وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

عنوان

آوا نگاری و تجزیه و تحلیل مقامهای مجلسی تنبور به روایت علی اکبر مرادی

استاد راهنما

دکتر سید حسین میثمی

عنوان بخش عملی

تک نوازی و گروه نوازی در آواز دشتی و دستگاه همایون

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر سید حسین میثمی

نگارش و تحقیق

امید اسدی

بهمن 92

بسم الله الرحمن الرحيم

تعهد نامه

اینجانب**امید اسدی** اعلام می دارم که تمام فصل‌های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها ، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

چکیده

موضوع مورد بحث در این تحقیق آوا نگاری و تجزیه و تحلیل 16 مقام مجلسی تنبور در منطقه ی گوران به روایت علی اکبر مرادی است. مقام های مذکور بکر و گاه مرتبط با گوشه های موسیقی کلاسیک ایرانی است. تحقیق در ساختار این مقام ها به درک بیشتر بنیادهای ساختاری موسیقی ایرانی نیز کمک می کند. منابع مورد نظر از طریق اجراهای ضبط شده و یا ضبط های شخصی تهیه شده است. در این تحقیق تلاش شده تا از طریق تجزیه و تحلیل، ویژگی های مدال، ریتمیک و ملودیک مورد بررسی قرار گیرد. گستره ی صوتی 16 مقام را می توان به سه بخش دانگی، اکتاوی و کمی بیشتر از یک اکتاو تقسیم کرد. مقام های مورد بحث از نظر متر به آزاد و متریک و ترکیبی از دوحالت قابل تقسیم می باشند. ملودی بخشی از مقام ها از الگوهای بنیادی سرچشمه می گیرند و تزئین ملودی در این مقام ها اهمیت خاصی دارد.

واژه های کلیدی

تنبور، مقام های مجلسی، مد، کردی

فهرست مطالب

کلیات.....1

مقدمه.....2

مبانی آنالیز.....11

آنالیزمقامات مجلسی.....16

نتیجه گیری.....92

ضمایم.....104

فهرست منابع.....127

کلیات

یکی از غنی ترین گنجینه های معرفتی در بطن خنیای اهل حق است. هدف از این رساله معرفی، آوا نگاری، تجزیه و تحلیل مقام های مجلسی تنبور می باشد تا از این رهاورد به چگونگی ساختار این موسیقی نائل شویم. این تجزیه و تحلیل از سه دیدگاه مدال، ریتمیک و ملودیک انجام می شود.

در این قسمت پرسش هایی را بر مبنای فرضیات موجود مطرح می کنیم تا در روند رساله و بخش نتیجه گیری به پاسخ این پرسش ها نزدیک شویم.

- آیا این مقامات پیوندی با آواز هوره که از قدیمی ترین شیوه های آوازی است دارد؟
- در مقامات مجلسی تغییر و تحول ملودی ، ریتم و مد بر چه مبنایی صورت پذیرفته است؟
- آیا به لحاظ ساختاری (مدال، ریتمیک و ملودیک) میان موسیقی دستگاهی ایران و مقامات مجلسی تنبور شباهتی می توان یافت؟

ساختار کلی این رساله از بخش مقدمه، مبانی کلی آنالیز (معرفی شده توسط دکتر هومان اسعدی)، آنالیز پنج مقام مجلسی، نتیجه گیری و نت نگاری کل مقامات مجلسی به روایت علی اکبر مرادی می باشد.

مقدمه

در ایران تعداد کمی از سازها را می توان برشمرد که جنبه های اساطیری دارند یا مقدس و مورد احترام شمرده می شوند و سمبل هایی را هنوز با خود حمل می کنند . تمبیره نوبان (هرمزگان)، بوق (بوشهر)، دهل رحمانی (هرمزگان و بلوچستان) و تنبور کرمانشاهان از جمله این سازها هستند. تنبور را سمبل کلام حق می دانند و حرمت آن بدان پایه است که در میان یارسان به ندای الحق معروف است.

حوزه رواج تنبور در کرمانشاهان، دو کانون اصلی گوران و صحنه است. تنبور ساز مقدس عرفانی از قدیمی ترین سازهای ایرانی است و هزاره های عمر خود را پشت سر گذاشته و نقش اش را بر سنگهای شش هزار سال پیش در شوش خوزستان و تپه های کیوان و بنی یونس در اطراف شهر موصل پیدا کرده اند.

از مقامات و نغمه هایی که در آن زمان ها با این ساز نواخته شده اطلاع دقیق و مستندی در دست نیست، ولی می توان ادعا کرد شاید مقامات کلام یارسان نزدیکترین نواها به آن نغمات باشد زیرا مقامات یاد شده و همچنین ساز تنبور بیش از هزار سال است که با احترام و تقدس و امانت داری توسط مردم یارسان حفظ شده است.

مقام های تنبور کلاً به سه دسته تقسیم می شوند:

۱) مقام حقانی (کلام): مقام ها و آهنگ هایی مستند که به کلام معروف اند و نه از جنبه کمی بلکه از جنبه کیفی، بخش بسیار مهمی از موسیقی این منطقه اند. حرمت و قداست تنبور نیز مربوط به همین مقام هاست و تنبور در دوره های مختلف غالباً با این مقام ها شناخته می شده است.

این مقام ها فقط توسط تنبور و آواز اجرا می شوند. هر کلام، شعر یا متنی ویژه دارد که سروده یا منسوب به یکی از بزرگان خاندان های حقیقت است. متن ها عموماً منظوم و هجایی و عمدتاً از کتاب نامه

سرانجام و سایر کتب یارسان هستند. متن ها بیشتر به لهجه اورامی هستند. کلام های اصلی، حدود ۷۲ کلام است و به کلام های «پردیوری» معروف اند.

۲) مقام های مجلسی (باستانی): مقام های مجلسی تنبور، سامانه های کلی هستند که زیربنایی جهت بداهه آفرینی را فراهم می سازند. بداهه نواز از سویی عطف با درونمایه ی مقام دارد که تبلورمعرفت باطنی اوست و سوی دیگر، عطف به ساختار بیرونی مقام دارد.

اسامی و محتوای این مقام ها به روایت موسیقی دانان مختلف اغلب متفاوت هستند. تنبور مهم ترین ساز اجرا کننده این مقام هاست، ولی برخی از آن ها با سازهای دیگری چون سرنا، دهل، دوزله، شمشال و نرمه نای نیز اجرا می شوند . در اصطلاح به برخی از مقامات مجلسی هوره گفته می شود.

گردش خاص نغمات حالتی حماسی- عرفانی به مقامات مجلسی بخشیده است که زبانی برای انتقال مفاهیم معرفتی باطن داران اعصار پیشین می باشد. مقامات مجلسی متشکل از گوشه ها و چرخه های چند مدی به هم پیوسته ای هستند که به آنها "لاوچ" یا "پلوچ" گفته می شود.

تنبور نوازان گاه به این بخش از مقام ها، مقام های غیر یاری (در مقابل مقام های یاری)، مقام غیرکلام (در مقابل مقام های کلام) و مقام های غیر حقانی (در مقابل مقام های حقانی) نیز می گویند. اهمیت مقامات و ساز تنبور ازآنجاست که پیوند ناگسستنی با مکتوبات آیین یارسان دارند. یگانگی خنیای تنبور با آیین یاری دلیل بکر ماندن این آثار است.

این شانزده مقام که هر یک روایت ویژه ای را به گفتار نغمات در می آورند در حوزه ی گوران به نام های زیر میباشند:

***سر ترز *غریبی *سارو خانی *مجنونی *سحری *قطار *هجرانی *ترز روسم *باریه *پاوه موری یک *پاوه موری دو *گل و دره *گل وخاک *الوند *بالا دستان *خان احمد خانی**

تعدادی از این مقامات حالتی آوازی با متر آزاد دارند مانند:*سارو خانی،*قطار و...

تعدادی دیگر دارای متر مشخص هستند مانند : *جلو شاهی، *بایه بایه، *جنگه راه، *خان امیری، *سوار سوار، *گل و خاک و ...

۳) مقام های مجازی: که گاه عنوان گورانی نیز بدان ها اطلاق می شود. قدمت آنها خیلی کمتر از دو نوع فوق می باشد که تمام ترانه ها و تضنیف های کردی در این بخش قرار دارند.

شرح مختصری از مقامات مجلسی:

مقام سرترز :

مقام سر ترز کهن ترین مقام از مقامات تنبور است، که جمعی از استادان پیشین تنبور، این مقام را از مقامات کلام به شمار می آوردند. مکتوب است که به حب پروردگار، پیر بنیامین با تنبوری از درخت طوبی، روح الله را به آهنگ سرترز، در آدم روان کرد. جمعی دیگر از استادان پیشین این مقام را از مقامات مجلسی می شماردند. و سر ترز همان نوایی می دانند که رستم دستان در خوان چهارم با تنبوری که به درختی آویخته بودند نواخت.

سر ترز در کوک (دو... فا) که کوک ترز خوانده می شود نواخته می شود و دو وجه ریتمیک با متر آزاد و متر پنج ضربی دارد. زنجیره ی پیاپی نغمات، نقش ساختاری در نقاشی آوازی این مقام دارد که آواز بر روی نیم پرده های کروماتیک (دو، ر بمل، ر بکار، می بمل) خوانده می شود و با آواز هوره همگونی دارد.

لاوچ های (گوشه) مقام سر ترز به روایت استاد مرادی:

***آغاز مقام، *آواز اول و فرود، *آواز دوم، *آواز سوم، *زمزمه اول، *آواز چهارم، *زمزمه دوم، *زمزمه سوم، *پنج ضربی.**

مقام سارو خانی:

خلوت گزیدگان مناجات های خود را در این مقام نغمه سر می دهند.

سارو خانی درکوک (دو... فا) نواخته می شود و متری آزاد دارد و با آواز هوره همگونی دارد همچنین باتکنیک یدل (تحریر های رفت و برگشتی فاصله ی چهارم و پنجم) آرایش میابد. سه نغمه ی (ر بکار، می بمل، فا بکار) محوریت گردش این مقام می باشندکه با نغمات (لا بمل، سی بمل) قوام میابد و با مد نیشابورک از دستگاه نوا همگون می باشد.

لاوچ های (گوشه) مقام سارو خانی:

***آغاز مقام، *آواز اول، *زمزمه اول، *زمزمه دوم، *فرود، *آواز دوم، *آواز سوم، *زمزمه سوم، *فرود، *زمزمه چهارم، *فرود، *آواز چهارم، *زمزمه پنجم، *فرود و پایان مقام.**

مقام غریبی:

غریبی درکوک (دو... فا) نواخته می شود این مقام ساختاری آوازی با متری آزاد دارد، کشش های یک درمیان نغمه ی(فا بکار) و گردش های نغمات (فا بکار، می بکار، ر بکار) در بین دو کشش، شاخصه ی این مقام می باشد. مد این مقام با مد درآمد ماهور نزدیکی دارد اما اشاره ی نغمه(ر بکار) در مد غریبی وجه تمایز آن با درآمد ماهور می باشد.

لاوچ های (گوشه) مقام غریبی:

***آغاز مقام، *آواز، *زمزمه اول، *تکرار آواز، *زمزمه ی دوم.**

مقام هجرانی:

هجرانی درکوک (دو... فا) نواخته می شود. این مقام ساختاری آوازی با متری آزاد دارد که الگوهای "مفاعیلن"، "مفاعیل"،"فعولن" و ترکیباتی دیگر در آن به گوش میرسد.این مقام در شروع و فرود با مقام الله ویسی، که از مقامات موسیقی کردی است، شباهت دارد.

مقام مجنونی یا مقام دواله:

دواله درکوک (دو... فا) نواخته می شود. این مقام با چینش منحصر به فرد ریتمیک،که تلفیقی از قالب های متریک لنگ و سایه روشن های منعطف متریک (مترکشسان) است، سازمان یافته. این مقام گردشی در مد سحری دارد و بخشی از مد سحری را در چرخه ی مدال خود دارد. از دیگر ویژگی های مقام دواله، ملودی مُدل آن می باشد.

لاوچ های (گوشه) مقام مجنونی:

***آغاز مقام، *اشاره ی اول به مقام سحری، *دنباله مقام مجنونی، *اشاره ی دوم به مقام سحری، *گوشه ی لنگ، *سحری مجنونی، *تحریر وپایان مقام.**

مقام سحری:

نوایی ست اسرافیل آسا که آهنگش پرده های مکان و زمان را فرو می دَرَد و در هم می شکند تا خفتگان را بیدار کند. در روزگاران پیشین هنگامه ی سحر این مقام را با سرنا بر بام خانه ها می نواختند.

در مقام سحری،بافت در هم تنیده ی تنبور و آواز، گویای کیفیتی ویژه ست. درقسمت آواز، متری آزاد و موزون دارد که به ملودی مدل دو ضربی پیوند می خورد.

سحری درکوک (دو... فا) نواخته می شود. گستره ی گردشی نغمات بر محوریت (فا بکار، سل بمل، لا بمل، لا بکار، سی بکار، دو بکار) است.

لاوچ های (گوشه) مقام سحری:

***آغاز مقام، *آواز اول، *زمزمه اول، *آواز دوم، *زمزمه دوم.**

مقام بایه بایه:

بایه بایه درکوک (دو... فا) نواخته می شود. متر مقام بایه بایه ده ضربی متداول کردی می باشد.

مقام قطار:

زبانه های آتش مقام قطار از ژرفای تنور تفته ی جان آدمی، فریاد می زند. قطار درکوک های (دو... فا) و (دو... سل) نواخته می شود. این مقام دو وجه ریتمیک با متر آزاد که گاه به گاه الگو های "مفاعیلن"، "مفاعیل"،"فعولن" و مترده ضربی دارد. در این مقام نیم پرده های کروماتیک نقش بنیادی دارند که شاخصه ی جدا ناپذیر مد قطار می باشد.

مقام ترز روسم:

بنا بر روایت پیشینیان، زال به هنگام مرگ پسرش رستم، مقام ترز روسم را نواخت. این مقام متری موزون و کشسان دارد. نغمات پی در پی وبی درنگ حالتی نفس گیر به این مقام داده است. این مقام درکوک (دو... سل) نواخته می شود.

لاوچ های (گوشه) مقام ترز روسم:

***آغاز مقام، * زمزمه اول ، *زمزمه دوم، *زمزمه سوم.**

مقام مجنونی (لا وی لا):

این مقام با چینش منحصر به فرد ریتمیک، که تلفیقی از قالب های متریک کشسان و لنگ است. این مقام گردشی در مد سحری دارد و بخشی از مد سحری را در چرخه ی مدال خود دارد. از دیگر ویژگی های مقام مجنونی (لا وی لا) ، ملودی مدل آن می باشد که در مد سحری گسترش میابد. . این مقام درکوک (دو... سل) نواخته می شود.

لاوچ های (گوشه) مقام مجنونی (لا وی لا):

***آغاز مقام و آواز اول، *زمزمه ی اول، *آواز دوم، *زمزمه ی دوم، *آواز سوم، *زمزمه ی سوم.**

مقام گِل و دره:

گل و دره درکوک (دو... سل) نواخته می شود. این مقام ساختاری آوازی با متری آزاد دارد که قالب های آزاد متریک هفت-هشت در آن آشکارمی شوند. محوریت نغمه ی "سل" با کشش های پیاپی در ابتدا وانتهای الگو های ملودیک نمایان می شود.

گل و دره به معنای بازگردانی و فراخوانی فّر ایزدی ست.

لاوچ های (گوشه) مقام گل و دره:

***آواز اول، *زمزمه ی اول، *زمزمه ی دوم، *آواز دوم، *آواز سوم، *زمزمه ی سوم.**

مقام گُل و خاک:

گل و خاک پس از گل و دره درکوک (دو... سل) نواخته می شود. این مقام با مترآزاد، آغاز می شود و سایه روشنی از قسمت ملودیک است که در ادامه به متر هفت ضربی با الگوی مَفاعیلُن (سه ضربی لنگ یا سه پا) پیوند می خورد. گستره گردش نغمات (سل بکار، لا بکار، سی بمل،سی بکار ،دو بکار) می باشد.

لاوچ های (گوشه) مقام گل و خاک:

***قسمت آوازی، * قسمت متریک اول، * قسمت متریک دوم.**

مقام اَلوَن (الون هاتی):

الون ساختاری آوازی با متری آزاد دارد. الون نام رودخانه ای ست که سر چشمه ی آن کوه دالاهو ست. مقام الون توصیفی نمادین به زبان آواز و موسیقی است. این مقام درکوک (دو... سل) نواخته می شود.

لاوچ های (گوشه) مقام الون:

***آغاز مقام، * آواز اول، *آواز دوم.**

مقام باریه:

باریه درکوک (دو... سل) نواخته می شود. متر آزاد و قالب های متریک لنگ، پنج ضربی (دو ضربی لنگ)، ساختار ریتمیک مقام باریه را شکل بخشده اند. بیشتر گردش ملودی بر روی نغمات (لا بکار، لا بمل، سل بکار) می باشد. باریه نوایی ست که پس از کوچ و در فراق یاران نواخته می شود.

لاوچ های (گوشه) مقام باریه:

***آغاز مقام، * آواز باریه.**

مقام پاوه موری:

پاوه موری ساختاری آوازی با متری آزاد دارد و در مراسم تدفین نواخته می شود که بیانگر دلتنگی بازماندگان ست.پا وه موریبه معنای به پای مور نشستن است. مور شیوه ای آوازی در بخش‌هایی از ایلام و لرستان است و با آواز هوره همگونی دارد. این مقام در دو گستره ی بم و زیر نواخته میشود. در قسمت زیر گردش نغمات بر محور (سی بمل، لا بمل، سل بکار) است و در قسمت بم گردش بر محور (دو بکار، ر بمل، می بمل) است.

لاوچ های (گوشه) مقام پاوه موری:

***پاوه مری اول، *پاوه موری دوم.**

مقام جلوشاهی:

جلوشاهی از مقامات سرنا است. جلو شاهی به معنای در آستان شاه عالم است و به طور معمول این مقام در انتهای مراسم ذکر به دو شیوه با متر دو ضربی تند و کند نواخته می شود.جلوشاهی درکوک (دو... فا) نواخته می شود.

قسمت های جلوشاهی:

***جلوشاهی اول، *جلوشاهی سحری.**

مقام سوار سوار:

سوار سوار درکوک (دو... فا) نواخته می شود. ابتدا با ریتم کند چهار ضربی آغاز می شود و با ریتم تند چهار ضربی ادامه میابد و در انتها با ریتم کند پایان میابد. این مقام حرکت اسب را تداعی می کند. این مقام دو قسمت مدال دارد. قسمت اول گستره ی (دو بکار، ر بکار، می بکار، فا بکار،سل بکار، لا بمل) با محوریت (فا بکار) می باشد. قسمت دوم گستره ی (ر بمل، دو بکار، سی بمل، لا بکار) با محوریت (دو بکار) می باشد.

مقام خان امیری:

خان امیری درکوک (دو... فا) و متر چهار ضربی نواخته می شود. این مقام از مقامات سرنا می باشد و فاقد کلام و آواز است. خان امیری نام یکی از رقص های مشهور کُردی ست. این مقام با شاخصه ی ریتمیک – ملودیک در سه مد گردش می کند. قسمت اول در مد آغاز خان امیری با محوریت نغمه ی (می بمل) در گستره ی (دو بکار، ر بکار، می بمل، فا) نواخته می شود. قسمت دوم اشاره به نغمات مقام قطار با محوریت (سل بکار، سل بمل، فا بکار) دارد. قسمت سوم اشاره به نغمات مقام باریه با محوریت (فا بکار، سل بمل، لا بمل) دارد.

موارد آنالیز

در آنالیز سه بخش مورد بررسی قرار می گیرد:

۱ . بررسی ویژگی های مدال

۲ . بررسی ویژگی های ریتمیک

۳ . بررسی ویژگی های ملودیک

بررسی ویژگی های مدال

تعاریف:

مد (مایه): اشل صوتی (بستر نغمگی) + فونکسیون درجات (نقش نغمات) + الگوی ملودیک خاص (در بعضی ازمد ها)

*اشل صوتی : همه ی درجاتی که یک مد را تشکیل می دهند.

* فونکسیون درجات (نقش نغمات در اشل صوتی) :

الف) شاهد ب) قطب ج) متغیر د) ایست

الف) شاهد: مهمترین نغمه ی یک مد ، که نغمات دیگر پیرامون آن به گردش در می آیند.

* شاهد اگر از یک نغمه بیشتر باشد ، محور شاهد نام می گیرد. (به طور معمول دو یا سه نغمه ی پیاپی)

ب) قطب: نغمه های که پس از شاهد در گردش ملودی در یک مد نقش اساس دارد.

*فاصله های ساختاری: فاصله ی میان قطب ها را گویند.

ج) متغیر: نغمه های که در روند گردش ملودی ها تغییر عرضی (آلتره) می دهند. این تغییرات که گاه جزء جدا ناپذیر مد است و گاهی هم تنها جنبه ی تزیینی دارند.

د) ایست: (به ترتیب قطعیت)

۱. ایست قطعی : ایستی که جمله های ملودیک روی آن به کمال می رسند و با قطعیت پایان میابد.

۲. ایست قطبی : قطعیت نسبی دارد، اما جمله با آن به کمال نمی رسد.

۳. ایست موقت : مرز قاطع و روشنی با ایست قطبی ندارد. این ایست روی درجاتی غیر از قطب ها انجام می شود.

۴. ایست تعلیقی : وابسته به سلیقه ی نوازنده، روی درجاتی صورت می گیرد که جملات ملودیک را در تعلیق نگاه دارد.

ایست اختتامی : نغمه ای که قطعه با آن به پایان می رسد.

***مقام (دستگاه): مجموعه ای شامل اجزای مختلف که هر یک جدا جدا قابل بررسی اند، اماتحت یک نظام واحد عمل می کنند.**

***مقام (دستگاه) یک چرخه ی چند مدی است.**

***لاوچ (گوشه): اجزای مختلف یک مقام (دستگاه) است که هر کدام شاخصه ای مدال، ریتمیک ، ملودیک یا ترکیبی از این مشخصات را دارند.**

انواع مد در قالب مقام (دستگاه):

مد مبنا : مد آغاز هر مقام را مد مبنا می نامند.

مد اولیه : اشل صوتی و فونکسیون درجات نسبت به مد مبنا تغییر می کند.

مد ثانویه : اشل صوتی نسبت به مد مبنا ثابت است اما فونکسیون درجات تغییر می کند.

مد انتقالی : ویژگی های مد مبنا به درجات دیگر منتقل می شود.

بررسی ویژگی های ملودیک

❋متیو (موتیف): کوچکترین عنصر معنی دار ملودیک در موسیقی است. یک الگوی ملودیک محدود و کوچک که در روند ملودیک شاخص است و معمولا تکرار می شود.

❋اغلب موتیو ها از سه یا چهار نت تجاوز نمی کنند.

❋عبارت: یک بخش معنی دار از ملودی است که معمولا از یک موتیو بزرگتر ست. اما به قطعیت وثبات کامل نمی رسد. معمولا دو یا چند عبارت یک جمله ی کامل ملودیک را تشکیل می دهند. پاره ای از جملات هم یک عبارتی هستند.

❋جمله : بخشی از ملودی است که در آن مطلب ملودیک کامل می شود. و در پایان به ثبات، می رسد.

بررسی ویژگی های ریتمیک

برای آنالیز ریتمیک ابتدا باید ببینیم که متر مشخصی وجود دارد یا نه. اگر متر مشخص وجود نداشته باشد قطعه دارای متر آزاد است. از ویژگی های مقامات مجلسی تنبور این است که در بعضی از مقامات بخش هایی هست که متر آزاد دارند و درعین حال قالب های سیال متریک هم در آن ها دیده می شود.به نوعی که می توان آنها را دگردیسیِ یک مترِ مشخص بدانیم.

❋ریتم: نسبت های زمانی میان اصوات.

❋متر: قالب های قابل شمارش وتکرار پذیر ریتمیک.

❋متر کشسان: نسبت های کلی میان هجاهای بلند و کوتاه رعایت می شود.اما اندازه ی این هجا ها قابل انعطاف یا کش آمدن هستند.این گونه متر ها در نگاه نخست متر آزاد استنباط می شود. اما اگر دقیق تر به آن بنگریم سایه روشنی از قالب های متریک را در آن می بینیم.این متر به ویژه در مقامات مجلسی تنبور کاربرد دارد.

شیوه های بررسی ریتمیک

***روش تئوری معمول موسیقی**

***روش اتانین**

تَنَنَنَن	تَنَنَن	تَنَن	تام	تَن	تی	تِ	تا	تَ
𝅝	𝅗𝅥.	𝅗𝅥	𝅗𝅥.	𝅗𝅥	𝅘𝅥.	𝅘𝅥	𝅘𝅥𝅯.	𝅘𝅥𝅯

***روش افاعیل**

قرارداد : واحد هجای کوتاه (𝅗𝅥)

دو تایی	**فَع** (𝅗𝅥 𝅗𝅥)	
سه تایی	**فَعَل** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	
چهار تایی	**فَعَلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**فَعلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)
پنج تایی	**فاعِلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**فَعولُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)
شش تایی	**مَفاعِلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**فَعَلاتن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**مُفتَعِلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**مَفعولُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)
هفت تایی	**مَفاعیلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**فاعِلاتُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**مُستَفعَلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)	**مُتَفاعِلُن** (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)

انطباق هجاها و افاعیل

قرارداد : هجای کوتاه (♪) هجای بلند : (♩) هجای کشیده : (♩.) هجای کشیده تر : (𝅗𝅥)

تک هجایی	فَع (♩)					
دو هجایی	فَعَل (♩♪)	فَعلُن (♩ ♩)				
سه هجایی	فَعَلُن (♩♪♪)	فاعِلُن (♩ ♪ ♩)	فَعولُن (♩ ♩ ♪)	مَفعولُن (♩ ♩ ♩)	مَفعولُ (♪ ♩ ♩)	
چهار هجایی	فاعِلاتُن (♩ ♩ ♪ ♩)	فاعِلاتُ (♪ ♩ ♪ ♩)	فَعَلاتُن (♩ ♩ ♪ ♪)	فَعَلاتُ (♪ ♩ ♪ ♪)	مَفاعیلُن (♩ ♩ ♩ ♪)	مَفاعیلُ (♪ ♩ ♩ ♪)
	مَفاعِلُن (♩ ♪ ♩ ♪)	مُفتَعِلُن (♩ ♪ ♪ ♩)	مُستَفعَلُن (♩ ♪ ♩ ♩)			