فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۰-۱۰۳

بازتاب موسیقی آوازی در شعر معاصر
(مورد مطالعه: اشعار رهی معیری، شهریار و معینی کرمانشاهی)

مریم دلیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحدشبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
دکتر حسینقلی صیادی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مرند، دانشگاه آزاد اسلامی، مرند، ایران
دکتر ژیلا صراطی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران
دکتر رجب توحیدیان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سلماس، دانشگاه آزاد اسلامی، سلماس، ایران

چکیده

در ادبیات معاصر برخی از شاعران به تصنیف و ترانه‌سرایی برای آواز روی آوردند و ارتباط شعر با موسیقی آوازی گسترش یافت. معاشرت شاعران با موسیقدانان و فعالیت در این حوزه، بر شعر آنها تأثیرگذار شد. در مطالعه حاضر با روش توصیفی تحلیلی، اشعار سه شاعر اهل موسیقی: رهی معیری، محمدحسین شهریار و معینی کرمانشاهی از منظر توجه به موسیقی آوازی و تأثیر آن در شعرشان با رویکرد سبک‌شناسی بررسی شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد: آشنایی شاعران با موسیقی آوازی و همکاری با موسیقدانان، در موسیقی شعر، زیباسازی و محتواسازی شعر آنها تأثیر گذاشته است، موسیقی شعرشان متناسب با ریتم و هماهنگ با الحان موسیقی است چنانکه برای آواز مناسب است و اغلب اشعار آنها آهنگ‌سازی شده است. در زیبایی‌شناسی و محتوا از اصطلاحات موسیقی استفاده کردند، آرایه‌های تشبیه، ایهام، جناس، مراعات‌النظیر فراوانی دارد. در محتوا سازی، در محتوای غنایی از واژه‌های موسیقی استفاده کرده‌اند، وصف عشق، جفاکاری و بی‌وفایی معشوق، اندوه‌های شخصی و اجتماعی، تنهایی و خلوت با خود را با واژه‌های مصطلح موسیقی بیان کرده‌اند. واژه‌های ساز، نوا، سوز، شور،چنگ در این محتوا پر تکرار شده است و در زیبایی شناسی کاربرد ایهام دار واژه‌های موسیقی مؤثر افتاده است.

واژگان کلیدی: موسیقی، زیبایی‌شناسی، محتوا، رهی معیری، شهریار، معینی کرمانشاهی

Email: maryamdalili014@gmail.com
sayyadi@marandiau.ac.ir
zh.serati@iaushab.ac.ir
ra.tohidiyan1352@iau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۹

۱- مقدمه

پیوند شعر و موسیقی ایرانی، در ادبیات فارسی بسیار گفته شده است. شهرت آوازخوانی نکیسا در دربار ساسانیان و آوازخوانی رودکی در دربار سامانیان، نمونه کوچکی است که پیوند موسیقی و شعر را با روحیه ایرانیان نشان می‌دهد چنانکه می‌توان گفت این دو ارتباط متقابل با هم دارند، اشعار فارسی هم نزد اهل موسیقی استفاده شده است و موسیقدانان 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»(نقل از عسکری رابری،۱۳۹۶: ۹۵)

در کلیت موضوع، پیوند شعر و موسیقی در ادب کلاسیک در حوزه موسیقی شعر غنی است و در حوزه موسیقی آوازی کمتر است و در ادبیات معاصر، با توجه به رشد موسیقی، ارتباط شاعران با موسیقدانان، لزوم ترانه‌سرایی برای آهنگ و آهنگسازی برای اشعار، ارتباط متقابل شاعران و موسیقدانان 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 آورند و در موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتوای شعرشان آگاهانه یا ناآگاهانه از آن استفاده کردند. در این مقاله غزلیات سه شاعر معاصر: محمدحسن بیوک معیری متخلص به رهی معیری(۱۲۸۸ ـ ۱۳۴۷، تهران)، محمد حسین شهریار(۱۲۸۵ تبریز- ۱۶۷ تهران) و رحیم معینی کرمانشاهی(۱۳۰۱کرمانشاه ـ ۱۳۹۴تهران) در ارتباط با تأثیر موسیقی آوازی بر شعر آنها، بررسی شده است. هر سه از شاعران جریان سنت‌گرای معاصر هستند که با موسیقی آشنا بودند و با موسیقدانان ارتباط داشتند. دیوان اشعار آنها به روش کتابخانه‌ای بررسی شده و تأثیر موسیقی آوازی در سه حوزه موسیقی شعر، زیبایی‌شناسی و محتواسازی با شیوه توصیفی تحلیلی نوشته شده است.

پیشینه تحقیق

در بحث ارتباط موسیقی و شعر، تحقیقات متعدد است. اغلب تحقیقات به موسیقی شعر نظر داشته‌اند و در بررسی فن موسیقی، واژه و اصطلاحات موسیقی در دیوان شاعران بررسی شده است. در ارتباط با بررسی بازتاب موسیقی و اصطلاحات آن در دیوان شاعران

معاصر، در مورد شهریار، پژوهش مشخص وجود دارد. حبیب حسن‌نژاد(۱۳۸۸) کتاب «شهریار و موسیقی: واژه‌نامه موسیقی شعر شهریار، موسیقیدان‌ها، سازها و نام‌نواها در دیوان استاد سیدمحمدحسین شهریارتبریزی» را در کاشمر چاپ کرده است. نویسنده کتاب طبق فرهنگ‌نویسی، اصطلاحات و تعبیرهای هنر موسیقی، انواع سازها و نواهای موسیقی مانند: جاز، تمبور و تمبک، تار، بربط و جرس توضیح داده و نمونه بیت از شهریار آورده است. گلی، زینال زاده(۱۳۹۳)در مقاله «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 ومقایسه با شاعران دیگر انجام شده به آن توجه گردیده است، در مورد رهی و معینی نیز تحقیقاتی که در مورد نقد و بررسی آثارشان و ترانه‌سرایی ادبیات معاصر است، به این موارد اشاره شده است از جمله رحیمیان(۱۳۹۰) پایان‌نامه«بررسی و نقد سروده‌های معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه یزد دفاع کرده است؛ غفاری(۱۳۹۲) پایان‌نامه «پدیده ترانه و بررسی مضامین ترانه‌های معاصر (بیژن ترقی، معینی کرمانشاهی و رهی معیری) را در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دفاع کرده است که در آن با معرفی ترانه در ادبیات معاصر، ترانه سه شاعر را از لحاظ موضوع و مضمون بررسی نموده است. چقازردی(۱۳۹۲) «سبک‌شناسی اشعار معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه آزاد ارومیه دفاع کرده است. شهمامی نور (۱۳۹۶) پایان‌نامه «بررسی صنایع بدیعی در کتاب ای شمعها بسوزید معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه پیام نور تبریز دفاع کرده است؛ باگا(۱۳۹۷) پایان‌نامه«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، نوروزی(۱۳۸۹) در مقاله «تأملی 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 شاعران نیمایی در ارتباط محتوا و وزن عروضی دقت داشته‌اند 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 دیوان اشعار آنها انجام شده است.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- موسیقی آوازی در ادبیات معاصر

در ارتباط ادبیات با موسیقی آوازی آنچه در گذر تاریخ ادبیات دیده می‌شود، تأثیرپذیری شاعران از موسیقی است، کاربرد اصطلاحات موسیقی در دیوان شاعران دلیل محکمی است که نشان می‌دهد، شاعران اطلاعات کاملی از موسیقی دارند برخی نیز خود اهل موسیقی هستند مثل امیرخسرو دهلوی که گفته شده او در هند به صورت حرفه‌ای موسیقی را دنبال کرد، شهرت وی در موسیقی تا بدآنجا رسیده که در واژه‌نامه موسیقی، وی را مخترع ساز ذکر کرده‌اند(ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۳۴) 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. به گفته خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» موسیقی ما تا اواسط قرن نهم هجری، جنبه علمی داشته است(خالقی، ۱۳۹۰: ۲۸) در دوره صفویه نیز بسیار کمرنگ شد. در دوره قاجار دوباره رونق گرفت و البته به تعزیه وارد شد اما در دوره مشروطه که گسست از قید و بندهای کلاسیک در همه جوانب آغاز شده بود، به تصنیف اهمیت داده شد. تصنیف در دوره مشروطه، تبدیل به یک ژانر ادبی شد البته گفته شود توجه به آن، قبل از مشروطه در دوره بازگشت آغاز شده بود، نمونه علی‌اکبر شیدا(۱۲۲۲ـ ۱۲۸۵ش) به موسیقی و تصنیف سرایی روی آورد. وی درست در سال وقوع مشروطه از دنیا رفت اما در دوره پهلوی که رادیو در ایران شروع به کار کرد، تصنیف‌ها، اشعار و آهنگ‌های عاشقانه او در رادیو پخش شد، شاعران مشروطه نیز به تصنیف توجه کردند، تصنیف‌سرایی خود مقدمه‌ای برای تحول شعر شد چنانکه «اگر تصنیف‌های این دوره را نادیده بگیریم در زنجیرهٔ تحول شعر از کلاسیک به نیمایی گسلی پدید می‌آید»(زرقانی،۱۳۹۱: ۹۵) در گسست از عروض کلاسیک، پرداختن به مضامین مشروطه، تصنیف بهترین انتخاب بود که مردم را با اهداف مشروطه آشنا می‌کرد «تصنیف مؤثرترین و کارآمدترین قالب و شکلی بود که با شعر مشروطه به میان توده‌ها رفت»(ناصر، ۱۳۸۲: ۲۳) شاعر شاخص آن در این دوره، عارف قزوینی است که با تصنیف‌های وطنی، شور و شعف و هیجان مبارزه و بیداری را در درون مردم برانگیخت. این شاعران، آوازه‌خوان یا خواننده حرفه‌ای نبودند و فعالیت آنها در حد آشنایی با موسیقی بود، همین آشنایی تأثیری دو چندان در شعر آنها گذاشته است حال آنکه در ادبیات کلاسیک استفاده از موسیقی در حد نشان دادن هنر شاعری، صرفاً زیباسازی شعر بود اما شاعر معاصر که با

موسیقی زیسته است حالات درونی خود را با آن وصف کرده است. بعد از مشروطه در دوره 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 ۱۳۲۱ در کشور، موسیقی و به تبع آن ترانه‌سرایی رنگ و بویی دیگری می‌یابد. مهمترین جریان قابل بررسی موسیقی آن سالها در رادیو شکل می‌گیرد» (کریمی،۱۳۸۶: ۲۶) 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 برنامه گلها، در رادیو و تلویزیون شکل گرفت که اختصاص به معرفی ترانه، خواننده و آوازخوانی داشت. شاعران نیز به ویژه شاعران سنت‌گرا به موسیقی توجه کردند. این توجه صرفاً استفاده از اصطلاحات موسیقی در شعر نبود بلکه اشعارشان در حین صلابت و استواری ادبی، قابلیت اجرا با موسیقی داشت و برخی نیز برای آهنگسازان و خوانندگان، ترانه سرودند.

رهی معیری، محمد حسین شهریار و معینی کرمانشاهی که در این مقاله مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، هرسه با موسیقی آشنا بودند، خودشان ساز می‌زدند اما موسیقدان نبودند و در گروه شاعران قرار دارند.ترانه‌های عامیانه نسرودند بلکه اشعارشان در حین صلابت در حوزه موسیقی شعری، قابلیت اجرا با موسیقی داشت.

۲- ۲- جایگاه موسیقی در شعر سه شاعر

رهی، شهریار و معینی کرمانشاهی از برجسته‌ترین شاعران سنت‌گرا هستند که شعرشان با موسیقی پیوند خورده است، رهی و معینی‌کرمانشاهی ترانه‌سرا نیز بودند و برای موسیقدانان شعر می‌گفتند «ترانه و آواز مهمترین گونه موسیقی است که معرف و بیانگر فرهنگ و خلق و خو و روحیه ویژه هر قوم و ملتی می‌باشد» (راهگانی، ۱۳۷۷: ۶۵۳) از آلات موسیقی تکرار نام‌های ساز، نی، بربط، سه تار، 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.

ارتباط با موسیقیدانان، ترانه‌سرایی برای موسیقدانان، توجه به موسیقی شعر در ارتباط با ریتم موسیقی، استفاده از اصطلاحات موسیقی در زیبایی‌شناسی شعر، محتواسازی با اصطلاحات موسیقی، به عنوان مؤلفه‌های موسیقی و تأثیر موسیقی در شعر آنها قابل بیان است. رهی در ادامه تصنیف‌سازی دوره مشروطه، ترانه سرود و دمساز موسیقی

و موسیقدانان شد و با برنامه‌های رادیویی همکاری کرد. به گفته 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 قریحه 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، ۱۳۷۴: ۶۳۶) از شاعرانی است که خود ساز می‌نواخت و با موسیقدانان معاصر مثل ابوالحسن‌خان صبا(۱۲۸۱ ـ ۱۳۳۶ ه.ش) 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، زینال زاده، ۱۳۹۳: ۴۳۶) معینی کرمانشاهی بیشتر از رهی و شهریار با موسیقی آوازی سر و کار دارد، وی با فعالیت در رادیو به ترانه‌سرایی روی آورد و تا سال ۱۳۵۰ در آنجا فعالیت کرد. بعد از آن نیز ارتباطش با اهل موسیقی قطع نشد و زندگی‌اش در این مسیر گذشته است.

هر سه شاعر موسیقی و موسیقدانان 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 — نغمه شادی مرا از یاد رفت
گرچه غم در سینه 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: ۳۱۲ـ ۳۱۳)

شهریار در ابیات متعددی از ارتباط با موسیقی و موسیقدانان گفته است، برای نمونه غزل «یک شب با قمر» را در وصف قمرالملوک خواننده گفته است(شهریار،۱۳۹۶:ج۱: ۱۰۳ ـ ۱۰۴) غزل «عیدی عشاق» را در تمجید از حضور استاد صبا و استاد دوامی که به منزل وی رفته بودند، سروده است(همان:۱۹۵)

در ستایش استاد صبا، گفته است

سوزی نداشت شعر دل‌انگیز شهریار — گر همره ترانه ساز صبا نبود

(همان: ۱۹۱)

یا بیت زیر

ترانه غزل شهریار از آن زیباست که حق صحبت ساز صبا نگه دارد

(همان: ۱۶۴)

غزل «ویلن تاجبخش» را در وصف محمود تاجبخش ویلن‌نواز (۱۳۰۳ـ۱۳۷۸) سروده است (همان:۱۵۰) در این غزل، در ستایش وجود وی، او را تاجبخش و خود را شهریار ملک سخن معرفی کرده است. در تشبیهی پنهان ویلن وی را به کمان آرش، مانند کرده است و به او می‌گوید کمانت را زه کن زیرا لشکر غم می خواهد ما را نشانه برود، او را دور کن. با اینکه هرگز زبان به مدح کسی باز نکرده ولی او را می‌ستاید زیرا سازش از طبع او باج می‌خواهد و بهتر است که او را ستایش کند. روزگار موسیقی در زمان او دوره کمال شده است.

شنیده‌ام که به شاهان عشق بخشی تاج به تاج عشق تو من مستحقم و محتاج

تو تاج‌بخشی و من شهریار ملک سخن به دولت سرت از آفتاب دارم تاج

کمان آرش زه کن که تیر لشگر غم بر آن سر است که از قلب ما کند آماج

اگر که سالک عشقی به پیر دیر گرای که گفته‌اند قمار نخست با لیلاج

به پای ساز تو از ذوق عرش کردم سیر که روز وصل تو کم نیست از شب معراج

زبان شعر نیالوده‌ام به مدح کسی ولیک ساز تو از طبع من ستاند باج

به تکیه گاه تو ای تاجدار حسن و هنر سزد ز سینه سیمین سریر مرمر و عاج

به قول خواجه گر از جام می کناره کنم به دور لاله دماغ مرا کنید علاج

به روزگار تو یابد کمال موسیقی چنانکه شعر به دوران شهریار رواج

(همان: ۱۵۰)

غزل«ساز حبیب» را در وصف «حبیب سماعی»(۱۲۸۴ـ ۱۳۲۵) استاد برجسته 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.

صدای سوز دل شهریار و ساز حبیب چه دولتی است به زندانیان خاک نصیب

(همان: ۹۹)

معینی بیشتر از رهی و شهریار به دنبال موسیقی بود، با اغلب آهنگسازان برجسته معاصر و رادیو همکاری می‌کرد با سرودن ترانه برای آهنگسازان و ارتباط مستمر با آنان،

ترانه‌سرای موفقی شد که ترانه‌سرایی مبتذل را کنار زد و هنر ترانه سرایی را رونق داد (معینی کرمانشاهی، ۱۳۷۸: ۵۲) ثمره عمر پربارش، آهنگ‌هایی است که به یادگار مانده است، او ستایشگر موسیقی و موسیقدانان بود، شعر «مرد هنر» را در وصف موسیقدانان سروده است که در جامعه به دیده انکار و بی‌هنری به آنها می‌نگرند و آنها را در تقابل با زاهدانی ستایش کرده که موسیقی را حرام می‌دانند. آغاز شعر توصیف هنرمندی است که در خیابان ساز می‌نوازد، در وصف هنرش گفته است.

پنجه آنقدر قوی داشت که هر مایه نواخت — تار و مضراب نبودش سر نافرمانی
ز آن طرف همچو نی‌ای ناله جانسوز از نای — سر همی داد به یک لهجه گرجستانی
به هم آمیخته بد این دو غم‌انگیز آهنگ — به دل رهگذران، وه که چه شوری میکرد
دم عیسای مسیح آن همه اعجاز نداشت — که سرانگشت مسیحایی عوری میکرد

(معینی کرمانشاهی،۱۳۹۸: ۳۱۹)

وقتی شخصی هنر او را فساد می‌داند، معینی با دفاع از موسیقی و هنر مرد در انتقاد می‌گوید

به خدا مکتب اسلام، نخستین درسش — کار در جامعه و حفظ حقوق بشری ست
ذلت و ننگ بر آن کس که به تن آسایی — در پی تقویت مکتب کوته‌نظری ست
جز طنابی که گلوگاه شما را بندد — به خدایی خدا ره دگر نیست که نیست

(همان: ۳۲۰)

۲- ۲- بررسی تأثیر موسیقی در شعر سه شاعر

۲- ۲- ۱- تناسب موسیقی و محتوا (تأثیر در موسیقی شعر)

زبان آهنگین شعر مربوط به انواع موسیقی بیرونی، درونی و کناری است «مجموعه 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 تشخص 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: ۷ـ۸) 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 کل شعر مورد توجه بود به گفته شفعیی کدکنی «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 تجلی موسیقایی زبان است،

تصویر معنی، بیان همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقی اند»(همان:۳۸۹ـ ۳۹۰) همچنین در دوره معاصر بحث فرمالیسم رایج شد که خودش تحت تأثیر موسیقی معاصر روس بود و دستاوردهای این مکتب با اینکه در بلاغت ما وجود داشت و شاعران طبق سنت شعر فارسی از انواع موسیقی در شعرشان استفاده کرده‌اند اما تفکر موسیقایی که اندیشه آن سوی مرزها بود با توجهی که به موسیقی آوازی در جامعه ایجاد شده بود، در ادبیات تأثیر دو چندان گذاشت، چنانکه بررسی اشعار شاعران از نظر آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، فرمالیسم، ساختارگرایی، زبان ادبی، در پژوهش های متعددی انجام گرفته است و محققان 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 معرف رابطه شعر و موسیقی است»(رازانی،۱۳۴۲: 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: ۱۴۰) حتی هرآنچه که در وزن، اختیارات شاعری در کوتاهی و بلندی هجاها وجود دارد، در ریتم موسیقی نیز به همین ترتیب عمل می‌شود(همان: ۱۴۵). در پژوهشی هم که در این-باره انجام شده در نتیجه آمده است «حوزۀ پیوند شعر و موسیقی آوازی مبتنی بر تجارب موسیقیدانان است و عمدتاً با مباحث عروض شعر فارسی مرتبط است» (عسکری رابری،۱۳۹۶: 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: ۱۵۲)

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 موسیقدان 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)

غزلیات رهی، شهریار و معینی نشان می‌دهد آنها کاملاً واقف به انطباق شعر و موسیقی هستند. چنانکه آوازخوانی اغلب اشعار آنها گواهی این مطلب است. رهی و معینی در ترانه و تصنیف بیشتر از شهریار میزانبندی با ریتم موسیقی و تأثیرگذاری بر مخاطب را توجه کردند، خودشان با برنامه موسیقی گلها همکاری داشته‌اند. اما هر سه شاعر در غزلیات 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 بسراید که در پیوند با موسیقی به سهولت ریتم برای آن ساخته می‌شود و قابلیت آوازخوانی دارد. از وزن‌های معروف شعر فارسی، بحر رمل، هزج، مجتث، مضارع در غزلیات آنها پرکاربرد است و هرکدام نیز متناسب با محتوای وزن سروده‌اند. برای نمونه از بحر رمل برای شکوه و شکایت از روزگار و اندوه‌های زندگی، اندرز، محتوای انتقادی گفته‌اند. 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 کردند، همچنین اوزان مختلف‌الارکان سریع، منسرح، خفیف و دیگر وزن‌ها را استفاده کرده‌اند.

۲- ۲- ۲- بازتاب موسیقی در زیبایی شناسی

واژه‌های موسیقی در شعر فارسی، با کاربردی ایهامی بهترین بستر را برای زیبایی‌سازی شعر ایجاد کرده است و در طول شعر فارسی، بسیار استفاده شده‌اند. شعر معاصر نیز از این منظر ادامه شعر کلاسیک است اما در شعر معاصر، دیگر کاربرد اصطلاح موسیقی و تکلف‌گرایی در تصویرسازی، الگوی شاعری نیست، بلکه رواج موسیقی آوازی بر سادگی زبان تأثیر گذاشته است و از همین رو به جای تکلف در تصاویر شعری، شاعران از واژه‌های موسیقی در بستر زبان ساده در جهت زیباسازی شعر استفاده کردند، در اشعار رهی، شهریار و معینی، واژه‌های موسیقی گاه به صورت ناخودآگاه بر کلام آنها آمده است و گویی این واژه-ها را از روی تجربه آشنایی با موسیقی و یا تغیّر احوال درونی 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 اشیاء و مفاهیم زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای با توجه به تجربه‌های شخصی فرد نشانه‌های دیگری را تداعی کند»(پورنامداریان،طهرانی‌ثابت،۱۳۸۸: ۹)

آرایه ایهام تناسب و تشبیه، جناس، مراعات النظیر، واج آرایی در زیباسازی آنها فراوانی دارند.

رهی در دمسازی با موسیقی از تشبیه احوالات خود به آلات موسیقی استفاده کرده است. از آن در وصف تنهایی، غم، اندوه آورده است

من زمزمه عودم تو زمزمه‌پردازی　　من سلسله موجم تو سلسله جنبانی
(رهی معیری،۱۳۸۲: ۱۲۶)

همچو نی می‌نالم از سودای دل　　آتشی در سینه دارم جای دل
(همان: ۱۳۴)

چو نی به سینه خروشد دلی که من دارم　　به ناله گرم بود محفلی که من دارم
(همان: ۱۴۷)

به گوش هم‌نفسان آتشین سرودم من　　فغان مرغ شبم یا نوای عودم من؟
(همان: ۱۷۶)

از داغ آتشین لب او همچو نای و نی　　دل را به ناله زمزمه‌پرداز کرده‌ایم
(همان: ۲۳۱)

شهریار و معینی، اغلب از معنای ایهامی واژه‌های موسیقی در زیبایی‌سازی استفاده کرده‌اند. در بیت زیر از معینی، واژه «کنج» در مفهوم گوشه با واژه «شور» ایهام تناسب است که شاعر در مفهوم احساس متفاوتش از زندگی به کار برده است اما هر دو کلمه در معنای لغوی به کار رفته‌اند.

به کنج خلوت خود شور دیگری دارم　　چو باده‌ای که به مینای خویش می‌سوزد
(معینی کرمانشاهی،۱۳۹۸،ص۱۸۸)

در بیت زیر شور دنیایی خود را به آوای نی مانند کرده است اما واژه «نی» با «شور» در معنی دستگاه موسیقی تناسب دارد.

شور دنیایی چنان آوای نی　　در سخنهای پریشانم نهاد
(همان: ۳۷۱)

در بیت زیر در توصیف تنهایی خود سینه را به نی مانند نموده است و خواسته آن را در نوا بیاورند. میان نی و نوا نیز ایهام تناسب ایجاد کرده است.

بیایید و جویا ز حالم شوید نی سینه‌ام در نوا آورید
(همان: ۲۲۴)

در ابیات زیر با قراردادن نام دستگاه «نوا» در کنار واژه بی‌نوایی(بی‌رونقی) و بینوایی(فقر و درماندگی) ترکیب ایهامی ساخته است.

همان بهتر که روز و شب از او دور بسوزم با نوای بی‌نوایی
(همان: ۷۲)

از نوای بی‌نوایان این قدر غافل مباش بارها تأثیر صد آتش به آهی دیده‌ام
(همان: ۱۹۰)

شهریار در بیت زیر می‌گوید باید شادی کنیم. از واژه قول، غزل، نوا، ساز، طرب، استفاده کرده است که کاملاً نشان می‌دهد شادی کردن با موسیقی آوازی همراه باشد. این تناسب واژه‌ها، زیبایی مراعات‌النظیر را ایجاد کرده است.

برگ و نوای طربی ساز کن قصه قول و غزل آغاز کن
(شهریار،۱۳۹۶،ج۲: ۶۸۳)

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

رهی ای نوای نایم بزن و هوای نایی که دلی چو نی بنالم به نوای بی‌نوایی
(همان:۲۱۱۵)

در بیان اندوهش، خود را به ساز شکسته مانند کرده است

دل چون شکسته سازم ز گذشته‌های شیرین چه ترانه‌های محزون که به یادگار دارد
(همان:ج۱: ۱۵۷)

در بیت زیر واژه 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
(۲۷۵/۱)

۲- ۲- ۳- بازتاب موسیقی در محتوا

در موسیقی آوازی دوره معاصر، محتوای غنایی و اجتماعی برجسته است. در پیشینه ترانه و تصنیف اگر بنگریم، مضامین آنها بیان عواطف و حالات آدمی و مسائل مهم جامعه است. برای نمونه از اولین تصنیف های عاشقانه، تصنیف‌های شیدا را می‌توان یاد کرد که در دوره معاصر بسیار رایج شد مثل تصنیف‌های امشب شب مهتابه (امشب به بر

من است آن مایهٔ ناز)، بت چین (ای مه من، ای بت چین، ای صنم)، عشق تو (عشق تو آتش جانا زد بر دل من)، ناوک مژگان (از ناوک مژگان می‌زنی تیرم چند)، کیه کیه در می‌زنه (عقرب زلف کجت با قمر قرینه)، دل شیدا (از غم عشقت دل شیدا شکست)، ماه غلام (ماه غلام رخ زیبای توست) و سرو خجل (ای که به پیش قامتت، سرو چمان خجل شده) اشاره کرد که در میان مردم مشهور گشت. زمانی که تصنیف در دوره 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:«لاله خونین»،«مرغ خونین»، «من از روز ازل دیوانه بودم»، «کاروان»، «نوای نی»، «شب جدایی»، «یار دمیده»، «به کنارم بشین» است. البته بعد از مشروطه کم‌کم از محتوای اجتماعی در موسیقی کاسته شد و محتوایی غنایی فراوانی یافت.

در محتوای شعر رهی، شهریار و معینی، محتوای غنایی اولین مضمون است، هر سه در کلیت شاعری، جزو 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 جنبه عمومی دارد.

مؤلفه اول محتوای غنایی آنها، عشق است. پرسوزترین ناله و دردهای عاشقانه در دیوان آنها مربوط به عشق است. از اصطلاحات موسیقی از واژه‌های ساز، نوا، نی، مقام، عشاق در محتوای عاشقانه استفاده کرده اند که نشان می‌دهد در لحظه‌های تنهایی و سکوت، موسیقی رفیق آنهاست.

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 زیرا با کاربرد جناس و تشبیه، خود را به نای و نی مانند کرده است که در عشق معشوق ناله می کند.

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

(همان: ۲۳۱)

وصف شهریار از عشق نیز همسو با اندیشه رهی است، با کاربرد واژه 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 باید سازی در دست گرفت و از عشق گفت.

چو سوز عشق نبینی به ساز شعر مپیچ که شعر نغمه عشاق ارغنون خداست
(شهریار،۱۳۸۸،ج۱: ۱۱۱)

در بیت زیر در وصف عاشقی خود، با فضای موسیقی آن را توصیف کرده است

خیزد از هر تار موی من یکی موزون ترانه اهتزاز عشقم امشب چنگ دستان ساز دارد
(همان:۱۵۷)

یا بیت زیر اندوهش را از نافرجامی عشق گفته است

نغمه‌ها داشتم از عشق تو چون ساز و فلک گوشمال آنقدرم داد که تا رشته گسست
(همان: ۱۱۷)

خود را چوپان دشت عشق خطاب کرده که نای غزل به لب دارد.

چوپان دشت عشقم و نای غزل به لب دارم غزال چشم سیه می‌چرانمت
(همان:۱۴۸)

معینی کرمانشاهی در بیان ارزشمندی مقام عشق با ترفند کاربرد ایهام‌دار واژه «مقام» در کنار واژه عشق، بیقراری عاشقان را توصیف کرده است.

صحبت از آسایش دل در مقام عشق نیست
در چنین هنگامه حال مرغ سرگردان خوش است
(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۲۹۰)

اندوه هجران و بی وفایی معشوق در موضوع عشق، محتوای دیگری است که با موسیقی بیان کرده‌اند. 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،۱۳۹۶،ج۲: ۶۸۷)

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

وفاداری مجوی از زن که بی‌جاست کزین بربط نخیزد نغمه راست
(رهی معیری،۱۳۸۲ : ۲۸۷)

توصیف عواطف و احوالات درونی بعد از وصف عشق در شعر آنها با موسیقی محتواسازی شده است. یک بخش وظیفه موسیقی توجه به احوالات درونی مردم است و در دوره معاصر با این هدف استفاده شد. در بیان عواطف در موسیقی اندوه و اشعار غم‌انگیز رایج‌تر است. هر سه شاعر از موسیقی در بیان محتوای اندوه استفاده کرده‌اند. مایه‌های شادی در

شعرشان اندک است و در چندین نمونه آمده است، برای نمونه شهریار در بیت زیر گفته است باید باده صبوحی زد و سه‌تار را زیر خرقه پنهان کرد و برای خوشی به باغ آمد

بزن صبوحی و برگیر زیر خرقه سه‌تار غزل بیار که بلبل به شاخه سار آمد
(شهریار،۱۳۹۶: ج۱: ۱۹۵)

معینی کرمانشاهی گفته است

می‌کوبم و می‌رقصم می‌نالم و می‌خوانم در بزم جهان شور مستانه چنین باشد
(معینی کرمانشاهی،۱۳۹۸: ۱۹۸)

اما با بررسی کلیت محتوای شعر آنها، مشخص می‌شود وصف درد و رنج، خلوت تنهایی، اندوه‌های زندگی، در شعر هر سه شاعر برجسته است، واژه‌های ساز و سوز که موسیقی جناس را دارند، در اشعار آنها تکرار شده است و تداعی موسیقی اندوه را نیز دارند.

معینی در بیت زیر در مفهوم تنهایی، با تداعی صدای سوزناک ساز گفته است، هر سازی که سوزی دارد گویی اثری از ناله پنهانی ماست.

هرساز شنیدیم که سوزی به دل افکند دیدیم اثر از ناله پنهانی ما داشت
(همان: ۱۱۴)

رهی معیری با کاربرد واژه‌های «سوز، ساز و نوا» از اندوه خود گفته و مخاطب را دعوت به شنیدن می‌کند و می‌گوید از هر سازی این ناله جانسوز نیاید(نهایت اندوه و غم)

یک دم به نوای دل من گوش فرا دار کاین ناله جان‌سوز ز هر ساز نیاید
(رهی معیری،۱۳۸۲: ۱۰۲)

در بیت از واژه‌های «نغمه و نوا» استفاده کرده است

گوش مرا ز نغمه شادی نصیب نیست چون جویبار ساخته‌ام با نوای اشک
(همان: ۱۳۷)

شهریار که در اغلب اشعار از اندوه درونی خود گفته است، از واژه 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 زخمه غیبی هنوز می‌مویم
(همان: ۳۳۴)

در بیت زیر با ایجاد آرایه تشخیص در واژه «نی» از او می‌خواهد بنالد زیرا وی غم دارد.

بنال ای نی که من غم دارم امشب نه دلسوز و نه همدم دارم امشب
(همان: ۹۷)

در بیت زیر خود را با سه‌تار همانند می‌کند

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

(همان:۳۱۲)

معینی در بیت زیر خود را به ساز شکسته مانند کرده است که از دست روزگار زخم می‌خورد

سازی شکسته هستم و بی‌تار و پود و باز　　از دست چرخ لطمه مضراب خورده‌ام

(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۱۲۶)

در بیت زیر سوز و نوا ترکیبی است که شاعر در بیان اندوه خود در خلوت به کار برده است.

چه نالی از غم تنهایی ای شکسته دل من

همان خوش است که در خلوتی به سوز و نوایی

(همان: ۲۸)

در ابیات زیر با تداعی صدای سوزناک نی در تشبیهی نهان، خود را نی دلسوخته نامیده است که از آن صدای سرود امید نمی‌آید.

از آنچه دیده ای ای دل در این دو روزه عمر　　سخن بگوی که جانم فدای صاحبدرد

مخواه از نی دلسوخته، سرود امید　　ز سینه خسته برآید صدای صاحبدرد

مقام درد ببین با هنر بخوانندش　　کسی که خوب درآرد ادای صاحبدرد

(همان: ۸۸)

در بیت زیر در بیان اندوهش از نارفیقی‌ها خود را به چنگ مانند کرده که قامتش خمیده شده است.

دانی چرا خمیده چو چنگ است قامتم　　در بزم غیر سیلی احباب خورده‌ام

(همان: ۱۲۶)

در بیت زیر خود را به نی تشبیه کرده است که سوز دل خود را می‌گوید

در کار سخن گویی اگر زبده چنینیم　　مانند نی از سوز دل خود بنواییم

(همان: ۲۳۲)

در کنار مضامین غنایی، موضوع‌های اجتماعی، دینی، عرفانی نیز در اشعار موجود است که از اصطلاحات موسیقی استفاده کرده‌اند، اما این موارد در حدّ شاخصه سبکی نیست. 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
(همان: ۱۰۱)

شهریار در غزل«دم بزن ای زن» خواستار حقوق مدنی زن است و از او می‌خواهد وارد اجتماع شود، در این مضمون خطاب به زن گفته است

تا زخمه سازت بدرد پرده اوهام این نغمه گهی زیر و گهی بم بزن ای زن
(شهریار، ۱۳۹۶،ج۱: ۳۳۴)

یا در محتوای دینی و مذهبی استفاده کرده است. در بیت زیر مناجات را نغمه ساز غیبی توصیف کرده است

این مناجات که زخمه سازی غیبی است
نغمه‌ای نیست که نامش به مقامات بریم
(همان: ۳۲۷)

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
(همان: ۷۰)

۳- نتیجه گیری

در مطالعه حاضر، شعر رهی معیری، شهریار و معینی کرمانشاهی به لحاظ آشنایی با موسیقی آوازی و تأثیر موسیقی بر شعرشان بررسی شد. سه شاعر غزل‌سرا بودند، رهی تصنیف و ترانه سروده است و معینی‌کرمانشاهی نیز فعالیت اصلی‌اش ترانه سرایی بود اما به غزل‌سرایی نیز روی آورد. 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: اشعار آنها مناسب آهنگسازی است، به واسطه آشنایی با موسیقی، به موسیقی شعر نیز توجه بیشتری دارند و اشعارشان به گونه‌ای است که با ریتم موسیقی هماهنگ است، زبان شعر آنها تکلف ندارد و در حین سادگی با واژه‌های ساده موسیقی، زیبایی‌سازی کرده‌اند، تشبیه، ایهام، جناس و مراعات النظیر فراوانی دارند و در محتوا نیز، مضامین غنایی بیشترین کاربرد را دارد. توصیف عشق، جفاکاری معشوق، هجران و سوز عاشقانه، توصیف احولات درونی شاعر، تنهایی، اندوه مهم‌ترین محتوایی است که با اصطلاحات موسیقی بیان کرده‌اند. مضامین اجتماعی و مذهبی نیز با بسامد کمتر دیده می‌شود.

منابع

۱- پورنامداریان، تقی، طهرانی ثابت،ناهید(۱۳۸۸) «تداعی وفنون بدیعی»، **مجلهٔ فنون ادبی**، شمارهٔ ۱:صص ۱ـ۱۲

۲- خالقی(۱۳۹۰) **سرگذشت موسیقی ایران**، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور

۳- دهلوی، حسین(۱۳۷۷) «موسیقی: پیوند شعر و موسیقی آوازی»، **نشریهٔ هنر**، تابستان، شماره۳۶: صص ۱۴۰ ـ۱۵۸

۴- رازانی، ابوتراب(۱۳۴۲) **شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی**، تهران: اداره کل نگارش وزارت و فرهنگ دانشگاه تهران.

۵- راهگانی، روح‌انگیز(۱۳۷۷) **تاریخ موسیقی ایران**، تهران: پیشرو.

۶- رهی معیری، محمدحسن(۱۳۷۳) **سایه عمر**، با مقدمه علی دشتی، تهران: زوّار.

۷- رهی معیری، محمدحسن(۱۳۸۲) **دیوان کامل رهی**، تهران: مجید.

۸- ستایشگر،مهدی(۱۳۷۵)**واژه‌نامه موسیقی ایران زمین**، تهران: اطلاعات.

۹- شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۹۱) **موسیقی شعر**، تهران: آگه

۱۰- شهریار، سید محمد حسین (۱۳۹۶) **دیوان شهریار**، ۲ج، تهران: زرین.

۱۱- عسکری رابری, حمید. (۱۳۹۶). «بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزهٔ آثارِ مکتوب مطالعهٔ موردی: «موسیقی شعر» و «پیوند شعر و موسیقی». **پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی**، شماره ۷: صص ۹۳ـ ۱۰۵

۱۲- کریمی،سعید(۱۳۸۶) **مکث در مه (نظریات بنیادین ترانه و ترانه‌سرایی در ایران)**، تهران: دقایق

۱۳- گلی، احمد، زینال زاده، حمیده(۱۳۹۳) «شهریار و موسیقی»، **مطالعات شهریارپژوهی**، ش ۲: صص ۴۳۵ـ ۴۳۸

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

۱۵- معینی کرمانشاهی، رحیم (۱۳۹۸) **ای شمع ها بسوزید**، تهران: سنایی.

۱۶- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۴) **چشمه روشن، مشهد**: دانشگاه فردوسی مشهد.