سازی*، تهران: مرکز.
- اسلامی، سیدحسین (۱۳۸۶). *نقدپذیری و نقدگریزی*، کتاب *نقد و نقد کتاب*، تهران: خانه کتاب.
- برت، تری (۱۳۹۳). *نقد هنر: شناخت هنر معاصر*، ترجمه کامران غبرایی، تهران: نیکا.
- بینش، محمدتقی (۱۳۸۲). *شناخت موسیقی ایران*، تهران: دانشگاه هنر.
- حجاریان، محسن (۱۳۹۲). *موسیقی و شعر*، تهران: رشد آموزش.
- خانلری، پرویز نائل (۱۳۶۷). *هفتاد سخن*، شعر و هنر، ج ۱، تهران: توس.
- دادجو، دره (۱۳۸۶). *موسیقی شعر حافظ*، تهران: زریاب اصل.
- دهلوی، حسین (۱۳۸۱). *پیوند شعر و موسیقی آوازی*، تهران: ماهور.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان و معانی*، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *نقد ادبی*، تهران: میترا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
- ضیاء، محمدرضا (۱۳۸۵). «شعر درست و درست شعر بخوانیم»، *ماه‌نامه هنر موسیقی*، س ۹، ش ۷۷.
- ضیاء، محمدرضا (۱۳۹۳). «اشتباهات شعری در آلبوم‌های موسیقی»، *ماه‌نامه هنر موسیقی*، س ۱۷، ش ۱۴۱.
- فیاض‌منش، پرند (۱۳۸۴). «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، *دوفصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره جدید، ش ۴.
- فیروزیان، مهدی (۱۳۸۸). «نقد و بررسی کتاب *موسیقی شعر حافظ*»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۳۰.
- میراحمدی، سیدمحمدامین (۱۳۹۵). «تعاملات ریتمیک شعر و موسیقی در تصنیف‌های دوره قاجار»، *نامه هنرهای نمایشی دانشگاه هنر*، ش ۱۲.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۴۶). «پیوند موسیقی و کلام»، *مجله موسیقی*، ش ۱۰۹.
- موس، فرد اورت (۱۳۸۵). «نقد موسیقی»، ترجمه حمید خداپناهی، *فصل‌نامه ماهور*، ش ۹۴.
- هانسلیک، ادوارد (۱۳۸۵). «موسیقی حاوی بیان احساسات نیست»، ترجمه ساسان فاطمی، *فصل‌نامه موسیقی ماهور*، ش ۳۴.