# پیش‌گفتار

فرهنگ‌ها جزو مهم‌ترین منابع مورد نیاز اهل مطالعه و تحقیق‌اند و نقشی پُررنگ در سرعت و سهولت کار دارند. هیچ اهل فکری از دستیاریِ این نوع کتاب‌ها، که جُنگی از اطلاعات و معلومات هر موضوعی‌اند، بی‌نیاز نیست. دامنهٔ منابع مورد استفاده در فرهنگ‌ها بسیار گسترده است و این ویژگی می‌تواند ماهیت خیلی از آنها را از اینکه فقط منابعی برای مراجعاتِ موردی باشند تغییر دهد. برای اهل موسیقی این کتاب می‌تواند خواندنی‌تر از یک فرهنگ باشد و دوستداران فرهنگ نیز با کندوکاو در گوشه‌های آن بی‌بهره نخواهند ماند.

برای آن عده از اهل موسیقی که دغدغهٔ پژوهش در چگونگی و چراییِ پیدایش نظام دستگاهی به‌جای سیستم مقامی را ــ که مقطعی مهم و مبهم در تاریخ موسیقی ایران است ــ دارند فرهنگِ مقام‌ها و گوشه‌های موسیقی کارآیی ویژه‌ای خواهد داشت زیرا در این زمینه اولین مرحلهٔ کار هر پژوهنده بررسی نام گوشه‌ها و مقام‌ها و آگاهی بر دورهٔ ظهور و زوال‌شان و دانستن هر مطلب دیگری است که مربوط به آنها باشد.

نظام دستگاهی و ردیفیِ موسیقی ایرانی، که عمری حدوداً سیصدساله دارد و با هنجارها و معیارهای موسیقایی نسل‌های پیشین شکل گرفته است، دیر یا زود باید به‌روز و تازه شود. تردیدی نیست در آینده‌ای نزدیک، با فراهم شدن فضای مناسبی برای گردهمایی و گره‌گشاییِ اهل موسیقی در این باب، شاهد بازبینی و تجدید نظر در این نظام، یا سامان یافتن آن خواهیم بود. بی‌شک اولین دستورِ کار در آن مقطع بررسیِ ردیف‌ها و تعیین محتوا و تعداد نام گوشه‌ها و دستگاه‌ها و مقام‌ها و ...، و تعریف و طبقه‌بندی آنها خواهد بود. در چنین زمانی منابع و تحقیقات مرتبط با این موضوع سخت کارساز و مفید خواهند بود.

تا چندی بعد، همهٔ دانسته‌های ردیفیِ نسل‌های پیشین در دسترس خواهند بود و با انتشارِ چند ردیف دیگر برگه‌های دیگری بر اوراق دفترهایی مانند این افزوده خواهند شد و جویندگانی از راه خواهند رسید که گَردِ رساله‌های خاک‌گرفتهٔ دیگری را خواهند سترد و گوشه‌های تاریک‌مانده‌ای از موسیقی گذشته را نمایان خواهند کرد. هرچند این راه را پایانی متصور نیست، بااین‌حال مواد اصلیِ کار هم‌اکنون نیز برای اقدام آماده است.

Shiraz-Beethoven.ir

# مقدمه

Shiraz-Beethoven.ir

نام آهنگ‌ها و نواهای موسیقی ایرانی همیشه مدخل‌هایی از فرهنگ‌های لغت را از قدیم‌ترینِ آنها ــ که *لغت فُرسِ* اسدی است و عمری هزارساله دارد ــ تا فرهنگ‌های امروزی به خود اختصاص داده‌اند. در شعر شاعران نیز، از رودکی به‌عنوان قدیم‌ترین شاعر بزرگ پارسی‌گوی تا شاعران معاصری مانند محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا) و محمدحسین شهریار و غیره، به بسیاری از لحن‌های موسیقی اشاره شده است. اولین فرهنگی که منحصراً به نقل مطالب و موضوعات موسیقی ایرانی پرداخته *فرهنگ موسیقی ایرانی* تألیف ارفع اَطرائی است که در سال ۱۳۶۰ منتشر شد و اگرچه در تدوین آن به‌خصوص آنجا که به لحن‌ها و نام نواها مربوط می‌شود ــ همچون فرهنگ‌های عمومی ــ نهایتِ ایجاز و اختصار به کار رفته است، بااین‌حال نقطهٔ عطفی در تألیف فرهنگ تخصصی در این زمینه محسوب می‌شود. پانزده سال بعد، یعنی در سال ۱۳۷۵ اثر دو جلدی مهدی ستایشگر به نام *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین* انتشار یافت و سال بعد جلد سومش با عنوان *نام‌نامهٔ موسیقی ایران زمین* منتشر شد. ستایشگر در کتاب خود با نگاهی همه‌جانبه به هرآنچه مربوط به موسیقی است پرداخته و در آن ایجاز مرسوم در فرهنگ‌های عمومی پیشین را کنار گذاشته و هر مدخل را به طور جامع معرفی کرده است. در سال ۱۳۷۶ دو فرهنگ دیگر در این زمینه، یکی تألیف نصرت‌الله حدادی با عنوان *فرهنگ‌نامهٔ موسیقی ایران* و دیگری تألیف بهروز وجدانی به نام *فرهنگ موسیقی ایرانی*، منتشر شدند. پیش از این سه، حسین‌علی ملاح *فرهنگ سازها* را منتشر کرده بود و همو در کتاب‌های *حافظ و موسیقی* و *منوچهری دامغانی و موسیقی* در توضیح واژگان و اصطلاحاتی که این شاعران در اشعار خود آورده‌اند، مطالبی نوشته است که هرسهٔ آنها مراجع مهمی برای پژوهندگان به شمار می‌آیند.

کتاب حاضر که در قیاس با فرهنگ‌های موسیقی گذشته، خود را به گستره‌ای خاص از موسیقیِ ایرانی محدود کرده، تنها به توضیح نام آهنگ‌ها و لحن‌ها می‌پردازد. برای توضیح و انتخاب عنوانِ آهنگ‌هایی که در کتاب‌ها و رساله‌های قدیم و جدید، شعر شاعران، فرهنگ‌های لغت و موسیقی، ردیف‌ها، مقاله‌ها، مصاحبه‌ها، نقل قول‌های شفاهی و گفتارهای ضبط شده در مجموعه‌های صوتی که به صورت‌های مختلف ثبت و ضبط شده‌اند، از روش‌های زیر بهره برده‌ام:

ـــــ شیوهٔ املای کتاب، جز در چند مورد، براساس کتاب *فرهنگ املایی خط فارسیِ* فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.

ـــــ راهنمای تلفظ واژه‌ها در «نمودار حروف الفبا و برابرهای آوایی آنها (جدول آوانگار)» آمده است.

Shiraz-Beethoven.ir



**اوج** <۱> [owj] یکی از بیست‌وچهار شعبهٔ موسیقی مقامی قدیم (← بیست‌وچهار شعبه). شعبه سیزدهم و منشعب از مقام عشاق:

**چو سازی پردهٔ عشّاق را ساز**
**نِغَم در زابل و در اوج انداز**

ـــ کوکبی بخارایی

شامل هشت نغمه:

**بُوَد زابل ز سه نغمه هویدا**
**ز هشتم‌نغمه شد هم اوج پیدا**

ـــ *بهجت‌الروح*

نغمه‌ها و ابعادِ اوج:

یح ـ یو ـ ـ یجـ یا ـ ـ ح ـ و ـ ـ جـ ا
(جـ ط جـ ط جـ ط جـ)

اوج دایرهٔ هفتادوهفتم از دایره‌های نودویک‌گانهٔ عبدالقادر مراغی است. ← دایرهٔ هفتادوهفتم.

مناسب‌خوانیِ اوج در *بهجت‌الروح*: «اگر مردمِ مجلس سپاهی و لشکرکش و تیغ‌زن و تُرک و خون‌ریز باشند: ۵۹؛ مجلس زنان: ۶۰؛ در مجلس اهل بازار: ۸۲؛ در خدمت وزرا و ارکان: ۸۳؛ در فصل خَریف: ۸۴؛ وقت نیم‌شب: ۸۶؛ فصل تَموز: ۸۸.» صاحب *بهجت‌الروح* اوج را، به نقل از حکمای قدیم، برگرفته از صدای وطواط (خفاش) دانسته است (۷۹).[۱] اوج در ردیف موسیقی امروز دیده می‌شود.

۱ رسالهٔ *بهجت‌الروح*، مثل بیشتر رساله‌های هم‌دوره‌اش، مملو از مطالبی این‌چنین دربارهٔ موسیقی است. در دورهٔ صفویه، به‌خصوص اواخر آن، خرافه‌پرستی در همهٔ امور و نیز در موسیقی به اوج خود رسید. تبعات و آثار چنین باورهایی سال‌های سال در اذهان اهل موسیقی باقی ماند و شاید هنوز هم باقی مانده باشد. ← عراقی <۲>.

**اوج** <۲> [owj] یکی از چهل‌وهشت گوشهٔ موسیقی مقامی قدیم (← چهل‌وهشت گوشه). در *رسالهٔ زمزمهٔ وحدت* منشعب از شعبهٔ محیّر است:

**پَستِ محیّر چه مقرّر شده**
**گوشهٔ اوجش رخِ دلبر شده**

ـــ حسین کوکبی

اوج یکی از بیست‌وچهار شعبهٔ موسیقی مقامی قدیم هم هست.

**اوج** <۳> [owj] از نام‌های ایرانیِ رایج در موسیقی عرب (← نام‌های ...).

**اوج** <۴> [owj] گوشه‌ای در ردیف موسیقی امروز، قابل اجرا در برخی دستگاه‌ها و آوازها. اجرای اوج بیشتر در آوازهای دشتی و بیاتِ اصفهان و دستگاه همایون مرسوم، و بومی اینهاست ولی در آوازهای ابوعطا و بیاتِ کُرد نیز روایت شده است.

اوج معمولاً پس از زمینهٔ بیاتِ راجع و بیداد اجرا می‌شود و در پی آن امکان صعود به شور وجود دارد. در توالی گوشه‌های دشتی، بیات اصفهان و همایون اولین گوشه‌ای‌ست که با شکستِ پرده همراه است.

محورش چهارمِ دشتی، پنجمِ بیات اصفهان و هشتمِ همایون است. گردشِ آهنگش، پس از تأکید بر نتِ محور، میل به نزول دارد و ایستِ موقتش بر پردهٔ ششمِ بم (می‌کُرُن در اوج سُل) و پردهٔ چهارمِ بمِ اوج، علاوه بر تداعیِ فضای سه‌گاه، می‌تواند یادآور رابطهٔ اوج و زابل باشد که در موسیقی قدیم شعبه‌های منفک از مقام عشاق بوده‌اند. فاصله‌های امروزی‌اش هم مثل زابلِ سه‌گاه است.

بعضی راویانِ ردیف محتوای اوج را با عنوان عشاق آورده‌اند. در میان اهل موسیقیِ ناآشنا به ردیف نیز اوج به نام عشاق شناخته می‌شود. عشاق در ردیف ـــ که در دستگاه‌های نوا و راست‌پنج‌گاه روایت شده است ـــ حالتی متفاوت از اوج دارد و هم‌زمینهٔ رُهاب است. حسن مشحون نوشته است: «اساتید مسلّم گذشته نظیر میرزاحسین‌قلی و میرزاعبدالله این [را] که اکنون به نام عشاق در بیات اصفهان و دشتی می‌زنند، به این عنوان نمی‌زدند و تعلیم نمی‌دادند. عشاق آنها همان عشاق قدیم بود که در دستگاه‌های موسیقی آمده است. این [را] که اکنون به نام عشاق می‌زنند، اوج است ... ظاهراً علت نام‌گذاریِ این لحن به عشاق این است که قمرالملوک وزیری صفحه‌ای پُر کرده بود شامل آهنگ مورد بحث. در وی آن را به‌عمد یا اشتباه عشاق نوشتند و این نام از اینجا بر سر زبان‌ها افتاد، درصورتی‌که اگر اوج بگویند مناسب‌تر است» (مشحون: ۷۳۰ و ۷۳۱).

در ردیف معروفی نیز آنچه در بیات اصفهان و همایون می‌بایست به نام اوج روایت شود، با عنوان عشاق آمده است. در ردیف‌های آقاحسین‌قلی و صبا هم به‌صورت عشاق است.[۱] اوج و عشاق (نوعی رهاب است) می‌توانند مجموعه‌ای دوفرازه باشند زیرا عشاق در فرازِ پایینِ اوج قابل اجراست.

Shiraz-Beethoven.ir

**خسروشیرین** [xosrowširin] = دستانِ عرب = شَونی (شوونی) = شیرین‌خسرو.
گوشه‌ای در آواز ابوعطا که با شعرهایی به وزنِ منظومهٔ خسرو و شیرینِ نظامی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن/ مفاعیل: هَزَجِ مسدّسِ محذوف/ مقصور) خوانده می‌شود و تسمیه‌اش نیز به همین دلیل است.

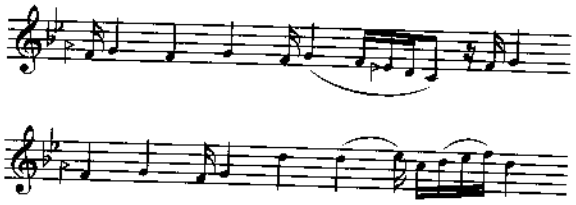
**سحرگه رهروی در سرزمینی**
ـــ ردیف دوامی (محذوف)

**دل از من بُرد و روی از من نهان کرد**
ـــ ردیف صبا (مقصور)

این گوشه در ردیف‌های سازی روایت نشده است ولی معنایش این نیست که در این ردیف‌ها امکان اجرا ندارد. خسروشیرین زمینه و فاصله‌هایی منحصر به خود ندارد بلکه گردشِ آهنگِ خاصی است که معمولاً از پرده‌های شور، و مشابه گردشِ درآمدِ خارای شور، آغاز می‌شود و با حرکتی یکباره به پردهٔ حجاز صعود می‌کند و با تحریری خاصِ خود دوباره به محورِ شور بازمی‌گردد.

در ردیف *دورهٔ اولِ ویولن* (ردیف *ابوالحسن صبا*) و ردیف *آوازهای ایرانیِ* منوچهر لشکری، عنوان دیگرش شونی (شوونی) و منسوب به شبان (چوپان) است. دوامی عنوان دیگرش را دستانِ عرب دانسته، درحالی‌که دستان عرب معادلی برای «آواز ابوعطا»ست. با توجه به فهرست فرصت شیرازی در *بحورالالحان* ظاهراً دستان عرب در ابتدا عنوان دیگرِ خسروشیرین[1] بوده و رفته‌رفته به آواز ابوعطا، که خسروشیرین فقط در آن خوانده می‌شده، اطلاق شده است. فرصت‌الدوله گوشه‌های آواز ابوعطا را در ضمنِ ملحقات شور آورده و معادلِ ابوعطا را سارَنج نوشته و از خسروشیرین یادی نکرده است. بنابراین می‌توان گمان برد که دستان عرب صورت دیگرِ خسروشیرین باشد: «... گوری، دستان عرب، سارنج (سارنج در عرفِ این فن ابوعطاست، یعنی سارنج [را] عموماً می‌گویند ابوعطا)، سَیخی، حجاز، چهارپاره» (*بحورالالحان*: ۳۷).

خسروشیرین‌خوانی در میان لُرها و بختیاری‌ها رسمی رایج است: «زیرا اصلاً این کتاب را بر همین وزن ساخته که آن را به این آهنگ بخوانند، همچنان‌که لُرها گویا شب‌های خسروشیرین‌خوانی با مراسم خاص دارند» (*در شهر نی‌سواران*: ۱۷۰). خسروشیرین از افزوده‌های دورهٔ اخیر است و در موسیقی قدیم سابقه ندارد.

خسروشیرین، «ردیف دوامی»
(سحرگه رهروی)۲ در سرزمینی

۱ فرصت‌الدوله خسروشیرین را در فهرست گوشه‌ها نیاورده، ولی در متن کتاب (۱۷۶) غزلی را برای خواندن در این گوشه پیشنهاد کرده که مطلعش همان شعری‌ست که در ردیف دوامی برای خسروشیرین آمده است:

**سحرگه رهروی در سرزمینی**

**خضرا** [xazrâ] از مقام‌های ملایم که علی جرجانی در شرح *ادوار* آورده است (مقدمهٔ بَرکِشلی: ۳۶) مرکب از فاصله‌های:[1]

ج ب ج ط ج ج ط ج

چنین فاصله‌هایی در دایره‌های نودویک‌گانهٔ عبدالقادر مراغی و دایره‌های هشتادوچهارگانهٔ صفی‌الدین ارموی دیده نمی‌شود. بنایی (۱) در دیباچهٔ رساله‌اش که با استفاده از صنعت براعتِ استهلال نوشته شده، از خضرا نیز یاد کرده است. خضرا نام یکی از گنج‌های خسروپرویز، و در لغت به معنای سبز و کنایه از آسمان است:

**دگر گنج کز دُرِّ خوشاب بود**
**که بالاش یک تیرْپرتاب بود**
**که خضرا نهادند نامش روان**
**همان نامور کاردان بخردان**
ـــ فردوسی

در موسیقی ساسانیان عنوان چند آهنگ نام گنج‌های خسروپرویز است: گنجِ بادآور، گنجِ عروس، گنجِ گاو، گنجِ ... .

۱ در مقدمهٔ بَرکِشلی فاصله‌های این دایره به اشتباه، در این محدوده ثبت شده است:

ج ط ج ج ط ج

چنین فاصله‌هایی دایرهٔ کامل نیست.

**خفی‌جلی** [xafījali] رِنگی در دستگاه ماهورِ ردیف فرصت‌الدوله بین رنگ‌های شهرآشوب و حربی. از محتوای این رنگ اطلاعی در دست نیست. مهدی‌قلی هدایت در شعرهایش

Shiraz-Beethoven.ir



ـــــ عراق،
ـــــ بزرگ.

تنها اختلافِ او با متأخران در زیرافکند (= کوچک) است. موسیقی‌دانان متقدم این مقام را زیرافکند، و متأخران کوچک می‌گفتند چراکه عنوان کامل این دو مقام، زیرافکندِ بزرگ و زیرافکندِ کوچک بوده است که اولی را به اختصار، بزرگ و دومی را زیرافکند می‌گفته‌اند. بنابراین زیرافکند دو نوع بوده است:

**از هر دو زیرافکند بندی بر این دلم بند**
**آن هر دو خود یکی‌ست و ما را دو می‌نمایی**

*

**آغاز کن حسینی زیراکه مایه گفت**
**کآن زیرخُرد و زیربزرگانم آرزوست**

ـــ مولوی

«پردهٔ نگارین منسوب است به زهره، و زیرافکند بزرگ زایدهٔ اوست» (مقدمهٔ مسعودیه: ۲۰، *اشجار و اثمار*). متأخران در اختصارگویی یکدست عمل نموده و زیرافکند را از هر دو عنوان حذف کرده و یکی را بزرگ و دیگری را کوچک نامیده‌اند. پیش از بنایی، مراغی در *جامع‌الالحان* (۱۱۱) و *مقاصدالالحان* (۵۶) دوازده مقام را این‌طور معرفی کرده است:

ـــــ عشاق،
ـــــ نوی،
ـــــ بوسلیک،
ـــــ راست،
ـــــ حسینی،
ـــــ حجازی،
ـــــ راهَوی،
ـــــ زنگوله،
ـــــ عراق،
ـــــ اصفهان،
ـــــ زیرافکند،
ـــــ بزرگ.

ترتیب او براساس فاصله‌های مقام‌هاست:

ـــــ عشاق و نوی و بوسلیک (دارای فاصله‌های طنینی و بقیه، بدون فاصلهٔ مُجَنَّب)،
ـــــ راست و حسینی و حجازی و راهوی و زنگوله (دارای فاصله‌های طنینی و مجنّب، بدون فاصلهٔ بقیه)،
ـــــ عراق و اصفهان و زیرافکند و بزرگ (دارای هر سه فاصله).

هندوشاه نخجوانی در *صِحاح‌الفُرس* (از دهخدا، زیر مدخل پرده) دوازده مقام را براساس نام‌گذاریِ متقدمان (زیرافکند به‌جای کوچک) به نظم آورده است:

**نوا و راست حسینی و راهَوی و عراق**
**حجاز و زنگُله و بوسلیک با عشّاق**
**دگر سپاهان باقی بزرگ و زیرافکند**
**اسامیِ همهٔ پرده‌هاست بر اطلاق**

حدود یک قرن پیش از او، مولوی هم اسامی دوازده مقام را به نظم آورده است و در عنوان‌های او مقام‌های بزرگ و زیرافکند (= بزرگ و کوچکِ متأخران) به‌صورت کامل (زیربزرگ = زیرافکندِ بزرگ؛ زیرخُرد = زیرافکندِ کوچک) دیده می‌شوند و تنها اختلافش با راویان دیگر، آوردن مایه[۳] به‌جای نواست:

**ای چنگ پرده‌های سپاهانم آرزوست**
**وی نای نالهٔ خوشِ سوزانم آرزوست**
**در پردهٔ حجاز بگو خوش ترانه‌ای**
**من هدهدم صفیرِ سلیمانم آرزوست**
**از پردهٔ عراق به عشّاق تحفه بر**
**چون راست و بوسلیکِ خوش‌الحانم آرزوست**
**آغاز کن حسینی زیراکه مایه گفت**
**کآن زیرخُرد و زیربزرگانم آرزوست**
**در خواب کرده‌ای ز رَهاوی مرا کنون**
**بیدار کن به زنگُله‌ام کآنم آرزوست**
**این علم موسقی برِ من چون شهادت است**
**چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست**

ترتیب و عنوان‌های دوازده مقام نزد ارموی (۶۱۳-۶۹۳ ق) همانی‌ست که مراغی در اوایل قرن نهم آورده است. دراین‌میان بعضی لغت‌نویسان و راویان نیز دوازده مقام را با اندک اختلاف ثبت کرده‌اند. مثلاً در *غیاث‌اللغات* شباب به‌جای بزرگ (دهخدا، زیر مدخل مقام) و در *کشف‌اللغات* باخَرز و نهاوند به‌جای حجاز و زنگوله آمده‌اند (*همان*) که می‌توانند ناشی از خوانشِ متفاوت نام‌ها در مکاتب و مناطق مختلف باشند.

در *رسالهٔ* محمود *نیشابوری* (← بوسَلَک)، که از قدیمی‌ترین رساله‌های فارسیِ موسیقی و مربوط به قرن ششم است، ترتیب و نام‌های متفاوتی دیده می‌شود:

ـــــ راست،
ـــــ مخالفِ راست،