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، ۱٤۰۹، ج۷، ۳)، وعبارت "صناعه الإیقــاع" (السیوطــی، ۱۹۹۸، ج۲، ٤۷۰)، و همچنین "تألیف اللحون"(الجاحظ، ۱٤٤۳، ج۱، ۲۰۸) 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، ج۱، ۱۵) 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

وزن و منشــأ این احساس در میان ملل مختلف ممکن اســت سرچشمه‌های گوناگون داشــته باشد، چنان که کلمان هوار، منشأ وزن شــعرعربی را آهنگ پای شترانی که در صحرا گام می‌زنند، می‌داند (همان، ٤١). وزن، نوعی ایجاد بی‌خویشتنی و تسلیم برای پذیرفتــن خیالی اســت که در نفس کــلام مخیل وجود دارد، چندان کــه دروغ را نیز می‌توان به خواننده و شــنونده به گونه‌ای انتقــال داد که آن را تصدیق کند و اگر وزن نباشد، این تسلیم و بی‌خویشتنی در برابر کلام مخیل دشوارتر انجام می‌شود.

وزن لذت موسیقایی به وجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی است که خواه ناخواه از آن لذت می‌برد، زبان عاطفه همیشــه موزون اســت. وزن میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند و به کلمات خاص هر شــعر تاکید می‌بخشــد و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می‌کند (همان، ٤٩-٣٨).

صاحب کتاب العمده معتقد اســت که وزن از مهمترین ارکان شعری است: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر". (ابن رشیق، ۲۰۰۱، ج۱، ۳۹) وزن بزرگترین رکن شعر به شمار می‌رود..

بدین منظور موسیقی و شعر که هر دو ایقاع و وزن دارند، نقش بسیاری در کاستن کسالتها، دشــواریها و ایجاد انگیزه و شــوق برای زندگی ایجــاد کرده‌اند. با قرار دادن کششــهای گوناگون موسیقی در برابر هر یک از هجاهای کوتاه، بلند و کشیده می‌توان ایقاع (ریتم) موسیقایی کلمات و شعر را به دست آورد.

لازم به ذکر اســت که ایقاعات به دلیل تک صدایی بودن موســیقی، رشد چشمگیر داشــته و شــدت ضربات و رنگهای صوتی ســازهای کوبه‌ای و پوســتی در گسترش ســاختار صوتی ایقاعات نقشــی به ســزا داشته‌اند. تا قرن ســوم هجری خوانندگان و نوازندگان از یک ساختار ایقاعی تبعیت می‌کردند؛ اما ابراهیم بن المهدی (متوفی ٢٢٤ هجری قمری) بر این باور بود تا این دو از ساختار زمانی متفاوت بهره ببرند و در اثر این درهم تنیدگی ایقاعی، موسیقی بسیار زیبا می‌نمود.

فارابـی صاحب کتاب الموسـیقی الکبیر در این خصوص می‌گویـد: "وقد عُرّف الإیقـاع بأنه نظـم أزمنه الانتقال علی النغـم فی أجناس وطرائق موزونـه تربط أجزاء اللحـن، ویتعین بها مواضع الضغـط واللین فی مقاطع الأصوات."(ج۲، ٤٣٦، حاشـیه شـماره (۱)) ایقاع چنین تعریف شده است:آن نظم لحظات جاری بر نغمه هاست در گونه‌هـای 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 موسـیقی، ارکان وزن براسـاس افاعیل عروضی است، بنابراین بر بنیاد آن ادوار ایقاعی را اسـتخراج کرده‌اند، منتها، گاهی اوقات بـرای تقطیع، به جای افاعیل، از دو حرف (ت) و (ن) به صورت تَن، تَنَن، تَنَنَن، تَنَنَنَن و مانند این‌ها اسـتفاده می‌شـود و برآن نام (اتانینAtanin) گذاشته شده است (ملاح، ۱۳٦۷، ۷).

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:

تـوانا بـود هر که دانـا بود ز دانـش دل پیـر برنـا بود

به جای فعولُن فعولُن فعولُن فَعول

تَنتَنَـن- تَنتَنَن- تَنَنَن- تَنَن گفته می‌شـد که این واژه‌هـا از ادات ایقاعی یاعوامل تقطیع است که نشان‌دهنده وزن است (همو، ۱۳٦۲، ۸).

وزن تکرار پشـت سـر 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 شـنونده اثرگذار اسـت. این حسگرها، ورودی سـمعی 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

اصل بدون آن شعر فارسی واقعیت تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهد.

وزن حاصل نظم و تناسبی است که در صوتهای ملفوظ ایجاد شده باشد. وزن، از مجموعه چند هجا که به وسیله یک تکیه یا یک ضرب قوی به هم متصل شوند و از تکرار یک پایه (یا تکرار چند پایه) تشکیل می‌شود. پایه نیز کوچکترین واحد وزن به شمار می‌آید.

"حازم القرطانجی" در باب وزن معتقد است که: (۱۹۸٦م، ۲٦۳): «أن تکون المقادیر المقفاه تتساوی فی أزمنه متساویه لاتفاقها فی عدد الحرکات والسکنات والترتیب.» باید مقادیر قافیه دار در زمانهای مساوی ادا شود چرا که این مقادیر در تعداد و حرکات و ترتیب برابرند. تعریفی که در خصوص وزن شعری، با توجه به اهمیت عنصر زمان ارائه شد، مفهوم ایقاع را در موسیقی نظری در ذهن متبادر می‌سازد. چنانکه محمود الحفنی معتقد است: (۱۹۷۲م، ۹) «أن الموسیقا النظری تتکون من عنصرین جوهریین: الصوت والزمن وهما اللحن والإیقاع.» موسیقی نظری از دو عنصر محوری صوت و زمان تشکیل شده که این دو همان لحن و ایقاع هستند.

این ویژگی بارز و ممتازی که عنصر زمان در وزن شعری بر عهده دارد ما را متقاعد می‌سازد که جزء لاینفک تجربه شاعری بوده و صورت موسیقی نتیجه آمیختگی و تعامل کامل میان ایقاع و وزن است. همچنانکه جاحظ به اهمیت آن تأکید نموده و بر این اساس معتقد است که شعر قابل ترجمه نیست. (۱۹٤۷م، ج:۱، ۷۵). صورت موسیقیایی اصطلاح جدید نقدی است که منظور از آن:"البناء الموسیقی... من الإیقاعات المعتمده علی النغمات، والانسجام والتناظر، التی تتجاوب مع النفوس، متلقیه ومنتجه، وذلک من خلال عنصری الترکیب والتکرار. (السعید الورقی، ۱۹۸٤م، ۱۵۹) ساختار موسیقی بر ایقاعات و نغمات استوار گشته و انسجام و تعاملی که از طریق دو عنصر ترکیب و تکرار است که در درون جان شنونده و نوازنده تاثیر بر جای می‌گذارد.

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

هجاهای برجسته هم شدیدتر و هم زیرتر از هجاهای دیگر است. کمیت هجا تابع این برجستگی اســت یعنی؛ هجاهای کوتاه برجسته، مشخص‌تر از هجای بلندی است که برجستگی ندارد (خانلری، ٢٤٤، ١٣٧٧).

در حــال حاضر، اصطلاح بحر (اصطلاحی در موســیقی ایرانــی)، به معنی «وزن» در شــعر به کار مــی‌رود. بحر به عنــوان اصطلاح عروضی، کیفیــت وزنیِ حاصل از تکرار یا ترکیب یک یا چند پایهٔ عروضی اســت. اوزان عروضی شعر با موسیقی بزمی ایرانی ســنت مشــترک دیرینه دارند. اســتفاده از این اصطلاح در آثار موســیقیدانان و موسیقی‌شناســان نامداری چون صفی الدین ارموی (متوفی ٦٩٤)، حکایت از رواج آن در موســیقی ایرانیِ روزگاران پیشین دارد. بحر در آغاز به انواع ذی الاربع یا چهارگان اطلاق می‌شــده اســت. به گفتهٔ عبدالقــادر مراغه ای: «اقسام بعــد ذی الاربع را بحور خوانند» (مراغی‌ای، ۱۳۷۰، ١٧٤).

پیشــینیان چهارگــان را به صورتهای مختلف ذکر کرده‌اند کــه نموداری از تغییر یا تطور اصطلاحات موسیقایی در طول زمان است و آن مجموعه‌ای از چهار نغمهٔ پیاپی محسوب می‌شــده و جزو نخستین نسبتهای ملایم به شــمار می‌رفته است (همو، ۸۳). به نظر می‌رســد صفی الدین ارموی نخستین هنرمندی اســت که برای چهارگان اقسام هفتگانه قائل شده و از پیوند آنها با سیزده قسم پنجگان، مجموعه‌ای به نام ادوار ترتیب داده است (همو، ۱۷۷). که در حقیقت زیربنای گامهای ایران است.

هر بیت شعر از کلمات گوناگون تشکیل شده و هر کلمه از چند حرف متحرک و ساکن ترکیب شده است. در عروض مبنای وزن را بر متحرکات و ساکن‌ها گذاشته‌اند (خانلری، ١٣٦١، ٢٥٧).

هجاهــای زبان فارســی ترکیباتی از یــک مصوت و دو یا ســه صامت‌اند. دو نوع مصوت در این زبان قابل تشخیص است: مصوت کوتاه: اَ، اِ، اُو مصوت بلند: آ، ای، او.

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).

ازمنه ایقاعی

سبب	وتد	فاصله
ثقیل خفیف	مجموع مفروق	صغری کبری
تَنَ تَن	تَنَن تان	تَنَنَن تَنَنَنَن

زمان بندی موسیقی در قدیم حاصل تجمع ضربه‌ها در کنار یکدیگر بوده و در واقع ضربات بر اســاس فاصله‌های معین و متناسب زمانی منظم می‌شدند. ریتم، نخستین و مهم‌ترین عامل مشترک بین شعر و موسیقی است که در شعر و کلام از توالی هجاهای کوتاه و بلند و در موسیقی از توالی کششهای مختلف)مانند سیاه، چنگ، دولا چنگ و غیره (به دست می‌آید (دهلوی، ۱۳۷۹، ۲۳). اگر برای هجای کوتاه کشش «دولاچنگ» و برای هجای بلند کشــش «چنگ» و برای هجای کشــیده کشــش «ســیاه» را در نظر بگیریم، ریتم نسبی کلمات و شعر از نظر موسیقی به دست خواهد آمد. ریتم موسیقایی کلمات زیر به این شکل است:

دانا = (دا /نا) هجای بلند / هجای بلند

آزادی= (آ/زا/دی) هجای بلند/ بلند / بلند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌هــای ایقاعــی یا اتانیــن بر مبنای تعــداد حروف ســاکن و متحرک صورت می‌گیرد، برای ثبت ادوار می‌توان از معادل کشــش موســیقایی آنها اســتفاده نمود و همچنیــن می‌توان حروف متحرک را با U و واژه‌ی دارای حروف محرک و ســاکن را با – نشــان داد.

در جدول زیر می‌توانید انواع اتانین را ملاحظه کنید:

نام رکن		ساختارداخلی	پایه واژه	نگارش نماد
سبب	ثقیل	۲متحرک	تَنَ‌َtana	U U
	خفیف	متحرک + ساکن	تَنtan	--
وتد	مجموع	۲ متحرک + ساکن	تَنَنtanan	U --
	مفروغ	متحرک + ساکن+ ساکن	تانtaana	--U
فاصله	صغری	۱ متحرک + ساکن	تَنَنَنtanana	U U --
	کبری	۴ متحرک + ساکن	تَنَنَن tanananan	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 وتلين، وتشتد وترق...» ایقاع یک نظم موسیقایی زیباست، ایقاع یک واحد صوتی است که شاعر با آن بافتی ابتکاری به هنرش می‌بخشد تا در ما کنشی 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 شعری است 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 سریع 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 است و هر دو نقره متحرک هستند. سبب خفیف یا سبک دو حرف دارد که یکی متحرک و یکی ساکن است، مانند «تَن».

وتد٦ نیز بر دو نوع است:۱- وتد مجموع یا مقرون که سه حرف دارد: حرف متحرک + حرف متحرک + حرف ساکن، مانند «تَنَن»۲- وتد مفروق که سه حرف دارد: حرف متحرک+ حرف ساکن+ حرف متحرک مانند«تانَ».

فاصله۷ بر دو نوع است:۱- صغری که چهار حرف است: 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).

ارکان ایقاعی که توســط مراغه‌ای معرفی می‌شــوند پایه واژه هستند. پیشــینیان، ارکان ایقاعی را با حروف ســیاق و ســپس با نشــانه‌های ابجدی مشخص می‌کردند. امروزه آنها با عناوین و مقادیر «نت مدور، نت ســفید، نت ســیاه و چنگ» و جز آن بیان می‌شــود و اندازه زمان هر نت به وســیله شــکل هر یک تعیین می‌شود. برخی معتقدند که نشــان دادن وزنهای قدیم با ســبک نت‌نویسی امروز ممکن نیست. اگر بخواهیم نشــانه‌نویسی کهن ارکــان ایقاعی را با نت‌نویسی معاصــر تطبیق دهیم، به شکل زیر باید عمل کنیم(خالقی، ۱۳۳۲، ۲۲۰). سبب ثقیل (تَنَ)، سبب خفیف (تَن)، وتــدمجمــوع(تَنَــن)،فاصلــهصغــری(تَنَنَــن).

ارکان یا پایه‌واژه‌های ایقاعی، الگو و اســاس قرارگیری نقرات بوده و الگوی زمانی خاص دارند. با کنار هم قرارگرفتن ارکان ایقاعی تشــکیلاتی به نام دور ایقاعی (جمع: ادوار) ایجاد می‌شود که در طول قطعه دائم تکرار می‌شود:

دوره < = رکن <= نقره

تقسیــم زمان قطعه به میزانها وضربهای مساوی که امروزه امری بدیهی اســت، در قدیم معمول نبوده و تلقی موســیقی دانــان قدیم ایران از وزن به گونه‌ای دیگر بوده و روش وزن‌خوانی متفاوتی نسبت به امروز داشته‌اند. در موسیقی قدیم ایران «وزن» را ایقــاع گفته‌اند و به جــای میزان، الگوهای ریتمیک معینی وجود داشــته که آنها را «دور» می‌نامیده‌انــد. بنابراین منظور از ادوار ایقاعی «دور»های گوناگون وزنی بوده‌اســت.

ایــن ادوار عموماً منطبق با یکی از اوزان شــعری یا «افاعیل عروضی» بوده اســت و بــرای مثال، وزن شــعری (فَعُلنَ فَعُلــن مَفعولُن فَعُلن) تشــکیل دوری به نام «رمل ثقیل» می‌شــود. اما برای اینکه بدانید در قدیم این «دور» را چگونه نمایش یا آموزش می‌داده‌اند آشنایی با اتانین ایقاعی ضروری به نظر می‌رسد:

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 تَنَنَن تَنن

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 سرچشمه می‌گیرد. برای مثال ریتم تند نشان‌دهنده حرکت سریع ولی زودگذر است، مانند صدای پای اسب در حرکت چهار نعل که از توالی سه ضربه بسیار تند و یک ضربه کند تشکیل می‌شود. از طرف دیگر واضح است که وقتی اسب سریع می‌دود، نمی‌تواند مدت زیادی به همین سرعت بدود، چنانچه گفته‌اند: اسب تازی دو تک رود به میان. پس وقتی این ریتم را می‌شنویم، به طور فطری احساس می‌کنیم که همه چیز زودگذر است و تمام می‌شود. به اصطلاح عرفانی، ریتم تند می‌خواهد بگوید: (این نیز بگذرد)، ولی وقتی ریتم کند است، ابدیت و ثبات را می‌رساند، مانند ریتم قدم آهسته اسب با تیک تاک ساعت و صدای روح نواز آب در جویبارها. این معنا را با توجه به پیوند آلی (ارگانیک) که بین موسیقی 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: مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن یا: تَنتَتَتَن – تَنتَتَتَن– تَنتَتَن که از وزنهای بحر سریع است. بحر سریع در لغت به معنی تندرونده و از بحرهای مشترک شعر فارسی و عربی است و افاعیل آن از تکرار ارکان مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مفعولاتُ به دست می‌آید. موسیقی 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

إننن ثثما/نین وبُل /لغتها　　قَد أحوجَت /سمعی إلی/ترجمان

مستفعلن مستفعلن فاعلن　　مستفعلن مستفعلن فاعلن

إنِنـــن ثثما/نین وَبُل/ لغتهـا　　قَـد أَحوجَت/ سمعی إلی/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.

اگر این شعر را در بحر سریع و با ضرب آهنگ تند بخوانیم، این معنا القا می‌شود.

راســت اســت که به قول حافظ) فلک به مردم نادان دهد زمام مراد)، ولی این هم موقتی اســت، به زودی)همه) در گل جای خواهیم گرفت پس باید به فکر آن طرف هم بود، اما اگر آن را با وزن پروقار (بشنو از نی (در بحر رمل بخوانیم ثبات و ابدیت را می‌رســاند. می‌خواهد بگوید: تا بوده چنین بوده و تا هست چنین اســت (صفوت، ۱۳۸٦، ۹۵-۹۳).

روزگار است این که گه عزت دهد گه خار دارد　　چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد

رو	زِ	گا	رَس	تین	کِ	گه	عز	زت	دَ	هَد	گه	خا-ر	دا	رد
--	U	--	--	--	U	--	--	--	U	--	--	U --	--	--
چر	خ	با	زی	گر	اَ	زین	با	زی	چِ	ها	بس	یا-ر	دا	رد
--	U	--	--	--	U	--	--	--	U	--	--	--	--	

چـه گلـــی صـنَمی که دِلَــم بِــبَرد　　پــس اَز آن بِه عــنادو بَلا سِپــُرد

چ گ لی /صَ نَ می/کِ دِ لم/بِ بَرَد　　پَ سَ زا/بِ عِ نا/ دُ بَ لا/سِ پُ رَد

فَعِلن فَعِلن فَعِلُن فَعِلُن　　فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

مَثل سَحق البُرد عَفی بَعدَکِ ال　　قطرُ مَغناهُ و تاویبُ الشمال

مثل سَحقِل /بُرد عففَا / بَعدَکل　　قطرُمغنا/ هوُ و تاوِی/ بُششمالی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

آری، سخن از اختلاف در ریتمهاست، نه خود ریتم؛ منظور این است که بگوییم بین اجزای یک ریتم، هرچه اختلاف کمتر و سرعت آهنگ کندتر باشد حالت درون‌نگری و خردگرایی آن بیشــتر می‌شود و برعکس، اگر اختلاف زیاد باشد، حالت برون‌نگری فزونی می‌گیرد.

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

کرده‌اند.

در بررســی ادبیات به‌خصوص شــعر، پژوهنده نه فقط با فن معانی که در ارتباط با محتوای پیام و معنی کلی و جزئی کلمات است، سر و کار دارد؛ بلکه با فن موسیقی که ناظر بر ساختار شعر می‌باشد، نیز سر و کار دارد. ساختار شعر فارسی همانند سیمهای تار، ســه تار و چنگ اســت که وقتی خوانده شــوند به ارتعاش درمی‌آیند و در اثر آن ارتعاش، موســیقی و آهنگی در فضای ذهن خواننده پدیدار می‌شود که احوال درونی او را دگرگون می‌سازد. به این ترتیب، موسیقی درونی شعر فارسی می‌تواند به تنهایی به تغییر احوال خواننده منجر شــود و او را غمزده یا شادمان، مست یا مخمور، مشتاق یا بی تاب نموده و خاطر حزین را شادمان سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- ابن عبد ربه، العقد الفرید، دار إحیاء التراث العربی، بیروت، ١٤٠٩ق.

۲- الجاحظ، عثمان بن بحر، البیان والتبیین، دارالمکتبه الهلال، ط۲، ١٤٤٣ق.

۳- الجاحظ، عثمان بن بحر، الحیوان، تحقیق عبد السلام هارون، ١٩٤٧م.

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

۵- الحنفی، محمود، الموسیا النظریه، رابطه الاصلاح الاجتماعی، القاهره، ١٩٧٢م.

٦- خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، چاپ هفتم، انتشارات توس، تهران، ١٣٨٦.

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، ١٩٩٨م.

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، ١٣٨٦.

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

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

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

١٦- القرطاجنی، الجازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقدیم وتحقیق محمد الحبیب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامی بیروت، لبنان الطبعه الثالثه ١٩٨٦م

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی