

## Rhythmic Variations of Kereshmeh in Pishdaramad's of Darvish-Khan

### Abstract

In this article, the method of using the Kereshmeh gusheh as the most important and widely used rhythmic cycle in Iranian classical music in the pishdaramads made by Gholamhossein Darvish, who is known as the inventor or one of the inventors of the pishdaramad genre in Iranian music, has been investigated. For this purpose, the methods of creating variety and creating rhythmic differences in Kereshmeh in various interpretations of the radifs have been studied and compared with the methods used by Darvish-Khan in making pishdaramad of Kereshmeh. Through the investigation of audio and written sources of Darvish Khan's works, it was found that there are seven pishdaramads from him, of which the rhythmic pattern of Kereshmeh is used in five of the pishdaramads. In four pieces out of these five preludes, the rhythmic pattern of Kereshmeh forms the main rhythmic structure and they are presented with various changes from the beginning to the end. In this article, these four pishdaramads have been examined, which are described in order as follows: 1. Mahur 2. Shushtari 3. Abuata 4. Abuata (second). The result of this study and comparison shows that Kereshmeh is one of the important constructive and generative factors in the rhythmic structure of the first preludes made in Iranian classical music. The known methods are divided into seven parts: 1. increasing the number of tones or rests; 2. reducing the number of tones or rests 3. increasing the duration of tones or rests; 4. reducing the duration of tones or rests; 5. Dividing the duration of tones or rests; 6. combining the duration of tones or rests; and 7. substitution of tones and rests. These methods are generally formed by increasing or decreasing the number of tones or rests, increasing or decreasing the duration of tones and rests, as well as replacing rests and tones in successive repetitions of the presentation of the rhythmic cycle of Kereshmeh. The main difference in the way these methods are used in Darvish Khan's pishdaramads is not using two methods of increasing the duration of tones and decreasing the duration of tones due to metrical considerations. Also, in these advances, to maintain the stability of the meter and prevent many changes in their metric structure, the use of methods of increasing and decreasing the number of notes has been reduced, and the methods of combining the duration of notes and dividing the duration of tones and replacing the tone and rests have been used more. Using the methods of increasing or decreasing the number of tones in this writing have been

Received: 27 Apr 2023

Received in revised form: 3 July 2024

Accepted: 5 Aug 2024

**Mohammadreza Zeinali<sup>1</sup>**  (Corresponding Author)

Faculty Member of Playing World Music Department, Faculty of Music, Iran University of Art, Karaj, Iran.

E-mail: zeinali@art.ac.ir

**Hootan Sharafbayani<sup>2</sup>** 

Master of Iranian Music Performance, Department of Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

E-mail: hootanbayani@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.375606.615878>

done only by removing or adding the part of the fa'alatan or mafa'elon in the rhythmic structure of Kereshmeh. Recognizing and using the mentioned methods that show some of the ways of composition in Iranian classical music can be a tool for making today's advances; also, the study of how to use other rhythmic cycle such as Masnavi in other genres of percussive pieces such as reng will complement this research.

### Keywords

Kereshmeh, Pishdaramad, Darvish-Khan, Rhythmic Variations, Rhythmic Cycle

**Citation:** Zeinali, Mohammadreza; Sharafbayani, Hootan (2024). Rhythmic variations of kereshmeh in pishdaramad's of Darvish-Khan, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 29(4), 79-91. (in Persian)



## تغییرات ریتمیک کرشمه در پیش درآمدهای درویش خان

### چکیده

در پژوهش حاضر چگونگی استفاده از گوشه کرشمه به عنوان مهم‌ترین دور ریتمیک موجود در موسیقی کلاسیک ایرانی در پیش‌درآمدهای درویش‌خان که از بنیان‌گذاران ژانر پیش‌درآمد در موسیقی ایرانی شناخته می‌شود بررسی شده است. به این منظور روش‌های ایجاد دگره ریتمیک در کرشمه‌های ردیف مورد بررسی قرار گرفته و با روش‌هایی که

درویش‌خان در ساختن پیش‌درآمد از کرشمه استفاده کرده مقایسه شده‌اند. پژوهش حاضر که به‌طور کلی با رویکردی توصیفی تحلیلی بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و گردآوری منابع نوشتاری و صوتی انجام شده علاوه بر این که نشان می‌دهد کرشمه یکی از عوامل مهم سازنده ساختار ریتمیک نخستین پیش‌درآمدهای ساخته‌شده در موسیقی کلاسیک ایرانی است روش‌های به‌کاررفته در ایجاد تنوع و دگره نیز در ردیف و پیش‌درآمدهای مذکور مشابه‌اند. این روش‌ها به‌طور کلی با تغییر در افزایش یا کاهش تعداد یا دیرش‌نغمات و سکوت‌ها در تکرارهای پیاپی کرشمه شکل می‌گیرند. تفاوت عمده نحوه استفاده از این روش‌ها در پیش‌درآمدهای درویش‌خان عدم استفاده از دوروش افزایش و کاهش دیرش‌نغمات به دلیل ملاحظات متریک است. همچنین در این پیش‌درآمدها برای حفظ ثبات متر استفاده از روش‌های افزایش و کاهش تعداد نغمات، کاهش یافته و روش‌های تجمیع و تقسیم نغمات و جایگزینی نغمه و سکوت بیشتر به‌کاررفته‌اند. شناخت و بهره‌گیری از روش‌های مذکور که بخشی از شیوه‌های آفرینش در موسیقی کلاسیک ایرانی را نشان می‌دهند می‌تواند دستمایه‌ای برای ساخت پیش‌درآمدهای امروزی باشد.

### واژه‌های کلیدی

کرشمه، پیش‌درآمد، درویش‌خان، دگره، دور ریتمیک

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۰۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۱۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۵/۱۵

محمدرضا زینعلی<sup>۱\*</sup> (نویسنده مسئول): عضو هیأت علمی گروه نوازندگی ساز جهانی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر ایران، کرج، ایران. E-mail: zeinali@art.ac.ir

هوتن شرف‌بیانی<sup>۲</sup>: کارشناس ارشد نوازندگی موسیقی ایرانی، گروه موسیقی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. E-mail: hootanbayani@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.375606.615878>

استناد: زینعلی، محمدرضا؛ شرف‌بیانی، هوتن (۱۴۰۳)، تغییرات ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمدهای درویش‌خان، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ۲۹(۴)، ۷۹-۹۱.

به بررسی انجام‌شده ۷ پیش‌درآمد از درویش‌خان شناسایی شد که به نحوه استفاده از کرشمه در آن‌ها از نظر کمی و کیفی پرداخته خواهد شد.

### پیشینه پژوهش

هرچند درباره احوال و آثار درویش‌خان نسبتاً زیاد گفته و نوشته‌اند و قطعات ساخته‌شده او به شکل‌های گوناگون به نت درآمده‌اند و حتی ساخته‌های او در منابعی همچون *تجزیه و تحلیل موسیقی ایران* (ذوالفنون، ۱۳۸۳، ۴۸) و *وزن و ضرب در آهنگ‌های درویش* (فرهت، ۱۳۳۷) مورد تجزیه و تحلیل قرار نیز گرفته‌اند که البته این تحلیل‌ها اکثراً مُدال و فرمال هستند ولی پژوهشی مستقل در مورد موضوع این نوشته تاکنون یافت نشد. درباره تحلیل و بررسی ردیف نیز نوشته‌هایی همچون *تحلیل ردیف نوشته داریوش طلایی* (۱۳۹۴، ۵)، *تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران* نوشته فرهاد فخرالدینی (فخرالدینی، ۱۳۹۲، ۳۲۶)، *ساختار ریتمیک در موسیقی ایران* (آزاده‌فر، ۲۰۰۴، ۱۶۰)، *گام‌های گمشده نوشته مرتضی حنانه* (حنانه، ۱۳۸۳، ۲۸)، *موسیقی ایرانی شناسی نوشته خسرو جعفر زاده* (۱۳۹۲، ۱۹۹) و *هفت دستگاه موسیقی ایران* نوشته مجید کیانی (۱۳۶۸، ۲۰۵) در دسترس هستند. در مقاله‌هایی مانند «کرشمه» نوشته احسان ذبیحی فر (۱۳۸۳) نیز صرفاً به ساختار ریتمیک کرشمه اشاره شده ولی در این منابع نیز به نحوه کاربرد کرشمه در قطعات ضربی ساخته‌شده بر پایه ردیف پرداخته نشده است. بدیهی است که اگر پاسخی برای پرسش اصلی این نوشته در منابعی مانند کتاب‌ها و مقاله‌های مذکور یافته می‌شد دلیلی برای انجام این پژوهش باقی نمی‌ماند. مهم‌ترین منبع در پیشینه این پژوهش، مقاله «تنوع ریتمیک در ضربی‌های ردیف فروتن» (شرف‌بیانی و طلایی، ۱۳۹۷) است که در آن به روش‌های ساخت دگره یا واریانت<sup>۲</sup> در کرشمه پرداخته شده است.

### مبانی نظری پژوهش

روند پژوهش در این نوشته شامل سه بخش کلی است:

#### ۱. روش‌های ایجاد دگره در ریتم کرشمه در ردیف: در این بخش

نحوه ایجاد دگره و تنوع ریتمیک در کرشمه‌های موجود در ردیف بررسی شده و این روش‌ها در سه بخش کلی: ۱. تنوع در تعداد، ۲. تنوع در دیرش و ۳. تنوع در تعداد و دیرش نغمات و سکوت‌ها دسته‌بندی خواهند شد. لازم به ذکر است کرشمه‌هایی که مورد بررسی خواهند گرفت نه تنها در گوشه‌هایی که با عنوان کرشمه نام‌گذاری شده‌اند بلکه از تمام بخش‌هایی از ردیف که الگوی ریتمیک کرشمه به صورت تکرار شونده در آن‌ها به کار رفته برگزیده خواهند شد.

#### ۱.۱. افزایش تعداد نغمات یا سکوت‌ها: منظور از «افزایش تعداد

نغمات یا سکوت‌ها»، افزوده شدن یک یا چند نغمه یا سکوت به یک الگوی ریتمیک واحد در تکرار بلافاصله آن است. جایگاه نغمه‌ها یا سکوت‌های افزوده شده در الگوی ریتمیک ثابت نبوده و آن‌ها می‌توانند در آغاز، پایان یا میان الگوی ریتمیک قرار بگیرند. این روش معمولاً برای گسترش یک ایده ملودیک به کار می‌رود. تصویر (۱) نمونه‌ای از افزایش تعداد نغمات در کرشمه ماهور از ردیف میرزا عبدالله (برومند، ۱۳۸۵، CD1، 4) را نشان می‌دهد که نغمه‌ها و سکوت افزوده شده در تکرار الگوی ریتمیک کرشمه در آن با رنگی تیره مشخص شده‌اند.

### مقدمه

گوشه<sup>۱</sup> ریتمیک یا دور ریتمیک کرشمه را می‌توان مهم‌ترین و پرکاربردترین الگوی تکرار شونده در موسیقی کلاسیک ایرانی دانست. در این نوشته گوشه‌های ریتمیک گوشه‌هایی در نظر گرفته شده‌اند که از تکرار بلافاصله یک الگوی ریتمیک ثابت یا نسبتاً ثابت ساخته می‌شوند و امکان ارائه با ساختار ملودیک متفاوت در مدهای گوناگون را دارند. گوشه‌هایی همچون مثنوی، دوبیتی، چهارپاره که ساختار ریتمیک آن‌ها مانند کرشمه بر پایه وزن عروضی ویژه‌ای شکل می‌گیرد. این وزن شعری در کرشمه «مفاعِلُنْ مفاعِلُنْ» است که می‌توان آن را با آتانی به صورت «تَن تَن تَن تَن تَن» مشخص کرد؛ اما این ساختار ریتمیک همیشه به همین شکل تکرار نمی‌شود و برای ایجاد تنوع، دگره‌هایی از آن تا اندازه‌ای که ریتم کرشمه قابل شناسایی باشد نیز ارائه می‌شوند. به کارگیری کرشمه نه تنها در ردیف بلکه در قطعات ضربی ساخته‌شده بر پایه ردیف نیز مشهود است. قابلیت بهره‌گیری آزادانه ملودیک و مُدال از این گوشه ریتمیک امکان سهولت استفاده از آن در قطعات ضربی نیز را فراهم کرده است. در این نوشته پس از نگاهی کلی به چگونگی اجرای کرشمه در ردیف به روایت‌های گوناگون، نحوه استفاده از کرشمه در پیش‌درآمد که یکی از مهم‌ترین گونه‌های قطعات ضربی در موسیقی دستگاهی ایرانی است مورد بررسی قرار خواهد گرفت. به این منظور از نخستین پیش‌درآمدهای ساخته‌شده که از بنیان‌گذار یا یکی از بنیان‌گذاران آن درویش‌خان (خالقی، ۱۳۷۸، ۳۱۱) برجای مانده استفاده شده و روش‌های استفاده از کرشمه در این پیش‌درآمدها شناسایی خواهند شد؛ سپس به مقایسه روش‌های ایجاد تنوع و دگره در اجرای کرشمه در ردیف و پیش‌درآمدهای مذکور پرداخته خواهد شد. این مقایسه می‌تواند منجر به شناخت و استفاده بهتر از گوشه‌های ریتمیک موسیقی ایرانی در آفرینش قطعات ضربی به‌ویژه پیش‌درآمد شود.

### روش پژوهش

برای دستیابی به هدف این پژوهش که با رویکردی توصیفی تحلیلی انجام شده علاوه بر مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی نت‌های برجای مانده از ردیف‌های گوناگون و قطعات برجای مانده از درویش‌خان نمونه‌های صوتی نیز دارای اهمیت خواهند بود. ممکن است در برخی نغمه-نگاری‌های موجود از منابع این پژوهش نغمه‌های تزیینی و فرعی به‌گونه‌ای همراه با نغمه‌های اصلی و ساختاری به نگارش درآمده باشند که سبب ابهام در تشخیص ساختار ریتمیک کرشمه شوند. از این روی در صورت امکان از نغمه‌نگاری‌هایی که امکان تفکیک و تشخیص نغمات ساختاری از نغمات تزیینی آن‌ها وجود داشته باشد استفاده خواهد شد. با این حال رجوع به منابع شنیداری در برخی موارد ضروری خواهد بود. در آغاز منابع مربوط به ردیف بررسی خواهند شد سپس به منابع مرتبط با پیش‌درآمدهای درویش‌خان پرداخته خواهد شد. روند پژوهش در این نوشته شامل سه بخش کلی خواهد بود: ۱. بررسی روش‌های ایجاد دگره در کرشمه‌های موجود در ردیف، ۲. بررسی وجود کرشمه در پیش‌درآمدهای ساخته‌شده توسط درویش‌خان و روش‌های ایجاد دگره در آن‌ها، ۳. مقایسه روش‌های ایجاد دگره در کرشمه‌های موجود در ردیف با کرشمه‌های به کار رفته در پیش‌درآمدهای درویش‌خان. با توجه

شکرینت...»<sup>۳</sup> یکی از اشعار رایج برای اجرای کرشمه است که گاهی واژه «جانم» به آن افزوده شده و سبب افزایش تعداد نغمات الگوی ریتمیک کرشمه می‌شود. در صورت حذف ادوات تحریر (جانم) نیز تعداد نغمات الگوی ریتمیک کاهش می‌یابد. چنانکه در جدول (۱) دیده می‌شود امکان افزودن ادوات تحریر در بخش‌های مختلف (آغاز، پایان یا میان) وزن شعر وجود دارد.

جانم هزار مرتبه به به از آن لب شکرینت

خدا کند جانم که نباشد اجل به قصد و کمینت

ممکن است در تکرار الگوی ریتمیک کرشمه بخشی از این الگو حذف شده و بخشی دیگر به آن افزوده شود. بخش‌های حذف یا افزوده شده می‌توانند در آغاز، پایان یا میان الگوی ریتمیک کرشمه قرار داشته باشند. برای نمونه چنانکه در تصویر (۳) که اجرای کرشمه در گوشه خاوران در دستگاه مهور از ردیف فروتن (شرف‌بیانی، ۱۳۹۹، ۲۲۷) را نشان می‌دهد مشاهده می‌شود چهار نغمه آغازین کرشمه در تکرار آن حذف شده و نغماتی به پایان آن افزوده شده‌اند.

### ۳.۱. افزایش دیرش نغمات یا سکوت‌ها: بررسی کرشمه‌های

موجود در ردیف‌های گوناگون نشان می‌دهد که علاوه بر تغییراتی که در تعداد نغمات یا سکوت‌های الگوی ریتمیک کرشمه در تکرارهای پیاپی انجام می‌شود دیرش نغمات نیز می‌توانند متغیر باشند. در این بخش به افزایش دیرش نغمات در تکرار الگوی ریتمیک کرشمه پرداخته خواهد شد. منظور از «افزایش دیرش نغمات» افزایش دیرش یک یا چند نغمه در تکرار بلافاصله یک الگوی ریتمیک است. در تصویر (۴) نمونه‌ای از افزایش دیرش نغمات کرشمه در گوشه شکسته از آواز بیات ترک در ردیف هرمزی (همان، ۷۴) دیده می‌شود.



تصویر ۱. افزایش تعداد نغمات و سکوت‌ها در اجرای کرشمه. مأخذ: (برومند، ۱۳۸۵، CD1، 4)

### ۲.۱. کاهش تعداد نغمات یا سکوت‌ها: منظور از «کاهش تعداد

نغمات یا سکوت‌ها»، کاسته شدن یک یا چند نغمه یا سکوت از یک الگوی ریتمیک واحد در تکرار بلافاصله آن است. جایگاه نغمه‌ها یا سکوت‌های کاسته شده در الگوی ریتمیک ثابت نبوده و آن‌ها می‌توانند در آغاز، پایان یا میان الگوی ریتمیک قرار بگیرند. تصویر (۲) نمونه‌ای از افزایش تعداد نغمات در کرشمه مهور از ردیف میرزا عبدالله (برومند، ۱۳۸۵، CD1، 4) را نشان می‌دهد که نغمه‌ها و سکوت کاسته شده در تکرار الگوی ریتمیک کرشمه در آن با رنگی تیره مشخص شده‌اند.

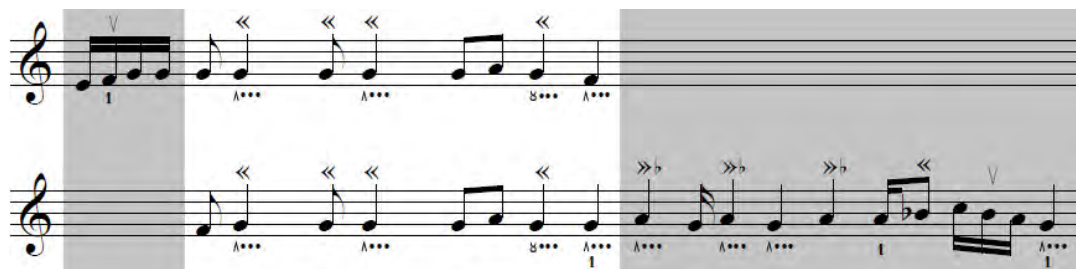


تصویر ۲. کاهش تعداد نغمات و سکوت‌ها در اجرای کرشمه. مأخذ: (برومند، ۱۳۸۵، CD1، 4)

در موسیقی کلاسیک ایرانی یکی از روش‌های مرسوم افزودن و کاستن تعداد نغمات در الگوهای ریتمیک استفاده از ادوات تحریر (مانند امان، جانم، خدا، غیره) است. برای مثال شعر «هزار مرتبه به به از آن لب

جدول ۱. افزایش و کاهش تعداد نغمات کرشمه با افزودن و حذف ادوات تحریر.

ثُن	لا	ع	فء	ثُن	ع	فا	م
پَه	پَه	پَه	ت	مَر	زُ	زا	ه
تَت	ری	ک	ش	ب	ل	زان	ا
سُد	با	ن	کِه	نَم	جا	ند	کُ
تَت	می	ک	دُ	قَص	بِه	جل	ع



تصویر ۳. افزایش و کاهش تعداد نغمات و سکوت‌ها در اجرای کرشمه. مأخذ: (شرف‌بیانی، ۱۳۹۹، ۲۲۷)

از تقسیم دیرش نغماتِ الگوی ریتمیک کرشمه در دستگاه ماهر از ردیف میرزا عبدالله (طلایی، ۱۳۹۱، ۳۳۸) دیده می‌شود.

**۶.۱. تجمیع دیرش نغمات:** این روش را می‌توان عکس روش پیشین یعنی «تقسیم دیرش نغمات» دانست که معمولاً پس از تقسیم دیرش و برای بازگشت به ساختار ریتمیک اولیه کرشمه به کار می‌رود. در این روش، دیرش دو یا چند نغمه پیاپی در تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه باهم جمع شده و تبدیل به یک نغمه با ارزش زمانی بیشتر می‌شوند. بدیهی است که تجمیع دیرش نغمات منجر به کاهش تعداد آن‌ها نیز خواهد شد ولی در این نوشته این روش به عنوان «کاهش تعداد نغمات» در نظر گرفته نخواهد شد. در تصویر (۷) نمونه‌ای از تجمیع دیرش نغمات الگوی ریتمیک کرشمه در گوشه حجاز آواز ابوعطا از ردیف صبا (شرف‌بیانی، ۱۴۰۲، ۴۷) دیده می‌شود.

ma gar to ru yo be pu ši  
va gar na mom ke n nist

تصویر ۷. تجمیع دیرش نغمات در اجرای کرشمه. مأخذ: (شرف‌بیانی، ۱۴۰۲، ۴۷)

چنانکه در تصویر (۷) دیده می‌شود دیرش دو نغمه پایانی ریتم کرشمه در تکرار بلافاصله آن تجمیع شده و تبدیل به یک نغمه شده است. دلیل این تجمیع، به شعر کرشمه مرتبط می‌شود که گونه‌ای زحاف<sup>۴</sup> در آن به کار رفته است. زحاف‌ها در عروض گونه‌ای تغییرات و ایجاد تنوع و دگر در شعر هستند (شمیسا، ۱۳۸۱، ۹۱) که با روش‌های ایجاد دگر یا وارپانت در موسیقی قابل مقایسه‌اند. یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین زحاف‌ها در اشعار فارسی زحاف حذف است که سبب حذف هجای پایانی زکن افعیل مصرع خواهد شد. با توجه به این که ریتم کرشمه بر پایه وزن عروضی «مفاعِلن فَعْلَآن» شکل می‌گیرد در صورت استفاده از زحاف حذف، هجای پایانی «فَعْلَآن» حذف و تبدیل به «فَعْلَا» خواهد شد؛ در این صورت «فَعْلَا» به شکل «فَعْلَن» که از نظر ترتیب کوتاه و بلندی هجاها با آن یکسان است تلفظ خواهد شد. برای نمونه اگر مصرع «هزار مرتبه به به از آن لب شکرینت» را برای اجرای کرشمه در نظر بگیریم در صورت استفاده از زحاف حذف، هجای پایانی این مصرع (هجای نَت در واژه شکرینت) حذف شده و «شکرینت» تبدیل به «شکرین» خواهد شد. در جدول (۲) نحوه تأثیر زحاف حذف در شعر و نمود آن در پایان الگوی ریتمیک کرشمه دیده می‌شود.

**۷.۱. جایگزینی نغمه و سکوت:** یکی از روش‌های مرسوم ایجاد دگر به‌ویژه در آغاز الگوی ریتمیک کرشمه جایگزین کردن سکوت به جای نغمه یا نغمه به جای سکوت در تکرار پیاپی این الگوی ریتمیک است. معمولاً اگر با استفاده از این روش، یکی از هجاهای شعر تبدیل به سکوت شود برای اجرای هجایی که به سکوت تبدیل شده یک هجای بلند به دو بخش تقسیم خواهد شد تا تعداد نغمات، برابر با تعداد هجاهای

تصویر ۴. افزایش دیرش نغمات در اجرای کرشمه. مأخذ: (شرف‌بیانی، ۱۴۰۰، ۷۴)

**۴.۱. کاهش دیرش نغمات یا سکوت‌ها:** علاوه بر افزایش دیرش نغمات یا سکوت‌های الگوی ریتمیک کرشمه در تکرارهای پیاپی، کاهش دیرش نغمات یا سکوت‌ها نیز یکی از روش‌های ایجاد تنوع ریتمیک در کرشمه است. منظور از «کاهش دیرش نغمات» کاهش دیرش یک یا چند نغمه در تکرار بلافاصله یک الگوی ریتمیک است؛ البته کاهش دیرش پرکاربردتر از افزایش آن است و معمولاً پس از آرایه کرشمه در حالت معمول، احتمال بیشتری برای کاهش دیرش نسبت به افزایش دیرش نغمات کرشمه وجود دارد. در تصویر (۵) نمونه‌ای از کاهش دیرش نغمات کرشمه در گوشه حجاز از آواز ابوعطا در ردیف صبا (شرف‌بیانی، ۱۴۰۲، ۴۷) دیده می‌شود.

ke â da mi ke to bi nad  
na zar be pu šâ nad

تصویر ۵. کاهش دیرش نغمات در اجرای کرشمه. مأخذ: (شرف‌بیانی، ۱۴۰۲، ۴۷)

**۵.۱. تقسیم دیرش نغمات:** یکی از مهم‌ترین و پرتکرارترین روش‌های ایجاد تنوع در تکرار پیاپی الگوی ریتمیک کرشمه تقسیم شدن ارزش زمانی نغمه‌های نسبتاً بلند به نغماتی با دیرش کوتاه‌تر است. تقسیم دیرش ممکن است در یک یا چند نغمه نمود پیدا کند و همچنین ممکن است نغمات به دو یا بیش از دو نغمه با دیرش کوتاه‌تر تقسیم شوند. هر چند در این شیوه ایجاد تنوع ریتمیک، نغمات تقسیم‌شده معمولاً به نغمه‌هایی با دیرش برابر تقسیم می‌شوند ولی تقسیم به دیرش‌های نابرابر نیز به‌عنوان «تقسیم دیرش نغمات» تلقی خواهند شد؛ همچنین بدیهی است که تقسیم دیرش نغمات منجر به افزایش تعداد آن‌ها نیز خواهد شد ولی در این نوشته این روش به‌عنوان «افزایش تعداد نغمات» در نظر گرفته نخواهد شد. در تصویر (۶) علاوه بر کاهش تعداد دو نغمه آغازین، نمونه‌ای

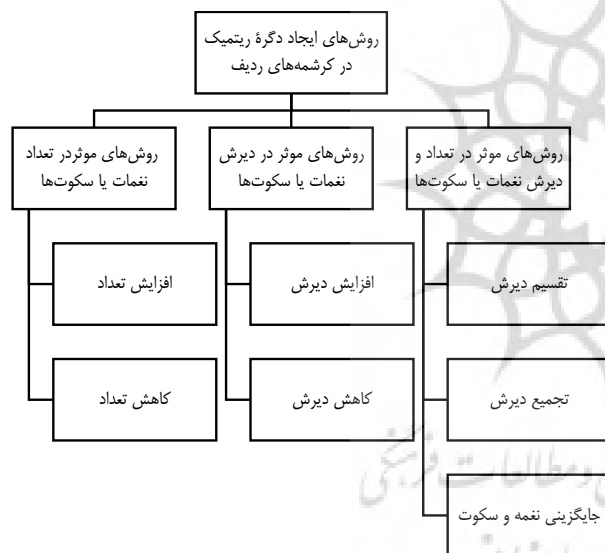
تصویر ۶. تقسیم دیرش نغمات در اجرای کرشمه. مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۱، ۳۳۸)

جدول ۲. تأثیر زحاف حذف در الگوی ریتمیک کرشمه.

بدون زحاف حذف	ریتیم								
	أفاعیل	م	فا	ع-	لُن	فء	عء	لا	تُن
	شعر	ه	زا	زُ	مَر	تْ	بِه	بِه	بِه
با زحاف حذف	ریتیم								
	أفاعیل	م	فا	ع-	لُن	فء	عء	لُن	
	شعر	أ	زان	لْ	بِ	ش	ک	رین	

در جدول (۳) نمونه‌ای از جایگزینی نغمه به جای سکوت در تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه دیده می‌شود. چنانکه مشاهده می‌شود استفاده از این روش منجر به کاهش تعداد نغمات در تکرار الگوی ریتمیک نیز شده است.

با توجه به موارد مذکور هفت روش ایجاد دگره در کرشمه شناخته شد که می‌توان آن‌ها را به سه دسته کلی تقسیم کرد که هر دسته نیز شامل زیرمجموعه‌هایی خواهند بود. این روش‌ها در تصویر (۱۰) مشاهده می‌شوند:



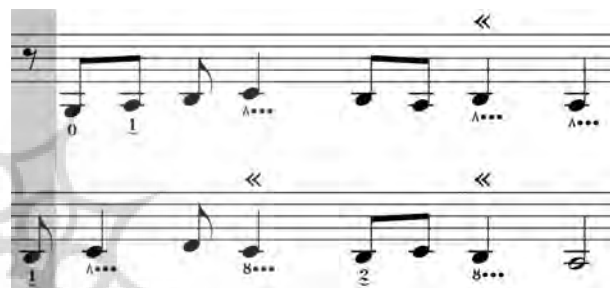
تصویر ۱۰. روش‌های ایجاد دگره ریتمیک در کرشمه‌های ردیف.

روش‌های ایجاد دگره مذکور همراه با توضیحات در جدول (۴) نیز مشاهده می‌شوند:

جدول ۳. جایگزینی نغمه به جای سکوت در الگوی ریتمیک کرشمه.

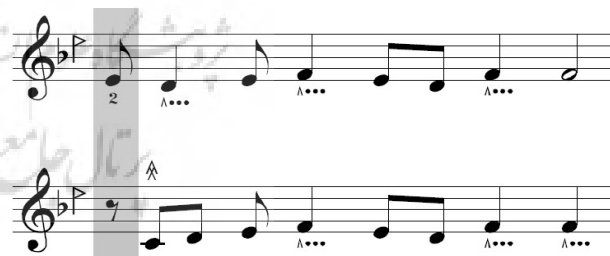
سکوت	ریتیم								
	أفاعیل	-	م	فا	ع-	لُن	فء	عء	لا
	شعر	-	ه	زا	زُ	مَر	تْ	بِه	بِه
نغمه	ریتیم								
	أفاعیل	م	فا	ع-	لُن	فء	عء	لا	تُن
	شعر	أ	زان	لْ	بِ	ش	ک	ری	نْت

شعر شود. بنابراین روش «جایگزینی نغمه و سکوت» می‌تواند منجر به تقسیم و تجمع دیرش نغمات و در نتیجه تغییر در تعداد و دیرش نغمات و سکوت‌های کرشمه نیز بشود. در تصویر (۸) نمونه‌ای از جایگزینی نغمه به جای سکوت در کرشمه شور از ردیف فروتن (شرف‌بیانی، ۱۳۹۹، ۱۰) دیده می‌شود.



تصویر ۸. جایگزینی نغمه به جای سکوت در الگوی ریتمیک کرشمه. مأخذ: (شرف‌بیانی، ۱۳۹۹، ۱۰)

در تصویر (۹) نمونه‌ای از عکس آنچه در تصویر (۸) دیده می‌شود یعنی جایگزینی سکوت به جای نغمه در تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه در گوشه قطار از آواز بیات ترک ردیف هرمزی (شرف‌بیانی، ۱۴۰۰، ۷۷) دیده می‌شود:



تصویر ۹. جایگزینی سکوت به جای نغمه در الگوی ریتمیک کرشمه. مأخذ: (شرف‌بیانی، ۱۴۰۰، ۷۷)

جدول ۴. روش‌های ایجاد دگره در الگوی ریتمیک کرشمه.

تعریف	روش ایجاد دگره	تغییرات در تعداد	تعداد
افزایش یک یا چند نغمه در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر	افزایش تعداد نغمات	تغییرات در تعداد	۱
کاهش یک یا چند نغمه در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر	کاهش تعداد نغمات		۲
افزایش دیرش یک نغمه در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر	افزایش دیرش نغمات	تغییرات در دیرش	۳
کاهش دیرش یک نغمه در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر	کاهش دیرش نغمات		۴
تقسیم دیرش یک نغمه به نغماتی با تعداد و دیرش مختلف در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر	تقسیم دیرش نغمات	تغییرات در تعداد و دیرش	۵
تجمیع دیرش دو یا چند نغمه با تعداد و دیرش مختلف در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر	تجمیع دیرش نغمات		۶
جایگزینی نغمه به جای سکوت یا سکوت به جای نغمه در جایگاهی ثابت از الگوی ریتمیک کرشمه، در تکرار بلافاصله آن	جایگزینی نغمه و سکوت		۷

پیش‌درآمد ابوعطا (دوم)  
غلامحسین درویش

ن ل ا ع ف ل ن ع ف ا

تصویر ۱۱. شیوه زیرهم‌نویسی الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمدهای درویش خان.  
مأخذ: (تهماسی، ۱۳۸۴، ۶۳)

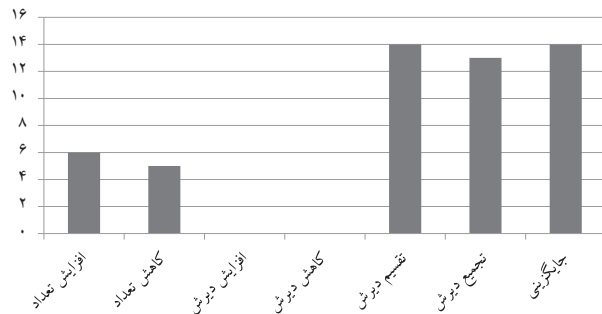
چنانکه در تصویر (۱۱) مشاهده می‌شود هر یک از خط‌ها نشان‌دهنده یک بار اجرای الگوی ریتمیک کرشمه هستند که البته در برخی خطوط، بخشی از این الگو (مفاعیلن از ترکیب مفاعیلن فَعْلَاتُنْ) حذف شده است. مقایسه روش‌های ایجاد دگره در این قطعات به صورت خط به خط انجام

## ۲. کرشمه در پیش‌درآمدهای درویش خان: در این بخش ابتدا

هفت پیش‌درآمد بر جای مانده از درویش خان از نظر وجود کرشمه بررسی خواهند شد سپس در صورت استفاده از کرشمه در آن‌ها نحوه ایجاد دگره در آن کرشمه‌ها مورد بررسی خواهند گرفت. هفت پیش‌درآمد مذکور به این شرح هستند: ۱. پیش‌درآمد ماهور، ۲. پیش‌درآمد راک (ماهور)، ۳. پیش‌درآمد شوشتری، ۴. پیش‌درآمد سه‌گاه، ۵. پیش‌درآمد ابوعطا، ۶. پیش‌درآمد ابوعطا (دوم)، ۷. پیش‌درآمد افشاری. بررسی انجام‌شده نشان می‌دهد که به جز دو مورد پیش‌درآمد سه‌گاه و افشاری در همه پیش‌درآمدها از الگوی ریتمیک کرشمه استفاده شده است. در اکثر این پیش‌درآمدها الگوی ریتمیک کرشمه از آغاز قطعه، همراه با تغییراتی تا پایان آن نمود پیدا می‌کند و در برخی پیش‌درآمدها مانند پیش‌درآمد راک (ماهور) الگوی ریتمیک کرشمه به گونه‌ای کاملاً واضح در میان قطعه مشاهده می‌شود. البته در نمونه‌های صوتی باقیمانده از درویش خان پیش‌درآمد بیات اصفهان (درویش خان، ۱۳۸۷، ۶) نیز مشاهده می‌شود که ساختار ریتمیک و ملودیک کاملاً مشابه با دیگر پیش‌درآمدهای ساخته او دارد و الگوی ریتمیک کرشمه از آغاز تا پایان در آن مشهود است. این پیش‌درآمد هم احتمالاً ساخته درویش خان است ولی به دلیل در دست نبودن سندی در این مورد، جزو پیش‌درآمدهای منتخب در این نوشته قرار نگرفته است. بنابراین در این نوشته به چهار پیش‌درآمد: ۱. ماهور، ۲. شوشتری، ۳. ابوعطا، ۴. ابوعطا (دوم) از درویش خان که ساختار ریتمیک آن‌ها بر پایه کرشمه شکل گرفته پرداخته خواهد شد. در ادامه برای مقایسه الگوی ریتمیک کرشمه در تکرارهای پیاپی و تشخیص روش‌های ایجاد دگره، پیش‌درآمدهای مذکور زیرهم‌نویسی شده‌اند. لازم به ذکر است که در نغمه‌نگاری انجام‌شده برای تشخیص بهتر الگوی ریتمیک کرشمه و دگره‌های آن، نغمات تزیینی از نغمات اصلی و ساختاری تفکیک شده‌اند. همچنین ممکن است در هر یک از تکرارهای کرشمه، از یک روش ایجاد دگره بیش از یک بار استفاده شده باشد ولی در نتیجه‌گیری مندرج در جدول بعدی، هر روش فقط یک بار ثبت خواهد شد. در تصویر (۱۱) نمونه‌ای از زیرهم‌نویسی انجام‌شده در پیش‌درآمد ابوعطا (دوم) (تهماسی، ۱۳۸۴، ۶۳) دیده می‌شود:

در برخی از ۳۷ بخش مذکور فقط یک نوع دگره و در برخی تا سه نوع دگره نیز به کار رفته است؛ به گونه‌ای که برخی بخش‌ها بدون مقایسه با بخش پیش از خود نشانه‌ای از الگوی ریتمیک ندارند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که درویش‌خان در این پیش‌درآمد از حداکثر امکانات برای ایجاد تنوع و پرهیز از یکنواختی استفاده کرده است.

در تصویر (۱۲) میزان استفاده از روش‌های ایجاد دگره در تکرارهای بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه پیش‌درآمد ماهور مشاهده می‌شود:



تصویر ۱۲. فراوانی استفاده از انواع دگره در الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ماهور.

تصویر (۱۲) نشانگر چند نکته در خور توجه است:

۱.۱.۲. **تناوب استفاده از روش‌های افزایش تعداد و کاهش تعداد نغمات:** این نمودار مقدار استفاده از روش‌های افزایش تعداد و کاهش تعداد نغمات (۶ بار افزایش تعداد و ۵ بار کاهش تعداد) را خیلی نزدیک نشان می‌دهد. چنانکه در جدول (۵) نیز مشاهده می‌شود در پیش‌درآمد ماهور پس از هر بار کاهش تعداد نغمات، یک بار افزایش تعداد نیز به کار رفته است که نشان می‌دهد استفاده از این دو روش در پیش‌درآمد مذکور روندی متناوب و یکی در میان دارد. بخشی که به صورت متناوب کاسته و افزوده می‌شود رکن *فَعْلَاتُنْ* از *مَفَاعِلُنْ فَعْلَاتُنْ* است که این گونه کاهش و افزایش یکی از روش‌های مرسوم افزایش و کاهش تعداد نغمات

خواهد شد؛ یعنی همانند مقایسه تکرارهای پیاپی الگوی ریتمیک کرشمه در ردیف، هر خط با خط بلافاصله پس از آن مقایسه خواهد شد. شایان ذکر است چنانکه در نمونه‌های صوتی باقیمانده از درویش‌خان (درویش‌خان، ۱۳۸۷، ۶) مشهود است اکثر سکوت‌هایی که در نغمه‌نگاری آثار او دیده می‌شوند به گونه‌ای که امروزه هم در نوازندگی تار مرسوم است در اجرا با زخمه‌هایی به دست‌باز سیم بم یا زرد نواخته می‌شوند؛ باین حال با توجه به این که نمونه صوتی اجرای درویش‌خان از اکثر آثارش در دست نیست و برای یکنواخت بودن بررسی و نتیجه‌گیری صحیح از مقایسه خطوط پیاپی فقط به نغمه‌نگاری‌های پیش‌درآمدهای او استناد خواهد شد. در ادامه کمیت و کیفیت روش‌های ایجاد دگره در پیش‌درآمد ماهور بررسی خواهد شد.

۱.۲. **دگره‌های کرشمه در پیش‌درآمد ماهور:** نغمه‌نگاری و زیر-هم‌نویسی انجام شده در این پیش‌درآمد نشان می‌دهد که الگوی ریتمیک کرشمه ۳۷ بار به صورت دگره‌های گوناگون در این قطعه به کار رفته است. ساختار ریتمیک کرشمه در این قطعه از آغاز تا پایان مشهود است و روش‌های ایجاد دگره به کار رفته در آن نیز با روش‌هایی که در کرشمه‌های ردیف به کار رفته‌اند مشابه هستند. در جدول (۵) روش‌هایی که برای ایجاد دگره در هر بار تکرار الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ماهور به کار رفته نشان داده شده‌اند: (در جدول‌ها و نمودارهای بعد روش‌های ایجاد دگره به صورت خلاصه: ۱. افزایش تعداد، ۲. کاهش تعداد، ۳. افزایش دیرش، ۴. کاهش دیرش، ۵. تقسیم دیرش، ۶. تجمیع دیرش، ۷. جایگزینی نامیده خواهند شد)

چنانکه در جدول (۵) مشاهده می‌شود به جز سه مورد در تمام تکرارهای پیاپی الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ماهور گونه‌ای تغییر و تنوع به کار رفته است. این مورد نشان می‌دهد با وجود اینکه در تمام این قطعه از الگوی ریتمیک یکنواخت و تکراری کرشمه استفاده شده ولی این یکنواختی و تکرار با ایجاد دگره‌های ریتمیک گوناگون جبران شده است.

جدول ۵. روش‌های ایجاد دگره در الگوی ریتمیک کرشمه پیش‌درآمد ماهور.

*	روش‌های ایجاد دگره	*	روش‌های ایجاد دگره	*	روش‌های ایجاد دگره
۱	-	۱۴	تقسیم دیرش-جایگزینی-افزایش تعداد	۲۷	روش‌های ایجاد دگره
۲	کاهش تعداد-تقسیم دیرش	۱۵	تقسیم دیرش-تجمیع دیرش-جایگزینی	۲۸	افزایش تعداد
۳	افزایش تعداد-تجمیع دیرش	۱۶	تقسیم دیرش-تجمیع دیرش-جایگزینی	۲۹	جایگزینی
۴	تقسیم دیرش-جایگزینی	۱۷	جایگزینی-کاهش تعداد	۳۰	افزایش تعداد-تقسیم دیرش
۵	تقسیم دیرش	۱۸	تقسیم دیرش	۳۱	تجمیع دیرش-جایگزینی
۶	تجمیع دیرش-جایگزینی	۱۹	تجمیع دیرش	۳۲	جایگزینی-کاهش تعداد
۷	تجمیع دیرش	۲۰	تقسیم دیرش	۳۳	تقسیم دیرش
۸	تقسیم دیرش-جایگزینی	۲۱	تجمیع دیرش	۳۴	تجمیع دیرش
۹	جایگزینی-کاهش تعداد	۲۲	افزایش تعداد	۳۵	تقسیم دیرش
۱۰	تقسیم دیرش	۲۳	تجمیع دیرش-جایگزینی	۳۶	تجمیع دیرش
۱۱	تجمیع دیرش	۲۴	جایگزینی-کاهش تعداد	۳۷	افزایش تعداد
۱۲	تقسیم دیرش	۲۵	-		
۱۳	تجمیع دیرش	۲۶	-		



دیگر به وجود خواهد آورد. با توجه به تعریفی که در جدول (۴) از روش‌های ایجاد دگره افزایش و کاهش دیرشِ نغمات ارائه شده: «افزایش یا کاهش دیرش یک نغمه در آغاز، پایان یا میان تکرار بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه، بدون تأثیر در تعداد و دیرش نغمات دیگر» مشخص می‌شود که این روش‌ها در قطعات متریک کاربردی نخواهند داشت؛ زیرا افزایش یا کاهش دیرش نغمه‌ای در یک الگوی ریتمیک مشخص مانند کرشمه در بخش‌های متریک، منجر به افزایش یا کاهش دیرش نغمات دیگر در گستره میزان نیز خواهد شد. بنابراین حتی اگر روش‌های افزایش دیرش و کاهش دیرش نغمات سبب افزایش یا کاهش تعداد نغمات نشوند موجب افزایش یا کاهش دیرش نغمات دیگر در محدوده میزان خواهند شد و بر نغمات دیگر تأثیرگذار خواهند بود.

**۳.۱.۲. کثرت استفاده از روش‌های جایگزینی نغمه و سکوت، تقسیم و تجمیع دیرش:** چنانکه تصویر (۱۲) نشان می‌دهد مقدار استفاده از روش‌های افزایش تعداد و کاهش تعداد به میزان قابل توجهی از روش‌های تقسیم دیرش، تجمیع دیرش و جایگزینی نغمه و سکوت کم‌تر است و تقریباً نصف آن‌هاست؛ در صورتی که با نگاهی کلی به کرشمه‌های بخش‌های آوازی ردیف می‌توان میزان استفاده از روش‌های افزایش و کاهش تعداد نغمات را بیش از روش‌های دیگر ارزیابی کرد. مهم‌ترین علت این رویداد نیز به وجود متر یا میزان بندی در پیش‌درآمد ماهر و عدم وجود متر در بخش‌های آوازی ردیف بازمی‌گردد. بدیهی است که افزایش یا کاهش تعداد نغمات یک الگوی ریتمیک می‌تواند منجر به تغییر محدوده یک میزان و تغییرات گوناگون در متر یک قطعه شود؛ ولی چنانکه در کرشمه‌های متریک ردیف مشاهده می‌شود این قطعات معمولاً با یک وزن ثابت از آغاز تا پایان ادامه پیدا می‌کنند. در پیش‌درآمد ماهر درویش خان و دیگر پیش‌درآمدهای مورد بررسی در این نوشته نیز تغییرات متریک وجود ندارد؛ همچنین مشخص شد که برای افزایش و کاهش تعداد نغمات در پیش‌درآمد ماهر فقط از حذف بخشِ فَعْلَاتُنْ در مَفَاعِلُنْ فَعْلَاتُنْ و افزایش متناوب آن استفاده شده است. محدود بودن استفاده از روش‌های کاهش و افزایش تعداد نغمات به حذف و اضافه بخشِ فَعْلَاتُنْ در این پیش‌درآمد به قالبِ متریک آن بازمی‌گردد. ساختار ریتمیک کرشمه بر پایه تکرار دورکنِ مَفَاعِلُنْ و فَعْلَاتُنْ شکل می‌گیرد که هر یک از این دورکن، دارای چهار هجا هستند که دو هجای آن‌ها کوتاه و دو هجای دیگر بلند هستند. بنابراین در صورتی که دیرش هجاهای بلند را دو برابر هجاهای کوتاه در نظر بگیریم ارزش زمانی هر رکن، به اندازه یک میزان در یک وزن دوضربی ترکیبی خواهد بود. در جدول (۶) نحوه میزان بندی ساختار ریتمیک کرشمه در گستره دو میزان با در نظر گرفتن اینکه نت چنگ، برابر با هجای کوتاه باشد مشاهده می‌شود؛ بنابراین با افزایش و کاهش بخشِ فَعْلَاتُنْ در این قطعه، فقط یک میزان از دو میزان تشکیل دهنده الگوی ریتمیک کرشمه افزوده یا کاسته خواهد شد و تغییری در وزن و میزان بندی این قطعه به وجود نخواهد آمد. بر این مبنای دلیل اصلی محدودیت استفاده از روش‌های کاهش و افزایش تعداد نغمات به حذف و اضافه بخشِ فَعْلَاتُنْ که منجر به کاهش دفعات استفاده از این روش‌ها در مقایسه با روش‌های تجمیع و تقسیم دیرش و جایگزینی نغمه و سکوت در پیش‌درآمد ماهر شده جلوگیری از تغییرات وزن یا متر است. پیش‌تر مشخص شد که در این پیش‌درآمد از روش‌های افزایش دیرش و کاهش دیرش نغمات نیز استفاده

در کرشمه‌های ردیف است. در تصویر (۱۳) نمونه‌ای از کاهش و سپس افزایش این بخش از الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ماهر دیده می‌شود:



تصویر ۱۳. افزایش و کاهش بخشِ فَعْلَاتُنْ در الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ماهر. مأخذ: (تهماسی، ۱۳۸۴، ۱۲)

در تصویر (۱۴) نمونه‌ای از کاهش و سپس افزایش این بخش از الگوی ریتمیک کرشمه در کرشمه ماهر از ردیف میرزا عبدالله (طلایی، ۱۳۹۱، ۳۳۸) دیده می‌شود:



تصویر ۱۴. افزایش و کاهش بخشِ فَعْلَاتُنْ در الگوی ریتمیک کرشمه در ردیف میرزا عبدالله. مأخذ: (طلایی، ۱۳۹۱، ۳۳۸)

مقایسه تصاویر (۱۳-۱۴) نشان می‌دهد که درویش خان برای افزایش و کاهش تعداد نغمات در پیش‌درآمد ماهر از شیوه‌ای مشابه با آنچه در ردیف موسیقی ایرانی به کار می‌رود استفاده کرده است.

**۳.۱.۲. عدم استفاده از روش‌های افزایش دیرش و کاهش دیرش نغمات:** چنانکه در تصویر (۱۲) مشاهده می‌شود در پیش‌درآمد ماهر درویش خان در هیچ‌یک از تکرارهای پیاپی الگوی ریتمیک کرشمه از روش‌های افزایش دیرش و کاهش دیرش نغمات استفاده نشده است. با نگاهی کلی به کرشمه‌هایی که در ردیف به صورت متریک یا موزون اجرا شده‌اند (معروفی، ۱۳۷۴، ۶) نیز می‌توان دریافت که در آن‌ها نیز از روش‌های افزایش دیرش و کاهش دیرش نغمات استفاده نشده است. مهم‌ترین علت این رویداد وجود متر و میزان بندی در این پیش‌درآمد و کرشمه‌های موزون است که موجب محدودیت در تغییر آزادانه دیرش نغمات می‌شود. با نگاهی مجدد به نمونه‌هایی که در مورد روش‌های افزایش دیرش و کاهش دیرش نغمات در ردیف موسیقی ایرانی ارائه شده‌اند (تصاویر ۴-۵) مشخص می‌شود که آن‌ها از بخش‌های آوازی یا غیر متریک ردیف انتخاب شده‌اند. متر آزاد در بخش‌های آوازی ردیف امکان استفاده از این روش‌ها را بدون ایجاد تغییر در تعداد و دیرش نغمات

جدول ۶. نحوه میزان بندی ساختار ریتمیک کرشمه در گستره دو میزان.

میزان یکم				میزان دوم				۲ میزان
م	فا	ع	ن	ف	ع	لا	ن	۸ هجا

که روش های ایجاد دگره ریتمیک در این قطعه شبیه به روش های به کار رفته در پیش درآمد ماهر هستند؛ با این تفاوت کلی که در پیش درآمد شوشتری از روش های افزایش و کاهش تعداد نغمات، به نسبت بیشتری استفاده شده است. همچنین جمله کوتاهی در پیش درآمد شوشتری وجود دارد که دگره ای ریتمیک از کرشمه های پیش از خود محسوب نمی شود که در پیش درآمد ماهر چنین بخشی وجود نداشت.

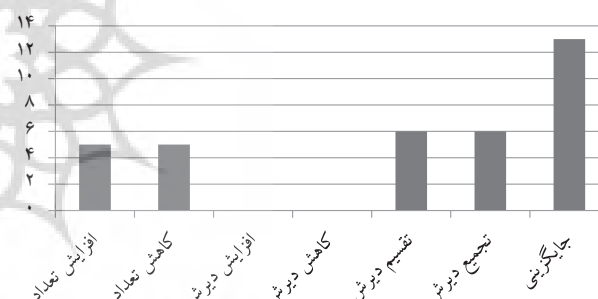
**۳.۲. دگره های کرشمه در پیش درآمد ابوعطا:** نغمه نگاری و زیرهم نویسی انجام شده در این پیش درآمد نشان می دهد که الگوی ریتمیک کرشمه ۴۱ بار به صورت دگره های گوناگون در این قطعه به کار رفته است. ساختار ریتمیک کرشمه در این قطعه از آغاز تا پایان مشهود است و روش های ایجاد دگره به کار رفته در آن نیز با روش هایی که در کرشمه های ردیف به کار رفته اند مشابه هستند. در جدول (۸) روش هایی که برای ایجاد دگره در هر بار تکرار الگوی ریتمیک کرشمه در پیش درآمد ابوعطا به کار رفته نشان داده شده اند.

در تصویر (۱۶) میزان استفاده از روش های ایجاد دگره در تکرارهای بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه پیش درآمد ابوعطا مشاهده می شود: بررسی کمی و کیفی انجام شده در پیش درآمد ابوعطا نشان می دهد که روش های ایجاد دگره ریتمیک در این قطعه نیز شبیه به روش های به کار رفته در پیش درآمد های قبل هستند؛ با این تفاوت کلی که در پیش درآمد ابوعطا استفاده کم تر از روش های افزایش و کاهش تعداد نغمات نسبت به روش های تجمیع و تقسیم دیرش و جایگزینی نغمه و سکوت، چشمگیرتر است. این رویداد نشانگر آن است که در این پیش درآمد به مراتب کم تر بخشی از الگوی ریتمیک کرشمه در تکرارهای بلافاصله، حذف و دوباره افزوده شده است. از این روی برای ایجاد دگره های ریتمیک، بیشتر از روش های دیگر بهره گرفته شده است.

نشده که این مورد نیز برای جلوگیری از تغییرات متریک انجام شده است. بنابراین بدیهی است که در این پیش درآمد استفاده از روش های تقسیم و تجمیع دیرش نغمات و جایگزینی نغمه و سکوت که تغییرات متریک ایجاد نمی کنند نسبت به روش های دیگر بیشتر باشد.

**۲.۲. دگره های کرشمه در پیش درآمد شوشتری:** نغمه نگاری و زیرهم نویسی انجام شده در این پیش درآمد نشان می دهد که الگوی ریتمیک کرشمه ۲۹ بار به صورت دگره های گوناگون در این قطعه به کار رفته است. ساختار ریتمیک کرشمه در این قطعه به جز بخش نهم از آغاز تا پایان مشهود است و روش های ایجاد دگره به کار رفته در آن نیز با روش هایی که در کرشمه های ردیف به کار رفته اند مشابه هستند. در جدول (۷) روش هایی که برای ایجاد دگره در هر بار تکرار الگوی ریتمیک کرشمه در پیش درآمد شوشتری به کار رفته نشان داده شده اند.

در تصویر (۱۵) میزان استفاده از روش های ایجاد دگره در تکرارهای بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه پیش درآمد شوشتری مشاهده می شود:



تصویر ۱۵. فراوانی استفاده از انواع دگره در الگوی ریتمیک کرشمه در پیش درآمد شوشتری. بررسی کمی و کیفی انجام شده در پیش درآمد شوشتری نشان می دهد

جدول ۷. روش های ایجاد دگره در الگوی ریتمیک کرشمه پیش درآمد شوشتری.

روش های ایجاد دگره	*	روش های ایجاد دگره	*	روش های ایجاد دگره	*
جایگزینی-افزایش تعداد-تقسیم دیرش	۲۱	کاهش تعداد	۱۱	-	۱
کاهش تعداد	۲۲	-	۱۲	-	۲
افزایش تعداد - جایگزینی	۲۳	-	۱۳	تقسیم دیرش - جایگزینی	۳
-	۲۴	افزایش تعداد	۱۴	تجمیع دیرش	۴
کاهش تعداد - جایگزینی	۲۵	تقسیم دیرش - جایگزینی	۱۵	تجمیع دیرش	۵
افزایش تعداد - جایگزینی	۲۶	تجمیع دیرش - جایگزینی	۱۶	-	۶
کاهش تعداد - جایگزینی	۲۷	تقسیم دیرش - جایگزینی	۱۷	جایگزینی	۷
افزایش تعداد - جایگزینی - تقسیم دیرش	۲۸	تقسیم دیرش	۱۸	جایگزینی	۸
تجمیع دیرش	۲۹	کاهش تعداد - جایگزینی - تجمیع دیرش	۱۹	-	۹
-	-	-	۲۰	جایگزینی	۱۰

جدول ۸. روش‌های ایجاد دگره در الگوی ریتمیک کرشمه پیش‌درآمد ابوعطا.

روش‌های ایجاد دگره	*	روش‌های ایجاد دگره	*	روش‌های ایجاد دگره	*
تجمیع دیرش	۲۹	افزایش تعداد - تقسیم دیرش	۱۵	-	۱
تقسیم دیرش	۳۰	تجمیع دیرش	۱۶	تجمیع دیرش - جایگزینی	۲
تجمیع دیرش	۳۱	-	۱۷	تقسیم دیرش - جایگزینی	۳
جایگزینی	۳۲	جایگزینی	۱۸	تجمیع دیرش - جایگزینی	۴
جایگزینی	۳۳	جایگزینی - تقسیم دیرش	۱۹	تقسیم دیرش - جایگزینی	۵
-	۳۴	تجمیع دیرش - جایگزینی	۲۰	کاهش تعداد - جایگزینی	۶
تقسیم دیرش	۳۵	تقسیم دیرش	۲۱	افزایش تعداد - جایگزینی	۷
کاهش تعداد - تقسیم دیرش - جایگزینی	۳۶	تجمیع دیرش - تقسیم دیرش - جایگزینی	۲۲	تقسیم دیرش	۸
تقسیم دیرش - تجمیع دیرش	۳۷	جایگزینی - تجمیع دیرش	۲۳	تقسیم دیرش	۹
تقسیم دیرش - تجمیع دیرش	۳۸	جایگزینی - تجمیع دیرش	۲۴	جایگزینی - تقسیم دیرش - تجمیع دیرش	۱۰
تقسیم دیرش - تجمیع دیرش	۳۹	کاهش تعداد - جایگزینی	۲۵	تقسیم دیرش - تجمیع دیرش	۱۱
تقسیم دیرش - تجمیع دیرش - افزایش تعداد - جایگزینی	۴۰	-	۲۶	کاهش تعداد - تجمیع دیرش	۱۲
تجمیع دیرش	۴۱	-	۲۷	-	۱۳
		افزایش تعداد - جایگزینی	۲۸	-	۱۴



تصویر ۱۷. فراوانی استفاده از انواع دگره در الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ابوعطا (دوم).

تصویر ۱۶. فراوانی استفاده از انواع دگره در الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ابوعطا.

### یافته‌های پژوهش

**۳. مقایسه روش‌های ایجاد دگره ریتمیک در کرشمه‌های ردیف و کرشمه در پیش‌درآمدهای درویش خان:** با بررسی انجام‌شده در این نوشته، هفت روش برای ایجاد دگره ریتمیک در کرشمه‌های موجود در ردیف موسیقی ایرانی شناخته شدند که شامل: ۱. افزایش تعداد نغمات و سکوت‌ها، ۲. کاهش تعداد نغمات و سکوت‌ها، ۳. افزایش دیرش نغمات و سکوت‌ها، ۴. کاهش دیرش نغمات و سکوت‌ها، ۵. تقسیم دیرش نغمات، ۶. تجمیع دیرش نغمات و ۷. جایگزینی نغمه و سکوت هستند. در ادامه به روش‌های ایجاد دگره ریتمیک در چهار پیش‌درآمد از درویش خان که ساختار ریتمیک آن‌ها بر پایه الگوی ریتمیک کرشمه بنا شده پرداخته شد. مقایسه میان این روش‌ها به‌طور کلی نشانگر موارد زیر است:

۳.۱. روش‌های ایجاد دگره در کرشمه‌های ردیف و پیش‌درآمدهای درویش خان مشابه هستند؛  
 ۳.۲. در پیش‌درآمدهای درویش خان از دو روش افزایش دیرش نغمات و کاهش دیرش نغمات استفاده نشده است. این رویداد به دلیل محدودیت زمان میزان‌ها در قطعات متریک یا ضربی و جلوگیری از تغییر

### ۴.۲. دگره‌های کرشمه در پیش‌درآمد ابوعطا (دوم): نغمه‌نگاری

و زیرهم‌نویسی انجام‌شده در این پیش‌درآمد نشان می‌دهد که الگوی ریتمیک کرشمه ۴۹ بار به‌صورت دگره‌های گوناگون در این قطعه به کار رفته است که از این نظر نسبت به پیش‌درآمدهای قبل بیشترین تعداد تکرار کرشمه را دارد. ساختار ریتمیک کرشمه در این قطعه از آغاز تا پایان مشهود است و روش‌های ایجاد دگره به کار رفته در آن نیز با روش‌هایی که در کرشمه‌های ردیف به کار رفته‌اند مشابه هستند. در جدول (۹) روش‌هایی که برای ایجاد دگره در هر بار تکرار الگوی ریتمیک کرشمه در پیش‌درآمد ابوعطا (دوم) به کار رفته نشان داده شده‌اند.

در تصویر (۱۷) میزان استفاده از روش‌های ایجاد دگره در تکرارهای بلافاصله الگوی ریتمیک کرشمه پیش‌درآمد ابوعطا (دوم) مشاهده می‌شود.

بررسی کمی و کیفی انجام‌شده در پیش‌درآمد ابوعطا (دوم) نشان می‌دهد که روش‌های ایجاد دگره ریتمیک در این قطعه نیز شبیه به روش‌هایی که در پیش‌درآمدهای قبل هستند؛ با این تفاوت کلی که در پیش‌درآمد ابوعطا (دوم) استفاده از روش جایگزینی نغمه و سکوت به

جدول ۹. روش‌های ایجاد دگره در الگوی ریتمیک کرشمه پیش‌درآمد ابوعطا (دوم).

* روش‌های ایجاد دگره	*	روش‌های ایجاد دگره	*	روش‌های ایجاد دگره	*
افزایش تعداد - جایگزینی	۳۵	جایگزینی - تقسیم دیرش	۱۸	-	۱
جایگزینی - تجمیع دیرش	۳۶	کاهش تعداد	۱۹	کاهش تعداد	۲
جایگزینی	۳۷	-	۲۰	-	۳
جایگزینی - تجمیع دیرش	۳۸	-	۲۱	افزایش تعداد - جایگزینی	۴
تقسیم دیرش - جایگزینی	۳۹	افزایش تعداد - تقسیم دیرش - تجمیع دیرش	۲۲	کاهش تعداد - جایگزینی	۵
جایگزینی - تجمیع دیرش	۴۰	تجمیع دیرش - جایگزینی	۲۳	-	۶
تقسیم دیرش - جایگزینی	۴۱	تقسیم دیرش - جایگزینی	۲۴	-	۷
جایگزینی	۴۲	تقسیم دیرش - جایگزینی	۲۵	افزایش تعداد - جایگزینی	۸
-	۴۳	-	۲۶	جایگزینی - تجمیع دیرش	۹
کاهش تعداد - جایگزینی	۴۴	جایگزینی	۲۷	کاهش تعداد - جایگزینی	۱۰
-	۴۵	تقسیم دیرش	۲۸	جایگزینی نغمه و سکوت	۱۱
-	۴۶	تقسیم دیرش - جایگزینی	۲۹	افزایش تعداد - جایگزینی	۱۲
-	۴۷	جایگزینی	۳۰	-	۱۳
افزایش تعداد - جایگزینی	۴۸	-	۳۱	جایگزینی	۱۴
جایگزینی - تجمیع دیرش	۴۹	کاهش تعداد - جایگزینی	۳۲	جایگزینی	۱۵
		-	۳۳	-	۱۶
		-	۳۴	جایگزینی	۱۷

برگرفته از ردیف است. روش‌های ایجاد تنوع و ساخت دگره ریتمیک در کرشمه‌های موجود در روایت‌های گوناگون از ردیف با روش‌هایی که درویش‌خان در ساختن پیش‌درآمد از کرشمه استفاده کرده مشابه هستند. این روش‌ها به‌طور کلی با تغییر در افزایش یا کاهش تعداد نغمات و سکوت‌ها و افزایش یا کاهش دیرش نغمات و سکوت‌ها در تکرارهای پیاپی ارایه دور ریتمیک کرشمه شکل می‌گیرند. تفاوت عمده نحوه استفاده از این روش‌ها در پیش‌درآمدهای درویش‌خان عدم استفاده از دو روش افزایش دیرش نغمات و کاهش دیرش نغمات به دلیل ملاحظات متریک است. همچنین در این پیش‌درآمدها برای حفظ ثبات متر یا وزن استفاده از روش‌های افزایش و کاهش تعداد نغمات، کاهش یافته و روش‌های تجمیع و تقسیم نغمات و جایگزینی نغمه و سکوت بیشتر به کار رفته‌اند. شناخت و بهره‌گیری از روش‌های مذکور که بخشی از شیوه‌های آفرینش در موسیقی کلاسیک ایرانی را نشان می‌دهند می‌تواند دستمایه‌ای برای ساخت پیش‌درآمدهای امروزی باشد؛ همچنین بررسی نحوه استفاده از سایر دوره‌های ریتمیک در ژانرهای دیگر قطعات ضربی نیز مکمل این پژوهش خواهد بود.

متر و میزان بندی انجام شده است؛

۳.۳. در پیش‌درآمدهای درویش‌خان از دو روش افزایش تعداد نغمات و کاهش تعداد نغمات کم‌تر از روش‌های دیگر استفاده شده و این روش به‌گونه‌ای محدود و فقط با حذف یا اضافه کردن بخش فعلالتن یا مفاعلتن از ساختار ریتمیک کرشمه به کار رفته‌اند. دلیل این مورد نیز به محدودیت زمان میزان‌ها و جلوگیری از تغییر آن‌ها بازمی‌گردد؛

۴.۳. در پیش‌درآمدهای درویش‌خان از سه روش تقسیم دیرش، تجمیع دیرش و جایگزینی نغمه و سکوت بیشتر استفاده شده است. این رویداد نیز به سبب محدودیت در استفاده از روش‌های دیگر مشاهده می‌شود.

### نتیجه

برآیند بررسی و مقایسه‌های انجام‌شده در این نوشته نشان می‌دهد کرشمه یکی از عوامل مهم سازنده و زاینده در ساختار ریتمیک نخستین پیش‌درآمدهای ساخته شده در موسیقی کلاسیک ایرانی است. چنانکه ملاحظه شد نحوه استفاده از دور ریتمیک گوشه کرشمه به‌عنوان مهم‌ترین و پرکاربردترین دور ریتمیک موجود در موسیقی کلاسیک ایرانی در پیش‌درآمدهای ساخته‌شده توسط غلامحسین درویش که بنیان‌گذار یا یکی از بنیان‌گذاران ژانر پیش‌درآمد در موسیقی ایرانی شناخته می‌شود

## 2. Variant.

۳. رواج استفاده از این شعر در اجرای کرشمه گاهی سبب شده که در برخی ردیف‌ها مانند ردیف منتظم‌الحکما (صلحی، ۱۳۹۲، ۶) کرشمه، «هزار مرتبه به‌به» نامیده شود.

۴. «زح» در لغت به معنای دور شدن از اصل و تغییر در آرکان یا افعال شعر است که صیغه جمع آن زحاف نامیده می‌شود؛ همچنین جمع واژه زحاف نیز

### پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح گوشه در اکثر ردیف‌ها به‌منظور مُدگردانی موقت به آواز یا دستگاهی دیگر به کار می‌رفته است. مانند «گوشه دشتی» در آواز بیات ترک ردیف فروتن (شرف‌بیانی، ۱۳۹۹، ۷۵) و «گوشه ترک» در آواز ابوعطا در ردیف دوره عالی شهنازی (صلحی، ۱۳۷۷، ۲۷).

می‌تواند به صورت «آزاحیف» تلفظ شود (شمیسا، ۱۳۸۱، ۹۱).

### فهرست منابع

- برومند، نورعلی (۱۳۸۵)، *ردیف میرزا عبدالله برای تار و سه‌تار*، به روایت و اجرای نورعلی برومند، MCD-۲۱۶، ماهور: تهران.
- تهماسبی، ارشد (۱۳۸۴)، *مجموعه آثار درویش خان*، تهران: ماهور.
- درویش، غلامحسین (۱۳۸۷)، *غلامحسین درویش، آثار ضبط شده بر روی صفحات سنگی (۱۹۰۶-۱۹۰۹-۱۹۱۴ م.)*، *مجموعه موسیقی ایرانی ۱۶*، تهران: آوای مهربانی.
- جعفرزاده، خسرو (۱۳۹۲)، *موسیقی ایرانی شناسی*، تهران: هنر موسیقی.
- حائنه، مرتضی (۱۳۸۳)، *گام‌های گمشده، پژوهشی در مبانی و مفاهیم موسیقی ایرانی*، تهران: سروش.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۷۸)، *سرگذشت موسیقی ایران*، تهران: صفی علیشاه.
- ذبیحی‌فر، احسان (۱۳۸۳)، *کرشمه، مقام موسیقایی، تازه (۱۲)*، ۵۷-۶۱. <http://ehsanzabihifar.com/fa/work>
- ذوالنون، جلال (۱۳۸۳)، *تجزیه و تحلیل موسیقی ایران*، بر اساس آثاری از درویش خان و مقایسه آن با ردیف موسیقی ایران، تهران: هوای تازه.
- شرف‌بیانی، هوتن؛ طلائی، داریوش (۱۳۹۷)، *تنوع ریتمیک در ضربی‌های ردیف فروتن، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۳ (۳)، ۵۹-۶۶. <https://doi.org/10.22059/jfadram.2018.67252>
- شرف‌بیانی، هوتن (۱۳۹۹)، *ردیف موسیقی ایرانی و ضربی‌های قدیمی به روایت یوسف فروتن*، تهران: عارف.
- شرف‌بیانی، هوتن (۱۴۰۰)، *ردیف موسیقی ایرانی به روایت سعید هرمزی، نغمه‌نگاری تحلیلی*، تهران: نخبگان.
- شرف‌بیانی، هوتن (۱۴۰۲)، *ردیف موسیقی ایرانی به روایت ابوالحسن صبا*،
- تحلیل و نغمه‌نگاری، تهران: پرگار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: انتشارات فردوس.
- صالحی، حبیب‌الله (۱۳۷۷)، *ردیف دوره عالی علی‌اکبرخان شهنازی*، تهران: نشر آروین.
- صلحی، مهدی (۱۳۹۲)، *ردیف موسیقی ایرانی به روایت مهدی صلحی (منتظم‌الحکما)*، *نت‌نویسی مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه)*، تصحیح و بازنویسی امیرحسین اسلامی با همکاری آرشام قادری و رضا پرویززاده، تهران: دانشگاه هنر.
- طلائی، داریوش (۱۳۹۱)، *ردیف میرزا عبدالله، نت‌نویسی آموزشی و تحلیلی*، تهران: نشر نی.
- طلائی، داریوش (۱۳۹۴)، *تحلیل ردیف*، بر اساس نت‌نویسی ردیف میرزا عبدالله با نمودارهای تشریحی، تهران: نشر نی.
- فخرالدینی، فرهاد (۱۳۹۲)، *تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران*، تهران: انتشارات معین.
- فرهت، هرمز (۱۳۳۷)، *وزن و ضرب در آهنگ‌های درویش*، *مجله موسیقی*، (۲۵)، ۱۸-۲۳. <https://ensani.ir/fa/article/268151>
- کیانی، مجید (۱۳۶۸)، *هفت دستگاه موسیقی ایران*، تهران: مؤلف.
- معروفی، موسی (۱۳۷۴)، *ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی*، تهران: انجمن موسیقی ایران.
- Azadehfar, Mohammad Reza (2004). *Rhythmic Structure in Iranian Music, PhD Thesis, Department of Music, University of Sheffield.*