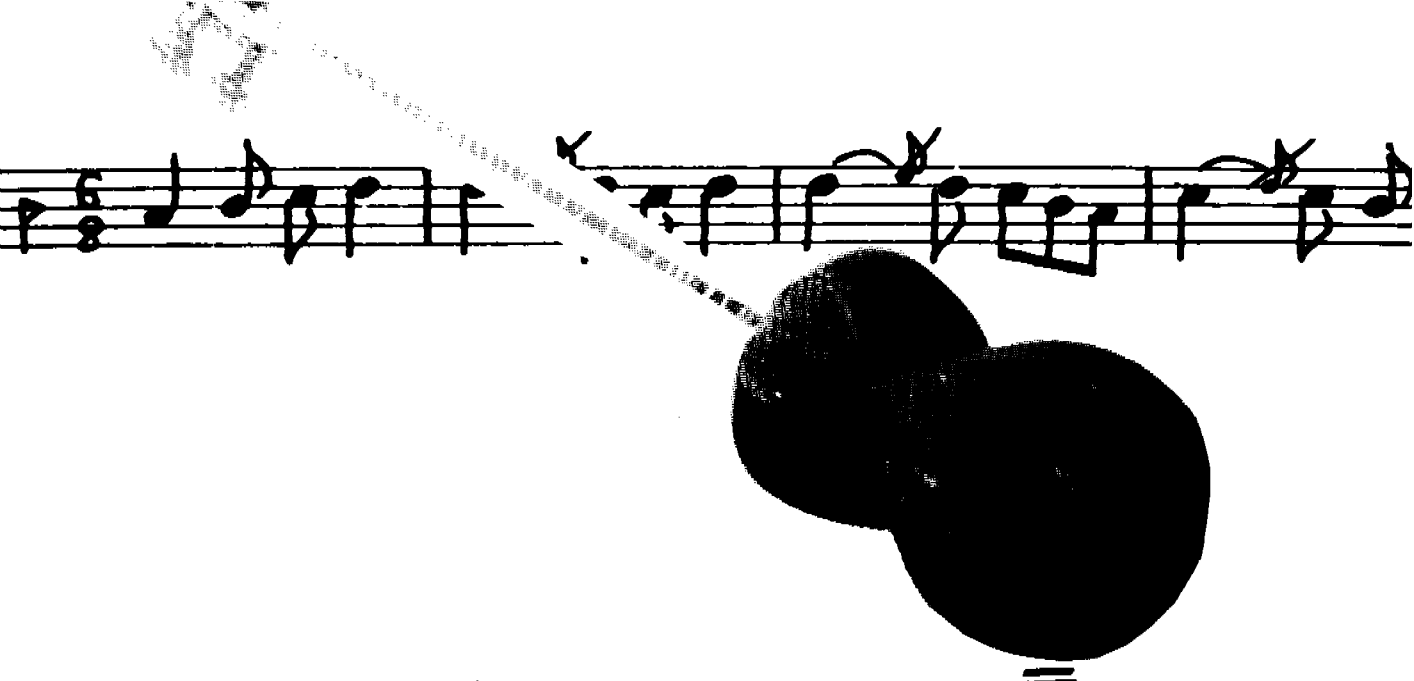

دستگاههای موسیقی ایران

● دکتر ساسان سپنتا

● آخرین تألیف همکار محترم ادبستان جناب آقای دکتر سپنتا، اخیراً منتشر شده است. از آنجایی که تمامی مطالب کتاب درخور تأمل است، فصلی از آن را برگزیده‌ایم که از نظر خوانندگان عزیز می‌گذرد:

موسیقی سنتی ایران را به هفت دستگاه تقسیم کرده‌اند که بازمانده مقامهای دوازده گانه قدیم به شمار می‌رود. این رده‌بندی احتمالا از اواسط دوره قاجاریه معمول گشته است. شیوه سنتی اطلاق نام به مقامها تا دوره ناصرالدینشاه با کلمه «آواز» ادا می‌شده است. در برچسب استوانه‌های «حافظ الاصوات» ضبط شده از ساز استادان عصر ناصرالدینشاه دوست محمدخان معیرالممالک همان کلمه را بکار برده است. به عنوان مثال «آواز منصوری، آواز حاجیانی، آواز راک...» را بکار برده است. ضبط آن آثار تا حدود شعبان ۱۳۱۷ هـ.ق (اواخر ۱۸۹۹ میلادی) ادامه داشته است. مؤلف این کتاب به هنگام بررسی و بازیافت صداهای ضبط شده چه در گفتارها و چه در نوشته‌های برچسب آنها کاربرد کلمه دستگاه را مشاهده نکردم.

از اولین متنهای تجلی این اصطلاح می‌توان نسخه چاپ شده «دستگاه ماهور» چاپ لایپزیك از سرتیپ غلامرضا مین باشیان (سالار معزز) را ذکر کرد که احتمالا در حدود ۱۹۱۱ میلادی به چاپ رسیده است. برچسب صفحات گرامافون از دوره اول ضبط صفحات ایرانی (۱۹۱۵ تا ۱۹۰۶ میلادی) در اوایل بیشتر عناوین به ترتیب: آواز بختیاری، آواز بیات ترك، آواز گیلانی، آواز دشتی... به چشم می‌خورد ولی از اواسط کار یعنی صفحه بشماره E.M.i,4 - 12056 کلمه دستگاه روی برچسب صفحه ظاهر شده است بدین ترتیب: «دستگاه چهارگاه، تار آقا حسینقلی یا آواز سیداحمدخان» و بعد از آن بربعضی صفحات عناوین دستگاه نوا، دستگاه همایون، دستگاه شور متناوباً به کار رفته است. بعد از این در کتاب «بحورالالحان» تألیف فرصت شیرازی کلمه دستگاه آمده است و چنین ذکر می‌کند: «در این قرن اخیر از زمان حکما و علماء این فن دستگاه قدما را برهم زده و آن را بر هفت دستگاه قرارداده‌اند» (فرصت: ص۲۸) و بعد ادامه می‌دهد: «اسامی هفت دستگاه به ترتیبی که معین کرده‌اند اینست: راست و پنجگاه، چهارگاه، سه‌گاه، همایون، نوا، ماهور، شور.» (همان کتاب: ص ۳۳) کتاب مذکور چاپ سنگی. و در ۱۳۳۲ هـ.ق (۱۹۱۴ میلادی) در بمبئی به چاپ رسیده است. گو اینکه فرصت ذکر می‌کند که کتاب مذکور را دهسال قبل از چاپ یعنی در ۱۳۲۲ هـ.ق نگاشته است (ص ۸) ولی به هرحال تقسیم‌بندی هفت دستگاه و ذکر ملحقات آن بدین ترتیب ظاهراً از اولین مواردیست که درمتون چاپی منتشر شده است. پس از آن علینقی وزیری در کتاب دستور تار خود (چاپ ۱۳۰۱ هـ.ش = ۱۹۲۲ میلادی) چاپ برلین تقسیم‌بندی سنتی را با تغییراتی بدین ترتیب با گامهای آن ذکر کرده است: ۱ـ ماهور (راست پنجگاه از متعلقات آن است) ۲ـ همایون (اصفهان از ملحقات آنست) ۳ـ سه‌گاه ۴ـ چهارگاه ۵ـ شور (که نوا از شعب آنست) و از نظر گام سه گاه را متعلق به چهارگاه و بیات کرد، دشتی، ترك و نوا را متعلق به شور دانسته است (وزیری: ۱۳۰۱) در سال ۱۳۱۳ هـ.ش (۱۹۳۴ میلادی) علینقی وزیری در آوازشناسی (نظری موسیقی ایرانی)، تقسیم‌بندی دستگاهها و نغمه‌ها و برخی گوشه‌ها را با ذکر گام و انگاره‌ها (نمونه) نوت شده ملودی هر گوشه و کوکهای مختلف برای تار و سه‌تار و ویلن و تن‌شناسی دستگاهها را به دست داده است. چهارسال بعد مهدیقلی هدایت (حاج مخبرالسلطنه) که سالها در سمتهای وزیر عدلیه، وزیر معارف، پست و تلگراف، فوائد عامه و در ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۲ هـ.ش در سمت نخست‌وزیری بود ضمن مشاغل دولتی که عهده‌دار بود معلومات متنوعی هم داشت و از موسیقی هم اطلاع داشت و حاصل دانستنیهای خود را در این رشته در کتاب بنام «مجمع الادوار» در سال ۱۳۱۷ هـ.ش (= ۱۹۳۸ میلادی) به صورت چاپ سنگی در تهران به چاپ رسانید. لازم بذکر است که هدایت این کتاب را در سال ۱۳۰۳ هـ.ش یعنی چهارده سال قبل از چاپ به رشته تحریر درآورده بود. او در مورد دستگاههای موسیقی ایرانی می‌نویسد: «اساتید متأخر آنچه به ایشان رسیده بوده است از آواز و نغمه و غیره در هفت دستگاه گنجانیده‌اند. چرا هفت دستگاه مأخذ علمی ندارد. دستگاه تقلیدی از نوبت مرتب قدماست و هر دستگاه را ممکن بود چند نوبت قرار بدهند، بخصوص دستگاه شور را.» (هدایت، همان کتاب.)

در همان سال (فروردین ۱۳۱۷ هـ.ش) روح‌الله خالقی در کتاب نظری به موسیقی و بخش دوم در مورد تاریخ موسیقی، شعر و موسیقی، و موسیقی قدیم و گام و فواصل و سرانجام دستگاههای موسیقی ایرانی ومایه‌شناس آن وچند فصل دیگر مطالبی مفصل درحدود سیصد صفحه نگاشته و به چاپ رسانیده است و در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» جلد اول چاپ ۱۳۳۳ فصلی را به ردیف موسیقی ایران و ذکر گوشه‌های آن اختصاص داد. پس از آن در کتاب «ردیف موسیقی ایران» گردآوری موسی معروفی همراه با شرح ردیف از دکتر مهدی برکشلی چاپ ۱۳۴۲ (تهران) وهمچنین در کتاب «ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران» گردآورنده محمود کریمی با آوانویسی و تجزیه و تحلیل محمدتقی مسعودیه چاپ ۱۳۵۶ و مبانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی) از همان مؤلف چاپ ۱۳۶۵ درباره دستگاههای موسیقی ایرانی و فصلهائی اختصاص یافته و به ذکر و شرح نغمه‌ها و گوشه‌های آن پرداخته‌اند.

نوت دستگاهها، نغمه‌ها و گوشه‌های متعلق به هر یك از آنها بیشتر در آثار زیر یافت می‌شود.

غلامرضا امین‌باشیان. نوت «دستگاه ماهور» چاپ ۱۹۱۱ میلادی

علینقی وزیری. دستورتار، چاپ برلین ۱۳۰۱ هـ.ش

دستور تار، چاپ تهران ۱۳۱۵ هـ.ش

دستور ویلن جلد اول و دوم، تهران ۱۳۱۶هـ.ش.

ابوالحسن صبا. دوره اول ویلن ۱۳۲۵ دوره دوم تهران، ۱۳۲۷ هـ.ش.

(دوره سوم ویلن شامل قطعات ضربی است)

دوره اول تا چهارم سنتور، تهران، ۱۳۳۷ ـ ۱۳۲۸

دوره اول تار و سه تار تهران، ۱۳۳۹

موسی معروفی. آواز دشتی تهران، ۱۳۲۷، آواز چهارگاه، ردیف موسیقی ایران از انتشارات هنرهای زیبای کشور، تهران، ۱۳۴۲

فرامرز پایور. دستور سنتور تهران، ۱۳۴۰

قطعات موسیقی مجلسی، تهران، ۱۳۶۱

محمدرضا لطفی. موسیقی آوازی ایران (دستگاه شور) از ردیف عبدالله دوامی تهران، ۱۳۵۳. (همراه با صفحه)

محمدتقی مسعودیه (دکتر). (آوانویسی و تجزیه و تحلیل)، ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی، (همراه با اجرا در کاست)، تهران، ۱۳۵۶.

لطف‌الله مفخم پایان (دکتر). (انتقال و نگارش)، دستگاههای موسیقی ایران گردآورنده موسی معروفی تهران ۱۳۵۶.

به جز آنچه گذشت: ده صفحه گرامافون سی و سه دور شامل تعدادی از گوشه‌های دستگاههای موسیقی ایرانی: شور، همایون، چهارگاه، ابوعطا، افشاری، دشتی، ماهور بیات ترک، سه‌گاه، اصفهان، راست پنجگاه و مرکب نوازی با ذکر نام دستگاه، نغمه و گوشه مربوطه و قطعات آوازی با صدای محمدرضا شجریان در سال ۱۳۵۴ توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با نوشته و نظارت کامبیز روشن روان تهیه و دردسترس علاقه‌مندان قرار گرفت.

تقسیم‌بندی دستگاهها

همانگونه که در سطور گذشته اشاره شد وضع اصطلاح دستگاه و تقسیم‌بندی آن به هفت قسمت احتمالاً از دوران قاجار می‌باشد. بطور کلی ضعف مصنفات موسیقی نظری از دوران صفویه تا اواخر دورهٔ قاجار درمقایسه با قرنهای پنجم، هفتم، هشتم و نهم هجری قمری چشمگیر است. اکثر مصنفات موجود نیز بیشتر به شرح نظری موسیقی اختصاص یافته و کمتر جنبه‌های عملی کار را ذکر کرده‌اند.

در کتب قدیم از دوازده مقام (منسوب به دوازده برج) و بیست و چهار شعبه (موافق ساعات شبانه‌روز یعنی هر مقامی را دو شعبه کرده‌اند) و شش آواز نام برده‌اند که به ترتیب زیر است:

مقامهای اصلی: عشاق، نوا، بوسلیك، راست، عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله، راهوی (رهاوی)، حسینی، حجاز.

فرصت شیرازی در بحورالالحان ذکر می‌کند که کوچك رازیرافکن و رهاوی را بسته نگار و حسینی را زیرکش و زنگوله را نهاوند می‌گویند و بعضی حجاز و ترك را داخل مقامات دانسته‌اند. قطب‌الدین شیرازی در کتاب درة التاج اسامی زیر را هم مناسب دانسته است: زنگبار، گلستان، بهار، بوستان، عذری، وامق. علاوه بردوائر فوق شش آوازه به نامهای زیر برآن افزوده‌اند: گوشت (بفتح اول و کسر دوم)، گردانیه، نوروز، سلمك، مایه، شهناز شعبه‌های بیست و چهارگانه عبارتست از: دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنجگاه، عشیران، نوروز خارا، نوروز بیاتی، نوروز عرب، نوروز صبا حصار، نهفت، عزال، اوج، نیریز، ماهور، همایون، زابلی، اصفهانك، نهاوند، محیر، خوزی، رکب، روی عراق. (در بهجت‌الروح به جای اصفهانك، نهاوند و خوزی شعبه‌های نیشابورك، نوروز عجم و مغلوب آمده است).

همانگونه که ذکر شد در قرن اخیر به جای مقامات سابق‌الذکر و تقسیم‌بندی قدما، روش تقسیم‌بندی هفت دستگاه معمول است. «آوازهای ایران را به سه قسمت متمایز می‌توان ترتیب نمود: دستگاه، نغمه. گوشه و اگر موسیقی ایران را مملکتی فرض کنیم دستگاه را ولایت و نغمات را شهر و گوشه‌ها را خانه تعبیر می‌نمائیم». (وزیری، ۱۳۱۳) دستگاههای موسیقی ایرانی تا قبل از تأسیس مدرسه عالی موسیقی (۱۳۰۲ هـ.ش) به شیوه سنتی به طریق سماعی و «سینه به سینه» تدریس می‌گشت و پیروان آن شیوه در سنوات بعد هم همان روش را برای فراگیری و یاد دادن ادامه دادند. این موسیقی سنتی، موسیقی یك صدائی است، و مجموعه‌ای از ملودیها (گوشه‌ها) که به ترتیب خاصی توالی یافته‌اند و بنام «ردیف» خوانده می‌شود، آن را تشکیل می‌دهد. در واقع ردیف شیوه، روش، کیفیت تنظیم و ترتیب گوشه‌ها می‌باشد که از استادان دوره قاجار چون میرزاعبدالله، میرزاحسینقلی، درویش و غیره روایت شده است.

نوازندگان و خوانندگان عصر حاضر اکثر قسمتی از ردیف مورد نظر را اجرا می‌کنند که بیشتر به صورت بداهه‌سرائی (Improvisation) اجرا می‌شود. گوشه‌های موسیقی سنتی ایرانی بشرح زیر است:

دستگاه ماهور

مقدمه، کوراغلی (چهار مضراب، برداشت)، کرشمه، درآمد اول و دوم، گشایش، داد، خسروانی، دلکش، حاجی حسنی، خوارزمی، خاوران، طرب‌انگیز، نیشابورك، طوسی، نصیرخانی، چهارپاره، آذربایجانی، فیلی، زیرافکند، ماهورصغیر، ابول، حصار ماهور، زنگوله، نغمه، فرود، نیریز، شکسته، نهیب، سروش، عراق، محیر، آشوراوند، بسته‌نگار، اصفهانك، حزین، راك هندی، صفیر، نغمه‌راك، راك کشمیر، راك عبدالله، ساقی‌نامه، صوفی‌نامه، کشته، حربی، شهرآشوب، توضیح: گام ماهور ظاهراً مانند گام بزرگ است. در گوشه‌های چندی از این دستگاه برخی نوتهای گام به نوبت مورد تأکید قرار می‌گیرد که تقریباً شناسه گوشه قرار می‌گیرد مانند خوارزمی، خاوران، داد... ولی در برخی گوشه‌های دیگر گام تغییر می‌پذیرد مانند عراق، راك، شکسته، دلکش. گوشه‌های مرادخانی و نصیرخانی به نظر اقتباس از نامهای خاص می‌آید. گوشه خوارزمی (خوارزمشاهی) از تنبعات آقاحسینقلی است. رنگ حربی و تسلسل را غالباً در پایان دستگاه ماهور می‌نواخته‌اند. مقام ماهور گرایش به نشاط دارد و تا حدی بشاش است. علینقی وزیری معتقد بود که سروش را باید بعد از عراق اجرا کرد که گوش برای راك آماده شود و آشوراوند اوجی برای راك محسوب می‌شود. ماهور دارای تأثیر احساس شجاعت، شادی و امیدواری است.

دستگاه چهارگاه

چهار مضراب، درآمد اول و دوم و سوم و چهارم، کرشمه، پیش زنگوله، زنگوله، بدر، مویه صغیر، نغمه، زنگ شتر، زابل، پنجه مویه، بسته‌نگار، زابل گبری، حصار، فرود حصار، دوتایکی، چهارمضراب، کرشمه، خزان، پس‌حصار، معربد، مخالف، حاجی‌حسنی، بسته‌نگار، مغلوب، نغمه، مویه، رهاب، مسیحی، تخت طاقدیس، علینقی وزیری دو گوشه قطار و مدائن را هم اضافه کرده است که بعد از حصار می‌نواخته و پس از آن قطعه نهاوند را اجرا می‌کرد. هم او ذکر می‌کند که آنچه در چهارگاه نواخته می‌شود می‌توان با همان اسامی و روش ملدی در سه گاه نواخت ولی گام آن تفاوت دارد و در واقع سه گاه را مصغر شده چهارگاه می‌داند (وزیری، ۱۳۰۱) دستگاه سه گاه برای بیان احساس غم و اندوه مناسب است و تقریباً در همه ممالك اسلامی به کار می‌رود (برکشلی، ۱۳۴۲) در قفقاز نیز معمول است.

دستگاه همایون

چهار مضراب، درآمد، کرشمه، زنگ شتر، موالیان، چکاوك، بیداد (قدیم و جدید)، نی‌داود، باوی، ابوالچپ، راوندی، موره، لیلی و مجنون، طرز، نوروز عرب، راوندی، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، زابل، بیات عجم، بحر نور، شهناز، دناسری، زنگوله، عشاق، عشاق محمد صادقخانی، شوشتری، میگلی، مرودشتی، بهبهانی، منصوری، زابل منصوری، فرود به شوشتری، بختیاری، مؤالف، فرود به همایون، جامه دران، رنگ فرح، رنگ شهر آشوب.

همایون دارای حالت باشکوه و آرام و نصیحت آمیز است. در آغاز دستگاه کرشمه با حالت ضربی نواخته می‌شود. در گوشه لیلی و مجنوز اشعار نظامی در منظومه لیلی و مجنون خوانده می‌شود.

ملحقات همایون

بیات اصفهان ـ مقدمه، درآمد، بیات شیراز، کرشمه، حاجی حسنی، جامه دران، فرود، دوبیتی، بیات راجه(راجع)، حزین، عشاق، رهاب، شاه ختائی، سوز و گداز، دلکش، نیریز، راز و نیاز، مثنوی ملاحسین، ساقی نامه، صوفی نامه، رنگ و فرح انگیز.

برخی نغمه بیات اصفهان را دستگاه ندانسته‌اند و جزو ملحقات دستگاه همایون ذکر کرده‌اند. بیات اصفهان همان گام ماهور است و چون سیمهای زردتار را بجای سل (پنجم بم‌تر از سیم‌های سفید) فاکوك می‌کنند صداداری ساز عوض شده و برخی نوازندگان آنرا دستگاهی جدا فرض کرده‌اند. اگرچه در راست پنجگاه گوشه‌های مهم هر دستگاه خودنمائی می‌کند و به ماهور فرود می‌آید: (وزیری، ۱۳۰۱). بعضی از نوازندگان قدیم نیز راست پنجگاه و ماهور را یکی می‌دانسته‌اند.

دستگاه نوا

چهار مضراب، درآمد اوّل و دوم و سوم، کرشمه، گردانیه، نغمه، بیات راجه (راجع)، حزین، عشاق، عراق، نهفت، گوشت (بفتح اوّل و کسره دوم)، عشیران، نیشابورك، مجلسی، خجسته، حسین، ملك حسینی، بوسلیك، نیریز (صغیر و کبیر) رهاوی، مسیحی، شاه ختائی، تخت طاقدیس، نستاری (نستوری).

گام نوا مشابهتی با گام شور دارد و در اجرای قدما این درآمد آواز را در بم اجرا می‌کرده‌اند و به طور کلی آوازیست با طمأنینه و نصیحت آمیز. از گوشه گوشت مدگری به سه گاه می‌کند که زیاد در آن توقف نباید کرد چون تداعی نوا ممکنست از دست برود. از رنگهای معروف آن که از قدیم معمول بوده نستاری است. تخت طاقدیس یکی از اسامی سی لحن منسوب به «باربد» است که به نام تخت طاقی شکل جواهر نشان خسروپرویز پادشاه ساسانی ساخته بوده است. ولی در این که آهنگ آن تا چه حدّی دستخوش تغییر گشته است اظهار نظر مشکل است.

دستگاه سه گاه

چهار مضراب، درآمد اوّل و دوم و سوم، کرشمه، مویه، پیش زنگوله، زنگوله، زنگ شتر، زابل، زابل گبری، بسته نگار، زنگوله، پنجه مویه، آواز و فرود مویه، حصار، حُزان پس حصار، معربد، مخالف، حاجی حسنی، مغلوب، نغمه مغلوب، مویه، رهاب، مسیحی، تخت طاقدیس، علینقی وزیری دو گوشه قطار و مدائن را هم اضافه کرده است که بعد از حصار می‌نواخته و پس از آن قطعه نهاوند را اجرا می‌کرد. هم او ذکر می‌کند که آنچه در چهارگاه نواخته می‌شود می‌توان با همان اسامی و روش ملدی در سه گاه نواخت ولی گام آن تفاوت دارد و در واقع سه گاه را مصغر شده چهارگاه می‌داند (وزیری، ۱۳۰۱) دستگاه سه گاه برای بیان احساس غم و اندوه مناسب است و تقریباً در همه ممالك اسلامی به کار می‌رود (برکشلی، ۱۳۴۲) در قفقاز نیز معمول است.

دستگاه همایون

چهار مضراب، درآمد، کرشمه، زنگ شتر، موالیان، چکاوك، بیداد (قدیم و جدید)، نی‌داود، باوی، ابوالچپ، راوندی، موره، لیلی و مجنون، طرز، نوروز عرب، راوندی، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، زابل، بیات عجم، بحر نور، شهناز، دناسری، زنگوله، عشاق، عشاق محمد صادقخانی، شوشتری، میگلی، مرودشتی، بهبهانی، منصوری، زابل منصوری، فرود به شوشتری، بختیاری، مؤالف، فرود به همایون، جامه دران، رنگ فرح، رنگ شهر آشوب.

همایون دارای حالت باشکوه و آرام و نصیحت آمیز است. در آغاز دستگاه کرشمه با حالت ضربی نواخته می‌شود. در گوشه لیلی و مجنوز اشعار نظامی در منظومه لیلی و مجنون خوانده می‌شود.

ملحقات همایون

بیات اصفهان ـ مقدمه، درآمد، بیات شیراز، کرشمه، حاجی حسنی، جامه دران، فرود، دوبیتی، بیات راجه(راجع)، حزین، عشاق، رهاب، شاه ختائی، سوز و گداز، دلکش، نیریز، راز و نیاز، مثنوی ملاحسین، ساقی نامه، صوفی نامه، رنگ و فرح انگیز.

برخی نغمه بیات اصفهان را دستگاه ندانسته‌اند و جزو ملحقات دستگاه همایون ذکر کرده‌اند. بیات اصفهان

دستگاه راست پنجگاه

چهار مضراب، درآمد اوّل و دوم، زنگ شتر، زنگوله پروانه، نغمه، خسروانی، روح افزا، نیریز، پنجگاه، سپهر عشاق، زابل، بیات عجم، بحر نور، قرجه، مبرقع و سپهر،نهیب، عراق، محیر، آشوراوند، اصفهانك، حزین، کرشمه، زنگوله، پروانه، طرز، ابوالچپ، لیلی و مجنون، نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، ماوراءالنهر، راك هندی، راك کشمیر، راك عبدالله، حربی، رنگ شهر آشوب.

علینقی وزیری ذکر کرده است که گام راست پنجگاه

آوازیست که نه چندان غم انگیز است و نه چندان جسور و حالت سلامت و حکایت را ایجاد می کند بیشتر گوشه‌های این نغمه از دستگاههای دیگر نقل شده است.

دستگاه شور

درآمد، کرشمه، رهاب، آواز، نغمه، زیرکش سلمك (دو قسم)، سلمك (دو قسم)، مقدمه گلریز، محمد صادقخانی، گلریز، صفا، پنجه کردی، چهار مضراب، مقدمه بزرگ (دو قسم)، دوبیتی، خارا، قجر، آذربایجانی، ملانازی، حزین، غزال، چهار مضراب، شور بالا (دسته)، درآمد، آواز، گریلی، رضوی، جوادخانی، قجر، شهناز، قرچه، عقده گشا، کوچك و بزرگ، حسینی، اوج حسینی، فرود مثنوی، بیات کرد (چهار قسم)، راح روح (رامش جان)، گریلی، گریلی شستی، ضرب اصول، شهر آشوب.

نام راح روح (رامش جان) را در نامهای سی لحن بارید نوازنده عهد خسرو پرویز ذکر کرده اند ولی مشابهت آهنگی این گوشه با آنچه در شور نواخته می‌شود روشن نیست. گوشه سلمك به نام سلمك خواننده معروف عهد هارون الرشید است. گوشه محمدصادقخانی به احتمال قوی از محمدصادقخان سرور الملك است. دستگاه شور سابقه بسیار قدیمی دارد و بیشتر موسیقی محلی و آنچه در ایلات نواخته و خوانده می‌شود جزو این دستگاه محسوب می‌شود.

ملحقات دستگاه شور

نغمه ابوعطا(دستان عرب، سارنج)

گوشه محمد صادقخانی، ساربانگ، کرشمه، سَیخی، حجاز، بسته نگار، بغدادی، دوبیتی، شمالی، چهار باغ گبری، رامکلی، مثنوی، یتیمك و ضربی آن.

نغمه دشتی

حاجیانی (چند قسم)، دشتی، بیدکانی، چهار مضراب، چوپانی، رباعی، دشتستانی، دوبیتی، عشاق، غم انگیز، گیلکی، طبری (امیری)، بیات کرد، کوچه باغی، سَمَلی، دیلمان، مثنوی.

گوشه‌های چندی از آواز دشتی از نواهای رایج در روستاها آمده است. گوشه طبری بر مبنای اشعار امیری پازواری شاعر مازندرانی و گوشه دیلمان از تتبعات و ملحقات ابوالحسن صبا است که در نیم قرن اخیر وارد ردیف شده است. استاد سابق الذکر قطعات دیگری در مایه دشتی بر زمینه نواهای محلی شمال مانند زرد ملیجه (گنجشك زرد) و کوهستانی برای ویلن ساخته است که بر زیبائی بداهه نوازی دشتی بسی می‌افزاید.

نغمه افشاری

مقدمه، درآمد (چند قسم)، کرشمه، آواز، جامه‌دران، بسته‌نگار، قرائی، رهاب، (رهاوی) عراق، مسیحی، صدری، مثنوی پیچ.

گوشه صدری را که احتمالاً نزد قدما (نحوی) نام داشته است ابوالحسن صبا از واعظ خوش آواز عبدالحسین صدر (صدرالمحدثین) شنیده و در ردیف افشاری وارد ساخته است[۲] اغلب اشعار مثنوی مولوی در گوشه مثنوی پیچ خوانده می‌شده است.

نغمه بیات ترك

درآمد، کرشمه، جسروانی، جامه‌دران، شهابی، دوگاه روح الارواح، محمد صادقخانی، مهربانی، مهدی ضرابی، فیلی، شکسته، قطار، قرائی، مثنوی.

گوشه شهابی را ابوالحسن صبا از شهاب السادات اصفهانی شنیده و در ردیف وارد کرده است. گوشه قطار بیشتر در ایلات کردهای گروس معمول بوده و دوبیتی‌های باباطاهر را با آن می‌خواندند.

دستگاه، نغمه و گوشه

در قدیم دستگاه خوانی ترتیبی را می گفتند که خواننده از بم شروع می‌نمود و به ترتیب تمام گوشه‌ها را اجرا می نمود و به تدریج رو به زیر (صدای پراوج) می‌رفته است، ولی بعدها این طریق منسوخ گشت و گوشه‌ها به ترتیبی اجرا می‌شود که هم اوج و هم قسمتهای بم داشته باشد. در اوایل سده اخیر، استادان و به ویژه اجرا کنندگانی چون مرتضی نی داود و ابوالحسن صبا ردیف مجلسی را به صورت خاصی تلخیص کردند که از حوصله شنونده خارج نباشد.

همانگونه که در تقسیم بندی گوشه‌ها ملاحظه شد، هر دستگاه به صورت کل از نغمه یا نغمه‌هائی تشکیل شده و هر نغمه را تعدادی گوشه‌ها تشکیل می‌دهند. اجرای دستگاه به صورت سنتی با درآمد یا چند گوشه به نام درآمد شروع می‌شود که اکثر همان «درآمدها» شناسه دستگاه می‌باشد.

گوشه

گوشه‌ها بافتهای موسیقائی هستند که به عنوان نمونك قالبی و قراردادی موسیقائی برای ایجاد زایائی و تداعی بداهه نوازی یا بداهه سرائی بکار می‌رود. بنابراین نمی‌توان گوشه‌ها را صرفاً یك ملودی تلقی کرد، چون دارای نقشهای زمینه سازی برای تأویل و تداعی بداهه نوازی یا بداهه سرائی و ساختن قطعات است.

گوشه‌ها برمبنای یك یا چند تمایز زیر از یکدیگر شناخته می‌شوند:

۱ـ تغییر مد. برخی گوشه‌ها واجد مدگردی از تنالیته درآمد است. بعضی مدگردیها شامل تغییرات زودگذر است که از چند جمله تجاوز نمی کند و برخی حوزه تنال را عوض می‌کند. شناسه گوشه از طریق مدگردی مانند مدگردی ماهور به گوشه دلکش وراك و فرودماهور یا مدگردی از درآمد شور به گوشه‌های شهناز، گریلی، سلمك و ملانازی و فرود به شور.

۲ـ تغییرات در جنبه‌های وزن ملودی. برخی گوشه‌ها براثر تغییرات وزنی حاصل می‌شود مانند گوشه کرشمه نسبت به درآمد ماهور یا نسبت به درآمد چهارگاه و سه گاه و زنگوله و غیره.

۳ـ تغییرات در جنبه‌های قالب و ترکیب ملودی، مانند تفاوت گوشه‌های حجاز و گبری در نغمه ابوعطا یا گوشه غم‌انگیز و دشتی

۴ـ ویژگیهای حالت mood و خصلت و منش character و تداعیهای ژرف ساخت و بافت موسیقائی با بعضی اوزان عروضی شعر فارسی مانند دوبیتی، مثنوی، چهارباغ و از این قبیل.

دستگاه ـ دستگاه موسیقی عبارتست از: توالی نظام یافته قراردادی نمونکهای قالبی موسیقائی بنام نغمه‌ها یا گوشه‌ها، که در حوزه تنال آن دستگاه ترتیب یافته است (۳)

پایان هر گوشه یا تعدادی از آنها بوسیله ملودی واسطه یا فرود Cadencial-Formula به حوزه تنال دستگاه و بیشتر به درآمد آن باز می گردد و تداوم و تأویل به مایه اصلی و دستگاه را تداعی می‌کند. در عصر حاضر اجرای تمام گوشه‌های یکدستگاه در حین یك برنامه اجرائی معمول نیست. اکثر نوازندگان یا خوانندگان دریك برنامه اجرائی، حدود چهار یا پنج گوشه یا کمتر از ردیف را اجرا می کنند و مدت زمان معمول از یك ربع تا سی دقیقه است. بعضی گوشه‌های دستگاه به نحوی به هم پیوسته هستند که احتیاجی به فرود ندارند مانند: کرشمه، گشایش، داد، ابول، زنگوله و زیرافکن در ماهور.

ردیف ـ ردیف عبارتست از اسلوب ترتیب و هنجار ترکیب گوشه‌ها و نحوه تقدیم و تاخیر و روایت آنها. غالباً ردیف به روایت یکی از استادان قدیم دوره قاجار مانند: میرزاعبدالله، آقا حسینقلی، درویش وغیره نقل می‌شود. دررردیف هم ترتیب تقسیم بندی هفت دستگاه، نغمه وگوشه‌ها ملاحظه می‌شود. بطور کلی اختصاصات ردیفهای موجود مانند ردیف میرزاعبدالله، نی‌داود، صبا... به شرح زیر است:

۱ـ هر دستگاهی (مانند شور) ازتعدادی نغمه‌ها مانند ابوعطا، دشتی... تشکیل شده وهر نغمه ازتعدادی گوشه‌های مختلف تشکیل شده است. علینقی وزیری معتقد بود که شرط دستگاه بودن آنست که از چیث گام دارای فاصله چهارم و پنجم درست باشد و ضمناً درفواصل بین نوتها نیز مستقل باشد یعنی شباهت به گام دیگری نداشته باشد. به این مناسبت از نظر تقسیم بندی راست پنجگاه را متعلق به دستگاه ماهور ونوارا از شعبه‌های دستگاه شور ذکر می‌کرد. (از وزیری ببعد، ۱۳۰۱)

۲ـ هرگوشه نمونك قالبی وقراردادی موسیقائی است برای زایائی وتولید بداهه سرائی وایجاد قطعاتی مانند: پیش درآمد، رنگ، تصنیف، چهارمضراب وغیره، بنابراین نقش ومدلول آن بیشتر از یك ملودی است.

۳ـ زایائی گوشه‌ها شامل جنبه‌های مدی، الگوهای وزنی، قالبی، اختصاصات تزئینی (تحریرها وتکیه‌های خاص)، حالت وویژگیهای مربوط به آنهاست که یا منفرداً یا به صورت توأم ممیز گوشه به شمار می‌رود.

۴ـ با به کار بردن گوشه‌ها به عنوان «دست مایه» اجرا کننده طبق ردیف روایت شده و سبك وروش وکیفیت تنظیم آن به اجرا می‌پردازد. ترتیب تقسیم بندی دستگاهها که بازمانده مقامات دوازده گانه قدیم است به احتمال قوی دردوره قاجاریه (قرن اخیر) انجام پذیرفته است.

۵ـ قلمرو گوشه‌ها اکثر به چهار یا پنج نوت (یادانگ) ودربخش معینی ازاکتاو، محدود می‌شود. این محدوده دراصطلاح موسیقی قدیم ذوالاربع و ذوالخمس نامیده می‌شد.

۶ـ چون قلمرو ساختمانی گوشه بیشتر به یك دانگ (چهار یا پنج نوت گام) محدود است، بنابراین نوتهای گام به شیوه غربی ازنظر نقش واهمیت وفواصل دراینجا تغییر می‌پذیرد ونوتهای واحد نقش به صورت زیرنامگذاری گشته اند:

نوت شاهد (Witness) یا نوت تاکید، نوت‌ایست (stop)، ونوت متغیر (changeable)، که مهمترین نوتهای ممیز ونقش نمای گوشه‌ها محسوب می‌شود. (وزیری، ۱۳۰۱ هـ.ش) نوت شاهد درنغمات وگوشه‌ها بیش ازسایر نوتها به صدا درمی‌آید و درواقع محور ملودی قرار می‌گیرد. نوت ایست، غیراز تنیك اصلی دستگاه است و برای توقف موقتی به کار می‌رود، نوت متغیر برای تاثیر انگیزی و بیان احساس به طور موقت حدود ربع پرده ازحالت طبیعی خود تغییر حاصل می کند، مانند نوت پنجم شور درنغمه دشتی. نوتهائیکه براثر مدگردی تغییر می‌پذیرند نمی‌توان متغیر نامید.

۷ـ بیشتر گوشه‌های ردیف غیر متریك است و با وزن آزاد نواخته می‌شود. برخی گوشه‌ها که باشعر معینی همراه است وزن عروضی شعر مذکور را به عنوان وجه ممیز می‌پذیرد. تزئینات سنتی مانند تحریرها، تسلسل تکیه‌ها دربعضی گوشه‌ها وجه ممیز محسوب می‌شود.

۸ـ هرگوشه‌ای دردستگاه دارای اسمی خاص است. برخی نامها یادآور عناوین دوره ساسانیان است مانند راح روح (رامش جان) دردستگاه شور یا تخت طاقدیس وناقوسی دردستگاه نوا و سه گاه که درنامهای سی لحن که به بارید نوازنده معروف عهد خسرو پرویز نسبت می‌دهند ذکر شده است. یا نامهای چکاوك، خسروانی، نوروز بزرگ، نوروز کوچك، نوروز خارا، جامه‌دران، زیرافکن، نهفت، از دوره ساسانیان هنوز هم جزو گوشه‌های دستگاههای موسیقی ایرانی موجود است. درمورد حدود مشابهت آهنگهای مربوط به آن نامها دردوره ساسانیان با آنچه امروز به این نامها معروف است نمی‌توان اظهار نظر کرد. درمتون موسیقی قدیم گاه کلمه راه به معنای مقام، لحن، گوشه ونغمه به کار رفته است.

برخی نامها مربوط به نام شهر یا روستا یا مناطق مختلف یاطوایفی است که آن گوشه یانغمه احتمالاً درآنجا شنیده شده است که از آن قبیل اینها ذکر می‌شود: زابل (چهارگاه وسه گاه)، بهبهانی، بختیاری، مرودشتی وشوشتری (در همایون)، نیریزی (درنوا)، حاجیاتی، بیدگانی دشتستانی، گیلکی، طبری، دیلمان (درنغمه دشتی).

برخی ازنامها ازنام اشخاص اقتباس شده است مانند: حاجی حسنی و نصیرخانی (در ماهور)، منصوری[۲]، حسینی (درنوا)، عشاق محمد صادقخانی (منسوب به محمد صادقخان سرورالملك)، در همایون، مثنوی ملاحسین (دراصفهان)، سلمك (مربوط به سلمك خواننده عهد هارون الرشید که وزن رمل را معرفی کرد)، گوشه بوسلیك (مربوط به ابوسلیك گرگانی شاعر قرن سوم هجری)، محمد صادقخانی (مربوط به محمد صادقخان سابق الذکر)، ملانازی، رضوی، (دردستگاه شور)، امیری (درنغمه دشتی بیاد امیری پازواری ازاضافات ابوالحسن صبا)، صدری درافشاری به یاد عبدالحسین صدرواعظ خوش آواز و مقیم اصفهان وشهابی منسوب به شهاب السادات اصفهانی دربیات ترك هر دو ازاضافات ابوالحسن صبا است ومهدی ضرابی (دربیات ترك). علینقی وزیری ذکر می کرد که اصلاً ترتیب گوشه‌ها به شکلی بوده است که ازبم گرفته آواز را پرده به پرده زیلتر نموده وتمرین واجرا نمایند واستادان قدیم هرنوع آهنگی را که از طوائف مختلف به دست آورده ویا گوشه را به نام شخصی یاقبیله آن کسی که اول بار ازاو شنیده اند ضبط نموده اند. (وزیری، ۱۳۱۳)

۹ـ درروش سنتی قدیم تعلیم موسیقی هر نوازنده یاخواننده‌ای تعدادی ازگوشه‌ها را به ترتیب شفاهی وسینه به سینه ازاستاد فراگرفته واز حفظ می‌نمودند. ازحدود شصت سال پیش ردیف وقطعات ایرانی از روی نوت و کتاب نیز تدریس شد. (از وزیری به بعد: ۳-۱۳۰)

۱۰ـ تزئینات ملودی ازقبیل تحریرها، تسلسل نکیه‌ها، که برخی درارتباط با اصوات مرغان خوش الحان (مانند بلبل) است، درموسیقی سنتی ایرانی به گوش می‌خورد. درسایر هنرها ازقبیل طراحی، کاشی، طرح گچ بری، طرح کنده کاری، طرح قالی وغیره تزئینات به صورت اسلیمی، ختائی، گل وبته و غیره درارتباط با شاخ وبرگ وگلهای طبیعی به کار رفته است.

به جز گوشه‌های سابق الذکر ممکنست گوشه‌های چندی ذکر نشده باشد که یا به دست مؤلف نرسیده است یا برخی آهنگهای مختصر بوده است که فاقد شخصیت بوده و برخی نوازندگان معمولی اسمی ازخود به آن اطلاق کرده بودند که ذکر آنها لازم نیامد.

***

اضافه برردیف که اکثر زمینه قطعات ساخته شده است، از حدود یك قرن قبل قطعاتی درموسیقی ایرانی بانامهای زیر ساخته شده که دارای موسیقی موزون متریك است و آن قطعات بشرح زیر می‌باشد:

تصنیف

معمولترین ورایج ترین قطعات ساخته شده تصنیف است. تصنیف دارای وزن متریك است که ساخته می‌شود. برخی محققین سابقه تصنیف را تادوره ساسانی رسانیده‌اند وباذکر سرایندگی توأم باسازشاعرانی چون رودکی وشعر معروف «بوی جوی مولیان آید همی ـ یادیار مهربان آید همی» وترغیب امیرنصربن احمد سامانی به مراجعت ازهرات به بخارا براثر تاثیر آن شعر وآهنگ، ذکر می‌کند که «رودکی سخن سرائی است خوش آواز وچنگ نواز وتصنیف ساز که شعر را ارتجالاً می‌سروده وشاید یاخنیاگران امروز هم که درمجالس طرب وضیافت ایرانیان باموسیقی وتصنیف و آواز میهمانان را محظوظ می‌کنند شباهتی داشته است و چنانکه یادآور شدیم رودکی باباربد یا پهلبد عهد ساسانی نیز که تنها شبحی از وی دیده می‌شود

■ فرصت شیرازی در بحورالالحان ذکر می‌کند که کوچك را زیرافکن و رهاوی را بسته‌نگـار و حسینی را زیرکش و زنگوله را نهاوند می‌گویند و بعضی حجاز و ترك را داخل مقامات دانسته‌اند.

■ موسیقی سنتی، موسیقی یك صدایی است، و مجموعه‌ای از ملودیها (گوشه‌ها) که به ترتیب خاصی توالی یافته‌اند و به نـام «ردیف» خوانـده می‌شود، آن را تشکیل می‌دهد.

شبیه است» (ادوارد براون: ترجمه، ۱۳۳۵) دربخش موسیقی دردوره قاجار کتاب حاضر راجع به تصنیف وسابقه آن نوشته‌ایم وشواهدی چون تصنیفی که درمقام دوگاه و نوروز صبا برای شاه عباس اول ساخته شد ویاتصنیفی که درارتباط باسرنوشت غم‌انگیز لطفعلی خان زند ساخته شده بود و تصنیف دردوره قاجاریه و علی اکبر شیدا ذکری به میان آوردیم. درشرح حال درویش خان و بخش تصنیف‌های وطنی وملی وشرح عارف قزوینی ومحمدعلی امیرجاهد، علینقی وزیری، مرتضی نی‌داود، موسی معروفی، روح‌الله خالقی، اسمعیل مهرتاش، مرتضی محجوبی، سرایندگان وتصنیف سازان وشاعران قبل ازتأسیس رادیو وبعداز تأسیس رادیو مواردی ذکر کردیم. براثر رواج تصنیف بویژه بعداز دوره مشروطیت متدرجاً اشعاری سروده شد که دارای وزن عروضی نبود وموجب پیدایش اشعار هجائی گردید وقرینه‌سازی دومصراع دریك بیت به صورت تواتر وزنهای هجائی تطور پذیرفت. بعداز گسترش برنامه‌های رادیوئی به ویژه دربیست سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۷ ترانه سازی رونق فراوان گرفته و بیش از سایر فورمهای سازندگی (پیش درآمد، رنگ وچهارمضراب) رواج یافت. برخی تصنیفهای قدیمی مربوط به اواخر دورهٔ قاجار وقبل از تأسیس رادیو توسط هنرمندان بازسازی یا اجرا گشت وبرخی مقدمه وقسمتهای بدون آواز را به طریق چندصدائی برای ارکستر تنظیم کردند که درضمن بخشهای گذشته کتاب ذکر کردیم. براثر رواج تصنیف سازی که دردو دهه سابق الذکر شدت گرفت و بیشتر نام ترانه برآن نهادند تعدادی قطعات بی‌ارزش وبی محتوا هم عرضه شد که در برخی تقلیدهای ناروا واشعار مبتذل به کار رفت و کار موسیقی را درآن دوره دچار سرگردانی وانحراف کرد و مؤسسات پخش صدا (رادیو، تلویزیون واکثر تهیه کنندگان صفحه ونوار) نیز بیشتر به خواسته طبقه عامی وموسیقی ناشناس به نوعی موسیقی گرایش یافتند که بنابه تشخیص کنگره موسیقی که توسط سازمان یونسکو درسال ۱۳۴۰ درتهران تشکیل شد آنرا «موسیقی دورگه» نامگذاری کردند. درتصنیفهای اولیه رایج درنیم قرن پیش، بیشتر فورم به سبك پیش درآمد ملاحظه می‌شود که با شعر تلفیق گشته‌اند، حتی برخی پیش درآمدها مانند پیش درآمد دشتی رضامحجوبی که به سبك درویش ورکن الدین مختاری ساخته بود توسط رضا شهرزاد که شعری برآن سرود به صورت تصنیف درآمد که درسال ۱۳۰۶ هـ.ش توسط قمرالملوك وزیری همراه با تار ارسلان درگاهی درصفحه خوانده شد. دراولین دوره ضبط صفحه درایران (دوره مظفرالدینشاه) تصنیفهائی توسط دسته اعتضادیه، میرزاعلی‌اکبر شاهی (سنتور)، نایب اسدالله (نی) میرزا

■ از دوره مظفرالدینشاه به بعد به تدریج برخی سازهای اروپایی مانند، ویلن، پیانو، کلارینت (قره‌نی)، فلوت (کلیدی)، ترمپت و برخی سازهـای خانواده ویلن مانند ویولنسل نیز در گروههای همنوازی مورد استفاده قرار گرفت.

■ از دوره مشـروطیت نـوعی موسیقی با شعر به نام «سرود» ساخته شد که اکثر به وزن مارش است و اشعار وطنی یا اخلاقی برای آن سروده‌اند.

حسینقلی و درویش خان (تار) وتعدادی دیگر اجرا گشت. تصنیف وترانه را با سروده‌های موسیقی اروپائی بنام ballad قابل قیاس می‌دانند.

پیش درآمد ـ این فورم نسبت به تصنیف و رنگ جدیدتر است وساختن آنرا به درویش خان نسبت می‌دهند که درکنسرتهای انجمن اخوت که دراوائل مشروطیت به تشویق صفاعلی ظهیرالدوله درسیزدهم ماه رجب روز تولد حضرت علی (ع) درتهران فراهم می‌شد چون نواختن ردیف به صورت یداهه نوازی با ارکستر امکان نداشت برای اجرای دسته جمعی قبل از درآمد درویش خان (رئیس ارکستر) پیش درآمد را ابداع کرد. فورم پیش درآمدهای اولیه تاحدی شبیه به تصنیف (بدون شعر) است که برمبنای درآمد یا چند گوشه از دستگاه یا نغمه‌ای ساخته می‌شده است. درشرح حال وآثار برخی هنرمندان دربخشهای گذشته کتاب انواع پیش درآمدهای معروف ذکر شده است، درفصل «کنسرت وابتکارات موسیقی» دراین کتاب شرح ساختن اولین پیش درآمدها آمده است.

چهارمضراب ـ قطعه‌ای است که برای نوازندگی ساز ساخته می‌شود ونوازنده اکثر به تنهائی آنرا می‌نوازد وغالباً برای ایجاد تنوع واحتراز ازیکنواختی اجرای اوازها وبرای نشاندادن مهارت نوازنده ساخته می‌شود. نوازندگان قدیم گاه چهارمضراب را درابتدای اجرا قبل از درآمد دستگاه می‌نواخته‌اند، از آن قبیل می‌توان ازنواخته‌های مرتضی نی‌داود یاد کرد که غالبا با یك چهارمضراب شروع شده و دربین اجرای گوشه‌ها مانند قبل ازعشاق یابیات راجع... نیز از چهارمضراب کوتاهی برای تنوع استفاده می‌کردند.

درنیم قرن اخیر چهار مضرابهای جدیدی توسط هنرمندان و استادان چون علینقی وزیری، مرتضی نی‌داود، رضامحجوبی، مرتضی محجوبی، فرامرز پایور، جلیل شهناز و پرویز یاحقی وتعدادی دیگر ساخته شده است.

رنگ

رنگ قطعه‌ای مخصوص «رقص» است که در انتهای اجرای دستگاه در موسیقی سنتی آمده است و برخی رنگهای سنتی در ضمن اسامی دستگاهها ذکر شده است مهدیقلی هدایت ذکر می‌کند: «دنبال هر دستگاه یك، دو رنگ مخصوص هم گذارده‌اند منجمله در دستگاه ماهور رنگ حربی و تسلسل، در دستگاه همایون رنگ فرح، شهرآشوب» (هدایت، ۱۳۱۷) رنگهای شهرآشوب و حربی در پایان اکثر دستگاهها آمده مانند راست پنجگاه، چهارگاه، سه‌گاه، نوا، شورو رنگهای زیر نیز در پایان دستگاهها ذکر شده‌اند: حاشیه، متن، لزگی (چهارگاه)، دلگشا (سه گاه) نستوری (همایون و نوا)، خفی جلی (ماهور) و ضرب اصول (شور).

ساختمان رنگ برمبنای گوشه‌های ردیف یا برخی آهنگهای محلی استوار است و بیشتر در میزان ۸/۶ میباشد. بجز رنگهای قدیم که سازندگان آن ناشناخته مانده‌اند در پنجاه سال اخیر رنگهای زیبائی توسط نوازندگان و سازندگان ایرانی ساخته شده است.

قطعات توصیفی

این قطعات که ابتکار آن از علینقی وزیری است (۱۳۰۳ هـ. ش) برآثار قدما و برخی شاعران معاصر ساخته شده است و بیشتر جنبه تجسم مضامینی را دارد که در شعر به کار رفته است. از آن قطعات می‌توان اینها را ذکر کرد، از وزیری: نیمه شب تجسم این غزل حافظ: زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست، دلتنگ، بر مبنای این غزل حافظ: دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن. و بجز اینها: دختر ناکام، دو عاشق، گریلی، خریدار تو و شکایت نی براشعار قدما و زبان عشق، ناامید بااشعار گل گلاب ازاستاد سابق الذکر و این روش بعدها توسط روح‌الله خالقی و جواد معروفی دنبال گردید.

اجرای قطعات مرکب

منظور از این گونه اجرا ترکیبی از قطعات از پیش ساخته شده فوق است همراه با بداهه سرائی یا بداهه نوازی ردیف که بویژه در نیم قرن اخیر به این صورت معمول گشت پیش درآمد. آواز (شامل درآمد و چند گوشه) که توسط خواننده خوانده و نوازنده آنرا پاسخ می‌دهد، و ضمن آنها برای احتراز از یکنواختی یك یا چند چهار مضراب نواخته می‌شود و سپس باتصنیف و رنگ و اجرای قطعات مرکب پایان میپذیرد. در فورم رایج برنامه‌های رادیوئی در دو دهه ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۷ قطعه پیش درآمد جای خود رابه اجرای آغاز تصنیف وسیله دسته همنوازی داد که به جای پیش درآمد اجرا می‌گشت و فورم زیر معمول گشت:

۱ـ اجرای بخش نخستین تصنیف با گروه همنوازی

۲ـ بخش آوازی تصنیف با جملات سازی اجرای ارکستر بین آنها.

۳ـ بخش نهائی تصنیف با گروه همنوازی که ممکنست مشابه بخش نخستین باشد.

۴ـ اجرای بخش آواز ردیف با ساز و آواز (بداهه سرائی)

۵ـ اجرای بخش نخستین تصنیف با گروه همنوازی یا اجرای تصنیف.

با گسترش برنامه‌های موسیقی در دستگاهای ارتباطی (رادیو ـ تلویزیون) به تدریج رغبت به شنیدن و اجرای قطعات ساخته شده موزون بیشتر گشت.

سرود ـ از دوره مشروطیت نوعی موسیقی با شعر به نام «سرود» ساخته شد که اکثر به وزن مارش است و اشعار وطنی یااخلاقی برای آن سروده‌اند. در ده سال اخیر سرودهائی ساخته شده است که برخی با دسته کر (آواز جمعی) و ارکستر و ارکستر سمفونیك تهران اجرا و ازرادیو و تلویزیون (صدا و سیمای جمهوری اسلامی) پخش می‌گردد

سازهای معمول در موسیقی ایران

در تاریخ موسیقی ایران از برخی سازها یاد می‌شود که در عصر حاضر مورد استفاده واقع نمی‌شود. از آن سازها می‌توان سازهای زیر را ذکر کرد: چنگ، که از سازهای باستانی به شمار می‌رود و انواع آن در نقوش آشوری و ایلامی و نقوش برجسته طاق بستان کرمانشاه (از دوره خسروپرویز) مشاهده می‌شود. دیگر ساز کمانه‌ای غژك است که مشابه آن درحال حاضر در بلوچستان معمول است. ساز دیگر رباب بوده است که با کمان می‌نواختند و انواع دیگر آن که بامضراب یا ناخن نواخته میشده نیزمعمول بوده است. ساز دیگر تنبور (طنبور) بوده است، که فارابی درکتاب الموسیقی الکبیر به شرح انواع خراسانی و

■ علینقی وزیری معتقد بود که سروش را باید بعد از عراق اجرا کرد که گوش برای راك آماده شود و آشوراوند اوجی برای راك محسوب می‌شود. ماهور دارای تأثیر احساس شجاعت، شادی و امیدواری است.

■ دستگاه شور سابقه بسیار قدیمی دارد و بیشتر موسیقی محلی و آنچه در ایلات نواخته و خوانده می‌شود جزو این دستگاه محسوب می‌شود.

بغدادی آن و طرز پرده بندی دسته ساز پرداخته است. کاسه طنین تنبور از سه تار بزرگتر و دسته آن بلندتر بوده است. تنبور دارای دو رشته تار (سیم) بوده که با انگشتان دست راست می‌نواخته‌اند و نوعی از آن را به نام تنبور مَس (تنبور بزرگ) در رساله «خسرو قبادان و ریدك» که بزبان پهلوی و از دوره ساسانیان بجای مانده، ذکر کرده است.

ساز دیگر بربط بوده که در اعصار بعد به شکل «عود» ظاهر شد و شرح آن خواهد آمد. در زیر چندساز که در عصر حاضر در همنوازیها به کار می‌رود ذکر می‌شود:

تار ـ از معمول‌ترین سازهای ایرانی به شمار می‌آید. تار در لغت به معنای رشته است که در آلات موسیقی قدیم به جای سیم به کار می‌رفته و پیشینیان به آن که از ابریشم یا زه تافته ساخته می‌شده وتر هم می‌گفتند. تا دوره صفویه اثری از این ساز با شکل کنونی آن در ایران ملاحظه نمی‌شود حتی در نقاشیهای دوره صفویه (مانند مجلس بزم تالار چهلستون اصفهان) هم اثری از این ساز نیست در صورتی که تنبور در نقاشیهای قدیم ظاهر شده است. در نقاشی مجلس بزم شاه عباس دوم برای نورمحمدخان فرمانروای ازبکستان در تالار چهلستون سازی شبیه به «تنبور» با کاسه طنینی که روی آن از چوب پوشیده است ملاحظه می‌شود. تار به شکل امروز از دوره قاجاریه در نقاشیها و عکسها ملاحظه می‌شود. تار دارای دو جعبه طنین بنام‌های کاسه (جعبه بزرگتر) و نقاره (کاسه کوچکتر است) که معمولاً از چوب درخت توت ساخته می‌شود. در لغت‌نامه دهخدا ذکر می‌کند: «تار عبارتست از کاسه‌ای از چوب توت و بدنه و دسته تار از چوب فوفل و گردوی کهنه و پوست بره تودلی بروی کاسه می‌کشند و روی دسته را با استخوان پای شتر می‌بندند و خرك روی کاسه را از شاخ گوزن می‌گذارند» و سپس اضافه می‌کند: «از معاریف استادان تارساز اخیر، مرحوم یحیی و مرحوم استاد فرج‌الله هستند.»

همان گونه که ذکر شد معمولاً کاسه و نقاره را از گره یا کُنده درخت توت که مدتی در جای خشك نگاهداری شده می‌ساخته‌اند. دیگر اجزای تار عبارتست از: دسته که معمولاً از چوب گردوی کهنه یا فوفل می‌ساختند، شیطانك که در محل تقاطع دسته با پنجه نصب می‌شده و چند میلیمتر بالاتر از سطح دسته است و سیم‌ها از روی آن عبور می‌کند. پنجه که شش عدد گوشی روی آن قرار دارد و خرك که از شاخ گوزن می‌سازند وبه وسیله زه به دگمه متصل می‌شود. دگمه که در حکم سیم گیر به بدنه کاسه تعبیه گشته و پرده‌ها که از زه یا روده گوسفند است. مضراب تار از قطعه برنجی صیقل یافته است که به دنباله آن که صیقل نیافته موم اضافه می‌کنند.

تار شش سیم فلزی دارد که دو سیم اول سفید را Do و دو سیم زرد سوم و چهارم را Sol و سیم پنجم سفید و ششم زرد را مناسب با آوازهای موسیقی که قصد نواختن آنرا دارند کوك می‌کنند. تار قبل از درویش پنج سیم داشت و درویش خان برای اضافه کردن حدود نوتهای تار سیم ششم را که سیم سفید بین سیمهای زرد و سیم بم باشد، به تار اضافه کرد. نوعی تار در آذربایجان ایران و آذربایجان شوروی و قفقاز معمول است که با تار معمول در ایران اختلافاتی دارد به طوری که دسته آن پهن‌تر و دارای ۹ گوشی و کاسه طنینی آن با پشت صاف است که بتوان ایستاده نواخت و مضراب آن به جای فلز از شاخ گاومیش ساخته می‌شود.

علینقی وزیری در مدرسه عالی موسیقی در سال ۱۳۰۴ گروه همنوازی (کوارتت) تار ترتیب داد که عبارت بود از: تار تنور یا تار معمولی. تار باریتون که حجم و اندازه آن مانند تار معمولی بود و سیمهای آن از زه بود و یك سوم بم‌تر از تار معمولی بود. تارباس که یك اکتاو از تار سابق الذکر (باریتون) بم‌تر بود و تار سپرانو که کوچکتر از تار تنور و یك چهارم کمتر از آن کوك می‌گشت. (ملاح، ۱۳۴۳) از سازندگان مشهور تار اینها را نام می‌بریم: استاد فرج‌الله (که یحیی دوم کارهای او را الگو قرار داد)، یحیی قدیم، حاج محمد کریمخان، هامبارسون (عموی یحیی دوم)، مگردیچ، یحیی دوم، ملکوم.

سه تار ـ این ساز از نوع تنبور است با ابعاد کوچکتر و دسته کوتاهتر که با ناخن انگشت سبابه دست راست نواخته می‌شود. طرز پرده بندی آن مانند تار است و از زه نازکتر بسته می‌شود. سه تار در ابتدا دارای سه سیم بوده و سیم چهارم را مشتاق علیشاه (مقتول در ۱۲۰۶ هـ. ق) به آن اضافه کرد که به نام سیم زنگ یا سیم مشتاق معروف است و بین سیم زرد سل و سیم زرد بم بسته می‌شود. کاسه این ساز تقریباً کروی و بشکل گلابی است که از وسط نصف کرده باشند و جنس کاسه معمولا از چوب درخت توت و روی کاسه صفحه نازك چوبی قرار دارد. علینقی وزیری بلندی ناخن سبابه را برای نواختن این حدود دو میلیمتر بالاتر از گوشت نوك انگشت می‌داند که باید قدری مورب به سیم زده شود و قد آنرا ۷۶ سانتیمتر و این ساز را دارای لطافت صوت و ساز شعرا و وارستگان و عشاق ذکر کرده است (وزیری، ۱۳۱۵) از سازندگان این ساز ملکوم، علی محمد صفائی، حاج طاهر و شاهرخ و عشقی و زنگنه را ذکر می‌کنند که کمانچه و سنتور هم می‌سازد.

سنتور ـ از سازهای قدیمی است که با دو مضراب چوبی نواخته می‌شود. برخی از نوازندگان برای ایجاد صدای ملایم‌تر نوك مضرابها را نمد می‌گذارند. سنتور بشکل منشوری با قاعده‌هائی به شکل دوزنقه است که بر صفحه رونی آن ۷۲ سیم کشیده شده و بروی آن صفحه دو ردیف ۹ تائی (۱۸ عدد) خرك قرار دارد و بر هر خرك چهار سیم قرار دارد. از سازندگان این ساز از مارکار اصفهانی اهل جلفای اصفهان و خاچیك وزادور (اهل یزد) و مهدی ناظمی که خود از شاگردان حبیب سماعی بوده است ذکر می‌شود.

کمانچه ـ از سازهای قدیمی ایرانی است که از قرنهای اولیه هجری نام آن در برخی آثار آمده است. برخی شعرا مانند مسعودسعد (قرن ششم هجری) در اشعار خود از این ساز نام آورده‌اند. در نقاشیهای تالار چهلستون اصفهان (دوره صفویه) نوازنده کمانچه مشاهده می‌شود و مبین آنست که کمانچه در آن دوره معمول بوده است. کمانچه در آغاز سه سُیم (با تار ابریشمی) داشته است و از دوره قاجاریه سیم چهارم به تقلید ویلن به آن افزودند. صدای کمانچه کمی تو دماغی است و آنرا با کمان یا کمانه می‌نوازند کاسه آنرا در قدیم غالباً با صدف کاری و خاتم کاری زینت می‌دادند و روی کاسه را پوست می‌کشند که خرك روی آن قرار می‌گیرد. کمان (یا آرشه) که از چوبی باریك ساخته می‌شد دارای تارهائی از موی اسب است. چوب کاسه را معمولاً از جنس گردو و افرا می‌ساختند و قطعات چوب را با مهارت بدون فاصله به هم وصل می‌کردند که خطی در میان آن ملاحظه نمی‌گشت. از دوره

مظفرالدینشاه که نواختن ویلن در ایران به تدریج رواج یافت کمانچه به تدریج مهجور شد. در ارکستر سازهای ملی هنرستان موسیقی ملی و هنرهای زیبا کوششهائی برای احیاء این ساز به عمل آمد.

نی ـ نی یکی از قدیمی‌ترین سازهای ایران است که هم در موسیقی محلی و هم در موسیقی سنتی نواخته می‌شود و یکی هفت بند معمولترین سازهای سنتی به شمار می‌رفته است که ۵ سوراخ در روی بدنه و یک سوراخ برای شست در زیر دارد. غالباً دز ابتدا و انتها دارای لوله کوچک استوانه‌ای فلزی است. از اوایل سده اخیر نایب عبدالله استاد نوازنده نی اصفهانی سبک خاصی در نواختن نی ایجاد کرد بدین ترتیب که به جای نواختن آن با لب، لبه نی را میان شکاف دو دندان ثنایای خود قرار داد و با دمیدن در آن صدای صاف و مطلوبی از آن حاصل کرد. در اشعار فارسی از نی بسیار یاد شده است و دیباچه مثنوی مولوی با ذکر همین ساز آغاز می‌شود.

تمبك ـ از معمولترین آلات ضربی است که از یک چوب استوانه شکل درون خالی تشکیل می‌شود. دهانه آن استوانه را پوست می‌کشند و روی آن می‌نوازند. این ساز هم در گروه نوازی و هم در زورخانه‌ها به صورت تنها برای حفظ وزن حرکات ورزشی و ترغیب ورزشکاران به کار می‌رود. در سده اخیر که موسیقی با اوزان متریک بیشتر معمول شده است کاربرد این ساز افزایش یافته است. در همنوازیهای دوره صفویه آنچنان که از نقاشیهای آن دوره بر می‌آید نقش ساز ضربی را «دف» ایفا می‌کرده است. قدیمیترین متنی که نام این ساز آمده است متن پهلوی «خسرو و غلام است» که به صورت دمبلك (dumbalak) به خط پهلوی ذکر شده است (خسرو و غلام تصحیح دکتر اون والا ص ۲۸)

***

در تاریخ موسیقی ایران از دو ساز زیاد یاد شده است که هر دو نیز در بعضی کشورهای خاورمیانه بویژه برخی کشورهای عربی عمومیت دارد ولی در قرنهای اخیر در ایران رواجی ندارد، آن دو ساز یکی قانون و دیگری عود می‌باشد. در دو دهه سالهای ۱۳۵۷ـ۱۳۳۷ هـ.ش کوششهائی برای رواج آنها به عمل آمد و برخی به نوازندگی آن دو ساز رغبت و خرج دادند.

عود ـ عود در ایران دارای سابقه تاریخی طولانی است. نوعی از آن از دوره ساسانیان به نام «بربط» نامیده می‌شد که وسیله موسیقیدان معروف آن عهد باربد نواخته می‌شد.[5] ساختمان بربط از عود عربی متفاوت بود. عود ایرانی درسال ۶۸۴ هـ.ق (۶۸۴م) بوسیله بردگان ایرانی به مکه راه یافت و در بین اقوام عرب رواج یافت و نوعی از آن توسط زلزل ایرانی تکمیل شد پس از فتح عرب به اسپانیا راه یافت که در قرن شانزدهم میلادی در اروپا رواج یافت. این ساز در ایران تا دوره صفویه که مینیاتورها و نقاشیهای کاخ چهلستون (اصفهان) دیده می‌شود از سازهای مهم موسیقی بود که بعدها جای خود را به تار بخشید. در آثار فارابی، ابن سینا و صفی الدین ارموی از انواع پرده بندی عود یاد شده است و از فواصل حاصله از پرده بندی عود مباحثی به میان آورده‌اند. عود از سازهای زهی مضرابی است که دارای کاسه بزرگ چوبی بوده و روی کاسه را هم با صفحه چوبی می‌پوشانیدند. صدای عود بم و پرطنین است و در قدیم چهار جفت وتر آن به نامهای زیر خوانده می‌شده است: بم، سه تا یا مثلث (بفتح میم)، دو تا یا مثنی (بفتح میم)، زیر. وتر پنجم که بنام حاد نامیده می‌شده در قرن سوم هجری (= نهم میلادی) توسط زریاب (ابوالحسن بن نافع) در اندلس به عود افزوده شد. سیم اول عود زریاب از ابریشم تافته بود و سیمهای دوم، سوم و چهارم سازش از روده بچه شیر تافته می‌گشت. او معتقد بود که روده بچه شیر از لحاظ دوام و خوش صدائی و مقاوم بودن در مقابل تغییرات درجه حرارت از روده حیوانات دیگر بهتر است. (فارمر، ۱۳۶۶)

انگشت گذاری عود در قدیم دستان نام داشت و عمل پرده بندی را دستان نشانی می‌نامیدند. دستانهای عود بنام انگشتان معروف بود بدین ترتیب: مطلق به معنای دست باز. سبابه، وسطی، بنصر، خنصر. انگشت چهارم یا (انگشت کوچك). بین مطلق و سبابه و بنصر دو پرده بنام وسطی بوده است. پرده بالاتر بنام وسطی ایرانی (یا وسطای فرس) و پرده پائینتر بنام وسطی زلزل بسته می‌شده است. این پرده بنام منصورین جعفر زلزل الضارب موسیقیدان ایرانی (متوفی ۱۷۵ هـ.ق) نامگذاری شده است. او از مهمترین موسیقیدانان دوران نخستین خلافت عباسیان بود که در نوازندگی عودتالی نداشت و با برادر زنش ابراهیم موصلی بوسیله ساز همراهی می‌کرد. او فاصله سوم خنثی ۲۲/۲۷ را روی عود کشف کرد و عودی به نام عود الشبوط اختراع کرد که بربط ایرانی را تحت الشعاع قرار داد (فارمر، ترجمه ۱۳۶۶). در موسیقی اروپائی باخ وهایدن قطعاتی برای عود ساختند و در آخرین اپرای هندل (۱۷۴۱.م) احتمالاً برای آخرین بار این ساز در ارکستر ظاهر گشت.

قانون

این ساز هم مانند عود از سازهای زهی مضرابی است که از قدیم در ایران معمول بوده ولی در چند قرن اخیر رواجی نداشته است. نواختن قانون در کشورهای عربی هنوز متداول است. در سی سال اخیر کوششهائی برای نواختن آن در ایران بویژه در هنرستان عالی موسیقی ملی به عمل آمد. قانون کمی بزرگتر از سنتور است که سطح زیرین و زبرین آن از ذوزنقه غیرمنظم است. تارهای آن معمولاً از زه یا نایلون است و مضراب ان یك حلقه فلزی بهن است که وسط آن یك جسم استخوانی (مانند پر پرندگان) قرار دارد و بر انگشت سبابه محکم می‌شود و با دوانگشت سبابه با همین نوع مضراب نواخته می‌شود.

***

از سازهای دیگر می‌توان از غیچك (ساز کمانه‌ای) و چنگ نام برد. چنگ از سازهای باستانی است که در ایران قبل از اسلام هم رواج داشته و بعد از اسلام در نقاشیها و تذکره‌ها و اشعار آمده است ولی نواختن آن به عنوان ساز ملی معمول نیست. از سازهای محلی که در نقاره خانه‌ها هم معمول بوده است می‌توان از سورنا و کرنا (سازبادی) و نقاره، گورگه، دهل یاد کرد. برخی ارکسترهای سازهای ملی نیز به احیاء برخی سازهای قدیمی مانند رباب پرداخته شد ولی معمول نشد.

از دوره مظفرالدینشاه به بعد به تدریج برخی سازهای اروپائی مانند ویلن، پیانو، کلارینت (قره‌نی)، فلوت (کلیدی)، ترمپت و برخی سازهای خانواده ویلن مانند ویولنسل نیز در گروههای همنوازی مورد استفاده قرار گرفت. از سازندگان ویلن در ایران کارهای ابراهیم قنبری از شهرت وسیع و مرغوبیت برخوردار است. سورن آراکلیان استاد هنرستان عالی موسیقی نیز با تخصص در ساخت ویلن کتابی در همین زمینه در سال ۱۳۳۵ به زبان فرانسه تألیف نمود. در مورد سازندگان سازهای ذکر شده در چند سال اخیر تعدادی دیگر به ساختن ساز پرداخته‌اند که به تجربه خود ادامه می‌دهند.

پی‌نویس‌ها

۱ـ از تارتینی ویولونیست بزرگ قرن هیجدهم میلادی نیز چنین داستانی نقل شده است و آن چنین است که یکشب بسال ۱۷۱۳ م تارتینی شیطان را بخواب دید و از او پرسید که آیا موسیقی میداند؟ شیطان جواب مثبت داد. تارتینی برای آزمایش ویلن خود را به او داد و ابلیس آهنگ دلنشینی را آغاز کرد تارتینی پس از بیداری سوناتی را که در خیالش نقش بسته بود بروی کاغذ آورد و آن سونات مشهور شیطان است که تریلهای شیطانی شامل واریاسیونهای مشکل و دوبل تریل‌ها و استاکاتوها در قسمت سوم سونات واقع است.

Sonate du Diable (سعدی حسنی ج ۱ـ۱۳۳۱)

در مورد اسحاق موصلی (۱۵۰ـ۲۳۵هـ.ق) نیز نظیر چنین داستانی روایت شده است. برای زریاب (ابوالحسن بن‌نافع) شاگرد اسحق موصلی و معروفترین موسیقیدان اندلس (قرن سوم هـ) نیز روایت کرده‌اند که آهنگهای ساخته او را پریان در نیمه‌های شب به او تلقین میکردند. (فارمر: ترجمه ۱۳۶۶)

۲ـ رجوع شود به مقاله «خاندان صدر» از مؤلف، ماهنامه آینده، سال چهاردهم، شماره ۶ـ۸، شهریور ـ آبان ۱۳۶۷.

۳ـ اصطلاح «مد» *mode* که غالباً در مقابل کلمه دستگاه به کار می‌رود نمی‌تواند شامل حوزه معنایی دستگاه باشد و مدلول دستگاه در موسیقی ایرانی بیشتر از مدلول مد در مفهوم موسیقی کلیسایی غرب است.

۴ـ احتمالاً منسوب به خاندان ابوّمنصورالمنجم که به جز منجم، شاعر ومورخ و ندیمان خلفا به عنوان موسیقیدان شهرت داشتند و از آنها می‌توان این چند نفر را برشمرد: علی بن یحیی بن ابومنصور (متوفی ۲۷۵هـ.ق) نوازنده و شاعر سرشناس و شاگرد اسحاق موصلی و ندیم دربار متوکل و دو پسر او یحیی و هارون. دیگر از این خاندان که اهل موسیقی بودند: یحیی بن علی بن یحیی بن ابومنصور و منصور بن طلحه بن طاهر مؤلف کتاب مؤنس فی الموسیقی را می‌توان برشمرد.

۵ـ دکتر فارمر (ترجمه، ۱۹۴۲) ذکر می‌کند که این ساز چون کاسه‌اش شبیه سینه مرغابی (بط) بوده است چنین نامیده شده و از ایران به یونان رفته است و در آنجا «باربی توس» نامیده شد.