کاوشی در قلمرو «موسیقی ایرانی»

(۳)

۳ ـ فواصل ملایم (مطبوع) و ناملایم (نامطبوع) در موسیقی ایرانی کدامند؟

پرویز منصوری

قسمت اول ـ دربارهٔ ملایمت فواصل بطورکلی

ملایمت و ناملایمت فواصل، طی تاریخ تحول موسیقی، هیچگاه مرزمشخصی نداشته واز یکدیگر بازشناخته نمیشدند.

اگردرزمانی استفاده ازفاصلهٔ چهارم افزوده یا پنجم کاسته ممنوعه تلقی میشد واز «جرائم» بشمارمیرفت. زمانی دیگر[۱] آنرا از انواع «فواصل زیبا» بحساب میآوردند. ازسوی دیگر حد ومرز ملایمت فواصل موسیقی، درزمان حاضر ، نزد ملل مختلف دنیا یکسان ویکنواخت نیست.

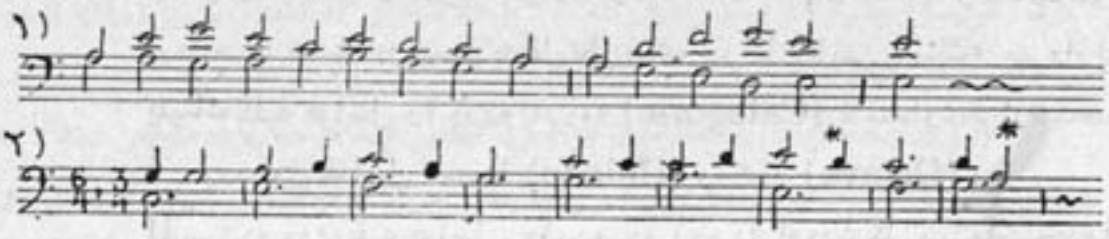
علت این ناهمگونیها وآن تغییرات را باید درکجا جستجو کرد؟ بدون شك خط سیرهای تحول موسیقی در نزد ملل گوناگون دنیا و عادات و سنن آن مردم نسبت باین خط سیر تحولی، نقش عظیمی در این ناهمگونی برعهده گرفته است. در تحولاتی که خط سیر موسیقی غرب پیموده ، البته سرعت زیادتر بوده ودگرگونی بیشتر بچشم میخورد.

۱ـ یك نمونه، آریای Summertime ازاپرای «Porgy and Bess» اثر «جرج گرشوین»

۲ـ بین بخشهای دوگانهٔ باس وتنوراز یکسو وبخشهای دوگانهٔ آلتوو سوپرانو ازسوی دیگر، بطور متوسط یك فاصله پنجم وجود دارد.

موسیقی غرب ابتدا یکصدائی بود وماشاید بعلت اختلافی که‌مابین‌صداهای خوانندگان بطورطبیعی وجود دارد[۲]، بمرور ملایمت‌فاصله پنجم (وچهارم)«کشف» شد وبتدریج آوازهای یکصدائی آگاهانه دردوبخش بفاصله پنجم یاچهارم‌خوانده شدند. بعداً فواصل یکسان بین بخش‌ها کمی متنوع‌تر شده فواصل دیگری مانند اکتاو (وبعداً سوم) بفواصل قبلی اضافه‌گشتند .

دونمونه زیر ــ که‌اولی مربوط به‌قرن یازدهم ودومی مربوط به‌قرن‌سیزدهم میلادی‌است، اولین تصانیف دوصدائی موسیقی را نشان میدهند .



از کتاب : Geschichte der Musik in Beispielen

در نمونه ۱ فواصل از همصدا ، چهارم ، پنجم واکتاو تشکیل شده‌اند . فواصل دیگر درآنزمان ناشناخته بوده یااستعمالشان « ممنوع» تلقی‌میشده‌است .

درنمونه۲ فواصل‌هفتم و دوم، بندرت وغالباً بصورت گذرا درکنارفواصل ملایم دیده میشوند (این‌فواصل با علامت* نشان داده شده‌اند.) فواصل هفتم ودوم از نوع ملایم‌تر آن، یعنی هفتم‌کوچك ودوم بزرگ، انتخاب شده، ما را به اصلی رهنمون میگردد،

ــ دریك‌قطعه پولیفونیك، تقریباً **همه فواصل‌دیاتونیك**ــ البته‌بااحتیاط‌ــ میتوانند بکار روند[۱] بهرحال درقرون اولیه مسیحیت موسیقیدانان غربی علاوه برفواصل همصدا واکتاو، فواصل چهارم وپنجم را ازفواصل ملایم میشناخته‌اند و فقط ازقرن ۱۲ ببعد بود که‌فاصله‌سوم (ومعکوس‌آن یعنی ششم) نیز درسلك‌فواصل ملایم در آمد تا آنجاکه دسته‌ای از موسیقیدانان فاصله سوم را ملایم‌تر ازفاصله چهارم یافتند .

۱) درجه ملایمت وناملایمت فواصل، بستگی‌ای‌کم وبیش‌کامل به«عادت»و

۱ــ مااین نتیجه جالب را در قسمت دوم همین‌گفتار مورد استفاده قرار خواهیم داد .

«تلقین» و«تمرین وممارست» دارد. هرچه بیشتر فواصل معینی تکرارشوند ، درجه ملایمتشان در گوش زیادتر خواهد شد .

۲) درجه ملایمت و ناملایمت فواصل در «لحن» (ملودی) و در «سازش» (آکورد) یکسان نیست. بعبارت دیگر احساس انسانی، بسته به‌تربیت و محیط خویش، تفاوتی متفاوت دردرجه بندی ملایمت و ناملایمت صداها ــ در لحن و در سازش ــ دارد واز آنجاست که

۳) نمیتوان فواصل‌را مطلقاً وقطعاً به‌دو«دسته» ملایم وناملایم تقسیم کرد. بلکه بایدآنهارا بشکل زنجیری بترتیب ملایمتشان بدنبال یکدیگر تنظیم‌نمود.

بیمناسبت نیست دراینجا به‌نقل‌نظریه‌ای نیز از«هانس یلینك» بپردازیم[۲] **یلینك** کلیه فواصل را دردو «رده» (Categorie) نامتساوی‌قرارمیدهد :

I ـ رده اول فواصل همصدا (Unison) واکتاو (Octave) ؛

II ــ رده دوم؛بقیه فواصل. واین‌هردو رده را اودرشکل ریزمانندجدولی تنظیم میکند (مثال ۱۵)

مثال ۱۵

۲ ـ Hans Jelinek : anleitung zur zwölftonkompsiition
ss . 212 — 215
استاد متوفای کمپوزیسیون وموسیقی دود کافونیك در«آکادمی موسیقی و هنرهای نمایشی وین» .

درجدول بالا نکات زیر گفتنی است،

۱ــ فواصل ناملایم دردوقطب‌جدول (♌ و ♎) قرارداده شده‌اند. درقطب ♎ یا نزدیك بآن ــ در داخل فواصل رده II ، فاصله‌های نهم‌کوچك ، هفتم بزرگ و دوم‌کوچك‌بترتیب تنظیم شده‌اند ؛ ناملایم‌ترین فواصل آنانند که به فاصله‌های رده I نزدیکترند.

۲ــ درقطب ♌ فاصله ناملایم دیگری بنظر میرسد؛ در واقع اگر فواصل ناملایم‌قطب ♎ را «ناملایم‌جذبی» بنامیم،فواصل این قطب راباید «ناملایم‌تنافری» نامید (فواصل‌چهارم افزوده وپنجم‌کاسته) یا «فاصله‌ای که تعداد نیم‌پرده‌آن نصف نیم پرده‌های یك اکتاو است .»

۳ــ درجه ملایمت وناملایمت فواصل، جذبی وتنافری، بادومنحنی دربالای جدول نشانداده شده‌که درجهت عکس یکدیگر حرکت میکنند. این دومنحنی‌در فضائی ازفاصله یك نیم پرده‌ای تایکفاصله شش نیم پرده‌ای بهم نزدیك شده، ازهم گذشته و از یکدیگر دور میشوند. منحنی‌ها هرقدر بهم نزدیکتر شوند ، فواصل ملایم‌تر میگردند .

۴ــ همانطور که‌گفته شد، فواصل نوتها برروی یکی ازحاملهای جدول در فضای‌شش‌نیم پرده ــ یانیم‌اکتاو ــ تنظیم شده‌اند، اما برروی هرچهارحامل عملاتمام فواصل‌گنجاینده شده‌اند. بعبارت دیگراگر بر روی یکی از حاملها بادامه تنظیم فواصل بپردازیم، همان فواصل قبلی‌را در داخل جدول ــ برروی حاملی دیگر ــ پیدا میکنیم .

۵ــ از مجموع دومنحنی «جذبی» و «تنافری» میتوان یك «منتجه منحنی» بدست آورد که درشکل نمودار ملایمت و ناملایمت فواصل بطور کلی میباشد.[1]

آنچه‌که تاکنون درباره «خط‌سیر»، تحولات‌مرزها و خصوصیات ملایمت و ناملایمت فواصل صداهای موسیقی بیان شد، اگرچه خیلی‌کلی و شما تیك ، دلیل روشنی است براثبات نکته‌ایکه درابتدای‌گفتار بآن اشاره شد ؛

«کیفیت‌ملایمت فواصل‌را نه‌میتوان بطورمشخص‌مرزبندی‌کرد ونه این‌مرز نامشخص همواره ودر همه‌جا یکسان بوده است .»

نتیجه فوق مسلماً دید ما را در آغاز قسمت دوم‌گفتار روشن‌تر ووسیع‌تر میکند .

۱ــ استنتاج ۵ از نگارنده است .

* * *

قسمت دوم : ملایمت و ناملایمت فواصل در موسیقی ایرانی

از آنچه که تاکنون گفته شد چنین برمیآید که تشخیص ملایمت و ناملایمت فواصل بستگی به‌عادت گوش دارد.

گوش انسان قادر است فاصله‌ای را ــ که دراثر **تکرار** شنیدن بآن «عادت» کرده ــ هنجار، وفاصله دیگریراکه همواره بعنوان «ناملایم» شنیده است، ناهنجار تلقی کند. بعبارت دیگر تلقین روانی شنونده موسیقی، نوعی «تشخیص» برایش بوجود میآورد.

عامل «عادت» بنوعی دیگر نیز عمل میکند، گوش درشنیدن یك قطعه‌موسیقی، همیشه اصل تناسب را درنظرمیگیرد، دریك قطعه موسیقی ممکنست تمام یا بیشتر فواصل ــ نسبت بیك‌قطعه دیگر، ناملایم‌باشند، ولی گوش دراین قطعه «ملایم‌ترین» فواصل‌را (اگر چه خود بادیدی‌نظری ناملایم باشند،) ملایم تشخیص خواهدداد.

باتمام این احوال، فواصل موسیقی‌نسبت بیکدیگر ازنظر فیزیکی‌وطبیعی، وبدون درنظرگرفتن عوامل «سنت» و«نسبت» درگوشها، ملایم و ناملایم هستند. ازین نظرنسبت ملایمت و ناملایمت فواصل تابع قاعده‌ایست که دانشمند بیولوژی و آکوستیك «هرمان لودویك فردیناند هلمهولتز» ــ Hermann Ludwig Ferdinand Helmholz در قرن نوزدهم بکمك تحقیقات‌آزمایشگاهی‌آزموده وبدست داده است.

نظریه هلمهولتز دلالت دارد براینکه، «آن دوصدای موسیقی دارای‌فاصله ملایم‌تری هستندکه صداهای فرعی (هارمونیك) شان زودتر برهم منطبق شوند (مثال ۱۶).

در مثال ۱۶ فواصل اکتاو ودهم باهم مقایسه شده‌اند. با توجه به فرضیه هلمهولتز میتوان فهمیدکه فاصله‌اکتاو ازنظر فیزیکی ملایم‌تر ازفاصله دهم است.

زیرا صدای فرعی 2نوت بم‌تردرفاصله اکتاو باصدای1 (درواقع صدای اصلی)نوت بالاتر برهم منطق شده‌اند، درحالیکه درفاصله دهم‌صدای فرعی5 نت بم‌تر باصدای فرعی2 نوت بالاتر برهم انطباق یافته‌اند.

ـ درموسیقی ایرانی، ماتاکنون بهیچیك ازین بحث‌ها برخورد نکرده‌ایم. علت اینست که :

۱) موسیقی‌ایرانی ازقرنها پیش همواره یك بخشی‌بوده وفواصل سازشی و عمودی ـ جز در مواردی جزئی وابتدائی[1]، عملا وجود نداشته است.

۲) تحقیقات آزمایشگاهی وتاریخی درباره موسیقی‌ما باغلب احتمال کمتر صورت میگرفته‌واسناد ومدارکی‌اگربوده درقسمت‌اعظم خود براثرسوانح تاریخی ازبین رفته ومفقود شده است.

اما ازآنجاکه امروز نمیتوان درمورد حالات‌وکیفیات موسیقی فعلی‌ایران ـ که صرف نظراز غنای بیان‌آن ازنظرتکنیکی ابتدائی است،ـ بیطرف وبی‌تفاوت ماند، ناگزیر باید این تحقیقات صورت‌گیرد. اما آنچنان‌که از ابتدای این رشته گفتارها همواره تصریح‌شده، هدف ما بازکردن راه‌تحقیق‌است،نه‌خود تحقیق بقصد اثبات نتیجه‌ای مطلق وازپیش آماده شده.

درموسیقی ایرانی‌اولین فاصله‌ملایم بدون تردید فاصله اکتاو است. بدیهی است‌که درموسیقی همه ملل دنیا فاصله اکتاوورراس ملایم‌ترین فواصل قراردارد. بااینحال نمیتوان اختلاف جزئی بین اکتاو موسیقی معتدل واکتاو غیر معتدل را ناگفته‌گذارد، در موسیقی معتدل فاصله اکتاو با اختلافی بسیار جزئی‌کوچکتراز فاصله اکتاو در گام طبیعی است . بعبارت دقیق‌تر اکتاو معتدل ۳۰۰ ساوار[2] و اکتاوطبیعی۳۰۱ ساوار است. ولی این اختلاف بقدری جزئی‌است که‌ازآن‌میتوان باخیال راحت چشم پوشید .

فاصله ملایم بعدی در موسیقی ایران فاصله پنجم درست است‌که باکسری برابر $\frac{۲}{۳}$ نشانداده میشود، یعنی نسبت نت‌بالاتر به‌پائین‌ترمانند نسبت عدد۳ به

۱ــ ازین موارد جزئی وابتدائی صحبت خواهد شد. در واقع آنجاکه‌ما به «فواصل سازش» میپردازیم ، نمونه‌هایمان ناگزیر درکادر همین موارد خواهد بود .

۲ــ ساوار واحد اکوسیتکی فواصل‌موسیقی است. برای فهمیدن مقدارآن بکتاب اکوستیك مراجعه‌کنید .

۲ میباشد .

معکوس فاصله پنجم در موسیقی غربی فاصله‌ای ناملایم است، در حالیکه این فاصله درموسیقی ما بدلایل زیراز فواصل ملایم شناخته میشود :

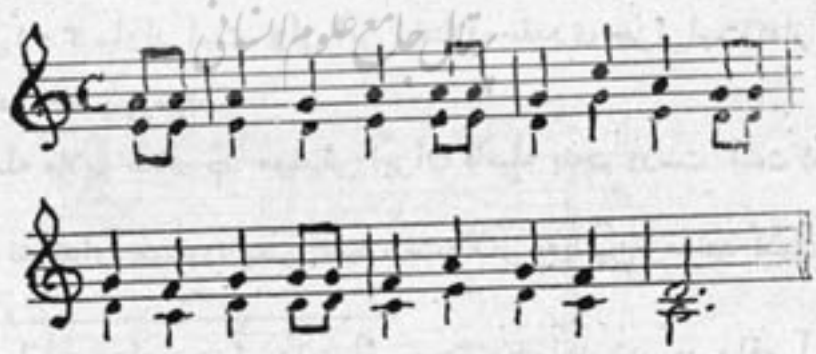
۱) درسازهای زهی مانند تار، کمانچه، سه‌تار وویولن زه‌ها غالباً بفاصله چهارم کوك میشوند. تأمین این فاصله بوسیله کوك زه‌ها درسازهای‌موسیقی ایرانی ـ وحتی‌ویولن، سازی مأخوذ ازغرب ـ نشاندهنده این‌واقعیت است که فاصله چهارم نه‌تنها درحالت همگنی ـ مانندموسیقی غرب ازفواصل ملایم است، بلکه ـ برخلاف آن موسیقی ـ درحالت سازش نیز ملایم شناخته شده است.

۲) درغالب دستگاهها، زه‌های بم‌بازه‌بلافاصله پس از خود بفاصله چهارم کوك میشوند. ایضا درموسیقی نقاره خانه، «سرنا»ی بم، فاصله چهارمی را بشکل «پدال» یا «پوان د، ارگ» (Point d'Orgue) یا «باس زمینه» در زیر ملودی اجرا میکند. این‌نت‌را میتوان «تنیك» دانست ودراینحال‌سرنای نغمه نوازهمواره پس ازچندگردش ملودیك برروی نت دیگری میایستد که‌آنرا دراصطلاح موسیقی ایرانی «شاهد» مینامند . فاصله این دودر غالب دستگاهی ، فاصله چهارم درست است .

۳) درموسیقی ایران، گاهی‌میتوان‌ملودی‌ها را بافاصله چهارم درست‌بطور موازی ویکنواخت اجرا کرد.

درنمونه مثال ۱۷ یك ملودی دردوبخش بفاصله چهارم‌درست موازی‌آمده است. دراجراء وبررسی این نمونه بیك نکته جالب برمیخوریم، هریك ازبخشها درعین حال «بخش اصلی» هستند!

۱۷



بدیهیست که تمهید فوق نمیتواند نقش یك زمینه اساسی را درچند صدائی کردن موسیقی ایران برعهده‌گیرد . این نمونه در واقع بخاطر نشاندادن خوش صدائی فاصله چهارم ـ حتی باتوالی وتوازی ـ داده شده است.

۴) مدهای‌تراکوردال‌موسیقی‌ایرانی، دست‌کم دردستگاه‌های بزرگ‌ومهم،

غالباً **مدهای پیوسته** هستند. یعنی نوت چهارم تتراکورد اول و نوت اول تتراکورد دوم بریکدیگر منطبقند. بدین ترتیب دوتا از نوت‌های مهم دستگاه، یعنی آغاز تتراکورد اول و تتراکورد دوم، نسبت بهم دارای فاصله چهارم درست هستند و باحتمال قوی بایکدیگر ملایمت سازشی نیزدارند.

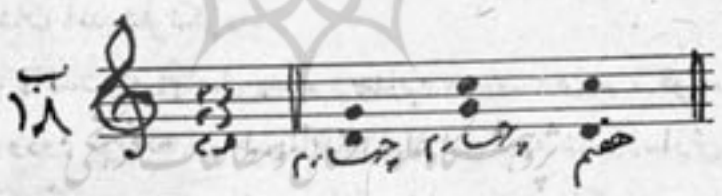
ـ بدون تردید میتوان دلایل دیگری نیز مبنی بر خوش صدائی چهارم درست درموسیقی ایران درعمل و تجربه بدست آورد.

تاکنون بحث برسر فواصل پنجم وچهارم در یك سازش دوبخشی بود. ودر باره سازشهائیکه بیش ازدوبخش دارند، به‌اندکی تأمل وبررسی نیازهست؛

ترکیبی از دوفاصله پنجم سازشی را بافواصل زیر بنامیکنند.
(مثال ۱۸ الف).

سازش مقابل از دو فاصله پنجم درست و یك نهم بزرگ تشکیل شده است.

ترکیبی از دوفاصله چهارم، سازشی با این فواصل تشکیل میدهد
(مثال ۱۸ ب)



سازش مقابل از دو فاصله چهارم درست و یك هفتم کوچك ترکیب یافته است.

اگر در سازشهای دوگانه فوق تعداد بخش‌ها از سه زیادتر شود در اولی فاصله ششم ودر دومی فاصله سوم نیز احداث میگردد (فاصله ششم غالباً بزرگ وفاصله سوم اغلب کوچك است. درغیر اینصورت یکی از فواصل در سازشهای بالا بایدکاسته یاافزوده باشد.)[۱]

بطوریکه درنمونه‌های الف وب‌مثال ۱۸ دیده میشود، در نتیجه سه‌بخشی کردن سازش به‌فواصل جدیدی برخورد کرده‌ایم.

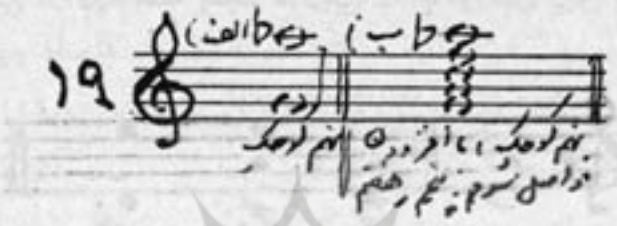
۱ـ درباره فواصل سوم‌وششم (وبقیه فواصل) درآخر گفتار اشاره‌ای‌خواهد رفت. اینست که بحث آنرا دراینجا مسکوت میگذاریم.

آیا این فواصل جدید (نهم ، هفتم ومعکوسشان، دوم) ملایمند؟

درپاسخ باید گفت که فواصل بالافی‌نفسه ملایم نیستند، اماعملا وبتجربه به نتایج کمی پیچیده‌تر خواهیم رسید.

لازم است در اینمورد قاعده طبیعی دیگری را بررسی کنیم . زمینه اساسی این بررسی براصل طبیعی زیرقرار میگیرد،

«بنابرآنچه که از کنکاشهای عملی‌وتجربی بدست آمده، درجه ناملایمت‌یك فاصله باافزودن صداها وفواصل دیگر تقلیل مییابد. مثلا درمثال زیر فاصله نهم کوچك درسازش (ب) کمتراز سازش (الف) ناملایم است،



اصل بالا در باره هرفاصله ناملایم دیگر نیز معتبر است . بنابراین اگر فواصل نهم، هفتم‌ودوم بصورت ترکیبی از دوفاصله پنجم یا چهارم درست و سازش معکوس‌آن احداث شود ، درجه ناملایمت آنها بسیار تقلیل مییابد . از اینجا میتوان سازش‌های سه بخشی و بیشتر را برروی فواصل پنجم وچهارم بنانمود وبه «ناملایمت»شان اندیشه نکرد .

باید دانست که فواصل پنجم وچهارم درست رویهم ، فواصل نهم بزرگ ، هفتم کوچك ودوم بزرگ و، همچنانکه قبلا نیز گفته شد درسازش بیش ازسه‌بخشی فواصل ششم‌بزرگ وسوم کوچك....را احداث میکنند.اگر «بنیه»های[1] این‌فواصل احداث شده‌تغییر نکند، میتوان سازش را درمجموع خود ملایم دانست.هرتغییری در بنیه فواصل بالا موجب «ناملایمت»گشته و سازش را بسوی سازش ملایم دیگر (سازش «حل») میکشاند. بدیهی است که وصل سازشهای ناملایم به سازشهای حل تابع قوانینی‌کم وبیش شبیه به‌قوانین آلتراسیون درهارمونی غرب میباشد.

ونیز درتکرار نت‌های یك نت سازش، وازین رهگذر افزودن بخش‌ها، کم وبیش همان قواعدی رعایت میشود که درهارمونی غرب بکار میرود .

نکته مهم دیگر اینکه سازشهای برروی فواصل پنجم وچهارم را نمیتوان

۱ــ کلمه «بنیه» را مابمنظور نوع فاصله (افزوده، کاسته، بزرگ، کوچك، درست) به‌پیروی ازروش جزوه هارمونی هنرستانها بکار میبریم.

برروی تمام نت‌های گام یامد موسیقی ایرانی بنا نمود (بخصوص اگر این سازشها سه‌بخشی و بیشتر باشند). این سازشها درزمانی بیشترخوش صدا وملایمند که برروی نت‌های معینی ازگام (یامد) بناشوند. متاسفانه بررسی دراینباره بقدری مفصل و پیچیده است که ازحوصله این گفتار بیرون است. در اینجا بعنوان یك دستور کلی به‌دو نکته اشاره میکنیم:

۱) نوتهای تشکیل دهنده فواصل بالا، ناگزیر از صداهای مهم گام (یامد) مانند تنیك، شاهد وایست باید انتخاب شوند.

۲) گوش بهترین تشخیص دهنده در انتخاب درجه‌هائی ازگام (یامد) است که برروی آنها سازشهای پنجم وچهارم بنامیگردد .

درباره فواصل دیگر مانند سوم بزرگ وکوچك، ششم کوچك و بزرگ ، دوم کوچك، هفتم بزرگ و نهم کوچك نیازبه بحث زیادی نیست. فواصل سوم وششم را باید بعنوان «فواصل نیمه ملایم» تلقی کرد. این فواصل قابل استفاده‌اند بشرطی که بنای هارمونی برروی آنها قرار نگیرد. فواصل دیگر (فواصل نیم پرده‌ای مانند دوم کوچك، هفتم بزرگ و نهم کوچك) قطعا ناملایمند. ونیز کلیه بنیه‌های افزوده وکاسته فواصل از «ناملایمات» بشمار میآیند.

ادامه دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی