

وزن در موسیقی ایران

فرهاد فخرالدینی



وزن در موسیقی ایران

- سرشناسه : فخرالدینی، فرهاد، ۱۳۱۶
- عنوان و نام پدیدآور : وزن در موسیقی ایران، نگارش و پژوهش فرهاد فخرالدینی.
- مشخصات نشر : تهران معین، ۱۴۰۲
- مشخصات ظاهری : ۳۱۴ص.: پارتیسیون
- شابک : 978-964-165-281-6
- وضعیت فهرست‌نویسی : فیا.
- یادداشت : کتابنامه.
- موضوع : موسیقی ایرانی - ریتم و وزن.
- Music, Iranian -- Meter and rhythm* :
- موسیقی - شعر.
- Music-Poetry
- رده‌بندی کنگره : ML۳۷۵۶ :
- رده‌بندی دیویی : ۷۸۱/۹ :
- شماره کتابشناسی ملی : ۸۹۲۲۷۳۵ :

فرهاد فخرالدینی

وزن در موسیقی ایران



انتشارات معین



انتشارات معین

روپ، روی دانشگاه تهران، فخر رازی، فاطمی داریان، پلاک ۳



@moinpublisher

www.moin-publisher.com

E-mail: info@moin-publisher.com



@moinpublisher

فخرالدینی، فرهاد

وزن در سبقتی ایران

چاپ اول: ۱۴۰۲

شمارگان: ۱۰۲۰ نسخه

ناظر چاپ: علی اکبر قربانی

نت نویسی: علیرضا راد

صفحه آرایی: مسعود فیروزخانی

خط جلد: بیژن بیژنی

طرح جلد: ترنم حسن پور

نمونه خوان: محمد صالحی

لیتوگرافی: کهربا / چاپ: مهارت

این اثر تحت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان»

قرار دارد و تمامی حقوق آن برای مؤلف و ناشر محفوظ است.

تلفن مرکز پخش: ۶۶۴۱۴۲۳۰-۶۶۹۶۱۴۹۵

قیمت: ۲۷۰۰۰۰ تومان

با یاد استاد عالیقدرم
شادروان دکتر مهدی برکشلی

فهرست مطالب

۱۱	پیش‌گفتار
۱۳	جدول تطبیق حروف لاتین با حروف فارسی

بخش یکم

۱۷	تعریف ریتم
۲۰	وزن و ریتم (ایقاع) در موسیقی قدیم ایران
۲۳	دوره‌های ایقاعی بوعلی سینا
۲۷	ارکان سه‌گانه
۲۹	ترکیب دوتایی و سه‌تایی از ارکان سه‌گانه در کتاب شرح ادوار صفی‌الدین (میزان‌های دوضربی و سه‌ضربی)
۳۱	وزن‌های مهم در موسیقی قدیم ایران
۳۱	دایره‌های دوره‌های ایقاعی
۴۵	چند نمونه از نغمه‌پردازی‌های صفی‌الدین با دوره‌های ایقاعی
۵۰	ترکیب دوره‌های ایقاعی
۵۱	وزن‌های رساله بهجت‌الروح

بخش دوم

۵۹	وزن شعر در موسیقی باکلام
۶۲	ارکان اصلی وزن‌های عروضی
۶۹	وزن در اشعار مولانا
۸۷	گسترش شعر با تکرار و تقلید کلمه‌ها در اشعار مولانا
۹۰	چند نظر از «علی دشتی» و «جلال‌الدین همایی» درباره مولانا

۹۵	 نقش شعرای دیگر در موسیقی ایران
۹۷	 وزن‌های استاد سخن سعدی
۱۱۱	 وزن‌های دیوان خواجه حافظ شیرازی
۱۲۴	 قابلیت تغییر و گسترش وزن‌های عروضی در موسیقی ایران
۱۳۴	 نُت‌نگاری وزن‌های عروضی براساس معیارها و اصول موسیقی

بخش سوم

۱۴۲	 وزن و ریتم در موسیقی کنونی ایران
۱۴۵	 الف: فیگورها یا الگوهای باکلام
۱۴۶	 الگوهای موزون با متر معین و آزاد در ردیف موسیقی ایران
۱۴۶	 کرشمه
۱۴۷	 چهار باغ یا چهار پاره
۱۴۶	 طرز
۱۴۹	 لیلی و مجنون
۱۵۰	 وزن‌های خاص در ردیف موسیقی ایران
۱۵۰	 بحر هزج مسدس مقصور
۱۵۱	 بحر مُجَنَّبْ مَثْمَنْ مَجْنُونْ ابتر
۱۵۱	 بحر مَثْمَنْ سالم
۱۵۱	 بحر متقارب متقارب مَثْمَنْ محذوف مقصور
۱۵۱	 بحر رمل مسدس محذوف مقصور
۱۵۳	 ب: فیگورها و الگوهای موزون بدون شعر
۱۵۴	 گریلی
۱۵۵	 زنگوله
۱۵۶	 پیش‌زنگوله
۱۵۷	 حزین
۱۵۷	 بسته‌نگار
۱۵۹	 مجلس‌افروز
۱۵۹	 خوارزمی
۱۵۹	 حربی
۱۶۰	 زنگ شتر
۱۶۰	 نستاری یا نستوری
۱۶۱	 حاشیه

۱۶۱	متن
۱۶۱	هشتی
۱۶۱	پیش درآمدها
۱۶۵	چهار مضرب ها
۱۷۶	رنگ ها
۱۷۹	آهنگسازی در موسیقی قدیم ایران
۱۹۳	وزن در تصنیف های شیدا
۱۹۹	وزن در تصنیف های عارف
۲۰۲	وزن تصنیف بهار دلکش از درویش خان
۲۰۴	یادی از ترانه و تصنیف سازان دیگر
۲۰۵	نقش تمبک در همراهی قطعات موزون

بخش چهارم

۲۱۷	وزن در آهنگ های محلی ایران
۲۳۲	ترانه ها و نغمه های محلی آذربایجان
۲۴۳	ترانه های محلی خراسان
۲۵۴	فرم آهنگ های محلی
۲۵۴	موسیقی لرستان
۲۶۳	موسیقی بختیاری
۲۶۵	اهمیت وزن در آهنگ های محلی
۲۶۶	موسیقی عامیانه الهام بخش آهنگسازان
۲۷۱	آهنگ های سوگواری
۲۷۴	چند نظر درباره ترانه و تصنیف
۲۸۰	نمونه ای از آهنگ های سرگرم کننده
۲۸۴	موسیقی بلوچستان

بخش پنجم

۳۰۳	وزن در موسیقی زورخانه
۳۱۱	منابع و مأخذ

پیش‌گفتار

زمانی که در دوره عالی هنرستان موسیقی ملی تحصیل می‌کردم، استاد ارجمندم دکتر مهدی برکشلی از من خواستند که تنبور خراسان را که فیلسوف ابونصر فارابی (زاده ۲۵۹ ه. ق در فاراب - درگذشته ۳۳۹ ه. ق در دمشق) پرده‌بندی آن را در کتاب موسیقی کبیر شرح داده است، بر روی تنبوری پرده‌بندی کنم تا بتوانیم صداهای پرده‌های آن را عملاً بشنویم و صداهای آن را با صداهای موجود در سازهای ایرانی مقایسه کنیم. نتیجه کار بسیار خوب بود و معلوم شد که پرده‌های موجود روی تنبور خراسان همان پرده‌هایی است که روی سازهایی مثل تار و سه‌تار تاکنون حفظ شده است و موسیقی زمان فارابی از نظر صداهای موجود با موسیقی فعلی ایران تفاوت چندانی نکرده است و از آن جایی که موسیقی از دو عامل اساسی صدا و وزن تشکیل شده است، دکتر برکشلی فرمودند، حال که قدمت صداهای موسیقی ایرانی را فهمیدیم، بهتر است خود شما عامل دیگر موسیقی ایرانی را هم که وزن یا ریتم است، به عنوان پایان‌نامه تحصیلی خود انتخاب کنید. از همان زمان مشغول کار در این زمینه شدم و در خرداد سال ۱۳۴۴ در سالن هنرستان با حضور استادان دوره عالی: دکتر مهدی برکشلی (رئیس دوره عالی هنرستان)، دکتر امانوئل ملیک اصلانیان، دکتر مهدی فروغ، دکتر زاوون هاکوویان، حسین دهلوی (رئیس دوره متوسطه هنرستان) و تعدادی از مدرسین و هنرجویان هنرستان و خبرنگاران سخنرانی کرده و از پایان‌نامه‌ام دفاع کردم که خیلی مورد توجه قرار گرفت، چندی بعد آقای دکتر برکشلی و آقای دهلوی پیشنهاد کردند که این رساله را به چاپ برسانند ولی من مایل بودم باز هم در این زمینه بیشتر تحقیق و کار کنم. به دلیل اشتغالات فراوانم این کار به تعویق افتاد (البته فصل اول این رساله که شامل ریتم‌های قدیم موسیقی ایران بود، در چند شماره مجله موسیقی به چاپ رسید) چندی بعد دوره عالی هنرستان موسیقی ملی تعطیل شد و دکتر برکشلی ریاست واحد موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را برعهده گرفتند و در برنامه‌های تفضیلی دروس

دانشکده درس «ریتم در موسیقی ایران» هم با توجه به سرفصل‌های رساله اینجانب گنجانده شد. با تأسیس هنرکده موسیقی ملی در محل هنرستان موسیقی ملی (سال ۱۳۵۰) اینجانب علاوه بر تدریس در هنرستان، در هنرکده موسیقی ملی هم به تدریس دروس علمی موسیقی مثل هارمونی، تجزیه و تحلیل ردیف موسیقی ایران، تلفیق شعر و موسیقی و فرم و آفرینش در موسیقی ایران و رهبری ارکستر هنرستان مشغول شدم. علاوه بر آن، فعالیت خود را با ارکسترهای رادیو و ارکستر رودکی به عنوان نوازنده ویلن و ویولا و آهنگساز و رهبر ارکستر شروع کردم. هرچه زمان می‌گذشت بر فعالیت‌هایم افزوده می‌شد و فرصت نمی‌کردم مطالبی را که برای تدریس آماده کرده بودم، به چاپ برسانم و ادامه تحقیق درباره ریتم موسیقی ایران همچنان به تأخیر افتاد تا این‌که در سال ۱۳۷۰ با بازگشایی واحد موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، آقای دکتر داریوش صفوت که آن زمان ریاست واحد موسیقی دانشکده را برعهده داشتند، از من برای تدریس دروس هارمونی، موسیقی متن فیلم و ریتم در موسیقی ایران دعوت کردند. از آن سال تدریس این درس در دانشگاه تهران به عهده‌ام گذارده شد و من از هر فرصتی استفاده کرده، نسبت به پربارتر کردن تحقیقاتم اقدام کردم ولی با تأسیس ارکستر موسیقی ملی ایران در سال ۱۳۷۷ و با قبولی رهبری و مدیریت هنری این ارکستر و آهنگسازی در زمینه‌های مختلف گرفتارتر از همیشه شدم. بنابراین باز هم کار و تحقیق در این زمینه به آینده موکول شد، این وضع تا سال ۱۳۸۸ همچنان ادامه داشت. با کناره‌گیری‌ام از ارکستر موسیقی ملی ایران فرصتی یافتم تا به چاپ کتاب‌های خود با عناوین شرح بی‌نهایت، تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران، هارمونی موسیقی ایرانی، فرم و آفرینش در موسیقی ایران و زیر گنبد میناپردازم. اینک خوشحالم که بالاخره بعد از ۵۸ سال و پس از بازمینی و پژوهش تکمیلی دیگر نوبت به چاپ وزن و ریتم در موسیقی ایران رسید.

روغنی در شیشه بینی صاف و پاک و بیخسته غافلی بر سر چه آمد کُنجد و بادام را

برحسب وظیفه تشکر و سپاسگزاری می‌کنم از:

دوست ارجمندم جناب آقای لیما صالح رامسری، مدیر انتشارات معین به خاطر شکیبایی ایشان در مراحل آماده شدن کتاب برای چاپ،

دوست و هنرمند ارجمند جناب آقای علی اکبر قربانی به خاطر نظارت و همکاری صمیمانه‌اش در چاپ این کتاب،

همکاران گرامی جناب آقای علیرضا راد که زحمت نت‌نویسی این کتاب را بر عهده داشتند و جناب آقای مسعود فیروزخانی به خاطر زحمت صفحه‌آرایی این کتاب،

و دوست و هنرمند گرامی جناب آقای خدیو رفعتی به خاطر همکاری صمیمانه‌اش در این کتاب.

فرهاد فخرالدینی

جدول تطبیق حروف لاتین با حروف فارسی

حروف		مثال‌ها									
ā	آ، عا	āb	آب	bād	باد	doā	دعا	rahā	رها		
a	ا، آء	abad	ابد	degar	دگر	āngah	آنگه	amal	عمل		
b	ب	bād	باد	yād	یاد	šarāb	شراب	golbāng	گلبانگ		
c	چ	cerā	چرا	cenān	چنان	hamco	همچو				
d	د	del	دل	adab	ادب	zadam	زدم	faryād	فریاد		
e	ا، ء، ے	er āb	ارباب	kenār	کنار	bekoye	به کوی				
f	ف	forib	فریب	rafiq	رفیق	šarīf	شریف	raft	رفت		
g	گ	garm	گرم	agar	اگر	našgoft	نشگفت				
h	ح، هـ	hekāyat	حکایت	hami	همی	zāhed	زاهد				
i	ای، عی، ئی	in vafāi	این وفائی	zibā (vafayi)	زیبا (وفایی)	fāni robāi	فانی رباعی	qanimat	غنیمت		
j	ج	jamāl	جمال	ajab	عجب	xarāj	خراج				
k	ک	kār	کار	akbar	اکبر	ašk	اشک	kamin	کمین		
l	ل	lab	لب	la'l	لعل	zolm	ظلم	hāsel	حاصل		
m	م	man	من	āmad	آمد	motreb	مطرب	begeryam	بگریم		
n	ن	nām	نام	ān	آن	zabān	زبان	aknun	اکنون		
o	ا	omid	امید	borun	برون	to	تو	con	چون		
ow	او	owj	اوج	mowj	موج	gowhar	گوهر	mow	مو		
p	پ	por	پر	šāhpar	شاهپر	penhān	پنهان				
q	غ، ق	qam	غم	qāfel	غافل	qamar	قمر	ešrāq	اشراق	farāq	فراق
r	ر	rāz	راز	dar	در	sarā	سرا	asrār	اسرار	marā	مرا
s	ث، س، ص	sāqi	ساقی	hadis	حدیث	sohbat	صحبت	sabuh	صبح		
š(š)	ش	šab	شب	ašsan	افشان	xoš	خوش	mesālaš	مثالش		
t	ت، ط	to	تو	ātaš	آتش	hayāt	حیات	tabib	طبيب		
u	او (کوتاه)	ustā	اوستا	rustā	روستا	digargun	دیگرگون	ud	عود		
ū	او (کشیده)	cūb	چوب	dūd	دود	kūzeh	کوزه	kūrowš	کوروش		
v	و	vatan	وطن	šsvad	شود	javān	جوان	gerove	گرو		
x	خ	xabar	خبر	naxāhad	نخواهد	xiyāl	خیال	xoš	خوش		
y	ی	yād	یاد	siyah	سیه	rūy	روی	besyār	بسیار		
z	ذ، ز، ض، ظ	zehn	ذهن	zamin	زمین	rāzi	راضی	māzi	ماضی		
		zālem	ظالم	mazhar	مظهر	nāzok	نازک				
ž	ژ	žāle	ژاله	dežam	دژم	nažand	نژند				
.	ء، ع ساکن (مثل همزه آخر و وسط ساکن و آخر)	ebtelā	ابتلاء	samā	سماع	ma ni	معنی	ta zir	تعزیر		
		tolu	طلوع	ta bir	تعبیر	ma ni	معنی	qo're	قعر		

توضیح: این جدول با بهره‌گیری از تطبیق حروف لاتین با حروف فارسی در فرهنگ فارسی دکتر محمد معین همراه با کمی تغییر و تلخیص، برای آوانگاری هجا‌های کلمات اشعار فارسی در موسیقی آوازی ایران تهیه و تنظیم شده است.

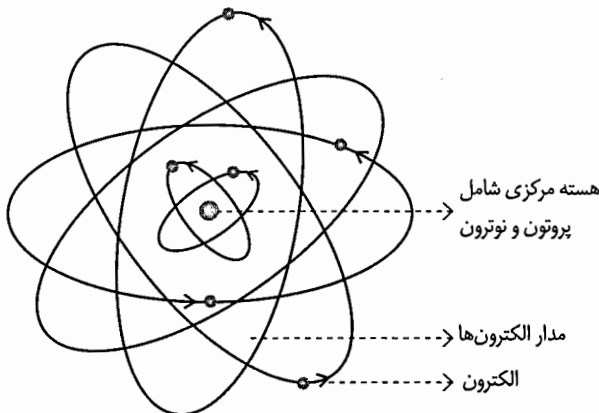
بخش یکم

تعریف ریم

تعریف ریتم^۱

ریتم یکی از اساسی‌ترین عوامل تشکیل‌دهنده موسیقی است. باید دانست که ریتم از عوامل اساسی طبیعت و وجود آدمی است. جزر و مد دریا و رفت و برگشت فصول چهارگانه و شبانه‌روز، تپش قلب و ضربان نبض، حرکات دم و بازدم دستگاه تنفس، گردش خون در رگ‌ها و... وجود ریتم را در طبیعت تایید می‌کند.

هر چیزی که در طبیعت وجود دارد، دارای ریتم و حرکت است، حتی اجسامی که به نظر ساکن می‌آیند. اگر کوچکترین ذره هر جسم ساده را که اتم نامیده می‌شود، مورد مطالعه قرار دهیم، مشاهده می‌کنیم که هر اتم از یک هسته مرکزی (که خود شامل پروتون و نوترون است) و الکترون تشکیل شده است. الکترون‌ها به تعداد نوترون‌ها بوده و در اطراف هسته در مدارهایی در حال گردش هستند. سرعت آن‌ها در مدارهای مختلف با همدیگر متفاوت است، یعنی در مدارهای مختلف الکترون‌ها با فرکانس‌های مختلفی در حال چرخش‌اند، یعنی دارای ریتم هستند.



شکل یک اتم

دانشمندان، فلاسفه و موسیقی‌دانان تعاریف مختلفی دربارهٔ ریتم یا وزن کرده‌اند. به عقیده افلاطون «وزن انتظام جنبش و حرکت است.» و به عقیده اریستوکسن «ریتم عبارت است از نظم در کشش و گذشت زمان.»

ژان ژاک روسو نویسنده و فیلسوف فرانسوی ریتم را چنین تعریف می‌کند: «ریتم عبارت است از اختلاف حرکت که سرعت یا کندی و درازی یا کوتاهی زمان را به وجود می‌آورد.»

ونسان وندی موسیقی‌دان فرانسوی می‌گوید: «ریتم عبارت است از نظم و تناسب در زمان و مکان».^۱ مالرب شاعر معروف فرانسوی که ریتم را جوهر و اساس موسیقی می‌داند، می‌گوید: «وظیفه ریتم عبارت است از تقسیم صدا و سکوت برحسب اقتضای حرکت مکانی ملودی.» دکارت فیلسوف فرانسوی نیز عقیده دارد که: «... توالی صداها بدون ریتم یک نوع هرج و مرج و ناهنجاری است، تحت تأثیر ریتم همه چیز منظم و مرتب می‌شود.»

وزن و ریتم معنی مترادفی دارند. در فرهنگ دکتر معین وزن چنین تعریف شده است: «توالی ضربات آهنگ که برای موزون کردن نوای موسیقی به کار رود، ریتم (Rythme) در فرهنگ انگلیسی به فارسی آریان‌پور، هم ریتم به معنی وزن است.

در فرهنگ فارسی و انگلیسی س. حبیب هم وزن به معنی ریتم است. و به تعریف دیگر: «جریان و گذران با نظم و ترتیب تکرارها یا دوره‌های معین و مشخص کشش‌ها یا زمان‌های نت‌ها یا نغمات موسیقی را (ریتم یا وزن) می‌گوییم و این تکرارها یا دوره‌ها با تأکیدها یا آکسان‌های این زمان‌ها حاصل می‌شود.

ابونصر فارابی در کتاب موسیقی کبیر وزن را چنین تعریف کرده است:

«چون نقل از نغمه‌ای [نتی] به نغمهٔ دیگر زمانی طول می‌کشد، پس در اجرای ردیفی از نغمه‌ها، انتقال‌های پیاپی زمان‌هایی را می‌گذرانند. نغمه‌های این ردیف که انتقال‌های پی در پی بر آن‌ها جریان می‌یابد، تشکیل آهنگ نمی‌دهند مگر آن که زمان‌های انتقال در آن‌ها به مقادیر معین باشند. نه خیلی کوتاه و نه خیلی بلند و اگر نسبت‌های بین آن‌ها محدود نباشد، گوش انسان آن ردیف را آهنگ ساخته شده نمی‌شناسد. بنابراین برای آن که ردیفی از نغمه‌ها آهنگی در گوش تصویر کند، لازم است که اولاً فاصله‌های زمانی انتقال در آن‌ها معین و ثانیاً نسبت‌های بین آن‌ها مشخص باشند. انتقالی را که دارای این ویژگی باشد، وزن نامند. پس وزن، انتقال نغمه‌هاست در فاصله‌های زمانی معین و به نسبت‌های مشخص».^۲

توضیح: کلام و موسیقی از قدیم به دو شکل متریک و غیرمتریک متداول بوده‌اند و در ادبیات با عنوان نظم و نثر و در موسیقی با عنوان نظم‌النغمات (نغمه‌های موزون یا متریک) و نثرالنغمات (نغمه‌های غیرموزون یا غیرمتریک) به کار می‌رفته‌اند. در موسیقی متریک یا نظم‌النغمات، ضرب‌ها با متر یا زمان معین جریان می‌یابند و زمان‌نت‌ها یا نغمه‌های آن با هم متناسب هستند. ولی در

۱. یعنی ریتم عنصر اولیهٔ تمام هنرهاست و زیبایی خطوط، اشکال، رنگ‌ها و حرکات را به وجود می‌آورد.

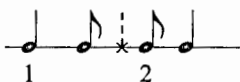
۲. نقل از کتاب موسیقی کبیر فارابی ترجمه و شرح به فارسی دکتر مهدی برکشلی، ص ۲۱۲، انتشارات سروش.

موسیقی غیرمتریک یا نثرالنغمات، زمان‌تها با نغمه‌ها در اختیار تکنواز یا خواننده است، این زمان‌ها مانند هجاهای یک مصرع از یک شعر یا یک فراز از زمان‌های یک موسیقی متریک بوده و دارای دوره‌های ریتمیک هستند و به همین جهت در موسیقی قدیم ایران و عرب از آن‌ها با عنوان «ادوار ایقاعی» یاد شده است. در مباحث بعدی باز هم در این مورد صحبت خواهد شد.

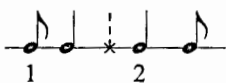
اشاره‌ای به سابقه تاریخی وزن

می‌دانیم که سازهای کوبه‌ای یا ضربی با کوبش یا زدن ضربه به صدا درمی‌آیند و به همین دلیل این سازها، آلات ضربی یا کوبه‌ای نام گرفته‌اند. انسان‌های اولیه با کوبیدن جسمی به جسم دیگر با ضرب یا کوبه که نقش مهمی در ایجاد وزن دارند، آشنا بوده‌اند و خیلی زود متوجه دوره‌های دوضربی که حاصل یک ضرب قوی و یک ضرب ضعیف است، می‌شوند. برای مثال در کارگاه‌های اولیه آهنگری، آهن گداخته با کوبش قوی چکش یا پتک استاد و کوبش ضربه‌های ضعیف شاگرد نوجوان یک میزان یا یک دور ریتمیک دوضربی را به وجود می‌آورد. ضرب‌های این دور دوضربی به تدریج به دو قسمت مساوی تقسیم می‌شوند و بعدها با تقسیمات سه تایی و چهار تایی به کار می‌روند. تقسیمات سه تایی ضرب‌ها هم پایه و اساس میزان‌های سه ضربی را به وجود می‌آورد، بدین ترتیب میزان‌های دو ضربی، سه ضربی و چهار ضربی (که خود شامل دو میزان دوضربی است)، به شکل‌های ساده و ترکیبی به عنوان الگوها یا قالب‌های اصلی موسیقی مورد استفاده قرار می‌گیرند و بعدها میزان‌های لنگ و مختلط با تزئینات و تقسیمات متنوع و پیچیده هم به آن‌ها اضافه می‌شود. بدیهی است شعر و موسیقی از قدیم ریشه مشترکی در «وزن» داشته و در کنار هم به سیر تکاملی خود ادامه داده‌اند، این وزن‌ها در شعر با الفاظ و سیلاب‌های کلمات بیان می‌شوند و در موسیقی با صداها یا نغمه‌ها به صدا درمی‌آیند.

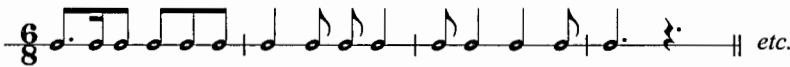
انسان از بدو آفرینش با عدد «دو» انس و الفت ذاتی دارد، چون بیشتر اعضای بدنش از دو عضو قرینه تشکیل شده‌اند، مانند چشم‌ها، گوش‌ها، دست‌ها و پاها که همگی از دو عضو قرینه هم تشکیل شده‌اند. در حقیقت کل بدن انسان از دو نیمه خلق شده که با هم قرینه هستند و طبیعی است که در موسیقی هم ضرب‌های مورد علاقه او، ضرب‌های دوتایی به صورت قرینه باشد یعنی اگر ضرب اول دو نت سیاه و چنگ باشد، ضرب دوم دو نت چنگ و سیاه خواهد بود که قرینه ضرب اول است:



و اگر ضرب اول دو نت چنگ و سیاه باشد ضرب دوم (قرینه آن) دو نت سیاه و چنگ خواهد بود:



بنابراین بسیار طبیعی است که میزان‌های دوضربی ترکیبی مثل $\frac{6}{8}$ با طبع انسان سازگاری بیشتری داشته باشد، جالب است که هر ضرب میزان $\frac{6}{8}$ ، هم علاوه بر تقسیمات مساوی سه تایی دارای تقسیمات نامساوی هم می‌باشد و این تقسیمات مانند مثال زیر در دوره‌های ریتمیک شعر و موسیقی ایرانی به فراوانی به اشکال مختلف یافت می‌شوند:



وزن (ایقاع)^۱ در موسیقی قدیم ایران

وزن تکرار «زمان»‌های محدود و معین نته‌ها یا نغمه‌هاست که با هم متناسبند، در گردش یا تکرار این زمان‌ها، اکسان^۲‌ها یا تأکیدها نقش مهمی در شکل‌گیری دوره‌های ریتمیک دارند و به همین جهت است که قدما وزن‌ها را «ادوار» یا دوره‌های ایقاعی نام نهاده‌اند. به طوری که قبلاً گفته شد، ابونصر فارابی وزن را چنین تعریف کرده است: «... وزن، انتقال نغمه‌هاست در فاصله‌های زمانی معین و به نسبت‌های مشخص»^۳.

فارابی درباره «واحد زمان» چنین ادامه می‌دهد: «... برای اندازه‌گیری زمان‌های وزنی نیز باید واحد زمان معینی انتخاب کرد و آن حداقل زمانی است که بین دو نغمه می‌توان فرض کرد، چنان که بین آن دو نتوان نغمه دیگری برای تقسیم زمان گنجانید. ... زمان‌های موجود بین نغمه‌ها هنگامی تقسیم‌پذیرند که بتوان بین آن‌ها نغمه‌ای جای داد و هنگامی تقسیم‌ناپذیرند که نتوان بین آن‌ها نغمه‌ای جایگزین کرد و در این حال زمان اقل زمان بین دو کوبه‌ای است که نتوان بین آن‌ها کوبه‌ای جای داد و آن زمان واحد است»^۴.

در حقیقت این زمان کوچکترین واحد زمان در موسیقی قدیم ایران بوده و برابر با یک هجای کوتاه در کلام می‌باشد و در نت‌نویسی‌های وزن‌های قدیم موسیقی ایران، این کوچکترین واحد زمان را می‌توان معادل با یک نت دولا چنگ (♩) یا چنگ (♪) و غیره فرض کرد. ابونصر فارابی در کتاب موسیقی کبیر در مبحث ایقاع‌ها یا وزن‌های هزج پیوسته، سرعت ضرب‌ها یا نقره‌ها و یا کوبش‌های آهنگ‌ها را با عناوین هزج تند (هزج سریع)، هزج سبک (هزج خفیف)، هزج سبک سنگین (هزج خفیف ثقیل) و هزج سنگین (هزج ثقیل) نام برده و به شرح زیر تعریف کرده است:

وزن‌های هزج پیوسته

زمان‌هایی که بین کوبش‌ها قرار دارند، بعضی مساوی‌اند و برخی نامساوی. وقتی مساوی باشند مقدار هر یک یا برابر زمان واحد است یا مضاربی از آن.

۱. در موسیقی قدیم ایران به وزن «ایقاع» می‌گفتند.

2. accent

۴. همان، ص ۲۱۲ - ۲۱۳.

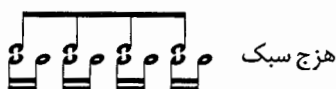
۳. کتاب موسیقی کبیر فارابی، ترجمه دکتر مهدی برکشلی، ص ۲۱۲.

«هنگامی که وزن از کوبش‌های پی در پی به فاصله‌های زمانی مساوی تشکیل یافته باشد، چنان که نتوان بین هر دو تایی آن‌ها کوبشی وارد کرد [یعنی فاصله زمانی بین هر دو تایی آن‌ها برابر زمان واحد باشد] آن را هزج تند نامند.»^۱

برای مثال، اگر زمان واحد را برابر با یک نت دولاچنگ فرض کنیم، نت نویسی چهار کوبش پی در پی در وزن هزج تند چنین می‌شود:



هنگامی که وزن از کوبش‌های پی در پی به فاصله‌های زمانی مساوی تشکیل یافته باشد اما بتوان بین هر دو تایی آن‌ها یک کوبش وارد کرد، آن را «هزج سبک» گویند.^۲ نت نویسی چهارکوبش با همان فرض:



«هنگامی که وزن از کوبش‌های پی در پی با زمان‌های مساوی تشکیل شده باشد، اما بتوان بین هر دو تایی آن‌ها دو کوبش وارد کرد [یعنی فاصله زمانی بین هر دو کوبش سه برابر زمان واحد باشد] آن را هزج سبک سنگین می‌نامیم.»^۳



«همچنین ممکن است وزنی از کوبش‌های پی در پی با زمان‌های مساوی تشکیل شده باشد اما بتوان بین هر دو تایی سه کوبش وارد کرد که آن را هزج سنگین گوئیم.»^۴ یعنی هر کوبش آن چهاربرابر زمان واحد باشد:



etc.

«به طور کلی هر وزنی را که از کوبش‌های پی در پی به فاهای زمانی مساوی تشکیل یافته باشد، «هزج» می‌خوانیم و بین چهار قسم آن که شرح آن‌ها گذشت، «هزج سبک» و «هزج سبک سنگین» بیشتر معمول است و نوازندگان زمان ما هر دو را «هزج» گویند و هر دو را با هم به کار می‌برند و از یک جنس می‌گیرند.»^۴

به نظر می‌رسد ریتم که یکی از عوامل مهم و اساسی موسیقی است اولین کشف بشر در موسیقی بوده باشد، زیرا اگر در سازهای قدیمی دقت کنیم، می‌بینیم از نظر صدا بسیار فقیرند. مسلم

است که روی این سازها نقش ریتم در درجه اول اهمیت بوده است و از طرفی موسیقی قبایل قدیمی جز ریتم تنها، چیزی نبوده است.

می‌دانیم که موسیقی اصولاً باید سابقه بسیار قدیمی داشته باشد چون اساسی‌ترین عوامل تشکیل‌دهنده موسیقی که همان صوت و وزن است از بدو تولد در وجود آدمی و طبیعت وجود دارد. یعنی بشر از ابتدا به دو عنصر اصلی موسیقی یعنی صوت و وزن دسترسی داشته است ولی متأسفانه تاریخ موسیقی بسیار جوان و اطلاعات ما درباره موسیقی قدیم بسیار ناچیز است و از آنجا که هدف نگارنده تحقیق در وزن موسیقی ایران است، سخن را کوتاه کرده و به موضوع وزن از زمان بعد از اسلام می‌پردازم.

در زمان‌های پیشین در آثار فلاسفه بزرگ فصول عمده‌ای به بحث درباره وزن (ایقاع) اختصاص داده شده است.

در کتاب نفایس الفنون فی عرایس العیون تألیف محمود آملی و در کتاب درة التاج تألیف علامه قطب‌الدین محمد ابن ضیاءالدین مسعود شیرازی وزن را از قول ابونصر فارابی چنین تعریف می‌کند:

الایقاعُ هو النقلة علی النغم فی ازمنة محدودة المقادیر والنسب.^۱

همین تعریف باز از قول فارابی در کتاب مجمع‌الادوار نوشته مرحوم مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه) به زبان فارسی چنین آمده است: «ایقاع تقدیر ازمنه محدوده المقادیر والنسب است بین نغمه‌ای چند.» یعنی ایقاع گنجاندن زمان‌هایی است بین چند نغمه که از حیث مقادیر و نسبت‌ها محدود باشند.

مؤلفین کتاب‌های نفایس الفنون و درة التاج از قول صفی‌الدین ارموی ایقاع را چنین تعریف می‌کنند: «الایقاعُ جماعةُ نقراتٍ یتخللها ازمنة محدودة المقادیر علی نسب و اوضاع مخصوصه بادوار متساویات یدرک تساوی تلک الادوار بمیزان الطبع السلیم المستقیم.»

در کتاب مجمع‌الادوار همین تعریف به زبان فارسی چنین آمده است: «ایقاع نقراتی چند است در ازمنه محدوده المقادیر و در ادوار متساوی‌الکمیت با اوضاع مخصوصه که طبع سلیم و مستقیم درک آن‌ها کند و چنان که شعر توان گفت بدون دانستن عروض. ایقاع توان کرد بدون علم بر ادوار آن و طبع سلیم غریزه‌ای است جبلی که بعضی را هست و بعضی را نیست و چه بسیار کسانی که رنج‌ها برده‌اند و سعی‌ها کرده‌اند و موفق به درک نسب زمان نشده‌اند و حال آن که در علوم دیگر فایز بوده‌اند.»

بوعلی سینا^۲ (۴۲۸-۳۷۰ ه.ق) ریتم را بدین‌گونه تعریف می‌کند: «ایقاع سنجش زمان است به وسیله ضربات. هرگاه این ضربات نغمه یا نت موسیقی ایجاد کند، در این صورت ریتم را ریتم

۱. محمود آملی از دانشمندان قرن ۸ هجری قمری وفات ۷۱۰ هجری.

۲. قدما زدن مضرب بر سیم را «نقره» می‌گفتند. ۳. از کنفرانس آقای دکتر مهدی برکشلی در کلن.

توضیح: در فرهنگ معین «نقر naqr» به معنی کوبیدن ... مضرب بر آلت موسیقی (دایره، دف و غیره) نواختن ... نوازش آلات موسیقی با انگشت ... آمده و جمع آن «نقرات naqarat» است.

موسیقی نامند، و اگر ضربه‌ها معرف سیلاب‌های کلمه باشد ریتم را ریتم شعری گویند و از ترکیب این سیلاب‌هاست که کلمه و جمله ایجاد می‌شود.»

بوعلی سینا در کتاب جوامع علم موسیقی^۱، زمان (تَ) را «خفیف» و زمان (تَنْ) را «ثقیل خفیف» و زمان (تان) را «خفیف ثقیل» و زمان تازُن را «ثقیل مطلق» نامیده است که این زمان‌ها با فرض نت دولاچنگ برابر زمان واحد با نت‌نویسی به شیوه امروز به شکل زیر خواهد بود:

زمان تَ =  برابر زمان واحد

زمان تَنْ =  دو برابر زمان واحد

زمان تان =  سه برابر زمان واحد

زمان تازُن =  چهار برابر زمان واحد

جالب است بدانیم که در موسیقی قدیم ایران واحد زمان، برابر با کوچکترین زمان بوده است. در حالی که در موسیقی اروپایی یا موسیقی جهانی در بین شکل‌های موسیقی نت گرد که بزرگترین نت برای نشان دادن کششِ نت‌هاست به عنوان واحد زمان انتخاب شده است.

در موسیقی قدیم ایران در یک قطعه موسیقی، ضرب‌ها مساوی یا نامساوی‌اند در حالی که در موسیقی کلاسیک اروپایی هر قطعه از ضرب‌های هم‌شکل با زمان‌های مساوی تشکیل می‌شوند. فارابی رحمه الله گفته است:

«ازمنه (ازمنه‌ای) که بین النقرات واقع شوند متساوی باشند یا متفاضل (فزونی یکی بر دیگری یا نامساوی) اگر متساوی باشند آن را «ایقاع موصّل» (پیوسته، متصل) خوانند و اگر متفاضل باشند «مفصّل» (ناپیوسته).^۲

اجزا یا ضرب‌های ايقاعی با ترکیب حروف «تَ» و «ن» و «آ» تشکیل می‌شده‌اند که به آن‌ها «آتائین» (بر وزن آفَاعیل) گفته می‌شد و عبارت بودند از:

تَنْ، تَن، تَنْنْ، تَنْنْ و تَنْنَنْ

دوره‌های ايقاعی بوعلی سینا: شیخ الرئیس «بوعلی سینا» در کتاب جوامع علم موسیقی علاوه بر اجزا یا ضرب‌های یاد شده از اجزای دیگری مانند: «تان»، «تَنّا»، «تَنّا»، «تَنّا»، «تَنّا» و غیره استفاده کرده و وزن‌هایی با اتائین ايقاعی و افاعیل عروضی نوشته است که با نت‌نویسی بین‌المللی به شیوه امروز با فرض نت دولاچنگ به عنوان کوچکترین واحد زمان چنین خواهند بود:^۳

۱. جوامع علم موسیقی برگردان استاد سیدعبداله انوار، انتشارات بنیاد بوعلی سینا، ص ۱۰۹.

۲. شرح ادوار (صفی‌الدین ارموی) «عبدالقادر مراغی به اهتمام «تقی بیش» ص ۲۵۳.

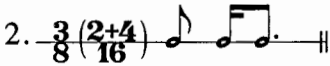
۳. جوامع علم موسیقی، برگردان سیدعبدالله انوار، صفحه‌های ۱۲۰ تا ۱۲۸.

دوره‌های ایقاعی بوعلی سینا در کتاب جوامع علم موسیقی

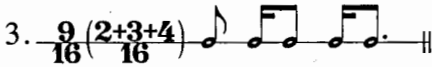
۱- تان تان تان تان



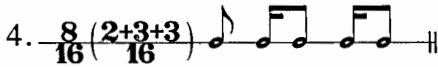
۲- تان تان با وزن عروضی «فاعلات»



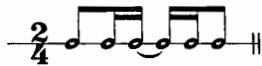
۳- تان تان با وزن عروضی «فاعِلنْ فَعول»



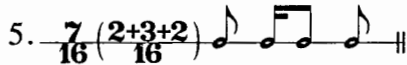
۴- «تان تان» با وزن عروضی فاعِلنْ فَعول



امروزه چنین وزنی در میزان ۴/۲ به این شکل نوشته می‌شود:



۵- تان تان با وزن عروضی «فاعلاتن»



۶- تَن تَن با وزن عروضی مفاعِلنْ



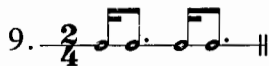
۷- تارُن تارُن تارُن تارُن



۸- تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن



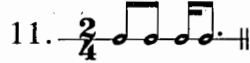
۹- تان تان



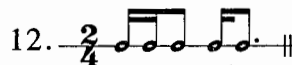
۱۰- تَن تَن تَن تَن



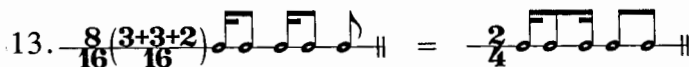
۱۱- تَن تَن تان بر وزن «مُسْتَفْعِلان»



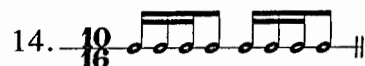
۱۲- تَن تَن تان بر وزن «متفاعلان»



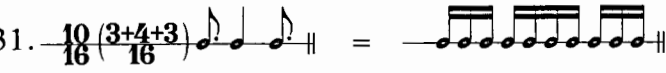
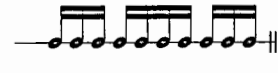
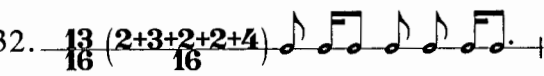
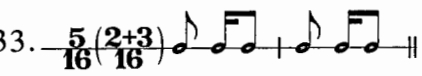
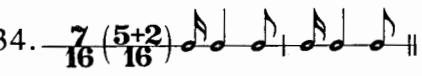
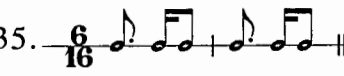
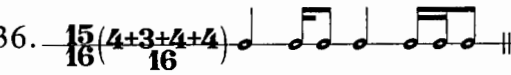
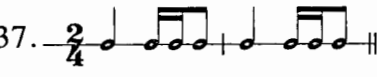
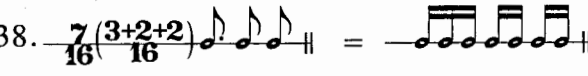
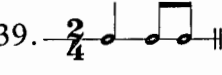
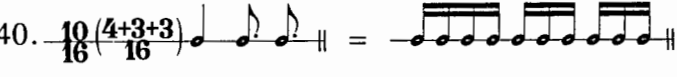
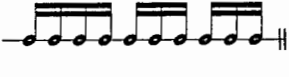
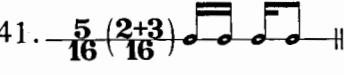
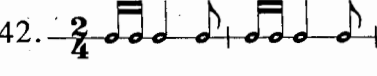
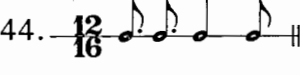
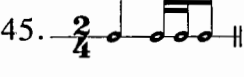
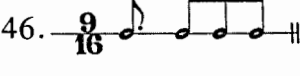
۱۳- تَن تَن تَن بر وزن مفاعِلانْ



۱۴- تَن تَن تَن تَن

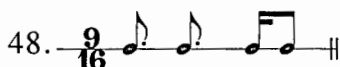


- ۱۵- تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ یا $\frac{4}{8}$ $\frac{2}{4}$
- ۱۶- تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ $\frac{6}{8}$
- ۱۷- تَنْ تَنْ تَنْ بر وزن «فاعِلتن» $\frac{3}{8}$
- ۱۸- تَنْ تَنْ تَنْ بر وزن «فعَلاتن» $\frac{3}{8}$
- ۱۹- تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ بر وزن «مُفَعِّلَاتن» $\frac{2}{4}$
- ۲۰- تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ بر وزن «فَعِلُنْ فَعِلُنْ» $\frac{2}{4}$
- ۲۱- تان تان تان $\frac{9}{16}$
- ۲۲- تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ «فاعِلُنْ فَعولُنْ» $\frac{10}{16}$
- ۲۳- تان تان تان تَنْ $\frac{9}{16} = \frac{2+2+2+3}{16}$
- ۲۴- تا تا تا تَنْ تَنْ $\frac{12}{16} (2+3+3+4)$
- ۲۵- تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ $\frac{9}{16}$
- ۲۶- تَنان تَنْ تَنان تَنْ $\frac{3}{8}$
- ۲۷- تَنان تَنان تَنان تَنْ $\frac{6}{16}$
- ۲۸- تَنان تَنْ $\frac{7}{16} (\frac{5+2}{16})$
- ۲۹- تَنْ تان تَنْ $\frac{7}{16} (2+3+2)$
- ۳۰- تَنْ تان تَنْ $\frac{2}{4} (\frac{2+4+2}{16})$

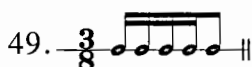
31. $\frac{10}{16} (3+4+3)$  =  ۳۱- تان تارن تان
32. $\frac{13}{16} (2+3+2+2+4)$  ۳۲- تا تَتَاتَن تَتَاتَن
33. $\frac{5}{16} (2+3)$  ۳۳- تَن تَن تَن تَن
34. $\frac{7}{16} (5+2)$  ۳۴- تَن تَن تَن تَن تَن
35. $\frac{6}{16}$  ۳۵- تان تَن تَن تان تَن
36. $\frac{15}{16} (4+3+4+4)$  ۳۶- تارن تَن تَن تارن تَن تَن
37. $\frac{2}{4}$  ۳۷- تارن تَن تَن تارن تَن تَن
38. $\frac{7}{16} (3+2+2)$  =  ۳۸- تان تَن تَن
39. $\frac{2}{4}$  ۳۹- تارن تَن تَن
40. $\frac{10}{16} (4+3+3)$  =  ۴۰- تارن تان تان
41. $\frac{5}{16} (2+3)$  ۴۱- تَن تَن
42. $\frac{2}{4}$  ۴۲- تَن تَن تَن تَن تَن
43. $\frac{5}{8}$  ۴۳- تَن تَن تارن تَن
44. $\frac{12}{16}$  ۴۴- تان تان تارن تان
45. $\frac{2}{4}$  ۴۵- تارن تَن تَن
46. $\frac{9}{16}$  ۴۶- تان تَن تَن تَن



۴۷- تَارُنْ تَنْ تَنْ تَنْ



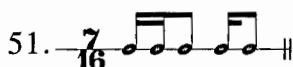
۴۸- تان تان تَنْ



۴۹- تَنْتَنْ



۵۰- تَنْتَنْتَنْ



۵۱- تَنْ تَنْ تَنْ «مُتِفَاعِلُنْ»

بوعلی سینا در همین کتاب از کند و تند کردن سرعت ایقاع هم صحبت می‌کند و چنین توضیح می‌دهد:

«بعضی از طبقات ایقاع (سرعت‌های وزن) را ایقاع ترتیلی^۱ (کند-آهسته) گویند و بعضی را حثی^۲ (تند). حق هر طبقه در ایقاع آن است که یا بدون تغییر و با حفظ سُنَن خود و نسبت خود جاری شود. یا آن که گاهی تغییر یابد و ایقاع حثی به ایقاع ترتیلی گردد و یا به عکس ترتیل به صورت حثی درآید.»^۳

ارکان سه‌گانه

موسیقی‌دانان و دانشمندان قدیم ایران مدار وزن‌های ایقاعی را بر آهنگ حرکت و سکون نهاده و به مناسبت شباهت ادوار ایقاعی به ادوار عروضی بنای آن را نیز بر ارکان عروضی گذاشته‌اند.^۴ ارکان اصلی عروضی عبارتند از: سبب، وُتَد و فاصله.

۱- سبب

که خود بر دو قسم است: سبب ثقیل و سبب خفیف
سبب ثقیل از دو متحرک پی در پی تشکیل می‌شود. مانند هَمَه، رَمَه و تَنْ (اصطلاح ایقاعی) و این زمان را زمان (ا) نامند.
سبب خفیف از یک متحرک و یک ساکن تشکیل شده است، مانند مَن، سَر و تَنْ و این زمان را زمان (ب) نامند.

۱. ترتیل = آهسته خواندن، فرهنگ معین.

۲. حَث = برانگیختن، فرهنگ معین.

۳. جوامع علم موسیقی برگردان سیدعبداله انوار ص ۱۰۲.

۴. در اوایل نیمه دوم قرن دوم هجری یکی از نویسندگان و دانشمندان عرب به نام «خلیل ابن احمد نحوی»، قواعد و اصول اوزان عروضی را تدوین کرد که هنوز هم به قوت خود باقی است.

۲- وَتَد

وتد هم بر دو قسم است، وتد مقرون یا مجموع و وتد مفروق.
وتد مقرون یا مجموع عبارت از دو متحرک و یک ساکن است مانند چَمَنْ، سَمَنْ و تَنْ و این زمان را زمان (ج) نامند.

وتد مفروق عبارت از دو متحرک است که میان آن‌ها یک ساکن قرار گرفته باشد مانند نامه، جامه و معادل اصطلاح ایقاعی آن «تَان» یا «تَانِ» خواهد بود^۱ و زمان آن را زمان (د) نامند.^۲

۳- فاصله

فاصله هم بر دو قسم است، فاصله صغری و فاصله کبری
فاصله صغری عبارت از سه متحرک و یک ساکن است مانند شِنُوم، بِرُوم، سُخَنْت و تَنْتَنْ و زمان آن را زمان (ه) نامند.

فاصله کبری از چهار متحرک و یک ساکن تشکیل شده مانند بِیَرَمَش، شِکَنْمَش، و تَنْتَنْ و زمان آن را زمان (و) نامند.

در ادوار ایقاعی سبب ثقیل و فاصله کبری کمتر به کار می‌روند.
و حالا خلاصه این ارکان عروضی یا اجزای ایقاعی را با استفاده از جدولی که در کتاب شرح ادوار^۳ آمده است به همراه نت‌های موسیقی مربوط به هر یک از این اجزا، می‌نویسیم:

اجزای ایقاع

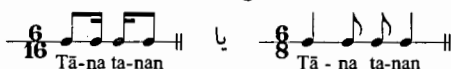
۱. سبب

- a. سبب ثقیل = دو متحرک مثل تَنْ =  زمان آ
b. سبب خفیف = یک متحرک و یک ساکن مثل تَنْ =  زمان ب

۲. وَتَد

- a. وتد مجموع = دو متحرک و یک ساکن مثل تَنْتَنْ =  زمان ج
b. وتد مفروق = یک متحرک، یک ساکن و یک متحرک مثل تان =  زمان د

۱. اکثر موسیقی‌دانان قدیم از بکار بردن وتد مفروق در وزن‌های ایقاعی خودداری کرده‌اند ولی در موسیقی ما این جزء یا این ضرب کاربرد فراوانی دارد. مخصوصاً در ضرب‌های اولی میزان‌های دوضربی ترکیبی مثل $\frac{6}{16}$ یا $\frac{8}{16}$ مثل تان تَنْتَنْ



بطوری که قبلاً مشاهده کردیم، بوعلی سینا از این ضرب که سه برابر واحد زمان می‌باشد به صورت یک متحرک و دو ساکن با تلفظ «تان» استفاده کرده است.

۲. بیشتر مطالبی که از این به بعد در مورد وزن‌های قدیم ایران (مبحث ایقاع) خواهد آمد، براساس کتاب الادوار فی الموسیقی تألیف صفی‌الدین ارموی (۶۱۳-۶۹۳ ه. ق.) به کوشش یحیی ذکاء می‌باشد که در مجلات موسیقی شماره ۵۲، ۵۳ و ۵۵ دوره سوم اسفند ۱۳۳۹ به چاپ رسیده است و اینجانب به شرح و نت‌نویسی این مطالب پرداخته‌ام.

۳. شرح ادوار عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی به اهتمام تقی بینش، ص ۲۵۵، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

۳. فاصله

- a. فاصله صغری' = سه متحرک و یک ساکن مثل تَنَنْ =  زمان ه
- b. فاصله کبری' = چهار متحرک و یک ساکن مثل تَنَنْنَنْ =  زمان و

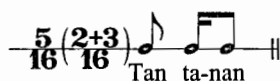
ترکیب دوتایی و سه تایی از ارکان سه گانه در کتاب شرح ادوار صفی الدین

(میزان های دوضربی و سه ضربی)

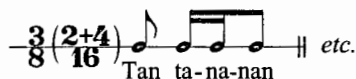
صفی الدین ارموی (وفات ۶۹۳ هجری) در کتاب الادوار فی الموسیقی می نویسد: «غنا مرکب است از الحان و الحان مرکب است از نغمات و نغمات مرکب است از این اصول ثلاثه» (یعنی سبب و وتد و فاصله).

از ترکیب دوتایی این اصول نه نغمه دوتایی [نه میزان دوضربی با ضرب های مساوی و یا نامساوی] حاصل می شود.

اول از ترکیب یک نَقْرَه (یک سبب خفیف) و دو نقره (وتد مقرون) مانند تَنْ تَنْ که با نت نویسی به شیوه امروز به این صورت خواهد بود.



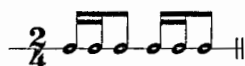
دوم یک نقره (سبب خفیف) و سه نقره (فاصله صغری) مانند تَنْ تَنَنْنَنْ که شکل آن با نت نویسی امروز به این صورت خواهد بود:



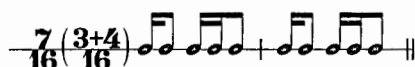
سوم دو نقره و دو نقره (دو وتد مقرون یا مجموع) مانند تَنْ تَنْ:



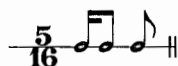
چهارم دو فاصله صغری مانند تَنَنْ تَنَنْ:



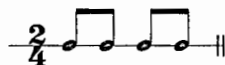
پنجم از ترکیب یک وتد مقرون و یک فاصله صغری با تکرار مجدد آن مانند تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ:



ششم یک وتد مقرون با یک سبب خفیف مانند: تَنْ تَنْ:



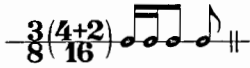
هفتم دو سبب خفیف با تکرار آن مانند: تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ:



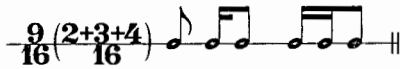
هشتم یک فاصله صغری با یک وتد مقرون مانند تَنْنُ تَنْ:



نهم یک فاصله صغری با یک سبب خفیف مانند تَنْنُ تَنْ:



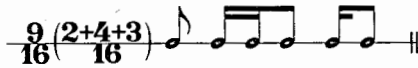
از ترکیب سه تایی ارکان یا اصول فوق نغمات سه تایی [میزان‌های سه ضربی با ضرب‌های مساوی یا نامساوی] حاصل می‌شود و نت‌نویسی آن‌ها به‌طور خلاصه با توجه به اتانین این ارکان به شرح زیر خواهد بود:



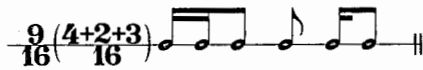
اول تَنْ تَنْنُ



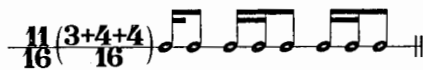
دوم تَنْ تَنْ تَنْنُ



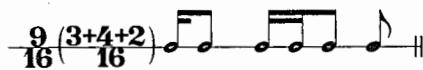
سوم تَنْ تَنْنُ تَنْ



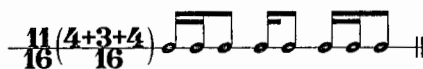
چهارم تَنْنُ تَنْ تَنْ



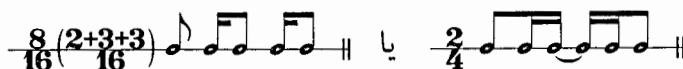
پنجم تَنْ تَنْنُ تَنْنُ



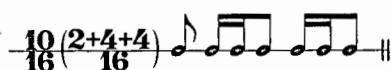
ششم تَنْ تَنْنُ تَنْ



هفتم تَنْنُ تَنْ تَنْنُ



هشتم تَنْ تَنْ تَنْنُ



نهم تَنْ تَنْنُ تَنْنُ



دهم تَنْنُ تَنْ تَنْنُ

وزن‌های مهم در موسیقی قدیم ایران

و اینک به معرفی وزن‌های مهمی که در قرن هفتم هجری قمری (قرن دوازدهم میلادی) در موسیقی ایران معمول بوده می‌پردازیم:

۱. ثقیل اول

عبدالقادر مراغی در کتاب شرح ادوار^۱ در مورد وزن یا دورِ ثقیل اول چنین نوشته است: «این دور را عرب ثقیل اول می‌گوید و عجم [ایرانیان] ورشان^۲»

هر دور این وزن شامل شانزده واحد زمانی (شانزده دولاچنگ) و پنج ضرب به شکل زیر می‌باشد:

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن و افاعیل یا وزن عروضی آن مَفَاعِلُن فَعِلُن مُفَتَعِلُن
۵ ۴ ۳ ۲ ۱

و نت‌نویسی آن با توجه به تعداد نقرات ضرب‌های آن به شکل زیر خواهد بود:



به طوری که ملاحظه می‌شود در هر دورِ آن، ضرب‌های مساوی و نامساوی به دنبال هم قرار گرفته‌اند در حقیقت دایره یا دورِ ثقیل اول در یک میزان پنج ضربی مختلط مثل $\frac{16}{16}$ گنجانده شده است.

دایره‌های دورهای ایقاعی

در موسیقی قدیم ایران دورهای ایقاعی را پیرامون دایره‌ای رسم می‌کردند یعنی پیرامون دایره را به تعداد واحدهای زمانی هر دور تقسیم می‌کردند. صفی‌الدین ارموی در کتاب رساله شرفیه^۳ به خط خوش و استادانه خود وزن ثقیل اول را در دو دایره با شانزده و سی و دو واحد زمانی رسم کرده است.

۱. به اهتمام تقی بینش، ص ۲۵۹، مرکز نشر دانشگاهی تهران.

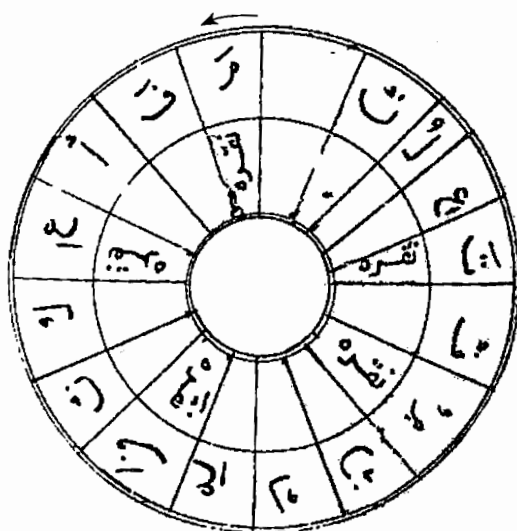
۲. ورشان در فرهنگ معین به معنی کبوتر جنگلی است.

بر سر سر و زند پرده عشاق تذرو

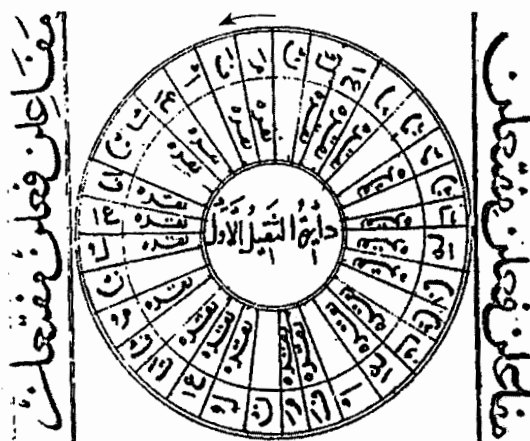
ورشان نای زند بر سر هر مغروسی

و مغروس به معنی نهال و درخت است.

۳. رساله شرفیه به خط صفی‌الدین ارموی، ص ۱۸۸-۱۸۹، انتشارات فرهنگستان هنر ۱۳۸۳.



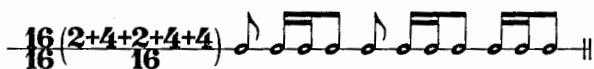
دایره ثقیل اول با ۱۶ واحد زمانی



دایره ثقیل اول با ۳۲ واحد زمانی

اگر ثقیل اول را به شکل زیر تغییر دهند آن را در عرف «مخمس کبیر» گویند.

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ با افاعیل عروضی مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعِلُنْ



بدیهی است عنوان «مخمس» به خاطر پنج رکن یا پنج ضرب آن است.