

سرگردانی میان معنا و بی‌معنایی (جایگاه شعر در موسیقی عامه‌پسند امروز)

دکتر حسین بیات*

تاریخ دریافت: ۸۷/۱/۲۰ تجدیدنظر: ۸۷/۳/۱۳ پذیرش نهایی: ۸۷/۴/۱

چکیده

رواج گسترده موسیقی عامه‌پسند (پاپ) در سال‌های اخیر، از سویی مخاطبان این نوع موسیقی را جذب کرده و از سوی دیگر انتقادهایی را درباره کیفیت آثار هنری ارائه شده در این حوزه برانگیخته است. برخی از این انتقادهای متوجه نوع اشعاری است که در موسیقی پاپ به مخاطب ارائه می‌شود. از سوی دیگر رویکرد صداوسیما نسبت به پخش گسترده قطعات موسیقی پاپ از رادیو و تلویزیون، حساسیت موضوع را بیشتر کرده است. این نوشتار، پس از طرح مباحث نظری درباره شعر و گونه‌های مختلف آن از نظر صورت و محتوا، رابطه شعر و موسیقی و اهمیت شعر در موسیقی با کلام؛ به بررسی اهمیت و جایگاه شعر در موسیقی پرداخته و با استفاده از اصول و معیارهای نقد شعر و موسیقی، برخی از ویژگی‌ها و اشکالات رایج در اشعار مورد استفاده در موسیقی پاپ را بررسی کرده است. در پایان نیز سعی شده است توصیه‌هایی در خصوص چگونگی استفاده از موسیقی عامه‌پسند در صداوسیما ارائه شود.

واژگان کلیدی: شعر، شعر و معنا، موسیقی، موسیقی پاپ، موسیقی سنتی

مقدمه

افزایش توجه به موسیقی عامه‌پسند در سال‌های اخیر، در کنار جذب طرفداران این نوع موسیقی، اعتراض‌ها و انتقادهایی را هم برانگیخته است که برخی از آنها متوجه کیفیت آثار هنری ارائه‌شده در این حوزه هستند. برخی از منتقدان معتقدند ترانه‌ها و قطعات موسیقی عامه‌پسند با پایین آوردن سطح توقع خود از موسیقی، ذهن و ذوق مخاطبان را دستخوش تغییر می‌کند و چنین رویدادی، جفا به موسیقی فاخر ایرانی بویژه موسیقی سنتی است. کیفیت اشعار مورد استفاده در موسیقی پاپ نیز بحث‌های زیادی را برانگیخته است. منتقدان معتقدند در بسیاری از قطعات موسیقی عامه‌پسند، به انتخاب شعر مناسب، استفاده از اشعار قوی و بدون اشکال و پرهیز از خواندن اشعار غلط یا ضعیف توجه چندانی نمی‌شود. با فراگیر شدن چنین بحث‌هایی، مسائلی چون اهمیت شعر در موسیقی باکلام و معنا داشتن یا نداشتن این اشعار، موضوع و مضمون موسیقی باکلام، تناسب محتوایی موسیقی با نیازهای مخاطبان و ... نیز مطرح شده است و سؤالاتی را ایجاد کرده است که این نوشتار، در صدد پاسخگویی به آنهاست.

پرسش‌هایی از این قبیل که: رابطه شعر و موسیقی چیست؟ هدف اصلی شعر در موسیقی ایجاد لذت است یا انتقال معنی؟ تأثیرگذاری بر احساسات مخاطبان اولویت دارد یا ارتباط برقرار کردن با عقل و اندیشه آنان؟ و در موسیقی با کلام، شعر مهم‌تر است یا موسیقی یا هر دوی این عناصر در جایگاه خود اهمیت ویژه‌ای دارند؟

شعر و جایگاه معنا در آن

یکی از مباحثی که همواره در حوزه هنر و بویژه شعر مطرح بوده، این است که هدف شعر چیست؟ آیا شعر باید در خدمت اهداف متعالی باشد یا هدف از آن فقط لذت بردن است؟ این سؤال درباره اشعار همراه با موسیقی یا ترانه‌ها و تصنیف‌ها به طور جدی‌تری مطرح می‌شود، زیرا بسیاری، مهم‌ترین جنبه موسیقی را شورانگیزی و لذت‌بخشی آن و نیز برانگیختن احساسات زیبایی‌شناسانه مخاطب می‌دانند و طبیعی است که در چنین دیدگاهی، شعر همراه با موسیقی هم لزوماً نباید هدفی جز زیبایی

صوری داشته باشد. به عبارت دیگر، برخی معتقدند لازم نیست شعر، محتوا و معنایی عمیق داشته باشد، بلکه همین که زیبا باشد کافی است. چنین دیدگاهی، در نقطهٔ مقابل این رویکرد قرار می‌گیرد که اصولاً هنر در تمامی جلوه‌های خود از جمله شعر، باید در راستای انتقال مفاهیم متعالی و با هدف نیل به کمال انسانی متجلی شود. نگاهی به پیشینهٔ این مباحث و توجه به دیدگاه‌های موافقان و مخالفان، هدفمند بودن شعر و ادبیات، سابقهٔ دیرینهٔ این بحث را نشان می‌دهد.

در ایران و غرب، مهم‌ترین دیدگاه‌های صاحب‌نظران را دربارهٔ شعر می‌توان در چند نظریهٔ کلی خلاصه کرد. طبق دیدگاه ارسطو، شاعر با تقلید از نمونه‌های آرمانی، یعنی جهان بدان گونه که باید باشد، مخاطب را به سوی آرمان‌های متعالی سوق می‌دهد (ارسطو، ۹۳-۶۵). سر فیلیپ سیدنی^۱ منتقد انگلیسی قرن شانزدهم به جنبهٔ تعلیمی شعر و مفید بودن آن اهمیت می‌دهد. سیدنی معتقد است شعر از طریق به تصویر کشیدن جهانی که بر آن عدالت شاعرانه حاکم است، مخاطب را به سوی خیر و تقوا و فضیلت سوق می‌دهد. در این نظریه‌ها توانایی شعر برای خدمت به نتایج اخلاقی، هدف اصلی و ایجاد لذت و مسرت حاصل از آن، هدف ضمنی است. از درآیدن^۲ به بعد و در خلال قرن هیجدهم، دیدگاه‌های صاحب‌نظران دربارهٔ شعر، به تدریج از جنبهٔ تعلیمی به سوی لذت و مسرت حاصل از شعر گرایش پیدا می‌کند. این گرایش در واقع انتقالی است از مخاطب شعر به آفریننده آن که قادر است اثری به وجود آورد که در مخاطب ایجاد لذت کند. گرایش از مخاطب به متکلم یا آفرینندهٔ شعر، در واقع گذر از معنی و محتوا به زبان و صورت و گذشتن از مرحلهٔ کلاسیسم^۳ به رمانتیسم^۴ نیز هست. ساموئل پل کولریج^۵ برجسته‌ترین نمایندهٔ این گرایش و بیان‌کنندهٔ این نظریه است که به جای اهمیت دادن به تعلیم، بیان را دارای نقش اصلی در شعر می‌داند. وقتی تأکید از

-
1. Sir Philip Sidney
 2. John Dryden
 3. clasism
 4. romantism
 5. Samuel Paul Coleridge

معنی و تعلیم به صورت و بیان منتقل می‌شود، مفید بودن شعر نیز جای خود را به زیبایی و لذت می‌دهد (پورنامداریان، ۱۳۷۴، ۳ - ۱).

تأکید بر شیوه بیان و اهمیت دادن به لذت‌آفرینی شعر، به محو معنی انجامید. محو تدریجی معنی مشخص و ملموس در شعر، با مکتب سمبولیسم^۱ آغاز شد و در مکتب سوررئالیسم^۲ به اوج رسید. از نظر این مکاتب، اینکه خوانندگان شعر از طریق زبان بتوانند به معانی قطعی واحدی پی ببرند، اهمیتی نداشت. در چنین شعری که مسئولیتی در قبال مخاطب نمی‌شناخت، تصور فایده‌ای عملی هم امکان‌پذیر نبود. سمبولیست‌ها ادعای برابری شعر و موسیقی را از همین نظرگاه و به سبب کیفیت غیر ارجاعی زبان موسیقی مطرح می‌کردند. بعد از جنگ جهانی دوم و با انتشار نظریات فروید، سوررئالیست‌ها به رویا که تجلی ضمیر ناخودآگاه بود و می‌توانست رازهای پنهان حیات آدمی را افشا کند، توجه بسیار کردند. زبان به تدریج وظیفه انتقال معنی در شعر را از دست می‌داد و خود اثر بدون آنکه به معنایی از پیش اندیشیده اشاره کند، اهمیت می‌یافت. برای نظریه‌پردازان جدید، در شعر، نه شاعر چندان اهمیتی دارد، نه مخاطب و نه جهانی که شاعر می‌آفریند؛ بلکه خود اثر ادبی اصیل شمرده می‌شود. در این دیدگاه، اثر ادبی، موجودی مستقل است که کیفیت خاص هستی آن بر حسب اجزایی که ذاتی آن است دریافت می‌شود. در پرتو نظریه‌هایی از این دست که توجه آنها معطوف به زبان است، معنی شعر رنگ می‌بازد و سخن از بی‌معنایی یا چندمعنایی در شعر به میان می‌آید (همان: ۳).

چنین دیدگاهی را در نظریه‌های نوین ادبی هم می‌بینیم. فرمالیست‌ها^۳ نیز با تکیه بر شکل و صورت اثر ادبی توجه خود را به زبان معطوف کردند. مفهوم «آشنایی زدایی» در واقع شامل تمام فنون و ترفندهایی می‌شد که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌ساخت و سبب می‌شد معنی در شعر رنگ ببازد و برجستگی زبان، مخاطب را از توجه به معنی باز دارد و متوجه زبان کند. چنین موضعی درباره شعر و معنای آن، بعدها

-
1. symbolism
 2. surrealism
 3. formalists

از سوی کسانی چون یاکوبسن^۱، سارتر^۲، بارت^۳ و ... نیز اتخاذ شد. البته برخی دیدگاه‌های جدیدتر در نقد ادبی، از جمله تأویل‌گرایی، به وجود معنایی ثابت در شعر عقیده دارند و کار اصلی تأویل را کشف همین معنی اصلی پایدار و نهفته می‌دانند و در مقابل کسانی هستند که همچنان وجود هر معنی ثابت و پایداری را در شعر انکار می‌کنند (احمدی، ۱۳۷۵: صص ۴۲۲ - ۳۶۰). این مباحث البته به جهان غرب محدود نمی‌شود و صاحب‌نظران ایرانی نیز، از ادبایی چون شمس قیس گرفته تا فلاسفه‌ای چون خواجه نصیر، نظریاتی درباره ماهیت شعر و هدف آن ارائه کرده‌اند که با قدری تسامح می‌توان هر دو دیدگاه یاد شده را در آنها نیز یافت (برای مطالعه بیشتر: شمس قیس، صص ۸ - ۱۹۱؛ و خواجه نصیر، صص ۵۹۱ - ۵۸۶).

در اینجا مجال توضیح بیشتر درباره دیدگاه‌های این دو گروه نیست. تنها می‌توان اشاره کرد که در شعری که مدعی تعهد و بخصوص تعهد اجتماعی و اخلاقی است، نمی‌توان فقدان معنایی اصلی را که همان نیت شاعر است، پذیرفت. گذشته از دیدگاه‌های فلاسفه و منتقدان، توجه به آموزه‌های دینی نیز می‌تواند ما را در پاسخگویی به این پرسش که «آیا شعر باید در خدمت اهداف متعالی باشد یا هدف از آن فقط لذت بردن است» یاری کند. استاد مطهری درباره همین مسئله بحث‌های مفصلی دارد که بخش‌هایی از آن چنین است:

«پیغمبر اکرم (ص) هم با شعر مبارزه کرد و هم شعر را ترویج کرد؛ با شعرهایی مبارزه کرد که به اصطلاح امروز متعهد نیست، یعنی شعری نیست که هدفی داشته باشد، صرفاً تخیل است، سرگرم‌کننده است، اکاذیب است. مثلاً کسی شعر می‌گفت و در وصف اینکه نیزه فلان کس یا اسبش این طور یا آن طور بوده. یا در وصف معشوق و زلف او شعر می‌گفت. یا کسی را هجو یا شخصیتی را مدح می‌کرد برای اینکه پول بگیرد. پیغمبر (ص) به شدت با این نوع شعر مبارزه می‌کرد و می‌فرمود: «لأن یمتلیء جوف رجل قیحا، خیر من أن یمتلیء شعرا»؛ یعنی اگر درون انسان پر از چرک باشد،

-
1. Jakobson
 2. Sarte
 3. Barthes

بهرتر از آن است که پر از چنین شعرهایی باشد. ولی باز فرمود: «لأن من الشعر لحكمه»؛ (هر شعری را نمی‌گوییم)؛ بعضی از شعرها حکمت و حقیقت است. تفکیک بین دو نوع شعر، نه تنها در حدیث پیغمبر (ص) آمده است، بلکه قرآن نیز آن را بیان کرده است: «والشعراء يتبعهم الغاوان ... الا الذين آمنوا و عملوا الصالحات^۱» شعرا بی بودند که پیغمبر اکرم (ص) یا ائمه اطهار (ع) آنان را تشویق می‌کردند. بدون شک، کاری که شعر می‌کند، نثر نمی‌تواند انجام دهد. چون شعر زیباتر از نثر است. شعر وزن دارد، قافیه دارد، آهنگ‌پذیر است. اذهان برای حفظ کردن شعرها آماده‌اند. پیغمبر اکرم (ص) به حسان بن ثابت که شاعر دستگاه حضرت بود، فرمود: «مادام که از این راه بروی و از راه منحرف نشوی، از طرف روح‌القدس تأیید می‌شوی.» (مطهری، ۱۳۸۶ اینترنت). در مجموع، باید گفت که ما با در نظر گرفتن پیشینه ادبی خود و آرای شاعران بزرگ و صاحب اندیشه و نیز با توجه به آموزه‌های دینی و اخلاقی، نمی‌توانیم شعر و هنر را فاقد وظیفه یا هدف اخلاقی تلقی کنیم. این نکته البته بدان معنی نیست که اصالت، تنها با گونه تعلیمی شعر است و گونه‌های دیگری مانند اشعار حماسی ارزشی ندارند. چنان که در سطرهای آینده خواهیم دید، هر یک از گونه‌های شعری، اگر از مفاهیم انسانی دور نیفتند، ارزش و کارایی خود را دارند.

گونه‌های شعری از نظر صورت و محتوا

شعر فارسی از اولین دوره‌های شکل‌گیری، اندک اندک به قالب‌ها و مضامین مختلف تقسیم شده است. قالب شعر همواره اهمیت زیادی در قابلیت آن برای اجرا به همراه موسیقی داشته است. تمامی قالب‌های متنوع شعری از جمله غزل، قصیده، قطعه، مثنوی، رباعی، دویتی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، چارپاره، مستزاد و ... هر یک قابلیت زیادی برای اجرا به همراه موسیقی دارند و می‌توان قطعات موسیقی موفقی را که در آنها، از هر یک از این قالب‌ها استفاده شده است، مثال زد. به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، «قالب غزل از ابتدای پیدایش شعر فارسی تا اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم همواره با موسیقی خوانده می‌شده است.» (همایی، ۱۳۳۹: ۸۰). در کنار اینها، قالب

۱. سوره مبارکه شعراء، آیه ۲۲۴

شعری خاصی به نام «تصنیف» نیز ابداع شده است که منحصرأً برای اجرا به صورت موسیقی (و اغلب موسیقی سنتی) سروده می‌شود و در آن، دست شاعر برای نوآوری‌های وزنی و موسیقایی به منظور ایجاد هماهنگی هر چه بیشتر میان شعر و موسیقی، بازتر است. «اصطلاح تصنیف، از حدود قرن دهم در چنین معنایی به کار رفته و پیش از آن کلمه قول یا غزل را معادل تصنیف به کار می‌برده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۱). علاوه بر اینها می‌توان از قالبی به نام «ترانه» نیز نام برد که مانند تصنیف، برای اجرا به صورت موسیقی سروده می‌شود، اما زبان آن محاوره‌ای است و در موسیقی پاپ کاربرد دارد. امروزه در کنار ترانه و تصنیف، قالب‌های غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی بیشترین کاربرد را در ساخت موسیقی دارند.

یکی دیگر از مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌های شعر فارسی، تقسیم آن از نظر موضوعی بوده و در این زمینه چند نوع مهم ادبی شکل گرفته است. تقسیم‌بندی موضوعی شعر و آثار ادبی البته خاص ادبیات فارسی نیست و برای مثال در یونان باستان نیز شعر را به سه نوع حماسی^۱، غنایی^۲ و نمایشی^۳ تقسیم می‌کرده‌اند و همین تقسیم‌بندی همواره مهم‌ترین تقسیم‌بندی شعر در غرب محسوب شده است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۳۶). در ایران به دلیل رواج نداشتن ادبیات نمایشی در دوره کلاسیک، سه نوع اصلی شعر عبارت از «شعر تعلیمی و اخلاقی»، «شعر حماسی» و «شعر غنایی» بوده است. در کنار این انواع و گاه در دل یکی از آنها می‌توان موضوعات دیگری از جمله شعر عرفانی، وصف، مدح، شکواییه، مرثیه، حبسیه، مفاخره، خمریه، طنز، هجو، هزل و ... را نیز نام برد. البته اغلب موضوعات شعری در جای خود ارزشمندند. مرثیه‌خوانی در هنگام عزا و استفاده از شعر حماسی در زمانی که لازم است حس حماسی مخاطب تحریک شود، بسیار هم مفید است. اما استفاده نابجا و بی‌موقع از هر موضوعی نه تنها هیچ بهره‌ای به مخاطب نمی‌رساند، بلکه او را دلزده و گریزان نیز می‌کند. هر چند شعر تغزلی نیز به تنهایی ارزش‌های خود را دارد، در آثار شاعران بزرگ، اشعار تغزلی و غنایی اغلب با مفاهیم تعلیمی و اخلاقی آمیخته‌اند. در بسیاری از

1. epic

2. lyric

3. dramatic

غزلیات عاشقانه حافظ و سعدی نکات دینی، عرفانی، فلسفی، حکمی، اخلاقی و ... نیز به زیبایی درج شده است. ترانه‌سرایان بزرگ نیز کمتر ترانه‌ای خلق کرده‌اند که در آن تنها دغدغه‌ی راوی بیان مسائل رمانتیک و احساسی باشد.

استاد مطهری ضمن بحثی درباره‌ی انواع مضامین شعری و ارزش هر یک می‌گوید: «قسمتی از ادبیات جهان، عشق و غزل است. در این بخش از ادبیات، مرد، محبوب و معشوق خود را ستایش می‌کند، به پیشگاه او نیاز می‌برد، او را بزرگ و خود را کوچک جلوه می‌دهد، خود را نیازمند عنایت او می‌داند و از فراق او دردمندانه می‌نالد. چرا بشر در مورد سایر نیازهای خود چنین نمی‌کند؟ آیا تاکنون دیده‌اید که یک آدم پول‌پرست برای پول و یک آدم جاه‌پرست برای جاه و مقام، غزل‌سرایی کند؟ آیا تاکنون کسی برای نان، غزل‌سرایی کرده است؟ چرا همه از دیوان حافظ این قدر لذت می‌برند؟ آیا جز این است که هر کس آن را با زبان و یک غریزه عمیق که سراپای وجودش را گرفته است، منطبق می‌بیند؟ چقدر اشتباه می‌کنند کسانی که می‌گویند، یگانه عامل اساسی فعالیت‌های بشر، عامل اقتصاد است» (مطهری، ۱۳۸۶، اینترنت). «... شعر حماسی، شعری است که از آن بوی غیرت و شجاعت و مردانگی می‌آید. شعری است که روح را تحریک می‌کند و به هیجان می‌آورد. مثلاً: تن مرده و گریه‌ی دوستان/ به از زنده و طعنه‌ی دشمنان/ مرا عار آید از این زندگی/ که سالار باشم، کنم بندگی» (همان).

رابطه شعر و موسیقی

شعر و موسیقی از دیرباز ارتباط و پیوستگی تنگاتنگی با هم داشته‌اند. در ادب گذشته ما، شعر اغلب همان زبان به علاوه موسیقی بوده است. توانایی تشخیص موزون از غیرموزون در طبیعت بشر است و هر چیز موزون با طبع انسان تناسب دارد، از اعصار کهن، آواز، حرکات موزون و شعر همواره اجزای مهمی در آداب و آیین‌های ملت‌های مختلف دنیا بوده‌اند.

پیوستگی شعر و موسیقی و مهم‌تر از آن نقش موسیقی در پرورش شاعران، از دیرباز در ایران (از دوره پیش از اسلام گرفته تا زمان گسترش فرهنگ ایرانی - اسلامی) اهمیت زیادی داشته است. این مسئله البته به سرزمین ما محدود نیست. به طور کلی

آنچه آدمی را به اقلیم موسیقی کشانده است، ریشه در حس زیبایی‌شناختی او در سرودن شعر دارد. شعر خود نیز در حقیقت موسیقی واژه‌ها و الفاظ است. دکتر طه‌حسین در التوجیه‌الادبی گفته است: «ظاهراً در آغاز اصواتی آهنگین و بی‌معنا وجود داشته و سپس انسان کلماتی دارای معنا و مفهوم را جایگزین آنها کرده و شعر را به وجود آورده است» (طه‌حسین، ۲۴). احمدالشایب در اصول نقد ادبی می‌نویسد: «چون کلمات در تمام موارد با آهنگ تطبیق نمی‌یافت، ضرورت‌های شعری پدید آمد و ناگزیر در وزن‌ها تصرف کردند و زحاف‌ها را پدید آوردند. از اینجا بود که شعر از موسیقی جدا شد. بنابراین شاید بتوان گفت که شعر آمیزه دو هنر موسیقی و سخنوری است. بدین ترتیب شعرا اندک اندک علاوه بر شعرهای غنایی، اشعاری در حکمت، هزل، وصف و فلسفه سرودند» (الشایب، ۴۹).

طه‌حسین می‌گوید: «اساساً شعر به وجود آمده است تا بتوان با آن تغنی کرد و آواز خواند. به همین دلیل، شعرا کسانی را استخدام می‌کردند که شعرهایشان را در دربار شاهان و خلفا به آواز بخوانند» (طه‌حسین، ۶۸). به گفته جلال‌الدین همایی تا پیش از حافظ، غزل مانند ترانه با طرب و آهنگ خوانده می‌شد و این نوع غزل را اغلب در کنار «قول» به معنی سرود و آوازخوانی می‌آوردند. اصطلاح «قول» به معنی غزل‌خوان و سراینده مجلس سماع را هم از کلمه «قول» گرفته‌اند (همایی، ۱۳۳۹: ۸۲).

بزرگ‌ترین شاعران و مفاخر ادبی ما، اغلب دستی نیز در موسیقی داشته‌اند و موسیقی بر شعر این شاعران تأثیری عمیق نهاده است. ابو‌عبدالله رودکی، شاعر قرن چهارم هجری که «استاد شاعران» لقب گرفته است، در نواختن چنگ بسیار توانا بوده است. ماجرای که نظامی عروضی درباره تأثیر شعر رودکی بر امیر نصر سامانی نقل کرده است، علاوه بر آنکه توانایی رودکی را در نواختن چنگ و تلفیق هنرمندانه و مؤثر شعر و موسیقی نشان می‌دهد، از تأثیرپذیری عمیق اهل ذوق آن زمان از شعر و موسیقی نیز حکایت دارد. گویند چون نصر بن‌احمد سامانی در سفر خود، رفتن به بخارا را فراموش کرد، همراهان او که آرزوی دیار خود را داشتند و جرئت درخواست از شاه را نداشتند، به رودکی متوسل شدند. رودکی شعری سرود و صبحگاه چنگ برگرفت و با آوازی خوش «در پرده عشاق» چنین خواند:

یاد یار مهربان آید همی	بوی جوی مولیان آید همی
شاه زی تو میهمان آید همی	ای بخارا شاد باش و شادزی
ماه سوی آسمان آید همی	میر ماه است و بخارا آسمان

و چون به این بیت رسید که:

سرو سوی آسمان آید همی	میر سرو است و بخارا بوستان
-----------------------	----------------------------

امیر چنان منفعل گشت که همان دم از تخت فرود آمد و سر و پا برهنه راهی بخارا شد (نظامی عروضی، ۱۳۶۶: ۱۳۹).

فردوسی و نظامی با موسیقی آشنا بوده‌اند. در اشعار منوچهری دامغانی توصیف‌های هنرمندانه‌ای در وصف آهنگ‌ها و بربط و چنگ آمده است که نشان از ذوق موسیقی او دارد. اصطلاحاتی که در دیوان او به کار رفته است نشان می‌دهد که او نغمه‌های راست، چکاوک، نغمه، نوا و عشاق را شنیده و آنها را به خاطر داشته است. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی بسیاری از غزلیات خود را با سماع و نوای چنگ و رباب سروده است. حافظ شیرازی که حافظ قرآن در چهارده روایت بوده، حافظ ردیف‌های موسیقی ایرانی نیز بوده است. بسیاری از دانایان موسیقی بویژه آوازخوان‌ها کنیه «حافظ» داشته‌اند. از بسیاری از ابیات حافظ می‌توان دریافت که وی با گوشه‌ها و دستگاه‌های موسیقی به طور کامل آشنا بوده است. در ضمن اجرای قرائت‌های قرآن به صوت خوش و درست خوانی الحان، بدون آشنایی با موسیقی ممکن نبوده است و حافظان و قاریان، مقام‌هایی چون حجاز، عراق، حسینی و اصفهان را به خوبی می‌شناخته‌اند (ملاح، ۷ - ۸۴). در میان معاصران نیز رهی معیری در کنار دقایق شعری، الحان موسیقی را به خوبی می‌شناخت. شهریار نیز علاوه بر شاعری، نوازنده بود و سه‌تار را شیرینی نواخت. برخی از شعرهای مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری و مهرداد اوستا نیز نشان‌دهنده آشنایی آنان با موسیقی است.

اهمیت شعر در موسیقی با کلام

موسیقی ایرانی در دوره‌های پیشین هیچ گاه موسیقی بی‌کلام نبوده است. امروزه

تلاش‌هایی برای ارائه موسیقی بی‌کلام ایرانی انجام شده است، اما بیشتر این تلاش‌ها محدود به دهه‌های اخیر است. در تاریخ ادب و هنر این سرزمین، وجود شاعران بزرگ و توانا و گرایش و توجه ایرانیان به ادبیات، باعث شده است هنر سخنوری همواره از دیگر عرصه‌های هنری مانند موسیقی و نگارگری پیش‌تر باشد. از این رو، موسیقی ایرانی از دیرباز بر محمل شعر سوار بوده است. کسانی که با ردیف‌های سازی و آوازی ایرانی آشنا هستند، می‌دانند که در امر آموزش، بسیاری از گوشه‌ها و نغمه‌ها با ابیات شعر آموزش داده می‌شود و هنرجویان ابیات را حفظ می‌کنند تا بتوانند گوشه‌ها را به خاطر بسپارند. گذشته از اینها، بیشتر گوشه‌های موسیقی ایرانی (و به زعم برخی، تمام گوشه‌های این موسیقی) برگرفته از اوزان عروضی شعر فارسی است. برای نمونه، کرشمه شور بر وزن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن ساخته شده است و می‌توان بسیاری از گوشه‌ها بویژه گوشه‌های ضربی را نام برد که بر وزنی خاص از اوزان عروضی شعر فارسی بنا شده‌اند.

در چنین شرایطی بدیهی است که خواننده یا موسیقی‌دان ایرانی هیچ‌گاه فارغ از دغدغه «انتخاب شعر» نبوده است. این مسئله بویژه در «آواز» نمود بیشتری دارد، چنان که شاید بتوان گفت اگر نقش شعر بیشتر از نوازنده و خواننده نباشد، کمتر از آنها نیست. یکی دیگر از جنبه‌های بسیار مهم شعر موسیقی، تأثیری است که شعر بر مخاطب موسیقی می‌گذارد. واقعیت این است که بسیاری از مخاطبان هر قدر هم با موسیقی آشنا باشند و از ظرایف و زیبایی‌های آن لذت ببرند، نمی‌توانند نقش و تأثیر شعر را نادیده بگیرند یا هنگام شنیدن موسیقی هیچ توجهی به معنای شعر و میزان تناسب آن با موسیقی - ولو به صورت ناخودآگاه - نداشته باشند.

شعر در موسیقی ایرانی از جنبه‌های گوناگون اهمیت دارد. از جمله می‌توان به سه جنبه «پیام و مفهوم شعر»، «انتخاب دستگاه، نغمه و گوشه مناسب» و «توجه به روزآمد بودن شعر و نیاز مخاطب» اشاره کرد.

پیام و مفهوم شعر

موسیقی یک هنر انتزاعی است، اما وقتی با کلام همراه می‌شود، معنای مشخصی را در ذهن شنونده تداعی می‌کند. بنابراین بی‌راه نیست اگر گفته شود در بیشتر موارد، تمام

مفهوم و پیام این اثر هنری در شعر آن نهفته است. موسیقی و نوع اجرای خواننده در این میان به عنوان تسهیل‌کننده برقراری این ارتباط و تقویت‌کننده حس شاعر ایفای نقش می‌کند. پیش‌تر درباره انواع مضامین شعری سخن گفتیم و برای پرهیز از اطالۀ کلام تنها به این نکته اشاره می‌شود که به طور مسلم خواندن شعری تهی از مفاهیم انسانی ولو با صدایی خوش و موسیقی قوی، تأثیری بر عموم مخاطبان نخواهد گذاشت، اما ترانه، تصنیف یا شعری که مضامین زیبایی انسانی را دربردارد، اگر با موسیقی متناسب و زیبایی نیز همراه شود، تأثیری دو چندان خواهد داشت.

البته چنان که اشاره شد، مسئله انتخاب یا ترجیح یکی از دو جنبه «محتوا» یا «فرم» همواره بین دوستاناران موسیقی نیز با نام‌های گوناگونی چون «احساس یا تکنیک»، «مفهوم یا تصویر»، «قالب یا معنا» و ... رواج داشته است. گروهی بر این عقیده بوده‌اند که لزومی ندارد اثر هنری حامل پیام خاصی باشد، بلکه صرفاً باید زیبا و تکنیکی باشد و گروهی دیگر همواره تأکید کرده‌اند که زیبایی صرف، به خودی خود ارزشمند نیست و پیام و محتوای عالی است که به زیبایی صوری نیز ارزش می‌بخشد. حتی با نگاهی گذرا به کارنامه خوانندگان پاپ نیز می‌توان دریافت که نامداران این عرصه اغلب شهرت خود را مدیون شعر هستند.

محمدرضا شجریان، در کتاب «راز مانا» می‌نویسد خود وی اغلب به دنبال این است که پیام و مفهوم خاصی را در یک اثر بیان کند، از این رو جستجوی زیادی برای یافتن شعری که پیام مورد نظر را برساند انجام می‌دهد. حتی در آلبوم راست پنجگاه که هدف تنها ارائه آوازی قوی در راست پنجگاه بوده و چندان به فکر شعر نبوده است (زیرا اساساً راست پنجگاه حیطة قدرت نمایی استادان موسیقی است)، باز هم از اشعار دم‌دستی نخوانده و ترجیح داده است باتوجه به فضای متفکرانه دستگاه، که برای بیان مفاهیم بلند مناسب است، غزلی از حافظ را که دربردارنده چنین مفاهیمی است بخواند (شجریان، ۱۳۸۳: ۷۸).

انتخاب دستگاه، نغمه و گوشه مناسب

تناسب فضای حسی موسیقی با درونمایه شعر، اهمیت فراوان دارد. گاه می‌توان بهترین شعر را در دستگاهی نامناسب و با لحنی ناهماهنگ خواند و تمام اثر شعر را خنثی کرد

و معنای بلند آن را کم‌بها جلوه داد. اینجاست که گاهی خواننده صدها برابر بر زیبایی شعر شاعر می‌افزاید و گاهی نیز شعری شکوهمند را کاملاً ساده و ابتدایی جلوه می‌دهد. نتیجه طبیعی این بی‌تناسبی‌ها، راندن مخاطبان آگاه و علاقه‌مند به موسیقی ایرانی است.

توجه به روزآمد بودن شعر و نیاز مخاطب

معنا، روش، سبک و درونمایه شعر فارسی در دوران معاصر تغییر کرده است و امروزه گاه برخی از موضوعات و مفاهیم اشعار متقدمان چندان جذابیتی ندارند. مخاطب امروز، نگاه خود را به مفاهیم امروزی دارد و چنان که در مباحث مربوط به سنت و نوآوری در شعر، بارها گفته شده است، شعر خوب شعری است که ضمن توجه به سنت‌ها و شیوه‌های گذشتگان، رنگی از نوجویی و نوآوری هم در خود داشته باشد. به زبان امروز با مخاطب امروز سخن بگوید اما گذشته‌ها را نیز نفی نکند. البته نباید فراموش کرد که هنوز هم اشعار کلاسیک، ارزشمندترین دستمایه‌های موسیقی ایرانی هستند و بخصوص موسیقی سنتی، بدون شعر سنتی فارسی دیگر چندان هویتی نخواهد داشت. بحث ما درباره توجه به نیازهای جوانان و اقشاری مانند علاقه‌مندان به موسیقی پاپ است.

نکاتی درباره پخش موسیقی پاپ از رسانه

۱. با آنکه رویکرد رسانه‌هایی چون رادیو پیام و رادیو جوان در سال‌های اخیر، مبتنی بر اهمیت دادن به موسیقی پاپ و حمایت از آن است، این امر نباید موجب کم‌توجهی به موسیقی سنتی که به هر حال، تناسب بیشتری با هویت ایرانی دارد، شود. با یک بررسی ساده می‌توان دریافت که تعداد قطعات موسیقی سنتی که از برخی شبکه‌های رادیویی پخش می‌شوند، در مقایسه با موسیقی پاپ، کمتر است. در حالی که مسلم است تعداد طرفداران موسیقی سنتی و اصیل ایرانی در میان شنوندگان رادیو کم نیست. به عنوان مثال، در این زمینه می‌توان به نتایج نظرسنجی از مردم تهران درباره موسیقی^۱ (فروردین ۸۷) اشاره کرد. نتایج این نظرسنجی نشان می‌دهد که از میان شنوندگان موسیقی (۹۹/۸ کل پاسخگویان)، ۶۵/۴ درصد به موسیقی «سنتی و اصیل» در حد زیاد و خیلی زیاد علاقه دارند.

۲. در انتخاب موسیقی پاپ (و همچنین موسیقی سنتی) باید شرایط خاص رسانه و گستره فراگیر مخاطبان آن در نظر گرفته شود. به نظر می‌رسد معیارهای پخش موسیقی از رسانه، باید سختگیرانه‌تر از معیارهای نهادهای دیگر مانند وزارت ارشاد در ارائه مجوز انتشار موسیقی باشد. این امر کاملاً طبیعی است زیرا اقشار مختلف مخاطبان، در برخورد با هر آلبوم موسیقی دارای مجوز، قدرت انتخاب دارند و می‌توانند در صورتی که گونه‌ای خاص از موسیقی مناسب پسند و ذائقه آنان نباشد، به راحتی از کنار آن بگذرند؛ اما در رسانه‌ای چون رادیو، نظر تهیه‌کننده یا تصمیم‌گیران دیگر برای انتخاب موسیقی، درباره اینک اقشار متنوع مخاطبان، یک قطعه را بشنوند یا نشنوند، تعیین‌کننده است. بنابراین، صرف داشتن مجوز انتشار برای یک قطعه موسیقی، نباید به معنی قابل پخش بودن آن از رسانه تلقی شود.

۳. یکی از مهم‌ترین اشکالات بسیاری از قطعات موسیقی عامه‌پسند، استفاده از اشعاری است که مخاطب پس از چند بار شنیدن آنها، درمی‌یابد که هیچ معنایی ندارند. اینکه این قطعات موسیقی به هر دلیلی منتشر شده‌اند یا حتی تحت تأثیر شهرت خواننده یا ویژگی‌های موسیقی، توجه شماری از مخاطبان را به خود جلب کرده‌اند، پخش آنها را از رسانه توجیه نمی‌کند.

۴. در بسیاری از اشعار و ترانه‌ها ابهام و پیچیدگی زیادی وجود دارد که مخاطب را برای دریافت معنا سرگردان می‌کند. درست است که بسیاری از مخاطبان، بویژه در برخورد اول توجه زیادی به شعر آهنگ ندارند و بیشتر تحت تأثیر حس کلی حاکم بر قطعه موسیقی قرار می‌گیرند، اما گوش سپردن مجدد و مکرر به این قطعات، موجب می‌شود شنوندگان هر بار بیش از پیش در صدد درک معنا و مفهوم اشعار برآیند. آوردن عبارات و گزاره‌های کلی در این اشعار که هیچ معنای روشنی را به ذهن مخاطب منتقل نمی‌کند، این احساس را در او پدید می‌آورد که توجهی که در دفعات قبل به این قطعات نشان داده است، بی‌مورد بوده و به این ترتیب ارزش هنری موسیقی، هنر خواننده و دقت نظر دست‌اندرکاران پخش موسیقی از رسانه نیز با تردید مواجه می‌شود.

۵. این روزها موضوعات و مضامین بسیاری از قطعات موسیقی عامه‌پسند، مربوط به اشعار غنایی و گفتگو با معشوقی ناشناخته درباره احساساتی مبهم و نه چندان مشخص است. بر بسیاری از این گفتگوها هم فضایی غم‌بار و یاس‌آلود حاکم است. در این

حالت چند سؤال پیش می‌آید: آیا این همه پرداختن به مضامین عاشقانه (آن هم عشق زمینی بدون اشاره به هیچ مفهوم انسانی و حتی جذاب!) ضرورت دارد؟ آیا مهم‌ترین دغدغه مخاطبان موسیقی پاپ، فقط چنین موضوعاتی است؟ بر فرض که ساخت و انتشار این قطعات با درونمایه عاشقانه توجیهی داشته باشد، این همه ناله و زاری از بی‌توجهی و بی‌وفایی معشوق برای چیست؟ آیا نمی‌توان مانند شاعران بزرگ این مرزوبوم، در کنار هر مضمون عاشقانه‌ای با ظرافت به نکته‌ای اخلاقی، تعلیمی، عرفانی و ... نیز اشاره کرد؟ واقعیت این است که بر خلاف سرایندگان سنتی اشعار تغزلی، برخی از ترانه‌سرایان امروز توجه چندانی به درج مفاهیم متعالی انسانی در اشعار خود نشان نمی‌دهند. شایسته است همگام انتخاب قطعات موسیقی عاشقانه برای پخش از رسانه، این نکته مورد توجه قرار گیرد و حتی‌المقدور از آثاری استفاده شود که در آنها نه تنها شان و کرامت انسانی گوینده و مخاطب حفظ شده باشد، بلکه مفاهیم تغزلی نیز تا جای ممکن به گونه‌ای طرح شوند که در کنار آنها نکات اخلاقی و تعلیمی نیز به طور مستقیم یا غیرمستقیم به مخاطب ارائه گردد.

۶. لحن غمگین و اندوهناک برخی از قطعات و لحن شاد و طرب‌انگیز برخی دیگر، موجب می‌شود که هر یک از آنها برای پخش در ساعات خاصی از شبانه‌روز تناسب داشته باشند. بنابراین بهتر است در ساعات صبحگاهی، آهنگ‌هایی با مفهوم امیدوارکننده و نشاط‌آور پخش شود چرا که عموم مخاطبان در چنین زمانی نیاز به شادابی و طراوت و احساس امید و سرزندگی دارند و قطعات موسیقی آرام و اندوهناک، به پخش در ساعات آرام شبانه‌گاهی یا مناسبت‌های خاص اختصاص یابد. این مساله در خصوص مضمون و محتوای شاد یا غمگین اشعار نیز صادق است. پیش‌تر نیز اشاره شد که هم لحن و هم معنی و مفهوم شعرها، حتی اگر شنونده به طور آگاهانه به آنها دقت نکند، به طور غیرمستقیم در ناخودآگاه او تأثیر می‌گذارند.

۷. اشعار و ترانه‌هایی که در موسیقی عامه‌پسند به کار گرفته می‌شوند، از نظر ارزش ادبی و استحکام شعری در صورت و محتوا، تنوع زیادی دارند. گاه تلاش شده است نقاط ضعف شعر، بویژه در جنبه‌های فنی مانند وزن و قافیه، به نوعی با صدای خواننده و تلاش او برای ایجاد هماهنگی آوایی و موسیقایی میان قافیه‌های غلط یا سعی در جبران اشکالات وزنی از طریق لحن و تکیه‌هنگام اجرای شعر، جبران شود. این مسئله شاید از نظر افراد عادی پنهان بماند، اما به یقین مخاطبان آگاه و آشنا با ادبیات و موسیقی،

متوجه این ضعف‌ها می‌شوند. با وجود آثار فاخر و ارزشمند موسیقی، پخش چنین قطعاتی از رسانه (حتی اگر تعداد آنها انگشت‌شمار باشد)، توجیهی نخواهد داشت. شایسته است در مرحله گزینش آثار قابل پخش، از نظر کارشناسان خبره استفاده شود.

۸. در پخش موسیقی محلی از رسانه، بویژه در شبکه‌هایی که عموم مخاطبان آنها

فارسی‌زبان هستند، بهتر است قطعاتی انتخاب شوند که علاوه بر برخورداری از محتوای مناسب، معنا و مفهوم آنها نیز دست‌کم تا حدودی برای مخاطبان فارسی‌زبان قابل درک باشد. به طور قطع با جستجو در میان موسیقی‌های محلی نقاط مختلف کشور می‌توان چنین آثاری را یافت.

۹. بهتر است تا جای ممکن اطلاعات مربوط به موسیقی از قبیل سراینده شعر،

آهنگساز، خواننده و ... به مخاطبان ارائه شود. دادن چنین اطلاعاتی به شنوندگان بویژه اگر با ارائه مطالب فنی‌تری از قبیل دستگاه موسیقی و ... همراه باشد، تأثیر زیادی در افزایش دانش موسیقی آنان خواهد داشت. نگرش تخصصی به موسیقی و ارائه اطلاعات فنی، همچنین می‌تواند از دامن زدن به پدیده‌ای که در محافل هنری «خواننده‌سالاری» نامیده می‌شود، جلوگیری کند.

۱۰. به طور کلی در خصوص پخش موسیقی با کلام از رسانه، بهتر است در شرایط عادی بیشترین اولویت با قطعاتی باشد که اشعار و ترانه‌های آنها اگر نه به طور کامل بلکه تا حدودی جنبه تعلیمی هم داشته باشند. البته شعر تعلیمی صرف، یعنی شعری که مفاهیم تعلیمی را عیناً و بدون بیان شاعرانه در قالب وزن و قافیه ریخته باشد، به طور معمول «نظم» شمرده می‌شود نه شعر. شاعران بزرگ، اغلب مفاهیم تعلیمی را با ظرافت‌های بیان شاعرانه درآمیخته‌اند یا آنها را در ضمن موضوعات دیگری چون تغزل، حماسه، طنز، و وصف، شکوی، مرثیه و ... آورده‌اند. گاهی هم شعر دارای هر دو مضمون تعلیمی و غنایی، تعلیمی و وصفی، تعلیمی و حماسی و ... است. در هر حال در رسانه، همواره باید تناسب شعر موسیقی انتخاب شده با موقعیت زمانی، مناسبت‌ها، ساعات شبانه‌روز، نوع مخاطبان، ریتم و آهنگ برنامه، برنامه‌های قبل و بعد از موسیقی و ... رعایت شود.

پی‌نوشت

۱. گزارش «نظرسنجی از مردم تهران درباره موسیقی با تأکید بر پخش موسیقی از رادیو»، که فروردین ۸۷ در مرکز تحقیقات صداوسیما جمهوری اسلامی ایران انجام شده است، حاکی از آن است که: از میان شنوندگان

موسیقی (۸۹/۸ درصد کل پاسخگویان) ۶۵/۴ درصد به موسیقی «سنتی و اصیل»، ۵۳ درصد به «موسیقی پاپ»، ۳۶/۹ درصد به موسیقی «محلی» و ۲۵/۸ درصد به «موسیقی کلاسیک» در حد «خیلی زیاد و زیاد» علاقه دارند (چون هر پاسخگو می‌توانست به دو مورد اشاره کند، بنابراین جمع درصدها بیش از ۱۰۰ می‌باشد).

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- ارسطو. (۱۳۶۰). فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب تهران: امیرکبیر.
- الشائب، احمد. اصول النقد الادبی. به نقل از محمد برخان، «جوشش شعر در آینه اعجاز موسیقی»، تاریخ مشاهده: ۱۸ / بهمن / ۸۶.
- <http://www.freewebs.com/poems/barkhan.html>
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: جامی.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۲). سنت و نوآوری در شعر فارسی. تهران، علمی و فرهنگی.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۵۵). سبک‌شناسی. تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه. تهران: نوروز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدقهران: سروش.
- خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس. تصحیح مدرس رضوی، (۱۳۲۶). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۲). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.
- شجریان، محمدرضا. (۱۳۸۳). راز مانا. تهران: گام نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمس، قیس. (۱۳۳۱). المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران: تهران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). انواع ادبی. تهران: باغ آینه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نقد ادبی. تهران: میترا.
- طه‌حسین. التوجیه الادبی. به نقل از: محمد برخان، «جوشش شعر در آینه اعجاز موسیقی»، تاریخ مشاهده: ۱۸ / بهمن / ۸۶.

<http://www.freewebs.com/poemj/barkhan.html>

