بررسی اتانین و رابطه آن با موسیقی و عروض شعر

فرزانه واعظی[1]

فرهاد دیوسالار[2]

چکیده

موسیقی یکی از کهن‌ترین هنرها است که با پدیده‌های طبیعت سرو کار دارد، دستاوردی پر ارج که در ساختار فرهنگ بشری به دلیل نزدیکی اش با عواطف و جهان بینی و احساسات درونی انسان دارای جایگاهی والا و در خور پژوهش است.

موسیقی و ادبیات از دیرباز به عنوان دو مقوله ی جدانشدنی، آن چنان مورد اهتمام خاص ملت‌ها بوده است که نمی‌توان مرزی واقعی میان آن دو قرار داد. این در حالی است که با توجه به بسترهای گوناگون، هر دوی آنها استقلال خاص خود را دارند.

در نوشتار حاضر، ادوار ایقاعی و تأثیر آن بر عروض و اوزان شعری با روش تحلیلی – توصیفی بررسی گردیده است. به همین منظور، به برخی از اصطلاحات مربوط به موسیقی و ادبیات از قبیل: وزن شعر، افاعیل عروضی، ریتم موسیقیایی، نـَقره و ایقاع (زمان‌بندی موسیقی شعری در دوران قدیم)، انواع ایقاع، ارکان ایقاعی، اتانین ایقاعی و دور، که معادل وزن است، اشاره می‌شود. همچنین برخی ازدیدگاههای عبدالقادر مراغی و صفی الدین ارموی در این خصوص که ایقاع بخشی مهم در صناعت شعر و موسیقی بوده در حقیقت عروض فارسی متأثر از قریحه موسیقایی ایرانی است، تحلیل گردیده است.

هم چنین با بررسی آثار این بزرگان بر این نکته تأکید شده است که ریتم در موسیقی ایران، متأثر از وزن کلام موزون یا شعر پارسی است و موسیقی‌شناسان قدیم با تکیه به ارکان ایقاعی، که در واقع رابطه‌ی بین اوزان عروضی و وزن‌های موسیقایی است، تئوری موسیقی خود را درباره ایقاع بیان می‌کردند.

کلیدواژه‌ها: وزن شعر، ادوار ایقاعی، اتانین ایقاعی، نقره و ایقاع، عروض شعری.

---

۱ – دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج– ایران farzaneh_vaezi@yahoo.com

۲– عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج– ایران divsalarf@yahoo.com

مقدمه

تعامل و رابطه موسیقی با شعر، سابقه‌ای دور و دراز در فرهنگ غنی ما دارد، که این رابطه از زمانی آغاز شده است که بشر به تأثیر موسیقی در روان آدمی پی برده است. این موضوع نه تنها ریشه در فرهنگ غنی ما دارد؛ بلکه باید اذعان داشت که هیچ ملتی را نمی‌توان یافت که از موسیقی بی‌بهره باشد؛ چرا که موسیقی پدیده‌ای است که در فطرت آدمی می‌باشد. عواملی که آدمی را به کندوکاو در خصوص موسیقی وا می‌دارد، در حقیقت همان شاخصه‌هایی هستند که او را وادار به سرودن شعر می‌کرده و این پیوند سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌ها است و اجتماع میان شعر و موسیقی، اجتماع میان موسیقی الحان است.

همراهی شعر با موسیقی در ادبیات غنی ایران زمین و همچنین ارتباط تنگاتنگ موسیقی با ادبیات کشور ما از دیرباز مهم بوده است و به آموزش صحیح در مقوله فرهنگ جایگاهی ممتاز داده است که آموزش درست خواندن شعر، درست فهمیدن آن و ساختن اصولی قطعه‌ای موسیقی را که بیان کاملی از عواطف و احساسات موجود در شعر را ارائه دهد، می‌طلبید؛ چرا که در فرهنگ ایرانی- اسلامی ما، موسیقی و شعر پیکره‌ای واحد به شمار می‌آیند و از پایه‌های فرهنگ به شمار می‌روند و از یکدیگر جدایی ناپذیرند.

این همگامی و ارتباط تنگاتنگ در طول سالیان متمادی، چنان اثری بر موسیقی کشورمان به جا گذاشته است که اگر هنرمندی قطعه‌ای موسیقی بدون شعر و کلام بسازد، جای خالی شعر در آن کاملا آشکار بوده فقدان آن احساس می‌شود، به‌طوری که مخاطب منتظر شنیدن و آغاز شعر یا کلامی است.

لازم به ذکر است که موسیقی ایران از لحاظ چهارچوب و ساختار، به سازها و از لحاظ بیان و وزن‌ها، به شعر و کلام وابسته است. اگرچه شعر نیز به نوبه خود

برای جذاب شـــدن و تأثیرگذاری به ریتم و آهنگ موسیقی نیازمند است و این تعامل دوسویه، کاملاً مشهود است.

هم چنین باید یادآوری کرد که هر چند میان موســیقی و شــعر، ارتباط نزدیک و تنگاتنگی هم وجود داشته باشد؛ اما شعر و موسیقی دو مقوله کاملاً متفاوت و جداگانه هستند. موســیقی، کار هنری و شــعر، کار ادبی اســت که جداگانه و بدون کمک یک دیگر هم می‌توانند تأثیر خود را داشته باشند. این دو در کنار هم و با هم، درک مفهوم و انتقال پیام را به مخاطب آسان‌تر و تأثیر آن را بر شنونده بیشتر و عمیق‌تر می‌کنند.

پیشــینیان و بزرگان ادبیات ما به یک ارتباط ناگسستنی بین دوایر عروضی و دوایر موسیقی اعتقاد داشتند؛ لذا تخلف از تناسب بین اوزان و بحور شعری، با پرده‌ها، گامها، مقامها و الحان موســیقی غنایی را جایز نمی‌شمردند. در برخی از منابع برای موسیقی عبارت "علم الألحان" و"صناعه الألحان" (ابن عبدربّه، ١٤٠٩، ج٧، ٣)، وعبارت "صناعه الإیقــاع" (السیوطــی، ١٩٩٨، ج٢، ٤٧٠)، و همچنین "تألیف اللحون"(الجاحظ، ١٤٤٣، ج١، ٢٠٨) به کار می‌بردند.

هم چنین در کتاب موسیقی کبیر چنین تعریف شده است: «صناعه فی تألیف النغم والأصوات ومناسباتها وإیقاعاتها وما یدخل منها فی الجنس الموزون والمؤتلف بالکمیه والکیفیه.» (الفارابی، بدون تاریخ، ج١، ١٥) موســیقی صنعت تولید نغمه‌ها، اصوات و آنچه بین آن دو و ایقاع مربوط به آنهاســت و آن در دســته بنــدی انواع موزون قرار می‌گیرد که در برگیرنده کمیت و کیفیت است.

حتی رسم بر آن بوده است که شاعران اغلب اگر خود، آوازی خوش و نیکو داشتند و چنگ زدن می‌دانستند و با ابزار و ادوات موســیقی آشــنا بودند، به مجالس امیران و بزرگان می‌رفتند تا اشعار خود را با آواز و نوای ساز عرضه کنند. این موضوع نزد آنان چنان اهمیتی داشته است که اگر شاعری از این دو هنر مایه‌ای نداشت، شخصی را به

نام «راوی» بر این کار می‌گماشت؛ زیرا که آنان با فراست و تیزبینی به ارتباط قوی میان موسیقی و شعر پی برده بودند. آنان با درک موضوع و مضمون شعر و همچنین ارتباط میان بحور و اوزان شعری با گامها و دستگاه موسیقی متناسب با آن، شعر را موسیقیایی و آهنگین می‌ساختند و تأثیر غم و شادی، هیجان و حماسه را در انواع مختلف شعری از قبیل: رثا، هجا، حماسه، غزل، مدح و غیره بیشتر و عمیق‌تر می‌کردند.

در تمام هنرهای زمانی و فضایی مانند موسیقی، رقص، شعر، حجاری، معماری و نقاشی وزن موجود است که در طبیعت هم به صورت‌های گوناگون این انتظام را احساس می‌کنیم. ضربان قلب، بازی رنگها و حرکت موزون آنها از بی رنگی تا پررنگی همه و همه واجد انتظامی است که از خصایص وزن است (ملاح، ۱۳٦۷، ٦).

عامل پیدایش هنر، روابطی است که در دنیای خارج میان افراد انسانی برقرار می‌شود؛ زیرا انسانها همواره به‌طور گروهی کار می‌کردند و دریافتند که کار تکراری تنها با حرکات موزون است که از خستگی انسان می‌کاهد و این وزن شعر و ایقاع موسیقی است که از پراکندگی اندیشه مانع می‌شود و انتظامی پرشور در ذهن ایجاد می‌کند. ریچارد معتقد است که وزن در شعر و ایقاع در موسیقی عاملی هیپنوتیک است که باعث رخوت و خواب می‌شود و این تأثیر هیپنوتیکی شعر معمولاً بر اثر تنوع تصاویر آن در نوسان است، از این رو شعر به منزله‌ی خوابی است که بیداری متوالی در جریان آن وقفه می‌اندازد (معتمدی، ۱۳۸۳، ۱۲۰).

وزن از اموری است که با گوش احساس می‌شود، اگر دقت کنیم که چرا ما وزن شعر فرنگی را درنمی‌یابیم، در عمل پذیرفته‌ایم که وزن از احساس قرینه‌هایی خاص یا ادراک ایقاعاتی خاص سرچشمه می‌گیرد. اگر قرینه‌های مکرر (عوامل ایجاد وزن) به گونه‌هایی باشند که ما نسبت ایقاعی آنها را احساس نکنیم، نمی‌توانیم وزن را احساس کنیم. بعضی وزنها را چندین بار باید بررسی کنیم تا تناسب نظام ایقاعی آنها بر ما روشن شود (کدکنی، ۱۳۹۱، ۳۹٦). آن چه مسلم است این است که احساس

۲۱۹ ◇◇◇

فارابـــی صاحب کتاب الموســیقی الکبیر در این خصوص می‌گویــد: "وقد عُرّف الإیقــاع بأنه نظــم أزمنه الانتقال علی النغــم فی أجناس وطرائق موزونــه تربط أجزاء اللحــن، ویتعین بها مواضع الضغــط واللین فی مقاطع الأصوات."(ج۲، ٤٣٦، حاشــیه شــماره (۱)) ایقاع چنین تعریف شده است:آن نظم لحظات جاری بر نغمه هاست در گونه‌هــای مختلف و به طرق موزون که اجزاء لحن را به هم پیوند می‌دهد و بر مبنای آن جایگاه‌های فشار و نرمش در مقاطع اصوات تعیین می‌گرد.

در موســیقی، ارکان وزن براســاس افاعیل عروضی است، بنابراین بر بنیاد آن ادوار ایقاعی را اســتخراج کرده‌اند، منتها، گاهی اوقات بــرای تقطیع، به جای افاعیل، از دو حرف (ت) و (ن) به صورت تَن، تَنَن، تَنَنَن، تَنَنَنَن و مانند این‌ها اســتفاده می‌شــود و برآن نام (اتانینAtanin) گذاشته شده است (ملاح، ١٣٦٧، ٧).

شاعران هرگاه می‌خواستند وزن شعری را استخراج کنند به جای آنکه از اصطلاحات عروضی بهره گیرند، از روش اتانین استفاده می‌کرده‌اند. مثلاً برای استخراج وزن بیت ذیل:

تــوانا بــود هر که دانــا بود ز دانـــش دل پیـــر برنـا بود

به جای فعولُن فعولُن فعولُن فَعول

تَنتَــن- تَنتَن- تَنتَن- تَن گفته می‌شــد که این واژه‌هــا از ادات ایقاعی یاعوامل تقطیع است که نشان‌دهنده وزن است (همو، ١٣٦٢، ٨).

وزن تکرار پشــت ســر هم واحد کلام، یعنی هجا و تلفظ آهنگ ارتعاشات تارهای صوتی ایجاد هجا، یعنی واج است که روی حسگرهای شنیداری و در نتیجه بر عواطف شــنونده اثرگذار اســت. این حسگرها، ورودی ســمعی را با محتوای حافظه، غرایز و عواطف فرد محک زده و سبب تغییر احوال روحی و درونی شنونده یک شعر می‌شوند. همچنین از لوازم شعر فارسی ضرب و آهنگ است که در وزن و ساختار شعر است و در

۲۲۱ ◇◇◇

شایان ذکر است که هر مصراع شعر فارسی مرکب از چند هجای کوتاه و بلند است که بر حسب نظمی خاص مرتب شده باشند، اما همه هجاهایی که در یک مصراع شعر وجـود دارد از حیث کیفیت و چگونگی تلفظ یکسان نیستند؛ زیرا مصراع از کلمات تشکیل می‌شـود و در هر کلمه دست‌کم یک هجای تکیه‌دار است. بنابراین تکیه جان کلمه اسـت و مجموع هجاهای یک مصراع را به دو دسـته تکیه‌دار و بی‌تکیه می‌توان تقسیم کرد. میزان هر مصراع به اجزایی تقسیم می‌شـود و هر جزء عبارت اسـت از چند هجا که با هم پیوندی دارند، مانند مفاعیلن و فاعلاتن و مستفعلن و غیره. پیوندی که هجاهای هر یک از این اجزاء را به هم متصل می‌کند تکیه‌ای است که در مفاعیلن روی هجای (عی) و در فاعلاتن روی سـومی (لا) و در مستفعلن روی هجای دومی (تف) قرار دارد (خانلری، ۱۳۸٦، ۱٥٦).

بنابر این در همه اشـعار، هر جزء یک تکیه دارد، اما محل تکیه‌ها در داخل اجزاء تغییر می‌کند. تکیه در وزن شعر فارسی از مبانی وزن نیست، بلکه مرتب‌کننده اجزاء و پیوند هجاهاست و در هر جزء باید دست‌کم یک تکیه وجود داشته باشد. مرتب بودن تکیه‌ها در هجاهای هر شعر وزن آن را ضربی و منظم می‌کند و نبود نظم در آن اگر چه وزن شعر را بر هم نمی‌زند، ولی در آن اختلافها و تغییراتی به وجود می‌آورد (همان).

وزنی که در تلفظ عادی فارسـی امروز طبیعی اسـت و قابل ادراک و موجب لذت اهل زبان اسـت همان است که در سرودها و تصنیفهای عامیانه به کار می‌رود. در این گونه ترانه‌ها، هجا کمیت ثابتی ندارد تا بنای وزن بر آن باشد. به حسب آنکه ضرورت وزن چه اقتضا کند ممکن اسـت یک هجا کوتاه یا بلند تلفظ شـود و به حساب بیاید. آنچه ملاک و مأخذ اسـت ضرب خاصی اسـت که در اجزاء کلام اسـت. این ضرب عبارت است از برجستگی یکی از هجاها در هر کلمه و امتداد هجاها نیز تابع آن است ایـن برجستگی نتیجه ترکیبی از شـدت صوت و ارتفاع یعنی زیری آن اسـت؛ یعنی

۲۲۳ ◇◇◇

شـــایان ذکر اســـت که هجا یا ســـیلاب، عبارت از صوت و آوایی است که با آن، حرف را می‌توان ادا نمود. به عنوان مثال چنانچه حرف«ت» و «ن» اگر به هم پیوسته شوند کلمه«تن» به وجود می‌آید و بیان این کلمه مستلزم اختلاط مصوت با آن است و لفظ «تن» در صورتی به عنوان کلمه قابل بیان است که زیر و زبر، ضمه و فتحه و کسره و جزم و ســـکون و تشـــدید بر آن وارد شود، مثلا (تَنِ) در نتیجه آوا و سکون در کلمات باعث تلفظ آنها می‌شـــوند و مجموعه ترکیب یک مصوت با یک یا دو یا ســـه صامت را هجا می‌نامند.

هجاها به ســـه شـــکل می‌آید: هجاهای کوتاه (U)، هجاهای بلند (–)، هجاهای کشیده (–U). در عروض کلاسیک ترتیب هجاهای بلند و کوتاه درتمام مصرعهای یک شـــعر یکسان اســـت. به واحد تلفظ، مانند مصوتها و صامتهای الفبا، واج گفته می‌شـــود و هر حرف واحد یکی از ۳۲ حرف الفباســـت. تلفظ الفبای فارســـی ۲۹ واج، واحد تلفظی دارد که ٦ تا مصوّت دراز و کوتاه و ۲۳ تا برای صامتها هستند.

الگوهـــای وزنی‌ای وجـــود دارند که با کلمات کمک حافظـــه‌ای از قبیل (مفعول، مفاعیـــل، فاعلاتن) فرمول‌بندی شـــده‌اند. این کلمات را ارکـــان و آن الگوها را بحور نامگذاری کرده‌اند (فاطمی، ۱۳۸۲، ۱۲). ایقاع، اســـاس علم موسیقی در دوران قدیم بوده اســـت؛ زیرا به وســـیله علم ایقاع ترکیب نغمه‌ها و اصوات موســـیقی سنجیده و پرداخته می‌شـــده اســـت. ایقاع در حقیقت برای موسیقی، حکم عروض را برای شعر داشـــته است؛ همان طور که بحور شـــعری از ارکان عروضی ساخته می‌شود موسیقی هم دوائری داشته که ازمنه ایقاعی تشکیل می‌شده است. ایقاع ارکانی دارد که شامل: ســـبب، وتد و فاصله اســـت که هر کدام خود به دو نوع تقسیم می‌شـــود (مراغه ای، ۱۳٦٦، ۱۸۹).

۲۲۵ ◇◇◇

در جدول زیر می‌توانید انواع اتانین را ملاحظه کنید:

نام رکن		ساختارداخلی	پایه واژه	نگارش نماد
	ثقیل	۲متحرک	تَنَ tana	U U
سبب	خفیف	متحرک + ساکن	تَن tan	--
وتد	مجموع	۲ متحرک + ساکن	تَنَن tanan	U --
	مفروغ	متحرک + ساکن+ ساکن	تان taana	--U
فاصله	صغری	۱ متحرک + ساکن	تَنَنَن tanana	U U --
	کبری	۴ متحرک + ساکن	تَنَنَن tananan	U U U --

در بخش ایقاع، موضوع ضرب یا وزن است. واحد وزن در ایقاع، نقره است و علم ایقاع در واقع اندازه‌گیری زمان نقره‌ها محسوب می‌شودبا توجه به اهمیت بالای ایقاع، در اینجا به صورت اجمالی معنای آن و انواع آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

ایقاع در لغت به معانی «تاختن»، «انداختن و افکندن»، «کسی را گرفتار کردن»، «هماهنگ ساختن آوازها و فریادها» و مانند آن آمده است؛ اما در اصطلاح شناختن اوزان موسیقی و قوانین و اصول حاکم بر ضربها، نقرات، سکوتها و ادوار به کار رفته است؛ یعنی هرچه که مربوط به اوزان است، همان که امروزه به آن «ریتم» گویند. با همین لغت ترکیبهایی مانند ایقاع شعری۲ (خطابه)، ایقاع لحنی۳، ایقاع مطلق٤، ایقاع مفصل، رقص ایقاعی (رقص هارمونیک(ریاضیه الایقاعیه (ورزش هارمونیک) و جز آن به کار رفته است (صدیق، ۱۳۸۹، ۲۹-۲۸).

"الوجی" در تعریف ایقاع می‌گوید: (۱۹۸۹م، ۷۹): «الإیقاع انتظام موسیقی جمیل، ووحده صوتیه تؤلف نسیجاً مبدعاً یهبه الشاعر الفن، لیبعث فینا تجاوباً متماوجا هو صدی مباشراً لانفعال الشاعر بتجربته، فی صیغه فذّه، تضعک أمام الإحساس فی تشعب موجاته الصوتیه فی شعب النفس، وهو حرکه شعریه تمتد بامتداد الخیال والعاطفه

فتعلو وتنخفض، وتعنف وتلین، وتشـتد وترق...» ایقاع یک نظم موسـیقایی زیباست، ایقاع یک واحد صوتی است که شاعر با آن بافتی ابتکاری به هنرش می‌بخشد تا در ما کنشـی مواج بیافریند که همانا پژواک مستقیم تجربه شاعر است در ساختی نادر و تو را در برابر احساسی قرار می‌دهد که امواج صوتی آن در جای جای درون آدمی ریشه می‌دواند.ایقاع جنبش شـعری اسـت که با خیال و عاطفه اوج می‌گیرد و فرود می‌آید، خشم می‌گیرد و آرام می‌شود، سخت می‌شود و شفاف می‌گردد.

ایقاع دو نوع است: ایقاع متصل یا موصل، ایقاع منفصل یا مفصل.

ایقاع متصل یا موصل به چهارگونه سـریع هزج، خفیف هزج، ثقیل هزج و خفیف ثقیل و ایقاع منفصل یا مفصل به انواع سریع مفصل، خفیف مفصل، خفیف ثقیل و ثقیل مفصل تقسیم‌بندی می‌شود که هر کدام در سه عنوان آورده شده است:

اول ۲ نقره + فاصله +۲نقره

ثانی۳نقره + فاصله + ۳ نقره

و ثالث٤ نقره + فاصله + ٤ نقره تقسیم‌بندی شده است (صدیق، ۱۳۸۹، ۲۱).

ارکان ایقاعی عبارت است از: سبب، وتد و فاصله.

سبب۵ بر دو نوع است: سبب ثقیل یا سنگین که دو حرف متحرک دارد، مانند «تَن» آن دو نقره اسـت و هر دو نقره متحرک هستند. سـبب خفیف یا سبک دو حرف دارد که یکی متحرک و یکی ساکن است، مانند «تَن».

وتـد٦ نیز بر دو نوع اسـت:۱- وتد مجموع یا مقرون که سـه حرف دارد: حرف متحرک + حرف متحرک + حرف سـاکن، مانند «تَنَن»۲- وتد مفروق که سـه حرف دارد: حرف متحرک+ حرف ساکن+ حرف متحرک مانند«تانَ».

فاصله۷ بر دو نوع اسـت:۱- صغری که چهار حرف اسـت: سه حرف متحرک + حرف ساکن، مانند «تَنَنَن».

۲-کبری که پنج حرف است: چهارحرف متحرک+ حرف ساکن، مانند «تَنَنَنَن».

در میان گونه‌های بالا، وتد مفروق و فاصله کبری زیاد استفاده نمی‌گردد.

ادوار ایقاعی یعنی دور یا تکرار وزن در شعر یا موسیقی است. دور ایقاعی از تجمع پایه واژه‌های ایقاعی بر اساس یک ساختار مشخص، ایجاد می‌شود. در ساختار دور ایقاعی می‌توان با تفکیک نوع رنگ صدای ساز کوبه‌ای یا اختلاف آکسان ضربات یا نقرات مقام ایقاعی ایجاد نمود:

مقام ایقاعی< = رنگ صدا / آکسان + دورایقاعی

ادوار ایقاعی را در رسالات پیش از عبدالقادر در یک گونه ایقاعات سته یا ایقاعات سبعه و با عنوان ایقاعات مشهوری ذکر کرده‌اند که نزد اهل صناعت عرب مرسوم و متداول است و به آنها اوزان اصلیه یا اوزان رئیسه گفته‌اند (صدیق، ۱۳۸۹، ۳۰-۳۱).

ادوار ایقاعی قدیم که عبارت‌اند از: ثقیل اول، ثقیل ثانی، خفیف ثقیل، ثقیل رمل، رمل، خفیف رمل، هزج، فاختی)فاختی کبیر، فاختی اوسط، فاختی صغیر).

ادوار ایقاعی جدید، آن ادوار ایقاعی بودند که در زمان عبدالقادر در میان اهل عمل مرسوم و متداول بوده است و عبارت‌اند از :ثقیل، خفیف، چهارمضراب، ترکی اصیل، مخمس، رمل، هزج و فاختی.

ادوارخمسه عبدالقادر مراغه‌ای: عبدالقادر در جامع الالحان می‌گوید که ادوار خمسه ۲۰ دور است ولی به ۵ دور آن پرداخته است و دیگر رسالات بازپسین نیز این پنج دور را معرفی کرده‌اند: ۱. ضرب الفتح، ۲. شاهی، ۳. قمریه، ٤. ضرب الجدید، ۵. دورمأتین.در رسالات، دور ضرب الفتح در ۵۰ نقره و ۱۰ ضرب، دور شاهی در ۳۰ نقره و ۱۲ ضرب، دور قمریه در ۵ نقره و ۳ ضرب، دور ضرب الجدید در ١٤ نقره و ٤ ضرب و دور مأتین در ۲۰۰ نقره و ۱۵ ضرب معرفی شده است(صدیق، ۱۳۸۹، ۳۱-۳۰).

۲۲۹ ◇◇◇

مجموعه پایه‌های ساخته شده مدل اتانین را ایجاد می‌کند. تقسیم‌بندی پایه‌واژه‌های ایقاعی یا اتانین بر مبنای تعداد حروف ساکن و متحرک صورت می‌گیرد.در ساختار پایه‌واژه‌ها یا ارکان ایقاعی، از ۲ واژه «ت» و «ن» استفاده می‌شد. برای ثبت پایه‌ها و ادوار می‌توان از پایه واژه‌ها یا معادل کشش موسیقایی آنها استفاده نمود. همچنین می‌توان حروف متحرک را با U و واژه دارای حروف متحرک و ساکن را با – نشان داد. زمان واژه‌ی دارای حروف متحرک و ساکن ۲ برابر حروف متحرک است.

اتانین ایقاعی برای نمایش و نگارش وزنهایی به کار می‌رود که در آنها تنها از دو دیرند۸ کوتاه و بلند با نسبتهای عددی ۱ به ۲ (مانند چنگ و سیاه) استفاده شده است. وجود این دو دیرندکوتاه و بلند، تقلیدی از هجاها یا سیلابهای کوتاه و بلند، در اوزان شعری و تقطیع شعراست. روش کار به این ترتیب است که هر واحد ریتمیک دست کم یک دیرند بلند دارد که آن را با هجای بلند «تَن» نمایش می‌دهند.

بنابراین، به جای نت سیاه که از این پس یک دیرند بلند فرض می‌شود، هجای «تَن» قرار می‌گیرد (البته اگر این هجای بلند پس از یک هجای کوتاه قرار گیرد از هجای نَن استفاده خواهدشد). اگر دیرند یک هجا در واحد ریتمیک کوتاه باشد و این هجای کوتاه در آغاز واحد ریتمیک قرارگیرد، به جای آن از هجای کوتاه)تَ(، و در صورتی که در میان واحد ریتمیک باشد از هجای(نَ) استفاده می‌شود. مثالها این موضوع را روشن‌تر می‌کند (مهرانی، ۱۳۸۹، ۱۹۰)

اتانین زیر نشان‌دهنده همان دور رمل ثقیل است:

تَنَنَن تن تن تن تن تن تَنَنَن تَننن

در موسیقی، «ریتم» اختلاف زمانی نتهای یک آهنگ است. بدیهی است که زمان کشش نتها باید مختلف (یعنی بعضی کوتاه‌تر و برخی کشیده‌تر) باشد تا آهنگ به وجود آید. این اختلاف در کشش نتها بر اساس نظم و تناسب خاصی است که از

اصول و قواعد طبیعت و خلقت سرچشـــمه می‌گیرد. برای مثال ریتم تند نشـــان‌دهنده حرکت ســـریع ولی زودگذر اســـت، مانند صدای پای اســـب در حرکت چهار نعل که از توالی ســـه ضربه بسیار تند و یک ضربه کند تشـــکیل می‌شود. از طرف دیگر واضح اســـت که وقتی اســـب ســـریع می‌دود، نمی‌تواند مدت زیادی به همین سرعت بدود، چنانچه گفته‌اند: اســـب تازی دو تک رود به میان. پس وقتی این ریتم را می‌شنویم، به طور فطری احساس می‌کنیم که همه چیز زودگذر اســـت و تمام می‌شـــود. به اصطلاح عرفانی، ریتم تند می‌خواهد بگوید: (این نیز بگذرد)، ولی وقتی ریتم کند است، ابدیت و ثبات را می‌رســـاند، مانند ریتم قدم آهسته اســـب با تیک تاک ساعت و صدای روح نـــواز آب در جویبارهـــا. این معنا را با توجه به پیوند آلی (ارگانیک) که بین موســـیقی اصیل ایرانی و شعر فارسی هست، با مثالی از شعر بیشتر می‌شکافیم.

خواجه در ابریشم و مادر گلیم　　عاقبت‌ای دل همه اندر گلیم

ساقیا زان باده منصور دم　　در رگ و ریشه منصور دم

این نوع شعر را مُلَون (رنگارنگ) می‌نامند. شعر ملون شعری است که به دو بحر یا بیشتر از بحور عربی خوانده شود. همین شعر را می‌توان به دو بحر زیر خواند:

بر وزن: مُفتَعلُن مُفتَعلُن فاعلِنُ یا: تَنتَتَن – تَنتَتَن– تَنتَتَن که از وزنهای بحر ســـریع اســـت. بحر ســـریع در لغت به معنی تندرونده و از بحرهای مشـــترک شـــعر فارسی و عربی اســـت و افاعیل آن از تکرار ارکان مُستَفعِلُن مُستَفعلُن مفعولاتُ به دست می‌آید. موســـیقی این بحر چنان که از نام آن نیز برمی‌آید، پر جنبش و سرشار از تحرک است (عباسی، ۱۳۸۱، ۸٤).

ای نفـــس خـــرم باد صـــبا　　از بر یـار آمـده‌ای مرحبا«حافظ»

ای	نَـــ	فـــَ	سِ	خُر	رَ	م	با	دِ	صَـ	با
--	U	U	U	--	U	U	--	--	U	--
از	بَـــ	رِ	یا	را	مَـــ	دِ	ای	مَر	حَ	با
--	U	U	--	--	U	U	--	--	U	--

مفتعلن　　مفتعلن　　فاعلن

إنَ الثمانینَ و بُلغتها　　قَد أحوَجَت سمعی إلی ترجمان

إِننن ثثما/نین وَبُل /لغتها　　قَد أحوجَت /سمعی إِلی/ترجمان

مستفعلن مستفعلن فاعلن　　مستفعلن مستفعلن فاعلن

إِنِنـــن ثثما/نین وَبُل/ لغتهـا　　قَـد أَحوجَت/ سمعی إِلی/ترجـــمان

مســتفعلن مستفعلن فاعلن　　مســـتفعلن مســـتفـــعلن فاعـــلن

بحر رمل از بحرهای عروضی مشـــترک شـــعر فارســـی و عربی اســـت که آهنگ و موسیقی آن از تکرار رکن «فاعلاتن» حاصل می‌شود. این بحر در عربی بیشتر به شکل «مسدس» یعنی تکرار شـــش بار فاعلاتن به کار می‌رود و در شـــعر فارســـی به هر دو صورت «مسدس» و «مثمن» به کار رفته اســـت. برخی گفته‌اند که رمل نوعی موسیقی اســـت که از این وزن به دســـت می‌آید و برخی آن را به سبب درآمدن وتدها در میان ســـببها رمل نامیده‌اند. موسیقی این بحر عاشقانه، لطیف وخفیف است و در آن آهنگی عاطفـــی و حزین اســـت و برخی محققـــان آن را برای اغـــراض آوازه‌خوانی، تأمل و ژرف‌نگری مناسب می‌دانند (عباسی، ۱۳۸۱، ٥٤).

وزن «بشـــنو از نی چون حکایت می‌کند» از اوزان بحر رمل است به این تقطیع که در زیرآمده است:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا تَن تَتَن تَن- تَن تَتَن تَن- تَن تَتَن.

۲۳۳ ◇◇◇

جاءنا عامرٌ سالماً صالِحاً　　بَعدَما کانَ ما کانَ مِن عامِرِ

جاءنا /عامِرُن /سالِمَن /صالِحن　　بَعدَما /کانَ ما /کانِمَن / عامِری

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن　　فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

نتیجه

کلمات شـــعر برای پیوند با موســـیقی باید به ترتیبی باشـــد که معنای آن در لحظه شنیدن قابل درک شود. یک آهنگساز همان طور که به کیفیت صدای سازها و ترکیبات صوتی آنها می‌اندیشـــد، باید نسبت به کمیت و کیفیت هجاها و منطق کلام نیز توجه داشته باشد. به ویژه در تصنیفات موسیقایی که کلام باید ضمن ساده بودن از تشبیهات و اســـتعارات پیچیده به دور باشـــد تا در شـــرایطی که با موســـیقی ترکیب می‌شود بر پیچیدگی و مشـــکل فهم آن افزون نشـــود. همان‌گونه که بیان شعر به تنهایی تأثیرگذار اســـت، ملودی آن باید احساس موسیقایی داشته باشد تا اگر در شرایطی بدون شعر و آواز و به صورت جواب با ســـاز تنها اجرا شـــد، بیان کامل موسیقایی داشته باشد. این مسأله در نوشتار حاضر به صورت الحان ملودی و ایقاع ریتم بررسی شده است.

ایقاعات در صناعت شعری به صورت اصوات ایقاعی (تن تنن تننن) بیان شده که همان اوزان شعری یا مفاعلن فعلن مفتعلن و ترکیبات آنها است. در حقیقت، عروض فارسی متأثر از قریحه موسیقایی ایرانی است. به عبارت دیگر؛ ارتباط مستحکمی میان ادوار ایقاعی با اوزان و عروض شعری برقرار است.

با بررســـی آثار عبدالقادر مراغی در جامع الالحان، مقاصد الالحان و شـــرح ادوار درباره ایقاع معلوم می‌شـــود که ریتم در موســـیقی ایرانی، متأثر از وزن کلام موزون یا شـــعر پارسی است. موسیقی‌شناسان قدیم با تکیه بر ارکان ایقاعی که در واقع رابطه‌ای بین اوزان عروضی و اوزان موســـیقایی بوده، تئوری موسیقی خود را درباره ایقاع بیان

۲۳۵ ◇◇◇

پی‌نوشتها

۱. عبدالقادر غیبی مراغی مشهور به عبدالقادر مراغه‌ای(۸۳۸-۷۵٤ ه-ق) شاعر، موسیقی‌دان، نوازنده و هنرمند ایرانی قرن نهم هجری بود. لقب او معلم ثانی در موسیقی است. وی علاوه بر اینکه نوازنده چیره‌دست عود بود در خوشنویسی و شعر و نقاشی هم تبحر داشت و حافظ قرآن بود. در اروپا برای نخستین بار دانشمند آلمانی گیزه وتر (gizze wetter) از عبدالقادر بـــه عنوان نظریه‌پرداز موســـیقی نام برده اســـت. صفی‌الدین ارموی و عبدالقـــادر مراغه‌ای با بهره‌گیری از تجارب موســـیقی‌دانان و صاحب‌نظران پیش از خود مانند فارابی و ابن ســـینا و الکندی مکتب منتظمیه را پی‌ریزی کردند. عبدالقادر مراغه‌ای ساز یا طوفان را معرفی کرد که شبیه سنتور امروزی بود با این تفاوت که برای هر صدا فقط یک تار می‌بستند و با جابه‌جایی خرکها آن را کوک می‌کردند. عروض بر وزن فعول، کلمه‌ایست که در معنی اســـم مفعول به کار می‌رود و شعر را بر آن عرضه کنند تا موزون و ناموزون از هم بازشناخته شوند. عروض یکی از علوم ادبی است که موضوع بحث در آن وزن شعر است.

۲. صفی‌الدیـــن ارمـــوی از موســـیقیدانانِ بنامِ ایرانی در قرن هفتم اســـت که به واســـطه نوآوری‌ها و تاثیرگذاری عمیق بر موســـیقی دوران خـــود، همواره مورد توجه پژوهش گران قرار داشـــته. وی به داشـــتن خط خوش و پنجه شـــیرین در نوازندگی عود و آشنایی با علوم مختلف مشهور است، نوشته‌های کوتاه اما پربار و به غایت تاثیرگذارش در زمینه علم نظری موســـیقی، وی را به پدیده تاریخ موســـیقی ایران بدل کرده اســـت. تا آنجا که می‌توان بخش بزرگی از آثار پس از صفی‌الدین را دنباله و شرح آراء وی تلقی کرد. صفی‌الدین از طرفی با ارئـــه گام ۱۷ قسمتی معروف خود، قابلیت اجرای مجموعه مقام‌های موجود را در یک پرده بندی واحد، فراهم کرد و از طرف دیگر با تبیین دقیق قوانین ملایمت، قوی‌ترین ابزار ممکن را بـــرای خلق گامها و فضاهای موســـیقایی تازه، در اختیار اهل فن قـــرار داد. ابتکارات وی به اینجا پایان نگرفته و تا مرز تکمیل شـــیوه‌های نگارش موســـیقی، تحلیل دقیق دوازده مقام مشهور و تبیین ۹۱ دایره ملایم نیز پیش رفت.

۳. اگر ایقاع با کلام معنوی همراه باشد کلامی موزون در ذهن تألیف می‌گردد که به آن ایقاع شعری یا معنوی می‌گویند.

٤. اگر ایقاع یعنی نقرات متناسب از حیث فواصل زمانی یا زیر و بمی نغمه توأم باشد، ایقاع لحنی است.

۵. وزن شعر را می‌توان با زدن انگشت روی میز یا زخمه زدن بر تار و از این قبیل تولید کرد که در این صورت آنچه به گوش می‌رسد و در ذهن تألیف می‌گردد آهنگ و وزن شعر است که آن را ایقاع مطلق می‌گویند.

٦. سبب در لغت به معنای ریسمان است و در دانش عروضی رکنی است که از ترکیب دو حرف ساخته می‌شود.

۷. وتد در لغت به معنی میخ و در علم عروض رکنی است که از ترکیب سه حرف ساخته می‌شود.

۸. فاصله در اصل به معنی ستون است و در عروض سنتی رکنی است که از ترکیب چهار تا پنج حرف متحرک و ساکن ساخته می‌شود و در موسیقی اختلاف زیر و بمی دو نت را فاصله آن دو نت می‌گوییم.

۹. در موسیقی مدت زمانی را که یک نت حضور دارد و شنیده می‌شود را دیرند آن نت می‌گویند.

۱۰. Richard: ناقد ادبی انگلیسی

منابع

۱- ابن عبد ربه، العقد الفرید، دار إحیاء التراث العربی، بیروت، ۱٤۰۹ق.

۲- الجاحظ، عثمان بن بحر، البیان والتبیین، دارالمکتبه الهلال، ط۲، ۱٤٤۳ق.

۳- الجاحظ، عثمان بن بحر، الحیوان، تحقیق عبد السلام هارون، ۱۹٤۷م.

٤- جلی، حسین، میزان موسیقایی وزن شعر، ج دوم، انتشارات سمرقند، ۱۳۸۳.

۵- الحنفی، محمود، الموسیا النظریه، رابطه الاصلاح الاجتماعی، القاهره، ۱۹۷۲م.

٦- خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، چاپ هفتم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸٦.

۷- خانلری، پرویز، هفتاد سخن، ج اول: شعر و هنر، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۷۷.

۸-شاه میوه اصفهانی، غلامرضا، هنر تلاوت، ۱۳۸۲.

۹- سیوطی، جلال الدین، المزهر فی علوم اللغه وأنواعها، ط۱، دار الکتب العلمیه-بیروت، ۱۹۹۸م.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پانزدهم، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۸۹.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا، موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، نشر آگه، تهران، ۱۳۹۱.

۱۲ صفوت، داریوش، فلسفه موسیقی، چاپ دوم، انتشارات نیک، ۱۳۸٦.

۱۳ عباسی، حبیب الله، عروض و قافیه، چاپ اول، تهران ۱۳۸۱.

۱٤- الفارابی، ابونصرمحمد، الموسیقی الکبیر، تحقیق و شرح غطاس خشبه، دارالکتاب العربی بالقاهره، لا تا.

۱۵- فاطمی، ساسان، ریتم کودکانه در ایران، انتشارات ماهور، ۱۳۸۲.

۱٦- القرطاجنی، الجازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقدیم وتحقیق محمد الحبیب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامی بیروت، لبنان الطبعه الثالثه ۱۹۸٦م

۱۷- محمد زاده صدیق، حسین، سیری در رساله‌های موسیقایی، چاپ اول، انتشارات سوره

مهر، ۱۳۸۹.

۱۸- مراغه‌ای، عبدالقادر، جامع الالحان، به اهتمام مرحوم تقی بینش، تهران، ۱۳٦٦.

۱۹- مراغه‌ای، عبدالقادر، شرح ادوار، چاپ تقی بینش، تهران ۱۳۷۰.

۲۰- ملاح، حسین علی، پیوند موسیقی و شعر، چاپ دوم، نشر فضا، ۱۳۸۵.

۲۱- مهرانی، حسین، کتاب سرایش، ج اول، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۹.

۲۲- موسوی، سید عبدالرضا، شرح ادوار صفی الدین ارموی، چاپ اول، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۳.

۲۳- الوجی، عبد الرحمن، الإیقاع فی الشعر العربی، دار الحصاد للنشر والتوزیع، الطبعه الأولی، ۱۹۸۹م.

۲٤- الورقی، السعید، لغه الشعر العربی الحدیث، دار النهضه العربیه، بیروت، ٤۰٤ ۱-۱۹۸٤ م.