

به نام نردان پاک خداوند نزارها



آشنایی بادسگاه‌های موسیقی ایرانی و لیست کامل گوشه‌ها و آوازها

تهیه و تنظیم: امید الیاسی

تقدیم به دوستان موسیقی اصیل ایرانی

آشنایی با دستگاه‌های موسیقی ایرانی و لیست کامل گوشه‌ها و آوازها

در تاریخ موسیقی ایرانی دو نظام مختلف به چشم می‌خورد. یکی نظام ادواری است که در آن همه آهنگ‌ها به طور کلی موسیقی ایرانی را شامل مجموعه‌هایی به نام ادواری دانستند و برای آنها قواعد و ساختار ویژه‌ای قابل بود و دیگری نظام دستگاهی است که بعد از نظام ادواری بنیان گرفته و در هفت گروه به نام دستگاه قرار دارد. نظام ادواری ظاهراً تا سده ۱۳ هجری (۱۹ میلادی) استمرار یافته و سپس جای خود را به نظام دستگاهی داده است. نظام ادواری نظامی بود علمی و منطقی که زیرساز هنری استواری داشت و معلوم نیست چه دلیل و انگیزه‌ای موجب تغییر آن شده است. بهترین و کامل‌ترین اثری که می‌تواند نظام ادواری را توجیه و تفسیر کند، کتاب الادوار صنفی الدین ارموی است. دستگاه ایرانی هم ردیف‌رگای هنزی یا مقام در موسیقی ترکی - عربی است و در غرب به مترجمه می‌شود؛ اما هیچ‌یک از آنها مفهوم درست یک دستگاه را نمی‌رساند. شرایط زندگی در دوران معاصر، اجزای کوتاه‌تر و مختصرتر را اقتضا می‌کند و اجزای درازمدتی که در گذشته از خواننده و نوازنده، انتظار می‌رفت وجود ندارد. لذا دستگاه‌های مطول قرن نوزدهم به تدریج مختصرتر عرضه می‌شوند. نخستین کتابی که در آن نظام دستگاهی به تصریح دیده می‌شود، بحورالاحان فرصت شیرازی تألیف محمد نصیر حسینی ملقب به فرصه‌الدوله است که در سال ۱۳۳۹ ه. ق. درگذشت. تغییر نظام ادواری به نظام دستگاهی در موسیقی ایرانی باید در فاصله سال‌های ۱۲۷۸ تا ۱۳۲۲ م یا به عبارت دیگر در اواخر سده سیزدهم تا حدود نیمه سده چهاردهم هجری صورت گرفته باشد. این دوره مطابق با دوران قاجاریه، ناصرالدین شاه تا محمد علی شاه

است. تکوین یا بنیانگذاری ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی را به خاندان علی اکبر فرغانی معروف به خاندان هنر نسبت داده اند. از آخرین افراد این خاندان برادران شهنازی هستند که هر دو از نوازندگان طراز اول تاریخ موسیقی سنتی ایران از تعدادی ملودی به نام «کوشه» تشکیل شده که هر یک بازگوکننده حالات خاصی است. کوشه با بر بنای بکلونی و اشتراک حالات متوالی نت هایشان به مجموعه ای دسته بندی می شوند که به آنها دستگاه می گویند. دستگاه به آوازی می گویند که طرز بستن درجات گام و فواصل جز «آن به گام دیگری شبیه نباشد. هفت دستگاه موسیقی ایرانی عبارتند از: شور، هایون، چهارگاه، سه گاه، ماهور، نو اوراست پنجگاه. در مورد ترتیب دستگاه ها نظرات متفاوتی وجود دارد. اما اگر بخواهیم دستگاه ها را از جهت اهمیت طبقه بندی کنیم، ترتیب زیر به نظر صحیح می رسد: شور، هایون، ماهور، چهارگاه، سه گاه، راست پنجگاه و نوا. در میان این دستگاه ها بعضی دارای کوشه های مفصل و زیادند و لذا این دستگاه ها به بخش های کوچک تری تقسیم می شوند که آنها را نغمه می گویند. کوشه ها معمولاً از چند نت تجاوز نمی کنند و دارای تقسیمات جز نیستند. اگر موسیقی ایران را یک کشور فرض کنیم، دستگاه را به استان، نغمه را شهر و کوشه را به خانه می توان تعبیر کرد. در میان دستگاه های موسیقی ایرانی شور از همه بزرگتر است. مهم ترین راه تشخیص دستگاه ها و آوازهای موسیقی ایرانی ولدت بردن از آنها، آموزش طولانی، علمی و حرفه ای این نوع موسیقی است. تمرینات مکرر و اجزای گوناگون نغمه این امر محک می کند. در این صورت با شنیدن بخش کوتاهی از هر قطعه نوع دستگاه و یا کوشه آن مشخص خواهد بود. همچنین یاد گرفتن ترانه ها و تصنیف های متوالی که در دستگاه و آوازهای مختلف نوشته شده، راه دیگر تشخیص موسیقی ایرانی است.

دستگاه:

دستگاه از بهم پیوستن چند مقام شکل می‌گیرد و از این چند مقام، مقامی به عنوان مقام اصلی، نقش شروع، خاتمه و همچنین رابط میان مقام‌ها را بر عهده دارد.

به عبارتی ساده‌تر: به مجموع اجزای یک آهنگ، یک گام یا یک مقام، با حفظ فواصل مخصوص آن، دستگاه گفته می‌شود.

به‌نحوی که از ظاهر واژه دستگاه پیداست، این کلمه از دو جزء «دست» و «گاه» ترکیب شده است. از آنجاییکه در موسیقی‌های ملل مختلف، بخصوص موسیقی ایرانی دست (در مضراب زنی و آرشه کشی) و انگشتان (در گرفتن پرده با بر روی ساز) موارد استعمال فراوان دارد و نیز مفهوم «گاه» واژه‌هایی همچون: محط، دم، وقت، محل، وحله، مرحله، نوبت، موقع معین و... را در ذهن تداعی می‌نماید، نتیجتاً کلمه «دستگاه» به سادگی می‌تواند به مفهوم محل قرار گرفتن دست نوازنده روی دسته ساز باشد.

چنانکه در موسیقی غربی، برای پیانو و هارپ (همان چنگ ایرانی که غربی‌ها به اشتباه و از روی عناد و غرض ورزی این ساز را از آن خودشان میدانند) در حالیکه این ساز منسوب به ایرانیان بوده و بس، دست راست و دست چپ هر یک نقش جداگانه و مهمی را ایفا می‌کنند و در ویولون، تار، بربط و... نقش دست راست با دست چپ متفاوت است. در سازهای بادی نیز عملکرد انگشتان دست نوازنده در خور اهمیت فوق‌العاده است.

در موسیقی قدیم ایران عل انگشتان دست از اینها نیز بیشتر است بطوریکه نام انگشتان دست را عیناً به صداهای موسیقی نسبت داده اند (نت های موسیقی را با نام انگشتان دست شناسایی کرده اند). برای مثال: در کتب قدما، سیم دست باز را «مطلق» و محل قرار گرفتن انگشت دوم - سوم - چهارم و پنجم را بر روی دسته ساز به ترتیب با نامهای «سبیه - وسطی - بصر و خنصر» نامگذاری کرده اند.

مشقات دستگاهها (آوازه):

کلمه آوازه هم به معنی بانگ و سخن است و هم به نوعی از موسیقی اطلاق می شود که وزنی آزاد داشته باشد (قدیم به آن نواخت گفته میشد).

به بیانی ساده تر: منظور از آواز در حقیقت همان آوازیست که بر طبق ردیف ثبت شده موسیقی سنتی ایران خوانده می شود.

تقسیمات موسیقی قدیم ایران:

موسیقی ایران در زمان قدیم به سه قسمت «آوازه - شعبه - مقام» تقسیم میشد.

آوازه: مشتمل بود بر شش قسمت «کردانیه، کواشت، نوا، نوروز، سلک و شهناز».

شعبه: موسیقی قدیم شامل ۲۴ شعبه بود که عبارت بودند از: «اوج، چهارگاه، حجازی، پنجگاه، حسینی، حصار، دوگاه، راهوی، زاول، زنگوله، زیرکند، سلک، عشیران، عراق، عشاق، کردانیه، کواشت، ماهور، مسرع، محیر، نوروزخارا، نوا، نهفت، نیریز».

مقام: این کلمه ریشه تازی و عربی داشته و در ایران برای اولین بار در قرن هشتم در رابطه با موسیقی دوره اسلامی عنوان شده و موسیقیدانان قبل از آن، اصطلاحات «دور، امان، اجناس» را در مقابل کلمه مقام بکار می گرفتند.

قدما مفهوم موسیقی مقامی را در مقابل موسیقی ردیفی (دستگاهی) بکار برده اند. مقام تحت عناوینی همچون «مقام، مقوم، مقوم» وجود دارد که این کلمه (مقام) در برخی از موسیقی های نواحی ایران، مخصوص موسیقی آذربایجان متداول است. واژه مقام گاهی به معنی موضع و محل قرار گرفتن انگشتان نوازنده روی ساز بکار رفته است، چون هر یک از پرده های بسته شده بر روی ساز، نشانگر کُن یا آواز و شعبه است، از این رو برخی از آوازها از همان کام یا محل یا مقام آغاز می شده است.

تقسیمات موسیقی در قدیم بگونه ای بوده که بسیاری از گوشه های ردیف امروز، بصورت مستقل تشکیل مقامهای بلندی را می دادند و بسط و گسترش آن مقام سبب بوجود آمدن یکسری سانه های دیگری می شد.

مقامهای موسیقی زمان صفی‌الدین ارموی (موسیقیدان قرن هفتم هجری) به ۱۲ مقام «راست، اصفهان، عراق، کوچک، بزرک، جاز، بوسلیک، عشاق، حسینی، زنگوله، نواورهای شامل می‌شد. تغییر سیستم مقامی به احتمال از سده یازدهم هجری به بعد صورت گرفته که آخرین تحولات آن مربوط به دوره قاجاریه می‌باشد که موسیقی ایرانی بصورت هفت دستگاه «ماهور، شور، سه گاه، چهارگاه، راست پنجگاه، هایون و نوا» و پنج آواز «ابوعطا، دشتی، بیات ترک، افشاری و بیات اصفهان» مرسوم و رایج گردید.

اختلاف دستگاه و آواز:

از لحاظ علمی و عملی دستگاه مفصل تر از آواز است چنانچه آوازها از دستگاهها مشتق می‌شوند (آوازهای ابوعطا، دشتی، بیات ترک، افشاری از دستگاه شور و آوازیات اصفهان از دستگاه هایون مشتق می‌شوند).

معمولاً گوشه‌های دستگاهها از مایه‌های بم شروع میشوند و پس از اجزای درآمد و یاد آمد مایه‌هایی به تدریج اوج گرفته و به فاصله اکتاو (نت هشتم) میرسند (گوشه‌های اجرا شده در فاصله اکتاو: «گوشه منصوریه در دستگاه چهارگاه، عراق در دستگاه ماهور، حسینی در دستگاه شور، مغلوب در دستگاه سه گاه و...»).

اما در آوازه‌ها، نغمات معمولاً از پایه‌های متوسط از لحاظ توانایی آغاز می‌شوند و اغلب در یک اوج خاتمه می‌پذیرند. البته بنا به سلیقه هنری آوازخوان، خواننده ممکن است از اوج، پس از گردشهای ملودیک مختلف، به پایه اول درآید و یا حتی دستگاه اصلی را صحبت کند (مانند آواز ابو عطا که فرود آن اغلب در دستگاه شور صورت می‌پذیرد). وسعت نغمات دستگاهها از دودانگ گرفته تا سه دانگ هم میرسد (توضیحات درباره دانگ در پست‌های قبلی به تفصیل داده شده است) در صورتیکه کستره نغمات در آوازه‌ها از دودانگ تجاوز نمی‌کند.

اکثر آوازه‌ها شنیده می‌شود که به غلط اصطلاح دستگاه را برای مشتقات آنها (آوازه‌ها) بکار می‌برند، برای مثال: دستگاه بیات اصفهان - دستگاه بیات ترک و... که در میان خوانندگان و نوازندگان بی‌توجه به موسیقی علمی و تئوریک این مسئله مشهود است. پس منطقی نیست که آوازها را دستگاه نامید و بهتر است از مشتقات دستگاهها با عنوانهایی همچون «آواز، نغمه، پایه، مقام» یاد نمود.

دستگاه‌ها و آوازه‌ها

۱) شور: شور از جهاتی مهم‌ترین دستگاه موسیقی ایرانی بشمار می‌آید. شور آوازی است که با ذوق مشرقی‌ها موافق و سهل و مورد پسند عمومی است؛ زیرا فواصل پرده‌های آن معمولاً خیلی با هم فرق ندارند و اغلب نغمات طوایف و ایلات و عشایر در زمینه این دستگاه است. آواز شور از جذب و لطف خاصی برخوردار است که بسیار شاعرانه و دل‌فریب است. آواز شور ریشه عمیقی در

فرهنگ ایرانی دارد که بیانگر تصوف و عرفان ایرانی است. مقام شور شامل چهار آواز یا نغمه است که عبارتند از: ابو عطا، بیات ترک، افشاری و دشتی.

- آواز یا نغمه ابو عطا: ابو عطا آوازی است که بین عامه مردم رواج فراوان دارد و از لطافت و زیبایی خاصی برخوردار است. گونه ها و گوشه های آواز ابو عطا عبارتند از: رامکلی، درآمد، سیخی، جاز، سه تنگ، یقولون، چهارپاره، کبری، غم انگیز، لیکلی.

- آواز یا نغمه بیات ترک: آوازی است که مانند ابو عطا مورد توجه عامه است. این آواز حالت یکنواختی دارد. آوازی است که علی رغم ناهمصد صد ایرانی است؛ بیات ترک را پیش از این بیات زندگی خوانده اند.

- آواز یا نغمه افشاری: افشاری، آواز متاثرکننده و دردناک است که سخن از درد و اندوه درونی دارد.

- آواز یا نغمه دشتی: دشتی از زیباترین متعلقات مقام شور به حساب می آید که آن را آواز چوپانی نامیده اند. این آواز با

آن که غم انگیز و دردناک است؛ در عین حال بسیار لطیف و ظریف است. احتمالاً اصل این نوع آواز متعلق به چوپان ناحیه دشتستان واقع در استان فارس می باشد. امروزه این آواز وسعت بیشتری یافته و در شمال ایران با تغییر شکل مختصری به نغمه لیکلی تغییر یافته است. این آواز بین مردم کیلان رواج فراوانی دارد.

۲) هایلون: دستگاه هایلون شباهت بسیار به گام کوچک دارد. هایلون یکی از بزرگترین دستگاه‌های باشد که محبوبیت خاصی بین مردم ایران دارد. هایلون آوازی است با سکو و محمل، آرام و در عین حال بسیار زیبا و دلنریب. بر طبق قول مرحوم روح‌الله خالقی: «هایلون ناصحی است مشفق و مهربان که با کمال شرم و آزر م با مستمعین خود مکالمه و در دل می‌کند و بیایانی شواختان نصیحت می‌کند و ندمی دهد که هیچ سخنران را این مهارت و استادی نیست.» موسیقیدانان ایرانی عموماً بیات اصفهان را اشتقاقی از دستگاه هایلون می‌دانند. همچنین بعضی موسیقیدانان بیات اصفهان را هم پایه با گام هارمونیک می‌نوردر موسیقی غربی می‌شناسند.

- بیات اصفهان: آوازیات اصفهان از آوازهای قدیم ایرانی است. آوازی جذاب و گیرا است که ریتمی بین سادی و غم دارد.

۳) ماهور: ماهور طبیعی‌ترین گام و اساس موسیقی فرنگی است. ماهور آوازی است با وقار و ابهت و شوکت خاصی به شونده‌القامی‌کند و آهنگ ساز برای بیان شجاعت و دلیری از این آواز استفاده می‌کند. ماهور چون قرین موسیقی فرنگی است، بین جوانان جایگاه خاصی دارد. اما در مجموع آواز ماهور طرب‌انگیز و سادی باشد.

۴) چهارگاه: سه‌گاه و چهارگاه بایکدیگر پیوستگی خاصی دارند. این گونه رابطه بین بیچ دو دستگاه دیگر وجود ندارد. تمامی گوشه‌های سه‌گاه را می‌توان در چهارگاه با تغییر مقام اجرا نمود. البته چهارگاه چند گوشه مخصوص به خود دارد که در سه‌گاه اجرا نمی‌شود. از طرفی

مقام های این دو دستگاه تقدیری بایکدیگر متفاوتند که می توان گفت پنج دو مقامی در موسیقی ایرانی این گونه باهم فرق ندارند. چهارگاه از نظر علمی مهمترین مقام موسیقی ایرانی است. این آوازمانده جامع و کاملی از تمام حالات و صفات موسیقی ایرانی است. بطوری که تمام صفات عالی و ممتاز کام های ایرانی را می توان در چهارگاه به طور یکجا پیدا کرد.

۵) سه گاه: سه گاه از نغمه های قدیم ایران بوده و نام آن در کتاب های تاریخ موسیقی ایرانی نیز آمده است. آواز سه گاه ریشه کلا ایرانی دارد. البته سه گاه در میان ترک ها استعمال زیادی دارد و آنها در خواندن این آواز مهارت زیادی دارند. اما فارسی زبان ها آن را طور دیگری می خوانند. در حدود آواز باخرن و اندوه و با تاثیر و تالم بسیار همراه است.

۶) راست پنج گاه: این دستگاه در بین دستگاه های همه کمتر اجرامی شود. بعضی موسیقیدان ها معتقدند که این دستگاه به قصد تعلیم نباشده است. راست پنج گاه ترکیبی است از سایر مقام ها و در این آواز می توان به تمام مقام های ایرانی وارد شد. از این رومی توان تمام احساساتی که در دستگاه های موسیقی ایرانی است را با راست پنج گاه ایجاد نمود. راست پنج گاه آواز کاملی است؛ زیرا دارای تمام حالات و صفات آوازهای دیگر نیز است.

۷) نواز دیگر دستگاه‌های هفت‌گانه موسیقی ایرانی است که آوازی است در حد اعتدال و آهنگی ملایم و متوسط دارد،

نه زیاد ساد و نه زیاد حزن‌انگیز. نواز آواز خوب گفته‌اند و معمولاً در آخر مجلس می‌نواختند. معمولاً اشعار عارفانه مثل اشعار حافظ را برای نوا انتخاب می‌کنند زیرا تاثیر بسیار زیادی در شنونده ایجاد میکند.

کوشه یا تیکه

کوشه، قطعه و قسمتی است از مجموع ملودیها که باروندی خاص و خصوصیات منحصر به خود، تشکیل زنجیره ردیف را داده‌اند.

تعریف دیگر: آهنگی که در فاصله یک دانگ (چهار نت) ادا شود و کسره آن از چند نت تجاوز نکند. جایابی این چند نت با

کشش‌های زمانی مختلف، ملودی آن کوشه را تشکیل می‌دهد. فراموش نکنیم که هر کوشه دارای دوت ساهد و ایست مخصوص به

خود خواهد بود.

کوشه بر اساس روند ملودی ممکن است کوتاه یا بلند باشد. بسیاری از آنها به لحاظ اینکه تایل به وصل شدن به کوشه بعدی را دارند، در کام و دستگاه مربوط به خودشان فرودی ندارند مانند: حزن در کوشه عراق - کوشه عشاق - کوشه بیات راجه - کوشه های میختر و نهب در عراق - کوشه دلکش - کوشه سگتة و...

فرود کوشه در واقع بایستی همان مراجعه به نت شروع کام یا دستگاه در برگیرنده آن کوشه باشد که اکثر کوشه ها دارای این خاصیت می باشند.

ساختار کوشه: ساختار هر کوشه بر اساس چهار رکن اساسی «درآمد - شعر - تحریر و فرود» بنا میشود. بعضی اوقات و در برخی موارد، این قانون بهم می خورد بدین صورت که ممکن است کوشه با شعر شروع شود و با تحریر خاتمه یابد و یا بصورت چند درآمد آغاز هر دستگاه یا آواز خود نمایی کند. جمله بندی کوشه (درآمد - شعر - تحریر و فرود) قول زنده یاد استاد دوامی است که توسط استاد مجید کیانی نوازنده سنتور و زنده یاد استاد محمود کریمی ردیف خوان روایت شده است.

کوشه به تنهایی شخصیت ملودی داشته و در صورت خوانده و نواخته شدن آن، ضمن استتلال ملودی، میتواند با حالات نهفته در ساختار خود، در شخص شنونده مؤثر عمل نماید. کوشه ها در اوزان و محور عروضی مختلف طراحی شده اند و هر کدام با توجه به ساختار و محتوای ملودی خویش، حالاتی را در شنونده القای میکنند.

با توجه به شرایط روحی و حالات درونی انسان، در می یابیم که همان حالتهای «غم - شادی - امید - یأس - تحرک - اندیشه - پند و اندرز - روحیه ستیزه جویی - آرامش و...» محور اصلی و اساسی فکر سازندگان این ملودی ها (کوشه ها) بوده است. سازندگان که از جهان نسلهای گذشته بودند و سینه به سینه این ملودی ها را حفظ کرده و به ما سپرده اند تا در برهه های مختلف، آویزه کوشان کنیم تا شادی بخش زندگیمان بوده و یا تسکینی بردردها و آلام درونمان گردد.

هر گوشه نام منحصر به فرد خود را دارد که این نام بنا به شناخت و ساختار ملودی آن گوشه به آن اطلاق شده است. علت

ناگذاری بسیاری از گوشه ها بر ما واضح است ولی تعدادی از آنها هنوز مبهم مانده و در پیچ رساله ای مطلبی درباره وجه تسمیه آنها به

ثبت نرسیده است.

علت ناگذاری اسامی گوشه های ردیف موسیقی سنتی ایران:

۱- مأخوذ از محله های کوناگون سرزمین کهن ایران: زابل - عراق - خاوران - آذربایجان - بختیاری - لیکلی - شوشتری و...

۲- گرفته شده از نامهای بزرگان موسیقی و اهل هنر: محمدصادق خانی و مهدی ضربانی (در آوازیات ترک)، مرادخانی (در دستگاه

ماهور)، نی داوود (در دستگاه هایون)، جوادخانی (نوعی تحریر در گوشه رضوی دستگاه شور)، حسن موسی (در آواز ابو عطا) و...

۳- توصیف طبیعت و جلوه های آفرینش: سپهر - بحر نور - چکاوک - سارنج - نوروز عرب و عجم و...

۴- حکایت‌کننده مسائل عاطفی و احساسی: حزین - مویه - راز و نیاز - سوز و کداز - کرشمه - جامه دران و...

۵- داستانهای ادبی و عاشقانه: خسرو و شیرین - لیلی و مجنون

۶- صداهای گرفته شده از پیرامون: زنگ شتر - زنگوله - ناقوس - قطار و...

نکته: هنگام اجرای ساز و آواز، بسیاری از گوشه‌ها به علت تشابه ملودیک، اشتباهاً در یکدیگر تداخل می‌یابند و فقط خواننده خوب و

مسلط و ردیف‌دان است که می‌تواند تشابهات ملودیک را از هم تفکیک سازد برای مثال: «گوشه‌های سلک (در دستگاه شور) و

دلکش (در دستگاه ماهور)»، «گوشه‌های حجاز (در آواز ابو عطا) و حسینی (در دستگاه شور) و نهفت (در دستگاه نوا)»، «گوشه‌های حصار (

در دستگاه‌های ماهور و چهارگاه) و نیشابورک (در دستگاه‌های ماهور و نوا) و روح افزا (در دستگاه راست پنجه‌گاه)»، «گوشه‌های داد (در

دستگاه ماهور و آوازهای بیات ترک و افشاری) و بیات راجه (در دستگاه‌های نوا و هایون و آواز بیات اصفهان)»، «گوشه‌های

بیات عجم و پنجه‌گاه (در دستگاه راست پنجه‌گاه) و دستگاه نوا»، و... که تشابهات ملودیک دارند و بایستی بایک حالت بسیار ظریف و

حرکتی تند و سریع و یا کشتشهای ویژه باشد و فقط نوازنده و خواننده ماهر و مجرب که سالیان درازی زحمت کشیده، می‌تواند دقیقاً

تفاوت‌های گوشه‌ها را با یکدیگر در صدای ساز و یا آواز خویش جلوه‌گر سازد.

نکته: اگر اجرای گوشه توسط استاد ماهر و مسلط انجام شود (چه ساز و چه آواز) می‌تواند در مدت زمانی طولانی، فضای موسیقی دستگاہی

را از آن خود کند و به تنهایی گرامش مجلس باشد دست‌ها مانند سخنرانی که در مورد موضوعی سخن می‌گوید و بحث‌های وی، زمانی

تداوم می‌یابد و قابل استفاده خواهد بود که شخص سخنران آگاه و مطلع بدان مقوله باشد و از تکرار مکررات پرهیز نماید. و یک

خواننده خوب نیز می‌تواند یک یا چند گوشه را همانند تیریک موضوع انتخاب نموده و زمانی را که در آن گوشه، نغمه و ملودی تحویل

دهد که برخی از اساتید قدیم موسیقی بر این عقیده بوده‌اند.

گوشه‌ها معمولاً از لحاظ مقایسه تئوری - علمی بر دو قسم هستند:

۱- کوشه های که دارای فواصل مشابه بادسگاه و یا مقام مخصوص خود هستند مانند: کوشه حجاز در آواز ابو عطا، کوشه داد در دسگاه ماهور،

شوی خوانیها در تمام آوازها.

۲- کوشه های که به علت پیدا کردن یک یاد و علامت عرضی (کامرن - سهری - بل - دینر - بجا) بادسگاه اصلی تفاوت پیدا

می کنند مانند: کوشه سلک در دسگاه شور، کوشه های دلکش و راک در دسگاه ماهور، کوشه حصار در دسگاه چهارگاه.

تعداد کوشه ها:

تعداد کوشه ها در اجزای مختلف و مکتب های مختلف متفاوت است:

۱- در ردیف میرزا عبدالله (که بنیاد کلیه ردیف های بعد از خود می باشد) به روایت زنده یاد نور علی خان برومند حدوداً ۳۰۰ کوشه

روایت شده است.

۲- در ردیف موسی معروفی که مجموعهای از چند ردیف میرزا عبدالله، آقا حسینقلی و اضافات خود موسی معروفی بوده، تعداد گوشه

بار ۴۷۱ عدد ذکر نموده اند. در ضمن به خیل زنجیره این گوشه های ثبت و ضبط شده، یک سری گوشه های ثبت و ضبط نشده (

موجود در ردیف شیوه اصفهان) نیز اضافه می گردد.

ردیف	آواز افشاری	آواز دشتی	آواز ابو عطا	دستگاه شور	دستگاه ماهور	آواز بیات ترک
۱	افشاری	دشتی	ابو عطا	رهاب	ماهور	بیات ترک
۲	راست	کرد بیات	امیری	سیخی	راک کشمیر	مهدی ضربانی
۳	عبری	سروی	کنج سوخته	طرز	پس ماهور	دوگاه
۴	صدری	دیلمی	ده ناصری	قرچه	مجلس افروز	امیری

۵	صبری	سلی	میگی	رہب مسج	آشدانہ	نحوی ۱۱)
۶	سرحدی	حاجیانی	بجٹ افزا	کرشمہ	کرشمہ	کنج سوختہ
۷	مربع	جوتقانی	مجلسی	داغستانی اول	ابول	موبدی
۸	درہ کزی	غم انگنیر	لیلی و مجنون	داغستانی دوم	ملانازی	راک خراسان
۹	عاشق کش	دیلمان	ہزارستان	تخت خسرو	فروزماہور	راک کشمیر
۱۰	صلایی	گیگی	زیرکش	اورنگی	داد	راک عبدالہ
۱۱	بخدی	کوبستانی	جاز	ملانازی	روح افزا	بخسہ ترک
۱۲	نہیب	خلیل خوانی	حیاتی	سمع صوفیان	بسہ تکار	عقدہ کشا
۱۳	مویہ افشاری	دامندی	بختائی	نغمہ قمری	سکتہ	مجدوبی
۱۴	ایلجانی	جانگداز	رہاوندی	شہدیزی	فیلی	روح الارواح
۱۵	عراق	زرقانی	شیرین بیان	خسرو شیرین	دلکش	مہربانی
۱۶	قرایی	بیات شیراز	کردیات	ماورالنہری	کردانیہ	بہبانی
۱۷	حزین	ارمی	گل ملیح	راوندی	طرب انگنیر	شہابی

۱۸	زنکنه	قاسم آبادی	کوچه باغی	برازجانی	سوزوگداز	خوارزمی
۱۹	دل انگیزان	سیدگانی	محریر	نخجیری	حصار	کشایش
۲۰	فضل رومی	مرادخانی	امیرخانی	زیرافکن	شهنار	قطار
۲۱	دیرراهب	اسکندری	حجاز مصری	شور	سماک	سکته
۲۲	میخ	دره شوری	کشته و مرده	رضوی	شوی ماهور	سکته قره باغ
۲۳	زنگوله	بیات راجه	چارباغ یا چارپاره	آشوروند		راک هند
۲۴	شوی افشاری	نخسته	یمنک	شهر آشوب		نغمه راک
۲۵		عشق	رامکلی (۱۱)	طوسی		دویتی
۲۶		عذار	رامکلی (۱۲)	حاج حسنی		نحوی (۲)
۲۷		عزال	کبری (۱۱)	صفا		حزین
۲۸		بوسلیک	کبری (۱۲)	سوزوگداز		شوی ترک
۲۹		عشیران	حسن موسی	ملک حسینی		
۳۰		طرب انگیز	پهلوی	رازونیا		

۳۱	کتایونی	عشق	سروستانی
۳۲	لری یا تنگسیری	شهر آشوب	جهرمی
۳۳	شهر آشوب	مهرکانی	دشتانی
۳۴	شهنار	نغمه باربد	لرستانی
۳۵	سماک	شهنار	کریبی
۳۶	چهار تحریر	سماک	کریبی شستی
۳۷	مشوی دشتی	مشوی ابو عطا	شهنار
۳۸			سماک
۳۹			حسینی آذربایجانی
۴۰			مشوی شور

ردیف	دستگاه سه گانه	دستگاه	آوازیات	دستگاه چهار گانه	دستگاه نوا	دستگاه راست	نغمه ها
	هایون	اصفهان	پنج گانه				

۱	سه گاه	بایون	بیات اصفهان	چهارگاه و ناقوس	نوا	نوروز بزرگ	رهاب
۲	کاسه کرسی	باوی	راست	نوشین لبان	شاه خطایی ذمی خطایی	تخت طاقدیس	شور
۳	دوگاه	مخالک	عبری	گلریز	راست نوا	نوروز خارا	ضرب تند
۴	یسخی- طرز ناقوس- زنگوله	مولیان)۱)	سپر	شب فرخ	کیکاوسی	راست	شهناز
۵	مخزون	بختیاری	نیریز	منصوری	تخت طاقدیس	بسته تکار	حسینی
۶	نهب	چکاوک	بیات درویش حسن	حدی	پالنبان	سوزوگداز	دشتی
۷	کرشمه	بسته تکار	بیات عجم	پهلوی	قصری	مه بری	عشاق
۸	سه گاه تیم	مولیان	قجری	رجز	کنکسیا	کراوغلی	طرب

انگیز					(۲)		
ابوعطا	پروانه	گوشت	ارجوزه (۱)	ساوجبی	راک کشمیر	سه گاه قفقاز	۹
حجاز	ابول ملیح	بوسلیک	ارجوزه (۲)	وجدی	بیداد	زنکوله	۱۰
افشاری	زیراغلند	حسینی آذربایجانی	دوگاه	جغتایی	نی داود	معربد	۱۱
عراق	آشور	شوی نوا	زابل	موسی اسحاق	شاه پندی	شاه خطایی ذمی خطایی	۱۲
مسج	بخارایی	کوشه های متفرقه که در دستگاه نوا قابل اجراست:	شادباز	کلیسه ای	بویراحمدی	بهارست	۱۳
هایون	هداوندی	بیات راجه	شاهین	اصفهانک	ضربنی بویر احمدی	نجوا	۱۴
چکاوک	کشته و مرده	عشاق	مویه	بهارست	نهفت	زابل	۱۵
بیداد	ماهور صفیر	عراق	مخالف	بیات راجه	نفسیر	شاهین	۱۶

مضوری	حربی	زنگوله	مغلوب	سبلی	ضربی نفیر	کوری زابل	۱۷
شوشتی	پنجگاه	مربع	حصار	خجته	شوشتی	پالنیزبان	۱۸
یات اصفهان	جامه دران	قرایی	شوی مخالف	عشاق	ابراهیمی	مویه سه گاه	۱۹
یات راجه	نفیر فرنگ	دیر راهب			باغ اردشیر موالیان (۳)	حصار (۱۱)	۲۰
سپر	نوروز صبا	مسح		شهنار	دزفولی	حصار (۲)	۲۱
نوا	خاوران	خجته		سکک	شاهین	مویه (۲)	۲۲
ماهور	راه وندی	عشیران		ساقی نامه	نصیرخانی	آزادوار	۲۳
راست	نوروز کیتباد	شهر آشوب		شوی اصفهان	کین سیاوش	مخالف	۲۴
دلکش	حزنی	نغمه باربد			ماه رضایی	شادود	۲۵
سکته	راک هند	سکته			تنگستانی	قطاروند	۲۶

آشور	لذکی	مغلوب			کنج باد آورد	مخالفک	۲۷
فیبی	زنگنه	میگی			سوزو کداز	جور	۲۸
راک هند	بحر نور	شهنار			شمعونی	حصار (۳)	۲۹
یات ترک	صوفی نامه	سماک			لیلی و مجنون	مویه (۳)	۳۰
قطار	شوی راست پنجگاه	زابل			جامه دران	مغلوب	۳۱
راست پنجگاه		جاز			منصوری	شوی سه گاه	۳۲
سه گاه					حدی		۳۳
مخالف					گنگیلویه		۳۴
چارگاه					چخی		۳۵
					آزندی		۳۶

					شویی		۳۷
					شوشتری		
					دستی ارژن		۳۸

درآمد

مقام اصلی موجود در یک دستگاه که سایر مقامات زیر مجموعه آن دستگاه، حول محور آن گردش نموده و پس از فراز و نشیب های مکرر

به آن رجوع می نمایند.

به عبارتی ساده تر:

۱- مقدمه برداشت و ابتدای سخن در یک مجلس برای جلب توجه حاضران در مجلس.

۲- مدخل آواز- مقدمه در ساز و آوازها- ابتدای آواز (مضطرب از آمد شروع ارگه دستگاه یا آواز است. بهتر است بدانیم که در

ردیف موسیقی در ابتدای هر دستگاهی که می‌گویند: درآمد اول، درآمد دوم یا سوم و... ممکن است برای اجرای دستگاه یا آوازی،

یکی از آن درآمدها خوانده شود. لازم است یادآوری کنیم که همه دستگاهها و آوازها و حتی اکثر گوشه‌ها دارای درآمد هستند.

فرود یا فرود در مقابل اوج یا فراز:

جابجایی همپیده فزیر یکی از یک سطح بالابه سطح پامین را فرود گویند.

به عبارتی: مایل شدن همپیده ای از مدارج و سطوح بالابه درجات پامین را فرود گویند و قاعدتاً به مایل شدن همپیده را بطرف

زمین و تکیه گاه اولیه اش فرود آن پیده گویند، خواه آن پیده از اجسام باشد و یا هر چیزی دیگر.

تعریف موسیقایی فرود:

تغییر فرکانس صدا از سطح بالا بطرف پایین در چهار چوب قوانین آواز را فرود گویند. بعضی از اساتید از جمله ابوالحسن خان اقبال

آذر (آواز خوان مکتب تبریز) کلمه فرود را فرود نیز گفته اند که اگر کلمه فرود را به معنی پایین آمدن و فرود بدانیم، نقطه مخالف آن

فراز به معنی اوج و بلندی خواهد بود.

در ردیف موسیقی ایران انواع و اقسام فرودها را داریم که هر یک به طریقه های خاص و متفاوت اجرا میشوند. زیبایی و پختگی فرودها

بستگی به درصدهمات و تخصص و تسلط آواز خوان دارد.

نکته مهم: در امر آواز خوانی اگر خواننده فرود را ناقص بگذارد میتوان گفت که حق آواز را ادا نکرده است و آواز را نیمه تمام و ناقص

گذاشته است.

رنگ (Reng):

اصولاً در بافت ردیف موسیقی سنتی ایران وجود رنگ مکل زیبایی‌های کلّی نهفته در زنجیره ردیف است، به بیان ساده:

رنگ تزئینی نهایی است برای نشان دادن خاتمه نوازندگی.

علت اساسی قرار گرفتن رنگ در خاتمه ردیف دستگاه‌های موسیقی، ایجاد تحرک، نشاط و وجد است در شنونده؛ چرا که بافت مقاطعی از ردیف موسیقی چه بسا برای شنونده (مخصوص شنونده‌هایی که بی اطلاع از علم موسیقی هستند) کسل‌کننده و خمودگی‌آور باشد.

همه طبقات مردم اعم از خواص (آهنایی که از علم موسیقی و مسائل فنی آن تا حدودی اطلاع دارند) و عوام (آهنایی که موسیقی را صرفاً بخاطر لذت شنیداری خواهند خوانند) رنگ را دوست داشته و این قسمت از موسیقی ردیفی را بیشتر می‌پسندند.

رنگ‌ها در زنجیره ردیف انواع و اقسام دارند که معروفترین آنها عبارتند از:

۱- رنگ دلکش (در دستگاه سه‌گانه)

۲- رنگ اصول (در دستگاه شور)

۳- رنگ کور او غلی (در دستگاه ماهور)

۴- رنگ فرح (در دستگاه هایون)

۵- رنگ فرح انگنیر (در آوازیات اصفهان)

۶- رنگ تاجری (در آوازیات ترک)

۷- رنگ لرنکی (در دستگاه چهارگاه)

۸- رنگ نساری (در دستگاه نوا)

...

که بر اساس رنگ‌های ثبت شده مذکور، نوازندگان به خلق ملودیهای نو مبادرت می‌ورزند.

چهار مضراب:

قطعه‌ایست که صرفاً برای نوازندگی ساخته و پرداخته می‌شود و غالباً "نوازنده آواز به تنهایی اجرامی نماید.

چهار مضراب اصولاً برای ایجاد تنوع و تحول روحی و خارج شدن از یکنواختی و خمودگی در طول اجرای زنجیره ردیف اجرا می‌شود.

در قدیم نوازندگان آواز قبل از درآمد دستگاه یا آواز نیرمی نواختند، برای مثال: ردیف آوازی زنده یاد استاد مرتضی‌نی داوود که

غالباً در شروع هر یک از دستگاه‌های یک چهار مضراب نیز موجود است.

در پنجاه سال اخیر چهار مضراب‌هایی با ساختارهای جدید بوسیله نوازندگان و هنرمندان ساخته شده است، برای مثال اساتیدی همچون:

علی‌تقی خان وزیر، مرتضی‌نی داوود، رضا و مرتضی محجوبی، ابوالحسن خان صبا، فرامرز پایور، جلیل شهناز، فرهاد شریف،

پرویز باحتی، حبیب... بدیعی، اسد... ملک... چهار مضراب‌های زیبا و جاودانه‌ای را بوجود آورده‌اند.

چهار مضرابه‌ها از لحاظ ساختاری بر دو نوع کوتاه و بلند می‌باشند:

۱- چهار مضرابهایی که در بین اجزای ردیف آوازی بصورت مقطعی اجرامی شود مانند: چهار مضراب بیات راجه،

چهار مضراب عشاق، چهار مضراب عراق و... که غالباً زیاد بطن و کترش ندارد و زود خاتمه می‌یابد.

۲- چهار مضرابهایی که در آغاز ردیف و یا قطعه آوازی باشد که در این صورت چهار مضراب طولانی شده و در طول چهار مضراب به

حرک از گوشه های دستگاه موسیقی و یا آواز اشاراتی میشود.

ضربهای معمول و مرسوم در ساختار چهار مضرابه‌ها، ریتمهایی از قبیل: ۸/۸، ۶/۴، ۳/۸، ۳/۱۶، ۶/۱۶ و... می‌باشند.

وجه تسمیه چهار مضراب:

اصطلاح چهار مضراب از روی نوعی آهنگ ضربی که نوازندگان قدیم موسیقی با ساز تار می نواخته اند بوجود آمده است. این نوع ضربها ابتدا با چهار نواخت (مضراب) شروع می شده است که نواخت اول و دوم به سیمهای سفید تار و نواخت سوم به سیمهای زرد و نواخت چهارم به سیمهای چهارم (سیمایی که به واخوان معروفند) تار اصابت می کرده است و به عنوان پایه ملودی محسوب می شده است. بهترین نمونه آن چهار مضراب بیات اصفهان است که در ردیف اول و یولون زنده یاد استاد ابوالحسن صبا موجود است. چهار مضراب معمولاً با یک پایه شروع می شود بدین ترتیب که یک یا دو میزان وزن مخصوصی برای قطعه در نظر گرفته شود و کلیه حملات بعدی به این پایه اولیه تکیه میگردند. در فرم چهار مضراب ممکن است ملودی آن، بسط همان پایه اولیه باشد یا ملودی متنوع دیگری متناسب با پایه اصلی که با مهارت به پایه اول متصل میشود، در نظر گرفته شود. بدون شک کلیه حملات چهار مضراب بایستی شاگرد کوشه های ردیف موسیقی ایران باشند و البته رعایت تکنیک صحیح ساز در هنگام نوازندگی از نکات مهم در ساختمان یک چهار مضراب است (مقدمه سی قطعه چهار مضراب برای ستور فرامز پایور). ناکفته نامند که فرم چهار مضراب

از قدیم تا کنون دستخوش تحولات و تغییراتی شده است ولی آنچه مسلم است اساس و بنیان و دستمایه، همان مطالب قدیم بوده و

ہست. امیدوارم کہ با این اوصاف کی بار دینف و ردینف نوازی آشنا شدہ باشید اما برای یادگیری ردینف نوازی باید

حما نرد اساتید بزرگ رفت چرا کہ ردینف کار ہر کسی نیست و حما نید تحت نظارت اساتید دانا و برجستہ موسیقی صورت پذیرد

تہیہ و تنظیم: امید الیاسی

این کتاب از وبلاگ میهن کتاب دانلود شده است.
mihanketab.blogfa.com

برای دریافت اطلاعات بیشتر
و آگاهی از جدیدترین کتابهای اضافه شده،
به صفحه فیس بوک میهن کتاب پیوندید.
facebook.com/mihanketab