























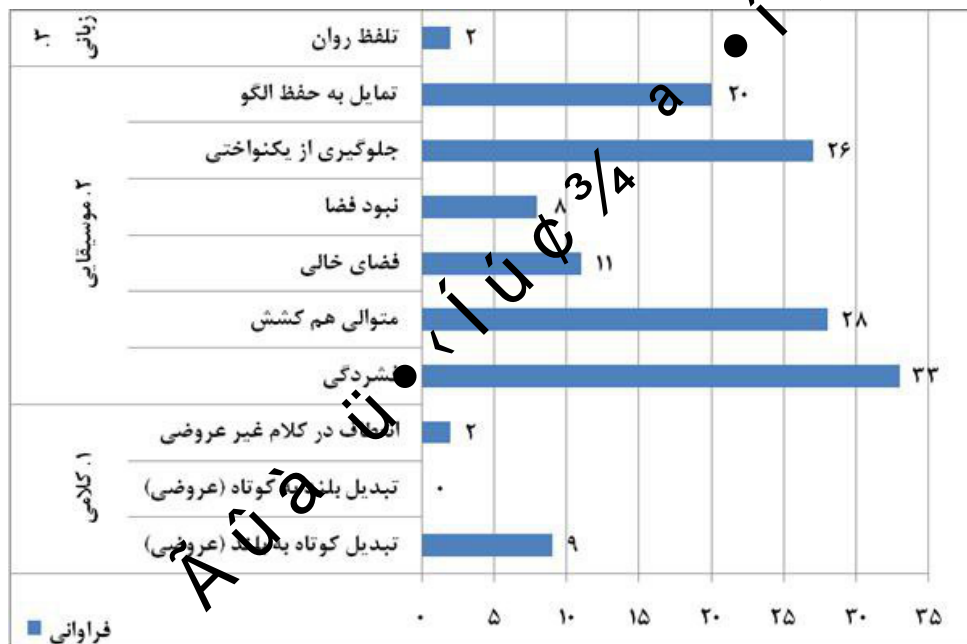






### ۳-۱۱- بررسی علل نبود انطباق‌ها در تصنیف‌های قدیمی

برخلاف نگاهی که صاحبان نظریه‌های تجویزی به تصنیف‌سازان قدیمی دارند و این نبود انطباق‌ها را ناشی از بی‌اطلاعی آنان از کمیت هجاها می‌دانند، برخورد این تصنیف‌سازان با کمیت هجا برخوردی چندلایه‌ای و پیچیده‌تر بوده و نکته‌ی مهم‌تر این است که در وقوع نبود انطباق‌ها ردپای ضرورت‌های گوناگونی دیده می‌شود. وقوع این نبود انطباق‌ها در موقعیت‌های مشابه می‌تواند نشانگر ذوق هنرمند باشد. در ادامه به بررسی ضرورت‌های احتمالی نبود انطباق‌ها می‌پردازیم. در تقسیم‌بندی کلی، این ضرورت‌ها به ضرورت‌های کلامی، موسیقایی و زبانی تقسیم می‌شوند. لازم به ذکر است که میزان توجه و آگاهی تصنیف‌ساز نسبت به این ضرورت‌ها نامشخص است و قابل اثبات نیست. این بخش صرفاً بر اساس اتفاقات مشابه در نبود انطباق‌ها طبقه‌بندی شده است. گاهی ممکن است چند ضرورت، هم‌زمان کارکرد داشته باشند اما آن ضرورتی که اهمیت بیشتری داشته، لحاظ شده است.



نمودار ۷. بررسی ضرورت‌های نبود انطباق‌ها

### ۳-۱۱-۱- ضرورت‌های کلامی

گاهی تصنیف‌ساز به دلیل ضرورت‌های شعری ناگزیر از اعمال نبود انطباق می‌شود؛ برای مثال، زمانی که شاعر در یک بیت به جای هجای بلند از هجای کوتاه استفاده می‌کند، تصنیف‌ساز باید عبارت موسیقی را بر اساس اصل وزن شعری طراحی و هجای مذکور را بلند فرض کند. در جامعه‌ی آماری این پژوهش، ۹ نبود انطباق، مربوط به استفاده از هجای کوتاه به جای هجای بلند است، شکل معکوس این اتفاق نیز در عروض امکان‌پذیر است اما در تصنیف‌های مورد مطالعه، چنین نمونه‌ای وجود نداشت. در اشعار غیر عروضی که بیشتر، تصنیف‌سازان سروده‌اند نیز این جابه‌جایی هجای کوتاه و بلند با انعطاف بیشتری وجود دارد.

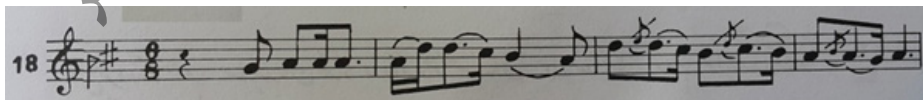
## ۳-۱۱-۲- ضرورت‌های موسیقایی

از ۱۳۹ نبود انطباق موجود در جامعه‌ی آماری پژوهش حاضر، ۱۲۷ مورد به نفع عوامل موسیقایی رخ می‌دهند که می‌توان آن‌ها را به انواعی تقسیم کرد: فشردگی در شروع (۳۳ مورد)، جلوگیری از یکنواختی ریتم (۲۶ مورد)، نت‌های متوالی هم‌کشش (۲۸ مورد) و تمایل به حفظ برخی الگوهای ریتمیک (۲۰ مورد). نبود فضای ریتمیک کافی که گاهی باعث کوتاهی هجاها می‌شود و وجود فضای متریک که گاهی باعث افزایش کمیت هجا می‌شود از دیگر ضرورت‌های موسیقایی‌اند. در ادامه به شرح هر یک از ضرورت‌های موسیقایی خواهیم پرداخت.

در موسیقی ایرانی فشرده شدن ریتم در شروع عبارت‌ها رایج است. در شروع جمله‌های آوازی ردیف و حتی گوشه‌ی کرشمه این شیوه دیده می‌شود. در تصنیف‌ها نیز این شیوه رایج است. در چهار هجای نخست، کمیت لحن، فشرده شده و این الگوی زیبایی‌شناسی و عامل تنوع است که ضرورتی موسیقایی برای برهم زدن منطق الگوی تعاملی در تصنیف‌های این دوره به شمار می‌رود.

جدول ۴: بررسی فشردگی کلام در شروع

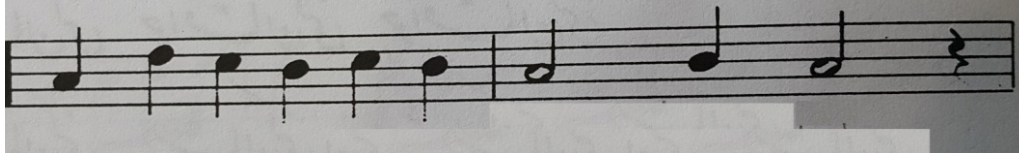
| ۱. شماره‌ی تصنیف    | ۲. شماره‌ی الگو | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |      |           |      |            |      |
|---------------------|-----------------|------------------------|------|-----------|------|------------|------|
|                     |                 | هجای کوتاه             |      | هجای بلند |      | هجای کشیده |      |
|                     |                 | نت                     | زمان | نت        | زمان | نت         | زمان |
| ۱۸                  | ۴۱              | ♪                      | ۰,۳۹ | ♩         | ۰,۷۷ | -          | -    |
| ادامه‌ی شعر         |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ز                      | دَس  | تَم       | صا   | حب         | د    |
|                     |                 | U                      | -    | -         | -    | -          | U    |
|                     |                 | ♪                      | ♪    | ♩         | ♩    | ♩          | ♩    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۳۹ | ۰,۷۷       | ۰,۳۹ |
| کمیت لحن (ثانیه)    |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | ۰,۳۹ | ♩         | ۰,۷۷ | ♩          | ۰,۳۹ |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |
| نماد کمیت لحن       |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | U    | -         | -    | -          | -    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |
| نوع هجا             |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | U    | -         | -    | -          | -    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |
| نماد کمیت لحن       |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | U    | -         | -    | -          | -    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |
| وضعیت کمیت غالب لحن |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | U    | -         | -    | -          | -    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |
| نوع هجا             |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | U    | -         | -    | -          | -    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |
| نماد کمیت لحن       |                 |                        |      |           |      |            |      |
|                     |                 | ♪                      | U    | -         | -    | -          | -    |
|                     |                 | ۰,۳۹                   | ۰,۷۷ | ۱,۱۶      | ۰,۷۷ | ۰,۳۹       | ۰,۳۹ |



یکی از روش‌های رایج برای ایجاد تنوع، استفاده از کشش‌های مساوی و متوالی (عموماً ۳ تا ۶ نت) است. معمولاً در این روش، کمیت لحن کشش کوتاه مبنا قرار می‌گیرد و هجاهای بلند کمیت لحن هجاهای کوتاه را می‌پذیرند. اگر معیار کمیت لحن هجای کوتاه باشد، هجاهای بلند به لحن هجای کوتاه گرایش و اگر معیار کمیت لحن هجای بلند باشد، هجاهای کوتاه به لحن هجای بلند گرایش می‌یابند. در جدول شماره‌ی ۵، کوتاه‌ها پایدارند و بلندها کشش کوتاه را پذیرفته‌اند که در بیشتر مواقع نیز این چنین است.

جدول ۵. بررسی نت‌های متوالی و هم‌کشش

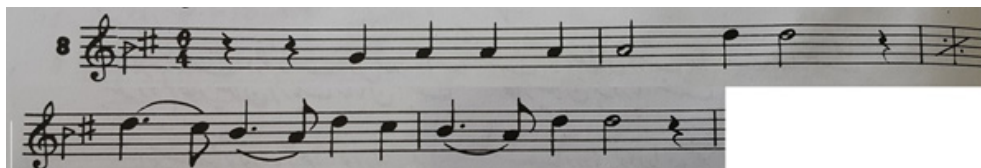
| ۱. شماره‌ی تصنیف | ۲. شماره‌ی الگو | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |           |            |    |      |    | شعر | ای | ن | کا | ر | نا | ز | نی | ن | من |
|------------------|-----------------|------------------------|-----------|------------|----|------|----|-----|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
|                  |                 | هجای کوتاه             | هجای بلند | هجای کشیده | نت | زمان | نت |     |    |   |    |   |    |   |    |   |    |
| ۸                | ۱۳              | •                      | •         | •          | •  | •    | •  | •   | •  | • | •  | • | •  | • | •  | • | •  |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | -    | •  | •   | •  | • | •  | • | •  | • | •  | • | •  |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | -    | •  | •   | •  | • | •  | • | •  | • | •  | • | •  |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | -    | •  | •   | •  | • | •  | • | •  | • | •  | • | •  |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | -    | •  | •   | •  | • | •  | • | •  | • | •  | • | •  |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | -    | •  | •   | •  | • | •  | • | •  | • | •  | • | •  |



جلوگیری از یکنواختی ریتم یکی دیگر از ضرورت‌های موسیقایی است. گاهی تغییر کمیت یک یا چند هجا الگوی تعاملی را از ریتمی ثابت خارج می‌کند. در شعری که در جدول شماره‌ی ۶ آمده، در یک ترکیب هجایی ثابت، دو پرچورد ریتمیک گوناگون صورت گرفته و به تنوع در تصنیف انجامیده است.

جدول ۶. بررسی جلوگیری از یکنواختی ریتم

| ۱. شماره‌ی تصنیف | ۲. شماره‌ی الگو | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |           |            |    |      |    | شعر | ای | ن | او | و | ل | عه | د | ش | بست |
|------------------|-----------------|------------------------|-----------|------------|----|------|----|-----|----|---|----|---|---|----|---|---|-----|
|                  |                 | هجای کوتاه             | هجای بلند | هجای کشیده | نت | زمان | نت |     |    |   |    |   |   |    |   |   |     |
| ۸                | ۱۱              | •                      | •         | •          | •  | •    | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | ۱.۵  | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | ۱.۵  | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | ۱.۵  | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | ۱.۵  | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | ۱.۵  | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |
|                  |                 | ۰.۵۱                   | •         | ۱.۰۲       | •  | ۱.۵  | •  | •   | •  | • | •  | • | • | •  | • | • | •   |

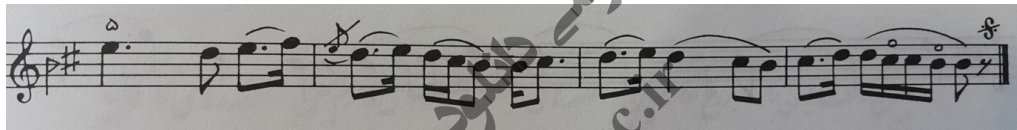


استفاده از الگوهای ریتمیک مشابه در ساختار واژگانی متفاوت، مانند ریتم «دور از منی» در جدول شماره‌ی ۷، یکی از علل اصلی نبود انطباق به نفع برخی الگوهای ریتمیک است. گاهی گرایش به الگوهای معروف تصنیف‌سازی از مهم‌ترین علل نبود انطباق به نفع الگوهای ریتمیک است، مانند تبدیل ریتم‌های دوضربی ترکیبی به ریتم‌های سه‌ضربی ساده که در رنگ‌ها و تصنیف‌ها رواج دارد.



جدول ۷. گرایش به حفظ برخی الگوهای ریتمیک

| برخورد اول |      |      |      |      | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |                  |           |      | ۲. شماره الگو | ۱. شماره تصنیف |            |
|------------|------|------|------|------|------------------------|------------------|-----------|------|---------------|----------------|------------|
| رَم        | می   | می   | ک    | من   | هجای کشیده             |                  | هجای بلند |      |               |                | هجای کوتاه |
| -          | -    | -    | U    | -    | نوع هجا                | زمان             | نت        | زمان | نت            | زمان           | نت         |
| ♩          | ♩    | ♩    | ♩    | ♩    | نماد کمیت لحن          | -                |           | ۱,۰۹ | ♩             | ۰,۳۶           | ♩          |
| ۰,۷۳       | ۰,۷۳ | ۰,۷۳ | ۰,۳۶ | ۱,۰۹ | کمیت لحن (ثانیه)       | -                |           | ۱,۴۵ | ♩             | ۰,۷۳           | ♩          |
| برخورد دوم |      |      |      |      | فاصله                  |                  |           |      |               |                |            |
| نی         | م    | رَز  | دو   | را   | چ                      | ادامه‌ی شعر      |           |      |               |                |            |
| -          | U    | -    | -    | U    | U                      | نوع هجا          |           |      |               |                |            |
| ♩          | ♩    | ♩    | ♩    | ♩    | ♩                      | نماد کمیت لحن    |           |      |               |                |            |
| ۱,۴۵       | ۰,۷۳ | ۱,۴۵ | ۰,۷۳ | ۰,۵۵ | ۰,۱۸                   | کمیت لحن (ثانیه) |           |      |               |                |            |



انعطاف وجود فضای خالی مربوط به هجاهایی است که پس از آن‌ها سکوت می‌آید. در این موارد امکان کشش هجا بیش از وجه غالب وجود دارد. در مثال زیر، با وجود آن‌که هجای کوتاه به‌عنوان رکن پایانی آمده اما به سبب وجود فضای خالی امتداد یافته است.

جدول ۸. بررسی وجود فضای خالی

| شعر   |      |      |      |                  | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |    |           |    | ۲. شماره الگو | ۱. شماره تصنیف |
|-------|------|------|------|------------------|------------------------|----|-----------|----|---------------|----------------|
| ن     | غَا  | فَ   | با   | شعر              | هجای کشیده             |    | هجای بلند |    |               |                |
| (-)=U | -    | U    | -    | نوع هجا          | زمان                   | نت | زمان      | نت | زمان          | نت             |
| ♩     | ♩    | ♩    | ♩    | نماد کمیت لحن    | زمان                   | نت | زمان      | نت | زمان          | نت             |
| ۱,۳۳  | ۰,۸۹ | ۰,۴۴ | ۱,۳۳ | کمیت لحن (ثانیه) | -                      |    | ۰,۸۹      | ♩  | ۰,۴۴          | ♩              |

درباره‌ی نبود فضای کافی باید گفت، برخلاف انعطاف قبلی، زمانی که فضای متریک اجازه‌ی امتداد یک هجا را ندهد، آن هجا با کمیتی کمتر از وجه غالب ظاهر می‌شود. هجاهای «رات» و «یار» در جدول شماره‌ی ۹ هر دو هجای کشیده‌اند اما «رات» به دلیل این‌که پایان میزان است، با نت سیاه و هجای «یار» با وجه غالب، یعنی سیاه نقطه‌دار، آمده است.

جدول ۹. بررسی نبود فضای کافی

| ۱. شماره تصنیف   | ۲. شماره مدل | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |      |           |      |            |      | شعر              | می   | می   | رم   |
|------------------|--------------|------------------------|------|-----------|------|------------|------|------------------|------|------|------|
|                  |              | هجای کوتاه             |      | هجای بلند |      | هجای کشیده |      |                  |      |      |      |
|                  |              | نت                     | زمان | نت        | زمان | نت         | زمان | نماد کمیت لحن    | می   | می   | رم   |
| ۲۰               | ۴۵           | ♪                      | ۰.۱۹ | ♪         | ۰.۵۶ | ♩          | ۱.۱۲ | کمیت لحن (ثانیه) | ۰.۵۶ | ۰.۱۹ | ۰.۳۷ |
| ادامه‌ی شعر      |              | بَ                     | رات  | نا        | زَ   | نین        | یار  |                  |      |      |      |
| نوع هجا          |              | U                      | (U-) | -         | U    | -          | (U-) |                  |      |      |      |
| نماد کمیت لحن    |              | ♪                      | ♪    | ♪         | ♪    | ♪          | ♪    |                  |      |      |      |
| کمیت لحن (ثانیه) |              | ۰.۳۷                   | ۰.۷۴ | ۰.۵۶      | ۰.۱۹ | ۰.۳۷       | ۱.۱۲ |                  |      |      |      |

### ۳-۱۱-۳- ضرورت‌های زبانی

این نبود انطباق در آن خوشه‌های دو همخوانی رخ می‌دهد که پیش‌تر ذکر شد؛ زیرا اگر فاصله‌ی مصوت و صامت در این ترکیب‌های هجایی (CVCC و CVCC) زیاد شود، تلفظ دو صامت پایانی دشوار و نامفهوم خواهد شد و در این ترکیب هجاهای کشیده، امتداد کمتری اعمال می‌شود. کوتاه شدن کمیت لحن هجای «صبح» در جدول شماره‌ی ۱۰، با وجود سکوت پس از آن، مصداق این انعطاف است.

جدول ۱۰. بررسی ضرورت‌های زبانی

| ۱. شماره تصنیف   | ۲. شماره مدل | ۳. وضعیت کمیت غالب لحن |      |           |      |            |      | شعر              | شَب  | چَ   | شَ   | نی   | دی   | زَ   | صَبیح |
|------------------|--------------|------------------------|------|-----------|------|------------|------|------------------|------|------|------|------|------|------|-------|
|                  |              | هجای کوتاه             |      | هجای بلند |      | هجای کشیده |      |                  |      |      |      |      |      |      |       |
|                  |              | نت                     | زمان | نت        | زمان | نت         | زمان | نماد کمیت لحن    | شَب  | چَ   | شَ   | نی   | دی   | زَ   | صَبیح |
| ۶                | ۸            | ♪                      | ۰.۲  | ♪         | ۰.۴  | ♪          | ۰.۷  | کمیت لحن (ثانیه) | ۰.۴۳ | ۰.۲۲ | ۰.۲۲ | ۰.۸۶ | ۰.۸۶ | ۰.۸۶ | ۰.۸۶  |
| ادامه‌ی شعر      |              | بَ                     | رات  | نا        | زَ   | نین        | یار  |                  |      |      |      |      |      |      |       |
| نوع هجا          |              | U                      | (U-) | -         | U    | -          | (U-) |                  |      |      |      |      |      |      |       |
| نماد کمیت لحن    |              | ♪                      | ♪    | ♪         | ♪    | ♪          | ♪    |                  |      |      |      |      |      |      |       |
| کمیت لحن (ثانیه) |              | ۰.۳۷                   | ۰.۷۴ | ۰.۵۶      | ۰.۱۹ | ۰.۳۷       | ۱.۱۲ |                  |      |      |      |      |      |      |       |

### ۳-۱۲- بررسی نبود انطباق‌ها از نظر زمان (ثانیه)

پیش‌بینی شده بود که در بازه‌ی ۰.۵ تا ۰.۸ ثانیه که فصل اشتراک هجاهای کوتاه و بلند است، بیشترین نبود انطباق‌ها وجود دارد و نشان داده شد که حدود نیمی از نبود انطباق‌ها در این بازه بوده‌اند. ۷۱٪ نبود انطباق‌ها در بازه‌ی ۰.۳ تا ۰.۸ رخ داده، اما از ۳۲ نبود انطباقی که در بازه‌ی ۰.۳ تا ۰.۳۹، ثانیه بوده‌اند، ۲۶ مورد مربوط به فشردگی کلام در آغاز است و این بدان معناست که فشردگی‌ها در مدت ۰.۳ تا ۰.۳۹، بیشتر اتفاق می‌افتد.

از ۱۳۹ نبود انطباق، ۸۵ مورد کوتاه شدن کمیت لحن هجای بلند و کشیده است که در بازه‌ی ۰.۴ تا ۰.۷۹، اتفاق افتاده و این بدان معناست که گرایش به کوتاه شدن هجای بلند کمتر از این مقدار وجود ندارد. آمار بلند شدن هجاهای گوناگون بیانگر روند معناداری نیست؛ یعنی نسبت به اندازه‌ی کشیده شدن آن‌ها حساسیتی وجود ندارد، به عبارت دیگر، کمیت لحن هجاها را می‌توان به اندازه‌ی دلخواه افزایش داد، اما بر اساس شرط اولیه، تحمل نبود انطباق متوالی و معکوس اندک است.

## ۳-۱۳- نسبت تغییرات نبود انطباق‌ها

همان‌گونه که در جدول شماره‌ی ۱۱ نشان داده شده است، گرایش به نصف شدن کمیت لحن هجاهای بلند و دو برابر شدن کمیت لحن هجاهای کوتاه، بیش از سایر موارد است. به عبارت دیگر، کاربرد هجای بلند با زمان هجای کوتاه و عکس آن بیشترین سهم را در نبود انطباق‌ها دارند و تغییراتی که از نصف کمترند، اغلب مربوط به فشردگی کلام در آغاز و مواردی که بیشتر از دو برابرند، اغلب مربوط به کشیده شدن هجای پایانی در صورت وجود فضای خالی‌اند.

| نسبت تغییرات                     | ۰.۲۵ | ۰.۵ | ۱.۵ | ۲  | ۳ | ۴ | بیش از ۴ |
|----------------------------------|------|-----|-----|----|---|---|----------|
| مانند تبدیل سیاه به دو لاچنگ     | ۶    |     |     |    |   |   |          |
| مانند تبدیل سیاه به چنگ          | ۹۳   |     |     |    |   |   |          |
| مانند تبدیل چنگ به چنگ قطعه دار  |      |     | ۱۰  |    |   |   |          |
| مانند تبدیل چنگ به سیاه          |      |     |     | ۲۱ |   |   |          |
| مانند تبدیل چنگ به سیاه قطعه دار |      |     |     |    | ۳ |   |          |
| مانند تبدیل چنگ به سفید          |      |     |     |    |   | ۴ |          |
| مانند تبدیل چنگ به بیش از سفید   |      |     |     |    |   |   | ۱        |

جدول ۱۱. نسبت تغییرات نبود انطباق‌ها به هجاهای غالب

## ۴- نتیجه‌گیری

برای تعامل کمیت هجا و لحن، زیبایی‌شناسی خاصی نزد گذشتگان وجود داشته است اما تدوین نشدن این نگرش‌ها سبب شده است قابلیت آموزش و انتقال نداشته باشند، علاوه بر این، گذر زمان نیز زمینه‌ساز کم‌رنگ شدن قواعد تصنیف‌سازی قدیم شده است. پژوهش حاضر تلاشی است برای مدون‌سازی شیوه‌ی تطابق کمیت هجا و لحن در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار که اگرچه آثاری با این دیدگاه همچنان ساخته می‌شوند، اما مبانی آن به سبب زوقی بودن قابل انتقال نیست.

در روش سنتی، با وجود نگرش ریتمیک غالب در هر الگوی ارتباطی، حدود ۳۰٪ هجاها تحمل پذیرش نبود انطباق کمیت هجا و لحن را دارند. این نبود انطباق‌ها ممکن است بنا بر ضرورت‌های کلامی، موسیقایی و زبانی شکل گرفته باشند که البته ضرورت‌های موسیقایی پررنگ‌ترند و همین نکته نشانگر اهمیت بیشتر موسیقی در مقایسه با کلام در این دوره است. فشردگی در شروع، نت‌های متوالی هم‌کشش، وجود فضای خالی، نبود فضای کافی و جلوگیری از یکنواختی ریتم و حفظ برخی از الگوهای ریتمیک، ضرورت‌های موسیقایی برای ایجاد نبود انطباق‌اند. هجاهای بلند نسبت به هجاهای کوتاه و کشیده برای پذیرش نبود انطباق انعطاف بیشتری دارند و کوتاه شدن هجای بلند رایج‌ترین نوع نبود انطباق است. بلند شدن کمیت لحن انواع هجاها نیز تا اندازه‌ای رواج دارد و محدودیتی نیز در آن دیده نمی‌شود. نکته‌ی مهم این است که توالی هجای کوتاه با لحن کشیده و هجای بلند با لحن کوتاه به ندرت اتفاق می‌افتد. نسبت به هجاهای باز یا بسته تفاوت رویکرد دیده نمی‌شود. تمپو و زمان لحن‌ها نیز در پذیرش نبود انطباق‌ها مؤثرند و محدوده‌ی ۰,۴ تا ۰,۸ ثانیه برای هر لحن، آمادگی بیشتری برای پذیرش تغییرات دارد. نسبت تغییرات لحن‌ها در مقایسه با وجه غالب معمولاً نصف یا دوبرابر است و نسبت‌های دیگر کمتر دیده می‌شود. در نتیجه، احتمال ریتم‌گذاری شعر یا کلام‌گذاری تصنیف تا اندازه‌ی زیادی افزایش می‌یابد و این می‌تواند عاملی برای جذابیت موسیقی و ایجاد خلاقیت بیشتر باشد. پژوهشی مشابه پیرامون

تکیه‌ی کلام در دست انجام است، با امید به اینکه تدوین قواعد رایج در این نگرش عاملی در راستای رفع محدودیت‌های بیش‌ازاندازه در خلق موسیقی با کلام و فراگیری بیشتر موسیقی ایرانی باشد.

### پی‌نوشت‌ها

۱. کوتاه، بلند یا کشیده بودن یک واحد آوایی زبان که با یک دم به گفتار درمی‌آید.
۲. زمان نت موسیقی که هجا بر بستر آن ادا می‌شود.
۳. منظور پر بسامدترین و اصلی‌ترین الگوی تعامل کمیت هجا و لحن است.

### منابع

- پایور، فرامرز (۱۴۷۵) *ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی*، انتشارات ماهور، تهران.
- ثمره، یدالله (۱۳۷۸) *آواشناسی زبان فارسی (آواها و ساخت آوایی هجا)*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- دهلوی، حسین (۱۳۷۹) *پیوند شعر و موسیقی آوازی*، مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ماهور، تهران.
- امیر جاهد، امیرعلی (۱۳۳۳) *بیوان جاهد*، چاپخانه‌ی مجلس، تهران.
- فاطمی، ساسان (۱۳۸۴) «پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبک؟»، *فصلنامه‌ی ماهور*، شماره‌ی ۲۸، صص. ۱۶۰-۱۳۷.
- فروغ، مهدی (۱۳۶۳) *شعر و موسیقی*، سیاوش، تهران.
- ملاح، حسین‌علی (۱۳۶۷) *پیوند موسیقی و شعر*، نشر فضا، تهران.
- موسوی، ندا (۱۳۹۰) «بررسی آکوستیکی وزن هجا در زبان فارسی»، *مجله‌ی پژوهش‌های زبانشناسی*، سال سوم، شماره‌ی اول، صص. ۷۶-۱۷.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷) *وزن شعر فارسی*، انتشارات توس، تهران.

### منابع صوتی

- کرامتی، محسن (۱۳۸۵) ۱۸۶ تصنیف قدیمی، مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ماهور، تهران.

Received: 26 Oct 2015

Accepted: 30 Jan 2016

## Rhythmic Interactions of Music & Poem in “Tasnif” of Qajar Dynasty

Seyed Mohammad amin Mirahmadi, Master of Arts in Playing Iranian Musical Instrument, University of Tehran, Iran

### Abstract

Since 1981, some rules have been gathered in the form of a book in order to harmonize poem and music. At that time, the researches were rejecting ancient “Tasnif” based upon the frameworks developed by them rather than seeking to discover aesthetics within such “Tasnif” and their evolution. The theoretical basis of researches in this era was rhythmizing the discourse according to metric reading of vocabulary, while in “Tasnif” of Qajar dynasty, composed prior to prescribing such rules, there is a relative relationship between quantity of syllables and quantity of melody and in some cases flexibility can be seen in paralleling the quantity of syllable and melody. Obviously, for short syllables in comparison with long ones, the quantity is selected as a shorter melody and in this debate we call it “dominant side” and the cases in which such relations have not been met properly are named as “lack of conformity”. The lack of conformities may be caused by verbal, musical and language necessities. The long syllables in comparison with the short and stretched ones have more flexibility to accept non compliances and shortening the long syllables is the most common lack of conformity. Extending the quantity of tone of different kinds of syllables are also common to some extent and there is seen no limitation in using them. The important point is that the sequence of short syllable with the quantity of long melody and long syllable with quantity of short melody are rarely seen and this is the very lack of consecutive and reverse conformity. There is no difference of approach toward open or closed syllables. The tempo and time of melodies are effective in admitting the lack of conformities, as well and they have more preparation to adhere to the changes in a range between 0.4 and 0.80 seconds. The proportion of melodies changes toward the dominant side are normally half or double and other proportions are seen less.

**Keywords:** Harmonizing Poem and Music, “Tasnif” of Qajar Dynasty, Rhythmic Interactions, Lack of Conformities between Quantity of Syllable and Melody