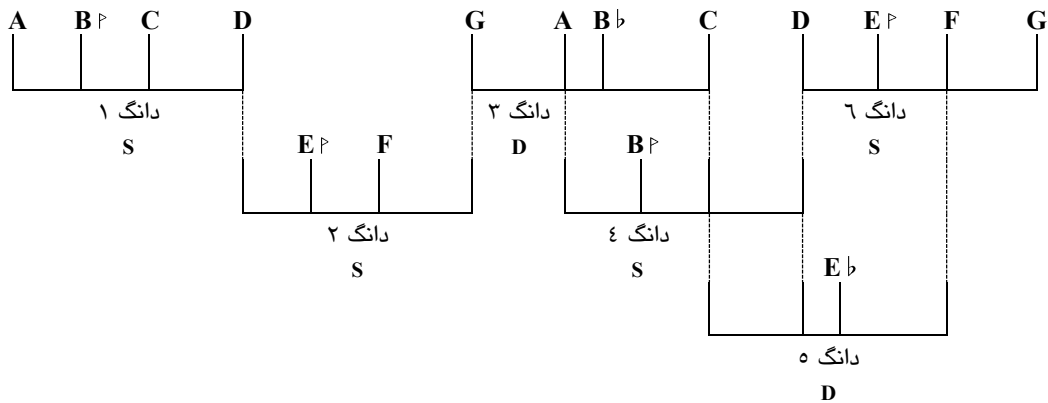


آواز کردی بیات

- آواز کردی بیات در ردیف حاضر مشتمل بر ۴ گوشه است .
- نمودار دانگ های کل آواز :



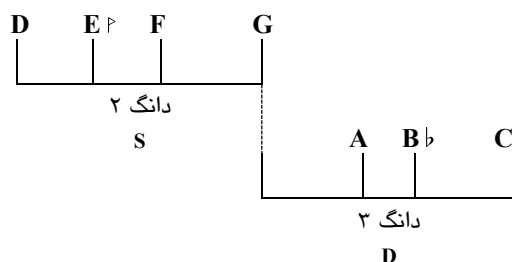
- کردی بیات از آوازهای متعلق به شور و بسیار شبیه به حجاز ابوعطا و آواز دشتی می باشد.
- این آواز در یک پنجم بالاتر از شاهد و ایست شور شکل می گیرد و همواره به سمت شور فرود می کند. علینقی وزیری، تفاوت این آواز را با دشتی تنها در متغیر نبودن شاهد آن دانسته است حال آنکه در دشتی نت شاهد گاهی ربع پرده بم می شود. اما به نظر می رسد نحوه ی گردش نغمات در این آواز آن را نزد اهل فن مورد تمایز قرار می دهد. ایست های موقت روی F (در بیات کرد A) و حرکت مستقیم از آن به سمت D (ایست کامل) از خصوصیات بارز این آواز می باشد.

از آنجا که تفاوت آن با دشتی و حجاز بسیار نیست، به نظر نگارنده می توانست گوشه ای از دشتی باشد. برخی از استادان آن را به عنوان آوازی مستقل نپذیرفته و گوشه ای از شور می دانند که در طبقه ی زیرکش سلمک واقع می گردد.

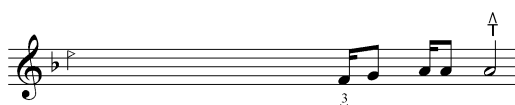
- کردی بیات دارای دو طبقه ی کلی درآمد و اوج است.

۱. درآمد اول

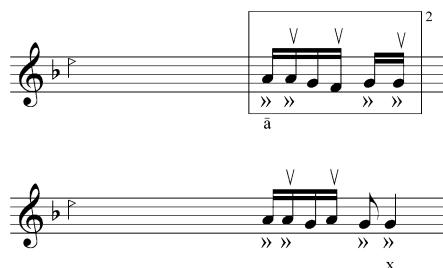
○ نمودار دانگ ها^۱:



○ عموماً جمله ی آغازین بیات کرد از F آغاز و روی A تاکید می کند.



○ تحریر نشیب و فراز با حالت های مختلف در بیات کرد زیاد استفاده می شود:



○ فرود کردی بیات عموماً با جمله ی زیر تدارک دیده می شود تا ایست موقتی روی F صورت گیرد:

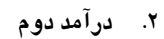


سپس بدون حرکت به سمت E♭ از D حرکت بالا رونده ای آغاز می شود و دوباره با ایست موقت روی F ایست کامل روی D تثبیت می گردد:



○ محتوای صوتی گوشه:

^۱ نمودار این گوشه دقیقاً نمودار گوشه ی زیرکش سلمک می باشد.



○ تحریر نشیب و فراز در خطوط ۱۴ و ۱۵ این گوشه و همچنین در خط ۲۳ و ۲۴ ظاهر شده است



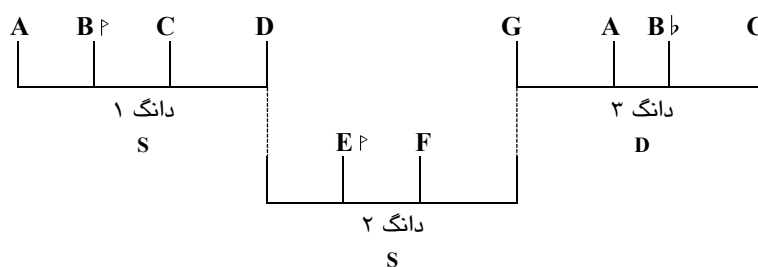
- شعرهای بخش آخر گوشه با فرم کرشمه اجرا شده اند.^۲
- با این که یک بار در اواسط گوشه^۳، فرود کامل روی **D** صورت گرفته، اما این درآمد روی **F** پایان پذیرفته است.
- محتوای صوتی گوشه :



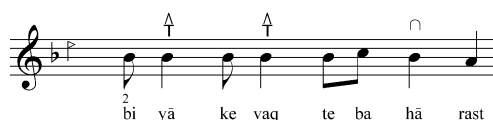
۳ در خط ۹

۳. حزین

○ نمودار دانگ ها:



○ حزین در ردیف گوشه ای است که نقش بازگرداننده دارد. به عنوان نمونه پس از دور شدن از محدوده درآمد و به اصطلاح اوج گرفتن، برای بازگشت به محدوده ی درآمد در دستگاه ها و آوازهای مختلف از گوشه ی حزین که فرم خاصی دارد استفاده می گردد. فرم این گوشه در ردیف میرزا عبدالله کمی با این ردیف تفاوت دارد. البته ممکن است این تفاوت به دلیل تفاوت تکنیک های سازی و آوازی بوده باشد و نیز در این ردیف همراه شعر آمده است. حرکت نغمه ها رو به پایین است، هر چند که در درون جملات یک حرکت بالارونده ی جزیی وجود دارد:



○ فرود های موقت روی F شکل می گیرد و فرود نهایی مشابه دیگر گوشه ها نیست.

○ از خط پنجم تحریر زنگ شتر با یک تغییر ریتمیک که روان تر از نمونه ی قبلی است اجرا می گردد:

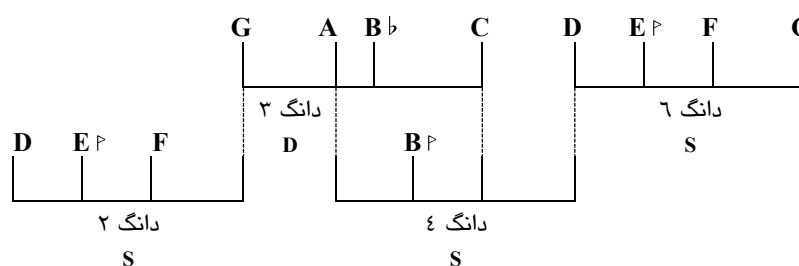


○ محتوای صوتی گوشه :



۴. اوج

○ نمودار دانگ ها:



○ در اجرای این گوشه مرسوم بوده است، بالاترین منطقه ی صوتی خواننده به کار گرفته شود و احتمالاً لفظ اوج به همین دلیل به آن اطلاق شده است. هرچند امروزه این مساله به دقت رعایت نمی گردد.

در آوانگاری قطعات، نگارنده تلاش کرد مایه ای را برای هر آواز انتخاب کند که زیرترین بخش ساز در اجرای گوشه های اوج به کار گرفته شود.

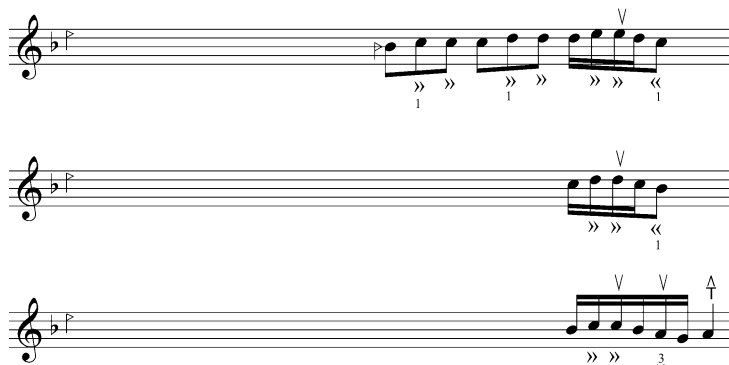
○ در ردیف حاضر گوشه های اوج^۱ پس از تاکید بر نت شاهد، جمله ی یکسانی را بیان می کند:



○ در حرکات بالارونده B♭ ربع پرده زیر تر می گردد و B♭ مورد استفاده قرار می گیرد. در بازگشت ها B♭ کاربرد دارد.^۱

^۱ این گوشه با همین نام در آواز دشتی، آواز بیات ترک و دستگاه همایون حضور یافته است. هر چند در آواز ها و دستگاههای دیگر هم قابل اجراست.

- نت شاهد، D، ایست موقت، A و ایست کامل، D در هنگام بم می باشد.
- تحریری که به نظر می رسد از خانواده ی تحریر ابوعطا باشد یکبار از خط پنجم و دیگر بار از خط یازدهم خودنمایی کرده است:



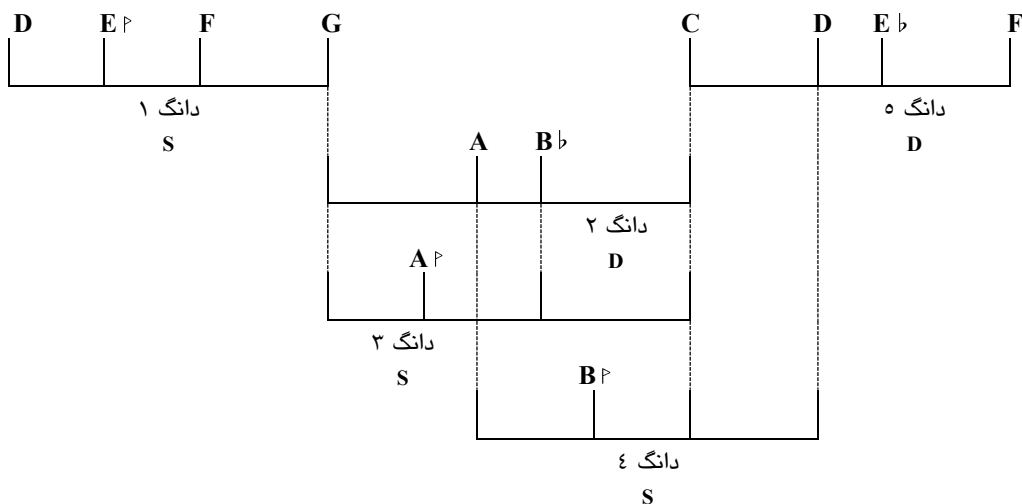
- نیز تحریر فراز ونشیب در خط ۱۳ اجرا شده و از آن پس تهیه ی فرود کامل در شور تدارک دیده شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



^۲ این مساله بسیار شبیه به گام کوچک نغمگی (مینور ملودیک) در موسیقی اروپایی است. آنها نیز در حرکات بالا رونده برای تدارک محسوس، دو نت قبل از تونیک را نیم پرده بالا می برند و در بازگشت، آن دو را به حالت اولیه بر می گردانند.

آواز دشتی

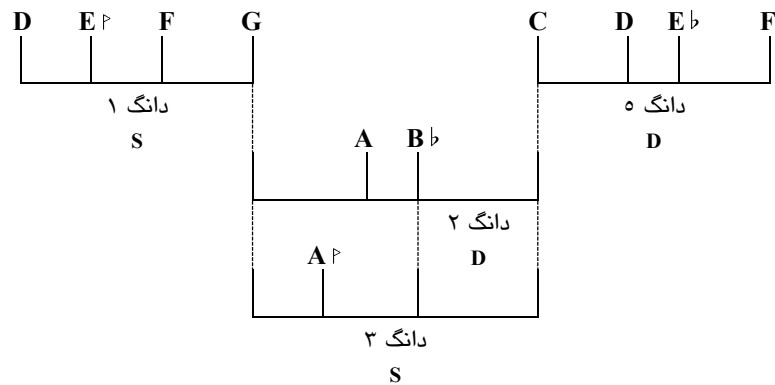
- آواز دشتی در ردیف حاضر مشتمل بر ۶ گوشه است .
- نمودار دانگ های کل آواز :



- آواز دشتی به طور کلی دارای دو منطقه ی اصلی درآمد و اوج است.
- متغیر بودن شاهد در دشتی از ویژگیهای مهم این آواز تلقی می گردد.
- در پایان گوشه ها ی دشتی، همچون کردی بیات، فرود در شور صورت می گیرد. (روی D)
- آواز دشتی در اجرای حاضر شامل ۶ گوشه می باشد.

۱. درآمد

- نمودار دانگ ها:



- در دشتی به صورت موقت در حرکات پایین رونده از Dank ۳ استفاده می شود. استفاده از این Dank، توجیه مناسبی برای تغییر A می باشد.
- جمله ی پایانی اکثر گوشه ها ی دشتی شبیه به عبارت فرود در دستگاه شور می باشد:



- وزن شعرها و ملودی آن‌ها در این گوشه « مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل » می باشد که در مصراع اول روی « عی » آخر تحریر نشیب قرار گرفته است.^۱
- دشتستانی جزو گوشه هایی است که حالت آن‌ها مهم است و نقش مدال خاصی ندارد و مانند درآمد است. حالت ملودی این گوشه از خط ۱ تا ۶ معرفی شده است. فرود موقت در این جملات روی F صورت می گیرد.
- از خط ۶ تا ۹ نوعی از تحریر زنگ شتر وجود دارد:



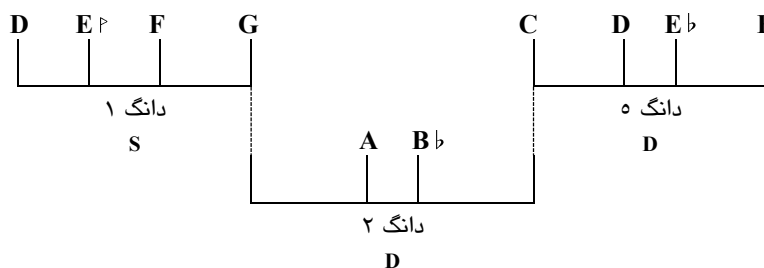
ایست موقت این تحریر روی E[♯] است.

- جمله ی فرود مانند درآمد است.
- محتوای صوتی گوشه :

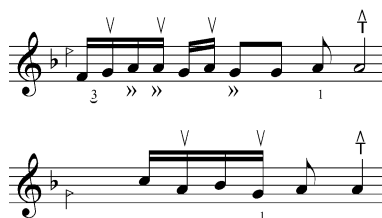


۳. حاجیانی

- نمودار دانگ‌ها:

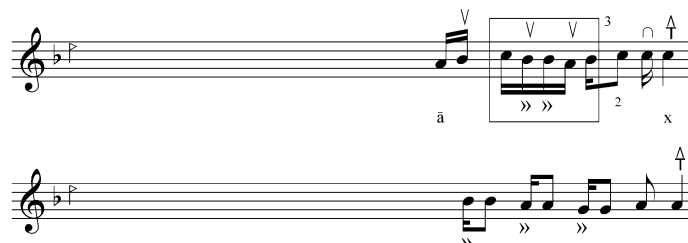


- در این گوشه A[♯] ظاهر نمی شود و اشاره ای از C به سمت بالا، دانگ ۳ را به کار می گیرد.
- جمله ی آغازین با کمی تغییر مانند درآمد است:



^۱ روی « با » از مصراع « گرانگشت سلیمانی نباشد ».

- وزن شعرها همان «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» می باشد که روی « عی » آخر تحریر نشیب قرار گرفته است اما همچنان که دیده می شود گردش ملودی با گوشه ی دشتستانی متفاوت است.
- این گوشه نیز جز حالت این دو مصرع (خط ۳ و ۴)، ویژگی متمایزی ندارد.
- در خط ۵ و ۶ دو نوع تحریر « دشتی »^۱ و « نشیب » به هم آمیخته شده اند:

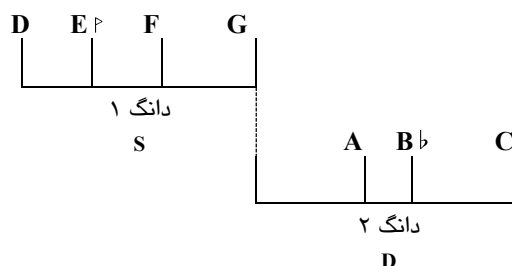


- همچنین از خط ۷ تا ۱۳ تحریر « حاجیانی »^۲ اجرا شده که ایست موقت آن روی E^۲ صورت گرفته است.
- جمله ی فرود مانند درآمد است.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. غم انگیز

- نمودار دانگ ها:



- وزن شعرها همچنان «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» می باشد که در لابه لای آن خرده تحریرها و تحریر نشیب خود نمایی می کند .
- خاصیت اصلی غم انگیز ، حرکت پایین رونده ی آن از A به D می باشد. حالت جملات پایین رونده ی آن نیز اهمیت دارد.
- محتوای صوتی گوشه :

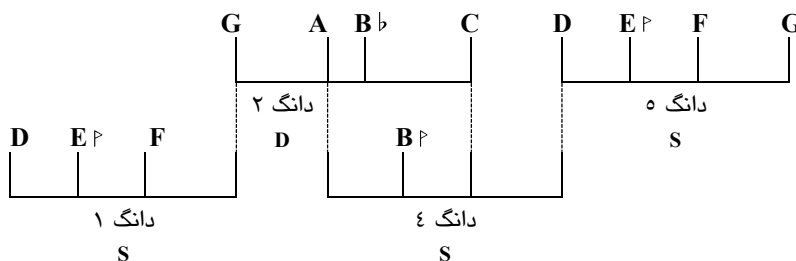
^۱ نام دشتی به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.

^۲ نام حاجیانی به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.



۵. اوج

نمودار دانگ‌ها:



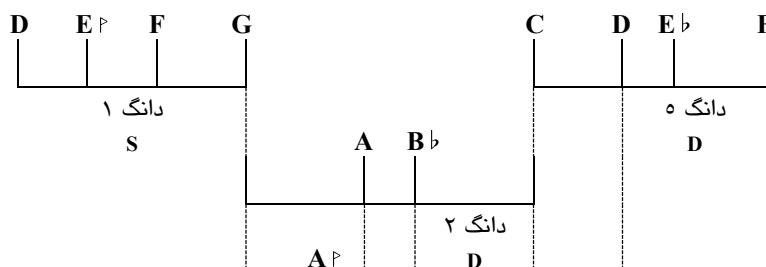
این نمودار دقیقاً مشابه نمودار گوشه ی اوج کردی بیات است.

- محوریت قرار دادن D و زیر تر نمودن B به اندازه ی ربع پرده در حرکات بالا رونده ویژگی گوشه ی اوج می باشد.
- جمله ی آغازین (خطهای ۱، ۲، ۳) این گوشه با اوج کردی بیات یکسان است.
- از خط ۶ تا ۹ تحریر ابوعطا همچنان که در اوج کردی بیات آمده بود، ظاهر شده است.
- از خط ۱۰ تا ۱۳ نیز تحریر زنگ شتر استفاده شده است.
- در خطوط ۱۳ و ۱۴ تحریر دشتی اجرا شده است.
- همچنین در خطوط ۱۵ و ۱۶ تحریر «بالا به پایین»^۱ آمده است.
- جمله ی فرود مانند درآمد است.
- محتوای صوتی گوشه :

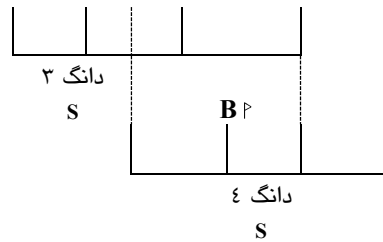


۶. کیلکی

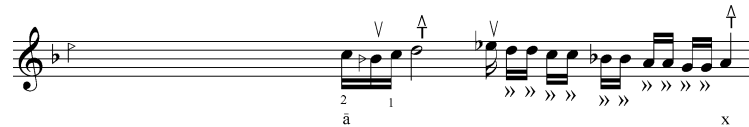
○ نمودار دانگ‌ها:



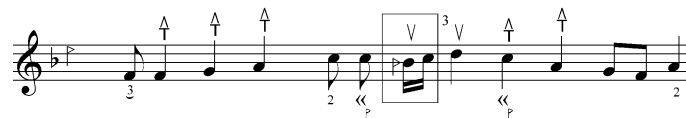
^۱ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.



○ این گوشه با حالت گوشه ی اوج آغاز می شود :



- می توان گفت این گوشه هر دو بخش اصلی اوج و درآمد را داراست.
- در خطوط ۳ و ۴ ، همچنین ۷ ، ۸ و ۹ تحریر گیلکی^۱ استعمال شده است. می توان گفت علاوه بر حالت ملودی خطوط ۲ و ۶ ، استفاده از این تحریر از ویژگیهای گوشه ی گیلکی است.
- اگر در خط دوم دقت شود ، حرکت بالا رونده از F به A و سپس حرکت بی وقفه به اوج و نهایتا فرود در A از نکات متمایز کننده ی گیلکی است:



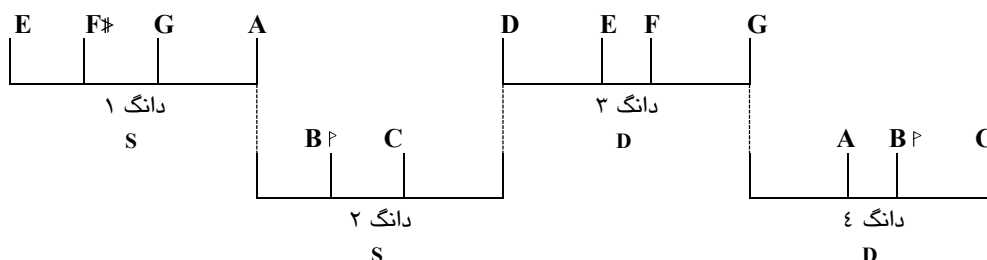
- شاید بتوان گفت این گوشه از گوشه های دو شاهی است (A و D) اما A بیشتر کاربرد پیدا کرده است.
- محتوای صوتی گوشه :



^۱ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.

آواز بیات ترک

- آواز بیات ترک در ردیف حاضر مشتمل بر ۹ گوشه است .
- نمودار دانگ های کل آواز :



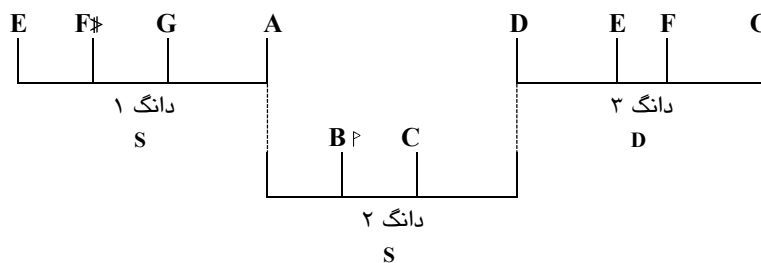
- آواز بیات ترک از متعلقات دستگاه شور می باشد. در آوانویسی این مجموعه ، شاهد بیات ترک C است. این ترک در شور A واقع می گردد.
- دانگ ۱ همان پیش دانگ شور می باشد که در درآمد خارا کاربرد داشت. از این دانگ تنها F# آنها یکبار به صورت اشاره از G کاربرد یافته است.
- یکی از گوشه های مهم بیات ترک در ردیف های دیگر گوشه ی شکسته می باشد که در این ردیف نیامده است. گوشه ی شکسته با شکاندن حالت E به Eb و تاکید G و فرود موقت روی Eb و ایست در C بوجود می آید^۱.

^۱ این گوشه نوعی مد گردی به سمت افشاری محسوب می گردد.

○ شاهد بیات ترک و نت ایست C می باشد اما ایست کامل در شور (A) صورت می پذیرد.

۱. درآمد اول

○ نمودار دانگ ها:

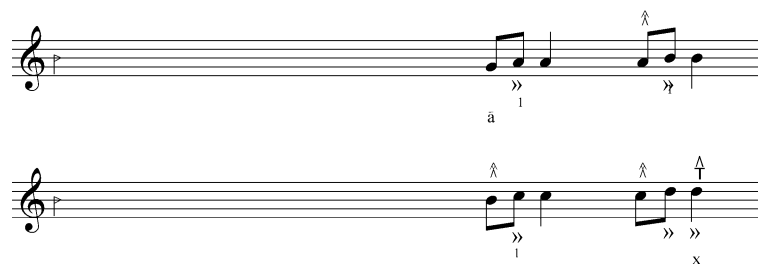


○ در خط ۱ تحریر فراز و نشیب با کمی تغییر دیده می شود :

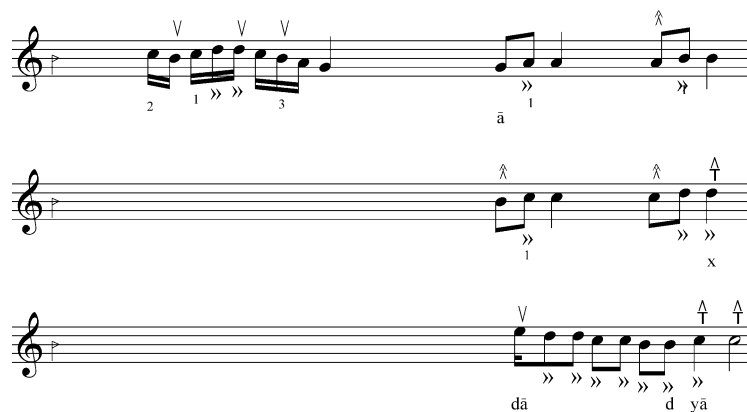


○ در خط ۳ و ۶ تحریر نشیب اجرا شده است.

○ در خط ۴ و ۵ تحریر فراز استفاده شده است:



○ سه گوشه نخست برای فرود از مجموعه ی زیر استفاده می کنند:



- محتوای صوتی گوشه :



۲. درآمد دوم

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه درآمد اول می باشد.
- این درآمد با معرفی تم زیر آغاز می گردد . پس از سرعت بخشیدن به اجرا ی آن در تکرار به یک درجه ی بالاتر انتقال داده می شود :



- در ادامه تحریر فراز با تلفیق تحریر نشیب اجرا می گردد.
- در انتهای هر مصرع تحریر نشیب خود نمایی می کند.
- پس از شعر از خط ۱۰ تحریر بیات ترک^۱ استفاده می شود:



- مجموعه ی فرود مانند درآمد اول است.
- محتوای صوتی گوشه :



۳. جامه دران

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه درآمد اول می باشد.
- جامه دران با اهمیت دادن به E و F طبقه ی صوتی بالاتر از درآمد را ایجاد می نماید. البته C همچنان نقش محور را به عهده دارد.
- از خط ۶ تا ۹ تحریر فراز و نشیب اجرا شده است.
- مجموعه ی فرود مانند درآمد اول است.
- محتوای صوتی گوشه :

^۱ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.



۴. دوگاه

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه در آمد اول می باشد.
- این گوشه با کاربرد بیشتر G و A به نقش B اهمیت می دهد.
- شعرها به فرم کرشمه نزدیکند.
- تحریر دوگاه^۱ در خط ۳ و ۴ اجرا شده است:



- فرود نهایی این گوشه روی G می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۵. شهابی

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه در آمد اول است.
- از لحاظ فرم ملودیک مانند غم انگیز در دشتی است.^۲
- ایست این گوشه روی A (ایست شور) می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۶. روح الارواح

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه در آمد اول است.

^۲ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.

^۱ حرکت پایین رونده از D به سمت A.

- روح الارواح بسیار شبیه به گوشه ی درآمد دوم می باشد. چهارخط اول آن عینا مشابه جملات آغازین درآمد دوم است.
- ویژگی اصلی این گوشه ایست های موقت روی B^۲ است.
- ایست نهایی این گوشه روی G می باشد.^۱
- محتوای صوتی گوشه :



۷. قطار

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه درآمد اول است.
- در خط دوم از فرم مجلس افروز که یک فرم ضربی خاصی است استفاده شده است.



مجلس افروز را می توان دوضربی دانست که عمدتا میزان اول دارای یک ضرب سکوت است:

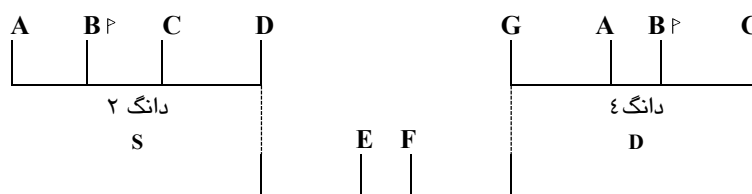


- این فرم با انگاره ی ریتمیک فوق بسط می یابد.
- همچون دوگاه و روح الارواح، روی G فرود نهایی دارد.
- محتوای صوتی گوشه :



۸. اوج

- نمودار دانگ ها:



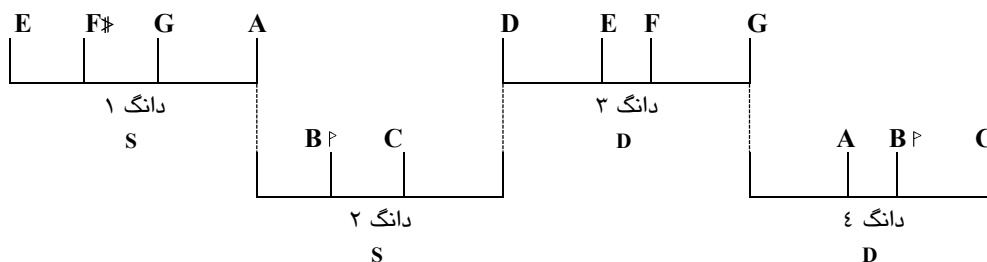
^۲ از این جهت مشابه دوگاه می باشد.

- این گوشه در ناحیه ی اوج صدایی خواننده اجرا شده است و در آوانویسی به نسبت دیگر گوشه ها یک هنگام بم تر نوشته شده است . (به دلیل محدودیت ساز)
- همچنان که پیشتر آمد اوج به مجموعه ای اطلاق می شد که دو دانگ دشتی و شور به فاصله یک پرده از هم قرار بگیرند. اما اوج در این مجموعه این گونه نیست.
- شاید اطلاق واژه ی اوج به دلیل حرکت به سمت G و تاکید آن به عنوان بالاترین قسمت این آواز صورت گرفته است.
- این گوشه نقش گوشه ی فیلی را ایفا نموده است و به نظر می رسد این نام مناسب تر باشد.
- از خط چهارم با تاکید بر F ذهن شنونده به سمت فضای نیشابورک یا حصار ماهور معطوف می گردد.
- از خط ۷ تا ۱۰ تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- فرود روی C صورت گرفته است.
- محتوای صوتی گوشه :



۹. مثنوی

- نمودار دانگ ها:



- مثنوی به گوشه ای گفته می شود که اشعار آن از نوع مثنوی^۱ انتخاب می شود.
- فرم ریتمیک عمده ی مثنوی ها مانند انگاره ی ریتمیک جمله ی زیر بر وزن « فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن » است:

^۱ عمدتاً از شعر آغازین مثنوی معنوی مولانا جلال الدین رومی با مطلع « بشنو از نی چون شکایت می کند » استفاده می شود.



گاهی روی یک یا چند هجا تحریر هایی خوانده می شود.

○ فرود گوشه ی مثنوی بر A می باشد.

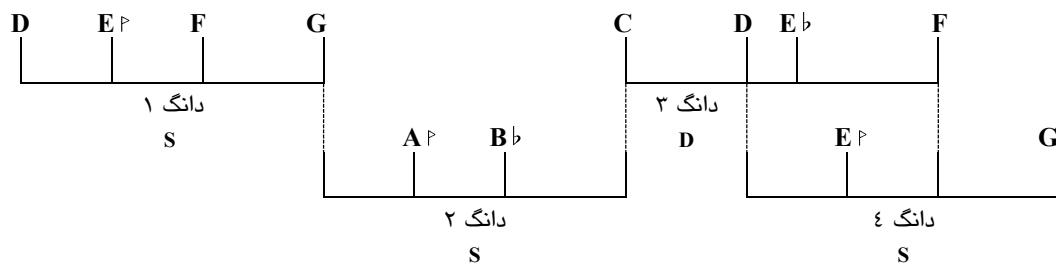
○ محتوای صوتی گوشه :



آواز ابوعطا

○ آواز ابوعطا در ردیف حاضر مشتمل بر ۶ گوشه است .

○ نمودار دانگ ها ی کل آواز :

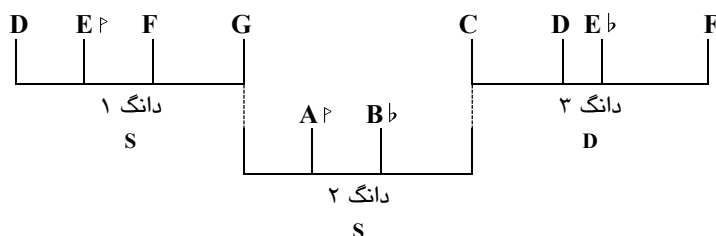


در آوانویسی حاضر، ابوعطای A[♯] می باشد که در شور G واقع است. دانگ ۱ نیز حکم پیش دانگ شور را دارد.

- شاید ابوعطا را بتوان نزدیکترین آواز به دستگاه شور دانست. این آواز با حرکت از C یا D به سمت G شکل می گیرد. ایست موقت روی A[♯] از ویژگیهای آن محسوب می شود. به طوری که در نام گذاری آن از این نت بهره می گیرند : ابوعطای A[♯].
- شاهد ابوعطا در درآمد، A[♯] است. هرچند درجه ی اهمیت C نیز بالاست. فرودهای کامل هم روی G صورت می پذیرد. از حجاز به بعد نقش A[♯] رفته رفته کم تر می شود.
- گوشه ی سیخی که در ردیف حاضر نیامده است، نقش C را اهمیت می بخشد و به عنوان شاهد، آن را به کار می بندد.
- ابوعطا به طور کلی دارای سه بخش درآمد ، حجاز و اوج می باشد.

۱. درآمد

- نمودار دانگ ها:



- این گوشه با تحریر ابوعطا آغاز می گردد^۱. آغاز حرکت از C و ایست کامل روی G (شاهد وایست شور) است. در انتهای تحریر (خط ۳) ایست روی A[♯] قرار می گیرد.
- از خط ۴ ملودی ها حول محور C می چرخند و تنها برای ایست های موقت به A[♯] سر زده می شود.
- پس از شعر، تحریر ابوعطا به گونه ای دیگر اجرا می گردد.^۲
- فرود نهایی روی G می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۲. رامکلی

- نمودار دانگ ها مشابه گوشه ی درآمد می باشد.

^۱ خطوط ۱ تا ۴

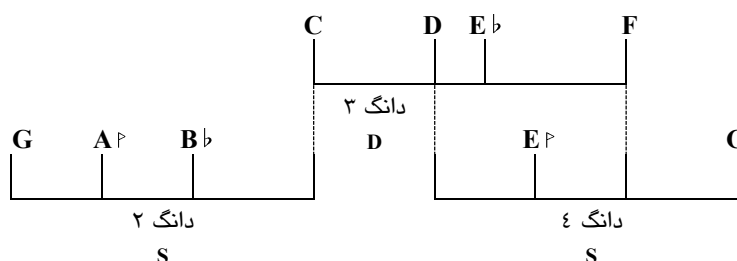
^۲ از خط ۱۰ تا ۱۴

- رامکلی در این ردیف با رامکلی در ردیف میرزا عبدالله متفاوت است. به طور کلی می توان گفت رامکلی با حرکت از C به سمت پایین و دیگر بار از B \flat به سمت پایین آغاز می گردد و سپس از D، حرکت پایین رونده ی خود را آغاز می کند و دیگر بار از C و در آخر از B \flat این کار را تکرار می نماید. رامکلی در ردیف های مختلف با رعایت حالت گفته شده به صورت های مختلفی آمده است.
- از خط ۱۰ تا ۱۵ تحریر رامکلی^۱ اجرا شده است. این تحریر بار اول حول C و بار دوم حول B \flat چرخش می نماید و پس از فرود موقت روی A \sharp ، حول D سپس C حرکت خود را آغاز کرده و نهایتاً روی A \sharp فرود می کند.
- از خط ۱۶ تحریر ابوعطا اجرا می شود و تا خط ۲۰ ادامه می یابد.
- فرود نهایی روی G شکل می گیرد.
- محتوای صوتی گوشه :



۳. حجاز

- نمودار دانگ ها :



- شاهد حجاز D می باشد. فرم حرکتی حجاز با تاکید بر D آغاز می شود و به سمت G فرود می کند.
- پرش های پنجم درست از G به D در این گوشه و گوشه های وابسته (مثلاً چهار پاره) زیاد دیده می شود.
- از خط ۸ تا ۱۱ تحریر ی که به نظر می رسد از خانواده ی تحریر ابوعطا باشد زمینه ی حرکت به سمت اوج را فراهم می کند.
- در آغاز خط ۱۱ با تغییر E به E \sharp و حرکت به سمت G به اوج اشاره ی کوتاهی می شود و به سرعت فرود می کند.

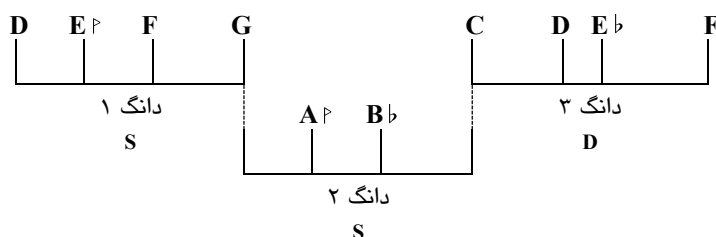
^۲ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.

- در خط ۱۷ تحریر فراز با حالت چکشی به اجرا درآمده است.
- فرود نهایی روی **D** صورت می گیرد.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. چهارپاره^۱

- نمودار دانگ ها:

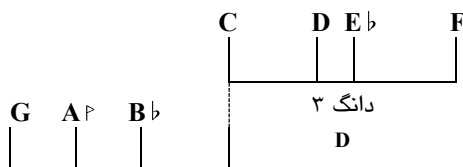


- چهارپاره از جمله گوشه هایی است که فرم ملودیک آنها مهم است و می توانند در هر آواز یا دستگاهی حضور یابند. اگر چه در ردیف ها عمدتاً در ماهور^۲ و حجاز ابوعطا رایج بوده است.
- چهارپاره در محدوده ی حجاز واقع شده است و شاهد آن **D** می باشد.
- چهارپاره گوشه ای است که شامل چهار مصرع می باشد. (در اینجا فرم شعر نیز چهارپاره است). وزن این جملات متفاعلن متفاعلن (فعلاتُ مفتعلن فعل) است که گاهی روی حجای بلند «فا» و «لن» خرده تحریرهایی که عمدتاً تحریر نشیبند اجرا می گردد.^۳
- فرود گوشه روی **G** است.
- محتوای صوتی گوشه :



۵. خسرو شیرین

- نمودار دانگ ها:



^۱ به آن چهار باغ نیز می گویند.

^۲ در ماهور با نام مراد خانی هم رایج است.

^۳ انتهای خط ۴ تحریر فراز و نشیب اجرا شده است.

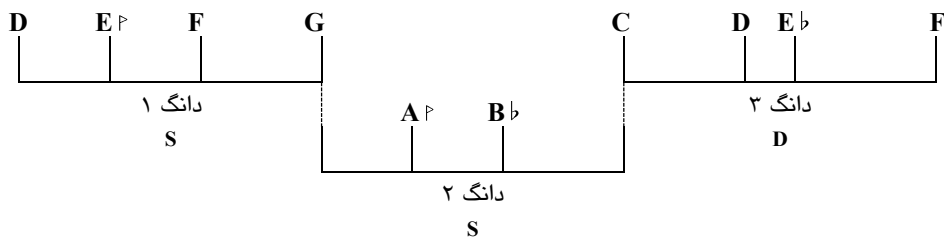
دانگ ۲
S

- ملودی خسرو شیرین بسیار شبیه به ملودی گبری است. و وزن شعرها « مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن » می باشد.
- این گوشه حالت حجاز دارد.
- فرود گوشه روی G است.
- محتوای صوتی گوشه :



۶. گبری

- نمودار دانگ ها:

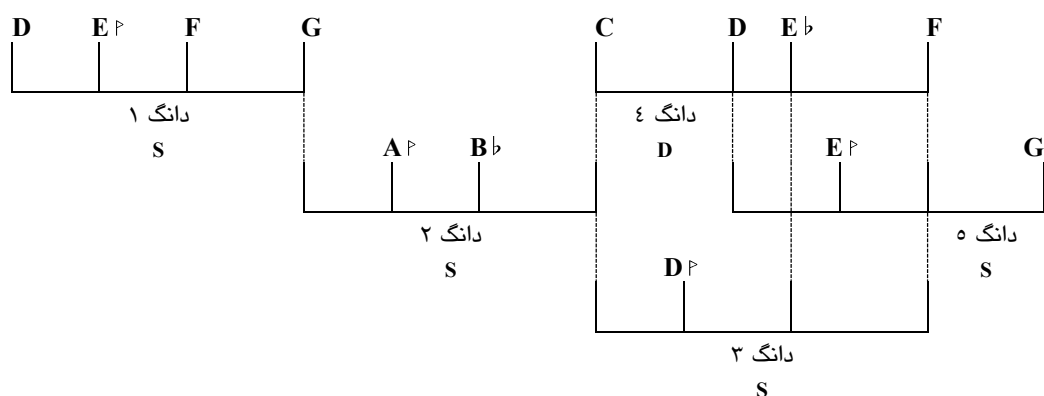


- وزن شعرها « مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن » می باشد که گاهی روی هجاهای بلند تحریر داده شده است.
- منطقه ی صوتی این گوشه همان منطقه ی حجاز می باشد.
- از خط ۷ تا انتهای گوشه تحریر دشتی اجرا شده است. این تحریر با حرکت پایین رونده ی خود نوعی فرود از منطقه ی حجاز نیز به حساب می آید.
- فرود کامل روی G صورت گرفته است.
- مصرع چهارم شعر که حاوی معنی اساسی شعر است بیان نشده است.
- محتوای صوتی گوشه :



آواز افشاری

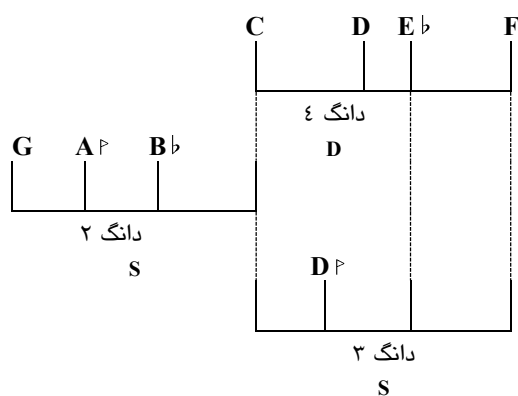
- آواز افشاری در ردیف حاضر مشتمل بر ۴ گوشه است.
- نمودار دانگ های کل آواز:



- افشاری، سه طبقه ی اصلی در آمد ، جامه دران و عراق دارد.قرایی در محدوده ی صوتی عراق قرار می گیرد.
- افشاری حاضر در مایه ی C نوشته شده که واقع در شور G است.
- در افشاری، درجه ی بعد از شاهد، متغیر می باشد. در حرکات بالارونده عمدتاً D و در حرکات پایین رونده D♭ می باشد. تفاوت افشاری با دشتی این است که این نت در دشتی شاهد است و در افشاری نیست.
- افشاری در بخش هایی نیز بسیار نزدیک به دستگاه نوا است.

۱. درآمد

- نمودار دانگ ها:



- در خط ۴ تحریر زیرو رو آمده است:

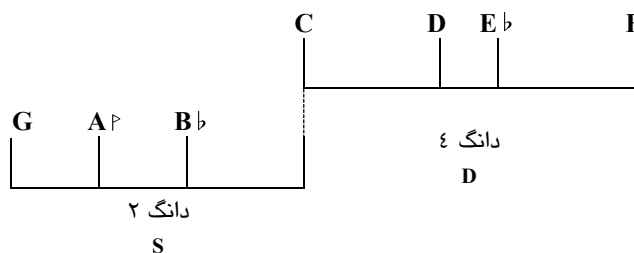


- شعر در خط ۵ به محدوده ی جامه دران نزدیک می شود و بار دیگر در خط ۱۲ این کار را تکرار می نماید.
- در خط ۱۵ و ۱۶ تحریر دشتی آمده است که در خط ۱۵ این تحریر با تحریر نشیب آمیخته است.
- فرود ها روی A ♯ صورت می گیرد . در انتهای گوشه نیز B ♭ اشاره به A ♯ دارد.
- شاهد C است .
- محتوای صوتی گوشه :



۲. جامه دران

- نمودار دانگ ها:

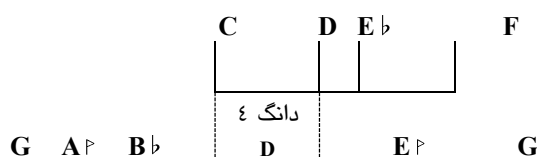


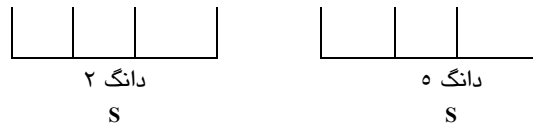
- تاکید بر D و E ♭ همچنان که در جامه دران بیات ترک بود، ویژگی اصلی این گوشه محسوب می گردد. با این وصف جامه دران ارتقاء ناحیه ی صوتی از C به E ♭ محسوب می گردد.
- همچنان C به عنوان شاهد اصلی وجود دارد.
- از D ♯ استفاده ای نمی شود.
- محتوای صوتی گوشه :



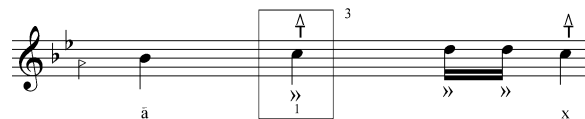
۳. عراق

- نمودار دانگ ها:





- عراق به نوعی اوج است، با این تفاوت که در گوشه های اوج، حرکت حول محور نت آخر دانگ شور (در اینجا G) شکل می گیرد، در صورتی که در عراق حرکت حول نت سوم این دانگ (در اینجا F) صورت می پذیرد.
- در نظر داشته باشیم که عراق یک چهارم درست بالاتر از درآمد تشکیل می شود.
- در ردیف حاضر تاکید چندانی روی E^{\flat} صورت نگرفته است. در صورتی که در ردیف میرزا عبدالله این تاکید زیاد است. F اگر چه از اهمیت بالاتری نسبت به گوشه های دیگر برخوردار می گردد اما همچنان شاهد C می ماند.
- از خط ۴ تا ۸ تحریر عراق^۱ اجرا شده است.

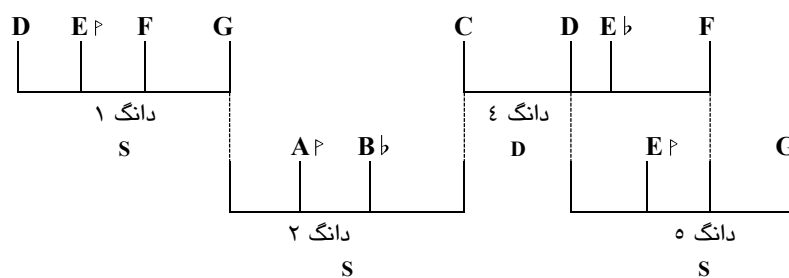


- فرود روی A^{\flat} صورت گرفته است.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. قرائی

- نمودار دانگ ها:



- قرائی در این اجرا در محدوده ی صوتی عراق به اجرا درآمده است و دانگ اوج در آن جلوه ی بیشتری از آن چه در عراق شاهد بودیم یافته است. (حضور زیاد E^{\flat})

^۱ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.

○ به طور کلی قرایی دارای چهار قسمت کلی است که دو به دو ^۱ با اندکی تفاوت جزئی یکسان می باشند :

▪ بخش نخست : از خط ۲ تا ۷

▪ بخش دوم : از خط ۷ تا ۱۲

▪ بخش سوم : از خط ۱۲ تا ۱۷

▪ بخش چهارم : از خط ۱۷ تا ۲۱

می توان گفت بخش ۱ و ۳ در ناحیه ی عراق و بخش ۲ و ۴ در ناحیه ی جامه دران و درآمد واقع شده اند.

○ شعر ها دارای وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» می باشند که در بخش « فا » آخر هر مصرع تحریر قرایی ^۲ خود نمایی نموده است .

○ فرود سری اول روی C و فرود سری دوم که نهایی ترین فرود افشاری به حساب می آید روی F صورت می پذیرد.

○ می توان گفت نقش F در این گوشه بیشتر از C می باشد.

○ محتوای صوتی گوشه :

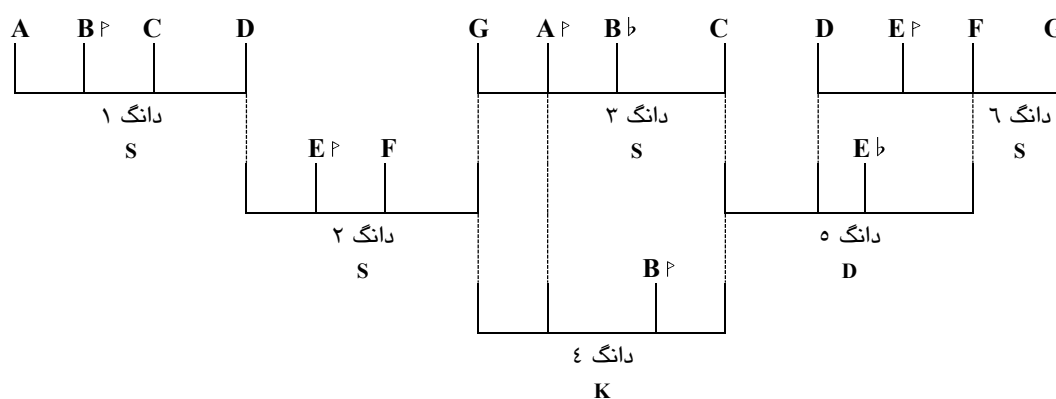


^۲ بخش ۱ با ۳ و بخش ۲ با ۴ به هم شبیه می باشند.

^۱ این نام به پیشنهاد نگارنده انتخاب شده است.

دستگاه سه گاه

- دستگاه سه گاه در اجرای عبدالله دوامی شامل ۶ گوشه می باشد.
- نمودار دنگ های کل دستگاه :



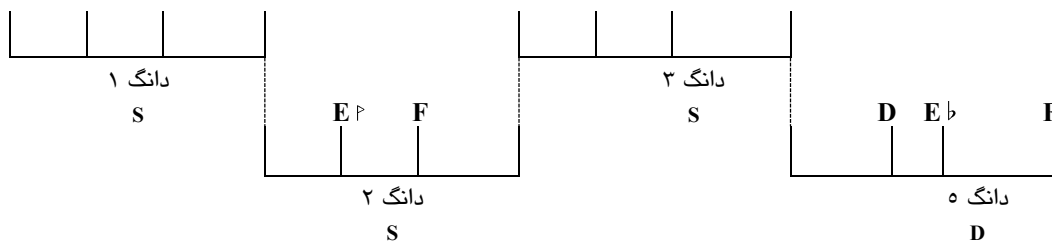
- دستگاه سه گاه با تاکید بر نت دوم دنگ ۲ مجموعه ای متفاوت از مجموعه های قبلی ایجاد می کند. دنگ چهارم که مخالف سه گاه را توجیه می نماید ، نخستین بار و البته آخرین باری است که استفاده می شود. اگر بخواهیم براساس نظر عده ای که سه گاه را نیز جزیی از شور می دانند به مجموعه دنگ های بالا نگاه کنیم باید دنگ ۱ را پیش دنگ شور^۱ بدانیم .
- مناطق اصلی سه گاه در ردیف حاضر عبارتند از : درآمد ، زابل ، مویه ، مخالف و مغلوب . در بعضی ردیف ها گوشه ی حصار نیز پیش از مخالف وجود دارد.

۱. درآمد

- نمودار دنگ ها:

A B♯ C D G A♯ B♭ C

^۱ شور D.



- نت شاهد و ایست کامل E♭ می باشد.
- از خط ۷ تا ۱۳ تحریر « ابوعطا » اجرا شده است. همچنین از خط ۲۱ تا ۲۷ این تحریر با بسط بیشتری (حرکت تا C) تکرار شده است. نیز در خط ۲۹ و از ۳۲ تا ۳۷ این تحریر دیده می شود.
- در خط ۱۳ تحریر نشیب به شکل چکشی اجرا شده است.
- تحریر ها در خطوط ۴ و ۱۵ با کمی تغییر همان تحریر نشیبند:



و



- همچنین در خطوط ۲۰ و ۲۷ و ۳۹ این تحریر دیده می شود.
- در خط ۱۸ و ۱۹ تحریر « دشتی » اجرا شده است.
 - از خط ۲۸ ملودی به سمت منطقه ی زابل (G) پیش می رود و با تاکید بر B حالت مویه را یاد آور می شود:

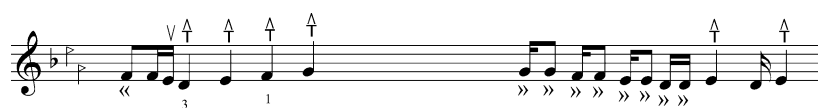


این حالت تداوم می یابد و حالت مویه در خط ۳۷ به وضوح بیشتری خود نمایی می نماید. در این خط تحریر دشتی به حالتی دیگر اجرا شده است و در انتها به تحریر نشیب اتصال یافته است :



مویه از خط ۳۸ به سمت درآمد فرود می کند.

○ جمله ی فرود در این گوشه و گوشه های زابل و مغلوب با کمی تغییر مانند هم می باشد:

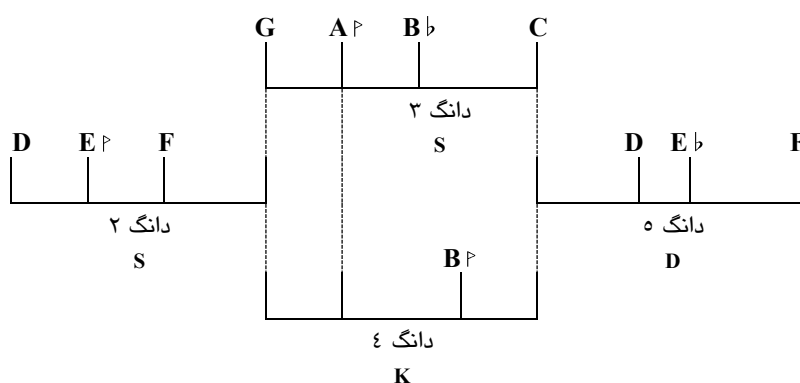


○ محتوای صوتی گوشه :



۲. زابل

○ نمودار دانگ ها:



○ زابل با تاکید بر G طبقه ی دوم صوتی سه گاه را ایجاد می نماید.

○ این گوشه در حرکات بالا رونده به سمت C از دانگ ۴ استفاده می نماید^۱. این مساله برای حرکت به سمت مخالف نیست ، بلکه همچون گوشه های اوج ایجاب می کند در حرکت بالارونده B ربع پرده زیرتر گردد. در فرود B جای خود را به B می دهد.

○ شعر ها با فرم کرشمه بیان شده اند.

○ فرود های کامل در این گوشه همچون درآمد روی E می باشد.

○ تحریر نشیب در خطوط ۸ و ۱۳ اجرا شده است.

○ تحریر ابوعطا در خط ۲۴ حضور یافته است.

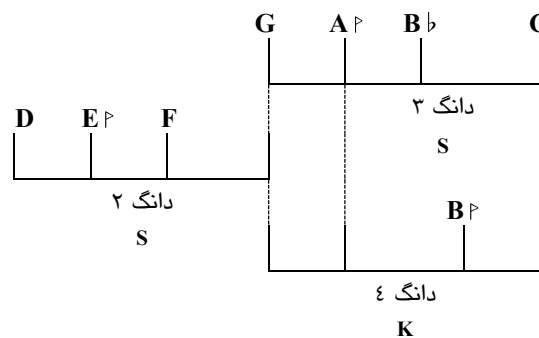
○ محتوای صوتی گوشه :



^۱ خطوط ۹ تا ۱۱ و ۱۹ تا ۲۲

۳. شکسته مویه

○ نمودار دانگ ها :



- می توان گفت مویه با اهمیت دادن به A♯ و B♭ و ایست های موقت روی F طبقه ی بعدی دستگاه سه گاه را می سازد. اگر چه انتخاب شاهد از میان دو نت A♯ و B♭ کار دشواری می باشد اما در اجرای حاضر می توان A♯ را برگزید.
- فرود ها ی F در حکم فرود های موقت تلقی می گردد و همچنان فرود های کامل روی E♯ شکل می گیرد.
- موردی که در گوشه ی زابل در مورد استفاده ی دانگ مخالف سه گاه توضیح داده شد در مورد این گوشه نیز صادق است.
- در خطوط ۸ و ۹ تحریر دشتی اجرا شده است.
- شعرها همچنان در فرم کرشمه عرضه می شوند.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. مخالف^۱

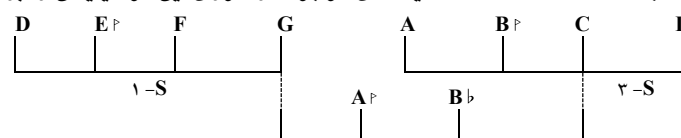
^۱ داریوش طلایی در کتاب نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی در توجیه گوشه ی مخالف سه گاه در بخش نمودار ها ی این دستگاه دانگ های زیر را در نظر گرفته است . او از بین نت های دانگ ۲-S ، G ، A♯ و از بین نت های دانگ ۳-S ، B♭ ، C و D را قابل استفاده دانسته است.

با این اوصاف او دو مورد را به نقض قوانین مطروحه ی خود در کتاب ، عنوان نموده است:

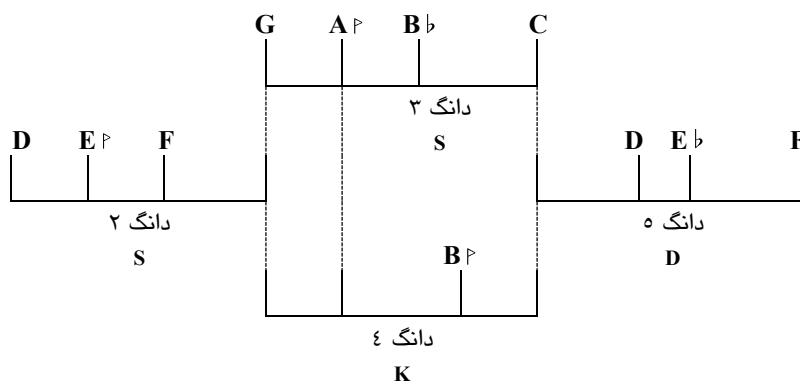
۱. دانگ های ۲-S و ۳-S را بدون رعایت این اصل که آغاز دانگ بعد باید از نت آخر دانگ قبل یا نت دوم یا سوم آن دانگ باشد (اصل داشتن نت مشترک در آغاز تلاقی دو دانگ) در کنار هم آورده است به طوری که آغاز دانگ ۳-S با نت A است در صورتی که در دانگ ۲-S تنها A♯ وجود دارد.

۲. دو نت A و B♭ بی کاربرند و تنها برای توجیه مخالف سه گاه به کار برده شده اند.

از این رو نگارنده با پیشنهاد دانگ مخالف سه گاه نقیصه ی موجود در تئوری این موسیقیدان را برطرف نمود.



○ نمودار دانگ ها:



- ابتدای مخالف دوبار خوانده شده است که تنها در جمله ی آخر باهم اختلاف دارند. ما هر دو را آورده ایم و ترتیب آنها را براساس زیبایی قرار داده ایم^۱.
- شاهد در مخالف C است و ایست های موقت روی A♯ قرار می گیرد.
- از بین دو دانگ ۳ و ۴، دانگ ۴ (دانگ مخالف سه گاه) کاربرد غالب را دارد و دانگ ۳ تنها در انتهای گوشه که فرود به طبقه ی نخست سه گاه (درآمد) صورت می گیرد استفاده می شود (خط ۲۲).
- در خط ۹ تحریر فراز و نشیب اجرا شده است.
- شعرهای خطوط ۱۲ و ۱۳ با فرم کرشمه اجرا شده اند.
- جز اشاره ای که در خط ۷ به E♭ شده است، ملودی ها در دانگ دشتی بسط نیافته اند. حال آنکه در برخی ردیف ها این توسعه زیاد اتفاق می افتد.
- از خط ۱۵ تا ۱۸ تحریر فراز و نشیب اجرا شده است.
- در خطوط ۲۱ و ۲۲ تحریر بالا به پایین آمده است.
- فرود نهایی روی E♯ می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



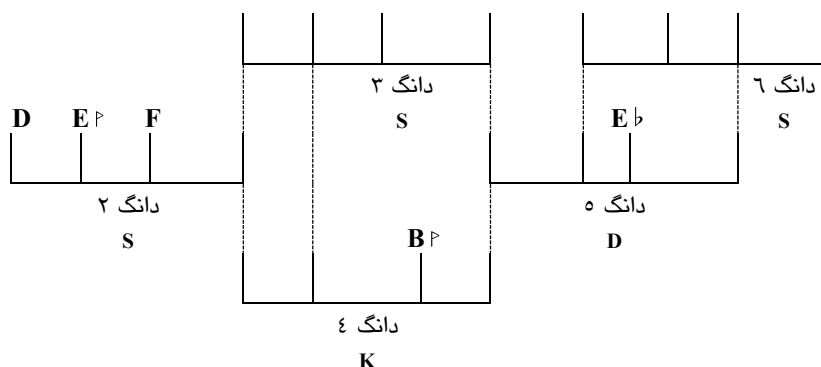
۵. مغلوب

○ نمودار دانگ ها:

G A♯ B♭ C D E♯ F G

۲-S

^۱ خط ۵ و ۶



- جایگاه اصلی مغلوب یک هنگام بالاتر از آنچه اجرا شده است، قرار دارد. احتمالا خستگی موجب شده است عبدالله دوامی این گوشه را در بزم بخواند. اگر در خط ۱۵ دقت شود- که مغلوب به سمت مخالف آمده- و خود را برای فرود آماده نموده ، مخالف در جای اصلی خود اجرا شده است و این ادعا به اثبات می رسد.
- آغاز حرکت از C (شاهد مخالف) است. همچنین فرود های موقت روی C شکل می گیرد.
- شاهد همچون در آمد E♯ است.
- عموم حرکات که با فرم زیر شکل می گیرد فرم نیشابورک دارند. هرچند فواصل نیشابورک کاملاً متفاوت است:

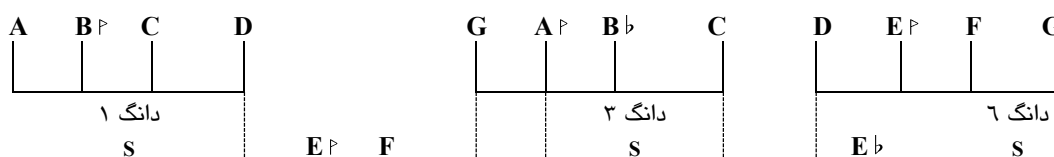


- این نوع حرکت در خطوط ۲ و ۷ دیده می شود.
- تحریر ابوعطا در خط ۱۹ وجود دارد.
- فرود نهایی روی E♯ است.
- محتوای صوتی گوشه :



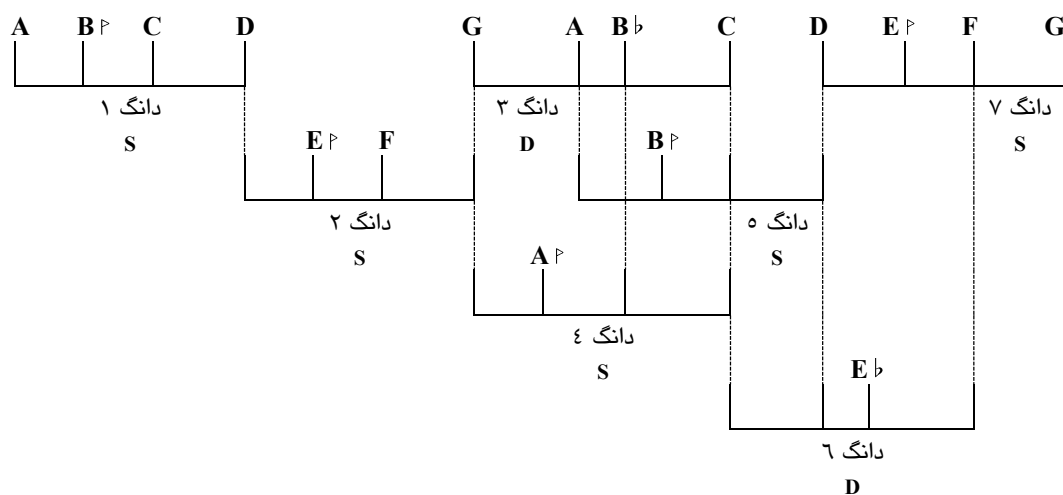
۶. مثنوی

- نمودار دانگ ها:



دستگاه نوا

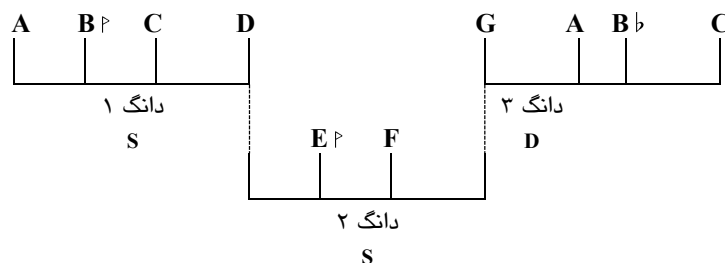
- دستگاه نوا در ردیف حاضر مشتمل بر ۱۵ گوشه است .
- نمودار دانگ های کل آواز:



- اگر طبق نظر عده ای که نوا را جزیی از شور می دانند به نمودار بالا نظر کنیم دانگ ۱ پیش دانگ شور D خواهد بود.

۱. درآمد

○ نمودار دانگ ها:



- شاهد در این گوشه G است و فرود ها روی E♭ شکل می گیرد.
- در آغاز، درآمد، حالت سه گاه E♭ دارد که با حرکت آخر خط ۳ حالت سه گاه معلق شده و با حرکت پلکانی از C به G در خط ۴ نوا آغاز می شود.
- اشاره از A به B♭ در نوا بسیار رایج است. این حالت موجب می شود تمایل برای حرکت به G زیاد شود:



○ جمله ی فرود در نوا که زیاد استفاده می شود جمله ی زیر می باشد:

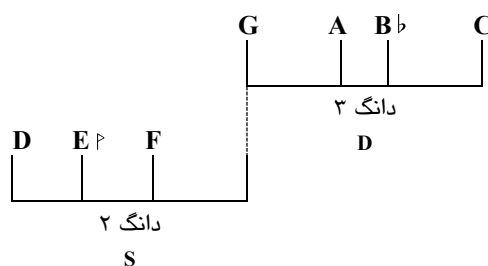


○ محتوای صوتی گوشه :



۲. درآمد نیشابورک

○ نمودار دانگ ها:



- نیشابورک با تاکید بر $B\flat$ شکل می گیرد. شاید بتوان گفت : هرگاه روی نت دوم، یک فاصله ی نیم پرده ای که میان دو فاصله ی یک پرده ای واقع شده باشد مقامی شکل بگیرد ، نیشابورک خوانده می شود. دانگ دشتی یکی از شروط را بالقوه دارد (فاصله ی نیم پرده ای محصور میان دو فاصله ی تمام پرده)، اما در توالی دانگ ها اگر میان دو دانگ ، این فواصل شکل بگیرد ، می توان نیشابورک را اجرا نمود . البته گردش ملودی نیز در این گوشه بسیار اهمیت دارد.
- این گوشه در ماهور نیز شکل گرفته است.
- حرکت رایج در نیشابورک فرم زیر را دارد:



- دقت نمایید نحوه ی حرکت به سمت $B\flat$ چگونه است.^۱
- از خط ۱۳ فرود این گوشه آغاز می شود و در پایان در $E\flat$ می ماند.
- محتوای صوتی گوشه :

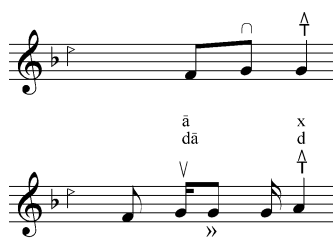


۳. گردانیه

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه گوشه ی پیشین است.
- تفاوت گردانیه با در آمد نوا تاکید بیشتر بر دانگ ۳ می باشد. نیز فرود های موقت روی F از ویژگیهای این گوشه است.
- گردانیه با فرم نغمه آغاز می شود^۲:

^۱ این حرکت در بیان شعر خط ۶ نیز وجود دارد.

^۲ سه خط نخست گوشه

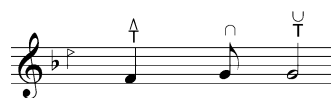


○ محتوای صوتی گوشه :



۴. نغمه

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه گوشه ی نیشابورک می باشد.
- نغمه از گوشه هایی است که فرم ملودیک آنها اهمیت دارد و می توانند در تمام آواز ها و دستگاهها حضور یابند. فرم این گوشه که در آغاز آن آمده است انگاره ی بسیار کوچکی است که بسط می یابد:

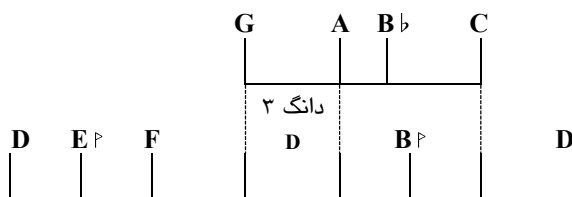


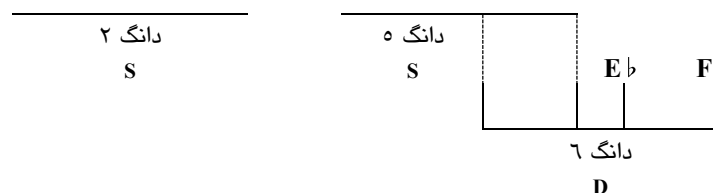
- نغمه از لحاظ مدال در گوشه ی گردانیه جای دارد.
- نغمه ای که در آغاز گردانیه آمده بود نیز همین نغمه بود.
- فرود ها همچنان روی E_p شکل می گیرد.
- محتوای صوتی گوشه :



۵. بیات راجه

○ نمودار دانگ ها:





- بیات راجه تنها متعلق به نوا نیست. به طور کلی تاکید بر نت دوم دانگ دشتی در دستگاهها یا آوازهای مختلف که تداعی کننده ی حالت آواز دشتی نیز هست گوشه ای را پدید می آورد که ما آن را به طور کلی بیات راجه می نامیم.
- این گوشه می تواند همچون آواز دشتی دارای اوج نیز باشد. همچنان که دیده می شود دو دانگ ۳ و ۵ تشکیل دانگ اوج داده اند.
- در خط ۱ تحریر رامکلی اجرا شده است:



- در خطوط ۵ و ۶ تحریر زنگ شتر اجرا می گردد.
- از خط ۷ تا ۱۰ تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- حرکت به سمت اوج از خط ۱۰ با ربع پرده زیر شدن B ♭ آغاز می شود. تفاوت اوج در این گوشه با اوج دشتی این است که به جای D، شاهد C می باشد. به همین دلیل این قسمت بی شباهت به عراق نیست.^۱ از خط ۱۲ به بیات راجه برگشت می شود.
- از انتهای خط ۱۲ تا خط ۱۷ تحریر ابوعطا به اجرا در می آید و پس از آن جمله ی فرود رایج در نوا ما را به E ♯ می رساند.
- هرچند در خط ۲۰ فرود کامل روی E ♯ شکل می گیرد دوباره از خط ۲۱ به سمت درآمد حرکت می شود و نهایتاً فرود روی G ایجاد می گردد.
- محتوای صوتی گوشه :



۶. عراق

- نمودار دانگ های این گوشه مانند گوشه ی پیشین است.

^۱ در این مورد، نحوه ی فرود این قسمت را با نحوه ی فرود عراق مقایسه نمایید: از انتهای خط ۱۶ این گوشه تا انتها و از انتهای خط ۱۲ تا انتهای گوشه ی عراق نوا

- همچنان که در افشاری نیز دیده می شد، شاهد عراق یک چهارم درست بالاتر از G (شاهد درآمد) تشکیل شده است.
- جمله ای که در عراق بسیار پرکاربرد است و فرود های موقت این گوشه را نمایان می سازد جمله ی زیر است:

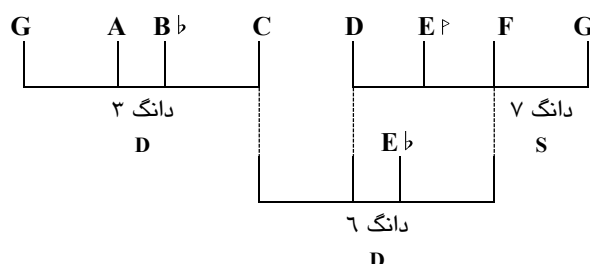


- از انتهای خط ۱۲ فرود آغاز می گردد که کاملاً مشابه گوشه ی پیشین است و ایست نهایی روی G می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۷. نهفت

- نمودار دانگ ها:



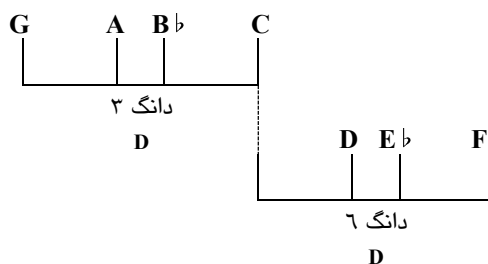
- نهفت جزء طبقات فوقانی نوا محسوب می گردد و در اجرای عبدالله دوامی به یک هنگام پایین تر انتقال داده شده است.
- نهفت به طور کلی دارای دو دانگ دشتی است که حول محور نت دوم دانگ دوم گردش می نماید. در اینجا دانگ دوم همچون آواز دشتی با دانگ شور پس از خود، تشکیل اوج داده اند.
- شاهد، D است و ایست نهایی نیز روی همین نت می باشد. ایست های موقت گاهی روی G یا Bb شکل می گیرد.

- از انتهای خط ۸ اشاره ای به دانگ شور (اوج) صورت می گیرد که در انتهای خط ۹ به دانگ دشتی فرود می شود.
- محتوای صوتی گوشه :



۸. مجلسی

- نمودار دانگ ها:

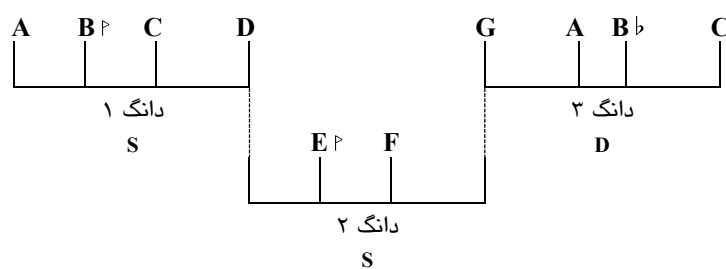


- مجلسی گوشه ی کوتاهی است که در منطقه ی نهفت اجرا می گردد.
- شاهد D می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۹. بوسلیک

- نمودار دانگ ها:



- بوسلیک نوعی فرود از منطقه ی نهفت محسوب می گردد.
- این گوشه از میان آوازاها و دستگاههای مختلف بیشترین شباهت را به افشاری دارد.
- نقطه ی ایست C می باشد. ایست روی C همچون رهاب فضای مبهمی را می آفریند که قابلیت حرکت به منطقه های صوتی مختلف را ایجاد می کند.

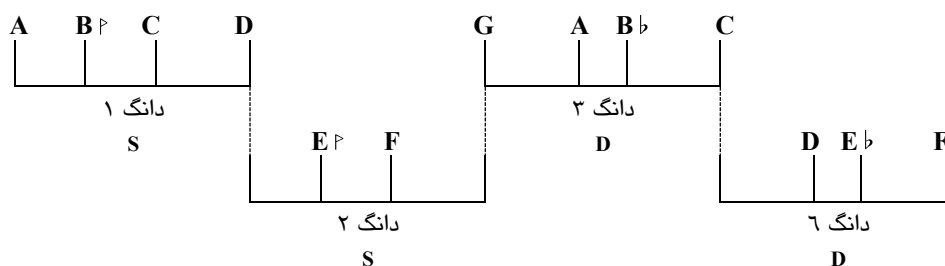
- خط ۳ عبارت گذر پایین رونده است که در خط ۴ با کمی تغییر به گذر بالارونده تبدیل می گردد.

- محتوای صوتی گوشه :



۱۰. عشاق

- نمودار دانگ ها:



- نقش عشاق نیز همان نقش بوسلیک است.
- این گوشه به افشاری شبیه می باشد.
- عشاق همچون رهاب با فاصله چهارم از C تا F آغاز می شود.
- می توان شاهد را G دانست.
- نت ایست این گوشه همچنان C می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۱. نیریز

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه عشاق است.
- نیریز در ابتدا با تثبیت D بی شباهت به دستگاه شور نمی نماید. اما در ادامه با تاکید بر G و فرود روی C فضای افشاری را در ذهن ایجاد می کند.
- فرود های موقت در این گوشه روی E-flat می باشد.
- شعر ها بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» اجرا شده اند.
- محتوای صوتی گوشه :



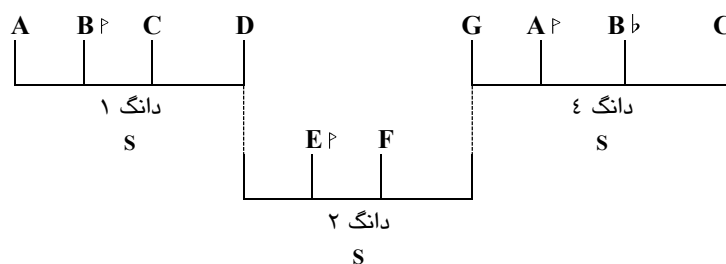
۱۲. رهاب

- نمودار دانگ ها ی این گوشه نیز همچون عشاق است.
- همچنان که پیش تر گفته شد رهاب با فاصله ی چهارم درست آغاز شده است.
- این گوشه نیز همچون سه گوشه ی گذشته حال و هوای افشاری را تداعی می کند.
- اگر چه گوشه، در G به پایان رسیده، اما حقیقت این است که تحریر ناقوس که به عنوان گوشه ی بعدی در نظر گرفته شده، جزیی از رهاب بوده و به عنوان فرود رهاب به کار گرفته شده است.
- همچنین گُرُن شدن A در ناقوس، همچنان که در افشاری دیده می شد، شباهت این گوشه را به آواز نامبرده شده، بیشتر می نماید.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۳. ناقوس

- نمودار دانگ ها:

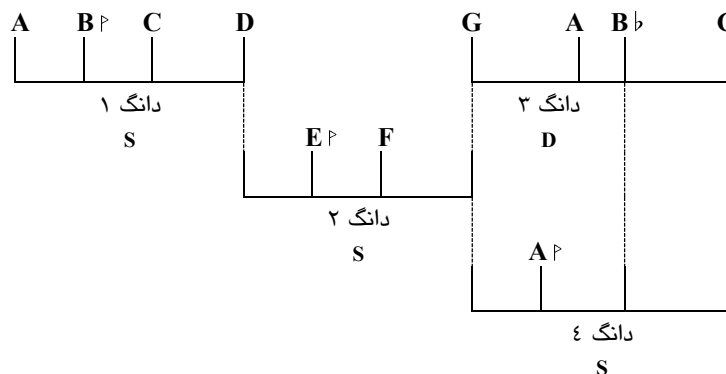


- تحریر ناقوس همچنان که گفته شد نوعی فرود برای گوشه ی رهاب محسوب می گردد.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۴. تخت طاقدیس

- نمودار دانگ ها:

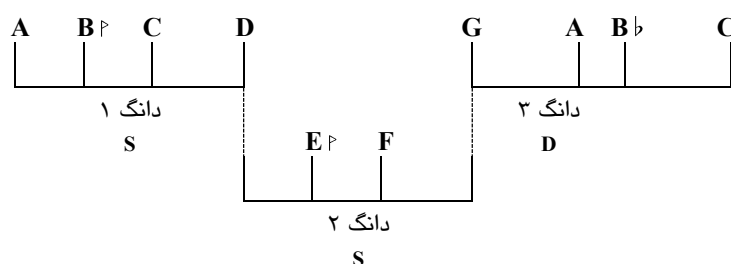


- تخت طاقدیس فرمی چهار بخشی دارد. این گوشه از لحاظ طبقات، همچون چند گوشه ی قبل، حالت افشاری را یادآوری می نماید. (به متغیر بودن A دقت نمایید.)
- آغاز تخت طاقدیس همچون رهاب با فاصله ی چهارم است.
- فرود این گوشه در شور می باشد (D).
- شاهد همچنان G است.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۵. شاه ختایی

نمودار دانگ ها:

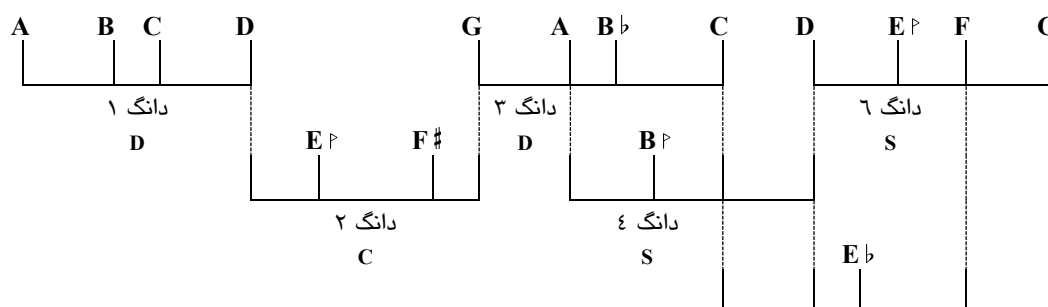


- شعرها با وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ادا شده اند.
- آغاز این گوشه و گردش نغمات آن مشابه گوشه ی رهاب است.
- همچنان حالت افشاری در این گوشه نیز دیده می شود.
- فرود در شور صورت گرفته است.
- علارغم تکرار F و E در این گوشه، همچنان G شاهد است.
- محتوای صوتی گوشه :



دستگاه همایون

- دستگاه همایون در این ردیف شامل ۸ گوشه است.
- نمودار دانگ های کل دستگاه :



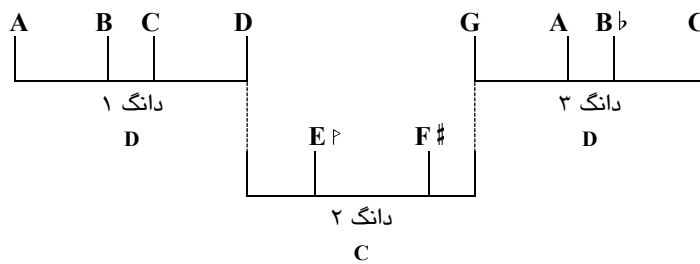
○ دستگاه همایون به دو گونه است: قدیم و جدید. البته استفاده از واژه ی جدید آن، چندان مناسب نیست، چرا که هر چند نوع دوم از نوع اول دیرتر رایج شده است، اما آن هم بسیار قدیمی است.

در ردیف میرزا عبدالله نوع اول دیده می شود. به جای دانگ دشتی اول دانگ شور وجود دارد و ضمن گردش در دانگ شور و نیز تاکید بر E ♯ به عنوان شاهد، ایست ها روی D صورت می گیرد. نوع جدید همایون با محور قرار دادن E ♯ و ایست روی C شکل می گیرد. می توان این گونه را با گوشه ی مخالف چهارگاه مشابه دانست.

اما در ردیف حاضر اگر چه دانگ ۱ شور نیست اما گردش ملودی همچون همایون قدیم صورت گرفته است. شاهد E ♯ است و ایست ها روی D شکل می گیرد.

۱. درآمد

○ نمودار دانگ ها:



○ در خط ۶ و ۱۸ و ۲۲ تحریر ابوعطا آمده است.

○ شعر ها عمدتاً با وزن کرشمه اجرا شده اند.

○ محتوای صوتی گوشه :



۲. چکاوی

○ نمودار دانگ های این گوشه مشابه درآمد است.

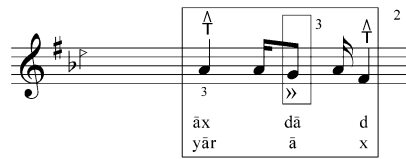
○ چکاوک طبقه ی دوم همایون محسوب می گردد. این گوشه با تاکید بر G، همایون را به آواز اصفهان نزدیک می نماید.

○ فرود های موقت روی E ♯ و فرود نهایی روی D است.

○ در خط ۱۳ تحریر چکاوک^۱ آمده است.

^۱ این نام توسط نگارنده پیشنهاد شده است.

- در خط ۱۶ تحریر دوگاه با کمی تغییر اجرا شده است:

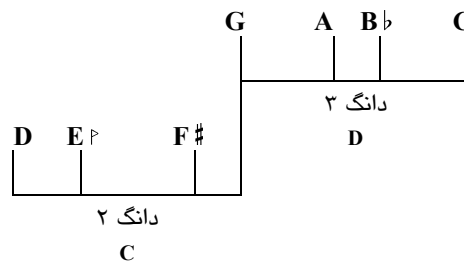


- محتوای صوتی گوشه :



۳. شوشتری

- نمودار دانگ ها:



- شاهد شوشتری همچون چکاوک ، G است و فرود های موقت آن روی E صورت می گیرد.
- شوشتری بیشتر به جهت گردش نغماتش متمایز می گردد. جمله ی زیر از عبارات کلیدی در شوشتری است:

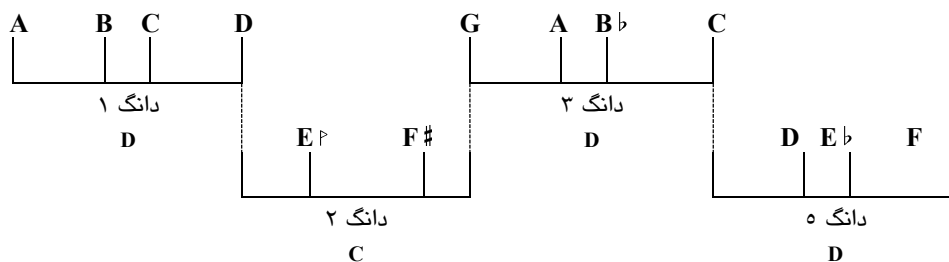


- در خط ۴ ، ۵ ، ۸ و ۹ تحریر دشتی اجرا شده است.
- شعر ها در این گوشه به وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» می باشند.
- ایست نهایی E است.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. لیلی مجنون

نمودار دانگ ها:



- لیلی مجنون همچون دوبیتی فرم چهار قسمتی دارد که با استفاده از یک رباعی خوانده می شود.
- در این گوشه نیز شاهد G ، نقطه ی فرود های موقت E \flat و ایست کامل D می باشد.
- در مصرع سوم^۱ حرکت بالارونده ای به منطقه ی بیداد وجود دارد که البته تاکید ی بر بیداد ندارد و به سرعت با تحریر نشیب به منطقه ی چکاوک بازگشت می نماید.
- در خط ۱۰ تحریر ابوعطا با کمی تغییر اجر شده است:

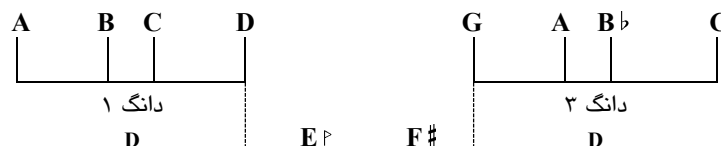


- در خط ۹ تحریر دوگاه با کمی تغییر آمده است.
- از خط ۱۲ جمله ی فرود ظاهر می گردد.
- محتوای صوتی گوشه :

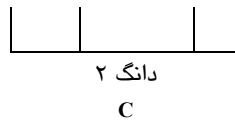


۵. نی داود

- نمودار دانگ ها :

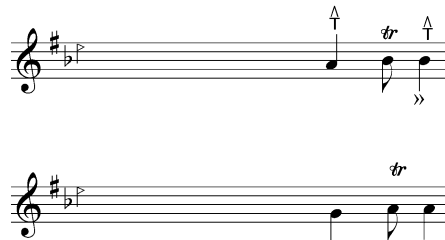


خط ۴



○ نی داود منطقه ی صوتی بالاتری را در همایون ایجاد می نماید. این منطقه بیشتر به نام بیداد شناخته می شود. در این گوشه تاکید بر A است. در مقایسه با نوا می توان نی داود را برای همایون مثل بیات راجه برای نوا دانست. تاکید بر نت دوم دانگ دشتی نقطه ی مشترک این گوشه هاست.

- فرود های موقت روی G و فرود نهایی روی D است.
- شعر ها در این گوشه بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» می باشد.
- در انتهای شعر خط ۶ تحریر سملک اجرا شده است:

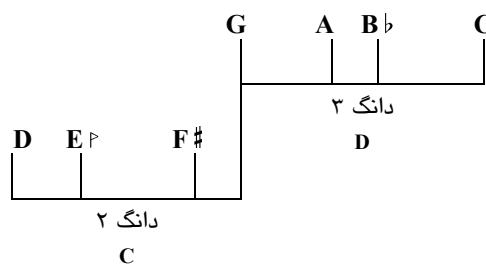


○ محتوای صوتی گوشه :



۶. بیداد

○ نمودار دانگ ها:



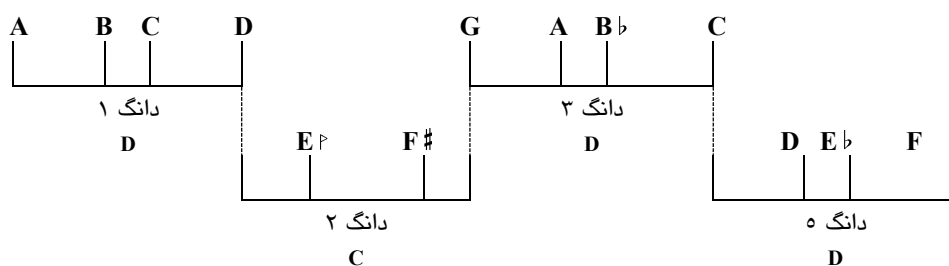
○ همچنان که دیده می شود، بسیاری از جملات این گوشه عینا یا با کمی تغییر در گوشه ی نی داود نیز آمده بود. می توان گفت بیداد و نی داود در اصل واحدند و نمی توان تفاوتی را میانشان قایل شد.

- در برخی ردیف ها، اوج (که در اجرای حاضر در انتهای دستگاه آمده است.) نیز در انتهای بیداد اجرا می گردد.
- شعرهای این گوشه نیز بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است.
- محتوای صوتی گوشه :

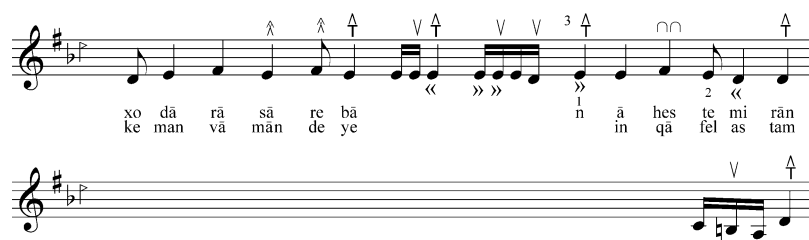


۷. بختیاری

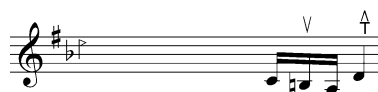
- نمودار دانگ ها:



- بختیاری در اجرای حاضر بر روی دو نمونه از دوبیتی های باباطاهر به اجرا درآمده است. می توان گفت اجرای دوبیتی دوم دقیقا تابع فرم و گردش ملودی دوبیتی نخست است. ملودی مصرع یک و دو، در هر دوبیتی یکسان است و در ناحیه ی در آمد همایون است. این ملودی از مشخصه های اصلی بختیاری است:



- روى قسمت «عى» از مفاعیلن دوم تحریر بلبلی اجرا شده است. همچنین در انتهای این مصرع حالتی است که به آن موالف نیز می گویند . که البته فواصل موالف در این اجرا با آنچه در ردیف میرزا عبدالله آمده متفاوت است:



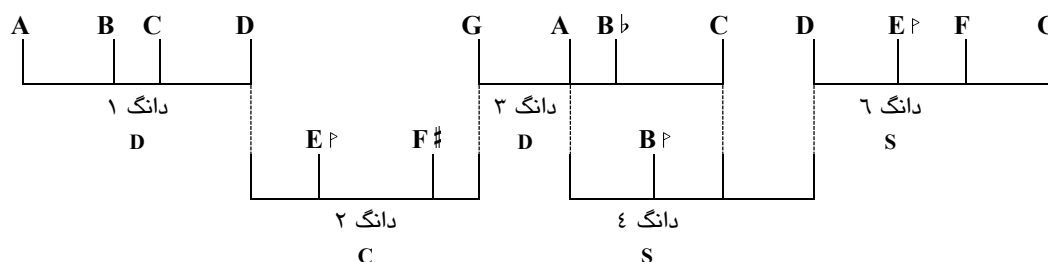
ملودی مصرع های سوم به بیداد نظر می کند^۱ و ملودی مصرع های چهارم نقش فرود به منطقه ی درآمد را ایفا می نماید. (ملودی مصرع چهارم دوبیتی نخست با ملودی مصرع اول و دوم مشابه است.)

- در بختیاری نیز شعرها با وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» اجرا شده اند.
- در خط ۱۸ تحریر دوگاه با کمی تغییر اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



۸. اوج

- نمودار دانگ ها:



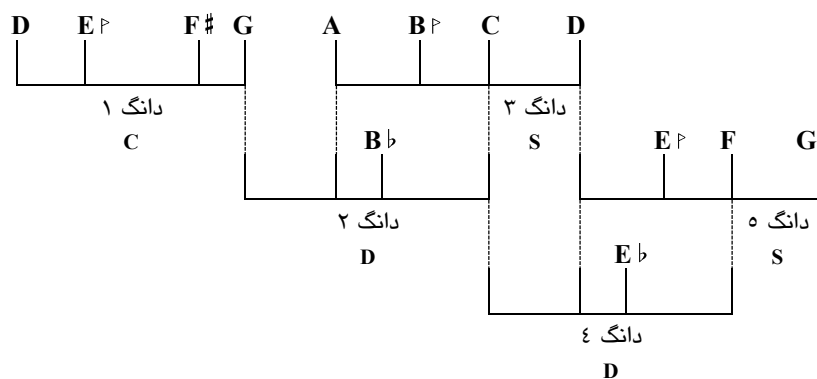
- ملودی آغازین این گوشه با گوشه های اوج در بخش های گذشته مشابه است.
- دانگ ۳ و ۴ با هم تشکیل دانگ اوج را می دهند.
- اوج به عنوان بالاترین ناحیه ی صوتی همایون می باشد. این گوشه می توانست در انتهای بیداد یا نی داود حضور یابد.
- شعرها همچنان با وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» اجرا شده اند.
- در خط ۱۳ تحریر دوگاه با کمی تغییر به اجرا در آمده است.
- شاهد، D است و ایست های موقت، روی A (شاهد بیداد) صورت می گیرد.
- ایست نهایی، D اکتاو بم است.
- محتوای صوتی گوشه :



^۱ خط ۷ و ۱۱

آواز بیات اصفهان

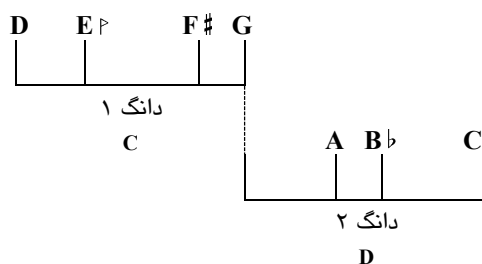
- آواز بیات اصفهان در این ردیف شامل ه گوشه است.
- نمودار دانگ های کل آواز :



- به نظر نگارنده آنچه در اصفهان آمده است، در همایون نیز آمده بود و می توان آن را در همایون ادغام نمود.
- بیات اصفهان شامل سه بخش اصلی در آمد ، بیات راجه ، و اوج می باشد.

۱. در آمد

- نمودار دانگ ها:



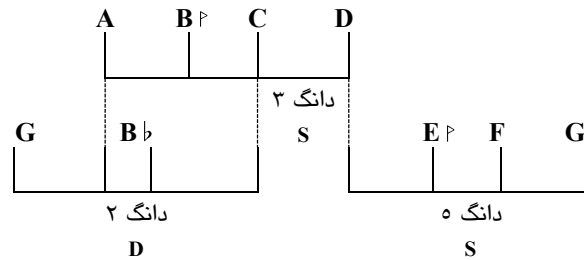
- در خط ۶ تحریر فراز و نشیب اجرا شده است.
- در خط ۹ و ۱۳ تحریر دشتی آمده است.
- شاهد، G است و فرودها روی E[♯] شکل می گیرد.
- در آمد، در مقایسه با گوشه های همایون به چکاوک شبیه است.

- محتوای صوتی گوشه :



۲. بیات راجه

- نمودار دانگ ها:

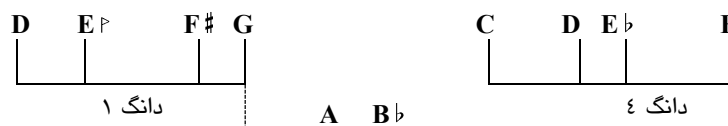


- بیات راجه در اصفهان نقش بیداد و نی داود در همایون را ایفا می کند. این گوشه با تاکید بر نت دوم دانگ دشتی (A) حرکتی نیز به دانگ اوج می کند .
- اوج در بیداد، C را محور قرار می دهد، در صورتی که D در گوشه های اوج، شاهد می باشد. در اینجا همچون عراق، نت سوم دانگ شور تاکید می شود.
- در خط ۶ و ۷ تحریر زنگ شتر اجرا شده است.
- از خط ۸ تا ۱۲ تحریر ابوعطا اجرا می گردد.
- از خط ۱۲، اشاره به اوج آغاز می شود و تا اواسط خط ۱۵ این حالت ادامه می یابد. در این بخش تاکید بر C می باشد.
- شعر ها به فرم کرشمه اجرا شده اند.
- در خط ۱۷ تحریر «بالا به پایین» اجرا می شود.
- ایست نهایی روی A صورت می گیرد.
- محتوای صوتی گوشه :



۳. سوز وگداز

- نمودار دانگ ها:

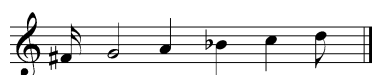




- شعر های سوز و گداز بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» می باشد که بر روی «عی» آخر هر مصرع تحریر داده شده است. تحریر ها نیز از نوع تحریر ابوعطا می باشد.
- سوز و گداز از جمله ی گوشه هایی است که ملودی آنها اهمیت دارد. به نوع گردش ملودی این گوشه دقت نمایید:

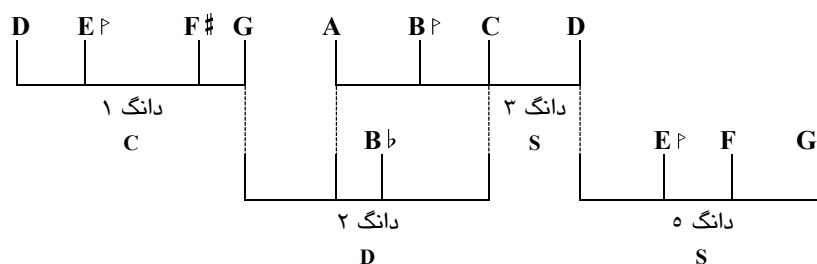


- این جمله برای مصرع های ۱،۲ و ۴ مشابه است و برای مصرع سوم به یک درجه بالاتر انتقال می یابد که حالت بیداد پیدا می کند.
- شاهد و ایست این گوشه G می باشد.
 - محتوای صوتی گوشه :



۴. اوج

- نمودار دانگ ها:



- ملودی آغازین این گوشه با گوشه های اوج در بخش های گذشته مشابه است.
- مصرع اول وزن کرشمه دارد.
- از خط ۷ تا ۱۰ همچنین از خط ۱۳ تا ۱۷^۱ تحریر ابوعطا با کمی تغییر اجرا شده است.
- نقطه ی اوج گوشه، اکتاو بالا است.
- شاهد این گوشه D می باشد. فرود نهایی نیز روی G صورت می پذیرد.

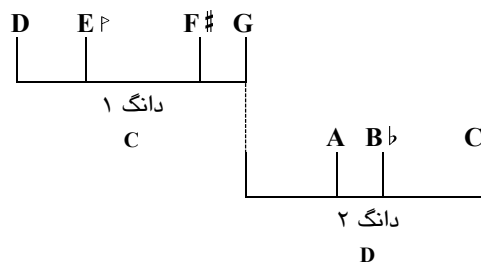
^۱ این تحریر پس از تحریر «فران» خط ۱۲ به منظور فرود از اوج به درآمد اجرا شده است.

- محتوای صوتی گوشه :



۵. مثنوی

- نمودار دانگ ها:



- شعرها در مثنوی با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» بیان می شوند.
- مثنوی در طبقه ی درآمد ارایه می گردد.
- تحریر زیر با کمی تغییر در انتهای هر مصراع اجرا شده است:

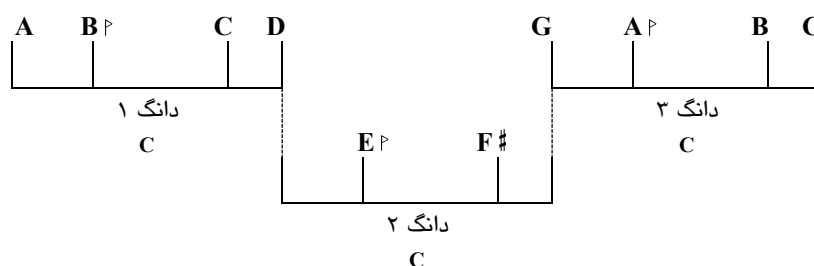


- شاهد، G، ایست های موقت، E ♯ و ایست های نهایی، D می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



دستگاه چهارگاه

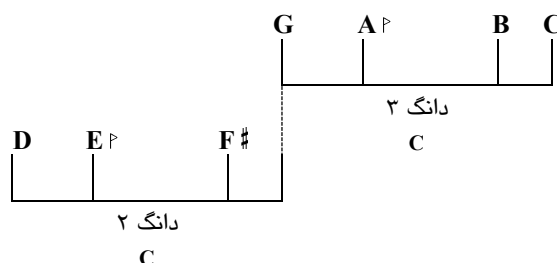
- دستگاه چهارگاه در این ردیف شامل ۹ گوشه است.
- نمودار دانگ ها در کل دستگاه :



- به طور کلی دانگ های چهارگاه در اجرای حاضر همین سه دانگ هستند ، که البته در اکتاوهای مختلف به اجرا در می آیند.
- طبقات اصلی چهارگاه درآمد ، زابل ، حصار، مخالف و منصوری می باشد که در ردیف های دیگر بین زابل و حصار، مویه قرار دارد و نیز میان مخالف و منصوری، مغلوب .
- به مشابَهت نام های گوشه ها در دستگاه سه گاه و چهارگاه دقت نمایید. به نظر می رسد ساختار چهارگاه از الگوی سه گاه اشتقاق یافته باشد.

۱. درآمد اول

- نمودار دانگ ها:



- درآمد چهارگاه ضمن استفاده از این دو دانگ از اکتاو بالای دانگ ۲ نیز بهره می جوید.
- شاهد و ایست G می باشد.

- انگاره ی مشترک ملودیک که در چهارگاه بسیار مرسوم می باشد انگاره ی زیر است:



- حرکت از E_F به G که در چهارگاه کاربرد زیاد به ویژه در آغاز و انجام گوشه ها دارد یک فاصله ی سوم نیم بزرگ می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۲. درآمد دوم

- نمودار دانگ های این گوشه همچون درآمد اول می باشد. دانگ دوم تنها در جای خود به کار رفته است.
- همچنان که در خطوط ۱ و ۲ این گوشه دیده می شود، انگاره ی ملودیک چهارگاه که در گوشه ی گذشته معرفی شد با کمی تغییر وجود دارد.
- فرودهای موقت روی E_F شکل می گیرد.
- محتوای صوتی گوشه :



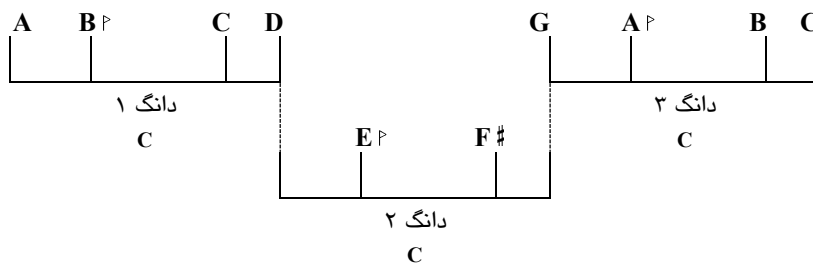
۳. زابل

- نمودار دانگ ها مانند گوشه ی درآمد اول می باشد و نیز دانگ ۲ در اکتاو بالا نیز به کار گرفته شده است.
- زابل در این جا، همچون زابل در سه گاه، نقش تاکید بر درجه ی سوم بعد از شاهد درآمد را دارا است.
- شاهد، B و ایست ها G می باشد.
- در خط ۷ تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- زابل به صورت مقطعی در درآمد فرود می کند و دوباره به حالت اصلی خود باز می گردد.
- از خط ۱۶ تا ۱۹ تحریر حاجیانی با کمی تغییر اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. حصار

○ نمودار دانگ ها:

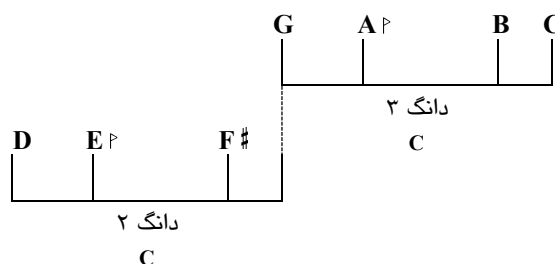


- دانگ ۴، در اکتاو بم تر به کار می رود و دانگ ۳، هم در اکتاو بالا و هم در اکتاو پایین استفاده می شود.
- دانگ اصلی در حصار، دانگ ۱ می باشد که با تاکید بر **D** و فرود های موقت روی **B^p** چهارگاهی را یک پنجم درست بالاتر از شاهدِ درآمد (**G**) تشکیل می دهد. همچنان که از نام این گوشه هویدا ست این چهارگاه توسعه نمی یابد و با استفاده از دانگ ۳ و فرود از آن در دانگ ۲ به چهار گاه **G** باز می گردد.
- فرود حصار از خط ۱۹، با تحریرِ «فراز و نشیبی» است که دانگ ۲ را به دانگ ۳ (در حالت یک اکتاو بم) انتقال می دهد.
- در خطوط ۲۳ و ۲۴ تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- در خطوط ۲۵ و ۲۶، از دانگ ۲، در حالت انتقال یافته به هنگام بم استفاده می شود.
- محتوای صوتی گوشه :



٥. مخالف

○ نمودار دانه ها:



- مخالف، از دانگ ۳، در حالت یک هنگام بم تر و از دانگ ۲، هم در حالت عادی و هم در حالت یک هنگام بم تر بهره می گیرد.

- این گوشه با تاکید بر E \flat و ایست های موقت روی C ملودی ها را شکل می دهد.
- در خط ۱۰ تحریر رامکلی با کمی تغییر اجرا شده است.
- از خط ۱۳ تا ۱۷، تحریر «بالا به پایین» با کمی تغییر به اجرا در می آید.
- از خط ۱۷ با استفاده از تحریر «ابوعطا» به منطقه درآمد فرود می کند.
- ایست نهایی روی G می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۶. رجز

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه گوشه ی مخالف است.
- رجز از لحاظ ملودی اهمیت می یابد. به فرم اصلی ملودی رجز دقت نمایید:



اگر به این ملودی دقت کنید حرکت بالارونده ای را تا D مشاهده می کنید که کم کم رو به فرود می گذارد و در انتها، حرکت E \flat به G که از حرکات مرسوم چهارگاه برای فرود می باشد، اجرا می گردد.

- این گوشه در محدوده گوشه ی درآمد بسط می یابد و از دانگ ۳ بیشتر استفاده می کند.
- در خط ۳ به مخالف نظری می کند و از خط ۴ به درآمد فرود می شود.
- شاهد و ایست، G است.
- محتوای صوتی گوشه :



۷. حدی

- نمودار دانگ ها همچون مخالف است.
- حدی و پهلوی نوعی مثنوی هستند که اولی در منطقه ی زابل (و درآمد) و دومی در منطقه ی مخالف (با اشاره به مغلوب) شکل می گیرد.
- اشعار با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» بیان می شوند.
- شاهد B و ایست ها روی G می باشد.

- محتوای صوتی گوشه :



۸. پهلوی

- نمودار دانگ ها همانند گوشه ی مخالف می باشد. دانگ ۲ و ۳ در هنگام بالا نیز استفاده می شوند.
- پهلوی که در ادامه ی حدی، بسطِ مثنوی در ناحیه ی مخالف است بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» شکل می گیرد.
- در خط ۳ اشاره ای به مغلوب می کند و از خط ۵ با تحریر فراز و نشیب به مخالف بر می گردد.
- در خط ۷ اشاره ای به زابل می کند و نهایتاً در G پایان می یابد.
- سه گوشه ی اخیر از لحاظ اجرایی بسیار پرکار و با زینت های مختلفی همراهند که تقلید آنها با ساز بسیار مشکل است.
- محتوای صوتی گوشه :



۹. منصوری

- نمودار دانگ ها مشابه مخالف می باشد.
- منصوری عموماً یک اکتاو بالاتر از درآمد خوانده می شود، اما در اجرای حاضر در همان طبقه ی درآمد خوانده شده است.
- منصوری به درآمد بسیار شبیه است با این تفاوت که گردش ملودی آن تا حدی با درآمد متفاوت است. به طور خلاصه گردش ملودی منصوری را می توان این گونه در نظر داشت:



- هرچند وسعت حرکات در منصوری بیشتر است اما غالب حرکات در این محدوده شکل می گیرد. همچنین نقش زیاد A^p را در کنار G باید در نظر داشت.
- در خط ۱۶ و نیز از خط ۲۲ تا ۲۵ تحریر فراز با تحریر ابوعطا آمیخته است.
- در خط ۲۸ و ۲۹ تحریر فراز و نشیب اجرا شده است.
- از خط ۳۱، فرود به درآمد آغاز می گردد و ایست نهایی روی E^p صورت می گیرد.

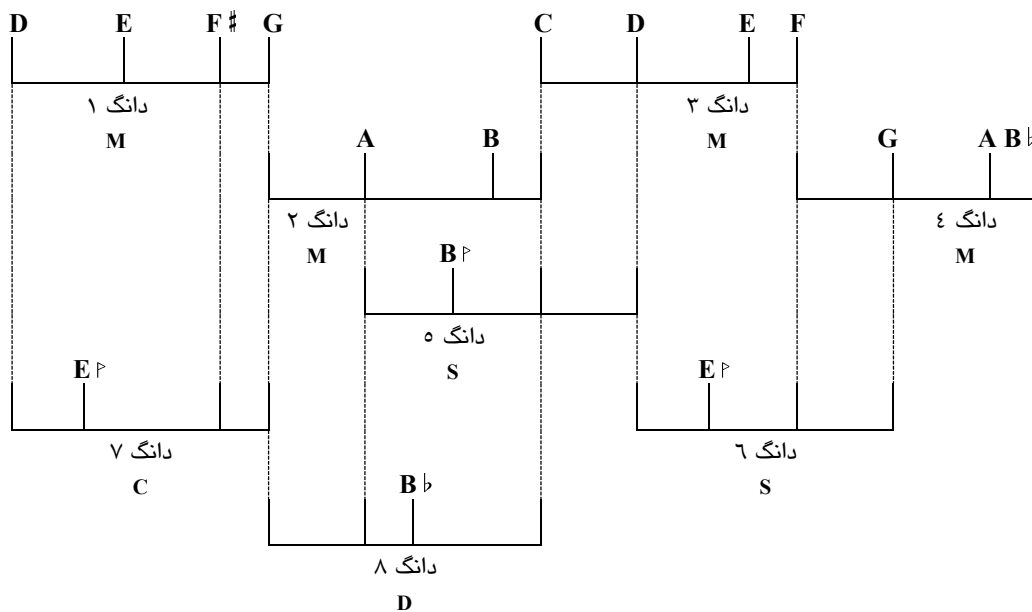
○ محتوای صوتی گوشه :



دستگاه ماهور

○ دستگاه ماهور در این ردیف شامل ۱۷ گوشه است.

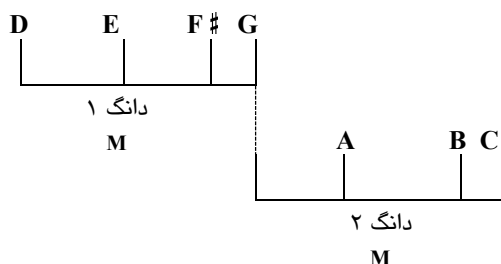
○ نمودار دانگ ها در کل دستگاه :



○ در اجرای حاضر از دو گوشه ی رایج در دستگاه ماهور یعنی خاوران و شکسته نامبرده نشده است. اما این دو گوشه به نوعی در لایه های گوشه ها دیده می شوند.

۱. درآمد

○ نمودار دانگ ها:



○ دانگ ۲ در هنگام بم نیز استفاده شده است:



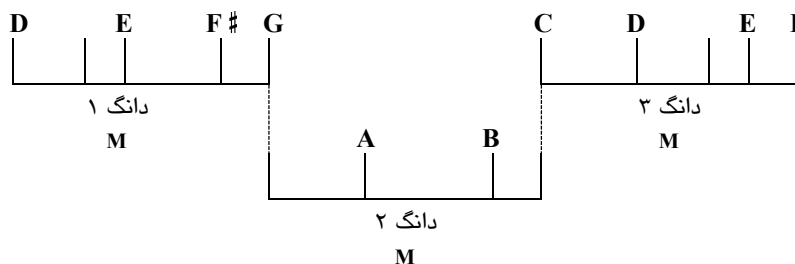
○ نت شاهد و فرود G است.

○ محتوای صوتی گوشه :



۲. گشایش

○ نمودار دانگ ها:



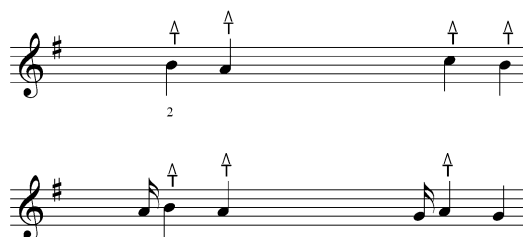
○ گشایش همان نقش در آمد را ایفاء می نماید با این تفاوت که بیشتر گسترش می یابد و به دانگ

۲ تاکید می ورزد.

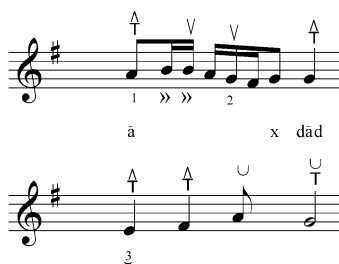
○ تحریر بیات ترک با کمی تغییر از خط ۵ تا ۸ آمده است.

○ تحریر بالا به پایین در دستگاه ماهور با کمی تغییر در پایان گوشه ها یا برای فرودهای مقطعی

استفاده می شود.



- عبارت فرود که عموماً در این دستگاه استفاده شده، از یک تحریر با فرم تحریر ابوعطا تشکیل شده است:



- محتوای صوتی گوشه :



۳. داد

- نمودار دانگ های این گوشه مانند گوشه ی گشایش است.
- نقش داد، اهمیت دادن به نت A می باشد. هر چند فرودهای نهایی روی G است.
- تحریر بیات ترک از خط ۱ تا ۹ با کمی تغییر و در سه مرحله آمده است. مرحله ی اول از خط ۱ تا ۳ و با پیشروی تا C (با اشاره به D) مرحله ی دوم از خط ۳ تا ۶ و با پیشروی تا D (با اشاره به E) و مرحله ی سوم از خط ۶ تا ۹ و با پیشروی تا E (با اشاره به F) می باشد. هر کدام از مراحل با حرکت پله ای به سمت A فرود می کند.
- تحریر رامکی با کمی تغییر از خط ۱۰ تا ۱۲ ظاهر شده است.
- تحریر بالا به پایین از خط ۱۴ تا ۱۶ و از ۲۷ تا ۲۹ اجرا شده است.
- عبارت فرود معرفی شده در گوشه ی گشایش از خط ۱۶ تا ۱۸ و نیز در انتهای گوشه آمده است.
- در خط ۲۰ و ۲۲ تحریر دشتی نمایان گشته که با تحریر نشیب در خط ۲۱ و ۲۳ فرود می یابند.
- در خط ۲۴ تحریر رامکی اجرا می گردد.
- محتوای صوتی گوشه :



۴. حصار ماهور

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه گوشه ی گشایش است.
- حصار ماهور با تاکید بر درجه ی چهارم بالاتر از شاهد ماهور (C)، ماهور کوچکی را ایجاد می کند اما همچون حصار چهارگاه در منطقه ی میان دانگ ۲ و ۳ می ماند.
- این گوشه با گذری از G به سمت D آغاز می شود و روی C می ماند.
- هر چند شاهد C است اما از خط ۱۲ به منطقه ی درآمد بازگشت می شود.
- از خط ۷ تا ۱۲ تحریر ابوعطا با کمی تغییر اجرا می گردد.
- تحریر بالا به پایین از خط ۱۵ تا ۱۷ و عبارت فرود بعد از آن پایان بخش گوشه می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



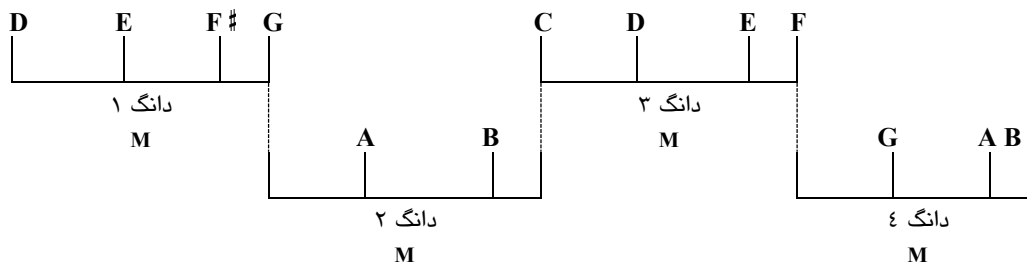
۵. فیلی

- نمودار دانگ های این گوشه مانند گوشه ی گشایش می باشد.
- فیلی با تاکید بر D طبقه ی بالاتری را در دستگاه ماهور ایجاد می نماید.
- آغاز این گوشه با گذری از G به D شروع می شود.
- تحریر ابوعطا از خط ۹ تا ۱۲ با کمی تغییر اجرا شده است.
- از خط ۱۲ به بعد همچون گوشه ی گذشته، تحریر بالا به پایین و عبارت فرود آمده است.
- محتوای صوتی گوشه :



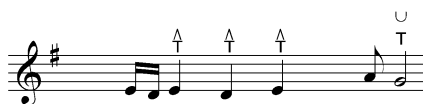
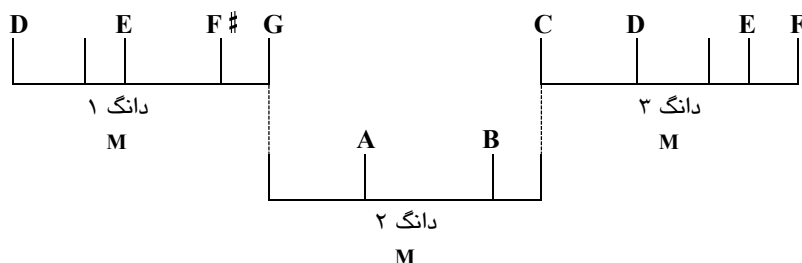
۶. ماهور صغیر

- نمودار دانگ ها:



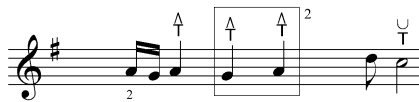
- این گوشه که با گذری از G به D آغاز می شود ، در محدوده ی صوتی فیلی قرار می گیرد.
- تحریر ابو عطا با کمی تفاوت با آنچه در فیلی آمده بود از خط ۷ تا ۱۰ ، نمایان گردیده است.
- تحریر بالا به پایین در خط ۱۰ و ۱۱ اجرا شده است.
- دقت شود که ایست های موقت در خطوط ۸ تا ۱۳ روی A می باشد و از آن به بعد ایست ها روی G قرار می گیرد.
- از خط ۱۴ به بعد تحریر بالا به پایین و عبارت فرود اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :

۷. نیشابورک



اگر طبق نظریه ای که در نیشابورک نوا عنوان شد گوشه ی نیشابورک را بررسی نماییم ، دچار تناقض نمی شویم . چرا که فاصله ی نیم پرده ای میان C و B و محصور بودن این فاصله میان دو فاصله ی یک پرده ای و تاکید بر نت دوم فاصله ی نیم پرده ای (C) طبق تعریف مذکور می تواند نیشابورک باشد.

- انگاره ی رایج در نیشابورک که در خط ۶ نیز به نوعی دیگر با شعر بیان شده است، جمله ی زیر می باشد:

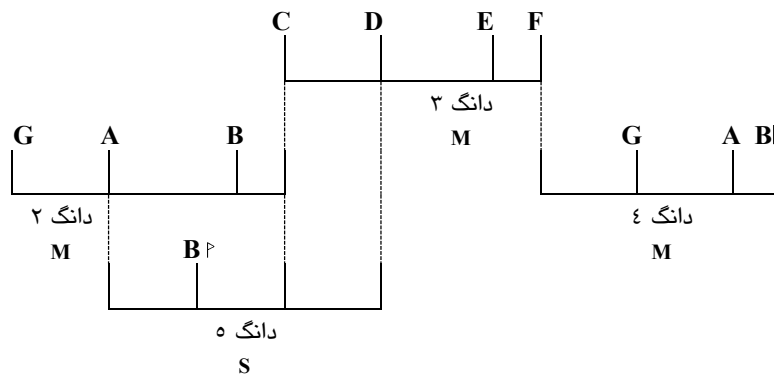


- تحریر ابوعطا با تغییر از خط ۹ تا ۱۴ ظاهر شده است.
- ایست های موقت روی A شکل می گیرد.
- از خط ۲۲ تحریر بالا به پایین و عبارت فرود ظاهر شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



۸. بوسلیک

- نمودار دانگ ها:



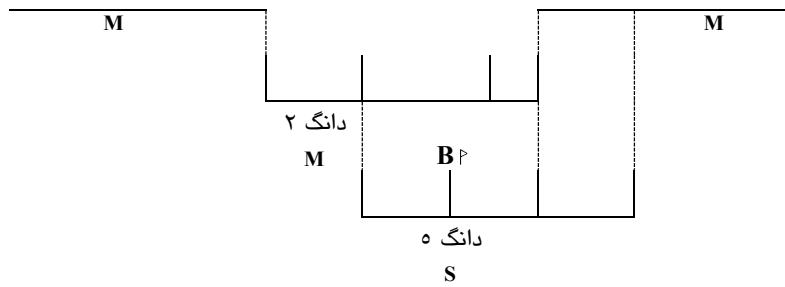
- این گوشه با گوشه ی بوسلیکِ دستگاه نوا مشابه می باشد. با این تفاوت که در انتها با استفاده از B به جای B♮ به ماهر بر می گردد.
- بوسلیک را می توان اشاره ای به افشاری دانست.
- محتوای صوتی گوشه :



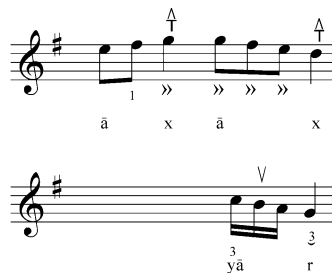
۹. نیریز

- نمودار دانگ ها:





دانگ ۱ و ۲ در هنگام بالا نیز استفاده می شود:

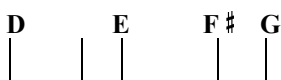


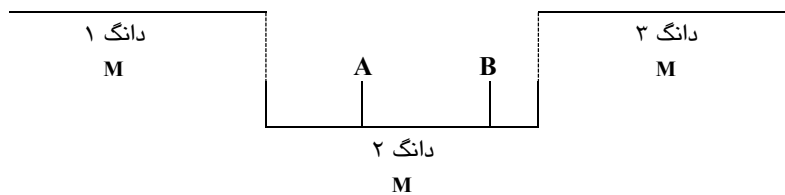
- نیریز در ماهور، همانند نیریز در نوا در ادامه ی بوسلیک، فضای افشاری (با شاهد D) را ایجاد می نماید.
- اگر تاکید روی D بیشتر بود، می شد شکسته را که از گوشه های مهم دستگاه ماهور است و نقش حرکت به افشاری را ایفا می نماید شکل داد.
- شاهد و ایست، G می باشد.
- F# می تواند F# باشد تا از E بتوان دانگ شوری تشکیل داد و نزدیکی به شور و متعلقات آن کامل تر باشد. در اجرای حاضر این امر صورت نگرفته است.
- در خط ۵ فرود از نیریز به ماهور صورت گرفته است.
- تحریر بالا به پایین و عبارت فرود از خط ۷ تا ۱۱ و از خط ۲۰ تا انتها اجرا شده است.
- در خط ۱۶ دوباره اشاره ای به حالت نیریز می شود.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۰. نصیرخانی

- نمودار دانگ ها:





- نصیر خانی از جمله ی گوشه هایی است که انگاره ی ملودیک آنها اهمیت دارد. می توان جمله ی اول را انگاره ی اصلی این گوشه دانست:



نصیر خانی، ساختار چهار قسمتی دارد که بر روی یک دوبیتی شکل گرفته است. وزن شعرها «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است. قسمت اول که دو بار تکرار می شود در منطقه ی داد ماهور اجرا می شود. قسمت دوم و چهارم، فرود به ماهور را مهیا می نمایند و قسمت سوم، به منطقه ای حرکت می کند که خاوران نامیده می شود. در این ردیف خاوران اجرا نشده، اما در این گوشه مستتر شده است. خاوران منطقه ای دیگر از ماهور است که روی D و E دانگ ۳ تاکید می ورزد. از انتهای قسمت سوم (خط ۴) تحریر بیات ترک با کمی تغییر اجرا می گردد و تا قسمت چهارم (خط آخر) ادامه می یابد. ایست موقت روی A می باشد.

- شاهد را در این گوشه می توان A و ایست را G دانست.

- محتوای صوتی گوشه :



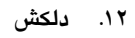
۱۱. طوسی

- نمودار دانگ های این گوشه مانند گوشه ی پیشین است.
- طوسی که مرادخانی یا چهارباغ و یا چهارپاره نیز نامیده می شود ساختار چهارتایی دارد. که بیشتر اوقات دوبار تکرار می شود. در چهارتایی نخست، سه قسمت اول در منطقه ی داد واقع شده اند و قسمت آخر، آنها را به ماهور بر می گردانند. در چهارتایی دوم قسمت نخست به منطقه ی خاوران نظر می کند، قسمت دوم و سوم به منطقه ی داد می آیند و قسمت آخر به ماهور فرود می کند.

- وزن اشعار «متفاعلن متفاعلن» (فعلات مفتعلن فعل) می باشد.

- همچون نصیر خانی شاهد را می توان A و ایست را G دانست.

- محتوای صوتی گوشه :



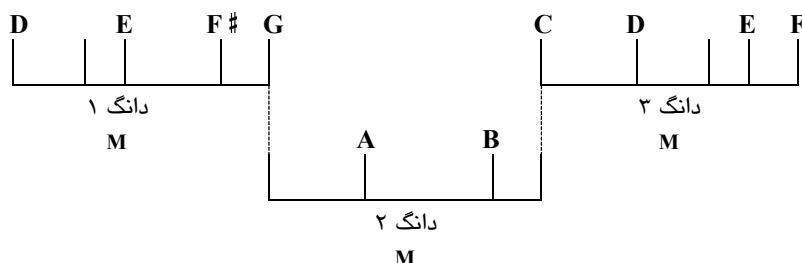
١٣. عراق

- دانگ ۳ و دانگ ۲ در هنگام بم تر مورد استفاده قرار می گیرد.
- عراق ماهور در مقایسه با عراق افشاری یا نوا به جای دانگ شور، دانگ ماهور (دانگ ۱) را داراست. مشابهت زیاد گردش ملودی ها در عراق ها این تصور را ایجاد می کند که به مرور زمان این تغییر در ماهور رخ داده و فواصل عراق در آن کمی تغییر کرده است.
- گردش حول محور G و نیز تغییر F# به F در هنگام ایست موقت روی D از E از ویژگیهای عراق ماهور می باشد.
- مجموعه ای که از خط ۳ تا ۷ آمده است با کمی تغییر از خط ۱۱ تا انتها تکرار شده است. در انتهای این دو قسمت تحریر نشیب آمده است.
- تحریر بالا به پایین از خط ۸ تا ۱۱ اجرا شده است.
- فرود نهایی در عراق روی D می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۴. حزین

- نمودار دانگ ها:

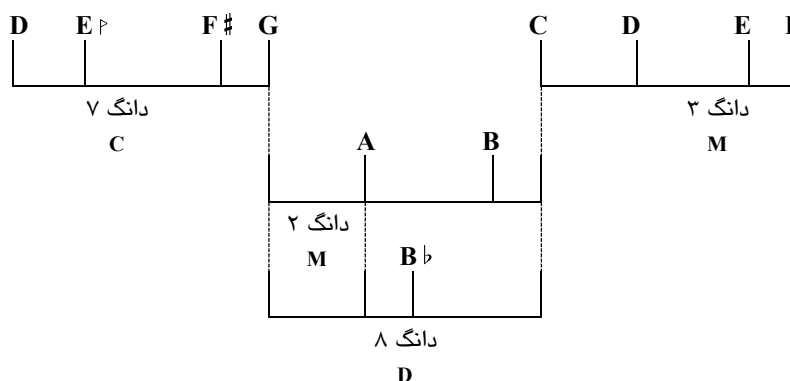


- دانگ ۳ در هنگام بم هم استفاده شده است.
- حزین در ردیف های دیگر علاوه بر نقش مهمش که همانا نوعی فرود از گوشه های مختلف به سمت درآمد است دارای انگاره ی ملودیک خاصی است که در اینجا استفاده نشده است. این گوشه در دستگاه ها و آواز های مختلف می تواند حضور یابد.
- حزین با حالت عراق آغاز می شود و نهایتا با ایست روی G به درآمد بازگشت می نماید.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۵. راک هندی

○ نمودار دانگ ها:



دانگ ۲ و ۳ در هنگام بم استفاده می شود.

○ راک ها نقش مشابهی دارند. همه ی آنها در انتها به ماهور بر می گردند ، اما تفاوتشان در ملودی شعرشان است.

○ شباهت واژه ی «راک» به «راگا» (مقامهای موسیقی هند) و نیز استفاده از نام های هندی و کشمیر در مجموعه ی راک ها این تصور را ایجاد می کند که این گوشه ها از موسیقی هند گرفته شده باشند.

○ راک ها فضای ماهور را به فضای بیات اصفهان نزدیک می نمایند.

○ ایست و شاهد G است.

○ انگاره ی ملودیک مرسوم این گوشه در سه خط نخست گوشه ظاهر شده است.

○ از خط ۱۲ فرود به سمت درآمد ماهور آغاز می شود و ایست نهایی روی G (شاهد درآمد ماهور) می باشد.

○ محتوای صوتی گوشه :



۱۶. راک کشمیر

○ نمودار دانگ های این گوشه مشابه راک هندی است.

○ اشعار این گوشه به فرم کرشمه اجرا شده اند.

○ نقش این گوشه نیز مانند راک هندی است.

- در خط ۲ و ۳ تحریر ابوعطا با کمی تغییر ظاهر شده است.
- از خط ۱۱ فرود به سمت ماهور آغاز می شود.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۷. راک عبدالله

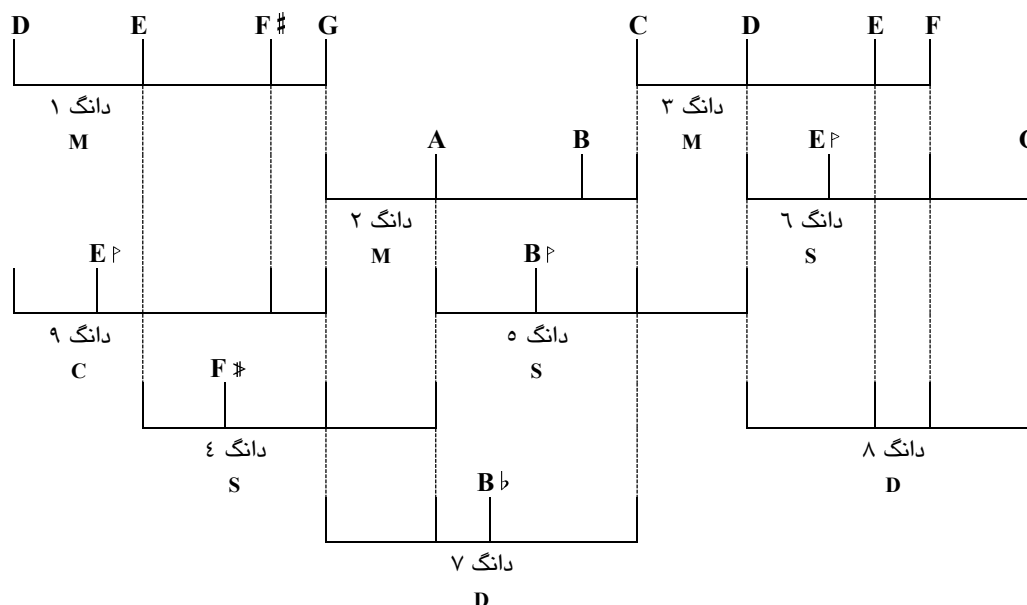
- نمودار دانگ های این گوشه نیز مانند راک هندی می باشد.
- از خط ۹ فرود به ماهور آغاز می گردد.
- در این گوشه اهمیت A بیشتر از راک های گذشته می باشد.
- ایست های موقت روی D است.
- محتوای صوتی گوشه :



دستگاه راست پنج گاه

- دستگاه راست پنجگاه در اجرای حاضر شامل ۲۱ گوشه است.

○ نمودار دانگ های کل دستگاه :



○ می توان گفت پیچیده ترین نوع استفاده از دانگ ها در دستگاه راست پنج گاه صورت گرفته است.^۱

^۱ حسین علیزاده در کتاب دستور دوره ی متوسطه ی تار و سه تار خود آورده است: « دستگاه راست پنج گاه به علت داشتن مقام های گوناگون معمولاً کمتر از دستگاه های دیگر اجرا می شود . بجز درآمدِ راست و گوشه های حوالی آن ، بقیه ی مقام ها و گوشه های این دستگاه با مقام های دستگاه های شور ، همایون ، یا ماهور مشترکند و نوازنده یا خواننده پس از اجرای آن ها ملزم به فرود به درآمدِ راست است. به همین علت مهارت و تجربه ی نوازنده و به خصوص خواننده شرط اصلی اجرای درست و خوب این دستگاه است.

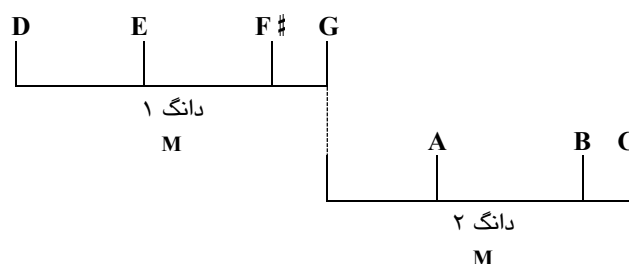
قبل از آن که مدولاسیون (مد گردی) در دوران وزیری در موسیقی ایران متداول شود ، هر دستگاه فقط از یک جا اجرا می شد و به این ترتیب ارتباط دانگ های هفت دستگاه به خوبی ملموس می شد. با رایج شدن مدگردی ، دستگاه ها هم مانند گام های موسیقی غربی از جاهای مختلف اجرا می شوند و همین امر در تغییر فواصل نیز نقش عمده ای داشته است. ثابت بودن جای اجرا هنوز در موسیقی های مناطق ایران و موسیقی کشورهای شرقی دیگر متداول است. به عنوان مثال در موسیقی هند هر « راگا » معرف جای ثابت اجرای آن ، از نظر فواصل است. راست پنج گاه تنها دستگاهی است که مطابق سیستم مقامی قدیم همیشه از یک جا - نت Fa در منطقه ی بم - اجرا می شود. خواندن در این دستگاه به علت اجرای آن در منطقه ی بم برای خوانندگان زن متداول نیست. »

همچنین هرمز فرهنگ در کتاب دستگاه در موسیقی ایرانی خود زیر عنوان دستگاه راست (راست پنج گاه) آورده است : « این دستگاه در بین دوازده دستگاه ، کمتر از همه اجرا می شود . دلیل آن این است که بخش اعظم ردیف این دستگاه از رپرتوار (مجموعه قطعات) دیگر دستگاه ها گرفته شده است. بعضی از موسیقیدانان بر این عقیده هستند که این دستگاه به قصد تعلیمی بنا شده است که با فراگیری آن مهارت در مقام گردی به چندین مقام مختلف به دست آید.

در این کتاب واژه ی پنجگاه از عنوان این دستگاه حذف شده است. این صرفاً برای سهولت کار نیست، نکته ی قابل توجه آن است که یکی از گوشه های این دستگاه ، پنجگاه نام دارد که در مقام راست نبوده ، بلکه در مقام شور است. وقتی پنجگاه که قسمتی از عنوان این دستگاه می باشد ، خود مقام متفاوتی با این دستگاه دارد ، قرار گرفتن عنوان آن

۱. درآمد اول

○ نمودار دانگ ها:



- درآمد اول بسیار شبیه به درآمد ماهور می باشد. اگر چه تاکید روی نت A همچون گوشه ی داد ماهور زیاد است.
- در انتهای خط ۵، تحریر ابوعطا با کمی تغییر ظاهر شده است.
- نت ایست، G می باشد. اما می توان شاهد را A دانست.
- محتوای صوتی گوشه :



در کنار راست نا معقول می نماید. این نام دو عنوانه، خود یکی از نمونه های بی نظمی و کمبود منطق درست در سیستم دستگاهی می باشد.

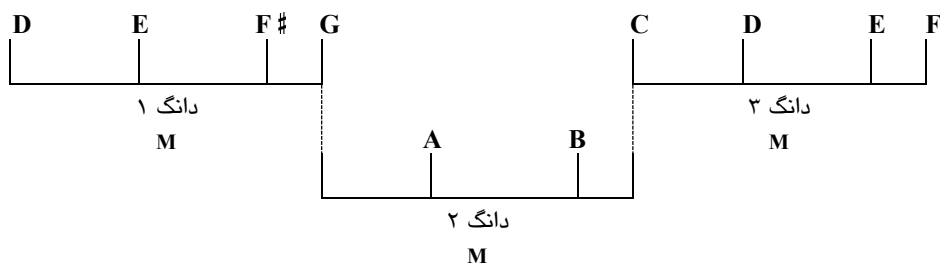
قابل ذکر است که راست، عنوان یکی از مقاماتی بوده است که در تمام رسالات موسیقی قرون وسطی بدان اشاره شده است. همچنین در سنت موسیقایی ترکیه و کشورهای عربی زبان، به طور ثابت، مقامی به نام راست وجود دارد. اما در منابع قرون وسطایی، مقام پنجگاه وجود ندارد و این نام به ندرت در سیستم های موسیقایی خارج از ایران نیز دیده شده است.

ساختار فاصله ای راست با ماهور یکسان است و از این لحاظ، این دستگاه استقلال هویتی ندارد. این واقعیت و این که گوشه های این دستگاه بیشتر از رپرتوار سایر دستگاه ها تامین گردیده است، موجب می شود که دستگاه راست مورد توجه و محبوبیت قرار نگیرد.»

نگارنده معتقد است پذیرفتن این محدودیت ها در دستگاه راست پنجگاه، آن را از بقیه ی دستگاه ها مجزا می نماید. به همین دلیل با آوانگاری آن در مایه ی G برای تار و سه تار در صد برآمده است که به مخالفت با این نظریه، گردش ملودیک و فواصل راست پنجگاه را مهمتر جلوه دهد. همچنین در یک مایه نوشتن راست پنجگاه و ماهور در کتاب حاضر مقایسه ی آن دو را با هم بسیار ساده خواهد نمود. هر چند می توان راست پنجگاه و ماهور را در هم ادغام نمود و یک دستگاه را به نام ماهور به وجود آورد.

۲. درآمد دوم

○ نمودار دانگ ها:



○ شاهد و ایست در این گوشه را می توان G دانست. این گوشه شباهت بیشتری به درآمد ماهور دارد.

○ از خط ۴ به بعد مجموعه ای است با نام پروانه که در راست پنج گاه بسیار رایج است و به عنوان مجموعه ای برای فرود استفاده می گردد. در گوشه ی قبل، بخش پایانی پروانه برای فرود استفاده شده بود.

○ محتوای صوتی گوشه :



۳. زنگوله

○ نمودار دانگ های این گوشه مشابه درآمد است.

○ حالت اصلی زنگوله را می توان خط نخست این گوشه دانست.

○ پس از آن، قسمت نخست پروانه برای فرود استفاده می شود.

○ محتوای صوتی گوشه :



۴. نغمه

○ نمودار دانگ های این گوشه مشابه درآمد دوم است.

○ فرم اصلی نغمه در خط اول آن ظاهر شده است. در خط دوم، این فرم با کمی تغییر تکرار شده و در خط سوم به یک درجه پایین تر انتقال یافته است. شباهت این فرم به تحریر مقطع بسیار زیاد می باشد.

○ از خط ۶ تا انتهای گوشه، تحریر ابوعطا اجرا می گردد.

○ اهمیت بیشتر به دانگ ۳ از ویژگیهای این گوشه است.

○ محتوای صوتی گوشه :



۵. پروانه

○ نمودار دانگ های این گوشه مشابه گوشه ی درآمد دوم است.

○ پیشتر گفته شد که پروانه در راست پنجگاه بسیار استفاده می شود و مجموعه ای است برای فرود.

○ در خط سوم این گوشه، تحریر ابوعطا اجرا می گردد.

○ از ویژگیهای پروانه ایست های موقت روی B می باشد.

○ محتوای صوتی گوشه :



۶. روح افزا

○ نمودار دانگ های این گوشه نیز مشابه درآمد دوم است.

○ شاهد روح افزا C است و ایست ها روی G واقع می شوند.

○ روح افزا را می توان طبقه ی دوم راست پنجگاه در اجرای حاضر دانست.

○ تحریر ابوعطا در انتهای خط ۳ تا ۱۰ دیده می شود.

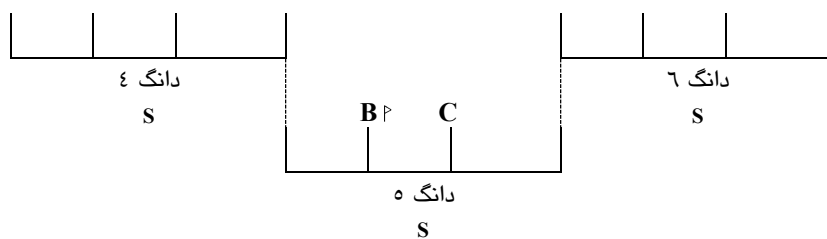
○ محتوای صوتی گوشه :



۷. بیات عجم

○ نمودار دانگ ها:

E F# G A D E# F G



- نمودار دانگ های این گوشه مشابه دانگ های درآمد شور می باشد. اما در درآمد شور ایست روی A است و در اینجا ایست روی G صورت می گیرد. دانگ ۴ حکم پیش دانگ در شور را داراست.
- شاهد را می توان D دانست و از این نظر می توان بیات عجم را مشابه سلمک یا شهناز در دستگاه شور دانست.
- در انتهای خطوط ۳، ۴ و ۵، تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



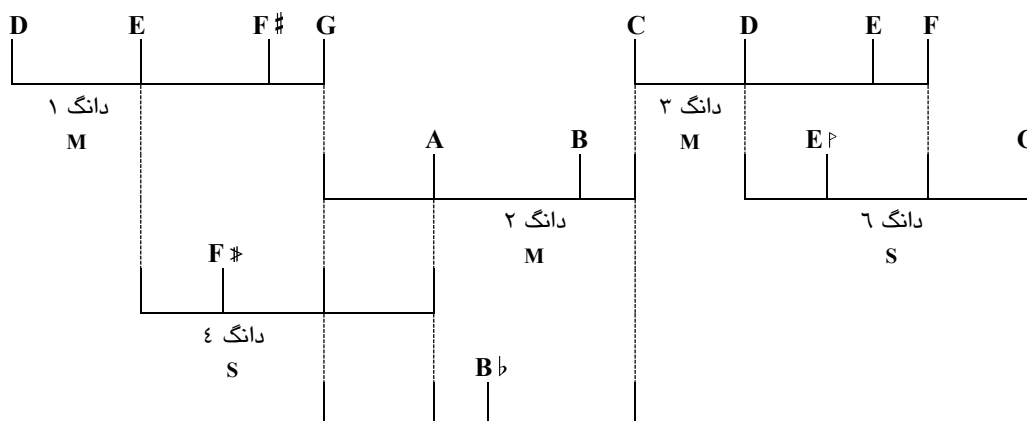
۸. بحرانور

- نمودار دانگ های این گوشه مشابه گوشه ی بیات عجم می باشد.
- بحرانور به سلمک یا شهناز و تا حدی به قرچه ی شور شبیه می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۹. قرچه

- نمودار دانگ ها:



دانگ ۷
D

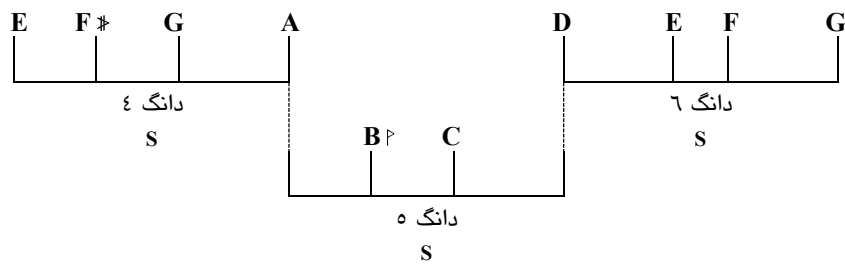
دانگ ۳ و ۶ در اکتاو بم هم استفاده می شوند.

- قرچه در شور با تکیه بر F و E♭ شکل می گرفت و در گوشه ی حاضر نیز این گونه است.
- در خط ۴ و ۵ تحریر ابوعطا اجرا می گردد.
- از انتهای خط ۶ فرود به سمت درآمد آغاز می شود.
- از خط ۸ به بعد نیز پروانه ظاهر می گردد.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۰. پنج گاه

- نمودار دانگ ها:

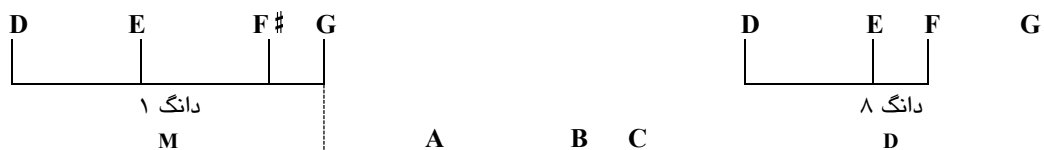


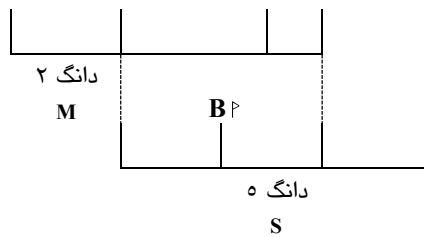
- پنجگاه با تاکید بر D و فرود روی G و ایست های موقت روی B♭ فضای افشاری را ایجاد می نماید.
- در انتهای خطوط ۱ و ۲ تحریر دوگاه اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۱. عشاق

- نمودار دانگ ها:



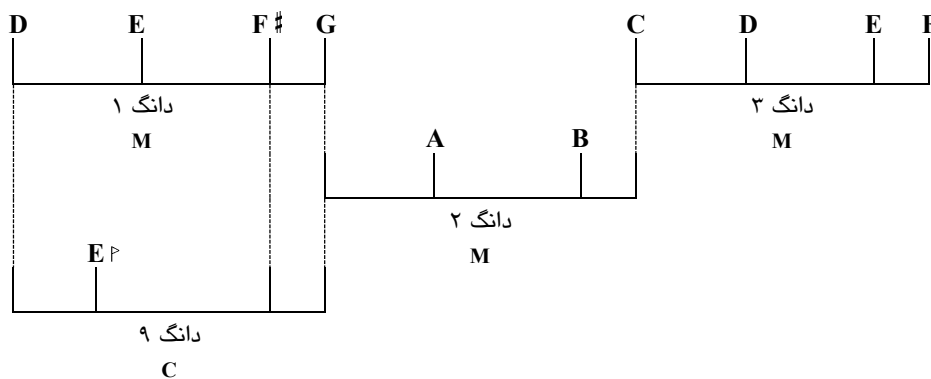


- ۱ دانگ در هنگام بالا نیز استفاده می گردد و ۲ دانگ در هنگام بم به کار گرفته می شود.
- عشاق در اینجا همچون رهاب عمل کرده است. همچنان که گفته شد رهاب گوشه ای است که برای تغییر مد استفاده می گردد و در اینجا نیز از افشاری به درآمد راست پنج گاه رفته است. استفاده از فاصله ی چهارم درست (G تا C) در خط ۱ تا ۴ دلیل دیگری بر مدعای بالاست.
- از انتهای خط ۵ ، حرکت به سمت درآمد آغاز می شود.
- ایست نهایی روی G ، شاهد درآمد می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۲. مبرقع

- نمودار دانگ ها:



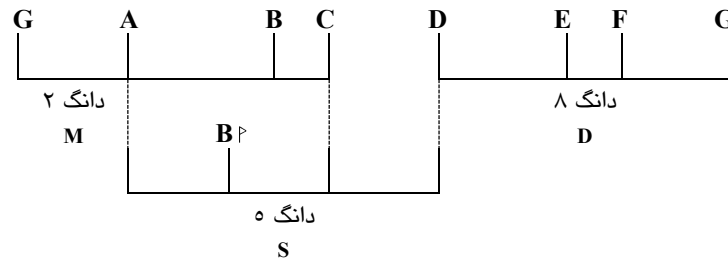
- ۲ و ۳ در اکتاو بم هم استفاده می شوند.
- مبرقع با استفاده از دانگ چهارگاه ، فضایی مشابه همایون یا چهارگاه یا راک را در ذهن متبادر می کند ولی به دلیل اینکه دانگ بعد از دانگ چهارگاه مورد استفاده قرار نمی گیرد نظر صاییبی در مورد نقش آن نمی توان ایراد نمود.
- از انتهای خط ۳ ، فرود به درآمد آغاز می شود.
- تحریر ابوعطا در انتهای خط ۳ تا آخر اجرا شده است.

- محتوای صوتی گوشه :



۱۳. بوسلیک

- نمودار دانگ ها:

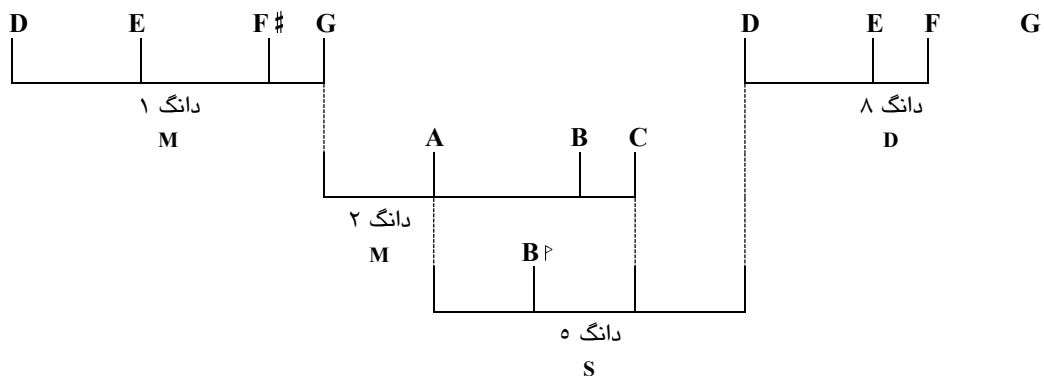


- بوسلیک در راست پنج گاه، همچون بوسلیک های قبلی فضای افشاری را ایجاد می نماید، اگرچه به سرعت به درآمد بازگشت می کند. جمله های این گوشه با گوشه های هم نام خود در دستگاههای دیگر بسیار مشابه می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :

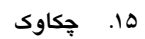


۱۴. نیریز

- نمودار دانگ ها:



- نیریز در ادامه ی بوسلیک تاکید بر افشاری دارد و از خط ۷ به سمت درآمد فرود می آید.
- شعرها عمدتاً بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» بیان شده اند.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۶. لیلی مجنون

○ لیلی مجنون همچنان که در همایون نیز گفته شد همچون دوبیتی، فرم ۴ قسمتی دارد که با استفاده از یک رباعی خوانده می شود.

- ۴ خط اول ساختار اصلی لیلی مجنون را تشکیل می دهند و از آن پس جملات فرود به درآمد آورده شده است. در این چهار خط، شاهد، G، فرودهای موقت، E^p و فرود کامل، D می باشد.
- از خط ۸ پروانه اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :



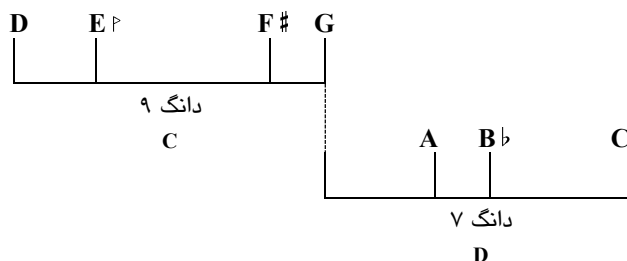
۱۷. طرز

- نمودار دانگ های این گوشه مانند گوشه ی لیلی مجنون است. دانگ ۱، ۲ و ۳ در هنگام بم نیز استفاده شده اند.
- طرز از گوشه های همایون است که البته در ردیف حاضر در آن دستگاه اجرا نشده است.
- طرز نقشی چون لیلی مجنون دارد. در اجرای حاضر این گوشه به دو قسمت تبدیل شده است. قسمت دوم از خط ۱۱ آغاز می شود. آغاز هر دو قسمت با حالت چکاوک همایون است که بسیار شبیه به بیات اصفهان است و پس از آن برای فرود به درآمد آماده می شود.
- از خط ۶ تا ۹ تحریر بالا به پایین اجرا شده است.
- از خط ۹ تا ۱۱ جملات فرود به درآمد ظاهر می گردد.
- در خط ۱۱ جمله ی گذری از G تا G^b هنگام بالا دانگ های ۱، ۲ و ۹ را به هم می پیوند تا به چکاوک برگشت شود.
- از خط ۱۹، پروانه اجرا می شود تا به درآمد فرود شود.
- محتوای صوتی گوشه :



۱۸. راک هندی

- نمودار دانگ ها:



- راک ها همچون راک های ماهور بر بیات اصفهان تاکید می ورزند. در راست پنجگاه راک ها در ادامه ی گوشه های همایون قرار گرفته اند و حرکتی را که آنها آغاز کرده بودند ادامه می دهند.
- دو خط آغازین و پایانی همچنان که در ماهور گفته شد از جملات مرسوم در راک می باشد.
- محتوای صوتی گوشه :



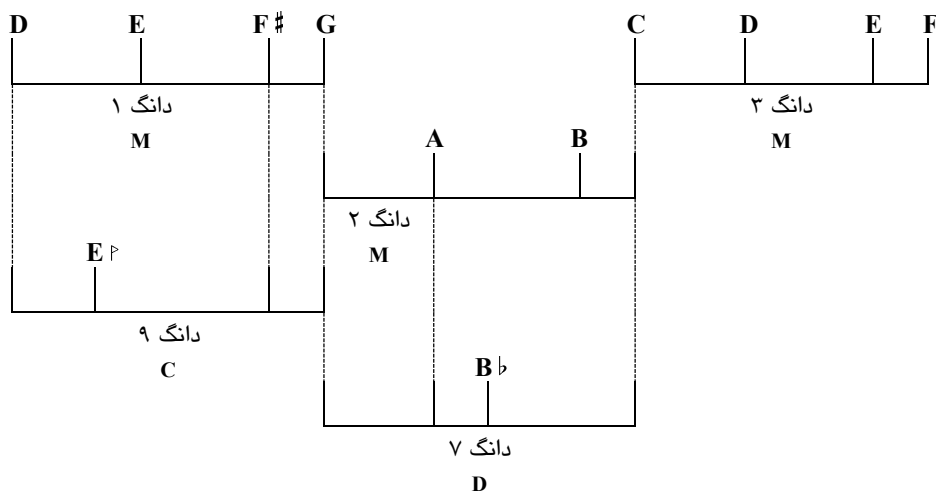
۱۹. راک کشمیر

- نمودار دانگ های این گوشه نیز همچون راک هندی است.
- در خط سوم تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- در ابتدای خط ۸ و ۹ تحریر بلبللی اجرا شده است.
- محتوای صوتی گوشه :

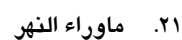


۲۰. راک عبدالله

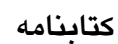
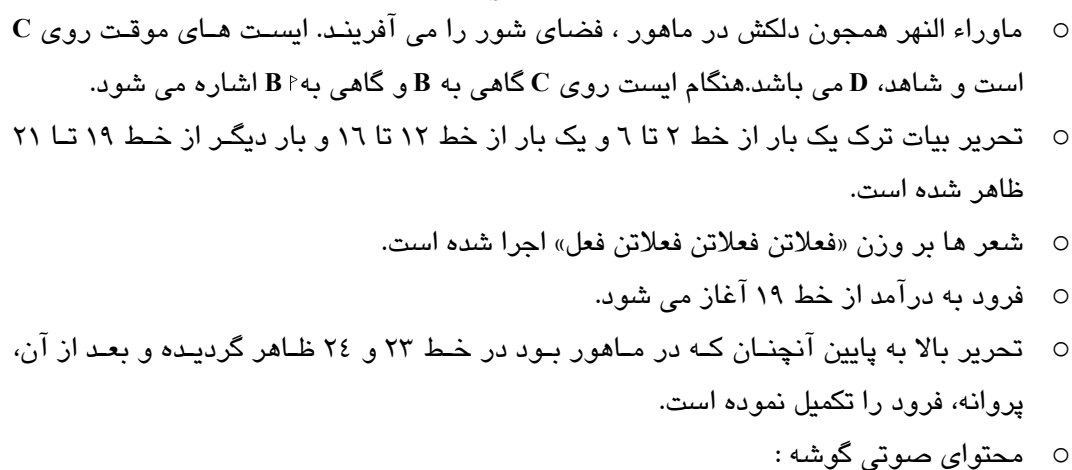
- نمودار دانگ ها:



- دانگ ۲ و ۳ در هنگام بم نیز استفاده شده اند.
- راک عبدالله نیز نقش راک های دیگر را دنبال می کند ، با این تفاوت که در انتها (از خط ۱۱) به سمت درآمد فرود می کند.
- در خط ۱۱ تحریر ابوعطا اجرا شده است.
- از خط ۱۳ به بعد پروانه ظاهر گردیده است.
- محتوای صوتی گوشه :



○ نمودار دانگ ها:



۱. طلایی، داریوش. نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی. تهران، ماهور، ۱۳۷۲.
۲. علیزاده، حسین. دستور تار و سه تار (دوره ی متوسطه). تهران، ماهور، ۱۳۷۹.
۳. فرهنگ، هرمز. دستگاه در موسیقی ایرانی، ترجمه ی مهدی پورمحمد. تهران، پارت، ۱۳۸۰.
۴. کیانی، مجید. هفت دستگاه موسیقی ایران. تهران، مولف، ۱۳۷۱.
۵. لطفی، محمدرضا. پنجمین کتاب سال شیدا. تهران، کتاب خورشید، ۱۳۸۱.
۶. معروفی، موسی. ردیف موسیقی ایران. تهران، هنرهای زیبای کشور، ۱۳۴۲.
۷. وزیری، علینقی. دستور جدید تار. تهران، فرهنگسرا، ۱۳۷۲.
۸. وزیری، علینقی. آواز شناسی موسیقی ایرانی، فرهنگسرا، ۱۳۶۹.