University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Investigating the Role of Stress and Pitch in Combining Poem and Music

Mohammadreza Zeinali[1*]

[1.] Department of Music, Faculty of Music, Iran University of Art, Tehran, Iran *

Corresponding Author, mail.zeynali@gmail.com

A R T I C L E I N F O

IRA, 2024
VOL. 2, Issue 1, PP, 103-120
Receive Date: 04 July 2024
Revise Date: 04 August 2024
Accept Date: 07 August 2024
Publish Date: 11 August 2024

Original Article

KEYWORDS:
combining poetry and music tie of poetry and music; poetry and music; stress and pitch in music

A B S T R A C T

Introduction: Applying the right principles and rules in creating vocal music can help to combine poetry and music as much as possible, including observing the rules of stress and pitch of words in music. Khanlari categorizes stress into two types. The first type is Stress Accent, where when pronouncing several successive syllables, one of them is pronounced with more force as the breath exits. The second type is Pitch Accent, where the stressed syllable is emphasized in Persian words by increasing the volume and frequency, the latter is considered as the type of stress which is used in Persian today. In addition, Dehlavi believes that emphasis is a type of stress that is placed on the word instead of the syllable so that the desired concept is better conveyed to the audience.

Research Problem: Creating vocal music has accompanied two general looks along the history of music. One has taken music as subordinate to poetry and another has considered poetry as subordinate to music. In serving music for a poem, using a series of suitable principles and rules can help to combine poetry and music, or at least combine them as much as possible by observing rules of stress and pitch of sounds of poetic words in music.

The meter of music and the melodic curve can have a determinative role, Correct use of stress and pitch in music can effectively convey the meaning and concept of the poem to the listener. As Khanlari noted: "When we pronounce a word, all syllables that are in it, are not pronounced to the same degree of clarity and salience, but one syllable is more salient and that is called stress". He categorizes stress into two types. The first type is Stress Accent, where when pronouncing several successive syllables, one of them is pronounced with more force as the breath exits. The second type is Pitch Accent, where the stressed syllable is emphasized in Persian words by increasing the volume and frequency, causing the sound to become deeper or bass when pronouncing that syllable. In addition to this, Dehlavi utters regarding stress: "Stress is a type of accent placed on a word instead of a syllable, which helps convey the concept better to the listener.". Most linguists believe that applying stress on one syllable is due to the occurring severity of a syllable, but Khanlari knows the nature of Persian stress as due to soprano and bass changes of sound.

Objectives: The question being discussed is whether poetry or words should take precedence in music. Furthermore, how should the pitch and syllables of words in a poem be utilized to maintain the synonymous and co-conceptual nature of the verse while also allowing for unlimited melodic creating capabilities without restricting the freedom of the melodic curve.

Method: This research is considered to be practical in terms of its purpose, which was carried out to properly use the stress and pitch of poetry and speech in vocal music works, especially the production of Iranian metrical music works. The data collection method is descriptive-analytical. This means that firstly, the research of two experts in the field of literature and music, who have provided an opinion on pitch and stress, are described, and then, in addition to library research, examining the metrical corners of the vocal music of Iran and the written works of late Qajar composers such as Ali Akbar Sheida, Aref Qazvini, and Amir Jahed have been analyzed.

Cite this article:
Zeinali, M. (2024). Investigating the Role of Stress and Pitch in Combining Poem and Music. Interdisciplinary Researches of Art, 2(1), 103-120. doi: 10.22124/ira.2024.27861.1022

Results: The meter of a poem and the rhythm of its words are determined by the stress on certain syllables, although in most poems, there is a pitch accent. Unlike Khanlari's opinion, this type of accent has not been used in all poems in an orderly and continuous manner. Therefore, pitch cannot be taken into account as a stress, and the main factor in stress is the same severity as the pitch in an accent. This is necessary, as much as possible, in music, whether with the meter of a poem or another meter. Stressed syllables are placed on the first beat of the bar.

Also, contrary to Dehlavi's opinion, the stress cannot be placed on the word because the word consists of several syllables and the stress can only be placed on one of the syllables. Sometimes, the sound pitch of a syllable of a word is changed proportionally to the changing role of that word in a sentence, changing the meaning and concept of verse of a poem. In this case, this change must also be observed in music so that the meaning and concept of a poem are transferred to the addressee truthfully. The stress described by Dehlavi does not emphasize a word itself, but rather on the change in sound pitch of the last syllable of the word. This means that the descending sound pitch of the last syllable of the word is transformed into an ascending sound pitch.

Conclusion: In a definition provided by Khanlari, a pitch accent is defined as the same as stress accent, but with an ascending pitch. This means that pitch accent has severity, similar to an ascending pitch. Given this, why do we call it pitch accent when it has severity? In combining poetry and music, stress accent can play a determinative role in the meter of music, sound pitch, and music interval. The meter of music can be determined based on the main meter of the poem, i.e., the same meter obtained from the stress accent of some syllables or by a change in the quantity of some syllables; other suitable meters can be considered as well. In any case, syllables with stress accents should be placed in the first beat of the barring of music.

In addition to this, there is a sound pitch between the syllables of words, whether descending or ascending. It is always necessary to observe the sound pitch of syllables of words, and it should be proportional to the changing role of that word in a sentence. This is essential in melody, as it transfers the meaning and concept of a sentence to the listener. Additionally, Dehlavi's definition which states that stress is a type of accent placed on a word instead of a syllable cannot be used in this regard. The given stress of Dehlavi is taken into account as the changing role of a word, meaning that the changing sound pitch of the last syllable of a word goes from descending to ascending.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

بررسی نقش تکیه و ارتفاع صوت در تلفیق شعر و موسیقی

محمدرضا زینعلی[1*]

۱. گروه موسیقی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

* نویسنده مسئول: mail.zeynali@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۳
دوره ۲، شماره ۱، صفحات ۱۰۳-۱۲۰
تاریخ دریافت: ۱۴ تیر ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۷ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ انتشار: ۲۱ مرداد ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: تلفیق شعر و موسیقی، پیوند شعر و موسیقی، شعر و موسیقی، تکیه و ارتفاع در موسیقی

چکیده

به‌کارگیری اصول و قواعد مناسب در خلق موسیقی آوازی می‌تواند تا حد امکان به تلفیق صحیح‌تر شعر و موسیقی کمک کند، ازجمله رعایت قواعد تکیه و ارتفاع صوتِ کلمات در موسیقی است. خانلری تکیه را به دو نوع تقسیم کرده، یکی تکیه شدت که از تلفظ چند هجای متوالی، در ادای یکی از آن‌ها نفس با شدت بیشتری خارج شود و دیگری تکیه ارتفاع که هجای تکیه‌دار در کلمات فارسی با بالارفتن صدا و بسامد تأمین می‌شود و اعتقاد دارد در فارسی امروز تکیه از این نوع است. علاوه‌بر این دهلوی معتقد است تأکید نوعی تکیه است که به‌جای هجا، بر روی کلمه قرار می‌گیرد تا مفهوم موردنظر بهتر به مخاطب منتقل شود. هدف این تحقیق به‌کارگیری صحیح تکیه و ارتفاع صوتِ هجاهای شعر در موسیقی است. این تحقیق از نظر نوع توصیفی.تحلیلی است، یعنی ابتدا نظرات مطرح‌شده توصیف و سپس مورد تحلیل قرارگرفته‌اند. تکیه شدت و ارتفاع صوت همواره در اشعار وجود دارد که ممکن است باهم و یا جدا از هم بر روی هجا قرار گیرند، برخلاف نظر خانلری ارتفاع صوت تکیه محسوب نمی‌شود زیرا به‌طور پیوسته و منظم در شعر تکرار نشده و عامل اصلی در تکیه همان شدت است که جهت حفظ وزن شعر بهتر است هجاهای تکیه‌دار در ضرب اول هر میزان قرار گیرند. رعایت ارتفاع صوت هجاهای کلماتی هم که متناسب با تغییر نقش آن کلمه در جمله تغییر می‌کند در ملودی ضروری است زیرا باعث می‌شود معنا و مفهوم جمله به‌درستی به مخاطب منتقل شود. همچنین برخلاف نظر دهلوی تکیه نمی‌تواند بر روی کلمه قرار بگیرد زیرا کلمه از چند هجا تشکیل‌شده و تکیه فقط می‌تواند بر روی یکی از هجاها قرار گیرد تأکید موردنظر دهلوی براثر تغییر ارتفاع صوت هجای آخر کلمه ایجاد می‌شود.

ارجاع به این مقاله: زینعلی، محمدرضا. (۱۴۰۳). بررسی نقش تکیه و ارتفاع صوت در تلفیق شعر و موسیقی. پژوهش های میان رشته ای هنر، ۲(۱)، ۱۰۳-۱۲۰. doi: 10.22124/ira.2024.27861.1022

مقدمه و بیان مسئله

از قرن سوم میلادی که پایه‌های موسیقی کلاسیك با موسیقی آوازی در کلیسا بنا نهاده‌شد تلاش بر این بود که موسیقی تا حد امکان در خدمت کلام مقدس و سروده‌های مذهبی قرار گیرد و موسیقی بر اساس ریتم و اوزان، معنا و مفهوم کلام ساخته شود تا کلام بدون هرگونه تغییر به نحو مطلوبی به مخاطب منتقل گردد. رفته‌رفته موسیقی که در خارج از کلیسا با حمایت نجیب‌زادگان پا گرفت و از محدودیت‌های کلیسا رهایی یافت، برخی آهنگسازان اعتقاد داشتند موسیقی یك هنر مستقل است و ضرورتی ندارد که موسیقی در خدمت کلام قرار گیرد و نباید موسیقی را فدای کلام نمود. این دو استدلال تا مدت‌ها موضوع بحث محافل هنری در اروپا بود که در موسیقی ایران نیز کم‌وبیش وجود داشته است. از سروده‌های مذهبی زرتشتی نظیر گاثاها و یشت‌ها و سروده‌های آیین مانی گرفته تا ترانه‌های محلی و عامیانه، موسیقی مردمی،درباری و غیره، تأثیرات کلام را می‌توان در برخی از آثار آوازی به‌جای‌مانده به‌صورت مکتوب و مصوت از انتقال سینه‌به‌سینهٔ گذشتگان ملاحظه نمود. با فاصله‌گرفتن از گذشته و نزدیك‌شدن به دورهٔ معاصر، جریان رایج، بیشتر به‌خدمت‌گرفتن موسیقی بر اساس وزن، ریتم، مضمون و محتوای شعر بوده است تا حدی که با تغییر نظام ادواری به نظام دستگاهی در دورهٔ قاجار و شکل‌گیری مکاتب مختلف موسیقی سازی و آوازی در این نظام، در برخی از مکاتب آوازی رایج مانند مکتب اصفهان تلاش می‌شود که اولاً، شعری برای گوشه انتخاب شود که هم به لحاظ ساختار و هم به لحاظ محتوا کاملاً مناسبِ گوشه باشد و دوم اینکه خواننده باید ابتدا شعر را بیان کند و سپس از تحریر استفاده نماید؛ به‌طوری‌که شعر به‌درستی بیان و بدون واسطه به مخاطب منتقل شود. در این اینجا قصد بر درست یا نادرست دانستن جریان رایج در موسیقی آوازی نیست ولی اگر جریان رایج را به‌عنوان یکی از روش‌های ساخت موسیقی آوازی در نظر بگیریم، به‌کارگیری یك‌سری اصول و قواعد مناسب در این خصوص، می‌تواند تا حد امکان به تلفیق صحیح‌تر شعر و موسیقی کمك کند، ازجمله رعایت تکیه، ارتفاع صوت در موسیقی که در این تحقیق به موضوع مطرح‌شده در کتاب *وزن شعر فارسی* نوشتهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری و *پیوند شعر و موسیقی آوازی* نوشته استاد حسین دهلوی در این خصوص پرداخته شده و نقش و تأثیر هر یك از آن‌ها، در موسیقی موردبررسی قرار می‌گیرد.

تکیه و ارتفاع صوت دو عامل تأثیرگذار در تلفیق شعر و موسیقی محسوب می‌شوند. استفاده نادرست و نابه‌جا از تکیه در موسیقی باعث می‌شود وزن شعر به‌هم بریزد و عدم رعایت ارتفاع صوتِ برخی از هجاهای کلمات شعر در موسیقی باعث می‌شود نقش آن کلمه در شعر تغییر کند و معنا و مفهوم شعر را تغییر دهد و منظور و مقصود شاعر به مخاطب منتقل نشود که در برخی از تصانیف و ترانه‌های ساخته‌شده وجود دارد. در این تحقیق تلاش شده است نظرات برخی از استادان در این خصوص مطرح و نحوهٔ استفاده از تکیه و ارتفاع صوت برخی از هجاهای شعر در موسیقی موردبررسی قرار گیرد.

مبانی نظری تحقیق

در تلفیق شعر و موسیقی، تکیه و ارتفاع صوت می‌توانند در انتقال مفاهیم شعر نقش تعیین‌کننده ایفا نمایند. بیشتر زبان‌شناسان معتقدند که اعمال تکیه بر یک هجا، ناشی از وقوع شدت هجا است اما برخی ماهیت تکیهٔ فارسی را ناشی از تغییر زیروبمی صوت می‌دانند (Natel Khanlari, 1998). در این تحقیق از تکیه بر هر یك از این دو نظریه و گرایش و نظام فکریِ از پیش‌تعیین‌شده، پرهیز شده و ملاکِ قضاوت و استنتاج بر دوش بررسی‌های عملی و کاربردی و نمونه‌های آثاری است که انعکاس اندیشهٔ موسیقایی هنرمندان دوران خود هستند که با استفاده از رویکرد پدیدارشناختی بروز داده‌ها و یافته‌ها، بدون تلاش برای اثبات واقعیت‌ها در آن تجلی می‌یابد تا پاسخی به رفع ابهامات موجود بیابد.

پیشینهٔ تحقیق

در بررسی پژوهش‌های موجود و در راستای این تحقیق، با دو کتاب مهم وجود دارد که برخی مقالات و همچنین نظراتی که امروزه در این رابطه مطرح می‌شود اغلب منتج از این دو کتاب است. ناتل خانلری در کتاب *وزن شعر فارسی* (Natel Khanlari, 1998) با تحقیقی که در آزمایشگاه فونتیک پاریس به عمل‌آورده در بخشی از آن تحت‌عنوان تکیه کلمات به تعریف تکیه پرداخته و در ادامه در بخشی تحت‌عنوان ماهیت تکیه، دو نوع تکیه را در کلمات فارسی معرفی و به شرح آن‌ها پرداخته است. دهلوی در کتاب *پیوند شعر و موسیقی آوازی* (Dehlavi, 2000) با ذکر و تأئید مطالب مطرح‌شدهٔ خانلری با ذکر مثال تعریفی از تأکید ارائه مي‌دهد که در کتاب *وزن شعر فارسی* مطرح نشده است. در مقالهٔ «*پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبك؟*» (Fatemi, 2005) در بخشی تحت‌عنوان «مسئلهٔ تکیه» با ذکر مثال به بررسی کاربرد تکیه در موسیقی پرداخته‌شده است. کتاب *موسیقی و شعر* (Forough, 1984) نیز در بخشی به هجاهای تکیه‌دار پرداخته است.

روش تحقیق

این تحقیق از نظر هدف، کاربردی محسوب می‌شود که به‌منظور استفاده صحیح از تکیه و ارتفاع صوت شعر و کلام در آثار موسیقی آوازی خصوصاً ساخت آثار موسیقی متریك ایران صورت گرفته است. گردآوری داده‌ها از نوع توصیفی ـ تحلیلی است. بدین‌معنی که ابتدا مطالب مطرح‌شدهٔ دو تن از صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات و موسیقی که در مورد تکیه و ارتفاع صوت به ارائهٔ نظر پرداخته‌اند، توصیف‌شده و سپس علاوه‌بر تحقیقات کتابخانه‌ای با بررسی گوشه‌های متریك ردیف موسیقی آوازی ایران و آثار مکتوب تصنیف‌سازان اواخر دورهٔ قاجار نظیر علي‌اکبر شیدا، عارف قزوینی و امیر جاهد مورد تحلیل قرارگرفته است.

نظرات خانلری درخصوص تکیه و ارتفاع صوت

دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب *وزن شعر فارسی* درخصوص تعریف تکیه می‌گوید: «وقتی کلمه‌ای را تلفظ می‌کنیم، همهٔ هجاهایی که در آن است به یک درجه از وضوح و برجستگی ادا نمی‌شوند بلکه یک هجا برجسته‌تر است. همین برجستگی خاص یکی از اجزای کلمه در یک سلسله از اصوات ملفوظ موجب می‌شود که حدود و فواصل هجاها را تشخیص بدهیم و هریک از کلمات جمله را جداگانه ادراک کنیم. این صفت خاص بعضی از هجاها را که موجب انفکاک اجزاء کلام از یکدیگر است، در فارسی تکیه کلمه یا به‌اختصار تکیه می‌خوانیم» (Natel Khanlari, 1998, 148).

وی همچنین در قسمت ماهیت تکیه می‌گوید: «تکیه ممکن است نتیجه فشار نَفَس باشد، یعنی هنگام تلفظ چند هجای متوالی، در ادای یکی از آن‌ها نَفَس با شدت بیشتری خارج شود، در این حال تکیه را «تکیه شدت»[1] می‌خوانند، در این مورد چون عامل اصلی نفس است اصطلاح «تکیه نفس»[2] نیز به‌کار می‌رود. همچنین ممکن است تکیه نتیجهٔ ارتفاع صوت باشد، یعنی در تلفظ یکی از هجاها، صوت زیرتر شود، این نوع را «تکیه ارتفاع»[3] یا تکیه «تکیه موسیقی»[4] می‌خوانند» (Ibid). وی در ادامه می‌گوید: «اما دربارهٔ تکیه فارسی امروز که نزد زبان‌شناسان اروپایی همه‌جا تکیه شدت (Accent d'intensité) خوانده شده است نگارنده خود در آزمایشگاه فونتیک پاریس تحقیقی دقیق به‌عمل آورده و حاصل آن را در رساله‌ای به زبان فرانسه نوشته که تحت‌طبع است. به‌موجب این تحقیق ثابت شده است که تکیهٔ کلمه در فارسی امروز نتیجهٔ شدت صوت نیست بلکه به‌خلاف نظریهٔ زبان‌شناسان اروپایی عامل «شدت» در آن بسیار ضعیف است و در مقابل، عامل ارتفاع به‌وضوح تمام وجود دارد» (Ibid, 150). حسین دهلوی با بیان این مطلب در کتاب *پیوند شعر و موسیقی آوازی* می‌گوید: «لازم به یادآوری است، نگارنده قبل از مطالعهٔ نظر آقای دکتر خانلری ـ با توجه به بیان کلمات ـ چنین نتیجه‌ای را به‌دست آورده و از سال ۱۳۳۶ در تصنیفات آوازی خود به‌کاربرده است» (Dehlavi, 2000, 141) و در ادامه چنین نتیجه گرفته است: «همان‌گونه که در بیان هجاهای تکیه‌دار، صدای انسان کمی بالا می‌رود، در پیوند شعر فارسی با موسیقی آوازی نیز می‌توان با بالا بردن صدای هجای تکیه‌دار، برجستگی آن را در خط ملودی تأمین کرد» (Ibid). دکتر خانلری همچنین می‌گوید: «آهنگ (Ton) از تکیه (Accent) جدا نیست، هرجا که تکیه هست ارتفاع صوت بیشتر می‌شود و در هیچ موردی یکی را جدا از آن دیگر نمی‌توان یافت؛ بنابراین می‌توان گفت تکیه در کلمات فارسی عبارت است از ارتفاع صوت که اغلب با اندک شدتی همراه است» (Natel Khanlari, 1998, 151).

بررسی نظرات خانلری

بنا به تعریف دکتر خانلری، تکیه هم می‌تواند از شدت صوت و هم از ارتفاع صوت حاصل شود به‌شرط اینکه شرایط تعریفی که از تکیه شده است را دارا باشد؛ یعنی یکی از اجزای کلمه برجستگی خاص داشته باشد. در موسیقی می‌توان تأثیر چهار تکیه یعنی شدت، زیروبمی، متریک یا محل ضرب و کشش را در نظر گرفت. حال این پرسش

مطرح می‌شود که آیا در عمل هریك از این دو می‌توانند عامل ایجاد تکیه محسوب شوند و به‌عنوان تکیه شدت و تکیه ارتفاع به‌کار روند و تکیه‌ای که در تلفیق شعر و موسیقی به‌کار می‌رود تکیه ارتفاع صوت است؟ چنان‌که دکتر خانلری توضیح داده است در هنگام تلفظ چند هجای متوالی، در ادای یکی از آن‌ها نَفَس با شدت بیشتری خارج می‌شود که به آن تکیه شدت می‌گویند. در این صورت هرگاه یك مصراع یا یك بیت شعر را قرائت کنیم به‌راحتی می‌توان هجاهایی که با شدت بیشتری تلفظ می‌شوند را تشخیص داد و از این طریق وزن شعر مشخص خواهد شد؛ خصوصاً اینکه هنگام قرائت شعر دو دست خود را به‌هم بزنیم، این موضوع می‌تواند به‌عنوان یك قاعده در تعیین وزن کلام و شعر به‌کار رود؛ همان‌گونه که میزان‌های موسیقی بر اساس ضرب‌های قوی تقسیم و دسته‌بندی می‌شوند. اما برای اینکه ارتفاع صوتِ صعودی یکی از هجاهای کلمه که اغلب با اندک شدتی همراه باشد را به‌عنوان تکیه در نظر بگیریم باید ملاحظه کرد که تکیه ارتفاع در تمامی اشعار وجود دارد و می‌توان آن را به‌عنوان یك قاعده در نظر گرفت. بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد در اغلب اشعار، هجاهایی که دارای تکیه شدت هستند در آن‌ها ارتفاع صوت صعودی هم وجود دارد ولی تکیهٔ ارتفاع یك قاعده و منظم و ثابت در تمام اشعار نیست، مثلاً در بیت شعر سعدی «توانا بود هر که دانا بود/ ز دانش دل پیر برنا بود»، در مصراع اول سه تکیه شدت وجود دارد، هجای «نا» در کلمهٔ توانا، هجای هر و هجای «نا» در کلمهٔ دانا که با ارتفاع صوت صعودی همراه هستند که تکیه ارتفاع محسوب می‌شوند، ولی در مصراع دوم کلمهٔ دانش از دو هجا تشکیل شده که هجای دوم دارای تکیه است ولی ارتفاع صوت آن صعودی نیست بلکه نزولی است در این صورت تکیه ارتفاع محسوب نمی‌شود بلکه تکیه شدت است و در عوض هجای اول این کلمه نسبت به هجای قبل، ارتفاع صوت صعودی دارد ولی شدت بر روی آن واقع نشده است. یا در مصراع شعر حافظ «مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد» چهار تکیه وجود دارد؛ تکیه اول بر روی «مِه» قرار می‌گیرد که ارتفاع صوت آن صعودی نیست بلکه نزولی است لذا تکیه شدت محسوب می‌شود نه تکیه ارتفاع صوت، ولی هجای قبل از آن یعنی «را» ارتفاع صوت صعودی دارد ولی شدت بر روی آن واقع نشده است. اغلب در چنین مواردی ازجمله در دو مثال اخیر که شدت و ارتفاع صوت صعودی باهم بر روی هجا قرار نمی‌گیرند هجای قبل آن ارتفاع صوت صعودی دارد. از این موارد در شعر نمونه‌های زیادی وجود دارد و چون با تکیه شدت وزن شعر را می‌توان تعیین نمود در تلفیق شعر و موسیقی اساساً نیازی به تکیه ارتفاع صوت نیست. البته می‌توان شعر را طوری بیان کرد که این هجاها، ارتفاع صوت صعودی داشته‌باشند. نکتهٔ مهم و ضروری که در این خصوص وجود دارد این است که اغلب مجریان و شاعران در هنگام قرائت شعر برای اینکه وزن شعر را بیشتر نشان دهند و تأکید بیشتری بر روی آن داشته باشند، هجاهای تکیه‌دار را اغراق‌آمیز و با ارتفاع صوت صعودی بیان می‌کنند؛ همان‌گونه که اغلب برای انتقال حس حماسی اشعار شاهنامهٔ فردوسی، هجاهای تکیه‌دار را با ارتفاع صوت صعودی بیان می‌کنند، ولی در بیان معمول و در موسیقی، شعر این‌گونه بیان نمی‌شود زیرا در شعر لطافت‌های ظریفی همچون رازونیاز بنده با معبود، شِکوه و درد دل عاشق به معشوق و امثال آن وجود دارد به‌جز در مواردی خاص مانند دسته‌های موسیقی نظامی که اغلب شعر را محکم و با صلابت بیان می‌کنند. لذا اینکه خانلری نظریهٔ زبان‌شناسان اروپایی را که اعتقاددارند عامل تکیه، شدت است را بسیار ضعیف می‌داند و معتقد است در مقابل،

عامل ارتفاع صوت به‌وضوح تمام وجود دارد، نمی‌تواند دقیق باشد زیرا ارتفاع صوت تکیه نیست. شدت و ارتفاع صوت، مجزا از یکدیگر در هجاهای کلمات تأثیر می‌گذارند که متناسب با منظور و مقصود گوینده و متناسب با نقش آن کلمه در جمله می‌تواند محل قرارگرفتن آن‌ها در هجاهای کلمه تغییر کند و باهم و یا جدا از هم بر روی هجاهای کلمات قرار گیرند. به‌طور مثال کلمی «مادر» از دو هجای بلند تشکیل‌شده است و اگر در جمله به‌عنوان اسم به‌کار رود به‌صورت دو هجای بلند تلفظ می‌شود که در اتانین معادل وزن آن تَنْ تَنْ مي‌شود. در اسم، تکیه همواره بر روی هجای آخر است (Natel Khanlari, 1998, 152). لذا در کلمهٔ دوهجایی «مادر»، مطابق شکل ۱، تکیه شدت بر روی هجای دوم قرار می‌گیرد و ارتفاع صوت هجای دوم نسبت به هجای اول نزولی است.

شکل ۱. تکیه شدت بر هجای دوم کلمهٔ مادر

اگر کلمهٔ مادر در جمله به‌عنوان دوم‌شخص به‌کار رود، یعنی مادر مورد خطاب قرار گیرد، مانند «مادر؛ من رفتم»، علی‌رغم اینکه از دو هجای بلند تشکیل‌شده است ولی در دوم‌شخص عملاً به‌صورت يك هجای کوتاه و يك هجای بلند تلفظ می‌شود[۵] که در اتانین معادل وزن آن تَنَنْ می‌شود. همچنین تکیه شدت بر روی هجای اول یعنی «ما» قرار می‌گیرد، زیرا در ندا و خطاب تکیه بر روی هجای اول است (Ibid). ارتفاع صوت هم بین این دو هجا نزولی است و هجای دوم یعنی «در» پایین‌تر از هجای اول «ما» تلفظ می‌شود، در این صورت مطابق شکل ۲، تکیه شدت بر روی هجای اول و ارتفاع صوت هجای دوم نسبت به هجای اول نزولی است.

شکل ۲. تکیه شدت بر هجای اول کلمهٔ مادر

درصورتی‌که کلمهٔ مادر به‌عنوان سوم شخص در جمله به‌کار رود، مانند «به مادر؛ گفته‌بودم که من درس دارم»، دو هجای بلند مادر عملاً به‌صورت يك هجای کوتاه و يك هجای بلند تلفظ می‌شود که در اتانین معادل وزن آن تَنَنْ می‌شود، در اینجا تکیه شدت بر روی هجای دوم و ارتفاع صوت آن صعودی است، یعنی هجای دوم «در» بالاتر از هجای اول «ما» تلفظ می‌شود. در این صورت مطابق شکل ۳ تکیه شدت بر روی هجای دوم و ارتفاع صوت هجا دوم نسبت به هجای اول صعودی است:

شکل ۳. تکیه شدت بر هجای دوم کلمهٔ مادر

لذا وقتی کلمه در جمله به‌عنوان سوم‌شخص به‌کار می‌رود شدت و ارتفاع صوت صعودی باهم بر روی هجای آخر کلمه قرار می‌گیرند و هجای دارای شدت همیشه با ارتفاع صوت صعودی همراه نیست و کاربرد آن در کلمه بستگی به نقش کلمه در جمله دارد. به‌طور مثال اگر کلمهٔ الهی که از سه هجا تشکیل‌شده است را در نظر بگیرم درصورتی‌که این کلمه در جمله به‌عنوان اسم به‌کار رود، تکیه شدت بر روی هجای آخر قرار می‌گیرد زیرا در اسم همواره تکیه شدت بر روی هجای آخر است ولی ارتفاع صوت آن بیشتر نمی‌شود بلکه ارتفاع صوت آن نسبت به هجای دوم نزولی است. اما علی‌رغم اینکه ارتفاع صوت هجای دوم صعودی است، تکیه شدت بر روی آن قرار نمی‌گیرد بلکه بر روی هجای سوم قرار می‌گیرد. پس هرگاه تکیه باشد الزاماً ارتفاع صوت بیشتر نمی‌شود. لذا این گفته خانلری که می‌گوید، هر جا که تکیه هست ارتفاع صوت بیشتر می‌شود و در هیچ موردی یکی را جدا از آن دیگر نمی‌توان یافت و تکیه در کلمات فارسی عبارت است از ارتفاع صوت که اغلب با اندک شدتی همراه است، نمی‌تواند دقیق باشد. زیرا هجاهای دارای تکیه ارتفاع صوت همیشه به‌صورت پیوسته و منظم در شعر وجود ندارند ولی تکیه شدت به‌صورت پیوسته و منظم در شعر کلاسیك تکرار می‌شود و در وزن شعر نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. از طریق تکیه شدت است که وزن شعر که یکی از اساسی‌ترین رکن زیبایی‌شناسی شعر کلاسیك به‌حساب مي‌آید، درك می‌شود و دست‌یابی به آن امکان‌پذیر مي‌شود.

نظر دهلوی در خصوص تأکید[۶]

دهلوی در خصوص تعریف تأکید می‌گوید: «در بیان جمله یا مصراعی از شعر، به‌طورمعمول یکی از کلمات ـ ازنظر معنا و مفهوم ـ بیشتر موردنظر است. درنتیجه، برجسته‌تر ادا می‌شود و تأکید بر روی آن است. در حقیقت، تأکید نوعی تکیه است که به‌جای هجا، روی یک کلمه قرار می‌گیرد تا مفهوم موردنظر بهتر به مخاطب منتقل شود. برای مثال، در نمونه‌های زیر با تأکید بر هریک از کلمات و نمایان‌تر ساختن یک‌یک آن‌ها مفهوم جمله تغییر می‌کند:

که **رستم** یلی بود در سیستان

بدین معنا که: رستم نه شخص دیگر

که رستم **یلی** بود در سیستان

بدین معنا که: یلی بود نه چیز دیگر

که رستم یلی **بود** در سیستان

بدین معنا که: بود ولی حالا نیست

که رستم یلی بود در **سیستان**

بدین معنا که: در سیستان نه جای دیگر» (Dehlavi, 2000, 165).

بررسی و تحلیل نظر دهلوی

کلمهٔ رستم از دو هجا تشکیل‌شده است که اگر در مصراع به‌عنوان اسم به‌کار رود در تلفظ، تکیه شدت بر روی هجای آخر و ارتفاع صوت هجای دوم نزولی است (شکل ٤).

شکل ۴. تکیه شدت در کلمهٔ رستم

اگر نقش کلمهٔ رستم در مصراع به سوم‌شخص تغییر کند، مانند «که رستم یلی بود در سیستان»، علاوه‌بر اینکه تکیه بر روی هجای آخر قرار می‌گیرد، لازم است مطابق شکل ٥ برخلاف تلفظ اسم، ارتفاع صوت هجای آخر کلمهٔ رستم، نسبت به نت قبل هم صعودی یا با فاصله بالارونده تلفظ شود.

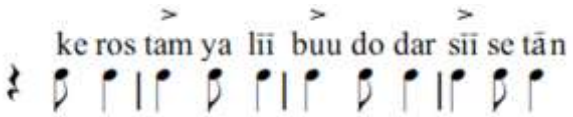
شکل ۵. تکیه شدت در کلمهٔ رستم

همچنین اگر در مصراع فوق تأکید موردنظر دهلوی بر روی یکی از کلمات دیگر یعنی یلی، بود و سیستان قرار بگیرد، لازم است هجای آخر این کلمات، علاوه‌بر شدت، نسبت به هجای قبل با ارتفاع صوت صعودی تلفظ شوند. اگر تأکید جمله بر کلمهٔ یلی باشد، کلمهٔ رستم در مصراع نقش اسم را پیدا می‌کند که هجای دوم آن یعنی «تم» دارای تکیه شدت است که در تعیین وزن مصراع شعر تأثیر دارد ولی ارتفاع صوت آن نسبت به هجای قبل یعنی «رس» صعودی نیست بلکه نزولی است، در این صورت تکیه ارتفاع محسوب نمی‌شود. ولی در کلمهٔ «یلی» لازم است هجای «لی» علاوه‌بر شدت نسبت به هجای قبل یعنی «یَ» ارتفاع صوت صعودی داشته باشد.

وزن عروضی شعر:

ke ros tam ya lii buu do dar sii so tān
U – – | U – – | U – – | U –

شکل ۶. وزن عروضی شعر: فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب مثمن محذوف)



شکل ۷. وزن شعر بر اساس تکیه هجاها

لذا برخلاف نظر دهلوی که می‌گوید تأکید نوعی تکیه است که به‌جای هجا، روی یک کلمه قرار می‌گیرد، تکیه نمی‌تواند بر روی کلمه قرار گیرد زیرا کلمه از چند هجا تشکیل‌شده و تکیه فقط می‌تواند بر روی یکی از هجاها قرار گیرد. تأکید موردنظر دهلوی براثر تغییر ارتفاع صوت هجای آخر کلمه ایجاد می‌شود. اگر نقش کلمه در جمله به سوم‌شخص تغییر کند هجای آخر آن کلمه علاوه‌بر شدت نسبت به هجای قبل ارتفاع صوت صعودی پیدا می‌کند که خانلری به آن تکیه ارتفاع گفته است. یعنی ارتفاع صوت هجای آخر کلمه از نزولی به صعودی تغییر می‌کند و همواره رعایت تغییر ارتفاع صوت هجاهای کلماتی هم که متناسب با نقش آن کلمه در جمله ایجاد می‌شود در ملودی ضروری است؛ زیرا باعث می‌شود معنا و مفهوم جمله به‌درستی به مخاطب منتقل شود.

وزن شعر، تکیه و کاربرد تکیه

وزن شعر

وزن شعر تناسبی است که در اجزاء یا هجاهای کلمات مصراع شعر وجود دارد، تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌گویند که در شعر آن را با ارکان عروضی نشان می‌دهند و اگر در زمان واقع شود به آن وزن می‌گویند که آن را با تکیه نشان می‌دهند.

وزن شعر بر اساس ارکان عروضی

شعرا در هنگام تقطیع اشعار، هجاهای کوتاه و هجاهای بلند را نشان می‌دهند تا کیفیت ایجاد وزن را مشخص کنند، تکرار منظم هجاهای کوتاه و بلند در مکان‌های معیّن، قالب یا وزن ایجاد می‌کند زیرا در شعر تناسب خاصی بین هجاهای کوتاه و بلند وجود دارد. وزن یا قالب‌های ایجادشده را جهت دسته‌بندی و نام‌گذاری اوزان با افاعیل که بنای آن به‌صورت قراردادی بر سه حرف «ف» «ع» «ل» است نشان می‌دهند؛ که در صورت لزوم در ساختمان آن‌ها از حروف

دیگری نیز استفاده می‌شود. برای رکن‌بندی اشعار سه یا چهار هجایی، هجاهای کوتاه و بلند که پشت‌سرهم و یا یک‌درمیان به‌صورت منظم تکرار شده‌اند را جدا می‌کنند تا رکن یا رکن‌های مصراع مشخص شوند، آنگاه مطابق شکل ۸ معادل ارکان عروضی آن را به‌جای هجاهای کوتاه و بلند قرار می‌دهند تا وزن شعر مشخص شود. مثال آن را در بیتی از حافظ « مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد/ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد» منطبق با بحر هزج مثمن سالم یا «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و یا همان «تَنَنْ‌تَنْ‌تَنْ تَنَنْ‌تَنْ‌تَنْ تَنَنْ‌تَنْ‌تَنْ تَنَنْ‌تَنْ‌تَنْ» می‌توان ملاحظه کرد.

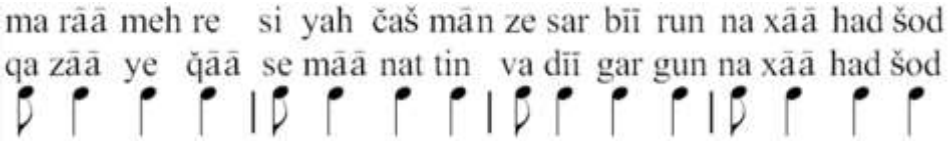
ma rāā meh re si yah čaš mān ze sar bīī run na xāā had šod
qa zāā ye ǧāā se māā nat tin va dīī gar gun na xāā had šod
U – – –| U – – – |U – – – |U – – –

شکل ۸. وزن شعر «مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد/ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد»

در اشعار عروضی، مطابق شکل ۹، رکن‌بندی با مکث کوتاهی که بعد از هر رکن ایجاد می‌شود تعیین می‌گردد.

مرامهر سیه‌چشمان زسربیرون نخواهدشد

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن



شکل ۹. وزن شعر «مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد/ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد»

در قدیم شعرا و اهل موسیقی، قبل از عروض، وزن را با «اتانین» که آن‌هم مبتنی بر هجاها و یا ضرب‌های کوتاه و بلند است و ادات ایقاعی آن‌که ترکیباتی است از دو حرف «ت» و «ن» می‌سنجیدند. حرف «تَ» و یا «نَ» را معادل هجا یا ضرب کوتاه و حرف «تَنْ» و یا «نَنْ» را معادل هجا یا ضرب بلند در نظر می‌گرفتند.

تکیه

تکیه یا آکسان یا اَکسِنت، دارای شدت و قدری قوی‌تر بیان می‌شود. هر کلمه‌ای که بیش از یک هجا دارد، یکی از هجاها برجسته‌تر تلفظ می‌شود که به آن تکیه گویند. خانلری آن را تکیه شدت نام نهاده از این به بعد به آن تکیه می‌گوییم.

وزن شعر بر اساس هجاهای دارای تکیه

تکیه بر هجا یا واحد گفتاری واقع می‌شود نه بر حروف یا واحد نوشتاری، در هنگام قرائت شعر تنها عاملی که وزن شعر را مشخص می‌کند، هجاهای دارای تکیه در مصراع هستند که وزن اصلی شعر را ایجاد می‌کنند، یعنی وزنی که مبتنی بر ملفوظات است نه وزنی که بر اساس ارکان عروضی با افاعیل مکتوب می‌شود. لذا تعیین وزن شعر بر اساس تکیه هجاها، اغلب محل قرارگرفتن هجاها را در قالب‌های رکن‌بندی تغییر میدهد.

کاربرد تکیه

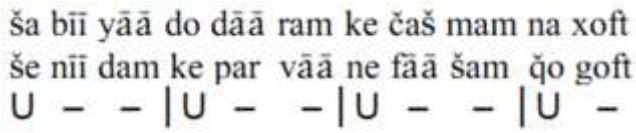
تکیهٔ هجاهای شعر می‌توانند در همراهی با موسیقی نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا نمایند، وزن موسیقی می‌تواند بر اساس وزن اصلی شعر تعیین گردد و هجاهای دارای تکیه در ضرب نخست میزان‌بندی موسیقی قرار گیرند. مهدی فروغ هم قراردادن هجای تکیه‌دار در محل ضرب‌های قویِ میزان را پیشنهاد کرده است و یا اینکه اگر مانند اغلب تصانیف اواخر دورهٔ قاجار با تغییر در کمیّت برخی هجاها، وزن مناسب دیگری برای آن در نظر گرفته شود، وزن در صورتی می‌تواند تغییر کند که همچنان هجاهای دارای تکیه در ضرب نخست میزان‌بندی موسیقی قرار گیرند (Forough, 1984, 54-59). در بیت شعر حافظ که به‌عنوان‌مثال آورده شده وزن اصلی شعر مطابق شکل ۹ هفت‌ضربی است که با وزن حاصل از ارکان عروضی تفاوتی ندارد ولی مطابق شکل ۱۰ محل قرار گرفتن ضرب هجاها در میزان‌بندی تغییر کرده زیرا هجاهای دارای تکیه در ضرب اول میزان‌بندی قرار داده‌شده‌اند:

شکل ۱۰. نقش تکیه در وزن شعر

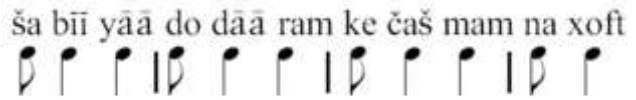
در همراهی شعر و موسیقی گاهی وزن اصلی اشعار نادیده گرفته می‌شود که نتیجه‌ای نامطلوب به‌دنبال دارد. در این صورت وزن شعر به‌هم‌خورده و گاهی مفهوم کلمات تغییر می‌کند و یا معنای شعر به‌درستی منتقل نمی‌شود، زیرا معمولاً شعرا پس از انتخاب وزن شعر، کلمات را با توجه به مضمون شعر، متناسب با آن وزن، انتخاب می‌کنند تا پیام و مقصود خود را به مخاطب انتقال دهند. در برخی از تصانیف وزن موسیقی بر اساس ارکان عروضی تعیین شده است که اغلب با وزن اصلی شعر تفاوت دارد و صحیح نیست، زیرا علی‌رغم اینکه هجاهای دارای تکیه در ضرب قوی میزان قرار نگرفته‌اند ولی در اجرا عملاً قوی‌تر تلفظ می‌شوند که نشان می‌دهد جای آن‌ها باید در ضرب اول میزان باشد. به‌طور نمونه گوشهٔ صوفی‌نامه به روایت استاد محمود کریمی (Masoudiyeh, 1995, 122) را می‌توان ذکر کرد که وزن شعر بر اساس ارکان عروضی، بحر متقارب مثّمن محذوف یا «فعولن فعولن فعولن فعلْ» و یا همان «تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ» است:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت

سعدی



شکل ۱۱. وزن شعر صوفی‌نامه



شکل ۱۲. وزن شعر صوفی‌نامه

وزن شعرِ صوفی‌نامه پنج‌ضربی است که در این گوشه با تغییر در کمیّت برخی از هجاها، مطابق شکل ۱۳ چهارضربی در نظر گرفته شده است. مشکلی که وجود دارد این است که هجاهای دارای تکیه در شعر با ضرب‌های قوی اول میزان‌های موسیقی منطبق نیست زیرا میزان‌بندی موسیقی بر اساس وزن عروضی شعر صورت گرفته است.

شکل ۱۳. وزن شعر صوفی‌نامه

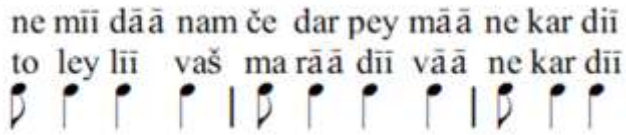
شکل ۱۴. وزن شعر صوفی‌نامه بر اساس تکیه هجاها

هجای اول مصراع این شعرِ یازده‌هجایی با تکیه آغاز نشده است و تکیه‌ها بر روی هجاهای سوم، ششم و نهم قرار دارند و در اجرای این گوشه عملاً قوی‌تر تلفظ می‌شوند که لازم است مطابق شکل ۱۵ در ضرب اول میزان‌بندی موسیقی قرار گیرند.

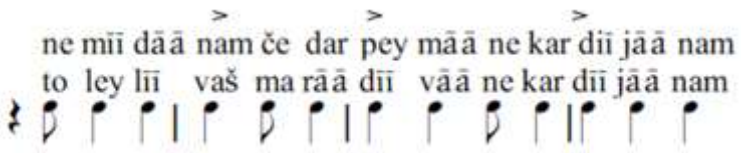
شکل ۱۵. وزن شعر صوفی‌نامه

بررسی تصانیف برخی از تصنیف‌سازان اواخر دورهٔ قاجار نظیر علی‌اکبر شیدا، عارف قزوینی و امیر جاهد نشان می‌دهد که وزن موسیقی اغلب بر اساس وزن اصلی شعر ساخته شده و هجاهای دارای تکیه در ضرب اول میزان‌های موسیقی قرارگرفته‌اند که نمونه‌ای از تصنیف‌های عارف آورده شده که در بحر هزج مسدس محذوف و وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و «نَنْ‌تَنْ‌تَنْ تَنَنْ‌تَنْ‌تَنْ تَنَنْ‌تَنْ» است.

نمی‌دانم چه در پیمانه کردی (جانم) تو لیلی وش مرا دیوانه کردی (جانم)



شکل ۱۶. وزن عروضی شعر عارف قزوینی



شکل ۱۷. وزن شعر عارف قزوینی بر اساس تکیه هجاها

عارف وزن موسیقی این تصنیف را مطابق شکل ۱۸ شش‌ضربی در نظر گرفته است:

شکل ۱۸. وزن موسیقی تصنیف عارف قزوینی

هجای اول مصراع این شعر با تکیه آغاز نمی‌شود و تکیه شدت بر روی هجای چهارم مصراع قرار دارد که عارف آن را در موسیقی رعایت کرده است.

ارتفاع صوت

ارتفاع یک صوت بستگی به بسامد[۷] آن صوت دارد که زیروبم بودن صوت را مشخص می‌کند. هرچه بسامد صوتی بیشتر باشد آن صوت زیرتر و هر چه بسامد صوتی کمتر باشد آن صوت بم‌تر شنیده می‌شود. هجاها با نغماتی بیان می‌شوند که از تغییرات ارتفاع صوت حاصل‌شده‌اند.

کاربرد ارتفاع صوت

معمولاً ارتفاع صوت هجاهای یك کلمه متناسب با نقش آن کلمه در جمله تعیین می‌شود که در معنا و مفهوم جمله تأثیر می‌گذارد که لازم است به‌منظور انتقال صحیح معنا و مفهوم جمله به مخاطب، این تغییرات ارتفاع صوت هجاهای کلمه در موسیقی لحاظ گردد. همچنین تأکیدها براثر ارتفاع صوت به‌وجود می‌آیند، لذا لازم است در هنگام نوشتن ملودی ارتفاع صوت هجاها نیز در نظر گرفته شود تا نقش آن کلمه در شعر و کلام حفظ گردیده و مفهوم شعر به مخاطب به‌درستی منتقل شود.

نتیجه‌گیری

در تعریفی که خانلری ارائه داده تکیهٔ ارتفاع، همان تکیهٔ شدت است که دارای ارتفاع صوت صعودی است. یعنی تکیه ارتفاع هم دارای شدت است و هم ارتفاع صوت صعودی. در این صورت چه لزومی دارد آن را تکیه ارتفاع بنامیم زیرا عامل اصلی در این دو نوع همان شدت است. شدت و ارتفاع صوت، مجزا از یکدیگر بر روی هجاها تأثیر می‌گذارند که ممکن است بنا بر نقش کلمه در جمله باهم و یا جدا از هم بر روی یك هجا قرار گیرند و تأثیر و کاربرد هرکدام از آن‌ها در موسیقی متفاوت و از هم مجزا است. تکیه می‌تواند در وزن موسیقی و ارتفاع صوت در فواصل موسیقی، تعیین‌کننده باشد و اساساً در تلفیق شعر و موسیقی نیازی نیست که ارتفاع صوت را به‌عنوان تکیه در نظر گرفت. شدت برخی از هجاهای شعر، باعث ایجاد وزن می‌شود، وزن موسیقی را می‌توان بر اساس وزن شعر تعیین نمود و یا با تغییر در کمیّت برخی هجاها، خصوصاً هجاهای دارای طرح هجایی باز، وزن مناسب دیگری برای آن در نظر گرفت. درهرصورت هجاهای دارای تکیه می‌توانند در ضرب اول میزان‌بندی موسیقی که قدری قوی‌تر اجرا می‌شوند قرار گیرند. همچنین هجاها با نغماتی بیان می‌شوند که از تغییرات ارتفاع صوت حاصل‌شده‌اند. ارتفاع صوت، فاصله موسیقی را به‌وجود می‌آورد که می‌تواند نسبت به هجای قبل بالارونده یا پایین‌رونده و یا هم‌صدا باشد. بین هجاهای کلمات ارتفاع صوت وجود دارد ولی این ارتفاع صوتِ هجاهای یك کلمه در جمله‌های مختلف همواره ثابت نیست زیرا می‌تواند ارتفاع صوت برخی از هجاهای کلمه بنا به تغییر نقش آن کلمه در جمله تغییر کند که باعث تغییر معنای جمله می‌شود. علاوه‌بر این برخلاف نظر خانلری ارتفاع صوت، تکیه محسوب نمی‌شود زیرا اگرچه ارتفاع صوت در اغلب اشعار وجود دارد و وقتی مصراع شعری را قرائت می‌کنیم می‌توان به‌راحتی به شدت و ارتفاع صوت صعودی برخی از هجاها پی برد ولی ارتفاع صوت صعودی صوت به‌طور پیوسته و منظم به‌طور طبیعی در همهٔ مصراع‌های شعر وجود ندارد و اغلب اغراق آمیز است. لذا نمی‌توان آن را به‌عنوان یك قاعده برای همهٔ اشعار در نظر گرفت. در این صورت عامل وضوح و برجستگی در بین هجاها همان تکیه است که خانلری به آن تکیه شدت گفته است. همچنین برخلاف نظر دهلوی تکیه نمی‌تواند بر روی کلمه قرار بگیرد زیرا علی‌رغم اینکه تکیه و تأکید مترادف یکدیگر هستند ولی کلمه از چند هجا تشکیل‌شده و تکیه فقط می‌تواند بر روی یکی از هجاها قرار گیرد. تأکید موردنظر دهلوی براثر تغییر ارتفاع صوت هجای آخر کلمه ایجاد می‌شود و درواقع تغییر نقش کلمه محسوب می‌شود، یعنی تغییر ارتفاع صوت هجای آخر کلمه از نزولی به صعودی است که رعایت تغییر ارتفاع صوت هجاهای کلماتی که متناسب با نقش

آن کلمه در جمله تغییر کرده در ملودی ضروری است زیرا باعث می‌شود معنا و مفهوم جمله به‌درستی به مخاطب منتقل شود.

پی‌نوشت‌ها:

1. Accent Dintensite

2. Accent Expiratoire

3. Accent Dehauteur

4. Accent Musical

۵. هجاهاي بسته (صامت + مصّوت کوتاه یا بلند+ صامت)، مانند دَر dar یا دام dām به‌هیچ‌وجه بر روي ارزش‌هاي زماني کوتاه تحمل نمي‌شود، درحالی‌که موارد بسیاري وجود دارد که هجاهاي باز (صامت + مصّوت بلند) مانند با bā یا مو mu، بدون برانگیختن واکنش منفي از سوي شنونده به‌راحتی روي ارزش‌هاي زمانيِ کوتاه مي‌نشیند (Fatemi, 2005, 122).

6. Accent stress

7. Frequency

References:

Dehlavi, H. (2000). Setting Music to Poetry. Tehran: Mahoor institute of culture and arts. (In Persian)

Forough, M. (1984). Music and Poetry. Tehran: Siavash. (In Persian)

Fatemi, S. (2005). Setting Music to Poetry: Rule or Style? Mahoor Music Quarterly, 28, 137-158. (In Persian)

Masoudiyeh, M. T. (1995). The vocal line of traditional Iranian music narrated by Mahmoud Karimi, Tehran: Iranian Music Association. (In Persian)

Natel Khanlari, P. (1988). The meter of Persian Poetry. Tehran: Toos Publications. (In Persian)

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، دوره ۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳