سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۰۸/۰٤
تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۱۱/۱۰

سید محمدامین میراحمدی[۱]

تعاملات ریتمیک شعر و موسیقی در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار[۲]

چکیده

از سال ۱۳٦۰(ه.ش) به‌منظور تلفیق شعر و موسیقی قواعدی در قالب کتاب تدوین شد. پژوهشگران آن دوره به‌جای آن‌که در پی کشف زیبایی‌شناسی حاکم بر تصنیف‌های قدیمی و تکامل آن باشند، بر اساس چارچوب‌هایی که خود تدوین کرده بودند، به محکوم کردن این قطعات پرداختند. مبنای نظری پژوهش در این دوره، ریتم‌گذاری کلام بر اساس قرائت متریک واژه‌ها بود، اما در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار که پیش از تجویز این قوانین ساخته‌شده‌اند، بین کمیت هجا و کمیت لحن رابطه‌ای نسبی برقرار است، اگرچه در برخی موارد انعطاف‌هایی در تطبیق کمیت هجا[۱] و لحن[۲] دیده می‌شود. به‌طور طبیعی برای هجاهای کوتاه، در مقایسه با هجاهای بلند، کمیت لحنِ کوتاه‌تری انتخاب می‌شود و ما در این پژوهش این انتخاب را وجه غالب نامیده، مواردی را که در آن‌ها این نسبت رعایت نشده است، نبودِ انطباق نام‌گذاری کرده‌ایم. نبود انطباق‌ها ممکن است به‌واسطه‌ی ضرورت‌های کلامی، موسیقایی و زبانی ایجاد شده باشند. هجاهای بلند نسبت به هجاهای کوتاه و کشیده، انعطاف بیشتری برای پذیرش نبود انطباق دارند و کوتاه شدن هجای بلند بیشترین رواج را دارد. بلند شدن کمیت لحن انواع هجاها نیز تااندازه‌ای رایج است و در اعمال آن محدودیتی مشاهده نمی‌شود. نکته‌ی مهم این است که توالی هجای کوتاه با کمیت لحن بلند و هجای بلند با کمیت لحن کوتاه به‌ندرت دیده می‌شود و این همان نبود انطباق متوالی و معکوس است. تفاوت رویکرد نسبت به هجاهای باز یا بسته دیده نمی‌شود. تمپو و زمان لحن‌ها نیز در پذیرش نبود انطباق‌ها مؤثرند و محدوده‌ی ۰,٤ تا ۰,۸۰ ثانیه آمادگی بیشتری برای پذیرش تغییرات دارد. نسبت تغییرات لحن‌ها به وجه غالب نیز معمولاً نصف یا دو برابر است و نسبت‌های دیگر کمتر دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تلفیق شعر و موسیقی، تصنیف‌های دوره‌ی قاجار، تعاملات ریتمیک بین شعر و موسیقی، نبود انطباق بین کمیت هجا و لحن

[۱] کارشناس ارشد نوازندگی ساز ایرانی، دانشگاه تهران، ایران
E-mail: m_a_mirahmadi@yahoo.com

[۲] این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی نظری کارشناسی ارشد سید محمدامین میراحمدی به راهنمایی ساسان فاطمی و مشاوره روح الله هادی است.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات پژوهشگاه هنر
www.Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۱- مقدمه

«ریتم، نخستین و مهم‌ترین عامل مشترک بین شعر و موسیقی آوازی است» (دهلوی، ۱۳۷۹، ۲۳). زبان فارسی به‌واسطه‌ی وجود هجاهای کوتاه، بلند و کشیده نوعی ریتم درونی دارد و از سوی دیگر، موسیقی به سبب استفاده از کشش‌های زمانی گوناگون دارای ریتم است، در نتیجه برای ادغام دو نوع زمان‌بندی گوناگون باید ملاحظاتی را در نظر داشت.

از سال ۱۳۶۰ به‌منظور تلفیق شعر و موسیقی، به‌مرور، قواعدی در قالب کتاب تدوین شد، اما پیش از آن، این امر فقط بر اساس ذوق و قریحه انجام می‌شد و مرز اختیار تا جایی بود که ذوق آهنگساز و به‌تبع آن ذوق مخاطبان آن را بپذیرد. بسیاری از تصنیف‌های ماندگاری که هنوز بر زبان‌ها جاری است به دور از قواعد تجویزی و بر اساس ذوق ساخته‌شده‌اند. با مروری اجمالی بر قواعد تدوین‌شده متوجه می‌شویم که پژوهشگران به‌جای آن‌که در پی کشف زیبایی‌شناسی حاکم بر تصنیف‌های قدیمی و تکامل آن باشند، بر اساس چارچوب‌هایی که خود تدوین کرده بودند، به محکوم کردن این مجموعه پرداختند.

تصنیف‌های دوره‌ی قاجار که سال‌هاست در فرهنگ شنیداری ما حضور دارند، آثاری هستند که می‌توان برای شناخت وضعیت پیوند شعر و موسیقی، پیش از تجویز قوانین مذکور، به مطالعه‌ی آن‌ها پرداخت. شیوه‌ی برخورد آهنگسازان با کمیت هجاهای گوناگون، مهم‌ترین بخش پیوند شعر و موسیقی است. امروزه آموزه‌های مدون رایج، با اختلافاتی جزئی، مبتنی بر استخراج ریتم موسیقی از قرائت متریک وزن شعرند. آموزه‌هایی مانند ضرورت استخراج وزن موسیقی از کلام (ملاح، ۱۳۶۷، ۲۴۰) و تجویز استخراج ریتم موسیقی از بافت وزن واژه‌ها (دهلوی، ۱۳۷۹، ۴۸)، در کنار نمونه‌هایی که در این متون آورده شده است، همگی صحت این گفته را تائید می‌کنند. اختیاراتی که در این منابع برای برخورد با هجاها بیان‌شده، محدود به تغییرات تمپو (ملاح، ۱۳۶۷، ۲۴۲) یا اختصاص بخشی از زمان هجای بلند به هجای کوتاه است (دهلوی، ۱۳۷۹، ۷۸)، اما در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار اختیارات آهنگساز در ریتم‌گذاری شعر بسیار بیشتر است. بررسی انعطاف‌های تصنیف‌های دوره‌ی قاجار در رویارویی با کمیت هجاها، مسئله‌ی اصلی این مقاله است. این انعطاف‌ها سبب می‌شوند احتمال خلق ملودی برای اشعار گوناگون و همچنین قدرت انتخاب برای کلام‌گذاری ملودی افزایش یابد. در این پژوهش، بر اساس آمارها، آنچه را که فرهنگ شنیداری ما نپذیرفته است، استخراج و نشان داده‌ایم که پرهیز از این موارد بر جذابیت و فراگیری موسیقی آوازی می‌افزاید. در نهایت ویژگی‌های سبکی تصنیف‌سازی دوره‌ی قاجار، که می‌تواند دست‌مایه‌ی هنرمندانی باشد که به موسیقی این دوره علاقه‌مندند، مشخص می‌شود.

برای پژوهش حاضر، ابتدا جامعه‌ای آماری، شامل ۲۰ تصنیف ابتدایی کتاب ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی به روایت عبدالله دوامی و با گردآوری فرامرز پایور (۱۳۷۵)، در آواز بیات اصفهان، انتخاب شد. در بررسی اولیه مشخص شد که در تصنیف‌های این دوره رویکردها نسبت به تطابق کمیت هجا و لحن تقریباً مشابه‌اند و تفاوت اصلی، تفاوت میان تصنیف‌هایی است که بر اساس شعر ساخته شده‌اند و تصنیف‌هایی که کلام‌گذاری شده‌اند. تعادل نسبت این دو نوع تصنیف و تنوع آهنگسازان، دو معیار اصلی برای انتخاب جامعه‌ی آماری بوده‌اند. گام نخست، برطرف کردن مشکل اصلی پژوهش‌های مشابه، یعنی نسبی بودن ارزش زمانی نت‌های موسیقی به دلیل تغییرات تمپو است. یک نت به‌تنهایی بیانگر کمیت لحن مربوط به یک هجا نیست، برای رفع این مشکل، زمان هر نت به ثانیه و بر اساس اجرای صوتی این مجموعه، با عنوان ۱۸۶ تصنیف قدیمی (۱۳۸۵) که محسن کرامتی اجرا کرده است، محاسبه‌شده و به این ترتیب نه‌تنها مشکل نسبی

پایگاه انتشارات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

بودن ارزش زمانی نت‌ها حل‌شده، بلکه تمپوهای نوشته‌شده‌ی فرامرز پایور نیز با یک نمونه‌ی اجرایی مقایسه شده است.

در گام دوم، هر الگوی تعاملی شعر و موسیقی یک رکورد قلمداد شده، با تغییر کلام یا تغییر برخورد موسیقی و کلام، بررسی جداگانه‌ای انجام شده است. به این ترتیب ممکن است یک تصنیف با چندین الگوی تعاملی شعر و موسیقی بررسی شود. به‌منظور بررسی تعاملات ریتمیک شعر و موسیقی دو کمیت تعریف شده است: کمیت هجا، یعنی کوتاه، بلند یا کشیده بودن آن و کمیت لحن، یعنی بلندی زمان نغمه‌ی هم‌زمان با هجا که بر اساس مقیاس ثانیه اندازه‌گیری شده است. ابتدا در هر الگو، کمیت لحن غالب برای هجاها مشخص شد. این کمیت بر اساس فراوانی تطبیق هجا و لحن و همچنین با در نظر گرفتن انعطاف‌های لازم، مانند فشردگی در شروع، کشش‌های همسان و امتداد در پایان عبارت‌ها، انتخاب شده است. در گام نهایی، با هدف مشخص ساختن اختیارات رایج در نبود انطباق کمیت هجا و لحن، کمیت و کیفیت نبود انطباق‌ها بررسی شد.

۲- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی ارتباط کمیت هجا و لحن می‌توان به پنج اثر اشاره کرد. نخست کتاب شعر و موسیقی (۱۳٦۳) که مهدی فروغ، رئیس دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک، آن را نوشته است (دهلوی، ۱۳۷۹، ١٤). رهنمون‌های این کتاب که در واقع مجموعه‌ای از چند مقاله است، در زمینه‌ی پیوند شعر و موسیقی، متأثر از فرهنگ اروپایی‌اند. در این اثر، ریتم هر واژه بر اساس قرائت متریک و با نسبت دوبه‌یک هجای بلند به هجای کوتاه بیان و برای نمایش کمیت هجاها، نت دولا چنگ برای هجای کوتاه، چنگ برای هجای بلند و چنگ نقطه‌دار برای هجای کشیده انتخاب شده است (فروغ، ۱۳٦۳، ١٤). فروغ تعیین میزان یا واحد کشش هجا را قراردادی، اما رعایت نسبت و تناسب هجاها را امری ضروری دانسته است (همان، ١٥). درباره‌ی چگونگی به موسیقی درآوردن واژه‌ها و قواعد آن سخن روشنی گفته نشده است، اما در جدولی آنالین موسیقی بر اساس قرائت متریک افاعیل واژه‌ها ارائه و به‌گونه‌ای به خویشاوندی الگوهای ریتمیک با ریتم استخراج‌شده از واژه‌ها، اشاره شده است (همان، ١٣). مهدی فروغ توجه به ارزش زمانی هجا را ضروری دانسته (همان، ٧٨)، می‌گوید اگر خواننده هجایی را که مستلزم کشش است، کوتاه ادا کند، کیفیت آوازش مانند کیفیت آوازهای کوچه‌باغی خواهد بود که در این‌صورت اجباری نیست اشعار انتخابی از بزرگان سخن باشند. او همچنین وقوع کادانس‌ها بر هجای کشیده را امری ضروری دانسته، می‌گوید غلط یا تحریر تا آنجا که ممکن است، نباید روی هجای کوتاه باشد (همان، ٨١). گویا توجه به استخراج ریتم موسیقی از بافت واژه‌ها، نخستین بار در این اثر مطرح شده است. پرهیز از کوتاهی لحن برای هجای بلند و بلندی لحن برای هجای کوتاه، بنیان نگاه ریتمیک فروغ به کلام است که بعدها دیگر پژوهشگران با نگاه دقیق‌تری به آن پرداختند.

حسینعلی ملاح که علاوه بر موسیقی در زمینه‌ی معماری و نقاشی نیز تألیفاتی داشته، نظریه‌های خود را درباره‌ی موسیقی و شعر در کتابی با عنوان پیوند موسیقی و شعر (۱۳٦۷) مطرح کرده است. بخش عمده‌ای از این کتاب تکرار نظریه‌ی موسیقی، عروض و مطالب کتاب‌های دیگر است، اما در فواصل این مطالب راهکارهایی مرتبط با عنوان کتاب ارائه می‌شود. حسین دهلوی معتقد بود مطالب این کتاب برگرفته از جزوه‌هایی است که برای تدریس در هنرستان موسیقی در اختیار حسینعلی ملاح قرار داده است، ایشان (۱۳۷۹، ١٤) در مقدمه‌ی کتاب پیوند شعر و موسیقی آوازی، همه‌ی کتاب‌هایی را که درباره‌ی پیوند شعر و موسیقی نوشته شده‌اند، به‌استثنای کتاب مهدی فروغ، ناشناخته یا بی‌اعتبار می‌داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

معادل‌سازی هجاها با نت موسیقی، نخستین اقدام نویسنده‌ی این کتاب برای بررسی تعاملات متریک است: هجای کوتاه معادل نت چنگ، هجای بلند معادل نت سیاه و هجای کشیده معادل سیاه نقطه‌دار قلمداد شده و همان نسبت دوبه‌یک میان هجای کوتاه و هجای بلند برقرار است (ملاح، ۱۳٦۷، ۳٤). در ادامه، برخلاف مهدی فروغ که موضع خود را درباره‌ی ریتم موسیقی در مقابل کلام آشکارا مشخص نمی‌کند، ملاح راهکار خود را اعلام و اشاره می‌کند که وزن موسیقی را باید از کلام استخراج کرد (همان، ۲٤۰). او اختیارات آهنگساز را محدود به تندی و کندی (سبکی و گرانی)، یعنی تمپو، می‌داند (همان، ۲٤۲)؛ اما علت این گرایش به‌ظاهر علمی را بیان نمی‌کند.

حسین دهلوی در کتاب پیوند شعر و موسیقی آوازی (۱۳۷۹)، نگرش شعر محور به تلفیق شعر و موسیقی را با تمام جزئیات منعکس ساخته است. در این کتاب راهکارهای برخورد با ریتم شعر، همراه با همه‌ی استثناها، بیان شده است. بخش عمده‌ی این کتاب، به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، به تعاملات ریتمیک شعر و موسیقی می‌پردازد. ازآنجاکه نگرش دهلوی تفاوت چندانی با نگرش‌های فروغ و ملاح ندارد و اثر او به شکل دقیق‌تر و جامع‌تری به این موضوع پرداخته است، مطالب کتاب پیوند شعر و موسیقی آوازی در ادامه نقد خواهد شد و این در واقع نقد تفکری است که از مهدی فروغ آغاز شده و دهلوی آن را به سرانجام رسانده است.

حسین دهلوی تطابق کمیت لحن و هجا را ضروری می‌داند. او معتقد است اگر کشش هجاهای کوتاه و بلند در موسیقی آوازی به‌درستی رعایت نشود، ادای واژه‌ها، نامأنوس، در مواردی نامفهوم و حتی ممکن است مضحک به نظر برسد (۱۳۷۹، ٤۹). بررسی انواع هجاها، برابریابی وزن واژه‌ها در موسیقی و میزان‌بندی اشعار کلاسیک، روندی است که برای ارائه‌ی راهکاری عملی با هدف جلوگیری از تجلی نامأنوس، نامفهوم یا مضحک کلام، انتخاب شده است.

در این کتاب نت دولا چنگ برای هجای کوتاه، چنگ برای هجای بلند و سیاه برای هجای کشیده انتخاب شده است (همان، ٤۷) درحالی‌که مهدی فروغ برای هجای کشیده، نت چنگ نقطه‌دار را انتخاب کرده و بنابراین فروغ ارزش زمانی هجای کشیده را سه برابر هجای کوتاه و دهلوی آن را چهار برابر هجای کوتاه دانسته است. بااین‌که این نسبت در محاوره متغیر است اما هجای کشیده، سه مورایی است و هجای کوتاه یک مورایی (موسوی، ۱۳۹۰، ٦۸)، در نتیجه نسبت سه‌به‌یک مهدی فروغ صحیح‌تر است. باتوجه به این نکته علت‌هایی که در این کتاب برای رعایت کمیت هجاها ذکر شده تااندازه‌ای تردیدآمیزند زیرا کشش‌هایی که برای هجاها انتخاب شدند تطابق کاملی با واقعیت نسبی هجاها، حتی در قرائت متریک، ندارند. علاوه‌براین، اصولاً در گفتار هجاها با این نسبت‌ها ادا نمی‌شوند. در پژوهشی کمیت هجاهای ششصد واژه بر اساس گفتار اشخاص گوناگون، بررسی و نشان داده شده است که «کشش کوتاه و بلند تمایز معناداری را نشان نمی‌دهد، تفاوت میان کوتاه و بلند در زبان عادی برخلاف زبان منظوم از بین رفته است» (همان، ۷٤). با این اوصاف، اصل نامأنوس، نامفهوم و مضحک بودن هم اعتبار چندانی ندارد.

مثال‌هایی که دهلوی برای ضرورت انطباق کمیت هجا و لحن آورده است و هم‌پیمانان وی بارها به آن‌ها استناد کرده‌اند، نیز باید بررسی شود. با اندک توجهی آشکار می‌شود که نبود انطباق بین کمیت هجا و لحن نه‌تنها در برخی از هجاها، که در تمام هجاها وجود دارد، آن‌هم از نوع متوالی و معکوس، یعنی غیر از واژه‌ی کوهساران در تمام واژه‌ها نبود انطباق، در دو هجای مجاور است و هجای کوتاه با لحن بلند و هجای بلند با لحن کوتاه آمده است (دهلوی، ۱۳۷۹، ٤۹). چنین تعاملی در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار، یا همه‌ی تصنیف‌ها، به‌ندرت مشاهده می‌شود. اگر این نبود انطباق فقط در برخی هجاها باشد و پی‌درپی و معکوس نباشد، مضحک، نامفهوم و نامأنوس به نظر نمی‌رسد.

پایگاه اینترنتی دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول ۱. بررسی مثال‌های حسین دهلوی درباره‌ی نبود انطباق بین کمیت هجا و لحن

واژه	ریتم واژه	مثال	تعداد نبود انطباق	نوع نبود انطباق
توانا	♪♪♪	♩♪♪	۳	متوالی و معکوس
بُود	♪♪	♪.♪	۲	متوالی و معکوس
کوهساران	♪.♪♪.	𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯	۳	متوالی
زندگانی	♪♪♪♪	♪♩♪♪	۴	متوالی و معکوس
سحرگاهان	♪♪♪♪.	♩♪♪♪	۴	متوالی و معکوس

جدول ۲. بررسی شماری از نبود انطباق‌های ملایم در کمیت هجا و لحن

واژه	ریتم واژه	مثال نبودِ انطباق غیر متوالی و معکوس	تعداد نبودِ انطباق	نوع نبودِ انطباق
توانا	♪♪♪	♪♪♪	۱	غیر متوالی و غیر معکوس
بُود	♪♪	♪♪	۱	غیر متوالی و غیر معکوس
کوهساران	♪.♪♪.	♪.♪♪.	۱	غیر متوالی و غیر معکوس
زندگانی	♪♪♪♪	♪♪♪♪	۲	غیر متوالی و غیر معکوس
سحرگاهان	♪♪♪♪.	♪♪♪♪.	۱	غیر متوالی و غیر معکوس

پژوهشگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

درنتیجه اگر نبود انطباق در تمام هجاها اعمال نشود و متوالی و معکوس نیز نباشد، پذیرفتنی است و می‌توان از این امکان برای به موسیقی درآوردن کلام استفاده کرد.

دهلوی در گفتار پنجم کتاب خود به میزان‌بندی ریتم اشعار کلاسیک فارسی می‌پردازد. در این بخش راهکارهای عملی ریتم‌گذاری شعر بیان و پیشنهاد شده است که ابتدا هجاهای کوتاه و بلند واژه‌ها را به دست آوریم و سپس ریتم موسیقایی آن‌ها را (بر اساس قرائت متریک) جلوی هر واژه بنویسیم و با راهکارهای گوناگون در میزان‌ها بگنجانیم (همان، ۷۷). نکته‌ی قابل‌تأمل این است که چرا قرائت متریک شعر که در محاوره یا دکلمه‌ی شعر نیز به این شکل رعایت نمی‌شود، باید مبنای ریتم‌گذاری واژه‌ها قرار گیرد. اگر انتقال درست واژه‌ها و مأنوس بودن آن‌ها چنین اصلی را الزامی می‌سازد چگونه زبان گفتار می‌تواند بیشترین سهم را در برقراری ارتباط میان انسان‌ها داشته باشد؟

با تحلیل محتوای مثال‌های این بخش مشخص می‌شود که معمولاً برای تصمیم‌گیری درباره‌ی وزن شعر سه الگو وجود دارد. الگوی نخست، پیاده‌سازی وزن شعر در میزان‌های لنگ است که معمولاً برای اشعاری که ریتم پیچیده‌ای ندارند به کار می‌رود و در اغلب موارد بین هجاهای کوتاه

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

و بلند نسبت یک‌به‌دو برقرار است (همان، ۷۷). الگوی دوم پیاده‌سازی شعر در مترهای ترکیبی است که همچنان نسبت غالب بین هجاهای کوتاه و بلند یک‌به‌دو است (همان، ۸۸). الگوی سوم ارائه‌ی شعر در میزان‌های ساده است که در بیشتر موارد بین هجای کوتاه و هجای بلند نسبت یک‌به‌چهار و گاهی یک‌به‌سه برقرار است.

حتی اگر رعایت کوتاه و بلند بودن لحن بر اساس کمیت هجا را اصلی گریزناپذیر بدانیم، احتمالات دیگری نیز وجود دارد که می‌تواند میان ریتم شعر و موسیقی تعاملاتی تازه ایجاد کند. دهلوی به این تعاملات اشاره نکرده، تنها نمونه‌های محدودی را در مثال‌ها آورده است:

- ارائه‌ی نسبت یک‌به‌سه یا یک‌به‌چهار بین کمیت لحن هجاهای کوتاه و بلند در مترهای لنگ
- استفاده از نسبت‌های یک‌به‌سه و یک‌به‌چهار بین کمیت لحن هجاهای کوتاه و بلند در مترهای ترکیبی
- ارائه‌ی نسبت یک‌به‌سه در قالب تریوله یا یک‌به‌دو بین هجاهای کوتاه و بلند در مترهای ساده
- افزایش نسبت کمیت لحن هجای کوتاه و بلند در تمام مترها، به‌عبارت‌دیگر، کشیده شدن هجاهای بلند و کشیده که می‌تواند با تحریرگونه‌هایی همراه شود
- تغییر نسبت کمیت لحن هجای کوتاه و بلند در یک شعر
- سکوت که در مثال‌های کتاب مذکور به ابتدای عبارت‌ها، تنها بر اساس نیاز به ضرورت‌های ریتمیک، محدود شده است.

برخی مثال‌ها انعطاف‌هایی را در دیدگاه دهلوی نشان می‌دهند که بیشتر به ضرورت‌های متریک مربوط‌اند.

۱. کوتاه شدن هجای بلند در مواردی که میزان‌بندی آن را الزامی می‌سازد (همان، ۱۱۰)
۲. کم شدن کمیت لحن هجای بلند که معمولاً به سبب گرفتن زمان هجای کوتاه از هجای بلند است (همان، ۷۸)
۳. کشیده شدن کمیت لحن هجای بلند به‌واسطه‌ی ضرورت‌های متریک (همان، ۷۷)

با اینکه حسین دهلوی معتقد است ریتم موسیقی باید از ریتم کلام استخراج شود، اما در مواردی که به دلیل اختیارات شاعری، در پایان واژه به‌جای هجای بلند، هجای کوتاه آمده است، پیشنهاد استفاده از لحن بلند را مطرح می‌سازد؛ به‌عبارت‌دیگر، وزن عروض را بر وزن واژه ارجح می‌داند و به متریک کردن وزن شعر می‌پردازد، درحالی‌که اگر معیار کمیت هجا باشد، باید وزن اصل واژه رعایت شود؛ حتی گاهی کمیت هجاها، بر اساس اختیارات شاعری در وزن عروضی نیز رعایت نمی‌شوند.

«اگر به نسبت افزایش امتداد هجاهای بلند و کشیده بر کشش موسیقایی هجای کوتاه نیز افزوده شود، احساسی که معمولاً از ادای هجای کوتاه در زبان فارسی داریم، از بین می‌رود» (همان، ٤٩). این نکته‌ای است که دهلوی به‌درستی بدان اشاره کرده است زیرا در لحن‌های کشیده تفاوت هجای کوتاه و بلند حتی در صورت رعایت نسبت‌ها به گوش نمی‌رسد. در بخش‌های بعدی تلاش شده است بر اساس جامعه‌ی آماری، آن محدوده‌ی زمانی که هجاهای کوتاه در آن بهتر احساس می‌شوند، مشخص شود.

آموزه‌های محمدعلی امیرجاهد به مقدمه‌ی دیوان اشعارش (۱۳۳۳) محدودشده و بیش از آن‌که به نظریه و دستور شبیه باشد، معرف سبک تصنیف‌سازی این شاعر است و ازآنجاکه شیوه‌ی وی در ساخت تصنیف، در اغلب موارد، شعرگذاری روی ملودی بوده است، آموزه‌های او در این شیوه کارایی بیشتری دارد.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
http://Journal.art.ac.ir

وی می‌گوید آهنگ‌هایی که برای ترکیب با شعر ساخته می‌شوند، باید با دیگر آهنگ‌ها تفاوت داشته باشند، تند نباشند و خوش‌وزن باشند (۱۳۳۳، ۳۷). البته تعریف مشخصی از این ویژگی‌ها ارائه نداده است اما شاید بتوان تند نبودن را پرهیز از نت‌هایی با ارزش زمانی خیلی کوتاه و تمپوهای بالا تعبیر کرد و خوش‌وزن بودن را برخورداری هجاهای کوتاه و بلند از یک وجه غالب، اما انعطاف‌پذیر، دانست.

پرهیز از کشیده شدن هجاهای کوتاه نیز در کلام این تصنیف‌ساز اشاره شده (همان) که تااندازه‌ای در تصنیف‌های وی نیز این موضوع رعایت شده است. وی به اثر نامطلوب استفاده از واو زائد به‌منظور شکستن هجای کشیده نیز اشاره کرده است (همان). امیر جاهد درباره‌ی استخراج وزن موسیقی از کلام سخن نگفته است. انعطاف‌های ریتمیکی در آثار وی وجود دارد که در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار مشاهده نمی‌شود و باید در پژوهشی مستقل به آن‌ها پرداخت.

سرانجام آموزه‌های تجویزی و شعرمحور در اجرای عملی به بن‌بست و تکرار رسید و به شکل تجربی، ناکارآمدی آن در جوامع گوناگون بیان شد. فاطمی (۱۳۸٤، ۱۳۷) با نگارش مقاله‌ی پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبک؟ نخستین نقدهای منطقی و علمی را به این دیدگاه وارد کرد. نظرات او در این زمینه در تألیفات دیگرش بیشتر معرفی و تبیین شده است. ایشان آموزه‌های دهلوی در حوزه‌ی کمیت هجا را معتبرتر از دیگر مطالب دانسته است و تخطی از این آموزه‌ها را هماهنگ با ذوق سلیم نمی‌داند، اگرچه انعطاف‌پذیری‌هایی را ذکر کرده است:

۱. کوتاه شدن کمیت لحن هجای بلند باز که به مصوت ختم می‌شود، مانند دام یا دَر
۲. از بین رفتن حساسیت در نت‌های کشیده
۳. استفاده از ارزش‌های زمانی طولانی‌تر و شیوه‌ی ملیسماتیک
٤. تکرار و افزودن واژه‌هایی خارج از شعر (همان، ۱٤۳-۱٤۱)

۳- تحلیل و بررسی تعاملات ریتمیک شعر و موسیقی

۳-۱- روش پژوهش و روش محاسبه‌ی تمپو و ارزش زمانی نت‌ها

بیست تصنیف ابتدایی کتاب ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی که در آواز بیات اصفهان‌اند، جامعه‌ی آماری پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند. هر الگوی تعاملی میان شعر و موسیقی، یک ستون تحلیلی قلمداد شده و درمجموع ٤٦ الگوی تعاملی استخراج شده است. تغییر شعر، تغییر ارزش‌های زمانی و جابه‌جایی ارزش‌های زمانی عواملی هستند که زمینه‌ساز تغییر رویکرد الگوی تعاملی بوده‌اند.

بررسی‌های پژوهشگر نشان دادند که میان تمپوی نمونه‌ی اجرایی جامعه‌ی آماری و نت مکتوب تفاوت‌هایی وجود دارد و در مواردی تمپوی نوشته‌شده منطقی به نظر نمی‌رسد؛ ازاین‌رو بر اساس مدت قطعه و تعداد ضرب‌ها، با استفاده از فرمول زیر، تمپوی اجرا محاسبه شد:

$$\text{مدت هر چنگ (ثانیه)} = \frac{\text{مدت قطعه (ثانیه)}}{\text{تعداد نت های چنگ}}$$

در مرحله‌ی بعد، با کمک فرمول زیر، تمپوی قطعه بر اساس نت چنگ محاسبه و به این ترتیب مقایسه‌ی متر شش‌هشت و شش‌چهار نیز امکان‌پذیر شد.

$$\text{تمپوی قطعه بر اساس چنگ} = \frac{۶۰}{\text{مدت هر چنگ (ثانیه)}}$$

سپس، بر اساس نت چنگ سایر نت‌ها محاسبه شد.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۳-۲- مقایسه‌ی کمیت هجا و لحن در الگوهای تعاملی

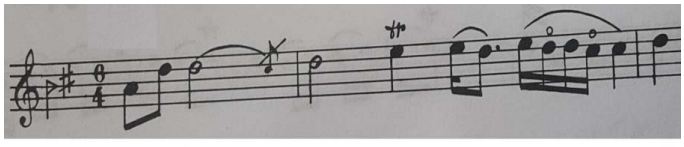
در ابتدا باید برای فراهم‌سازی امکان تشخیص نبودِ انطباق بر اساس وضعیت غالب، کمیت لحن غالب[۳] برای هجای کوتاه، بلند و کشیده مشخص شود. به این منظور، بر اساس وجه غالب و با حذف نبود انطباق‌های رایج، مانند فشردگی کلام در شروع، کشیدگی در پایان، کشش‌های متوالی هم‌زمان و گرفتن زمان هجای کوتاه از هجای بلند، کمیت‌های اصلی هجاها تعیین، نبود انطباق‌ها مشخص و اطلاعات لازم برای بررسی و دسته‌بندی آن‌ها فراهم شد.

برای محاسبه‌ی کمیت هجاها، با معیار قرار دادن اصالت هجا و با توجه به ترکیب هجا، بلند، کوتاه یا کشیده بودن آن مشخص شده است. در اشعار عروضی گاهی بر اساس اختیارات شاعری کمیت هجا تغییر می‌کند و کمیتی غیرحقیقی برای آن در نظر گرفته می‌شود، مانند بلند انگاشتن هجای کوتاه در پایان واژه یا پایان رکن. در چنین مواردی، با علم به این تغییر، برای مشخص شدن رویکرد تصنیف‌ساز نسبت به اصل هجا، اصالت هجا مبنا قرارگرفته است. هجایی که شامل نونِ ساکن بعد از هجای بلند است، یک هجای بلند قلمداد می‌شود زیرا هوای بازدمی که با لرزاندن تارآواها مصوت بلند را تولید می‌کند و در میانه‌ی راه وارد بینی می‌شود، امتداد مصوت بلند را تغییر نمی‌دهد (ناتل خانلری، ۱۳۶۷، ۱۴۵)، برای مثال، هجای «سان» از لحاظ کمیت تفاوتی با هجای «سا» ندارد و هر دو بلندند.

در اشعار غیر عروضی نیز گاهی یک بخش خاص با دو کمیت هجای گوناگون آمده است، برای نمونه، در یک بخش هجای کوتاه آمده و در بخش متناظر بعدی هجای بلند جایگزین شده است. در چنین مواردی هجایی که بیشتر ظاهر شده و منطقی به نظر می‌رسد، مبنا قرارگرفته است.

واحد تحلیل در این پژوهش، الگوی تعاملی موسیقی و شعر بوده است. اگر ملودی و نیز ترکیب واژگانی شعر ثابت باشند، در واقع، برخوردی واحد میان ریتم کلام و موسیقی در جریان است و به همین سبب بررسی مجدد انجام نشده است، اما اگر ملودی یا ترکیب واژگانی تغییر کند، یک ردیف جدید برای آن ایجاد و بررسی شده است. در ۲۰ تصنیف، ۴۶ الگوی تعاملی بین کلام و موسیقی وجود داشت که در ۴۶ جدول جداگانه به شکل تطبیقی بررسی و نتایج آن تحلیل شد. جدول ۳ به‌منظور آشنایی با روش تجزیه‌وتحلیل طراحی شده است، ستون‌هایی که رنگ روشن دارند نشانگر عدم انطباق‌ها هستند.

جدول ۳. نمونه‌ی بررسی تطبیقی کمیت هجا و لحن



۱. شماره تصنیف	۲. شماره مدل	۳. وضعیت کمیّت غالب لحن						شعر	من	نَ	دا	نِس	تَ	مَ	زَو	وَل
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	U	-	-	U	U	-	-
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیت لحن	♪	♪.	𝅗𝅥	𝅗𝅥	♩	♩	𝅗𝅥	𝅗𝅥
۵	۶	♩	۰.۶۲	𝅗𝅥	۱.۳		-	کمیت لحن (ثانیه)	۰.۳۱	۰.۳۱	۱.۲۵	۱.۲۵	۰.۶۲	۰.۶۲	۱.۲۵	۱.۲۵

نت پایان در هجای «وَل» بااین‌که در نت سیاه نوشته‌شده، سفید اجراشده است.

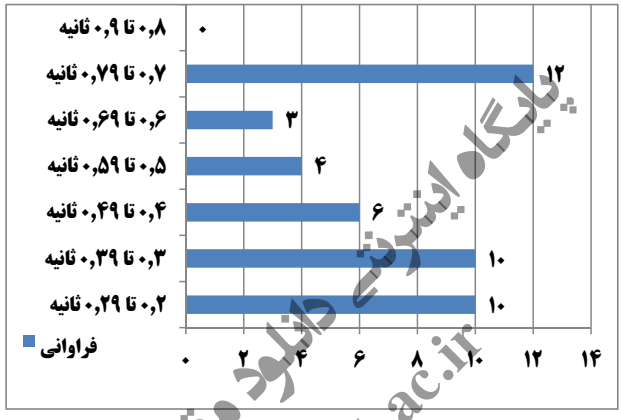
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۳-۳- بررسی وضعیت کمیت لحن، در انواع هجا

۳-۳-۱- هجای کوتاه

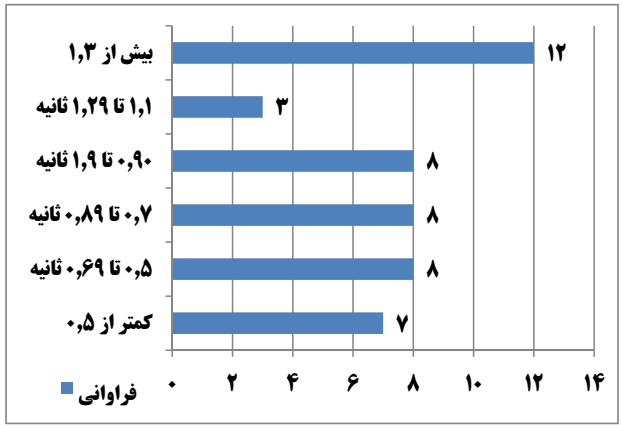
هجای کوتاه غالب در ٤٥ الگوی تعاملی (همه‌ی الگوها به‌استثنای یک الگو که هجای کوتاه نداشت) زمانی بین ۰,۲ تا ۰,۷۷ ثانیه را به خود اختصاص داده است. این محدوده را می‌توان بازه‌ای دانست که هجای کوتاه در آن احساس می‌شود زیرا اگر کمیت هجای کوتاه از این بازه بیشتر شود، کوتاهی آن مشخص نمی‌شود. نت دولا چنگ در میزان‌های ساده با تمپوی سیاه برابر با ٦٠ ضربه در دقیقه، زمانی معادل ۰,۲۵ ثانیه را اشغال می‌کند و به این ترتیب در چنین تمپویی هجای کوتاه می‌تواند ارزش زمانیِ بیشتر از دولا چنگ (۰,۲۵ ثانیه) و کمتر از چنگ نقطه‌دار (۰,۷۵ ثانیه) داشته باشد و اگر ارزش زمانی بیشتر از این شود، به‌تدریج حساسیت در تشخیص آن از بین می‌رود.



نمودار ۱. ارزش زمانی کمیت لحن در هجای کوتاه

۳-۳-۲- هجای بلند

هجای بلند نسبت به هجای کوتاه، انعطاف‌پذیری بیشتری دارد و تنها اگر در مقایسه با هجای کوتاه ارزش زمانی بیشتری داشته باشد، احساس می‌شود و به همین سبب محدوده‌ی بزرگ‌تری را به خود اختصاص داده است. هجای بلند غالب، کمیت لحن کمتر از ۰,۳۵ ثانیه ندارد و بازه‌ی ۰,۸ تا ۱,٤۹ ثانیه را که ٦٠٪ هجاهای بلند در آن قرار دارند، می‌توان به‌عنوان بازه‌ی پذیرش این نوع هجا معرفی کرد. بازه‌ی ۰,۵ تا ۰,۸ را می‌توان به‌عنوان فصل مشترک این دو نوع هجا معرفی کرد و قابل پیش‌بینی است که بیشتر نبودِ انطباق‌ها در این بازه باشد.



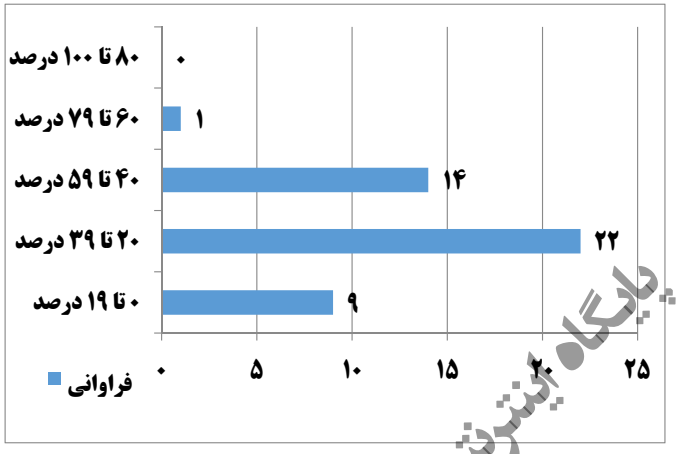
نمودار ۲. ارزش زمانی کمیت لحن در هجای بلند

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۳-۴- بررسی کمیت نبودِ انطباق‌ها در الگوهای تعاملی

میزان نبودِ انطباق‌ها به‌ندرت از ۵۰ درصدِ هجاها در یک الگوی تعاملی بیشتر می‌شود و حتی در ٦٨ درصد الگوها، این میزان کمتر از ۳۹ درصد است؛ یعنی در یک عبارت ده‌هجایی بیش از ۳ یا ٤ نبود انطباق وجود ندارد و در اکثر عبارت‌هایی که نبود انطباق‌های آن‌ها از این تعداد بیشتر است، فشردگی چند نت در آغاز یا کشش نت‌های متوالی زمینه‌ساز افزایش این تعداد شده است.



نمودار ۳. کمیت نبود انطباق‌ها در الگوهای تعاملی

۳-۵- بررسی کیفیت نبود انطباق‌ها در مدل‌های تعاملی

بر اساس آموزه‌های تجویزی که بازگو شد، هرگونه نبود انطباق، خطای پیوند شعر و موسیقی قلمداد می‌شود و پذیرفتنی نیست؛ اما بررسی حاضر نشان می‌دهد در تصنیف‌های دوره‌ی قاجار این‌گونه نیست و برخی از نبود انطباق‌ها بین کمیت هجا و لحن با فراوانی قابل‌توجهی اتفاق می‌افتند، اگرچه این مطلب به معنای نبود هیچ قاعده‌ای برای تطبیق ریتم کلام و موسیقی نیست و تنها به معنای انعطاف‌پذیری بیشتر در تعامل ریتم شعر و موسیقی است.

از بررسی موقعیت نبود انطباق‌ها در الگوهای تعاملی، متوالی و معکوس نبودن انطباق‌ها را می‌توان بررسی کرد. نبود انطباقِ متوالی یعنی وقوع کمیتی متفاوت از کمیت غالب در دو هجای متوالی که تنها ٥٤درصد از الگوها پذیرای آن‌اند. نبود انطباق‌های متوالی معمولاً در الگوهایی دیده می‌شود که فشردگی کلام در شروع یا نت‌های متوالی هم‌کشش دارند و در مواردی نیز نبود انطباق متوالی مربوط به کشیده شدن هجای بلند بیش از هجای غالب بوده است.

نبود انطباق معکوس یعنی در یک عبارت واحد، هجای کوتاه با کمیتی بیش از کمیت غالب و هجای بلند با کمیتی کمتر از کمیت غالب آمده باشد. چنین نبود انطباقی فقط در هفت عبارت دیده می‌شود و این بدان معناست که تمایل به چنین انتخابی اندک بوده و ذوق و زیبایی‌شناسی آن دوره پذیرای چنین ترکیبی نبوده است. از این هفت مورد نبود انطباق معکوس، دو مورد مربوط به اختیارات شاعری در حوزه‌ی کشیده شدن هجای کوتاه بوده است که جانشین هجای بلند شده بودند و پنج مورد دیگر نیز مربوط به اشعار غیر عروضی بوده که معمولاً حساسیت سازندگان نسبت به کمیت هجا کمتر است.

قاعده‌ی اصلی در ترکیب کمیت هجا و لحن در تصنیف‌های مورد بررسی، حساسیت بالا نسبت به نبود انطباق متوالی و معکوس است که تنها در سه الگو اتفاق افتاده است. همان‌طور که گفته شد، مثال‌های دهلوی در بخش ضرورت رعایت کمیت هجاها، عموماً از ترکیبات متوالی و معکوس‌اند و نتایج این پژوهش نیز تأیید می‌کنند که زیبایی‌شناسی حاکم بر موسیقی گرایشی به این ترکیب

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

ندارد اما نمی‌توان نتیجه گرفت که در ملودی‌گذاری شعر، نسبت کمیت هجاها باید ثابت باشد و هیچ‌گونه انعطافی وجود ندارد.

۳-۶- بررسی آماری نبود انطباق‌ها از جنبه‌های گوناگون

با بررسی آماری نبودِ انطباق‌ها از جنبه‌های گوناگون، با هدف شناسایی قاعده‌های نهفته در تصنیف‌سازی دوره‌ی قاجار، میزان وقوع آن‌ها را در جامعه‌ی آماری مطالعه و به این ترتیب ضمن رفع اتهام از این رپرتوار موسیقی ایرانی، انعطاف‌های موجود در تعاملات ریتمیک بین شعر و موسیقی را مشخص خواهیم کرد، آن‌چنان‌که اختیارات آهنگساز تا اندازه‌ی زیادی افزایش پیدا می‌کند. در این بخش هرگونه تغییر کمیت لحن نسبت به وجه غالب در الگوهای تعاملی یک رکورد نبود انطباق قلمداد و مشخصات آن ذکر شده است.

۳-۷- میزان وقوع نبود انطباق‌ها نسبت به کل هجاها

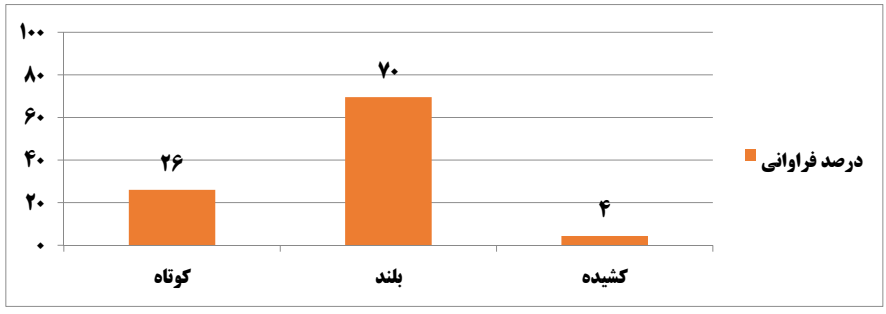
از مجموع ۴۲۹ هجای بررسی‌شده در ٤٦ الگوی تعاملی، در ۱۳۹ مورد بین کمیت هجا و لحن، انطباق وجود نداشته و در ۲۹۰ مورد این انطباق وجود داشته است و بنابراین در مجموع، ۳۲درصد از هجاها منطبق نبوده‌اند. درباره‌ی میزان وقوع نبود انطباق در عبارت‌ها پیش‌تر صحبت شد، در نتیجه نوعی محدودیت در میزان نبود انطباق‌ها دیده می‌شود.

۳-۸- میزان وقوع نبود انطباق‌ها بر اساس نوع کلام (عروضی و غیر عروضی)

از مجموع ۱۳۹ نبود انطباق، ۹۱ مورد در اشعار غیر عروضی و ٤٨ مورد در اشعار عروضی بوده است. از ٤٦ الگوی بررسی‌شده، ۲۷ الگو با کلام غیر عروضی (۵۸ درصد) و ۱۹ الگو با اشعار عروضی (٤٢ درصد) ارائه شده است؛ اما با در نظر داشتن این تفاوت نیز مشخص است که میزان وقوع نبود انطباق در اشعار غیر عروضی بیشتر است و نیز ثابت نیست، یعنی ممکن است کلام‌گذاری در یک عبارت موسیقی واحد از نظر کمیت هجاها متغیر باشد.

۳-۹- نبود انطباق‌ها بر اساس کمیت هجا

درمجموع الگوها، ٤۲۹ هجا وجود داشت و سهم هجاهای بلند بیشتر بود؛ یعنی ۵۵درصدِ کل هجاها (۲۳۵ هجا)، هجای بلند، ٤۰درصد کل هجاها (۱۷۱ هجا)، هجای کوتاه و ۵درصد (۲۳ هجا) هجای کشیده بود. با توجه به این آمار، درمجموع هجاهای بلند ۱۵درصد بیش از هجاهای کوتاه‌اند، اما با توجه به ۱۳۹ نبود انطباق، بر اساس کمیت هجا، می‌توان گفت حتی با در نظر گرفتن تعداد بیشتر هجاهای بلند، بین نبود انطباق در هجاهای بلند و کوتاه تفاوت معناداری وجود دارد: ۷۰درصدِ نبود انطباق‌ها در هجاهای بلند رخ داده که نشانگر انعطاف‌پذیری بیشتر در برخورد با هجاهای بلند است.

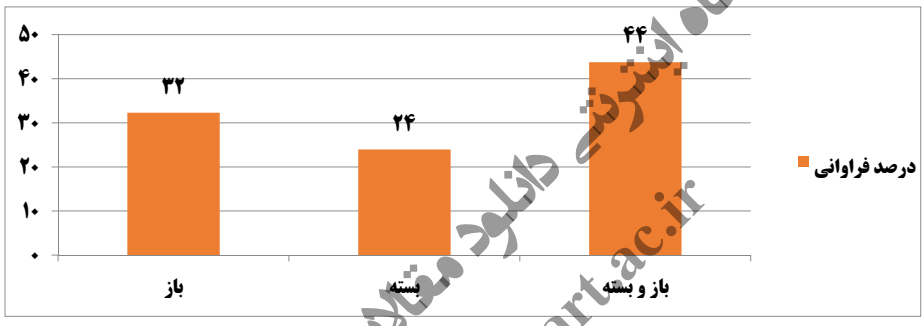


نمودار ۴. نبود انطباق بر اساس کمیت هجا

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

هجاهایی که به صامت ختم می‌شوند هجای بسته و هجاهایی که به مصوت ختم می‌شوند، هجای بازند. فاطمی معتقد است: «در میان هجاهای بلند، معمولاً هجاهای بسته (صامت+مصوت+صامت) به‌هیچ‌وجه روی ارزش زمانی کوتاه تحمل نمی‌شوند» (۱۳۸٤، ۱٤۱). به‌منظور بررسی صحت این گفته در جامعه‌ی آماری پژوهش حاضر، باید به بررسی نبود تطابق‌ها در هجاهای بلند باز و بسته بپردازیم زیرا هجاهای کوتاه همیشه باز و هجاهای کشیده، همیشه بسته‌اند. به همین سبب هنگام بررسی الگوهای تعاملی، نبود انطباق‌ها از این منظر، به باز، بسته و باز و بسته تقسیم شدند. منظور از هجاهای باز و بسته این است که نبود انطباق در یک الگو با هر دو نوع هجای باز و بسته، در قسمت‌های گوناگون شعر همراه بوده یا به‌عبارت‌دیگر، مبنا الگوی تعاملی بوده و با تغییر باز یا بسته بودن هجا، رویکرد الگو تغییر نکرده، حساسیتی نسبت به این موضوع وجود نداشته است؛ اما در گفتار عامیانه به دلیل بالا بودن سرعت، اختیار در کوتاه کردن هجای بلندِ باز، بیش از هجای بلند بسته است و اگر تصنیفی ساخته شود که کمیت لحن‌ها در آن بسیار کوتاه باشند انعطاف هجای باز بیش از انعطاف هجای بسته است، اگرچه در جامعه‌های آماری نزدیک به عرف، در برخورد با هجاهای باز و بسته محدودیتی وجود ندارد.



نمودار ۵. نبود انطباق بر اساس ترکیب هجا در هجای بلند

با بررسی نمودار شماره‌ی ۵، مشخص می‌شود که ٤٤٪ از نبود انطباق‌های هجاهای بلند، حساسیتی نسبت به باز یا بسته بودن هجا نداشتند و نبود انطباق در قسمت‌های گوناگون شعر با رویکرد ثابت رخ‌داده، این مسئله رویکرد ریتمیک را تغییر نداده است. از ٥٦٪ دیگر نبود انطباق‌های هجاهای بلند ۳۲٪ به هجای باز و ۲٤٪ به هجای بسته مربوط است. از ۳۲٪ نبود انطباق در هجاهای بلند، بخشی نیز مربوط به اشعاری است که فقط از نبود انطباق در هجای بلند باز استفاده شده است، در نتیجه در این جامعه‌ی آماری اختلاف رویکرد معناداری نسبت به هجای باز و بسته دیده نمی‌شود، با اینکه اگر تصنیف‌هایی با تمپویی بالا، نزدیک به گفتار عامیانه، وجود داشته باشند ممکن است تمایل به انعطاف در هجای باز بیشتر باشد.

۳-۱۰- بررسی نوع نبود انطباق‌ها

پیش‌تر ذکر شد که هجاهای بلند نسبت به هجاهای کوتاه انعطاف بیشتری دارند، در این بخش گرایش انواع هجا به کوتاه و بلند شدن بررسی خواهد شد. برای هجاهای کوتاه، بلند و کشیده امکان کوتاه‌تر یا بلندتر شدن از وجه غالب وجود دارد و شش حالت نمودار شماره‌ی ٦ نتیجه‌ی این تقسیم‌بندی است.

۳-۱۰-۱ هجای کشیده

فراوانی هجاهای کشیده کم است و گاهی به یک هجای بلند یا یک هجای کوتاه تبدیل می‌شوند،

پژوهشگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

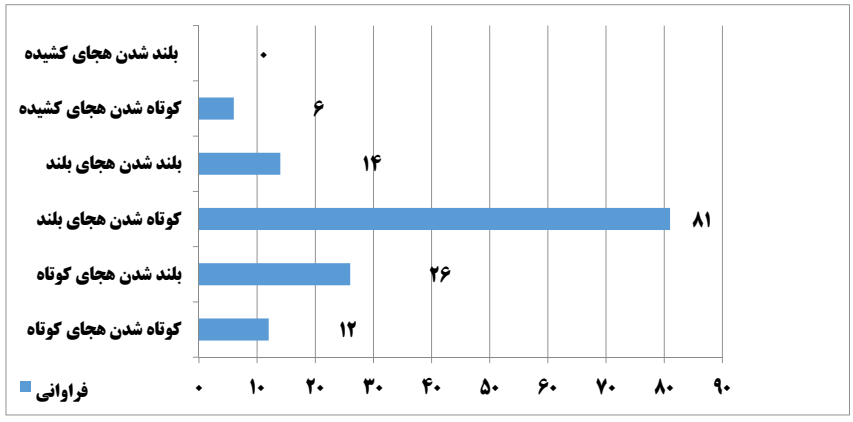
در نتیجه نبود انطباق نیز در این نوع هجاها اندک است. تنها در شش مورد لحن هجای کشیده کوتاه شده است که به سبب برابری با هجای بلند یا نبود امکان متریک برای امتداد، تصنیف‌ساز برای آن لحنی کوتاه‌تر از وجه غالب انتخاب کرده است. ترکیب (cvcc) خوشه‌ای دو همخوانی است که اجزای سازنده‌ی آن با جریان تولیدی پیوسته تولید می‌شوند (ثمره، ۱۳۷۸، ۱۱٤). اگر در این ساختارها فاصله‌ی مصوت و صامت‌های پایانی زیاد شود تلفظ دشوار و نامفهوم می‌شود. در برخی موارد در این ترکیبِ هجاهای کشیده نیز امتداد کمتری اعمال شده است.

۳-۱۰-۲- هجای بلند

کوتاه شدن هجای بلند رایج‌ترین انعطاف در جامعه‌ی آماری این پژوهش بوده، در ۸۱ مورد (٦۰٪ نبود انطباق‌ها) اتفاق افتاده است. در فشردگی‌های شروع عبارت‌ها، توالی نت‌های هم‌زمان و نصف یا دوبرابر کردن رویکرد ریتمیک که سه شکل مهم نبود انطباق در تصنیف‌های این دوره‌اند، بیش از همه این هجای بلند است که با لحن هجای کوتاه سازگار می‌شود. در موسیقی متریک زمانی که هجاهای کوتاه منفردند، ناگزیر باید فضای هجاهای بلند اطراف خود را اشغال کنند. برای مثال در وزن فاعلاتن، هجای کوتاه «عِ» باید زمان هجای فا یا هجای لا را اشغال کند. این اتفاق نیز یکی از علل کوتاه شدن هجای بلند نسبت به وجه غالب است. یکی دیگر از ویژگی‌های تصنیف‌های این دوره، فرار از یکنواختی ریتم است. تصنیف‌سازان با تدابیر و شیوه‌های گوناگون اقدام به گریز از یکنواختی می‌کنند؛ فشردگی‌ها، کشش‌های هم‌زمان و نصف یا دوبرابر کردن رویکرد ریتمیک، برخی از روش‌های رایج آن‌هاست. در این گریزها نیز هجای بلند نقش مهمتری ایفا می‌کند و انعطاف بیشتری از خود نشان می‌دهد. بلند شدن لحن هجای بلند چهارده بار، بیشتر زمانی که فضای کافی در پایان عبارت‌ها و امکان امتداد دادن برای خواننده وجود دارد، اتفاق افتاده است و رواج چندانی ندارد.

۳-۱۰-۳- هجای کوتاه

هجای کوتاه نسبت به هجای کشیده، انعطاف بیشتر و نسبت به هجای بلند انعطاف کمتری دارد و تمایل این هجا به افزایش لحن بیشتر از کاهش آن است. در اشعار عروضی، هجای کوتاه پایان واژه می‌تواند بلند قلمداد شود. گاهی در گریزهای الگوهای تعاملی، شاهد گرایش هجای کوتاه به لحن هجای بلندیم. کوتاه شدن لحن هجای کوتاه نیز از انعطاف‌های کم‌رنگی است که بیشتر در فشردگی‌ها مشاهده می‌شود. با توجه به نمودار شماره ٦، درمجموع ۹۹ نبود انطباق مربوط به کوتاه شدن هجاها است و ٤۰ نبود انطباق مربوط به بلند شدن آن‌ها، در نتیجه گرایش به کوتاه شدن، به‌خصوص در هجاهای بلند، بیشتر است.



نمودار ۶. بررسی نوع نبود انطباق‌ها

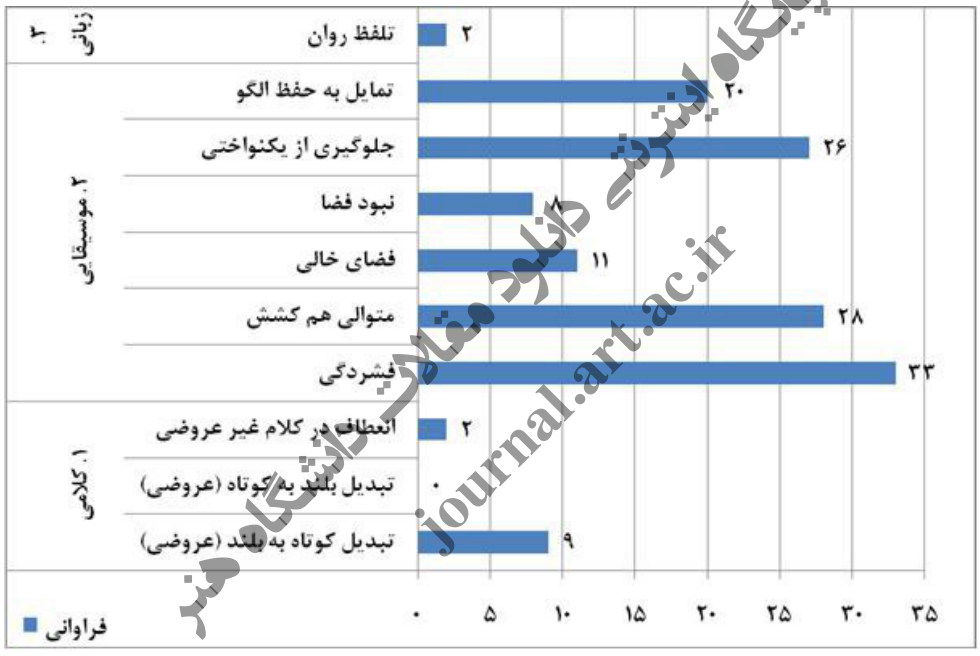
پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

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 قابل‌اثبات 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

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

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 به‌جای 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 به‌جای 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.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

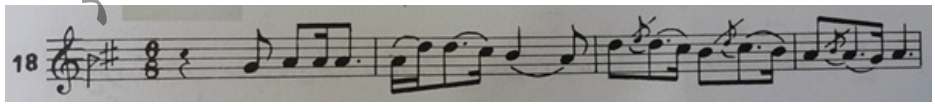
۳-۱۱-۲- ضرورت‌های موسیقایی

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، فشرده‌شده 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						شعر	دل	می	رَ	ود
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	-	U	-
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیت لحن	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅯.
۱۸	۴۱	𝅘𝅥𝅯	۰.۳۹	𝅘𝅥	۰.۷۷	-		کمیت لحن (ثانیه)	۰,۳۹	۰,۳۹	۰,۱۹	۰,۵۸
ادامه‌ی شعر		زِ	دَس	تَم	صا	حب		دِ	لان	خُ	دا	را
نوع هجا		U	-	-	-	-		U	-	U	-	-
نماد کمیت لحن		𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥	𝅘𝅥𝅯.	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥		𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥	𝅘𝅥.
کمیت لحن (ثانیه)		۰,۳۹	۰,۷۷	۱,۱۶	۰,۳۹	۰,۷۷		۰,۳۹	۰,۷۷	۰,۳۹	۰,۷۷	۱,۱۶

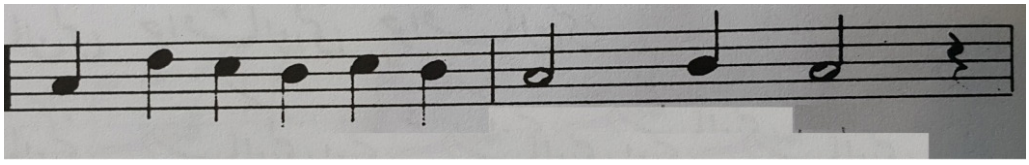


یکی از روش‌های رایج برای ایجاد تنوع، استفاده از کشش‌های مساوی و متوالی (عموماً ۳ تا ۶ نت) است. معمولاً در این روش، کمیت لحن کشش کوتاه مبنا قرار می‌گیرد و هجاهای بلند کمیت لحن هجاهای کوتاه را می‌پذیرند. اگر معیار کمیت لحن هجای کوتاه باشد، هجاهای بلند به لحن هجای کوتاه گرایش و اگر معیار کمیت لحن هجای بلند 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 این‌چنین است.

http://Journal.art.ac.ir

جدول ۵. بررسی نت‌های متوالی و هم‌کشش

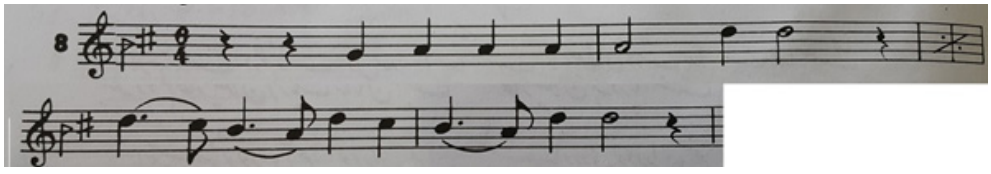
۱. شماره‌ی تصنیف	۲. شماره‌ی الگو	۳. وضعیت کمیت غالب لحن						شعر	ای	نِ	گا	رِ	نا	زَ	نی	نِ	مَن
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	U	-	U	-	U	-	U	-
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیت لحن	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
۸	۱۳	♩	۰،۵۱	♩	۱،۰۲		-	کمیت لحن (ثانیه)	۰.۵۱	۰.۵۱	۰.۵۱	۰.۵۱	۰.۵۱	۰.۵۱	۱،۰۲	۰.۵۱	۱،۰۲



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 شماره‌ی۶ آمده، در یک ترکیب هجایی ثابت، دو برخورد 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	او	وَ	ل	عَه	دِ	شَ	بَست
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	U	U	-	U=(-)	U	(U_)
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیت لحن	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
۸	۱۱	♩	۰،۵۱	♩	۱،۰۲	♩	۱،۵	کمیت لحن (ثانیه)	۰.۵۱	۰.۵۱	۰.۵۱	۰.۵۱	۱،۰۲	۰.۵۱	۱،۰۲
								شعر	آ	خِ	ر	صُب	حی	نَ	دیم
								نوع هجا	-	U	U	-	-	U	-
								نماد کمیت لحن	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
۸	۱۲	♩	۰،۵۱	♩	۱،۰۲		-	کمیت لحن (ثانیه)	۱،۰۲	۱،۰۲	۰.۵۱	۰.۵۱	۱،۰۲	۰.۵۱	۱،۰۲



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 رِنگ‌ها و تصنیف‌ها رواج دارد.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

جدول ۷. گرایش به حفظ برخی الگوهای ریتمیک

۱. شماره‌ی تصنیف	۲. شماره‌ی الگو	۳. وضعیت کمیت غالب لحن						برخورد اول					
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		شعر	من	کِ	می	می	رَم
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نوع هجا	-	U	-	-	-
۱۲	۲۹	𝅘𝅥𝅯	۰,۳۶	𝅗𝅥.	۱,۰۹		-	نماد کمیت لحن	𝅗𝅥.	𝅘𝅥𝅯	𝅗𝅥	𝅗𝅥	𝅗𝅥
		𝅗𝅥	۰,۷۳	𝅗𝅥𝅗𝅥	۱,۴۵		-	کمیت لحن (ثانیه)	۱,۰۹	۰,۳۶	۰,۷۳	۰,۷۳	۰,۷۳

		برخورد دوم			فاصله	
ادامه‌ی شعر	چِ	را	دو	رَز	مِ	نی
نوع هجا	U	-	-	-	U	-
نماد کمیت لحن	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅯.	𝅗𝅥	𝅗𝅥	𝅗𝅥	𝅗𝅥
کمیت لحن (ثانیه)	۰,۱۸	۰,۵۵	۰,۷۳	۱,۴۵	۰,۷۳	۱,۴۵

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

۱. شماره‌ی تصنیف	۲. شماره‌ی الگو	۳. وضعیت کمیت غالب لحن						شعر	با	فَ	غاً	نُ
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	U	-	(-)=U
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیت لحن	𝅗𝅥.	𝅘𝅥𝅯	𝅗𝅥	𝅗𝅥.
۱۵	۳۳	𝅘𝅥𝅯	۰.۴۴	𝅗𝅥	۰.۸۹		-	کمیت لحن (ثانیه)	۱,۳۳	۰,۴۴	۰,۸۹	۱,۳۳

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.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

جدول ۹. بررسی نبود فضای کافی

۱. شماره‌ی تصنیف	۲. شماره‌ی مدل	۳. وضعیت کمیت غالب لحن						شعر	می	می	رَم
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	-	-
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیت لحن	♪	♪	♪
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. شمارهٔ تصنیف	۲. شمارهٔ مدل	۳. وضعیت کمیّت غالب لحن						شعر	شَب	چُ	شَ	نی	دی	زِ	صُبح
		هجای کوتاه		هجای بلند		هجای کشیده		نوع هجا	-	U	U	-	-	U	(U_)
		نت	زمان	نت	زمان	نت	زمان	نماد کمیّت لحن	♪	♪	♪	♩	♩	♩	♩
۶	۸	♪	۰,۲	♪	۰,۴	♪.	۰,۷	کمیّت لحن (ثانیه)	۰,۴۳	۰,۲۲	۰,۲۲	۰,۸۶	۰,۸۶	۰,۸۶	۰,۸۶

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 رخداده، 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 ۰,٤ تا ۰,۷۹ اتفاق افتاده و این بدان معناست که گرایشی به کوتاه شدن هجای بلند کمتر از این مقدار وجود ندارد. آمار بلند شدن هجاهای گوناگون بیانگر روند معناداری نیست؛ یعنی نسبت به‌اندازه‌ی کشیده شدن آن‌ها حساسیتی وجود ندارد، به‌عبارت‌دیگر، کمیت لحن هجاها را می‌توان به‌اندازه‌ی دلخواه افزایش داد، اما بر اساس شرط اولیه، تحمل نبود انطباق متوالی و معکوس اندک است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

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. به‌عبارت‌دیگر، 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 دولاچنگ	مانند تبدیل سیاه به چنگ	مانند تبدیل چنگ به چنگ نقطه دار	مانند تبدیل چنگ به سیاه	مانند تبدیل چنگ به سیاه نقطه دار	مانند تبدیل چنگ به سفید	مانند تبدیل چنگ به بیش از سفید
	۶	۹۳	۱۰	۲۱	۳	۴	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، علاوه‌براین، 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 ذوقی بودن قابل‌انتقال 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 تااندازه‌ای 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 به‌ندرت اتفاق می‌افتد. نسبت به هجاهای باز یا بسته تفاوت رویکرد دیده نمی‌شود. تمپو و زمان لحن‌ها نیز در پذیرش نبود انطباق‌ها مؤثرند و محدوده‌ی ۰,٤ تا ۰,۸۰ 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

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

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 پربسامدترین و اصلی‌ترین الگوی تعامل کمیت هجا و لحن است.

منابع

- پایور، فرامرز (۱۳۷۵) *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) *دیوان جاهد*، چاپخانه‌ی مجلس، تهران.
- فاطمی، ساسان (۱۳۸٤) «پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبک؟»، *فصلنامه‌ی ماهور*، شماره‌ی ۲۸، صص. ۱۶۰-۱۳۷.
- فروغ، مهدی (۱۳٦۳) *شعر و موسیقی*، سیاوش، تهران.
- ملاح، حسین‌علی (۱۳٦۷) *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. ۷٦-٦۷.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳٦۷) *وزن شعر فارسی*، انتشارات توس، تهران.

منابع صوتی

- کرامتی، محسن (۱۳۸۵) ۱۸٦ *تصنیف قدیمی*، مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ماهور، تهران.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

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

پایگاه نشریات دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

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