به نام یزدان پاک خداوند نیزارها

آشنایی با دستگاه های موسیقی ایرانی و لیست کامل گوشه ها و آوازها

تهیه و تنظیم : امید الیاسی

تقدیم به دوستداران موسیقی اصیل ایرانی

آشنایی با دستگاه های موسیقی ایرانی و لیست کامل گوشه ها و آوازها

در تاریخ موسیقی ایرانی دو نظام مختلف به چشم می خورد. یکی نظام ادواری است که در آن همه آهنگ ها و به طور کلی موسیقی ایرانی را شامل مجموعه هایی به نام ادوار می دانستند و برای آنها قواعد و ساختار ویژه ای قائل بودند و دیگری نظام دستگاهی است که بعد از نظام ادواری بنیان گرفته و در هفت گروه به نام دستگاه قرار دارد. نظام ادواری ظاهرا 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 انگیزه ای موجب تغییر آن شده است. بهترین و کامل ترین اثری که می تواند نظام ادواری را توجیه و تفسیر کند، کتاب الادوار صفی الدین ارموی است. دستگاه ایرانی هم ردیف راگای هندی یا مقام در موسیقی ترکی - عربی است و در غرب به مد ترجمه می شود؛ اما هیچ یک از آنها مفهوم درست یک دستگاه را نمی رساند. شرایط زندگی در دوران معاصر، اجراهای کوتاه تر و مختصر تر را اقتضا می کند و اجراهای درازمدتی که در گذشته از خواننده و نوازنده، انتظار می رفت وجود ندارد. لذا دستگاه های مطول قرن نوزده به تدریج مختصر تر عرضه می شوند. نخستین کتابی که در آن نظام دستگاهی به تصریح دیده می شود، بحورالالحان فرصت شیرازی تالیف محمد نصیر حسینی ملقب به فرصة الدوله است که در سال ۱۳۳۹ ه. ق درگذشت. تغییر نظام ادواری به نظام دستگاهی در موسیقی ایرانی باید در فاصله سال های ۱۲۷۸ تا ۱۳۲۲ 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 فراهانی معروف به خاندان هنر نسبت داده اند. از آخرین افراد این خاندان برادران شهنازی هستند که هردو از نوازندگان طراز اول تار بشمار می رفته اند. موسیقی سنتی ایران از تعدادی ملودی به نام «گوشه» تشکیل شده که هریک بازگوکننده حالات خاصی است. گوشه ها بر مبنای همگونی و اشتراک حالات متوالی نت هایشان به مجموعه هایی 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 عبارتنداز: شور، همایون، چهارگاه، سه گاه، ماهور، نوا و راست 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، همایون، ماهور، چهارگاه، سه گاه، راست پنجگاه و نوا. در میان این دستگاه ها بعضی دارای گوشه های مفصل و زیادند و لذا این دستگاه ها به بخش های کوچک تری تقسیم می شوند که آنها را نغمه می گویند. گوشه ها معمولا 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 گوشه را به خانه می توان تعبیر کرد. در میان دستگاه های موسیقی ایرانی شور از همه بزرگتر است. مهمترین راه تشخیص دستگاه ها و آوازهای موسیقی ایرانی و لذت بردن از آنها، آموزش طولانی، علمی و حرفه ای این نوع موسیقی است. تمرینات مکرر و اجراهای گوناگون نیز به این امر کمک می کند. در این صورت با شنیدن بخش کوتاهی از هر قطعه نوع دستگاه و یا گوشه 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 می گیرد و از این چند مقام، مقامی به عنوان مقام اصلی، نقش شروع، خاتمه و همچنین رابطه میان مقامها را به عهده دارد.

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

همانگونه که از ظاهر واژه دستگاه پیداست، این کلمه از دو جزء «دست» و «گاه» ترکیب شده است. از آنجائیکه در موسیقی های ملل مختلف بخصوص موسیقی ایرانی دست (در مضراب زنی و آرشه کشی) و انگشتان (در گرفتن پرده ها بر روی ساز) موارد استعمال فراوان دارد و نیز مفهوم «گاه» واژه هایی همچون: لحظه، دم، وقت، محل، وهله، مرحله، نوبت، موقع معین و... را در ذهن تداعی می نماید، نتیجتاً کلمه «دستگاه» به سادگی می تواند به مفهوم محل قرارگرفتن دست نوازنده روی دسته ساز باشد.

چنانکه در موسیقی غربی، برای پیانو و هارپ (همان چنگ ایرانی که غربی ها 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 هریک نقش جداگانه و مهمی را ایفا می کنند و در ویولون، تار، بربط و... نقش دست راست با دست چپ متفاوت است. در سازهای بادی نیز عملکرد انگشتان دست نوازنده درخور اهمیت فوق العاده است.

در موسیقی قدیم ایران عمل انگشتان دست از اینها نیز بیشتر است بطوریکه نام انگشتان دست را عینا" 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 قرارگرفتن انگشت دوم - سوم - چهارم و پنجم را بر روی دسته ساز بترتیب با نامهای «سبابه - وسطی - بنصر و خنصر» نامگذاری کرده اند.

مشتقات دستگاهها (آوازها):

کلمه آواز هم به معنی بانگ و لحن است و هم به نوعی از موسیقی اطلاق می شود که وزنی آزاد داشته باشد (در 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 «گردانیه، گواشت، نوا، نوروز، سلمک و شهناز».

شعبه : موسیقی قدیم شامل ۲۴ شعبه بود که عبارت بودند از : « اوج، چهارگاه، حجازی، پنجگاه، حسینی، حصار، دوگاه، راهوی، زاول، زنگوله، زیرافکند، سلمک، عشیران، عراق، عشاق، گردانیه، گواشت، ماهور، مبرقع، محیّر، نوروز خارا، 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، الحان، 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، مقدوم » وجود دارد که این کلمه (مقام) در برخی از موسیقی های نواحی ایران بخصوص موسیقی آذربایجان متداول است. واژه مقام گاهی به معنی موضع و محل قرارگرفتن انگشتان نوازنده روی ساز بکار رفته است، چون هریک از پرده های بسته شده بر روی ساز، نشانگر لحن یا آواز و شعبه ایست، از این رو برخی از آوازها از همان گام 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 شاخه های دیگری می شد.

مقامهای موسیقی زمان صفی الدین ارموی (موسیقیدان قرن هفتم هجری) به ۱۲ مقام «راست، اصفهان، عراق، کوچک، بزرگ، حجاز، بوسلیک، عشاق، حسینی، زنگوله، نوا و رهاوی شامل می شد. تغییر سیستم مقامی به احتمال از سده یازدهم هجری به بعد صورت گرفته که آخرین تحولات آن مربوط به دوره قاجاریه می باشد که موسیقی ایرانی بصورت هفت دستگاه «ماهور، شور، سه گاه، چهارگاه، راست پنجگاه، همایون 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 مفصّل تر از آواز است چنانچه آوازها از دستگاهها مشتق می شوند (آوازهای ابوعطا، دشتی، بیات ترک، افشاری از دستگاه شور و آواز بیات اصفهان از دستگاه همایون مشتق می شوند).

معمولاً گوشه های دستگاهها از مایه های بم شروع میشوند و پس از اجرای درآمد و یا درآمدهایی به تدریج اوج گرفته و به فاصله اکتاو (نت هشتم) میرسند (گوشه های اجراشده در فاصله اکتاو: «گوشه منصوری در دستگاه چهارگاه، عراق در دستگاه ماهور، حسینی در دستگاه شور، مغلوب در دستگاه سه گاه و . . .»).

اما در آوازها، نغمات معمولاً از مایه های متوسط از لحاظ تونالیته آغاز میشوند و اغلب در یک اوج خاتمه می پذیرند. البته بنا به سلیقه هنری آوازخوان، خواننده ممکن است از اوج، پس از گردشهای ملودیک مختلف، به مایه اول درآمد و یا حتی دستگاه اصلی مراجعت کند (مانند آواز ابوعطا که فرود آن اغلب در دستگاه شور صورت می پذیرد). وسعت نغمات دستگاهها از دو دانگ گرفته تا سه دانگ هم میرسد (توضیحات درباره دانگ در پست های قبلی به تفضیل داده شده است) در صورتیکه گستره نغمات در آوازها از دو دانگ تجاوز نمی کند.

اکثراً دیده و شنیده میشود که به غلط اصطلاح دستگاه را برای مشتقات آنها (آوازها) بکار می برند، برای مثال: دستگاه بیات اصفهان - دستگاه بیات ترک و... که در میان خوانندگان و نوازندگان بی توجه 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، مایه، مقام» یاد نمود.

دستگاه ها و آوازها

۱) شور: شور از جهاتی مهمترین دستگاه موسیقی ایرانی بشمار می آید. شور آوازی است که با ذوق مشرقی ها موافق و سهل و مورد پسند عمومی است؛ زیرا فواصل پرده های آن معمولا خیلی با هم فرق ندارند و اغلب نغمات طوایف و ایلات و عشایر در زمینه این دستگاه است. آواز شور از جذبه 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: ابوعطا، بیات ترک، افشاری و دشتی.

- **آواز یا نغمه ابوعطا:** ابوعطا آوازی است که بین عامه مردم رواج فراوان دارد و از لطافت و زیبایی خاصی برخوردار است. گونه ها و گوشه های آواز ابوعطا عبارتند از: رامکلی، درآمد، سیخی، حجاز، بسته نگار، یقولون، چهارپاره، کبری، غم انگیز، گیلکی.

- **آواز یا نغمه بیات ترک:** آواز بیات ترک مانند ابوعطا مورد توجه عامه است. این آواز حالت یکنواختی دارد. آواز بیات ترک علیرغم نامش صددرصد ایرانی است؛ بیات ترک را پیش از این بیات زند می 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؛ درعین حال بسیار لطیف و ظریف است. احتمالا 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 گیلکی تغییر یافته است. این آواز بین مردم گیلان رواج فراوانی دارد.

۲) **همایون:** دستگاه همایون شباهت بسیار به گام کوچک دارد. همایون یکی از بزرگترین دستگاه ها می باشد که محبوبیت خاصی بین مردم ایران دارد. همایون آوازی است باشکوه و مجلل، آرام و در عین حال بسیار زیبا و دلفریب. بر طبق قول مرحوم روح الله خالقی: «همایون ناصحی است مشفق و مهربان که با کمال شرم و آزرم با مستمعین خود مکالمه و درد دل می کند و با بیانی شیوا چنان نصیحت می کند و پند می دهد که هیچ سخنران را این مهارت و استادی نیست.» موسیقیدانان ایرانی عموما بیات اصفهان را اشتقاقی از دستگاه همایون می دانند. همچنین بعضی موسیقیدانان بیات اصفهان را هم پایه با گام هارمونیک مینور در موسیقی غربی می شناسند.

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

۳) **ماهور:** ماهور طبیعی ترین گام و اساس موسیقی فرنگی است. ماهور آوازی است با وقار و ابهت و شوکت خاصی به شنونده القا می کند و آهنگ ساز برای بیان شجاعت ها و دلیری از این آواز استفاده می کند. ماهور چون قرین موسیقی فرنگی است، بین جوانان جایگاه خاصی دارد. اما در مجموع آواز ماهور طرب انگیز و شاد می باشد.

۴) **چهارگاه:** سه گاه و چهارگاه با یکدیگر پیوستگی خاصی دارند. این گونه رابطه بین هیچ دو دستگاه دیگر وجود ندارد. تمامی گوشه های سه گاه را می توان در چهارگاه با تغییر مقام اجرا نمود. البته چهارگاه چند گوشه مخصوص به خود دارد که در سه گاه اجرا نمی شود. از طرفی

مقام های این دو دستگاه بقدری بایکدیگر متفاوتند که می توان گفت هیچ دو مقامی در موسیقی ایرانی این گونه باهم فرق ندارند. چهارگاه از نظر علمی مهمترین مقام موسیقی ایرانی است. این آواز نماینده جامع و کاملی از تمام حالات و صفات موسیقی ایرانی است. بطوری که تمام صفات عالی و ممتاز گام 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 کاملا 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 هردو، آواز با حزن و اندوه و با تاثیر و تالم بسیار همراه است.

۶) راست پنجگاه: این دستگاه در بین دستگاه ها از همه کمتر اجرا می شود. بعضی موسیقیدان ها معتقدند که این دستگاه به قصد تعلیم بنا شده 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 رو می 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 هست.

۷) **نوا:** نوا از دیگر دستگاه های هفت گانه موسیقی ایرانی است که آوازی است در حد اعتدال و آهنگی ملایم و متوسط دارد، نه زیاد شاد و نه زیاد حزن انگیز. نوا را آواز خوب گفته اند و معمولا در آخر مجلس می نواختند. معمولا اشعار عارفانه مثل اشعار حافظ را برای نوا انتخاب می کنند زیرا تاثیر بسیار زیادی در شنونده ایجاد میکند.

گوشه یا تیکه

گوشه، قطعه و قسمتی است از مجموع ملودیها که بارونـدی خاص و خصوصیات منحصر به خود، تشکیل زنجیره ردیف را داده اند.

تعریف دیگر: آهنگی که در فاصله یک دانگ (چهارنت) ادا شود و گستره آن از چند نت تجاوز نکند. جابجایی این چند نت با کشش های زمانی مختلف، ملودی آن گوشه را تشکیل می دهد. فراموش نکنیم که هر گوشه دارای دو نت شاهد و ایست مخصوص به خود خواهد بود.

گوشه بر اساس روند ملودی ممکن است کوتاه یا بلند باشد. بسیاری از آنها به لحاظ اینکه تمایل به وصل شدن به گوشه بعدی را دارند، در گام و دستگاه مربوط به خودشان فرودی ندارند مانند: حزین در گوشه عراق - گوشه عشاق - گوشه بیات راجه - گوشه های محیّر و نهیب در عراق - گوشه دلکش - گوشه شکسته و . . .

فرود گوشه در واقع بایستی همان مراجعه به نت شروع گام یا دستگاه در بر گیرنده آن گوشه باشد که اکثر گوشه ها دارای این خاصیت می باشند.

ساختار گوشه: ساختار هر گوشه بر اساس چهار رکن اساسی «درآمد - شعر - تحریر و فرود» بنا میشود. بعضی اوقات و در برخی موارد، این قانون بهم می خورد بدینصورت که ممکن است گوشه با شعر شروع شود و با تحریر خاتمه یابد و یا بصورت چند درآمد در آغاز هر دستگاه یا آواز خودنمایی کند. جمله بندی گوشه (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.

گوشه به تنهایی شخصیت ملودی داشته و در صورت خوانده و نواخته شدن آن، ضمن استقلال ملودی، میتواند با حالات نهفته در ساختار خود، در شخص شنونده مؤثر عمل نماید. گوشه ها در اوزان و بحور عروضی مختلف طراحی شده اند و هرکدام با توجه به ساختار و محتوای ملودی خویش، حالاتی را در شنونده القامی کنند.

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 (گوشه ها) بوده است. سازندگانی که از همان نسلهای گذشته بودند و سینه به سینه این ملودی ها را حفظ کرده و به ما سپرده اند تا در برهه های مختلف، آویزه گوشمان کنیم تا شادی بخش زندگیمان بوده و یا تسکینی بر دردها و آلام درونیمان 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 نامگذاری بسیاری از گوشه ها بر ما واضح است ولی تعدادی از آنها هنوز مبهم مانده و در هیچ رساله ای مطلبی درباره وجه تسمیه آنها به ثبت نرسیده است.

علت نامگذاری اسامی گوشه های ردیف موسیقی سنتی ایران:

۱- مأخوذ از محلهای گوناگون سرزمین کهن ایران: زابل - عراق - خاوران - آذربایجانی - بختیاری - گیلکی - شوشتری و...

۲- گرفته شده از نامهای بزرگان موسیقی و اهل هنر: محمد صادقخانی و مهدی ضرّابی (در آواز بیات ترک)، مرادخانی (در دستگاه ماهور)، نی داوود (در دستگاه همایون)، جوادخانی (نوعی تحریر در گوشه رضوی دستگاه شور)، حسن موسی (در آواز ابوعطا) و...

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

۴- حکایت کننده مسائل عاطفی و احساسی: حزین - مویه - راز و نیاز - سوز و گداز - 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 یا آواز، بسیاری از گوشه ها به علت تشابه ملودیک، اشتباهاً در یکدیگر تداخل می نمایند و فقط خواننده خوب و مسلط و ردیف دان است که میتواند تشابهات ملودیک را از هم تفکیک سازد برای مثال: «گوشه های سلمک (در دستگاه شور) و دلکش (در دستگاه ماهور)»، «گوشه های حجاز (در آواز ابوعطا) و حسینی (در دستگاه شور) و نهفت (در دستگاه نوا)»، «گوشه های حصار (در دستگاه های ماهور و چهارگاه) و نیشابورک (در دستگاههای ماهور و نوا) و روح افزا (در دستگاه راست پنجگاه)»، «گوشه های داد (در دستگاه ماهور و آوازهای بیات ترک و افشاری) و بیات راجه (در دستگاههای نوا و همایون و آواز بیات اصفهان)»، «گوشه های بیات عجم و پنجگاه (در دستگاه راست پنجگاه) و دستگاه نوا»، و . . . که تشابهات ملودیک دارند و بایستی با یک حالت بسیار ظریف و

حرکتی تند و سریع و یا کشش‌های ویژه باشد و فقط نوازنده و خواننده ماهر و مجرّب که سالیان درازی زحمت کشیده، می تواند دقیقاً"

تفاوتهای گوشه ها را با یکدیگر در صدای ساز و یا آواز خویش جلوه گر سازد.

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

را از آن خود کند و به تنهایی گرما بخش مجلس باشد درست همانند سخنرانی که در مورد موضوعی سخن می گوید و بحث های وی، زمانی

تداوم می یابد 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 تیتر یک موضوع انتخاب نموده و زمانی را گرد اگرد آن گوشه، نغمه و ملودی تحویل

دهد که برخی از اساتید قدیم موسیقی بر این عقیده بوده اند.

گوشه ها معمولاً" از لحاظ مقایسه تئوری - علمی بر دو قسم هستند:

۱- گوشه هایی که دارای فواصل مشابه با دستگاه و یا مقام مخصوص خود هستند مانند: گوشه حجاز در آواز ابوعطا، گوشه داد در دستگاه ماهور، مثنوی خوانیها در تمام آوازها.

۲- گوشه هایی که به علت پیدا کردن یک یا دو علامت عرضی (کرن - سری - بمل - دینر - بکار) با دستگاه اصلی تفاوت پیدا می کنند مانند: گوشه سلک در دستگاه شور، گوشه های دلکش و راک در دستگاه ماهور، گوشه حصار در دستگاه چهارگاه.

تعداد گوشه ها:

تعداد گوشه ها در اجراهای 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 گوشه روایت شده است.

۲- در ردیف موسی معروفی که مجموعه‌ای از چند ردیف میرزا عبدالله، آقا حسینقلی و اضافات خود موسی معروفی بوده، تعداد گوشه‌ها را ۴۷۱ عدد ذکر نموده‌اند. در ضمن به خیل زنجیره این گوشه‌های ثبت و ضبط شده، یک سری گوشه‌های ثبت و ضبط نشده (موجود در ردیف شیوه اصفهان) نیز اضافه می‌گردد.

ردیف	آواز افشاری	آواز دشتی	آواز ابوعطا	دستگاه شور	دستگاه ماهور	آواز بیات ترک
۱	افشاری	دشتی	ابوعطا	رهاب	ماهور	بیات ترک
۲	راست	کردبیات	امیری	بیخی	راک کشمیر	مهدی ضرابی
۳	عبری	سروی	گنج سوخته	طرز	پس ماهور	دوگاه
۴	صدری	دیلمی	ده ناصری	قرچه	مجلس افروز	امیری

۵	صبری	سلی	میگلی	رهاب میح	آتشدانه	نحوی (۱۱
۶	سرحدی	حاجیانی	بجحت افزا	کرشمه	کرشمه	گنج سوخته
۷	مبرقع	جونقانی	مجلسی	داغستانی اول	ابول	موبدی
۸	دره گزی	غم انگیز	لیلی و مجنون	داغستانی دوم	ملانازی	راک خراسان
۹	عاشق کش	دیلمان	هزار دستان	تخت خسرو	فروزماهور	راک کشمیر
۱۰	صلایی	گیلکی	زیرکش	اورنگی	داد	راک عبدالله
۱۱	خجندی	کوهستانی	حجاز	ملانازی	روح افزا	خجسته ترک
۱۲	نهیب	خلیل خوانی	حیاتی	سماع صوفیان	بسته نگار	عقده گشا
۱۳	مویه افشاری	دماوندی	جغتایی	نغمه قمری	شکسته	مجذوبی
۱۴	ایلخانی	جانگداز	رهاوندی	شبدیزی	فیلی	روح الارواح
۱۵	عراق	زرقانی	شیرین بیان	خسرو و شیرین	دلکش	مهربانی
۱۶	قرایی	بیات شیراز	کردبیات	ماورالنهری	گردانیه	بهبهانی
۱۷	حزین	ارمی	گل ملیح	راوندی	طرب انگیز	شهابی

۱۸	زنگنه	قاسم آبادی	کوچه باغی	برازجانی	سوزوگداز	خوارزمی
۱۹	دل انگیزان	بیدگانی	محیر	نخجیری	حصار	گشایش
۲۰	قفل رومی	مرادخانی	امیرخانی	زیرافکن	شهناز	قطار
۲۱	دیرراهب	اسکندری	حجاز مصری	شور	سلمک	شکسته
۲۲	مسیح	دره شوری	کشته ومرده	رضوی	مثنوی ماهور	شکسته قره باغ
۲۳	زنگوله	بیات راجه	چهارباغ یاچهارپاره	آشورونـد		راک هند
۲۴	مثنوی افشاری	خجسته	یتیمک	شهرآشوب		نغمه راک
۲۵		عشاق	رامکلی (۱)	طوسی		دوبیتی
۲۶		عذار	رامکلی (۲)	حاج حسنی		نحوی (۲)
۲۷		غزال	گبری (۱)	صفا		حزین
۲۸		بوسلیک	گبری (۲)	سوزوگداز		مثنوی ترک
۲۹		عشیران	حسن موسی	ملک حسینی		
۳۰		طرب انگیز	پهلوی	رازونیاز		

۳۱		کتایونی	عشاق	سروستانی		
۳۲		لری یا تنگسیری	شهرآشوب	جهرمی		
۳۳		شهرآشوب	مهرگانی	دشتستانی		
۳۴		شهناز	نغمه بارید	لرستانی		
۳۵		سلمک	شهناز	گریلی		
۳۶		چهارتحریر	سلمک	گریلی شستی		
۳۷		مثنوی دشتی	مثنوی ابوعطا	شهناز		
۳۸				سلمک		
۳۹				حسینی آذربایجانی		
۴۰				مثنوی شور		

ردیف	دستگاه سه گاه	دستگاه همایون	آوازبیات اصفهان	دستگاه چهارگاه	دستگاه نوا	دستگاه راست پنجگاه	نغمه ها

۱	سه گاه	همایون	بیات اصفهان	چهارگاه و ناقوس	نوا	نوروز بزرگ	رهاب
۲	کاسه گری	باوی	راست	نوشین لبان	شاه خطایی ذی خطایی	تخت طاقدیس	شور
۳	دوگاه	مخالف	عبری	گلریز	راست نوا	نوروز خارا	ضرب تند
۴	سیخی- طرز ناقوس- زنگوله	موالیان (۱۱)	سپهر	شب فرخ	کیکاووسی	راست	شهناز
۵	مخزون	بختیاری	نیریز	منصوری	تخت طاقدیس	بسته نگار	حسینی
۶	نهیب	چکاوک	بیات درویش حسن	حدی	پالیزبان	سوز و گداز	دشتی
۷	کرشمه	بسته نگار	بیات عجم	پهلوی	قیصری	مه بری	عشاق
۸	سه گاه یتیم	موالیان	قجری	رجز	نکیسا	کراوغلی	طرب

		(۲)					انگیز
۹	سه گاه قفقاز	راک کشمیر	ساوجی	ارجوزه (۱)	گوشت	پروانه	ابوعطا
۱۰	زنگوله	بیداد	وجدی	ارجوزه (۲)	بوسلیک	ابول ملیح	حجاز
۱۱	معربد	نی داود	جغتایی	دوگاه	حسینی آذربایجانی	زیرافکند	افشاری
۱۲	شاه‌خطایی ذی‌خطایی	شاه پسندی	موسی اسحاق	زابل	مثنوی نوا	آشور	عراق
۱۳	بهارمست	بویراحمدی	کلیسه ای	شادباز	گوشه های متفرقه که در دستگاه نواقابل اجراست:	بخارایی	مسیح
۱۴	نجوا	ضربی بویر احمدی	اصفهانک	شاهین	بیات راجه	هداوندی	همایون
۱۵	زابل	نهفت	بهارمست	مویه	عشاق	کشته ومرده	چکاوک
۱۶	شاهین	نفیر	بیات راجه	مخالف	عراق	ماهور صفیر	بیداد

۱۷	کوری زابل	ضربی نفیر	سبلی	مغلوب	زنگوله	حربی	منصوری
۱۸	پالیزبان	شوشتری	خجسته	حصار	مبرقع	پنجگاه	شوشتری
۱۹	مویه سه گاه	ابراهیمی	عشاق	مثنوی مخالف	قرایی	جامه دران	بیات اصفهان
۲۰	حصار (۱(	باغ اردشیر	موالیان (۳(		دیر راهب	نفیر فرنگ	بیات راجه
۲۱	حصار (۲(	دزفولی	شهناز		مسیح	نوروز صبا	سپهر
۲۲	مویه (۲(	شاهین	سلمک		خجسته	خاوران	نوا
۲۳	آزادوار	نصیرخانی	ساقی نامه		عشیران	راه وندی	ماهور
۲۴	مخالف	کین سیاوش	مثنوی اصفهان		شهرآشوب	نوروز کیقباد	راست
۲۵	شادرود	ماه رضایی			نغمه باربد	حزنی	دلکش
۲۶	قطاروند	تنگستانی			شکسته	راک هند	شکسته

۲۷	مخالفک	گنج بادآورد			مغلوب	لزگی	آشور
۲۸	جور	سوزوگداز			میگلی	زنگنه	فیلی
۲۹	حصار (۳)	شمعونی			شهناز	بحر نور	راک هند
۳۰	مویه (۳)	لیلی و مجنون			سلمک	صوفی نامه	بیات ترک
۳۱	مغلوب	جامه دران			زابل	مثنوی راست پنجگاه	قطار
۳۲	مثنوی سه گاه	منصوری			حجاز		راست پنجگاه
۳۳		حدی					سه گاه
۳۴		گهکیلویه					مخالف
۳۵		چنگی					چهارگاه
۳۶		آذرندی					

۳۷		مثنوی شوشتری					
۳۸		دشتی ارژن					

درآمد

مقام اصلی موجود در یک دستگاه که سایر مقامات زیرمجموعه 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 و برداشت و ابتدای سخن در یک مجلس برای جلب توجه حاضراندر مجلس.

۲- مدخل آواز- مقدمه در ساز و آوازها- ابتدای آواز (منظور از درآمد شروع ارائه دستگاه یا آوازیست. بهتر است بدانیم که در ردیف موسیقی در ابتدای هر دستگاهی که می گویند: درآمد اول، درآمد دوم یا سوم و.. ممکن است برای اجرای دستگاه یا آوازی، یکی از آن درآمدها خوانده شود. لازم است یادآوری کنم که همه دستگاهها و آوازها و حتی اکثر گوشه ها دارای درآمد هستند.).

فرود یا فروز در مقابل اوج یا فراز:

جابجایی هر پدیده فیزیکی از یک سطح بالا به سطح پایین را فرود گویند.

به عبارتی: مایل شدن هر پدیده ای از مدارج و سطوح بالا به درجات پایین را فرود گویند و قاعدتا" به مایل شدن هر پدیده را بطرف زمین و تکیه گاه اولیه اش فرود آن پدیده گویند، خواه آن پدیده از اجسام باشد و یا هر چیز دیگر.

تعریف موسیقایی فرود:

تغییر فرکانس صدا از سطوح بالا بطرف پایین در چهار چوب قوانین آواز را فرود گویند. بعضی از اساتید از جمله ابوالحسن خان اقبال آذر (آوازخوان مکتب تبریز) کلمه فرود را فروز نیز گفته اند که اگر کلمه فروز 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 هریک به طریقه های خاص و متفاوت اجرا میشوند. زیبایی و پختگی فرودها بستگی به درصد مهارت و تخصص و تسلط آوازخوان دارد.

نکته مهم : در امر آوازخوانی 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 مکمل زیبایی های کلّی نهفته در زنجیره ردیف است، به بیان ساده:

رنگ تزئینی نهایی است برای نشان دادن خاتمه نوازندگی.

علت اساسی قرارگرفتن رنگ در خاتمه ردیف دستگاههای موسیقی، ایجاد تحرک، نشاط و وجد است در شنونده؛ چراکه بافت مقاطعی از ردیف موسیقی چه بسا برای شنونده (بخصوص شنونده هایی که بی اطلاع از علم موسیقی هستند) کسل کننده و خمودگی آور باشد.

همه طبقات مردم اعم از خواص (آنهایی که از علم موسیقی و مسائل فنی آن تا حدودی اطلاع دارند) و عوام (آنهایی که موسیقی را صرفاً" بخاطر لذت شنیداری خواهانند) رنگ را دوست داشته و این قسمت از موسیقی ردیفی را بیشتر می پسندند.

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

۱- رنگ دلکشا (در دستگاه سه گاه)

۲- رنگ اصول (در دستگاه شور)

۳- رنگ کوراوغلی (در دستگاه ماهور)

۴- رنگ فرح (در دستگاه همایون)

۵- رنگ فرح انگیز (در آوازبیات اصفهان)

۶- رنگ تاجری (در آوازبیات ترک)

۷- رنگ لزگی (در دستگاه چهارگاه)

۸- رنگ نستاری (در دستگاه نوا)

و...

که بر اساس رنگ های ثبت شده مذکور، نوازندگان به خلق ملودیهای نو مبادرت می ورزند.

چهار مضراب:

قطعه ایست که صرفا" برای نوازندگی ساخته و پرداخته میشود و غالبا" نوازنده آنرا به تنهایی اجرا می نماید.

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

در قدیم نوازندگان آنرا قبل از درآمد دستگاه یا آواز نیز می نواختند، برای مثال: ردیف آوازی زنده یاد استاد مرتضی نی داوود که غالبا" در شروع هریک از دستگاهها یک چهار مضراب نیز موجود است.

در پنجاه سال اخیر چهار مضرابهایی با ساختارهای جدید بوسیله نوازندگاه و هنرمندان ساخته شده است، برای مثال اساتیدی همچون: علیقلی خان وزیری، مرتضی نی داوود، رضا و مرتضی محجوبی، ابوالحسن خان صبا، فرامرز پایور، جلیل شهناز، فرهنگ شریف، پرویز یاحقی، حبیب ا... بدیعی، اسدا... ملک و... چهار مضرابهای زیبا و جاودانه ای را بوجود آورده اند.

چهار مضرابها از لحاظ ساختاری بر دو نوع کوتاه و بلند می باشند:

۱- چهار مضرابهایی که در بین اجرای ردیف آوازی بصورت مقطعی اجرا می شوند مانند: چهار مضراب بیات راجه،

چهار مضراب عشاق، چهار مضراب عراق و... که غالبا" زیاد بسط و گسترش ندارد و زود خاتمه می یابد.

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

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

ضربهای معمول و مرسوم در ساختار چهار مضرابها، ریتمهایی از قبیل: ۸/۶، ۴/۳، ۸/۳، ۱۶/۶ و... می باشند.

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 ضربیها 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 (سیمهایی 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 ویولون 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 میشود و کلیه جملات بعدی به این پایه اولیه منتهی 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 جملات چهار مضراب بایستی نشانگر گوشه 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 سنتور، فرامرز پایور). ناگفته نماند که فرم چهار مضراب

از قدیم تاکنون دستخوش تحولات و تغییراتی شده است ولی آنچه مسلم است اساس و بنیان و دستمایه، همان مطالب قدیم بوده و هست. .... امیدوارم که با این اوصاف کی با ردیف و ردیف نوازی آشنا شده باشید اما برای یادگیری ردیف نوازی باید حتما نزد اساتید بزرگ رفت چرا که ردیف کار هر کسی نیست و حتما باید تحت نظارت اساتید دانا و برجسته موسیقی صورت پذیرد

تهیه و تنظیم: امید الیاسی