بررسی تأثیر موسیقی آوازی در زیبایی‌شناسی و محتوای شعر علی اکبر شیدا، رهی معیری، شهریار

مریم دلیلی[۱]
دکتر حسین‌قلی صیادی[۲*]
دکتر ژیلا صراطی[۳]
دکتر رجب توحیدیان[٤]

چکیده

اهمیت موسیقی در بستر فرهنگی جامعه، معاشرت شاعران با موسیقی‌دانان، فعالیت آنها در حوزهٔ موسیقی، پیوند موسیقی با شعر فارسی را ایجاد کرده است که تاریخ دیرینه دارد. در مطالعهٔ حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی، اشعار سه شاعر اهل موسیقی: علی اکبر شیدا، رهی معیری و محمدحسین شهریار از منظر توجه آنها به موسیقی آوازی و تأثیر آن در شعرشان با رویکرد زیبایی‌شناسی بررسی شده است. تأثیر موسیقی در شعر هر سه مشهود است. علی اکبر شیدا تصنیف‌ساز است و تمام اشعار او آهنگسازی شده است، رهی معیری چندین تصنیف سروده و با موسیقی‌دانان ارتباط مستقیم داشته است. شهریار خود اهل موسیقی بوده و ضمن معاشرت با موسیقی‌دانان، ساز نیز می‌نواخت. نتایج بررسی شعرشان نشان می‌دهد: آشنایی سه شاعر با موسیقی آوازی و همکاری با موسیقی‌دانان، در موسیقی شعر، زیباسازی و محتواسازی شعر آنها تأثیر گذاشته است، موسیقی شعرشان متناسب با ریتم و هماهنگ با الحان موسیقی است. در زیبایی‌شناسی، کارکرد موسیقایی واژه‌ها با آرایه‌های تکرار در سطح واج، واژه و جمله، جناس آمده و زیباسازی با واژه‌های موسیقی با آرایه‌های مراعات‌النظیر، تشبیه، ایهام فراوانی دارد. در محتواسازی، همسو با محتوای رایج موسیقی آوازی، وصف عشق، جفاکاری و بی‌وفایی معشوق، عواطف و اندوه‌های شخصی و اجتماعی را با واژه‌های مصطلح موسیقی بیان کرده‌اند.

واژگان کلیدی: موسیقی، زیبایی‌شناسی، محتوا، علی اکبر شیدا، رهی معیری، شهریار.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
Email: maryamdalili014@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مرند، دانشگاه آزاد اسلامی، مرند، ایران (نویسنده مسئول)
Email: sayyadi@marandiau.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
Email: zh.serati@iaushab.com

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سلماس، دانشگاه آزاد اسلامی، سلماس، ایران
Email: ra.tohidiyan1352@iau.ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۴

مقدمه

موسیقی آوازی "یکی از بنیادی‌ترین انواع موسیقی متداول جهان است که از پیوند آواز با کلام حاصل می‌شود و هر ملتی بنا به گذشتهٔ تاریخی و ادبیات شعر و موسیقی خود، با آن مأنوس است." (دهلوی، ۱۳۷۹: ۷) توجه به موسیقی در جامعهٔ ایران، پیشینه‌ای از ایران باستان تا امروز دارد و با افت و خیز فرهنگی در دوره‌های مختلف، همسو با تحوّلات جامعه پیش رفته است. در ارتباط ادبیات با موسیقی، موسیقی آوازی در ادب کلاسیک در ترانه و تصنیف که جزء ادب عامیانه است دیده می‌شود مثل تصنیف‌های علی اکبر شیدا که برجسته‌ترین تصنیف‌ساز دوره قاجار است و با موسیقی‌دانان معاشرت داشت و سه‌تار می‌نواخت؛ اما در ادبیات معاصر، با توجه به رشد موسیقی، ارتباط شاعران با موسیقی‌دانان، لزوم ترانه‌سرایی برای آهنگ و آهنگسازی برای اشعار، ارتباط متقابل شاعران و موسیقی‌دانان را بیشتر کرد. برخی شاعران نیز با برنامه‌سازان موسیقی ارتباط یافتند، علاقه‌مند به موسیقی شدند، ترانه برای آهنگ سرودند. این آشنایی در شاعری آنها تأثیرگذاشت و علاوه بر کاربرد اصطلاحات موسیقی در شعر که فن رایج هنر شاعری بود، شاعرانی به موسیقی روی آوردند و در موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتوای شعرشان آگاهانه یا ناآگاهانه از آن استفاده کردند. در این مقاله اشعار سه شاعر مطرح در حوزهٔ موسیقی: علی اکبرشیدا (۱۲۸۵–۱۲۲۲)، محمدحسن بیوک معیری متخلص به رهی معیری (۱۳٤۷–۱۲۸۸) و محمد حسین شهریار (۱۳٦۷–۱۲۸۵) در ارتباط با تأثیر موسیقی آوازی بر شعر آنها، بررسی شده است. شیدا جزء تصنیف‌سازان برجستهٔ دوره بازگشت است که صرفاً تصنیف برای آهنگسازی سروده است، رهی و شهریار جزء شاعران جریان سنت‌گرای معاصر هستند که با موسیقی آشنا بودند و با موسیقی‌دانان ارتباط داشتند. دیوان اشعار آنها به روش کتابخانه‌ای بررسی شده و تأثیر موسیقی آوازی در سه حوزهٔ موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتواسازی با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی نوشته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در بحث ارتباط موسیقی و شعر، تحقیقات متعدد است. اغلب تحقیقات به موسیقی شعر نظر داشته‌اند و در بررسی فن موسیقی، صرفاً واژه و اصطلاحات موسیقی در دیوان شاعران بررسی شده است. در ارتباط با بررسی بازتاب موسیقی و اصطلاحات آن در دیوان شاعران، در مورد شیدا، تحقیق مستقلی وجود ندارد، صرفاً در پژوهش‌هایی که در مورد موسیقی، تصنیف و ترانه آمده است، به صورت گذرا و اشاره به شعر او، مطلبی آمده است، برای نمونه خالقی در کتاب "سرگذشت موسیقی ایران" او را معرفی کرده است یا در مقالهٔ "بررسی ترانه‌سرایی در ادبیات فارسی" از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و محمدامین محمدپور (۱۳۹۳) در بحث ترانه، تصنیف‌های شیدا معرفی شده است. تحقیق مشخص دربارهٔ او فقط چاپ مجموعهٔ تصانیف منتسب به اوست که توسط صالح آسترکی گردآوری شده است. در مورد شهریار، پژوهش مشخص وجود دارد. حسن‌نژاد (۱۳۸۸) کتاب "شهریار و موسیقی: واژه‌نامهٔ موسیقی شعر شهریار، موسیقی‌دان‌ها، سازها و نام‌نواها در دیوان استاد سیدمحمدحسین شهریارتبریزی" را در کاشمر چاپ کرده است. نویسندهٔ کتاب طبق فرهنگ‌نویسی، اصطلاحات و تعبیرهای هنر موسیقی، انواع سازها و نواهای موسیقی مانند جاز، تنبور و تنبک، تار، بربط و جرس را توضیح داده و نمونهٔ بیت از شهریار آورده است. گلی و زینال‌زاده (۱۳۹۳) در مقالهٔ "شهریار و موسیقی" تأثیر موسیقی را در شعر شهریار بررسی کرده‌اند و اصطلاحات را آورده، با بیتی از شهریار توضیح داده‌اند. همچنین در پژوهش‌هایی که در مورد سبک‌شناسی اشعار و مقایسه با شاعران دیگر انجام شده به آن توجه گردیده است، در مورد رهی نیز تحقیقاتی که در مورد نقد و بررسی آثارش است، به این موارد اشاره شده است، از جمله فاطمه غفاری (۱۳۹۲) پایان‌نامهٔ "پدیدهٔ ترانه و بررسی مضامین ترانه‌های معاصر (بیژن ترقی، معینی کرمانشاهی و رهی معیری) را در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی به رشتهٔ نگارش درآورده است که در آن با معرفی ترانه در ادبیات معاصر، ترانهٔ سه شاعر را از لحاظ موضوع و مضمون بررسی نموده است. باگا (۱۳۹۷) پایان‌نامهٔ "سبک‌شناسی ترانه‌های رهی معیری و معینی کرمانشاهی" را در دانشگاه تهران دفاع کرده است. در این رساله به اینکه هر دو شاعر اهل موسیقی

هستند، تأکید شده است؛ اما بازتاب آن در سبک شاعری آنها مورد توجه نیست. در تأثیر موسیقی بر محتوا و زیبایی‌شناسی شعر معاصر نیز تحقیقات انجام نشده است. توجه محققان اغلب به موسیقی شعر است، برای نمونه فضیلت و نوروزی (۱۳۸۹) در مقالهٔ "تأمّلی در تناسب موسیقی و مضمون در شعر معاصر" به ارتباط موسیقی شعر در هماهنگی با مضمون شعر در شعر شاعران نیمایی پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که شاعران نیمایی در ارتباط محتوا و وزن عروضی دقت داشته و موفق عمل کرده‌اند. در این مقاله از موسیقی آوازی سخنی نرفته و شعر شاعران ترانه‌سرای سنت‌گرا بررسی نشده است. اینکه ارتباط سه شاعر با اهل موسیقی و آشنایی با فن موسیقی و تأثیر موسیقی بر شعر آنها، چه بازتابی در موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتوای شعر آنها داشته است، تحلیلی انجام نشده است و این پژوهش با این هدف در اشعار آنها انجام شده است.

بحث و بررسی

موسیقی آوازی و شعر فارسی

ارتباط شعر فارسی با موسیقی، تاریخ دیرینه دارد و به قبل از اسلام باز می‌گردد "منتقدان ادب ایران در عصر اسلامی و تذکره‌نویسان فارسی، عموماً خسروانیات یا نواهای خسروانی را نخستین نمونه‌های پیوند موسیقی با کلام دانسته‌اند. پاره‌ای نیز مشهورترین این آثار را سی لحن باربد نام برده‌اند." (ملاح، ۱۳٦۷: ۹۸) بعد از اسلام، آوازخوانی رودکی در دربار سامانیان، نمونهٔ مشهور و مکرری است که پیوند موسیقی و شعر را با فرهنگ ایرانیان نشان می‌دهد. چنانکه می‌توان گفت در موسیقی ایران، شعر و موسیقی آوازی دو رکن اساسی و جدایی ناپذیرند. (دهلوی، ۱۳۷۹: ۱۸) در ارتباط متقابل، اشعار فارسی هم نزد اهل موسیقی استفاده شده است و موسیقی‌دانان در ترکیب الحان موسیقی از موسیقی شعر بهره برده‌اند، به عبارتی "پیوند شعر و موسیقی از موضوع‌های دیرینهٔ ادبیات و موسیقی آوازی است. دیدگاه‌های موسیقی‌دانانی هم چون 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." (عسکری رابری، ۱۳۹٦: ۹۵)

در ادبیات کلاسیک، کاربرد اصطلاحات موسیقی در دیوان شاعران، دلیل محکمی است که نشان می‌دهد، شاعران اطلاعات کاملی از موسیقی دارند. برخی نیز خود اهل موسیقی هستند؛ اما شاعر آوازه‌خوان یا شاعر ترانه‌سرا که به صورت حرفه‌ای با موسیقی آوازی دمساز باشد، انگشت‌شمار است، زیرا تصنیف و ترانه‌گویی، مختص ادبیات عامه تلقی شده است و شاعران برجسته به آن توجهی ندارند. شاعران صرفاً اصطلاحات موسیقی را به عنوان هنر شاعری در تصویرسازی شعرشان استفاده کرده‌اند؛ اما وقتی که با انقلاب مشروطه، گسست از قید و بندهای کلاسیک در همهٔ جوانب آغاز شد، موسیقی آوازی با ژانر تصنیف و ترانه اهمیت ویژه‌ای یافت. زمینه‌های این تحوّل در ادبیات ماقبل مشروطه آغاز شده بود، اما جایگاه رسمی و شهرت عمومی نیافته بود، به عنوان نمونه علی‌اکبر شیدا که شعرش در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است، از شاعران دورهٔ بازگشت است که با علاقه به موسیقی، صرفاً تصنیف سرود، اما در دورهٔ خودش نتوانست به شهرت برسد. وی درست در سال وقوع مشروطه (۱۲۸۵) از دنیا رفت؛ اما در دورهٔ بعد از مشروطه که رادیو در ایران شروع به کار کرد، تصنیف‌های او در رادیو پخش شد، شاعران مشروطه نیز به تصنیف توجه کردند، تصنیف‌سرایی خود مقدمه‌ای برای تحوّل شعر شد و ارتباط موسیقی با شعر را بیشتر کرد و زمینه‌ساز ترانه‌سرایی معاصر گشت؛ چنانکه "اگر تصنیف‌های این دوره را نادیده بگیریم، در زنجیرهٔ تحول شعر از کلاسیک به نیمایی گسلی پدید می‌آید." (زرقانی، ۱۳۹۱: ۹۵) وقتی با تصنیف، ارتباط با موسیقی آغاز شد، کم‌کم شاعران، آوازه‌خوانان یا خواننده‌هایی که حرفه‌ای نبودند و فعالیت آنها در حدّ آشنایی با موسیقی بود، در میان مردم، اشعار شاعران را با موسیقی آوازی همراه با ساز می‌خواندند، رفته‌رفته با فراگیر شدن موسیقی برخی شاعران با موسیقی‌دانان معاشرت کردند. همین آشنایی، تأثیری دو چندان در شعر آنها گذاشت. در ادبیات کلاسیک استفاده از موسیقی در حدّ نشان دادن هنر شاعری، صرفاً زیباسازی شعر بود، اما شاعر معاصر که با موسیقی زیست، حالات درونی خود را با آن وصف کرده است. بعد از مشروطه در دورهٔ پهلوی، ترانه‌سرایی رونق گرفت. در رشد و ترویج ترانه‌سرایی، تأسیس رادیو عامل مهم بود "با تأسیس رادیو در تاریخ ۱۳۱۹ و تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بعد از شهریور

1321در کشور، موسیقی و به تبع آن ترانه‌سرایی رنگ و بویی دیگری می‌یابد. مهم‌ترین جریان قابل بررسی موسیقی آن سال‌ها در رادیو شکل می‌گیرد." (کریمی، ۱۳۸٦: ۲٦) با توجه به ترانه‌سرایی و آوازخوانی، آشنایی اهل شعر با موسیقی و آشنایی اهل موسیقی با شعر، یکی از ملزومات شد و جنبش ترانه‌سرایی برای آواز شکل گرفت. در واقع رادیو "در کار ترانه‌سرایی که زبان گویای موسیقی است، هم جنبشی ایجاد کرد که بیشتر به یک انقلاب هنری همانندی داشت." (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۵۵) شاعران مختلف برای اینکار طبع‌آزمایی کردند و کم‌کم برنامه‌های متعدد مثل برنامهٔ "گلها"، در رادیو و تلویزیون شکل گرفت که اختصاص به معرفی ترانه، خواننده و آوازخوانی داشت. شیدا به یکباره در این دوره شناخته شد و تصنیف‌هایش در این برنامه‌ها معرفی گشت. شاعران نیز به ویژه شاعران سنت‌گرا به موسیقی توجه کردند. رهی معیری و محمد حسین شهریار هر دو جزء شاعران این دوره هستند که با موسیقی آشنا شدند، خودشان ساز می‌زدند اما موسیقی‌دان نبودند و در گروه شاعران قرار دارند. توجه آنها به موسیقی صرفاً استفاده از اصطلاحات موسیقی در شعر نبود بلکه شعرشان در حین صلابت و استواری ادبی، قابلیت اجرا با موسیقی داشت، چنانکه اغلب اشعار هر دو شاعر آهنگسازی شده است.

جایگاه موسیقی در شعر سه شاعر

علی اکبر شیدا، اهل موسیقی بود و شاعری او محدود به تصنیف‌سرایی است که خود نیز آهنگش را می‌ساخت. خالقی دربارهٔ او گفته است: "تنها شاعر تصنیف‌سازی‌ست که قبل از عارف می‌شناسیم و عارف هم او را بر خود مقدم دانسته و به نیکی ذکر خیرش را گفته است. شیدا مردی درویش و وارسته بود. مختصر سه‌تاری می‌زد و خط نستعلیق را هم خوش می‌نوشت. آهنگ‌ها و اشعارش بسیار مطلوب و دلنشین است." (خالقی، ۱٤۰۱: ۲۸٦)

در تصنیف زیر به خوشباشی و دمسازی با موسیقی‌اش اشاره کرده است:

تا تاب و توانم هست / دیده پرآبم هست / شیشه شرابم هست / ناله ربابم هست / شیشه شرابم هست / ناله ربابم هست (شیدا، ۱۳۹۹: ٤۹)

رهی معیری در کنار شاعری، ترانه‌سرا نیز بود، وی در ادامهٔ تصنیف‌سازی دورهٔ مشروطه، ترانه سرود و دمساز موسیقی و موسیقی‌دانان شد و با برنامه‌های رادیویی همکاری کرد. به گفتهٔ دشتی "رهی را بر سایر گویندگان معاصر مزیتی است انکارناپذیر و آن اثر محسوسی است که در ترانه‌ها و تصنیف‌ها گذاشته است؛ زیرا غالب کسانی که بدین کار دست می‌زدند یا شاعر نبوده، فقط مختصر قریحهٔ نظم داشتند یا موسیقی نمی‌دانستند و رهی از هر دو بهره‌مند است." (رهی معیری، ۱۳۷۳، مقدمه: ۱۱) شهریار که اغلب غزل‌هایش را به آواز همراه با موسیقی خوانده‌اند. (یوسفی، ۱۳۷٤: ٦۳٦) از شاعرانی است که خود ساز می‌نواخت و با موسیقی‌دانان معاصر مثل ابوالحسن‌خان صبا (۱۳۳۵-۱۲۸۱) رفاقت داشت و از مکتب او بهره برده است. به دلیل "مصاحبت با برخی از بزرگان موسیقی دوران خویش به اصطلاحات و آلات مختلف موسیقی آگاهی و اشراف کافی داشت. (گلی و زینال زاده، ۱۳۹۳: ٤۳٦)

هر دو شاعر، موسیقی و موسیقی‌دانان را ستایش کرده‌اند، رهی، شعری در مورد "مرتضی محجوبی" که آهنگساز اشعار او بود، گفته است. ساز محجوبی او را بر افلاک برد.

عمر کوتاهم چو گل بر باد رفت — نغمهٔ شادی مرا از یاد رفت
گرچه غم در سینهٔ خاکم برد — ساز محجوبی بر افلاکم برد
شعله‌ای چون وی جهان‌افروز نیست — مرتضی از مردم امروز نیست
جان من با جان او پیوسته است — زآنکه چون من از دو عالم رسته است
ما دوتن در عاشقی پاینده‌ایم — همچو شمع از آتش دل زنده‌ایم

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۱۳-۳۱۲)

شهریار ابیات متعددی را دربارهٔ موسیقی و موسیقیدانان گفته است، برای نمونه غزل "یک شب با قمر" را در وصف قمرالملوک خواننده گفته است. (شهریار، ۱۳۸۹: ۱۰۳/۱)

غزل "عیدی عشاق" را در تمجید از حضور استاد صبا و استاد دوامی که به منزل وی رفته بودند، سروده است. (همان: ۹٦/۱-۱۹۵)

در ستایش استاد صبا، گفته است:

سوزی نداشت شعر دل‌انگیز شهریار　　گر همره ترانهٔ ساز صبا نبود

(همان: ۲۳۰/۱)

ترانهٔ غزل شهریار از آن شیواست　　که حقّ صحبت ساز صبا نگه دارد

(همان: ١٦٤/١)

غزل "ویلن تاجبخش" را در وصف محمود تاجبخش ویلن‌نواز (۱۳۷۸-۱۳۰۳) سروده است. (همان: ۵۱/۱-۱۵۰) غزل "ساز حبیب" را در وصف "حبیب سماعی" (۱۳۲۵-۱۲۸٤) استاد برجستهٔ سنتور سروده است، در این غزل خود را در مقایسه با حبیب قرار داده و می‌گوید صدای سوز دل شهریار و ساز حبیب یک دولت بزرگی است که نصیب مردم (زندانیان خاک) شده است.

صـدای سـوز دل شـهریار و سـاز حبیـب　　چه دولتی است به زندانیان خاک نصیب

(همان: ۹۹/۱)

ارتباط با موسیقی‌دانان، ترانه‌سرایی برای آنان، توجه به موسیقی شعر در ارتباط با ریتم موسیقی، استفاده از اصطلاحات موسیقی در زیبایی‌شناسی شعر، محتواسازی با اصطلاحات موسیقی، به عنوان مؤلّفه‌های موسیقی و تأثیر موسیقی در شعر دو شاعر قابل بیان است. در مقایسهٔ شعر آنها با شعر شیدا، ویژگی عامیانه‌سرایی، تفاوت آشکارشان با شیدا است. تصنیف‌های شیدا در ادبیات عامیانه جای دارد. او غیر از تصنیف، شعر نسروده است و همین اشعار نیز منسوب به اوست، آسترکی در تصحیح کتاب او گفته است: "آثار شیدا پراکنده و در جاهایی هم بعضی از ترانه‌ها منصوب به او شده، لذا منبعی که از آن برای صحت آثار بتوان به رجوع کرد در دسترس نیست." (شیدا، ۱۳۹۹: ۱) اما رهی و شهریار دو شاعر شناخته شده هستند که زوایای زندگی و شعر آنها روشن است. در گرایش به موسیقی، شیدا در زمانی زیسته است که موسیقی صرفاً در میان عامهٔ مردم به صورت تفریح و سرگرمی رایج بود و شیدا در همراهی با گروه‌های موسیقی و علاقهٔ شخصی، سه‌تار نواخته و هرگز نتوانسته یک موسیقی‌دان حرفه‌ای باشد و تصنیف‌هایش نیز بازگویی احوالات شخصی اوست، اما رهی وشهریار دو شاعر برجسته هستند که موسیقی را در ادب رسمی مورد توجه قرار دادند.

بررسی تأثیر موسیقی در شعر سه شاعر

تأثیر موسیقی در عروض (موسیقی شعر)

زبان آهنگین شعر مربوط به انواع موسیقی بیرونی، درونی و کناری است "مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد؛ از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و..." (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۸-۷) شعر بدون موسیقی در ادبیات نادر است؛ حتی در جریان شعر نو و بعد از آن که وزن و قافیه کنار زده شد، رعایت نظام موسیقایی در کلّ شعر مورد توجه بود. به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی "همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همه تعریف‌های شعر در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلّی موسیقایی زبان است، تصویر معنی، بیان همه و همهٔ جلوه‌های گوناگون این موسیقی‌اند." (همان: ۹۰-۳۸۹) همچنین در دوره معاصر بحث فرمالیسم رایج شد که خود تحت تأثیر موسیقی معاصر روس بود و دستاوردهای این مکتب با اینکه در بلاغت ما وجود داشت و شاعران طبق سنّت شعر فارسی از انواع موسیقی در شعرشان استفاده کرده‌اند، اما تفکر موسیقایی که اندیشهٔ آن سوی مرزها بود با توجهی که به موسیقی آوازی در جامعه ایجاد شده بود، در ادبیات تأثیر دو چندان گذاشت، چنانکه پژوهش‌های متعددی در بررسی اشعار شاعران از نظر آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، فرمالیسم، ساختارگرایی و زبان ادبی انجام گرفته است و محقّقان بر موسیقیایی بودن زبان شاعران تأکید کرده‌اند؛ اما تأثیری که آشنایی آنها با موسیقی آوازی ایجاد کرده است، تناسب مضمون و موسیقی شعر است. اشعارشان ساده و روان در عین حال دارای موسیقی غنی است که از منظر موسیقی شعر جای اشکال ندارد. موسیقی آوازی نیز مبتنی بر ریتم است و شعری که با موسیقی خوانده می‌شود باید با ریتم موسیقی هماهنگ باشد، در این هماهنگی وزن عامل مهم است "علم عروض معرّف رابطهٔ شعر و موسیقی است." (رازانی، ۱۳٤۲: ۱۰۸) در ارتباط شعر و موسیقی

رعایت بلندی و کوتاهی هجاها، تکیه‌ها، تأکیدهای کلام، ریتم موسیقی، زیبایی ملودی و انطباق منطقی لفظ یا سخن، از ضرورت است. "برای میزان‌بندی ریتم اشعار، ابتدا باید هجاهای کوتاه و بلند کلمات را تعیین کنیم و سپس ریتم موسیقایی آنها را جلوی هر کلمه بنویسیم." (دهلوی، ۱۳۷۷: ۱٤۰) حتی هرآنچه که در وزن، اختیارات شاعری در کوتاهی و بلندی هجاها وجود دارد، در ریتم موسیقی نیز به همین ترتیب عمل می‌شود. (همان: ۱٤٥) در پژوهشی هم که در این‌باره انجام شده، نتیجه گرفته است که "حوزهٔ پیوند شعر و موسیقی آوازی مبتنی بر تجارب موسیقیدانان است و عمدتاً با مباحث عروض شعر فارسی مرتبط است." (عسکری رابری، ۱۳۹٦: ۱۰۳) در سرودن شعر بر روی آهنگ نیز وزن مهم است "آهنگساز هنگامی که آهنگ را ساخت برای شاعر می‌نوازد و شاعر یا هجا برداری کرده تا در فرصت مناسب روی هجا کلمه بگذارد یا در همان هنگام با تبادل نظر آهنگساز، موضوع و سوژه‌ای انتخاب کرده و روی آهنگ شعر می‌گذارد." (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۱٥۲)

اشعار فارسی با توجه به اینکه موسیقایی هستند، قابلیت این را دارند که آهنگ روی آنها ساخته شود، اما موسیقی‌دان در مواردی باید به دخل و تصرف در آن بپردازد تا شعر با ریتم آهنگ، میزان شود؛ بنابراین برای هر شعری نمی‌توان موسیقی ساخت. همچنین موسیقی‌دان در ایجاد ریتم، وزن شعر را بداند و بتواند با هجاهای شعر، ریتم مناسب را بسازد. در واقع "آنچه مهم است، آگاهی و سواد شعر و موسیقی داشتن شاعر و آهنگساز است که ترانه با ارزش را می‌تواند به وجود آورد." (همان)

تصانیف شیدا و غزلیات رهی و شهریار نشان می‌دهد که آنها واقف به انطباق شعر و موسیقی هستند. چنانکه آوازخوانی اغلب اشعار آنها گواه این مطلب است. شیدا که خود، تصنیف‌هایش را با سه‌تار می‌نواخت و با ریتم موسیقی هماهنگ شده است و بیشتر استادان آواز ایرانی، از جمله استاد فقید محمدرضاشجریان، تصنیف‌های او را در دستگاه‌های موسیقی خوانده است. رهی در ترانه و تصنیف بیشتر از شهریار میزانبندی با ریتم موسیقی و تأثیرگذاری بر مخاطب را مورد توجه قرار داده است، او با برنامهٔ موسیقی "گلها" همکاری داشته است و از نزدیک با ریتم و فنّ

موسیقی آشنا شده است. هر سه شاعر توانسته‌اند با آگاهی از علم موسیقی و علم عروض، با استفاده از انواع وزن‌های برجسته در موسیقی بیرونی و استفاده از انواع زیباسازی کلام در موسیقی کناری و درونی، اشعاری آهنگین بسرایند که در پیوند با موسیقی، به سهولت ریتم برای آنها ساخته می‌شود و قابلیت آوازخوانی دارند. از وزن‌های معروف شعر فارسی، بحر رمل، هزج، مجتث، مضارع در شعر آنها پرکاربرد است و هرکدام نیز متناسب با محتوای وزن سروده‌اند. شیدا با اینکه تصنیف سروده، اما به وزن اهمیت ویژه داده است و در مقایسه با رهی و شهریار، به مضامین عاشقانه توجه دارد و وزن‌های هزج، منسرح، سریع را به کار برده است. رهی و شهریار از بحر رمل برای شکوه و شکایت از روزگار و اندوه‌های زندگی، اندرز، محتوای انتقادی استفاده کرده‌اند. از بحر هزج در عاشقانه‌سرایی استفاده کردند. بحر رجز و متقارب در دیوان هرسه کمتر است و از آن در محتوای انتقاد، آگاهی و مفاخره و غنایی استفاده کرده‌اند، همچنین هر سه، اوزان مختلف‌الارکان سریع، منسرح، خفیف و دیگر وزن‌ها را به کار برده‌اند.

تأثیر موسیقی در زیبایی‌شناسی

در شعر معاصر، دیگر کاربرد اصطلاح موسیقی و تکلّف‌گرایی در تصویرسازی، الگوی شاعری نیست، بلکه رواج موسیقی آوازی بر سادگی زبان تأثیر گذاشته است و از همین رو به جای تکلّف در تصاویر شعری، شاعران از زیبایی‌شناسی متداول اشعار متناسب موسیقی و واژه‌های موسیقی در بستر زبان ساده در جهت زیباسازی شعر استفاده کرده‌اند، شیدا در زیبایی‌شناسی، به تکرار موسیقایی واژه‌ها، توجه ویژه دارد و از واژه‌های موسیقی کمتر استفاده کرده است؛ اما در اشعار رهی و شهریار، واژه‌های موسیقی گاه به صورت ناخودآگاه در کلام آنها آمده است و گویی این واژه‌ها را از روی تجربهٔ آشنایی با موسیقی به کار برده‌اند. واژه‌ها در ظاهر مفهوم بیت را می‌رساند اما در ارتباط با دیگر واژه‌ها، تناسب موسیقی را نشان می‌دهد و معنای دیگر آن تداعی‌گر یک ارتباط موسیقایی است. چنانکه در تداعی معانی واژه‌ها، شاعر واژه‌ای را در بیت می‌آورد و تصویر می‌سازد؛ اما معانی لغوی یا وضعی واژه معنی دیگری دارد که با دیگر واژه‌های بیت تناسب پیدا

می‌کند "تداعی این فنون مبتنی بر مجاورت یا باهم آوایی و تناسب است به این معنی که در کنار هم بودن اشیا و مفاهیم زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای با توجه به تجربه‌های شخصی فرد نشانه‌های دیگری را تداعی کند." (پورنامداریان و طهرانی‌ثابت، ۱۳۸۸: ۹)

آرایهٔ تکرار در سطح واج، واژه، جمله، جناس، مراعات‌النظیر، ایهام تناسب و تشبیه در زیباسازی شعر آنها فراوانی دارند. در این زمینه، شیدا را باید شاعر "تکرارها" بنامیم، آرایهٔ تکرار در شعر او بسامد دارد و آرایه‌های دیگر را در حاشیه قرار داده است. تصنیف‌های او در مقایسه با رهی و شهریار این ویژگی را دارد که با تکرار موسیقایی واژه‌ها، همسو با ریتم موسیقی شده و از منظر شعری، بر زیبایی‌شناسی افزوده است. برای نمونه در تصنیف زیر واژه‌های "دوش"، "باز" تکرار شده و در تکرار واژه، تکرار واج را هم ایجاد کرده و در کلّ بیت هم واج "الف"، واج "ب"، واج "ش"، واج "د" تکرار شده است.

دوش دوش دوش که آن مه‌لقا
باصفا، باوفا، خوش‌ادا
از درم آمد و بنشست
جانم برده دین و دلم از دست
باز باز باز مرا سوی خود
می‌کشد، می‌زند، می‌برد
با دو چشم، با دو چشم مست
جانم ابرویش، ابرویش پیوست

(شیدا، ۱۳۹۹: ١٤)

یا تکرار به صورت جناس و واج‌آرایی است؛ مثل بیت زیر از تصنیف مشهور او که واژهٔ عقرب و عقربه جناس است و تکرار حرف "ق" در واژه‌ها، واج‌آرایی را ساخته است.

عقرب زلف کجت با قمر قرینه تا قمر در عقربه حال ما چنینه

(همان: ۳۱)

شیدا با بسامد کمتری نسبت به تکرار موسیقایی واژه‌ها، از واژه‌های موسیقی در زیباسازی استفاده کرده است. در بیت زیر از تصنیف مولود نبی، با واژه‌های موسیقی مراعات‌النظیر ساخته است.

ساز و دف و نی و هو حق زندا دم از دم مطلق زندا، مطلق زندا

(همان: ۹۸)

بیت زیر واژۀ سوز و ساز به صورت جناس آمده است اما تکرار در واژه، واج‌آرایی حرف "س" را هم ایجاد کرده است.

تا به کی از غمت گدازم
ای صنم سوزم و بسازم
می‌سوزم و سازم چه سازم
سوزم و سازم و بسازم
حبیبم طبیبم از عشقت چه سازم (می‌سوزم)

(همان: ۱۰)

در بیت زیر واژۀ "تار" ایهام دارد، در معنای نزدیک تار زلف است، اما در معنی دور به تار ساز ایهام دارد.

ازبس به تار زلفت دل‌ها گرفته منزل من در کجا تو جویم این دل کجا تو جوید

(همان: ۲۳)

شعر رهی و شهریار در مقایسه با شیدا، تکرار موسیقایی واژه کمتر دارد؛ اما در سطح کاربرد واژه‌های موسیقی در زیبایی‌شناسی، پر بسامد هستند. تکرار نام‌های ساز، نی، بربط، سه‌تار، طنبور، چنگ و اصطلاحات، شور، نوا، فغان، مقام در شعرشان فراوانی دارد. واژه‌های نی، نوا و ساز در مقایسه با دیگر اصطلاحات پر بسامد است.

رهی در بیت زیر از واژۀ "عود" استفاده کرده و در تکرار واژۀ زمزمه، واج‌آرایی نیز ایجاد کرده است.

من زمزمهٔ عودم تو زمزمه‌پردازی من سلسلهٔ موجم تو سلسله‌جنبانی

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۱۲٦)

بیت زیر تکرار موسیقایی در واژه و واج‌آرایی دارد که کاملاً با ریتم موسیقی هماهنگ است

ای پری‌روی پرنیان رخسار نازنین خوی و نازنین دیدار

ما ملول از تو و تو از گردون ما غمین از تو و تو از اغیار

(همان: ۵۳)

بیت زیر در واژهٔ سوز و ساز جناس است و واژهٔ نوا با ساز ایهام تناسب دارد

یک دم به نوای دل من گوش فرا دار کاین نالهٔ جان‌سوز ز هر ساز نیاید

(همان: ۱۰۲)

بیت زیر واژهٔ دشتی جزو مقام موسیقی آوازی است که در ردیف شعر آورده است

مستیم و خرابیم ز پیمانه دشتی ای بی‌خبر از بادهٔ مستانه دشتی

(همان: ۳۷۰)

در کاربرد واژه‌های موسیقی هم، در ابیات زیر از واژه‌های موسیقی در جایگاه تشبیه استفاده کرده است.

همچو نی، می‌نالم از سودای دل آتشی در سینه دارم، جای دل

(همان: ۱۳٤)

چو نی به سینه خروشد، دلی که من دارم به ناله گرم بود، محفلی که من دارم

(همان: ۱٤۷)

به گوش هم‌نفسان آتشین سرودم من فغان مرغ شبم یا نوای عودم من؟

(همان: ۱۷٦)

از داغ آتشین لب او، همچو نای و نی دل را به ناله زمزمه‌پرداز کرده‌ایم

(همان: ۲۳۱)

شهریار در کاربرد موسیقایی واژه و تناسب واژه‌های موسیقی در بیت، برجسته است، همچنین اغلب از معنای ایهامی واژه‌های موسیقی در زیبایی‌سازی استفاده کرده‌اند. در بیت زیر تار در معنای تاریک آمده اما در معنای نام یک ساز موسیقی با سه تار ایهام تناسب دارد.

نالد به حال زار من امشب سه تار من این مایهٔ تسلّی شب‌های تار من

(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۵۰/۱)

در بیت زیر واژهٔ نوا، نای، نی تکرار شده است که آرایه‌های تکرار، واج‌آرایی، جناس و مراعات‌النظیر ایجاد کرده است

رهی از نوای نایم بزن و هوای نایی که دلی چو نی بنالم به نوای بی‌نوایی

(همان: ۱۲۱۵/۲)

در کاربرد واژه‌های موسیقی، در بیت زیر از واژه "ساز" در بیان اندوهش استفاده کرده است.

دل چون شکسته سازم ز گذشته‌های شیرین چه ترانه‌های محزون که به یادگار دارد

(همان: ۱۵۷/۱)

در بیت زیر واژهٔ تار و چنگ، جناس تام است، در مصرع اول، تار، زلف معشوق و دست عاشق است، اما در مصرع دوم هر دو اصطلاح موسیقی هستند.

من اگر تار سر زلف تو گیرم در چنگ تار در ناله رود چنگ درآید به خروش

(همان: ۲۷۵/۱)

در مقایسهٔ آماری، تکرار موسیقایی واژه‌ها در شعر شیدا فراوانی دارد و تقریباً ۹۰ درصد اشعار تصنیف‌ها چنین است؛ اما تکرار واژه‌های موسیقی در تصنیف‌ها حدود ۱۰ درصد می‌باشد. در شعر رهی و شهریار علاوه بر تکرار موسیقایی، کاربرد واژه‌های موسیقی در زیبایی‌شناسی فراوانی دارد و تعادل ۵۰ درصدی در آن دیده می‌شود. این مسأله نشان می‌دهد رهی و شهریار در مقام شاعران رسمی، با بینش و دانش شعری، به موسیقی‌گراییده‌اند، اما شیدا که یک شاعر عامیانه‌گو می‌باشد از سر ذوق ادبی و تصنیف‌سازی شعر گفته است.

تأثیر موسیقی در محتوا

در پیشینهٔ ترانه و تصنیف اگر بنگریم، مضامین آنها بیان عواطف و حالات آدمی و مسائل مهم جامعه است. قبل از مشروطه محتوای غنایی بیشتر است و بعد از مشروطه، محتوای اجتماعی نیز از مضامین شاخص آن شده است. تصنیف‌های شیدا، همگی در مضمون غنایی هستند، این تصنیف‌ها در دورهٔ معاصر بسیار رایج شد.

از جمله می‌توان به:

تصنیف‌های امشب شب مهتابه (شیدا، ۱۳۹۹: ٤١)،

سرو خجل (همان: ۱۰)

بت چین (همان: ٤٥)،

عشق تو (همان: ٦٨)،

کیه کیه در می‌زنه (همان: ۳۱)،

دل شیدا (همان: ۸۱)،

ماه غلام (همان: ٤٣)،

و غیره اشاره کرد که در میان مردم مشهور گشت. زمانی که تصنیف در دورهٔ مشروطه رواج یافت، در مضمون وطنی و اجتماعی به کار گرفته شد و همین مضمون بعد از مشروطه در کنار محتوای غنایی ادامه یافت. مثل تصنیف‌های رهی در مضمون وطنی و اجتماعی از جمله: "لالهٔ خونین"، "مرغ خونین"، "من از روز ازل دیوانه بودم"، "کاروان"، "نوای نی"، "شب جدایی"، "یار دمیده"، "به کنارم بشین" را می‌توان نام برد. البته بعد از مشروطه کم‌کم از محتوای اجتماعی در موسیقی کاسته شد و محتوایی غنایی بیشتر شد.

در دیوان رهی و شهریار هم محتوای غنایی، اولین مضمون است. هر سه در کلّیت شاعری، جزء شاعران غنایی عاشقانه‌سرا هستند که عشق، جفای معشوق، ناامیدی، اندوه و تنهایی خودشان را با موسیقی گفته‌اند. در واقع از موسیقی در بیان آلام رمانتیکی خود استفاده کرده‌اند. شعرشان بیان دردها، اندوه‌ها و احوال شخصی است و گاه انعکاسی از اندوه و تنهایی مردم است و جنبهٔ

عمومی دارد. شیدا در این مضامین با کارکرد موسیقایی واژه‌ها، تصنیف سروده است اما رهی و شهریار از اصطلاحات موسیقی، مثل واژه‌های ساز، نوا، نی، مقام، عشاق استفاده کرده‌اند.

مؤلّفه اول محتوای غنایی آنها، عشق است. پرسوزترین ناله و دردهای عاشقانه در شعر آنها مربوط به عشق است. عشق به معشوق، هجران و جفای او موضوع اصلی تصنیف‌های شیدا است، خالقی دربارهٔ تصنیف‌های او گفته است: "قلبی پر از مهر و وفا داشت که همواره به کمند عشق مه‌رویان گرفتار بود و این نغمه‌ها آثار راز و نیاز دل شیدایی اوست که شبها در عالم تنهایی با خود زمزمه می‌کرد." (خالقی، ۱٤۰۱: ۲۸۷) نمونهٔ برجسته، تصنیف "امشب شب مهتابه" را می‌توان مثال زد که در اذهان بسیاری از ایرانیان است و شیدا در این شعر می‌خواهد با معشوق باشد.

امشب به بر من است آن مایهٔ ناز　　یا رب تو کلید صبح در چاه انداز
ای روشنی صبح به مشرق برگرد　　ای ظلمت شب با من بیچاره بساز
امشب شب مهتابه حبیبم رو می‌خوام　　حبیبم اگر خوابه طبیبم رو می‌خوام

(شیدا: ۱۳۹۹: ٤۱)

یا در تصنیف زیر که در عشق به معشوق سروده است:

زلف و خالت دانه و دام دل است　　با چنین دل زندگانی مشکل است
نوبت جانبازی عشاق شد　　عشق را رسوایی اول منزل است
تا تو را عاشق شدم　　رسوا شدم جانم، شیدا شدم

(همان: ۲۹)

در تصنیف زیراز غم عشق گفته است:

از غم عشقت دل شیدا دل شیدا شکست　　شیشهٔ می‌در شب یلدا شکست

(همان: ۳۹)

رهی در تأکید بر عشق گفته است، بدون سوز عشق نمی‌توان ساز سخن داد.

بی‌سوز عشق ساز سخن چون کند رهی؟ بانگ طرب کجا، لب خاموش او کجا؟

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۱۰۳)

در بیت زیر با کاربرد جناس و تشبیه، خود را به نای و نی مانند کرده است که در عشق معشوق ناله سر می‌دهد.

از داغ آتشین لب او، همچو نای و نی دل را به ناله زمزمه‌پرداز کرده‌ایم

(همان: ۲۳۱)

وصف شهریار از عشق نیز همسو با اندیشهٔ رهی است، با کاربرد واژهٔ سوز، ساز، نغمه، عشاق، ارغنون، عشق را وصف کرده است. ساز شعر باید سوز عشق داشته باشد، شعر را نغمه ارغنون نامیده است در این نغمه هم باید سوز عشق باشد. بیت شهریار مخاطب را به موسیقی آوازی سوق داده است که گویی بایدسازی در دست گرفت و از عشق گفت.

چو سوز عشق نبینی به ساز شعر مپیچ که شعر نغمهٔ عشاق ارغنون خداست

(شهریار، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۱۱)

در بیت زیر در وصف عاشقی خود، از واژه‌های تار، ترانه، موزون، چنگ استفاده کرده و یک فضای موسیقی ایجاد کرده است

خیزد از هر تار موی من یکی موزون ترانه اهتزاز عشقم امشب چنگ دستان ساز دارد

(همان: ۱۵۷/۱)

یا بیت زیر اندوهش را از نافرجامی عشق گفته است و واژه‌های نغمه، ساز، گوشمال، رشته، موسیقایی است.

نغمه‌ها داشتم از عشق تو چون ساز و فلک گوشمال آنقدرم داد که تا رشته گسست

(همان: ۱۱۷/۱)

اندوه هجران و بی‌وفایی معشوق در موضوع عشق، محتوای دیگری است که با موسیقی بیان کرده‌اند. شیدا در تصنیف "دوش دوش" با تکرار موسیقایی واژه‌ها، از جفای معشوق نالیده است:

سوخت همه خرمنم، یکسره جان و تنم　　کشته عشقت منم،ای صنم بد مکن
بیش از این ظلم بی‌حد مکن　　جانم بیش از این ظلم بی‌حد مکن

(شیدا، ۱۳۹۹: ١٤)

شهریار در بیت زیر در جفای معشوق دل شکستن وی را به آواز شکسته ارتباط داده است.

دل می‌شکنی باز به آواز شکسته　　ای وای چه سوزی است در این ساز شکسته

(شهریار، ۱۳۸۹: ٦٨٧/٢)

رهی در جفاکاری و بی‌وفایی زنان، زن را به بربط مانند کرده است که از او نغمهٔ درستی شنیده نمی‌شود.

وفاداری مجوی از زن که، بی‌جاست　　کزین بربط نخیزد نغمهٔ راست

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۲۸۷)

در توصیف عواطف و احوالات درونی نیز هر سه شاعر شعر دارند. بررسی کلّیت محتوای شعر آنها، نشان می‌دهد وصف درد و رنج و اندوه‌های زندگی، در شعر آنها برجسته است، شیدا که طبق تصنیف‌ها فقط غم عشق دارد و خواستار وصال است.

ماه من روی از من شیدا متاب　　کاین فقیر از زمرهٔ اهل دل است

(شیدا، ۱۳۹۹: ۲۹)

در وصف عشق به معشوق گفته است:

نبود ز رخت قسمت ما غیر نگاهی　　آن هم ندهد دست مگر گاه و به گاهی
بشینم سر راهی به امید نگاهی　　ببینم مهر و ماهی

(همان: ٥٦)

رهی معیری با کاربرد واژه‌های "سوز، ساز و نوا" از اندوه خود گفته و مخاطب را دعوت به شنیدن می‌کند و می‌گوید از هرسازی این نالهٔ جانسوز نیاید.

یک دم به نوای دل من گوش فرا دار　　کاین نالهٔ جان‌سوز ز هر ساز نیاید

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۱۰۲)

در بیت زیر با واژه‌های "نغمه و نوا" گفته است که از شادی نصیبی ندارد

گوش مرا، ز نغمهٔ شادی نصیب نیست چون جویبار، ساخته‌ام با نوای اشک

(همان: ۱۳۷)

شهریار که در اغلب اشعار از اندوه درونی خود گفته، از واژهٔ چنگ در این محتوا استفاده کرده است. در بیت زیر در وصف اندوهش، خود را به چنگ مانند کرده است.

دلی شکسته و چنگی گسسته گیسویم ولی به زخمهٔ غیبی هنوز می‌مویم

(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۳۳/۱)

در بیت زیر با ایجاد آرایه تشخیص در واژهٔ "نی" از او می‌خواهد بنالد، زیرا وی غم دارد.

بنال‌ای نی که من غم دارم امشب نه دلسوز و نه همدم دارم امشب

(همان: ۹۷/۱)

در بیت زیر خود را به سه‌تار مانند می‌کند:

سه‌تار مطرب شوقم گسسته سیم جانسوزم شبان وادی عشقم شکسته نای نالانم

(همان: ۳۱۲/۱)

در کنار مضامین غنایی، موضوع‌های اجتماعی، دینی نیز در اشعارشان موجود است که از اصطلاحات موسیقی استفاده کرده‌اند، اما این موارد در حدّ شاخصه سبکی نیست.

شیدا تصنیف "مولود نبی" را دربارهٔ تولّد پیامبر اکرم(ص) سروده که در دستگاه سه‌گاه خوانده شده است.

مولود نبی محبوب خداست

زین حسن ظهور عید فقراست

نازم به چنین بزمی که بپاست

به هم به صفا سلطان و گداست، سلطان و گداست

به به چه شهی، به به چه مهی
به به چه صفاست، به به چه گداست

(شیدا، ۱۳۹۹: ۹۸)

شهریار در غزل "کاروان کربلا" در وصف شهادت امام حسین (ع) گفته است

ساز عشق است و به دل هر زخم پیکان، زخمه ای گوش کن عالم پر از شور و نوا دارد حسین

(شهریار، ۱۳۸۹: ۷۰/۱)

رهی در بیت زیر در انتقاد از نبود اهل دل در جامعه گفته است نوای او نوای محبت بود، اما اهل دلی نیست.

فغان که اهل دلی نیست در جهان، ورنه همه نوای محبت بود نوای رهی

(رهی معیری، ۱۳۸۲: ۱۰۱)

نتیجه

در مطالعهٔ حاضر، شعر علی اکبر شیدا، رهی معیری و شهریار به لحاظ آشنایی با موسیقی آوازی و تأثیر موسیقی بر شعرشان بررسی شد. شیدا شاعر دورهٔ بازگشت است که فقط تصنیف سروده است، رهی تصنیف و ترانه سروده است اما جزء شاعران رسمی است و در قالب‌های دیگر شعر دارد. فعالیت شهریار هم غزل‌سرایی است. ارتباط هر سه شاعر با اهل موسیقی باعث آشنایی آنها با دستگاه موسیقی شده است و موسیقی آوازی در بخش‌هایی از اشعارشان تأثیر گذاشته است، در این مقاله دیوان اشعار آنها مورد مطالعه قرار گرفت و نتایج مقاله نشان داد: هر سه شاعر به واسطهٔ آشنایی با موسیقی، به موسیقی شعر نیز توجه بیشتری دارند و اشعارشان به گونه‌ای است که با ریتم موسیقی هماهنگ است، زبان شعر آنها تکلّف ندارد و در حین سادگی با واژه‌های ساده موسیقی، زیبایی‌سازی کرده‌اند، کارکرد موسیقایی واژه‌ها و کاربرد واژه‌های موسیقی در زیبایی-سازی دو شیوه آنها در زیبایی‌شناسی بود که تأثیر موسیقی در آن دیده شد. شیدا اغلب از کارکرد موسیقایی واژه‌ها به صورت انواع تکرار در واج، واژه و جمله استفاده کرده است؛ اما رهی و

شهریار اغلب آرایه‌های تشبیه، ایهام، جناس و مراعات‌النظیر با واژه‌های موسیقی ساخته‌اند. در محتوا مضامین غنایی بیشترین کاربرد را دارد.

توصیف عشق، جفاکاری معشوق، هجران و سوز عاشقانه، توصیف احوالات درونی مهم‌ترین محتوایی است که با اصطلاحات موسیقی بیان کرده‌اند. مضامین اجتماعی و مذهبی نیز با بسامد کمتر دیده می‌شود.

منابع و مآخذ

کتاب:

خالقی، روح الله. سرگذشت موسیقی ایران. تهران: انتشارات صفی علیشاه. ۱٤۰۱.

دهلوی، حسین. پیوند شعر و موسیقی آوازی. تهران: نشر ماهور، ۱۳۷۹.

رازانی، ابوتراب. شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران: اداره کل نگارش وزارت و فرهنگ دانشگاه تهران، ۱۳٤۲.

راهگانی، روح‌انگیز. تاریخ موسیقی ایران. تهران: انتشارات پیشرو، ۱۳۷۷.

رهی معیری، محمدحسن. دیوان کامل رهی. تهران: انتشارات مجید، ۱۳۸۲.

رهی معیری، محمدحسن. سایهٔ عمر، با مقدمهٔ علی دشتی. تهران: انتشارات زوّار، ۱۳۷۳.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۹۱.

شهریار، سیدمحمد حسین. دیوان شهریار، دو مجلّد. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه، چاپ چهل و سوّم، ۱۳۸۹.

شیدا، علی اکبر. مجموعهٔ تصانیف علی اکبر شیدا، گردآوری و بازنویسی صالح آسترکی، تهران: انتشارات عارف، چاپ اوّل، ۱۳۹۹.

کریمی، سعید. مکث در مه (نظریات بنیادین ترانه و ترانه‌سرایی در ایران). تهران: انتشارات دقایق، ۱۳۸٦.

معینی کرمانشاهی، رحیم. حکایت ناگفته (شرح مستند ومصور زندگی و گزیده‌ای از آثارآهنگین) به کوشش حسین معینی کرمانشاهی. تهران: انتشارات سنایی، ۱۳۸۱.

ملاح، حسینعلی. پیوند موسیقی و شعر. تهران: نشر فضا، ۱۳٦۷.

یوسفی، غلامحسین. چشمهٔ روشن، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷٤.

مقالات:

پورنامداریان، تقی؛ طهرانی ثابت، ناهید. "تداعی وفنون بدیعی". مجلهٔ فنون ادبی، شمارهٔ ۱، صص ۱۲-۱، ۱۳۸۸.

دهلوی، حسین. "موسیقی: پیوند شعر و موسیقی آوازی". نشریهٔ هنر تابستان، شمارهٔ ۳٦، صص ۱۵۸-۱٤۰، تابستان ۱۳۷۷.

عسکری رابری، حمید. "بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزهٔ آثارِ مکتوب مطالعهٔ موردی: "موسیقی شعر" و "پیوند شعر و موسیقی"". پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۱۷، شمارهٔ ۷ (پیاپی ۵۰)، صص ۱۰۵-۹۳، دی ۱۳۹٦.

گلی، احمد؛ زینال زاده، حمیده. "شهریار و موسیقی". فصلنامهٔ مطالعات شهریار پژوهی"، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۳)، صص ۳۸-٤۳۵، تابستان ۱۳۹٦.

Investigation of the reflection of vocal music in the aesthetics and content of Ali Akbar Shida, Rahi Mo'ayyeri, Shahriar

Maryam Dalili[1], Hosein Gholi Sayyadi[2*], Zhila Serati[3], Rajab Touhidian[4]

Abstract

music has a long history importance of music in the cultural background of the society, the association of poets with musicians, their activity in the field of music, has created a link between music and Persian poetry. in this field influenced their poetry. In the present study, the poems of three musical poets: Ali Akbar Shida, Rahi Mo'ayyeri, Mohammad Hossein Shahriar have been analyzed from the perspective of paying attention to vocal music and its effect on their poetry with a stylistic approach. Ali Akbar Shida is a great ballad composer and all his poems are composed, Mo'ayyeri wrote several ballads and had direct contact with musicians. Shahriar himself was a musician and while socializing with musicians, he also played an instrument. The results of the research show: that poets' familiarity with vocal music and collaboration with musicians have influenced the music of poetry, the beautification and content of their poetry. The music of their poetry is in accordance with the rhythm and harmony of the music, as it is suitable for singing, and most of their poems are composed.. In the aesthetics and content, they used musical terms, there are many arrays of similes, allusions, puns, and Congeries. n the theme of the poem, in the lyrical content, they have used musical words, they have expressed the description of love, persecution and unfaithfulness of the beloved, personal and social sorrows, loneliness and solitude with musical terms.

Keywords: music, aesthetics, theme, Ali Akbar Shida, Rahi Mo'ayyeri, Shahriar.

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shabest branch, Islamic Azad University, Shabest, Iran
Email: maryamdalili014@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Language and Literature, Marand Branch, Islamic Azad University, Marand, Iran (corresponding author)
Email: sayyadi@marandiau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Language and Literature, Shabester Branch, Islamic Azad University, Shabester, Iran
Email: zh.serati@iaushab.com
4. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Selmas Branch, Islamic Azad University, Selmas, Iran
Email: ra.tohidiyan1352@iau.ac.ir