



Examining the link between poetry and music in the vocal part of four programs of the colorful flowers of Iran Radio Emphasizing the compatibility of the themes of the poems and the selected topics

Zohra Rajabi Rostamabadi¹, Fatemeh Gholamrezaei Kohn^{2*}, Puya Saraei³, Sanaz Rahravipoode

1. Art research PhD student, Isfahan Islamic Azad University (Khorasgan), Isfahan, Iran.

2. Assistant Professor, Doctorate in Persian language and literature, Department of General Education, Faculty of Afzalipur Medicine Kerman, Shahid Bahonar university, Kerman, Iran.

3. Assistant Professor, PhD in art research band, Faculty of Art Center Tehran, Islamic Azad University Tehran Branch, Iran .

4. Assistant Professor, PhD in architecture and urban planning, Faculty of Architecture and Urban Planning, Isfahan Islamic Azad University (Khorasgan), Isfahan, Iran..

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Received:
12/10/2024

Accepted:
22/12/2024

poetry and music have always been homogenous and companions. Because poetry is actually the music of words and phrases, and music is the music of melodies and songs. Related to this subject, there have been some compilations which have studied the theoretical aspect. In Iran, due to the embargo on music during the Islamic period, music was ignored for a long time; But in Qajar era, a big step was taken to introduce poetry and music. "Golha" program was one of first Iranian traditional music program that was broadcast on Iran Radio between 1335 and 1357, and many artists were involved to form it. Therefore, in the field of Iranian music, it is considered as a very rich treasure. Now, how can we explain the relationship between the themes of the poems and the subjects selected by singer? If the lines of Iranian music are the main model of Iranian singing, how much the singers were bound to these lines in the "Colorful Flowers" program? With the aim of answering these questions, the authors analyze the singing of four programs from "Golhaye Rang" series, to examine the vocal poetry in terms of prosody weight, aesthetic concepts, device type and angle. Then they match the weight of the poem with the vocal lines of Askari Farahani, Karimi and Azamikia. Analytical descriptive research method and library method were used to collect information. The findings show that the singers, in many cases, have intensified the meaning of the poem by using accent, emphasis, tension, inflection, and writing, and on the other hand, they were not completely adhered to the lines of Iranian music.

Key words: colorful flowers program, Iranian musical instrument, Iranian radio, Persian poetry, Prosodic weights, Raw of Iranian music.

Cite this article: Rajabi Rostamabadi, Zohra.,Gholamrezaei Kohn,Fatemeh.,Saraei,Puya., Rahravipoode, Sanaz.,(2025), **Examining the link between poetry and music in the vocal part of four programs of the colorful flowers of Iran Radio Emphasizing the compatibility of the themes of the poems and the selected topics**, *Interdisciplinary research in persian Language and literature*, Vol. 3, New Series, No.2, Autumn and Winter 2025: pages: 79-100

DOI: 10.30479/irpli.2024.21029.1205



© The Author.

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author:** Zohra Rajabi Rostamabadi

Address: Art research PhD student, Isfahan Islamic Azad University (Khorasgan), Isfahan, Iran.

E-mail: zhre.rajabi@gmail.com



بررسی پیوند شعر و موسیقی در بخش آوازی چهار برنامه از گل‌های رنگارنگ رادیوایران با تأکید بر تطابق مضامین اشعار و مایه‌های انتخابی*

زهره رجبی رستم‌آبادی^۱، فاطمه غلامرضایی کهن^۲، پویا سرایی^۳، ساناز رهروی پوده^۴

- ۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان)، اصفهان، ایران.
- ۲- استادیار، دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده آموزش عمومی، پزشکی افضلی‌پور، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران.
- ۳- استادیار، دکترای پژوهش هنر، دانشکده موسیقی، هنر تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
- ۴- استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان)، اصفهان، ایران.

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

دریافت:

۱۴۰۳/۰۷/۲۱

پذیرش:

۱۴۰۳/۱۰/۰۲

شعر و موسیقی در طول تاریخ همیشه همراه و هم‌زاد بوده‌اند؛ زیرا شعر درحقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا، موسیقی الحان و آهنگ‌ها است. در ارتباط با این موضوع تألیفاتی انجام شده که تنها به بعد نظری پرداخته‌اند. در ایران به دلیل تحریم غنا در دوره اسلامی، موسیقی مدت‌ها در سکون افتاد؛ ولی در عصر قاجار، گام بلندی برای ورود شعر و موسیقی برداشته شد. برنامه «گل‌ها»، یکی از تأثیرگذارترین برنامه‌های رادیویی و نخستین برنامه موسیقی سنتی ایرانی بود که بین سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷ از رادیوایران پخش می‌شده و هنرمندان زیادی در شکل‌گیری آن دست داشته‌اند، از این‌رو در عرصه موسیقی ایرانی گنجینه‌ای بسیار غنی محسوب می‌شود. حال چگونه می‌توان پیوند میان مضامین اشعار و مایه‌های انتخابی خواننده را تبیین کرد؟ اگر ردیف‌های موسیقی ایرانی، الگوی اصلی آواز ایرانی باشد، میزان پای‌بندی خوانندگان در برنامه «گل‌های رنگارنگ» به این ردیف‌ها تا چه اندازه بوده است؟ نگارندگان با هدف پاسخ به این پرسش‌ها، به تجزیه و تحلیل آواز شش برنامه از مجموعه «گل‌های رنگارنگ»، پرداخته‌اند، تا شعر آوازی را از جهت وزن عروضی، مفاهیم زیبایی‌شناسانه، نوع دستگاه و گوشه، مورد بررسی قرار دهند و سپس وزن شعر مورد نظر را با ردیف‌های آوازی عسکری فراهانی، کریمی و اعظمی‌کیا منطبق ساخته‌اند. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است و برای جمع‌آوری اطلاعات از شیوه کتابخانه‌ای استفاده شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد خوانندگان در بسیاری موارد با استفاده از آکسان، تأکید، کشش، غلت و تحریر، مفهوم شعر را تشدید کرده و از طرفی کاملاً پای‌بند ردیف‌های موسیقی ایرانی نبوده‌اند.

کلمات کلیدی: اوزان عروضی شعر فارسی، دستگاه موسیقی ایرانی، ردیف موسیقی ایرانی، برنامه گل‌های رنگارنگ، رادیوایران.

استناد: رجبی رستم‌آبادی، زهره. غلامرضایی کهن، فاطمه. سرایی، پویا. رهروی پوده، ساناز. (۱۴۰۳). بررسی پیوند شعر و موسیقی در بخش آوازی چهار برنامه از گل‌های رنگارنگ رادیوایران با تأکید بر تطابق مضامین اشعار و مایه‌های انتخابی، دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال سوم، دوره جدید، شماره پاییز و زمستان ۱۴۰۳: ۷۹-۱۰۰.



حق مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.30479/irpli.2024.21029.1205

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

۱. مقدمه

شعر و موسیقی همیشه به‌عنوان دو هنر مهم و تأثیرگذار، در فرهنگ اقوام و ملل مختلف حضور داشته که شناخت و آگاهی از پیوند ابعاد آن‌ها مورد بحث و نقد اندیشمندان بسیاری قرار گرفته که بعضی شعر را بر موسیقی و برخی موسیقی را بر شعر رجحان داده و برخی نیز این دو را هم‌سو دانسته‌اند. در اواسط عهد قاجار، اهالی موسیقی دست به ابتکار تازه‌ای می‌زنند و ملودی‌ها و آهنگ‌های ایرانی را با نظم خاصی دسته‌بندی و در قالبی به نام ردیف گردآوری می‌کنند. در فاصله بین سال‌های ۱۳۳۵-۱۳۵۷ هنرمندان عرصه شعر و موسیقی به سرپرستی پیرنیا، خالقی و ابتهاج، برنامه‌ای تحت عنوان «گل‌ها»، ترتیب می‌دهند که از رادیوایران پخش می‌شود. پیوند بین شعر و موسیقی در این برنامه، به‌وضوح مشهود است. در این برنامه، هنرمندان آثاری را در موسیقی سنتی از خود به‌جای گذاشته‌اند که به‌راحتی می‌توان براساس آن‌ها پیوند میان شعر و موسیقی را تبیین کرد. آن‌ها با استفاده از اشعار فاخر شاعران برجسته متقدم و متأخر و گذاشتن این اشعار در دستگاه‌های موسیقی، متناسب با مضمون آن‌ها و خوانش این اشعار به‌وسیله خوانندگانی چون بنان، ذبیحی و غیره، به‌گونه‌ای هنرمندانه پیوند میان شعر و موسیقی را به نمایش گذاشتند که در هیچ دوره‌ای تا به حال انجام نشده بود. هر چند صاحب‌نظران، در این زمینه برای حفظ این برنامه‌ها اقدامات و پژوهش‌هایی به انجام رسانده‌اند؛ اما تنها شامل گردآوری مجموعه فایل‌های صوتی و مکتوب کردن این فایل‌هاست و به جنبه عملی آن توجهی نشده است؛ بنابراین با هدف تبیین روابط بین شعر و موسیقی مبتنی بر تجزیه و تحلیل چهار برنامه از مجموعه «گل‌های رنگارنگ» رادیوایران، بر آنیم بدین پرسش‌ها پاسخ دهیم: چگونه می‌توان پیوند بین شعر و موسیقی را با تأکید بر مضامین شعری و مایه‌های انتخابی خواننده، تبیین کرد؟ تا چه حدی می‌توان ردیف‌های موسیقی ایرانی را الگوی اصلی آواز ایرانی دانست؟ میزان پای‌بندی خوانندگان برنامه «گل‌های رنگارنگ»، به این ردیف‌ها تا چه اندازه بوده است؟ در این زمینه به تجزیه و تحلیل شعر آوازی چهار برنامه از «گل‌های رنگارنگ» پرداخته می‌شود. نگارندگان می‌کوشند برای یافتن ارتباط بین شعر و دستگاه‌های موسیقی، برنامه «گل‌ها»ی رادیو را به این دلیل که در حوزه موسیقی و بر پایه شعر است، انتخاب کنند؛ البته به‌واسطه گستره زیاد این برنامه، «گل‌های رنگارنگ» انتخاب شده که از بین ۵۸۲ برنامه، به چهار برنامه اکتفا می‌شود. دلیل برگزیدن این برنامه، حضور تعداد زیادی از هنرمندان برجسته، آهنگ‌سازان، نوازندگان، خوانندگان و دیگری تنوع اجراها و شادی برنامه‌ها است. در این زمینه پس از تحلیل بخش آوازی چهار برنامه، نگارندگان می‌کوشند شعر آوازی را از جهت خوانش خواننده، وزن عروضی، مفاهیم زیبایی‌شناسی و مطابقت داشتن یا نداشتن آن با مایه‌های انتخابی بررسی کنند. اهمیت این پژوهش در این است که این برنامه، یک رخداد هنری-فرهنگی در حوزه موسیقی و ادبیات است و می‌تواند به‌عنوان موضوع قابل بررسی در دستور کار قرار گیرد. امید است این پژوهش، بتواند راه‌گشایی برای آینده موسیقی ایرانی باشد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱-۲. اوزان عروضی شعر فارسی: وزن عروضی بر کمیت (بلندی و کوتاهی) و تناسب هجاها و تساوی مصراع‌ها استوار است. واحد واقعی شعر فارسی، مصراع است. مصراع از کلمات و کلمات از هجاها و هجاها از واج‌ها تشکیل می‌شود (احمدنژاد، ۱۳۸۶: ۲۹). وزن برجسته‌ترین حلقه اتصال میان شعر و موسیقی است؛ زیرا از توالی هجاهای کوتاه و بلند در کلام، وزن شعر و از توالی کشش‌ها، زیروبمی و اتحاد و اتصال‌ها، ملودی ساخته می‌شود. (دهلوی، ۱۳۷۹: ۲۳).

۲-۲. دستگاه موسیقی ایرانی

دستگاه از دو واژه «دست» و «گاه»، ترکیب یافته است. در موسیقی قدیم ایرانی «گاه»، به معنی پرده ساز بوده است؛ بنابراین دستگاه یعنی چگونگی قرارگرفتن انگشتان دست بر روی پرده‌های ساز که در هر مقامی شکل خاص خود را پیدا می‌کند (فخرالدینی، ۱۳۹۲: ۳۶). درحقیقت در مفهوم دستگاه، دو نظر جدا از هم لحاظ می‌شود: اول آن که دستگاه به‌عنوان یک سری قطعات است که به‌طور سنتی با هم جمع شده‌اند و بیش‌تر آن‌ها مقام مخصوص به خود را دارند و دیگر آن که دستگاه به‌عنوان مشخصه‌های آن مقامی است؛ که در قطعه نخستین در هر یک از گروه‌ها معرفی می‌شود. (فرهت، ۱۴۰۰: ۸۴).

۲-۳. ردیف موسیقی ایرانی

در موسیقی دستگاهی ایران به طرز قرارگرفتن گوشه‌ها و نغمات موسیقی، ردیف گویند. این آهنگ‌ها یا گوشه‌ها به‌ترتیب از پایین‌به‌بالا پشت‌سرم چیده می‌شوند. آهنگی که وسعت صوتی‌اش از همه پایین‌تر است، معمولاً به‌عنوان اولین آهنگ قرار می‌گیرد و «درآمد» نامیده می‌شود. آهنگ‌ها یا گوشه‌های دیگر به دنبال «درآمد» یا درآمدها قرار می‌گیرند و به‌ترتیب ردیف می‌شوند و دستگاه یا مقام را به‌وجود می‌آورند (فخرالدینی، ۱۳۹۲: ۳۰).

۲-۴. برنامه گل‌های رنگارنگ

این برنامه یکی از برنامه‌های «گل‌ها»ی رادیوایران است که از سال ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷ به‌کوشش روح‌الله خالقی و دیگر هنرمندان در رادیوایران اجرا می‌شده که ویژگی خاصی نسبت به دیگر برنامه‌ها دارد. این برنامه از نظر تعداد برنامه‌های اجراشده، بیش‌ترین تعداد را به‌خود اختصاص داده است و دیگر این که تعداد هنرمندان این برنامه بیش از برنامه‌های دیگر است و علاوه‌برآن، تنوع اجرا و شادابی برنامه‌ها بوده و بزرگ‌ترین آهنگ‌سازان، ترانه‌سرایان، مجرب‌ترین و بهترین استادان شعر موسیقی در این برنامه همکاری داشته‌اند (دربندی، ۱۳۹۹: ۱۶).

۲-۵. رادیو ایران

رادیو به‌عنوان یکی از بهترین و فراگیرترین رسانه‌های دوران مدرن، از سال ۱۳۱۹ در ایران فعالیت خود را آغاز کرد و موسیقی یکی از بخش‌های مهم برنامه‌های آن را تشکیل می‌داد. در ابتدا نوازندگان به‌صورت زنده به اجرای برنامه می‌پرداختند، موسیقی‌دانان برجسته ایرانی، ابتدا با این رسانه هم‌کاری داشتند؛ اما رفته‌رفته روی کردهای هنری رادیو از موسیقی جدی، فاصله گرفت و استادان موسیقی، از این رسانه کناره گرفتند و جای خود را به نوازنده‌هایی دادند که موسیقی آن‌ها عامه‌پسندتر بود. (دل‌آرا، ۱۳۹۵: ۳۶۳).

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای - اسنادی است که به‌صورت فیش‌برداری از منابع مکتوب، مراجعه به سایت‌های معتبر در زمینه شعر و موسیقی، جمع‌آوری فایل‌های صوتی، استفاده از فضای مجازی و بانک‌های اطلاعاتی انجام شده است. ماهیت پژوهش کیفی است و برای تحلیل داده‌ها از فایل‌های صوتی «سایت گل‌ها»ی جین لویسون استفاده شده است؛ به این صورت که نگارندگان پس از گوش دادن ثانیه به ثانیه متن برنامه، به تحلیل صوری برنامه از جهت درآمدسازی، خوانش مجری، تحریر، شعرخوانی، جواب آواز و تصنیف، پرداخته و این موارد را زمان‌بندی و درصدبندی کرده و در پایان به تجزیه و تحلیل شعر آوازی براساس وزن، بحر، نوع دستگاه، گوشه، نمونه شعر در ردیف حاتم عسکری فراهانی، محمود کریمی و منصور اعظمی‌کیا پرداخته‌اند. به دلیل حجم زیاد این برنامه، تنها چهار برنامه از برنامه «گل‌های رنگارنگ» مورد بررسی قرار گرفته و نحوه نمونه‌گیری، غیرتصادفی است و براساس اهمیت خواننده آواز و تطابق یا عدم تطابق آواز او با ردیف‌های آوازی موردنظر، تنظیم شده است.

۴. پیشینه تحقیق

در ارتباط با این موضوع، تألیفاتی در زمینه ادبیات، موسیقی و پیوند این دو انجام شده است؛ با توجه به اهمیت کار و منابع بسیار، به منابع ترکیبی پرداخته می‌شود:

فرصت‌الدوله شیرازی (۱۳۷۱)، در کتاب «بحور الالحان در علم موسیقی و نسبت آن با عروض»، بحثی جذاب و جالب را در علم موسیقی و نسبت آن با عروض پیش کشیده است. جین لویسون (۲۰۱۵)، در سایت «حفاظت از برنامه‌های گل‌های رادیوی ایران»، به معرفی برنامه گل‌های رادیوی ایران پرداخته است. ابوتراب رازنی (۱۳۴۲)، در کتاب «شعر و موسیقی و سازوآواز در ادبیات فارسی»، به بررسی ارتباط بین شعر و موسیقی، تأثیر آن‌ها، موسیقی ایرانی و خصوصیات آن پرداخته است. حسینعلی ملّاح (۱۳۶۷)، در کتاب «پیوند شعر و موسیقی»، این دو را هم‌زاد می‌داند. حسین رضوی فرد (۱۳۹۳)، در مقاله «پیوند موسیقی و شعر»، به مطالعه و ارزیابی نمونه‌هایی از پیوند موسیقی و شعر در فرهنگ ایران قدیم و معاصر پرداخته است. شفیع کدکنی (۱۳۹۵)، در کتاب «موسیقی شعر»، مبحثی را به‌عنوان وزن و موسیقی شعر مطرح می‌کند. حسین دهلوی (۱۳۹۸)، در کتاب

«پیوند شعر و موسیقی آوازی»، قانون‌مندی‌های خاصی را که برای پیوند شعر فارسی با موسیقی آوازی به‌دست‌آمده است، با مثال‌های لازم ارائه می‌دهد. آموزگار فصیحی (۲۰۱۰)، در مقاله «همبستگی صمیمانه عروضی و موسیقی کلاسیک ایرانی»، بر این است که محتوای اشعار، مخاطب را درگیر می‌کند و به بخش مهمی از اجرا تبدیل می‌شود که به طرز لذت‌بخشی، موسیقی ایرانی را با موضوع شعری، ترکیب می‌کند. میلر (۲۰۱۲)، در کتاب «موسیقی و آهنگ در ایران»، بیان می‌دارد که این کتاب اولین تحلیل کامل از تئوری و عمل آواز فارسی است که محوریت عناصر ایرانی در موسیقی قرون وسطای اسلامی، ارتباط آن‌ها با موسیقی معاصر و سنتی ایران و تعامل آن‌ها با شعر کلاسیک فارسی و معیارهای آن است. یاشار (۲۰۱۳)، در مقاله «برخی از ویژگی‌های مشترک شعر و هنر فارسی»، شعر را بر موسیقی رجحان می‌دهد. فرزانه واعظی (۲۰۱۴)، در مقاله «شعر همراه با موسیقی در ادبیات غنی ایران و پیوند تنگاتنگ موسیقی با ادبیات ایران از دیرباز»، می‌گوید: «شعر همراه با موسیقی در ادبیات غنی ایران و پیوند تنگاتنگ موسیقی با ادبیات ایران، از دیرباز قابل توجه بوده است». الیزابت مارگلیس (۲۰۱۷)، در مقاله «قصه ابراز، ابهام و تجربیات زیبایی موسیقی و شعر»، نشان می‌دهد که هم‌دلی با یک هنرمند، در واقع یک عامل مشترک مهم در تجارب موسیقی و شعر است. بنا بر موارد مذکور مشخص می‌شود که مبنای کار برخی پژوهشگران بر برتری شعر و برخی بر موسیقی است و تعدادی نیز به ترکیب این دو هنر پرداخته و تلفیق این دو را کامل‌تر دانسته‌اند. افزون بر این، پژوهش‌ها بیشتر بر جنبه نظری متمرکز بوده و به جنبه عملی آن توجه چندانی نشده است. اساس تحقیق کنونی بر تلفیق این دو هنر و تمرکز روی جنبه عملی آن است؛ به‌گونه‌ای که به شناخت بهتر وزن درونی و موسیقی شعر براساس برنامه «گل‌های رنگارنگ» می‌انجامد و نیز به کاربرد بهتر کلام در موسیقی کمک می‌کند و از جهت تجزیه و تحلیل صوری - محتوایی، تحقیقی نو محسوب می‌شود.

۵. یافته‌های پژوهش

در این بخش به بررسی یافته‌های حاصل از تجزیه و تحلیل بخش آوازی برنامه‌ها پرداخته می‌شود:

۱-۵. تجزیه و تحلیل برنامه شماره ۱۱۷: این برنامه در دستگاه سه‌گاه با صدای ذبیحی اجرا می‌شود. او آوازش را با تحریر آغاز می‌کند. چند نکته در این آواز وجود دارد که به آن پرداخته می‌شود: از آغاز تا پایان آواز، تنها صدای ذبیحی است و هیچ سازی جواب آواز را نمی‌دهد. به‌سخنی دیگر ذبیحی خود، ساز و آواز است؛ آواز سراسر از تحریرهای متنوع، که گویی ساز است که می‌نوازد. جالب این‌که آهنگ این برنامه در سه‌گاه است؛ اما خواننده در دستگاه شور می‌خواند. شاید بتوان گفت که خواننده از مایه یا گوشه «مویه»، شروع کرده است؛ اما حال و هوای کل آواز، دستگاه شور است. درآمدی با تحریر آغاز می‌شود. خواننده آواز را شمرده، با تأکید زیاد بر کلمات و جمله‌های موسیقی می‌خواند.

امروز امیر در میخانه تویی تو فریادرس ناله مستانه تویی تو

در مصرع نخست بیش‌ترین تأکید بر روی «میخانه، تویی تو»، است و کاملاً به‌جاست. دو بار مصرع تکرار می‌شود و با سکوتی مناسب پس از «میخانه»، باقی مصرع را می‌خواند و مصرع دوم را بدون تحریری که فاصله بیندازد، خوانش می‌کند؛ البته بهتر بود که تأکید و تأمل بیش‌تری بر «فریادرس»، باشد. تحریری تکمیلی معنای شعر را برجسته‌تر می‌نماید و سپس بیت دوم:

مرغ‌دل ما را که به کس رام نگردد آرام تویی، دام تویی، دانه تویی تو
این مصرع نغمه‌گونه است و خواننده گویی با خوانش خود، می‌خواهد مطلب را کاملاً تفهیم کند، شمرده و دقیق حرف خود را می‌زند. «ما را»، با کششی مناسب بیان شده «کس»، نیز به‌درستی تأکید شده و همین‌گونه است «رام نگردد». تحریر پس از مصرع درنهایت به زیبایی حس و حال مصرع را بیان می‌کند.

آن مهر درخشان که به هر صبح دهد تاب از روزن این خانه به کاشانه تویی تو
تحریر و تأکید بر روی کلمه‌های «درخشان، تاب» و تاب‌گونه بیان کردن «تاب»، قابل تأمل است. تحریر زیبای انتهای این بیت، کم‌نظیر است. خواننده پس از اجرای این بیت بر روی درجه سوم گام و در حال و هوای پنجه‌مویه، با تحریری دیگر به پرده سلمک (اوج) آواز می‌رود و بر روی درجه چهارم، همین بیت را بازخوانی می‌کند، تحریر را می‌زند و دوباره شعر را بازخوانی می‌کند؛ یعنی حالت زیرورو می‌خواند. دو بیت دیگر را نیز در همین گوشه (سلمک) می‌خواند:

آن غل که به زنجیر سر زلف نهادند بر پای دل عاقل و دیوانه تویی تو
در کعبه و بتخانه بگشتیم بسی ما دیدیم که در کعبه و بتخانه تویی تو
کشش بر روی کلمات «بتخانه، بسی ما» و تکرار مصرع و تفاوت زیبای این تکرار، تسلط و آگاهی خواننده را به‌خوبی نشان می‌دهد؛ البته سراسر آواز به همین زیبایی و تنوع است. همین بیت باز به‌صورت بم خوانده می‌شود که خود نشانگر توجه به این بیت و مفهوم و معنای آن است. تحریر پایانی را بانگی است جهت آگاهی و توجه بیش‌تر.

بسیار بگوییم چو بسیار بگفتیم کس نیست به‌غیراز تو در این خانه تویی تو
کلمه «بسیار»، در هر دو جا کشیده خوانده می‌شود و همان بسیاری و فراوانی را تداعی می‌کند. کلمات «نیست، تویی، تو»، نیز به‌درستی و زیبایی مورد توجه هستند. وزنی که در این آواز انتخاب شده، مفعول مفاعیل مفاعیل فعلون، در بحر هزج مثنی‌اخر مکفوف محذوف است و چنان‌که پیداست، تنها گوشه مقدمه شور و درآمد، در ردیف حاتم عسکری با وزن شعر آوازی که خوانده شده، مطابقت دارد.

جدول شعر در مقایسه با ردیف‌های دیگر (منبع: نگارندگان)

سه‌گاه و شور	دستگاه (آواز)
مفعول مفاعیل مفاعیل فعلون	وزن شعر
هزج مثنی‌اخر مکفوف محذوف	بحر شعر
درآمد، مویه، سلمک (اوج)	گوشه

<p style="text-align: center;">مقدمه شور و درآمد:</p> <p>آبادترین خانه که در کوی نیاز است شور دل محمود و سر زلف ایاز است سرشته جان در گسرو زلف بتان شد گر بازگشایی سر این رشته دراز است</p> <p>(نظامی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن بحر: هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف درآمد اول شور:</p> <p>درآمد باربد چون بلبل مست گرفته بریطی چون آب در دست ز صد دستان که او را بود در ساز گزیده کرد سی لحن خوش‌آواز</p> <p>(نظامی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن بحر: هزج مسدس محذوف نغمه:</p> <p>همان نغمه دماغش در جرس داشت که موسیقار عیسی در نفس داشت لبالب کرده ساقی جام چون نوش پیایی کرده مطرب نغمه در گوش</p> <p>(نظامی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن بحر: هزج مسدس محذوف مویه:</p> <p>ای پیسک راستان خیر یار ما بگو احوال گل به بلبل دستان سرا بگو مرغ چمن به مویه دوش می‌گریست آخر واقفی که چه رفت ای صبا بگو</p> <p>(حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفعولُ فاعلاتنُ مفاعیلن فاعلن بحر: مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف سلمک، (اوج):</p> <p>آواز حسنت ای جان، هفت‌آسمان بگیرد سلطان عشقت ای مه هر دوجهان بگیرد زلف تو گر به‌عادت خود را کمند سازد مرغ از هوا در آرد، مه ز آسمان بگیرد</p> <p>(خاقانی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفعولُ فاعلاتنُ مفعولُ فاعلاتن بحر: مضارع مثنیٰ اُخرب</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف حاتم عسکری</p>
<p style="text-align: center;">درآمد:</p> <p>عکس روی تو چو در آیین جام افتاد عارف از پرتو می در طمع خام افتاد</p> <p>(حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف مویه:</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف محمود کریمی</p>

<p>ما را سری‌ست با تو که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم (سعدی)</p> <p>وزن: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن فاعلن بحر: مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف سلمک:</p> <p>این همه عکس می و نقش مخالف که نمود یک فروغ رخ ساقی‌ست که در جام افتاد (حافظ)</p> <p>وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن بحر: رمل مثنیٰ مخبون محذوف</p>	
<p>درآمد:</p> <p>یک روز به شیدایی در زلف تو آویزم وز دو لب شیرینت صد شور برانگیزم در شهر به رسوایی دشمن به دهم بر زد تا بر دف عشق آید تیر نظر تیزم (سعدی)</p> <p>وزن: مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن بحر: هزج مثنیٰ اُخرب سلمک:</p> <p>به خدا اگر بمیرم که دل از تو بر نگیرم برو ای طیبم از سر که دوا نمی‌پذیرم همه عمر با حریفان بنشستمی و خوبان تو بخاستی و نقشست بنشست در ضمیرم...</p> <p>(سعدی)</p> <p>وزن: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن بحر: رمل مثنیٰ مشکول مویه:</p> <p>من از تو روی نیچم گرم بیازاری که خوش بود از عزیزان تحمل خواری تنم چو موی شد از بس که می‌کند مویه دلم چو زیر شد از بس که می‌کند زاری (سعدی)</p> <p>وزن: مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن بحر: مجتث مثنیٰ مخبون محذوف</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف منصور اعظمی کیا</p>

۲-۵. تجزیه و تحلیل آواز برنامه شماره ۱۴۰

این برنامه، با آواز بنان و در افشاری اجرا می‌شود. درآمد با تحریر و با کلماتی چون: «جانم، امان، آخ، حبیب و خدا» و درنهایت «دل» شروع می‌شود.

ای خردمند ز ما دور که ما مستانیم به یکی جرعه، ز تو عقل و خرد بستانیم

«ای خردمند»، دو بار تکرار می‌شود و حالت ندایی را به زیبایی بیان می‌دارد. «دور»، نیز با کششی مناسب معنا، ادا می‌شود. تأکید بر روی «ما» و «مستانیم»، انجام شده که بجاست. ادای زیبایی «به یکی جرعه» که خردی و اندکی را می‌رساند و نیز «عقل و خرد»، در تقابل با «ماستانیم»، شایسته یادآوری است. تحریری دل‌نشین با حالتی آگاهی‌دهنده، تکمیل‌کننده کلام و آواز است.

کار ما با تو به یک جرعه نمی‌آید راست نسبتی نیست، تو هوشیاری و ما مستانیم

این بیت در گوشهٔ جامه‌دران است. تأکید بر «کار ما» و نیز «نمی‌آید راست، نسبتی نیست» که هر دو فعل نهی هستند، به درستی بیان شده است. «ما»، در مصراع دوم، با غلتی زیبا مورد تأکید قرار گرفته است و همچنین «مستانیم»، با تحریر که گویا خواننده می‌خواسته ارزش و ارجحیت «ما و مستی»، را برساند. تحریر و «امان ای دل»، در رساندن معنای بیت در خور توجه است.

عشق‌بازی و هوس کار خردمندان نیست عاشقانیم و از این بی‌خبر و حیرانیم

این بیت نیز حالت نغمهٔ جامه‌دران دارد. تأکید همچنان بر «عشق‌بازی و هوس» و فعل نهی «نیست»، به وسیلهٔ غلت و تحریر انجام شده است. در مصراع دوم، «عاشقانیم»، نیز تأکید گرفته، ناگفته نماند که شعر این آواز به مولانا نسبت داده شده است؛ اما در دیوان شمس یافت نشد. در مصراع دوم، همه‌جا «بی‌خبران»، ثبت شده است. بنان «بی‌خبر و» می‌خواند و درست به نظر می‌آید؛ زیرا در تمامی شعر، مستی، ناهوشیاری، عشق‌بازی و ملامت، ستوده شده و عقل، خرد و خردمندی کم‌ارزش جلوه داده شده است. بنان «از این»، را نیز به گونه‌ای خوانش می‌کند که معنی «به این سبب و به این جهت»، می‌دهد و درست است. از طرفی، «بی‌خبری» و «حیرانی»، با «عشق» و «عشق‌بازی»، همراه و هم‌سو است.

مردم از ورطهٔ دریای ملامت رستند ما همه کشتی خود سوی ملامت رانیم

بنان با تحریری کوتاه، به پردهٔ عراق اشاره می‌کند و طبق عادت که داشته، نخست هم‌خوانی می‌کند و این بیت را می‌خواند. «دریا، ملامت و رستن»، کلماتی است که به زیبایی و درستی تأکید گرفته‌اند. «کشتی خود، و ملامت» نیز همین‌گونه است. پس از شعر و تحریری کوتاه، بلافاصله جای اصلی گوشهٔ عراق؛ یعنی یک اکتاو بالاتر، تحریر عراق می‌زند و به زیبایی میل به فرود می‌کند.

از ملامت چه خبر عاشق سرگردان را به ملامت سر از این راه کجا گردانیم

این بیت فرود آواز است. بنان به زیبایی حالت پرسشی این بیت را که به نوعی جملات استفهامی قراردادی و انکاری است، بیان می‌کند. شعر این آواز بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن و در بحر رمل مثنوی مخبون محذوف است که با ردیف‌های محمود کریمی و اعظمی کیا هماهنگ است.

جدول شعر در مقایسه با ردیف‌های دیگر (منبع: نگارندگان)

دستگاه (آواز)	افشاری
---------------	--------

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	وزن شعر
رمل مثنی‌م مخبون محذوف	بحر شعر
درآمد، جامه‌دران، عراق	گوشه
<p style="text-align: center;">نغمه درآمد:</p> <p>اول کاین عشق‌پرستی نبود در عدم آوازه هستی نبود بی‌سخن آوازه عالم نبود این‌همه گفتند و سخن کم نبود</p> <p>(نظامی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفتعلن مفتعلن فاعلن بحر: سریع مطوی مکشوف درآمد اول آواز افشاری:</p> <p>کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود</p> <p>(حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن بحر: مجتث مثنی‌م مخبون محذوف جامه‌دران:</p> <p>مطرب به نوایی ره ما بی‌خبران زن تا جامه‌درانیسم ره جامه‌دران زن آورد خمی ساقی و پیمانه بر آن زد تو نیز بجو ساز خود و زخمه بر آن زن</p> <p>(وحشی بافقی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن بحر: هزج مثنی‌م اعراب مکشوف محذوف عراق:</p> <p>حاتم عسگری معتقد است در آواز افشاری، عراق خوانده نمی‌شود؛ بلکه اوج افشاری، همان قرایی و اشاره به گوشه حزین است.</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف حاتم عسگری</p>
<p style="text-align: center;">درآمد:</p> <p>بر من از خوی تو هر چند که بیداد رود چون رخ خوب تو بینم همه از یاد رود گره از طره پر چین مگشا پیش صبا عمر صد دل شده مپسند که بر باد رود</p> <p>(جامی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی‌م مخبون محذوف جامه‌دران:</p> <p>تا به کی عاشق مهجور به امید وصال بر سر کوی تو شاد آید و نا شاد رود</p> <p>(جامی)</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف محمود کریمی</p>

<p>وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی‌مخبون محذوف عراق:-</p>	
<p>درآمد:</p> <p>آسوده دلا حال دل زار چه دانی خون‌خواری عشاق جگرخوار چه دانی شب تا به سحر خفته به خلوت‌گه نازی بی‌خوابی این دیده‌بیدار چه دانی (جامی)</p> <p>وزن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن بحر: هزج مثنی‌مخرب مکفوف محذوف جامه‌دران:</p> <p>می‌درم جامه و از مدعیان می‌پوشم می‌زنم جام می و زهری به‌گمان می‌نوشم طاقت بار فراق تو ندارم لیکن چون فتادم چه کنم می‌کشم و می‌کوشم (خواجه‌جوی کرمانی)</p> <p>وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی‌مخبون محذوف عراق:</p> <p>یاد باد آن‌که ز ما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غم‌دیده‌ما شاد نکرد دل به امید صدایی که مگر در تو رسد ناله‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد (حافظ)</p> <p>وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی‌مخبون محذوف</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف منصور اعظمی‌کیا</p>

۳-۵. تجزیه و تحلیل آواز برنامه شماره ۱۴۹

این برنامه در آواز دشتی اجرا شده است و بنان با تحریری طولانی، آواز را درآمد می‌کند: «آخ، امان، ای دل، جان، ای داد، وای، های، عزیز من، آخ‌داد»، کلمات و ادوات تحریری هستند که به‌کار می‌برد، شروعی برای بیان شعری شکوه‌آمیز و لبریز از خواهش و تمنا!

چه خلاف سر زد از ما که در سرای بستی بر دشمنان نشستی دل دوستان شکستی
درآمد آواز و شعر با سؤال است. کلمه پرسشی «چه»، با تأکید دقیق و درست خوانش می‌شود، همچنین است «ما» که به‌درستی کشش داده شده است. تکرار «چه خلاف سر زد از ما»، خود نیز تأکیدی است، بر این

جمله پرسشی. در مصراع دوم «دشمنان، دوستان و شکنی»، بیش‌ترین تأکید را گرفته‌اند. تحریر پس از بیت، تکمیل‌کننده معنای شعر و ملودی است.

کسی از خرابه دل نگرفته باج هرگز تو بر آن خراج بستی و به سلطنت نشستی
این بیت حالت نغمه‌گونه دارد. در مصراع اول، تأکید بر «خرابه، دل، باج و هرگز» و در مصراع دوم بر «تو، آن، خراج، سلطنت نشستن»، قرار گرفته است.

به کمال عجز گفتم که به لب رسیده جانم به غرور ناز گفتمی که مگر هنوز هستی
ادامه نغمه است. موارد تأکید «کمال، عجز، لب، غرور ناز، هستی». ناگفته نماند که بنان تأکید مناسب و دقیق را برای هر کلمه به درستی به کار می‌برد.

ز طواف کعبه بگذر که تو حق نمی‌شناسی به در کنشت منشین که تو بت نمی‌پرستی
این بیت در پرده اوج است. کشش و تکرار «ز طواف کعبه بگذر»، تأکید مناسب را برای نشان‌دادن جمله امری به خوبی نمایان می‌سازد. «تو حق نمی‌شناسی» نیز تأکید دارد. در مصراع دوم «در کنشت منشین»، همچون «ز طواف کعبه بگذر»، جمله نهی است و حالت امری دارد و به همین دلیل تأکید مناسب را گرفته است. خواننده با تکرار بیت مورد نظر و البته به گونه‌ای نغمه‌وار در همان پرده، بیت را به بیت بعدی متصل می‌کند و رو به سوی فرود می‌آورد.

مگر از دهان ساقی مددی رسد و گرنه کس از این شراب باقی نرسد به هیچ مستی
این بیت به همراه تحریر پس از آن، فرود آواز است. بیان زیبایی «مگر» و تأکیدهای مناسب بر تک‌تک کلمات بیت، فرودی بسیار زیبا را رقم می‌زند.

تکرار مصراع نخست و عوض کردن تأکید کلمات، تأمل‌برانگیز است. تنها نکته‌ای که به نظر می‌رسد نقص خوانش این بیت باشد، کلمه «مستی» است. «ی» در آخر کلمه، «ی» مصدری است نه یای نکره! خواننده طوری می‌خواند که گویی یای نکره در نظرش بوده است. شاعر منظورش «مستی کردن» است، نه «یک مستی». تحریرهای متنوع و ملودی زیبایی که با این تحریرها بیان می‌شود و نیز حال و هوایی که به وجود می‌آورد، بسیار استادانه و دل‌نشین است. وزن شعر آواز، فعلاتُ فاعلاتن فاعلاتن در بحر رمل مثنی مشکول است. باتوجه به ردیف‌های مورد نظر، وزن شعری که در این برنامه از آن استفاده شده است، با هیچ یک از ردیف‌ها مطابقت ندارد.

جدول شعر در مقایسه با ردیف‌های دیگر (منبع: نگارندگان)

دستی	دستگاه (آواز)
فاعلاتُ فاعلاتن فاعلاتن	وزن شعر
رمل مثنی مشکول	بحر شعر
درآمد، اوج (عشاق)	گوشه

<p style="text-align: center;">مقدمه:</p> <p>آمد بهار ای دوستان منزل سوی بستان کنیم گرد غریبان چمن خیزید تا جولان کنیم</p> <p>(مولانا)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن</p> <p style="text-align: center;">بحر: رجز مثنی سالم</p> <p style="text-align: center;">نغمهٔ مقدمه:</p> <p>آمد رسولی از چمن کاین طبل را پنهان مزن ما طبل خانهٔ عشق را از نعره‌ها ویران کنیم آتش درین عالم زنیسم این چرخ را برهم زنیسم وین عقل پای برجای را چون خویش سرگردان کنیم</p> <p>(مولانا)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مستفععلن مستفععلن مستفععلن مستفععلن</p> <p style="text-align: center;">بحر: رجز مثنی سالم</p> <p style="text-align: center;">درآمد:</p> <p>آن‌که رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد صبر و آرام تواند به من مسکین داد</p> <p style="text-align: center;">اوج (عشاق):</p> <p>بعد از این دست من و دامن سرو و لب جوی خاصه اکنون که صبا مژدهٔ فروردین داد</p> <p>(حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن</p> <p style="text-align: center;">بحر: رمل مثنی مخبون محذوف</p>	<p>نمونهٔ شعر و وزن و بحر آن در ردیف حاتم عسکری فراهانی</p>
<p style="text-align: center;">درآمد:</p> <p>گو خلق بدانند که من عاشق و مستم آوازه درست است که من توبه شکستم گر دشمنم ایذا کند و دوست ملامت من فارغم از آنچه بگویند که هستم</p> <p style="text-align: center;">ادامهٔ درآمد:</p> <p>شب‌ها گذرد بر من از اندیشهٔ رویت تا صبح نه من خفته نه همسایه ز دستم</p> <p style="text-align: center;">اوج (عشاق):</p> <p>حیف است سخن گفتن با هر کس از آن لب دشنام به من ده که درودت بفرستم</p> <p>(سعدی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن</p> <p style="text-align: center;">بحر: هزج مثنی اُخرب مکفوف محذوف</p>	<p>نمونهٔ شعر و وزن و بحر آن در ردیف محمود کریمی</p>
<p style="text-align: center;">درآمد:</p> <p>تو را که هرچه مراد است در جهان داری چه غم ز حال ضعیفان نساتوان داری</p>	<p>نمونهٔ شعر و وزن و بحر آن در ردیف منصور اعظمی کیا</p>

<p>بنخواه جان و دل از بنده و روان بستان که حکم بر سر آزادگان روان داری</p> <p>وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن</p> <p>بحر: مجتث مثنی مخبون محذوف</p> <p>عشاق (اوج):</p> <p>دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گفت با ما مثنین، کز تو سلامت برخاست</p> <p>شمع اگر زان لب خندان به زبان لافی زد پیش عشاق تو شب‌ها به غرامت برخاست</p> <p>(حافظ)</p> <p>وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن</p> <p>بحر: رمل مثنی مخبون محذوف</p>
--

۴-۵. تجزیه و تحلیل آواز برنامه شماره ۱۸۲ب: گلپایگانی این آهنگ را در آواز مثنوی شور، که در واقع همان آواز شور با حالاتی خاص با وزن مثنوی است، اجرا کرده است.

مست مستم ساقیا دستم بگیر تا نیفتادم زیبا دستم بگیر

در گوشه درآمد مثنوی شور اجرا شده، کشش‌ها و غلت‌ها، ایست‌های بسیار زیبا، بار معنایی این آواز را تشدید کرده است. در مصراع اول کشش روی «مستم» و مقطع تلفظ نمودن این واژه، ایست و غلتی زیبا بر «ساقیا» و کشش بر «سا» در «ساقیا» و «دستم بگیر»، مفهوم کلیدی این واژگان را مؤکد ساخته، و حالت «مستی و لایعقلی» و عدم کنترل و احساس نیاز به کمک را، با تأکید و کشش بر «دستم بگیر»، به زیبایی منعکس نموده است. در مصراع دوم، کشش و آوانس روی «نیفتادم»، «پا»، غلت و تحریر روی «دستم بگیر»، مفهوم این واژگان را در پیوند با مصراع پیش، تقویت نموده است. تکرار مصراع دوم و غلتی زیبا، روی «بگیر» و «دستم»، تأکیدی دوباره بر مفهوم این واژگان است.

بر در میخانه با زنجیر عشق بسته‌ای پای مرا دستم بگیر

این بیت نیز در گوشه درآمد مثنوی شور است. در مصراع اول، کشش روی «در»، مقطع تلفظ کردن «می» و «خانه» و وصل به «با زنجیر»، و غلتی بسیار شیرین بر «عشق»، متناسب با مفهوم انجام شده و با پیوند این مصراع به مصراع بعد و کشش روی «بسته‌ای پای مرا»، با ایستی موقت و غلت و ویریه‌ای روی «بگیر»، مفهوم «گرفتار» شدن به عشق معشوق، و احساس نیاز عاشق به توجه معشوق، به زیبایی نمودار شده است. در پایان این بیت، تحریری بسیار گوش‌نواز، روی پرده‌های درآمد ابوعطا، یعنی درجه چهارم گام شور انجام شده و این اتفاق تا حدودی روی کلام نیز افتاده است.

دردمندم عاشقم افسرده‌ام ای به دردم آشنا، دستم بگیر

در گوشه سلمک اجرا شده، در مصراع اول، گلپایگانی با لحنی سوزناک و در قالب شکوه و گلایه‌ای همراه با خواهش و تمنا، مفهوم «دردمندی، عاشقی، افسردگی» را به زیبایی بیان می‌دارد. در مصراع اول کشش بر «دردمندم»، ویریه روی «عاشقم»، و سپس تکرار و تأکید و کشش دوباره روی «دردمندم، عاشقم»، تأکید و تحریر روی «افسرده‌ام»، مفهوم این واژگان کلیدی را دردناک‌تر به تصویر می‌کشد و در مصراع دوم با لحنی تمناوار و بسیار زیبا با تأکید روی «آشنا» و کشش «آ» و «شنا» و تلفظ جداگانه این دو، کشش بر «دستم» و غلت و تحریری بسیار گوش‌نواز، روی «بگیر»، مفهوم اصلی شاعر را که همانا توجه معشوق به اوست، به زیبایی تمام منعکس کرده است.

اوفتادم سخت در گرداب عشق این دم آخر بیا دستم بگیر

در ادامه گوشه سلمک است. مصراع اول، کشیدن سلمک روی گوشه قرچه و مصراع دوم، در گوشه قرچه است. در مصراع اول، غلت روی «سخت» و کشش و غلت روی «در گرداب عشق»، مفهوم «عاشق شدن»، را به زیبایی بیان می‌دارد و در مصراع دوم، تأکید و تکرار و ویریه روی «این دم آخر بیا» و غلتی زیبا روی «بیا» و «بگیر»، مفهوم مصراع پیشین را برجسته‌تر نموده و در تکرار این مصراع، تمنای عاجزانه عاشق از معشوق را که همانا «دست‌گرفتن» و توجه معشوق به اوست است، به زیبایی نمودار می‌سازد، سپس با تحریر شهرآشوب که در گوشه قرچه است، این مفهوم، تشدید می‌شود.

من که بر این سینه چون آینه می‌زنم سنگ تو را، دستم بگیر

در گوشه سلمک اجرا شده است، در مصراع اول، «سینه و آینه»، به جهت اهمیت معنایی و از جهت شباهت سینه به آینه در صافی و پاکی، مورد غلت و کشش و تکیه، واقع شده‌اند. این مصراع به جهت اهمیت معنی، تکرار می‌شود که این بار در گوشه سارنگ و فرود به شور است. در تکرار این مصراع، کشش و ویریه روی «سینه» و تحریر روی «آینه» انجام شده که زیباست. در مصراع دوم تأکید و تکرار «می‌زنم سنگ تو را»، مفهوم تضاد بین «سنگ و آینه» را که همان لطافت دل عاشق و سنگ‌دلی معشوق است، به زیبایی انعکاس می‌دهد. غلت، تکیه و تحریر روی «بگیر»، تأکیدی دوباره بر احساس نیاز عاشق به توجه معشوق است. در تکرار این مصراع، تأکیدی بر «می‌زنم» و تکیه‌ای بر «بگیر»، انجام شده که معنای مصراع پیش را برجسته‌تر نموده است.

مست مستم ساقیا دستم بگیر تا نیفتادم زپا دستم بگیر

تکرار بیت آغازین این شعر است که در گوشه درآمد مثنوی شور اجرا شده، وزن این شعر آوازی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن در بحر رمل مسدس محذوف است که با ردیف آوازی کریمی مطابقت دارد.

جدول شعر در مقایسه با ردیف‌های دیگر (منبع: نگارندگان)

شور	دستگاه (آواز)
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	وزن شعر

رمل مسدس محذوف	بحر شعر
درآمد مثنوی شور، قرچه، سلمک.	گوشه
<p style="text-align: center;">درآمد مثنوی شور:</p> <p style="text-align: center;">نیم‌شب چون بشنوی رازی ز دوست چون سخن گوید سحر دانی که اوست (مولانا)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر: رمل مثنی محذوف قرچه:</p> <p style="text-align: center;">تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود سرما خاک ره پیر مغان خواهد بود حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود (حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی مخبون محذوف اوج (سلمک):</p> <p style="text-align: center;">بعدازاین دست من و دامن سرو و لب جو خاصه اکنون که صبا مژده فروردین داد (حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی مخبون محذوف</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف حاتم عسکری</p>
<p style="text-align: center;">درآمد مثنوی شور:</p> <p style="text-align: center;">تاکی از ما یار ما پنهان بود چشم ما تا کی چنین گریان بود تاکی از وصلش نصیب بخت ما محنت و درد دل و هجران بود (عراقی)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر: رمل مسدس محذوف (وزن مثنوی) قرچه:</p> <p style="text-align: center;">جلوه‌ای کرد رخس روز ازل زیر نقاب عکسی از پرتو آن بر رخ افهام افتاد (حافظ)</p> <p style="text-align: center;">وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن بحر: رمل مثنی مخبون محذوف اوج (سلمک):</p> <p style="text-align: center;">حیف است سخن گفتن با هر کس از آن لب دشنام به من ده که درودت بفرستم (سعدی)</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف محمود کریمی</p>

<p>وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن بحر: هزج مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف</p>	
<p>درآمد مثنوی شور: آتشی از عشق در دل برفروز سر به سر فکر و عبارت را بسوز عشق آن شعله است کو چون برفروخت آنچه جز معشوق باقی جمله سوخت (مولانا)</p> <p>وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر: رمل مسدس محذوف قرچه: صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا (حافظ)</p> <p>وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن بحر: مجتث مثنیٰ مخبون محذوف اوج (سلمک): به خدا اگر بمیرم که دل از تو بر نگیرم برو ای طیبم از سر که دوا نمی‌پذیرم همه عمر با حریفان بنشستمی و خوبان تو بخاستی و نقشت بنشست بر ضمیرم (سعدی)</p> <p>وزن: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن بحر: رمل مثنیٰ مشکول</p>	<p>نمونه شعر و وزن و بحر آن در ردیف منصور اعظمی‌کیا</p>

۶. نتایج

آنچه در این پژوهش بدان پرداخته شده، رابطه تنگاتنگ شعر و موسیقی در دستگاه‌ها، آوازها و گوشه‌های مختلف برنامه «گل‌های رنگارنگ» رادیوایران است. در گذشته، هر چند اهالی شعر و موسیقی، در این زمینه برای حفظ این برنامه‌ها اقدامات و پژوهش‌هایی به انجام رسانده‌اند؛ اما تنها شامل گردآوری مجموعه فایل‌های صوتی و مکتوب کردن این فایل‌هاست و به جنبه عملی آن توجهی نشده است. نگارندگان به منظور یافتن ارتباط بین شعر و دستگاه‌های موسیقی، برنامه «گل‌های» رادیو را برگزیده‌اند. در پژوهش حاضر نگارندگان پس از گوش دادن به فایل‌های صوتی موجود در «سایت گل‌ها»ی جین لوپسون، ابتدا از جهت صوری به آنالیز برنامه‌ها پرداخته، و سپس از جهت محتوایی مورد بررسی قرار داده‌اند:

۶-۱. نتایج تحلیل صوری

نگارندگان ابتدا کل برنامه را براساس پیش‌درآمدسازی، خوانش مجری، تحریر، شعر آواز، جواب آواز و تصنیف، زمان‌بندی و درصداً بندی کرده، سپس وزن شعر آوازی و بحر آن، دستگاه و گوشه‌هایی را که این شعرها در آن‌ها اجرا شده‌اند، مشخص نموده و در پایان، وزن شعر آوازی را با نمونه شعر، در ردیف‌های حاتم عسکری فراهانی، محمود کریمی و منصور اعظمی‌کیا منطبق کرده‌اند.

۲-۶. نتایج تحلیل محتوایی

نگارندگان در این قسمت برنامه‌ها، شعر آوازی را از جهت محتوایی، به‌لحاظ زیبایی‌شناسی، مفهوم مورد نظر شاعر و بیان آن از سوی خواننده، مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند بدین صورت که خوانندگان، در بسیاری موارد با استفاده از تحریرهایی بجا، تکرار واژگان و جملات، زیر و بم کردن صدا، تأکیدها و آکسان‌ها، کشش و غلت روی واژگان و ترکیبات، مفهوم مورد نظر شاعر را تشدید نموده‌اند و از طرفی کاملاً پای‌بند ردیف‌های موسیقی ایرانی نبوده و شعر آوازی را آن‌گونه که آهنگ‌ساز می‌ساخته، اجرا می‌کرده‌اند. به بیانی اجرای آن‌ها، تابع خواست و سلیقه آهنگ‌ساز بود؛ البته کسانی چون بنان و ذبیحی که خود صاحب‌نام‌تر از آهنگ‌ساز بودند، تحت تأثیر آنان قرار نمی‌گرفتند، در جایگاه مناسب، این مهم را رعایت می‌کردند و گاه آگاهانه و با توجه به دانش و تجربیات خود و جهت ابتکار عمل از آن سر باز می‌زدند.

درنهایت می‌توان گفت تحلیل صوری و محتوایی بخش‌هایی از برنامه «گل‌های رنگارنگ» رادیوایران نشان می‌دهد برهم‌کنش موفق شعر و موسیقی در این برنامه، یکی از دلایل ماندگاری آن بوده است؛ به‌گونه‌ای که هم دستگاه‌ها، آوازاها و گوشه‌های مختلف آن، هم پیش‌درآمدسازی، خوانش مجری، تحریر، شعر آواز، جواب آواز و تصنیف و هم اشعار انتخاب شده در یک آرمونی چشمگیری پیش رفته که منجر به خلق اثری موفق و مخاطب‌محور شده است؛ چنان‌که چنین پژوهشی می‌تواند درآمدی مناسب و قابل قبول برای حوزه مطالعاتی بین‌رشته‌ای شعر و موسیقی باشد.

۷. پی‌نوشت

1. Lewisohn, J
2. Miller
3. Margulis&Levine

۸. منابع

۸-۱. کتاب‌ها

- احمدنژاد، کامل؛ کمالی، شیوا (۱۳۸۶)، عروض و قافیه، تهران: آبیژ.

- اعظمی کیا، منصور (۱۴۰۰)، کرشمه، ردیف آوازی موسیقی دستگاهی ایران به روش تحلیلی، تهران: کمیسیون ملی یونسکو.

- خالقی، روح‌الله (۱۳۷۷)، نظری به موسیقی. تهران: محور.

- دربندی، سید علیرضا (۱۳۹۹)، گل‌های رنگارنگ، تهران: پیکان.

- دل‌آرا، داریوش؛ شادکام، علی (۱۳۹۵)، دایره‌المعارف مصور موسیقی، چاپ هفتم، تهران: سایان.

- دهلوی، حسین (۱۳۷۹)، پیوند شعر و موسیقی آوازی، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.

- رازانی، ابوتراب (۱۹۶۱)، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.

- سپنتا، ساسان (۱۳۶۹)، چشم انداز موسیقی ایران، تهران: مشعل.

- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چاپ دوم، تهران: نقش جهان.

- شیرازی، فرصت الدوله (۱۳۵۴)، بحورالاحان، به کوشش علی زرین قلم، تهران: فروغی.

- طوسی، خواجه‌نصیر الدین (۱۳۹۶)، معیارالشعار، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید.

- عسکری فراهانی، حاتم (۱۳۶۹)، ردیف آوازی، تهران: موسسه فرهنگی - هنری ماهور.

- فخرالدینی، فرهاد، (۱۳۹۲)، تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران، چاپ دوم، تهران: معین، موزه موسیقی.

- فرهت، هرمز (۱۴۰۰)، دستگاه در موسیقی ایرانی، ترجمه مهدی پورمحمد، چاپ پنجم، تهران: پارت.

- قیس رازی، شمس‌الدین (۱۳۶۹)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، چاپ سوم، تهران: افست گلشن.

- کریمی، محمود (۱۳۷۴)، ردیف آوازی محمود کریمی، انجمن موسیقی ایران (نوار کاست).

- کیانی، مجید (۱۳۹۳)، هفت دستگاه موسیقی ایران، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

- ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷)، پیوند موسیقی و شعر، تهران: فضا.

۲-۸. مقالات

- اسعدی، هومان (۱۳۸۲)، «از مقام تا دستگاه؛ نگاهی موسیقی شناختی به جنبه‌هایی از سیر تحول نظام موسیقی کلاسیک ایران»، ماهور، شماره (۱۱)، ۶۱-۷۵.

- رضوی فرد، حسین (۱۳۹۳)، «پیوند موسیقی و شعر»، چاپ بیست و سوم، فصلنامه پژوهشی چوک.

- یار شاطر، احسان. (۱۳۶۸)، «برخی از ویژگی‌های مشترک شعر و هنر فارسی»، ایران‌نامه، (۲۹)، ۵۸-۶۸.

۳-۸- منابع انگلیسی

- Amoozgar Fassie, F. (2010). *The Poetics of Persian Music the intimate correlation between prosody and Persian classical music*, The university of British Columbia (Vancouver).

- Lewisohn, J. (2015). 18. *Conservation of the Iranian Golha radio programmes and the heritage of Persian classical poetry and music.*
- Margulis, E. H., Levine, W. H., Simchy-Gross, R., & Kroger, C. (2017). *Expressive intent, ambiguity, and aesthetic experiences of music and poetry.* PLoS One, 12(7), e 0179145.
- Miller, L. (2012). *Music and Song in Persia* (RLE Iran B): The Art of Avaz. Routledge.
- Vaezi, F., & Divsalar, F. (2014). *Investigation on the influences of cadential cycles on poetic meter and measure.* Journal Of Social Sciences Mcser Publishing Rome- Italy, 15.

Reference

- Ahmadinejad, Kamel & Kamali, Shiva. (2007). *Arouz and Rhyme.* Tehran: Abij.
- Azami Kia, Mansour. (2021). *Keresmeh: The Vocal Radif of Iranian Dastgah Music — An Analytical Approach.* Tehran: Iranian National Commission for UNESCO.
- Khaleghi, Rouhollah. (1998). *A View of Music.* Tehran: Mehvar.
- Darbandi, Seyyed Alireza. (2020). *Colorful Flowers.* Tehran: Peykan.
- Delara, Dariush & Shadkam, Ali. (2016). *Illustrated Encyclopedia of Music* (7th ed.). Tehran: Sayan.
- Dehlavi, Hossein. (2000). *The Connection Between Poetry and Vocal Music.* Tehran: Mahoor Cultural and Artistic Institute.
- Razani, Abutorab. (1961). *Poetry, Music, Instruments, and Singing in Persian Literature.* Tehran: Ministry of Culture, General Directorate of Publications.
- Sepanta, Sasan. (1990). *A Perspective on Iranian Music.* Tehran: Mash'al.
- Shafi Kadkani, Mohammad Reza. (2010). *The Music of Poetry* (2nd ed.). Tehran: Naghshe-Jahan.
- Shirazi, Forsat al-Dowleh. (1975). *Bahur al-Alhan*, edited by Ali Zarrinqalam. Tehran: Foroughi.
- Tusi, Khwaja Nasir al-Din. (2017). *Meyar ol Ashar*, edited by Jalil Tajlil. Tehran: Nahid.
- Asgari Farahani, Hatam. (1990). *The Vocal Radif.* Tehran: Mahoor Cultural and Artistic Institute.
- Farhad Fakhreddini. (2013). *Analysis and Interpretation of the Iranian Music Radif* (2nd ed.). Tehran: Moein, Museum of Music.
- Farhat, Hormoz. (2021). *The Dastgah System in Persian Music*, translated by Mehdi Pourmohammad (5th ed.). Tehran: Part.
- Qays Razi, Shams al-Din. (1990). *Al Mojam fi Maayir Ashar ol Ajam*, edited by Mohammad b. Abd ol Wahhab Qazvini (3rd ed.). Tehran: Golshan Offset.
- Karimi, Mahmoud. (1995). *The Vocal Radif of Mahmoud Karimi.* Iranian Music Association (Cassette Tape).

-Kiani, Majid. (2014). *The Seven Dastgahs of Iranian Music* (3rd ed.). Tehran: Sureh Mehr.

-Mallah, Hossein-Ali. (1988). *The Relationship Between Music and Poetry*. Tehran: Fazā.

8-2. Articles

-Asadi, Houman. (2003). *From Maqam to Dastgah: A Musicological View on the Evolution of the Iranian Classical Music System*. Mahoor, (11), 61–75.

-Razavi Fard, Hossein. (2014). *The Connection Between Music and Poetry*. Chook Research Quarterly, 23rd ed.

-Yarshater, Ehsan. (1989). *Some Shared Features of Persian Poetry and Art*. Iran Nameh, (29), 58–68.