«ریتم» در موسیقی ایران

از حسین ناصحی

کلیاتی در باره پیدایش ریتم (Rhtyme) .

برای تجسس و تحقیق درچگونگی پیدایش ریتم درموسیقی ناچار باید دو عامل اساسی را در نظر گرفته و در باره تأثیر آندو بررسی نمود : عامل اول کلمات هرزبان یا بهتر بگوئیم آکسان های (Accents) کلمات یکزبان است. یك تحقیق مختصر نشان میدهد که هریك اززبان‌های مختلف دنیا بشکلی خاص کلمات را - از نقطه نظر فشار سیلابهای مختلف آنها - ادا میکنندو این خود اولین پایه تشکیل ریتم در موسیقی متکلمین بآن زبان است .

عامل دوم را میتوان «حرکت» نامید. مفهومی که‌از این کلمه گرفته میشود همان « رقص » است و درین حال میشود چنین نتیجه گرفت که خصوصیتی از عامل اول یعنی قالب‌های ریتمیك کلمات ، در ایجاد حالات قرینه‌ای «حرکت» (رقص) بشدت مؤثر است . وهمین خصوصیت نیز بنوبه خود در «فورمه» شدن ریتم موسیقی کمك میکند .

ریتم‌های‌قالبی کلمات کم کم بصورت‌منظم‌تروقرینه‌ای(Symétrique) در آمده وصنعت شعر (بمفهوم کلی آن) را بوجود آورده است و بهمین جهت قرینگی‌ای که درریتم کلمات‌وعبارات منظوم وجوددارد اساس و پایه ریتم قالبی موسیقی میباشد ، ودرعین حال خود باعث منظم کردن حرکات «رقص» میشود که نیزعامل اخیر مایهٔ‌تثبیت قالبهای موسیقی میشود .

از دو عامل پیش گفته که بگذریم ناچار بموازات آنها بعامل‌اساسی

دیگری برمیخوریم که البته این عامل مستقیماً ورسماً درانحراف ریتم‌های موسیقی ، یا «فورمه» شدن آنها بصورت خاصی ، تأثیر نداشته است اماچون بخصوص درموسیقی عامیانه‌ما- بیش از آنچه که بتوان از آن گذشت-مؤثر بوده است، آنرا نیز نباید ناگفته گذاشت و آن تأثیر دوعامل پیش گفته درجوامع همسایه دورو نزدیك است که بنا برعلل وطرق خاصی در ریتم موسیقی یك ملت وارد میشودو نفوذ میکند .

در اینکه چگونه کلمات و آکسانهای روی آنها میتواند درموسیقی ریتم معینی بوجود آورد محتاج بتوضیح دیگری هستیم . میتوان گفت که هراثر ادبی منثور یامنظوم ، خوددارای ریتم است . دلیل این مطلب آنکه اگر یك اثر ادبی را که بنثر تنظیم شده‌است ، چند نفر که واردومطلع در آن زبان باشند قرائت کنند ، همگی ، سیلابها و کششهای آنرا بیك طرز وبایك سیستم آکسان گذاری اجراخواهند کرد. آثارمنظوم نیز عیناً برهمین اساس قرار دارد . فقط فرقی که در بین این دو - نظم و نثر- هست اینست که در اولی (آثار بنثر) قالبی که بوجود میآید مجبور نیست کـه از اصل «قرینه کاری » (قافیه) پیروی کند و بموازات همین « عدم اجبار » رعایت «قانون قافیه»، موسیقی ای کـه از آن بوجود میآید ، نیزدارای ریتم آزاد خواهد بود . منظور از ریتم آزاد (یابطوریکه در یکی از مقالات شماره ٤ همین مجله نامبرده شد : «موسیقی بدون میزان») ، ریتمی است که در دستگاههای موسیقی ایران - در آوازها - بنظر میرسد که در این شکل موسیقی ، جمله ها همواره بدون قرینه بکار میرود .

ممکنست چنین بنظر برسد که بهمراهی موسیقی کلاسیك ما، کلمات همیشه بصورت «منظوم » بکارمیرفته است و این مطلب نادرست بودن ادعای مارا ثابت نماید ، اما باید گفت که تقریبا همیشه خواننده یك قطعه آواز ، مجبور است برای تطبیق و «تلفیق» شعر با آهنگ، کلمات زائدی را ازقبیل: «جان من» «خدا - خدا» «حبیب» «حبیب یار» وغیره نیز بکار بردیا برطبق ذوق وسلیقه خود و برطبق آنچه که از « صنعت تلفیق شعر و موسیقی » در کی دارد ، برروی هریك از سیلابهای کلمات ازچندین نوت موسیقی استفاده کند یا با استفاده ازهجاهای بدون معنا مانند «ها ، ها ، ها ،...» وکلمات دیگرجمله موسیقی را پر کند .

در این باره گفتنی بسیار است که کم و بیش مربوط بصحبت فعلی ما

نیست و جا دارد که در مقال دیگری مفصلتر و دقیقتر از این سخن گفت .
اما با اینحال نمیتوان از ذکر یك نکته جالب که درضمن علتی برای بوجود آمدن وضع مشروحه هست گذشت : موسیقی تا سالیان دراز پس از حمله عرب بایران درحال تحریم بسر میبرد درحالیکه هنر شعر و ادبیات بسیر ترقی طبیعی وعادی خود میپرداخت . این عدم توازن در ترقی موسیقی وادبیات منتج باین نتیجه گردید که ادبیات و بخصوص شعر در هنر ایران گذشته رتبه بالاتری نسبت بموسیقی یافت یا اینکه دست کم قلت احاطه و اطلاع مردم از موسیقی باعث عقب افتادن آن گردید. نتیجه اینکه شنوندگان موسیقی با شعر در ازمنه گذشته بیش از آنکه بموسیقی توجه کنند ، از کلمات همراه با آن التذاذ خاطر مییافتند . این مطلب تا اندازه‌ای روشن میکند که چگونه اشعار تثبیت شده (وریتمیک)، همراه باموسیقی تثبیت نشده- از لحاظ ریتم- تلفیق مییافت وخوانندگان مجبور بودند برای آزاد نگهداشتن ریتم در موسیقی کلاسیك ، کلمات زائد یا بی معنا را ، همانگونه که گذشت، اضافه نمایند .

با در نظر گرفتن نکته پیش گفته، که همیشه یکی ازمهمترین علل پیدایش ریتم های موسیقی ، لهجه ها (یعنی سیستم آکسان گذاری و کشش بعضی از سیلابها) میباشند، یاهر گاه در نظر بگیریم که درایران تاچه اندازه لهجه- های مختلف فراوان است ، باین نتیجه میرسیم که چه ثروت بزرگی از لحاظ ریتم وانواع آن در کشورما درانتظار تحقیقات وسیع وطولانی بسر میبرند .

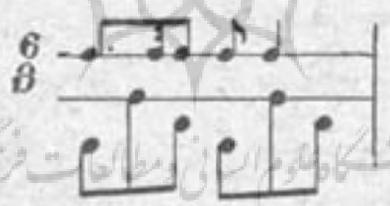
ریتم موجود در موسیقی ایران

باستناد گفته های بالا ، ریتم هائی که در گذشته وحال درموسیقی ایران موجود بوده و هست ، از خصوصیات مختص بخود در کشور ما نتیجه شده است. منظور اینست که حالت اختصاصی ریتم موسیقی ما فقط در موسیقی ما بصورت جامعی موجوداست .

ریتم های مخصوص موسیقی ما ، تا آنجا که تحقیق شده است بیشتر درقالبهای سه ضرب است که انواع مختلف آن ریتم های ترکیبی متفاوتی مانند «شش هشتم» ، «نه هشتم» و «دوازده هشتم» را بوجود آورده است . وحتی در تحقیق درباره یکی ازانواع بالا ـ مثلا شش هشتم ـ بشکلهای مختلفی برمیخوریم که درهریك از آنها ضرب های قوی وضعیف درجا های مختلف میفتد .

نکته شایان توجه اینکه بعضی اوقات در تحقیق انواع ریتمهای شش هشتم ، بشکلهای خاصی برمیخوریم که در اصل نمیتوان آنها را ششم هشتم دانست اماچون نوازندگان شهری منحصراً بچند نوع ریتم محدود ومشخص شش هشتم آشنائی دارند آنها را نیز با همین ریتم احساس واجرا میکنند . این ریتمها را اصطلاحاً میتوان « ریتم لنگ » نام نهاد همانطور که یکمرد لنگ مانند انسان سالم قادر نیست قدمهای خودرا درفاصله‌های مساوی زمان بردارد ، خصوصیت ریتم های لنگ نیز ازهمین اصل پیروی میکند . درعین حال مردلنگ در حین راه رفتن خود ، همین ریتم های نامساوی را تکرار میکند ودر نتیجه قالبهای یکشکل نامساوی را بوجود میآورد . بهمین ترتیب درریتم لنگ نیز قالبهای نامساوی بایکدیگر شبیه هستند .

برای آنکه صحبت‌ما بیشتر مستند باشد ذیلاچند نمونه ازانواع ریتم‌های شش‌هشتم را که درتحقیقات محلی و جمع آوری فولکلور بدست آمده نشان‌میدهیم ودر آینده چه ازلحاظ نشاندادن نمونه های دیگروچه ازلحاظ خصوصیات دیگر آنها مفصلتر ازاین بحث خواهیم نمود .

درنمونه زیر، کلیه عواملیکه بنحوی ، تأثیرریتمیك دارند وتمام آنها باضافه خطوط ملودی مجموعه (آنسامبل) قطعه رانشان میدهد ، هریك در روی یك خط آورده شده است ـ خط اول ریتمی است که از ملودی گرفته شده وخط نسبی پائین ترمربوط بدهل (دهل بلوچی) میباشد[1]

« آهنگ سپهبد جهانبانی »[2] گرفته شده ازجالق ـ ازتوابع سارادان (بلوچستان)

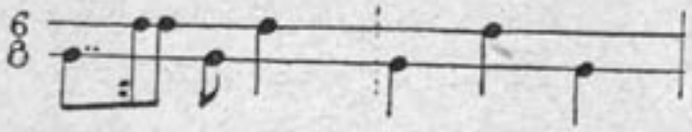
نمونه دیگرمربوط ببختیاریست که ازلحاظ ریتم اختلاف کوچکی با

۱ ـ دهل‌چوبی اسبابی است که بشکل مخروط ناقص ساخته شده و در هردو طرف آن پوست کشیده است دراین اسباب معمولا سه نقطه مورداستفاده قرارمیگیرد که بترتیب عبارتند ازوسط پوست بالائی ، وسط پوست زیرین و کنارپوست بالائی درنمونه بالا نیزهمین ترتیب ریتم ازپائین ببالا نمایش داده شده‌است .

۲ ـ این آهنگ خیلی قدیمی است و طبعاً اشعار دیگری داشته است که در دوره نصدی تیمسارسپهبد جهانبانی ، تغییر کرده است .

نمونه اول دارد .

واین نمونه که میتوان آنرا دوازده هشتم نیز پنداشت :



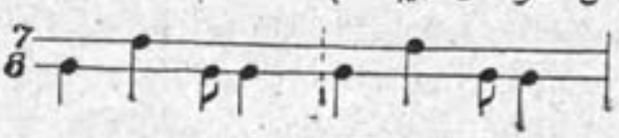
نمونه بالا ازدومیزان ترکیبی مختلف تشکیل شده است که مجموع آن دوهمان دوازده هشتم است ، ونیزمیتوان میزان اول را شش هشتم دو ضربه‌ای ومیزان دوم را شش هشتم سه ضربه‌ای فرض نمود .

اما ریتم های لنگ که قبلا اشاره‌ای رفت عبارتند از ریتمهای هفت هشتم ، پنج هشتم وغیره .

ذیلا نمونه‌ای ازریتم های هفت هشتم ، بنظرمیرسد :

رقص‌سپاه ـ کردستانی . آهنگ شماره۱۵۱ صداخانه‌اداره کل هنرهای زیبا .

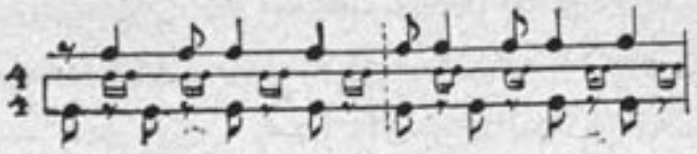
ریتم بالا بطورساده (مانند میزان دوم) اجرا میشود اما شنونده از مجموعه‌آن، ضربه‌های‌دیگری که‌بانوتهای کوچکتر نشان‌داده‌شده‌نیز احساس می کند .

یك نمونه دیگر از دزفول بنام: سنگین سپاه (آهنگ شماره ۱۱۷ صداخانه اداره‌کل هنرهای زیبا .)

ملودی این نمونه ، کاملا شبیه بملودی نمونه ۲ (بختیاری) است که درانتهای میزان مختصری کشیده ترمیشود تا باریتم فوق منبطق گردد .

و ایضا نمونه ایست بوزن ده هشتم که آنرا میتوان پنج هشتم نیز

تعبیر نمود :

مثالهای داده شده ، چند نمونه قابل توجه موسیقی محلی ماست . البته در ریتمهای دوچهارم وچهار چهارم نیز نکاتی وجود دارد که آنها را از ریتم‌های هم ارز موسیقی بین المللی متمایز میسازد ؛ در اینجا بعنوان نمونه یکی از آنها را که متعلق ببلوچستان است میاوریم .



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی