

## بخش ۸

### ردیف شناسی

قبل از آشنایی با ردیف آوازی دانستن نکاتی ضروری به نظر می‌رسد. اجزای ردیف آوازی را گوشه می‌نامیم. مجموع این گوشه‌هاست که دستگاه و آواز را تشکیل می‌دهد. هر کدام از گوشه‌ها، گام و یا به عبارتی مقام خاص خود را دارد که اگر این مقامات شناخته شوند و ارتباط بین آنها درک شود، فراگیری ردیف آوازی فوق العاده سهل و آسان می‌گردد. هویت هر گوشه علاوه بر مقام آن به چند عامل دیگر نیز بستگی دارد که ذیلاً بررسی می‌کنیم.

۱- **نوت شاهد:** نخستین پارامتر، نوت شاهد گوشه است که نوت اساسی گوشه می‌باشد و بقیه نوتها پیرامون آن گردش می‌کنند. این نوت بیشتر از بقیه نوتهای گوشه تکرار می‌شود و بیشتر از بقیه به گوش می‌رسد و بیش از همه بر آن تأکید می‌گردد.

۲- **نوت ایست:** نوتی است که گوشه بر روی آن متوقف می‌گردد و معمولاً "با نوت شاهد یکی است. اما در بعضی گوشه‌ها نوت شاهد و نوت ایست یکی نیستند.

۳- **نوت متغیر:** بعضی گوشه‌ها دارای نوتی هستند که مرتباً تغییر می‌کند و نیم پرده یا ربع پرده جابه جا شده و مجدداً به جای اول خود باز می‌گردد. به این نوت، نوت متغیر گوشه می‌گوییم.

۴- **نوت شروع:** نوتی که گوشه با آن آغاز می‌شود را نوت شروع گویند. اما از آنجا که در تعیین هویت گوشه، نقش اساسی ایفا نمی‌کند آن را از عوامل اساسی به شمار نمی‌آوریم.

۵- **گردش ملودی:** نحوه استفاده از نوتها در پیرامون نوت شاهد را گردش ملودی گوشه می‌نامیم که برای هر گوشه، مشخص و معین است. برخی گوشه‌ها هستند که از نظر شاهد و ایست یکسانند، اما اختلاف در نحوه گردش ملودی، آنها را متمایز ساخته است. برای دانستن گردش ملودی گوشه، فراگیری آن گوشه ضروری است و با عبارات و کلمات نمی‌توان آن را توصیف نمود.

بنابراین برای شناخت یک گوشه، دانستن پنج عامل ضروری است. ۱- مقام گوشه ۲- شاهد

گوشه ۳- ایست گوشه ۴- متغیر گوشه ۵- نحوه گردش ملودی گوشه.

ابتدا مقامات موسیقی ایرانی و ارتباط آنها را با هم بررسی می‌کنیم تا زمینه تئوری لازم برای شناخت عملی گوشه‌ها را به دست آوریم. برای نیل به مقاصد عملی، ساده‌ترین و شامل‌ترین نظریه مقام شناسی را که برای معرفی ردیف حاضر کاملاً کفایت می‌کند مد نظر قرار می‌دهیم. مطابق این نظریه، کلاً ۵ گام یا مقام به نامهای ماهور، شور، سه‌گاه، چهارگاه، و همایون داریم که تمام گوشه‌های ردیف با آنها ساخته می‌شوند.

برای مشخص شدن کامل یک مقام ذکر نوت شروع آن نیز ضروری است. مثلاً "ماهور دو یعنی ماهوری که با نوت دو آغاز می‌گردد و یا مقام شور یعنی شوری که برنوت ر بنا می‌شود. با وجود این که هر گوشه، مقام مخصوص به خود را دارد اما از همه نوت‌های مقام استفاده نمی‌کند. بلکه صرفاً از نوت‌های حول و حوش نوت شاهد بهره می‌جوید. با این وجود برای هر گوشه مقامی معرفی می‌نماییم هر چند از تمام نوت‌های آن استفاده نشود.

در اینجا یک بار دیگر فواصل مقامات پنج‌گانه را بررسی می‌کنیم تا به نقاط اشتراک آنها و نیز قانونمندی آنها پی ببریم.

	دانگ دوم	دانگ <sup>۱</sup> اول					
	درجه هشتم	درجه هفتم	درجه ششم	درجه پنجم	درجه چهارم	درجه سوم	درجه دوم
	•	•	•	•	•	•	•
ماهور →	$\frac{1}{2}$	۱	۱	$\frac{1}{2}$	۱	۱	۱
	•	•	•	•	•	•	•
شور →	۱	۱	$\frac{1}{2}$	۱	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
	•	•	•	•	•	•	•
سه‌گاه →	$\frac{3}{4}$	۱	$\frac{3}{4}$	۱	$\frac{3}{4}$	۱	$\frac{3}{4}$
	•	•	•	•	•	•	•
چهارگاه →	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	۱	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$
	•	•	•	•	•	•	•
همایون →	۱	۱	$\frac{1}{2}$	۱	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$

نکاتی که از ملاحظه فواصل گامها بر می‌آید را ذیلاً بررسی می‌کنیم.

۱- توضیح دانگ در بخش ۱۲ آمده است.



مشاهده می شود برای تبدیل ماهر دو به شور رکافی است نوت می، کُرُن و نوت سی، بمل شود. برای برگشت به مقام اصلی، این نوتها بکار می شوند.  
معمولاً مقاماتی که به میهمانی یک مقام می آیند، باید از نظر فواصل به مقام اصلی نزدیک باشند.

مثال ۲: مقام همایون را در نظر می گیریم. روی درجه دوم گام، درآمد همایون بنا می شود.

می کُرُن فادیز سل لا سی بمل دو ر

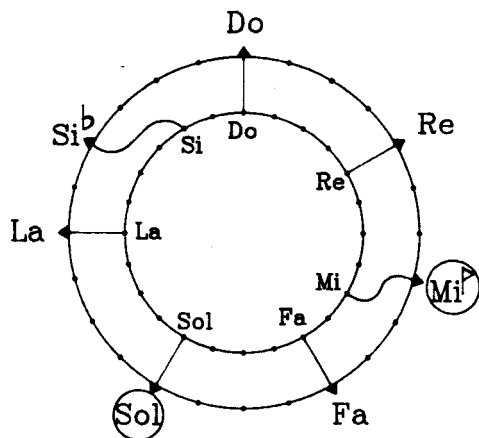
روی درجه چهارم یعنی نوت سل گوشه چکاوک و روی نوت پنجم یعنی لا گوشه های بیداد و بیات راجع ساخته می شوند. اختلاف گوشه های بیداد و راجع، در شاهد نیست، بلکه در نوت ایست و همچنین در نحوه گردش ملودی است.

نمایش تصویری گوشه ها:

در مجموعه حاضر برای این که بتوانیم کل اطلاعات لازم در مورد گوشه ها را به راحتی در اختیار هنرجو قرار دهیم از روش خاصی استفاده می کنیم.

دو دایره رسم می کنیم و دایره داخلی را به مقام اصلی و دایره خارجی را به مقام گوشه اختصاص می دهیم. روی هر دو دایره، کنار نوت شروع مقام، اسم گام را می نویسیم تا با یک نظر به اسم مقام و نوت شروع آن پی ببریم. نوت شاهد، ایست و متغیر گوشه را نیز با دوایری مشخص می کنیم و در کنار دوایر ذکر می کنیم تا به سهولت دیده شوند.

ضمناً تغییراتی را که در گام اصلی ایجاد می شود تا به گام میهمان تبدیل شود، با خطوطی که از دایره داخلی به دایره خارجی متصل می شود نشان می دهیم. اگر مقام گوشه با مقام اصلی دستگاه یکی باشد هیچ تغییری صورت نمی گیرد و تمام خطوط، شعاعی خواهند بود. اما اگر نوت های مقام اصلی تغییر کنند، با منحنی شدن خطوط به این قضیه پی خواهیم برد. بامثال زیر مسئله کاملاً روشن می گردد.



دایره داخلی: مقام اصلی (ماهور دو)

دایره خارجی: مقام گوشه (شور ر)

شاهد گوشه: نوت سل

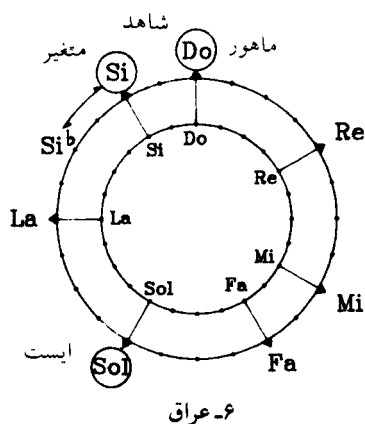
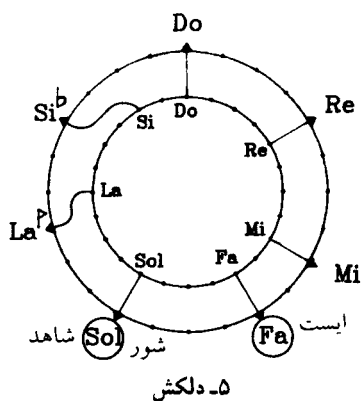
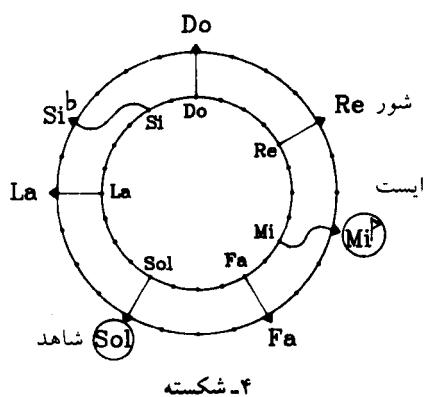
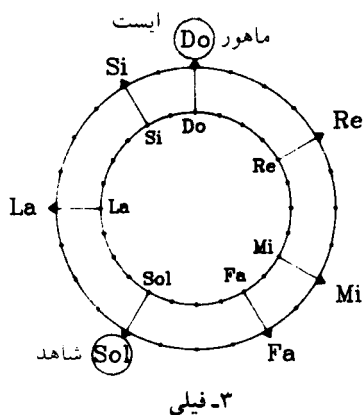
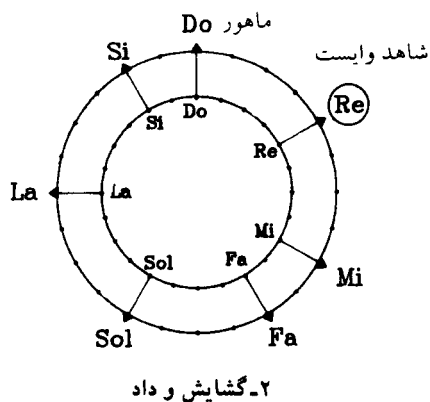
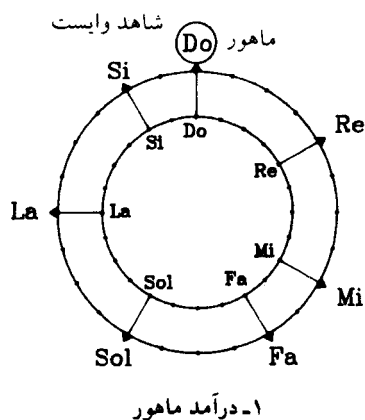
ایست گوشه: نوت می کُرُن

نوت متغیر: ندارد

تغییرات: می ← می کُرُن و سی ← سی بمل

بدین ترتیب می‌توانیم با یک نگاه، کل اطلاعات لازم در مورد یک گوشه رابه دست آوریم. دوائر مربوط به تمام گوشه‌هایی که در مجموعه حاضر آورده شده‌اند، به طور یکجا عرضه می‌گردد و طبقاً موقع فراگیری گوشه‌ها، رجوع به آنها ضروری است.

### ۱- دستگاه ماهور



برای نگارش شعر گوشه‌ها، از حروف زبان انگلیسی استفاده کرده‌ایم که در زیر نوت‌های مربوط به خود نوشته شده‌اند. در اینجا کلیه صامت‌ها و مصوت‌ها را با حروف زبان انگلیسی با ذکر چند مثال می‌آوریم تا هنگام دنبال کردن شعر گوشه‌ها مشکلی پیش نیاید.

### مصوت‌ها:

انگلیسی	فارسی	انگلیسی	فارسی
ā	آ	a	ا
u	او	e	ِ
i	ای	o	ُ

### صامت‌ها:

zh	ژ	b	ب
sh	ش	p	پ
,	ع و ء	t\	ت و ط
gh	غ و ق	s	ث و س و ص
f	ف	j	ج
k	ک	ch	چ
g	گ	h	ح و ه
l	ل	kh	خ
m	م	d	د
w	و	r	ر
y	ی	z	ز، ذ، ض، ظ

### چند مثال:

mo.lā.yem	ملایم	pi.yāle	پیاله
wa'.de	وعده	khub	خوب
mah.bub	محبوب	eshgh	عشق
a.zim	عظیم	magh.rur	مغرور
tab.iz	تبعیض	makh.mur	مخمور
zhā.le	ژاله	chang	چنگ
ta.wā.nā	توانا	ja.hān	جهان

# دستگاه ماهور

۱ - درآمد ماهور



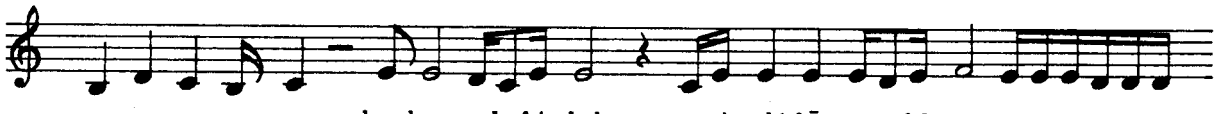
ā nān ke khāk rā



be na zar ki mi yā ko na \_\_\_\_\_ nd ā yā bo wad ke gu she ye chash mi



be mā ko na \_\_\_\_\_ nd



dar dam na hof te beh ze ta bi bā nemodda i \_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_ bā shad ke az kha zā neye ghey bash da wā ko na \_\_\_\_\_ nd







gar san ga zin ha dis be nā lad a jab

ma dā \_\_\_\_\_ r sā heb de lā \_\_\_\_\_ n he kā ya te

de \_\_\_\_\_ | khosh a dā ko na \_\_\_\_\_ nd

hā li da rune par de ba si fe t ne mi

ra wa \_\_\_\_\_ d tā ān za mān ke par de ba

rof tad che hā \_\_\_\_\_ ko nand



hā fez mo dām wasl mo yas sar ne mi sha



wa \_\_\_\_\_ d



shā hān ka mel te fāt



beha le ge da kona \_\_\_\_\_ nd





hā fez mo dām wasl mo yas sa \_\_\_\_ r



nemi sha wa \_\_\_\_ d shā hān ka mel te fā \_\_\_\_\_ t be



hā le ge dā ko na \_\_\_\_\_ nd



de la maz nar ge se bi mā re to bi



mār ta \_\_\_\_\_ ra \_\_\_\_\_ st chā re kon dar de ka



si kaz hame nā chār ta rast



har ge ref tār ke dar ban de to mi



na \_\_\_\_\_ lad zar



mi ba rad has ra te mor



ghi ke ge ref tar ta ra \_\_\_\_\_ st mi ba rad has ra te mor



ghi ke ge ref tār ta ra \_\_\_\_\_ st

tr

be lot fe khā lo kha taz ā re

fān ro bu \_\_\_\_\_ di de \_\_\_\_\_

la ti fe hā ye a jab zi re dā mo dā

ne ye tost