# سِیر در سیاره‌ها

## بررسی گوشه‌های سیار، فواصل ممنوع و بسترهای نو

نوشتهٔ

**ارشد تهماسبی**

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۸

# فهرست


**بخش اول**

**سِیر در سیاره‌ها** ..... ۹

اختصارها ..... ۱۱

مقدمه ..... ۱۳

موسیقی پیشااسلامی ..... ۱۷

موسیقی مقامی ..... ۲۰

دوازده مقام ..... ۲۱

تجمع فواصل جزء ..... ۲۴

بیست‌وچهار شعبه ..... ۲۷

مقایسه ..... ۳۰

نمودار فواصل ..... ۳۱

چهل‌وهشت گوشه ..... ۳۶

موسیقی دستگاهی ..... ۴۰

ردیف میرزاعبدالله ..... ۴۵

تئوری موسیقی ایرانی ..... ۴۷

دستگاه و گوشه ..... ۵۰

مقام (گوشهٔ اصلی) ..... ۵۴

نکتهٔ مهم ..... ۵۸

درآمد ..... ۶۰

نکتهٔ مهم ..... ۶۲

آواز ..... ۶۳

نغمه (در مفهوم دستگاه فرعی) ..... ۶۵

ادامهٔ دستگاه ..... ۶۷

فرود ..... ۶۸

رِنگ ..... ۶۹

ردیف ..... ۷۱

روایت ..... ۷۳

ردیف سازی ..... ۷۵
ردیف آوازی ..... ۷۶
مکتب‌های موسیقی ..... ۷۷
کارِ عمل ..... ۸۰
ردیف‌نوازی و بداهه‌نوازی ..... ۸۱
گوشه‌ها ..... ۸۳
مقام‌های زاینده و زاییده ..... ۸۶
مقام‌های دوگانه ..... ۸۹
مقام‌های دوزمینه‌ای ..... ۹۱
مقام‌های خویشاوند ..... ۹۲
بیات‌ها ..... ۹۴
گوشه‌های سیار ..... ۹۶
نکتهٔ مهم ..... ۹۷
نغمه (در مفهوم گوشهٔ سیار) ..... ۹۹
مفاهیم چندگانهٔ نغمه ..... ۱۰۲
مرکب‌نوازی ..... ۱۰۴
تداخل مقام‌ها ..... ۱۰۶
ناهمخوانیِ عنوان‌ها و مطالب در گوشه‌های ردیف ..... ۱۰۹
سیارهای گوشه‌گیر ..... ۱۱۱
سیارهای زاینده و زاییده ..... ۱۱۳
بررسی گوشه‌های سیار در سه زمینه ..... ۱۱۴
روش نت‌نگاری ..... ۱۱۶
آذربایجانی، راحِ روح ..... ۱۱۸
بالِ کبوتر ..... ۱۲۲
بسته‌نگار ..... ۱۲۴
بغدادی، اَبول، دستِ نگار ..... ۱۲۸
پرِ پرستو ..... ۱۳۱
پروانه ..... ۱۳۳
پنجه‌شعری ..... ۱۳۵
پنجه‌کُردی ..... ۱۳۸
پنجه‌مویه ..... ۱۴۰

پیش‌زنگوله ..... ۱۴۲
جامه‌دران ..... ۱۴۴
جُغَتایی ..... ۱۴۸
جوادخانی ..... ۱۵۰
چهارپاره یا چهارباغ، مهربانی، نصیرخانی ..... ۱۵۴
حاجی‌حسنی ..... ۱۵۸
حُزّان ..... ۱۶۲
حزین ..... ۱۶۴
خسروانی ..... ۱۶۶
خوارزمی، مجلس‌افروز ..... ۱۶۸
دوبیتی ..... ۱۷۲
دوتایکی یا تَکِ مقدّم ..... ۱۷۴
راز و نیاز، رامکَلی ..... ۱۷۸
رجَز یا اُرجوزه ..... ۱۸۲
زنگ شتر یا کاروانی ..... ۱۸۶
زنگوله، فرنگ ..... ۱۹۰
ساربانگ ..... ۱۹۳
ساقی‌نامه، صوفی‌نامه، کُشته‌مُرده ..... ۱۹۵
سُرورالمُلکی ..... ۱۹۹
سوز و گداز یا شیرین و فرهاد ..... ۲۰۱
طرز ..... ۲۰۵
فردوس ..... ۲۰۷
فرودآور ..... ۲۰۹
کرشمه یا هزارمرتبه ..... ۲۱۱
گِرایلی ..... ۲۱۵
لیلی و مجنون ..... ۲۱۸
مثنوی ..... ۲۲۲
محمدصادق‌خانی یا آقامحمدصادق‌خانی ..... ۲۲۶
محیّر، بحرِ نور، مخبر ..... ۲۲۸
موره ..... ۲۳۰
مهدی‌ضرابی ..... ۲۳۲

میرزایی ..... ۲۳۴
نغمهٔ سرخوشان ..... ۲۳۶
نغمهٔ فَعِلن (نغمهٔ ارمی) ..... ۲۳۸
نغمهٔ مستفعلن (نغمهٔ افسانه) ..... ۲۴۰
نغمهٔ مفاعیلن (نغمهٔ عشق) ..... ۲۴۲
نغمهٔ مقلوبی ..... ۲۴۴
نیشابورک ..... ۲۴۷

**بخش دوم**
**فواصل ممنوع و بسترهای نو ..... ۲۴۹**
مقدمه ..... ۲۵۱
بسترهای صوتیِ موسیقی مقامی ..... ۲۵۲
بسترهای صوتیِ موسیقی دستگاهی ..... ۲۵۳
چگونگی ایجاد دور یا بستر صوتیِ کامل ..... ۲۵۷
نام‌گذاری اجناس دانگ ..... ۲۶۱
جنس اول: شور ..... ۲۶۱
جنس دوم: اصفهان ..... ۲۶۲
جنس سوم: تُرک ..... ۲۶۲
جنس چهارم: ماهور ..... ۲۶۲
جنس پنجم: نوا ..... ۲۶۲
جنس ششم: دشتی ..... ۲۶۳
جنس هفتم: چهارگاه ..... ۲۶۳
ایجاد دور ..... ۲۶۴
نمایش ۹۸دور ..... ۲۶۶
نمودار دورهای پنجاه‌وپنج‌گانه در دو طبقه ..... ۲۷۲
بحرهای شانزده‌گانه ..... ۲۷۴
نمودار بحرهای شانزده‌گانه ..... ۲۷۵
نام‌گذاری دورها ..... ۲۸۰
بررسی همهٔ اسامی ممکن در دورهای نودوهشت‌گانه ..... ۲۸۷

**کتاب‌نامه ..... ۲۹۰**

## بخش اول

# سِیر در سیاره‌ها

# اختصارها

**ردیف آقاحسین‌قلی:**
*ردیف سازیِ موسیقی سنتی ایران*، رضا وُهدانی، تهران: ایران‌جام، ۱۳۷۶.

**ردیف پایور:**
*ردیف چپ‌کوک برای سنتور*، فرامرز پایور، ۱۳۵۹.

**ردیف دوامی:**
*ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی، به روایت استاد عبدالله دوامی*، گردآورنده فرامرز پایور، تهران: ماهور، ۱۳۷۵.

**ردیف صبا:**
*دوره‌های سنتور، ردیف استاد ابوالحسن صبا*، به کوشش و ویرایش فرامرز پایور، تهران: ماهور، ۱۳۷۸.

**ردیف عسکری:**
*ردیف آوازیِ ماهور، به روایت حاتم عسکری فراهانی، همراه با سه‌تار داریوش صفوت* (مجموعهٔ صوتی و کتاب)، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۷.

**ردیف عسکری:**
*ردیف جامع آوازیِ موسیقی سنتی ایران، به روایت حاتم عسکری فراهانی*، دستگاه نوا (مجموعهٔ صوتی و کتاب)، تهران: سروش، ۱۳۷۱.

**ردیف کاظمی:**
*فهرست زیراکس‌شدهٔ گوشه‌های ردیف عباس کاظمی*، به وسیلهٔ حسین سرکوب (شاگرد عباس کاظمی).

**ردیف کریمی:**
*ردیف آوازیِ موسیقی سنتی ایران، گردآورنده محمود کریمی* (مجموعهٔ صوتی و کتاب)، آوانویسی و تجزیه‌وتحلیل محمدتقی مسعودیه، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

**ردیف کسایی:**
*تاریخ‌شناسی موسیقی و ردیف موسیقی ایران*، محمدجواد کسایی، اصفهان: آوای نوین اصفهان، ۱۳۸۷.

**ردیف معروفی:**
*ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی، گردآورنده موسی معروفی*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، چاپ دوم، ۱۳۵۲ [ماهور، ۱۳۸۹].

**ردیف مفخّم‌پایان:**
*دستگاه‌های موسیقی سنتی ایران*، گردآورنده موسی معروفی، ترانهش (انتقال) و نگارش لطف‌الله مفخّم‌پایان، تهران: انستیتوی تحقیقات موسیقی‌شناسی ایران، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

**ردیف منصوری:**
*ردیف سازی و آوازی مکتب اصفهان*، (مجموعهٔ صوتی و کتاب)، گردآوری و اجرا حسن منصوری، اصفهان: حوزهٔ هنری استان اصفهان، چاپ اول، ۱۳۸۹.

**ردیف میرزاعبدالله:**
*ردیف سازیِ موسیقی سنتی ایران، به روایت نورعلی برومند*، (مجموعهٔ صوتی و کتاب)، مقدمه و نت‌نویسی ژان دورینگ، تهران: سروش، ۱۳۷۰ [ماهور، ۱۳۸۵].

# مقدمه

زمانی که نوجوان بودم دلبستگی‌ام به موسیقی از طریق شنیدنِ برنامه‌های رادیوییِ «گل‌های رنگارنگ»، «گل‌های تازه»، «گل‌های جاویدان» و «برگ سبز» شکل گرفت. پس از چندی دوستدارِ تار شدم و به نواختن این ساز پرداختم و همین باعث انگیزهٔ مضاعفی شد که به‌صورت جدی‌تری به آن برنامه‌ها گوش بدهم. سعی می‌کردم فراز و فرودهای دستگاهی را که گویندهٔ رادیو اعلام کرده بود و اجرا می‌شد تشخیص دهم و دریابم که در روند اجرا چه اتفاقی در حال روی دادن است. مدتی بعد با ممارستی پی‌گیر، توانستم چهارگاه را مثلاً از ماهور تشخیص دهم و نیز بر اساس شنیده‌هایم از این و آن دانستم که در دستگاه چهارگاه، زابلی هست و مخالفی، و در دستگاه ماهور، دلکشی هست و شکسته‌ای. فقط همین، زیرا در اعلام برنامه‌های موسیقی رادیو رسم نبود گویندگان وارد جزئیات شوند و فقط به ذکر نام دستگاه‌ها و آوازها بسنده می‌کردند.

بنابراین برای هنرجویی با موقعیت من، عنوان‌های موسیقی ایرانی فقط در نام‌هایی چون چهارگاه و شور و دشتی و اصفهان و امثال اینها، و دستِ بالا در نام گوشه‌های مشهوری چون بیداد و دلکش و مخالف خلاصه می‌شد. به‌این‌ترتیب پس از دو سال همهٔ سرْدستگاه‌ها و نیز یکی‌دو گوشهٔ مهمِ هر دستگاه و آواز را تشخیص می‌دادم. این زمان در همدان بودم و شاگرد خانهٔ فرهنگ کَه استاد تارش، پس از زنده‌یاد کاظم لباسی، سیاوش دیهیمی بود؛ آموزگاری بسیار مهربان و دوست‌داشتنی.

در این مقطع در کلاس او مشغول نواختن کتاب دومِ هنرستان بودم. روزی استادم وارد کلاس شد و کتابی قطور را روی صندلی مجاورِ نشَیمن‌گاهِ همیشگی‌اش گذاشت و مشغول کار با من شد. کمی بعد، لابد برای نوشیدن چای و کشیدن سیگاری، بیرون رفت و من بی‌اجازهٔ او! کتاب را برداشتم و مشغول بررسی آن شدم. عنوانش این بود: «*ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی*، گردآورنده موسی معروفی».

عجب! این نام‌ها دیگر کدام‌اند؟ بسته‌نگار، حزین، محیّر، آذربایجانی، مُعربِد و ... .

یک ماه بعد تهران بودم و پُرس‌پُرسان در خیابان پهلویِ آن زمان (ولی‌عصرِ کنونی)، کمی بالاتر از میدان ولیعهد، با شوقی فراوان پیِ فروشگاه «گل‌بهار» می‌گشتم. علی‌رغم هیجانی که داشتم آسوده‌خاطر هم بودم زیرا می‌دانستم با پولی که همراه داشتم از پسِ خرید آن کتاب نفیسِ صدوپنجاه تومانی که شنیده بودم فقط در گل‌بهار یافت می‌شود، برمی‌آیم زیرا با مبلغ دویست‌وبیست تومانی که از فروش آلبوم‌های تمبرم حاصل شده بود نه‌تنها می‌توانستم هزینهٔ کتاب بلکه علاوه بر قیمت بلیطِ رفت‌وبرگشت اتوبوس، هزینهٔ یکی‌دو شب اقامت در مسافرخانه‌ای واقع در خیابان ناصرخسرو را نیز تأمین کنم. پس از خرید آن کتاب به همدان بازگشتم و در روزهای بعد مشغول کنکاشی سخت در آن شدم که البته حاصل چندانی برایم نداشت.

سال بعد، در مهرماه ۱۳۵۴ دوباره به تهران آمدم تا علاوه بر تحصیل در مقطع دوازدهمِ دبیرستان به کلاس تار هم بروم. یکی‌دو ماهی سپری شد ولی در این مدت فقط توانسته بودم دوسه جلسه از محمدرضا لطفی درس بگیرم زیرا او سخت مشغول فعالیت‌های اجرایی‌اش بود و با مشغلهٔ فراوانی که داشت فرصت چندانی برایش باقی نمی‌ماند تا کلاس مستمر و منظمی داشته باشد. بنابراین از ابتدای آذرِ همان سال به کلاس هوشنگ ظریف رفتم و طیِ دوسه ماه مشغول نواختن ردیف از روی همان کتابی شدم که پُر از نام‌های هیجان‌انگیز بود.

در آن چند ماه توانستم با تمرین‌هایی مستمر و طولانی چند دستگاه و آواز را بنوازم و حفظ کنم. با وجود این هیچ درک و شناخت و تفسیری از مفاهیم و مطالب‌شان نداشتم. خوب به یاد دارم هنگامی که استادم دریافت که مطالبِ گوشه‌ها را به‌سرعت حفظ می‌کنم از روی تذکر و نصیحت گفت «اینها را که حفظ کرده‌ای فراموش نکن. کم هستند کسانی که ردیف را از بر دارند».

در سال‌های پس از انقلاب با هجوم جوانان علاقه‌مند به کلاس‌های آموزش سازهای ایرانی ــ که علل و عوامل متفاوتی داشت و شرحش در این مجال نمی‌گنجد ــ رفته‌رفته آن عدهٔ معدود، بی‌شمار شدند و ردیف موسیقی برخلاف سالیان قبل، تبدیل شد به کارگانی لازم‌الاجرا در بیشتر کلاس‌ها و به‌خصوص در کلاس‌هایی که در «کانون فرهنگی‌ـ هنری چاووش» و «مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی» دایر می‌شد. من هم که دستگاه شور و آواز ابوعطای ردیف میرزاعبدالله را در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، طی دو ترم در کلاس حسین علیزاده، آموخته بودم پس از انقلابِ به‌اصطلاح فرهنگی و بسته‌شدن دانشگاه‌ها راهی شهرستان شدم و بقیهٔ دستگاه‌ها و آوازهای این ردیف را از روی نوارِ اجرای نورعلی

برومند و بدون اینکه نتی در اختیار داشته باشم، آموختم و حفظ کردم و پس از چندی دوباره به تهران برگشتم و از سال ۱۳۶۲ در کانون چاووش به تدریس آن مشغول شدم.

در سال‌های بعد به این نتیجه رسیدم که آموزشِ بدون تحلیل و بررسی، همان طور که در بیشتر کلاس‌ها و نزد بیشتر اساتید مرسوم بود و هست، کاراییِ چندانی در شناساندن موسیقی ایرانی به هنرجویان ندارد. چنان‌که شاگردانی می‌آیند و می‌روند و ردیفی را حفظ می‌کنند و پس از چندی، بی‌اینکه از جزئیات و ریزه‌کاری‌های آن شناختی داشته باشند، آن را از یاد می‌برند.

از سال ۱۳۷۰ سعی کردم آرام‌آرام از فعالیت‌های اجرایی دور شوم و به دغدغهٔ اصلی‌ام که همانا تحقیق در این زمینه بود بپردازم. می‌خواستم در مرحلهٔ نخست دانش شخصی‌ام را در این راستا ارتقا دهم تا ببینم بعدها به چه نتیجه‌ای در آموزش ردیف به شاگردانم می‌رسم. این کار میسر نمی‌شد مگر با تحقیقی همه‌جانبه در همهٔ ردیف‌ها و اجراها، کتاب‌ها و رساله‌های قدیم و جدید موسیقی، و علاوه بر اینها دستیابی به تجربه‌هایی در زمینهٔ اجرای ردیف‌های سازی و آوازی. پس از چند سال حاصل کار در یکی از ابعاد مذکور، شد تألیف فرهنگ نواهای ایران با عنوان *کتاب گوشه*، و تفسیر سه دستگاهِ موسیقی در رادیو فرهنگ[۱] و نیز تدارک یک مجموعهٔ صوتیِ پنجاه‌ساعته با عنوان تفسیر دستگاه‌های موسیقی.[۲] طی همین سال‌ها در بخش اجرایی هم اقدام به ضبط و تولید یک نمونه از ردیف‌های آوازی و یک نمونه از ردیف‌های سازی کردم و در طی این مراحل آموزش ردیف را در کلاسم، با در نظر گرفتن سطوح متفاوت شاگردان، با تفسیر و تشریح همراه کردم.

پس از این دوره که بهتر است آن را دوران تجربه‌اندوزی بنامم، از سال ۱۳۹۰ اقدام به برگزاری کارگاه‌هایی با موضوع شناخت مبانی ردیف در شهرهای بسیاری و سپس در تهران[۳] کردم. با برگزاری این کارگاه‌ها و مواجه‌شدن با مدرسان و شاگردان گوناگون به این دریافت رسیدم که میزان دانش و شناخت بسیاری‌شان، حتی آنهایی که پیشرفته و ردیف‌نواخته و تحصیل‌کردهٔ دانشکده‌های موسیقی بودند، از کلیات و جزئیات موسیقی ردیف بسیار اندک و در اغلب موارد نادرست است. تلقی و تفسیر همگی آنها از مطالب پیش‌پاافتاده‌ای مثل تفاوت دستگاه و مقام و گوشه دور از واقعیت ذاتی و نهفته

---

۱. این برنامه‌ها شامل ۵۷ قسمت و شرح دستگاه‌های شور و ماهور و چهارگاه بود. اولین قسمت آن روز پنجشنبه پنجم مردادماه ۱۳۸۵ و آخرین قسمت آن روز دوشنبه دوم دی‌ماه ۱۳۸۶ از رادیو پخش شد. محتوای این برنامه‌ها طوری تنظیم شده بود که بتواند برای مخاطبان عام هم سودمند باشد.

۲. انتشار آن چند سالی‌ست به تعویق افتاده ولی قرار است به‌زودی منتشر شود.

۳. از جمله در شهرهای آباده، مشهد، لاهیجان، شیراز، ساری، بهبهان، خرّم‌آباد، قزوین، کرج، کرمان، زنجان، الیگودرز و میانه.

در سیستم دستگاهی بود. می‌دیدم که شرکت‌کنندگان در کارگاه‌ها هنگامی که به شرح و تفسیرهایم گوش می‌دادند در مراحل نخست به شکلی بهت‌زده و تا حدودی با شک و تردید نگاهم می‌کنند ولی پس از سپری‌شدن یکی‌دو ساعت و درک مطالب ــ که به‌خوبی و بر اساس تجربه دریافته بودم چگونه به این مرحله برسانم‌شان ــ باور جدیدی پیدا می‌کردند و شعف‌زده می‌شدند زیرا می‌دیدند با طبقه‌بندی‌ها و تفسیرهایی مواجه‌اند که بنایش نه بر شاخ‌وبرگ دادن و دشوار کردن بلکه بر زدودن و پیراستن و آسان کردن است.

خوب به یاد دارم یکی‌شان که مدرس هم بود، در یکی از کارگاه‌های تهران، با حالت عجیبی، در مقاطعی از صحبت‌هایم می‌گفت «که این‌طور، عجب!». چند بار که چنین مضمونی را تکرار کرد به او گفتم «تو بِدان کس می‌مانی که شخصی با بیان مطالبی باعث شود فکر کنی هرآنچه که رشته بودی پنبه شده و درحقیقت تو را به آیینی که سال‌ها بدان معتقد بودی طوری بدبین کند که بخواهی از آن دست برداری». بی‌هیچ تأملی گفت «آری».

برای شناختی درست و آسان از ردیف، ناگزیر از شناسایی مطالب و تفکیک اصل از فرع هستیم. باید بدانیم چه قسمت‌هایی مهم‌اند و کدام‌ها نیستند؟ باید بدانیم آیا می‌توانیم بی‌اینکه صدمه‌ای به اصل موسیقی و فضیلت واقعی موسیقی ردیفی وارد کنیم اجزایی از آن را حذف کنیم؟ باید بدانیم آیا می‌توانیم تعداد دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌ها را افزایش دهیم؟ و ... .

درحقیقت موسیقی ردیف ما، به زبانِ من، از تجمع ستاره‌ها و سیاره‌هایی شکل گرفته است و دستِ بر قضا همین سیاره‌ها یا سیارها[1] هستند که بیشترین عنوان‌های ردیف را به خود اختصاص داده‌اند. پس بهتر است، به تمثیل، امثال شور و ماهور و سه‌گاه و چهارگاه و دشتی و بیداد و عراق و ... را که تعدادشان بسیار کمتر از سیارهاست و اساس موسیقی‌مان بر وجود آنها استوار است، ستاره بدانیم و بنامیم.

شناخت و بررسی ستاره‌های ردیف آسان‌تر از سیارهاست زیرا اینها کلیات‌اند و کمتر کسی در شناسایی‌شان دچار مشکل است. مگر تعدادشان چند تاست؟ پانزده یا حداکثر بیست تا. بنابراین پرداختن به ستاره‌ها را به مجال دیگری موکول کرده و تمرکز اصلی را در اینجا به بررسیِ تعداد و چگونگی و ماهیت سیارها معطوف می‌کنیم. البته در این راستا ناگزیر از بررسی ماهیت کلی ستاره‌ها هم هستیم و در روند این نوشتار، به تناسب موضوع، به بررسی بعضی اصطلاح‌ها و موشکافی در بعضی مفاهیم نیز خواهیم پرداخت.

---

۱. هرمز فرهت چنین گوشه‌هایی را «سرگردان» نامیده است (*دستگاه در موسیقی ایرانی*: ۱۷۳). بااینکه نام بامسمایی‌ست ولی کمی بارِ منفی دارد.