فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱۰، زمستان ۱۴۰۲

بررسی گوشه‌های مُدال دستگاه‌های سه‌گاه، همایون و راست‌پنجگاه در ردیف‌سازی میرزا عبدالله

آیدین پارسایی‌راد[۱]، محمدرضا عزیزی[۲]

دانشجوی دکترای پژوهش‌هنر، گروه مطالعات عالی‌هنر دانشکدگان هنرهای‌زیبا، دانشگاه تهران، واحد پردیس بین‌المللی کاسپین، گیلان، ایران.
دانشجوی دکترای پژوهش‌هنر، گروه پژوهش‌هنر دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

چکیده

گوشه[۱]،کوچک‌ترین قسمت مستقل ردیف[۲]موسیقی است که به سه دسته مُدال[۳]، ملودیک[۴] و متریک[۵] تقسیم می‌شود. گوشه‌های مُدال، آن دسته از گوشه‌هایی هستند که دارای دانگ[۶] یا ترکیب دانگ مستقل‌اند. همچنین، این تیپ از گوشه‌ها در برگیرندهٔ گوشه‌های غیرمُدال (متریک و ملودیک) نیز هستند. از آنجایی‌که گوشه‌های مُدال دارای اُلگویی مشخص بوده و به صورت مستقل عمل می‌کنند و چهارچوب یا بدنهٔ اصلی هر دستگاه[۷] را در ردیف موسیقی تشکیل می‌دهند. از این رو، آگاهی یافتن از ساختار مُدال هر یک از این نوع گوشه‌ها اَمری ضروری می‌نماید؛ چراکه با توجه به اهمیت و جایگاه گوشه‌های مُدال در ردیف موسیقی، این تیپ از گوشه‌ها مهم‌ترین نقش را در اَمر بداهه‌نوازی و ملودی‌پردازی نسبت به انواع گوشه‌های دیگر چون ملودیک و متریک ایفا می‌کنند. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی و تحلیلی است. همچنین داده‌ها و اطلاعات نیز براساس تحقیقات میدانی نویسندهٔ اول در دوران دانشجویی مقطع کاردانی و کارشناسی‌ناپیوسته موسیقی، همچنین کتاب‌های تألیفی وی در این راستا گردآوری شده است. گوشه‌های مُدال، مهم‌ترین انواع گوشه‌ها در هریک از دستگاه‌های ردیف موسیقی هستند، تا آنجاکه بعضی از گوشه‌های مُدال علاوه بر نقش‌آفرینی در ساخت ملودی، دارای وظیفهٔ مُدگردانی و تغییر مایه از دستگاهی به دستگاه دیگر نیز هستند. بنابراین، می‌توان گفت شناخت و درک هر دستگاه در ردیف موسیقی مستلزم شناخت انواع گوشه، به‌خصوص گوشه‌های مُدال در آن دستگاه است.

واژگان کلیدی: دستگاه،گوشه، سه‌گاه، همایون، راست‌پنجگاه.

[1] . aidinparsaeirad@gmail.com
[2] . Maazizi4321@gmail.com

مقدمه

در دوران صفویه، با توجه به بروز عوامل مختلفی چون عدم حمایت از هنرمندان موسیقی توسط شاهان آن عصر (به جز شاه عباس اول)، همچنین نگاه صِرف به نقش‌آفرینی موسیقی در بزم‌های شاهانه و عدم توجه به جنبهٔ هنری آن از یک سو، ترویج مذهب شیعه و به‌واسطهٔ آن ظهور متعصبین و متشرعینی چون علامه محمدتقی مجلسی و شیخ‌الاسلام محقق سبزواری از سوی دیگر، چه بسیار از رونق و بَسط هنر موسیقی در جامعهٔ آن روزگار کاسته و مشکلاتی در میان عموم مردم ایجاد نمود و سبب از بین رفتن بسیاری از سازها و نغمه‌های موسیقی ایرانی شد. لاجرم در اواخر این دوران شاهد تغییر تدریجی نظام موسیقایی از اَدواری به نظام دستگاهی و در نتیجه پیدایش و شکل‌گیری ردیف موسیقی در دوران قاجار هستیم. واضح است که ردیف موسیقی دستگاهی، قلب تپنده و بدنهٔ اصلی موسیقی ایران است و جنبه‌های نظری موسیقی دستگاهی را در دل خود جای داده است. همچنین، تدوین ردیف موسیقی در هفت دستگاه، به خاندان فراهانی به‌خصوص شخص میرزا عبدالله منتسب است و ردیف‌های دیگر با اندکی تغییر با استناد به ردیف میرزا عبدالله نوشته شده‌اند. براساس ردیف موسیقی میرزا عبدالله، موسیقی دستگاهی به هفت مجموعهٔ اصلی به نام دستگاه و شش مجموعهٔ فرعی به نام آواز[۸] تقسیم می‌شود که این مجموعه شامل دستگاه شور و پنج آواز (دستگاه فرعی) آن به نام‌های ابوعطا، بیات‌تُرک (زند)، اَفشاری، دشتی و بیات‌کُرد؛ دستگاه نوا، سه‌گاه، چهارگاه، همایون و تنها آواز (دستگاه فرعی) آن به نام اصفهان؛ ماهور و راست‌پنجگاه است.

در رابطه با اهمیت و ضرورت این پژوهش، از آنجاکه گوشه‌های مُدال دارای اُلگوی مخصوص به خود هستند و بدنهٔ اصلی هر دستگاه را تشکیل می‌دهند، بدون شک اطلاع از خصوصیات و ساختار این نوع از گوشه‌ها به جهت شناخت و درک بهتر موسیقی دستگاهی اَمری ضروری می‌نماید؛ چراکه خلق ملودی و اجرای نغمه‌ها، به‌واسطهٔ شناخت گوشه‌های ردیف موسیقی دستگاهی به‌خصوص گوشه‌های مُدال آن است. بنا به ضرورت و اهمیت بیان‌شده در این پژوهش، سؤال اساسی که در اینجا ایجاب می‌کند، این است که با توجه به اینکه هر یک از سه دستگاه سه‌گاه، همایون و راست‌پنجگاه دارای لحن کاملاً متفاوتی نسبت به یکدیگر هستند و بخش اعظمی از ردیف موسیقی را شامل می‌شوند؛ از چه گوشه‌هایی تشکیل شده‌اند و ساختار گوشه‌های مُدال هر یک از این سه دستگاه چگونه است و دربرگیرندهٔ چه گوشه‌های غیرمُدالی هستند؟ بنابراین، در راستای تبیین این هدف، به شرح ساختار جزبه‌جز هر یک از سه دستگاه سه‌گاه، همایون و راست‌پنجگاه از نگاه مُدال در این مقاله پرداخته خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

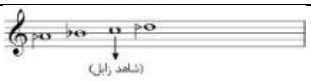
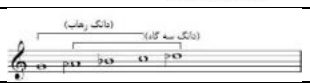
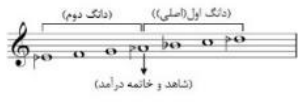
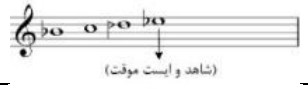
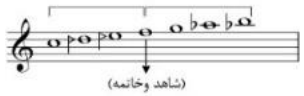
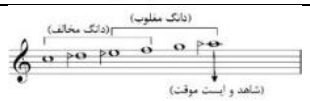
یکی از مطالعات کتاب "نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی"، نوشتهٔ داریوش طلائی، نوازنده و پژوهشگر حوزهٔ موسیقی است؛ ایشان در این کتاب، جدای از شرح تاریخ پیدایش ردیف موسیقی دستگاهی و اشاره به اصطلاحاتی چون مُد و دانگ در موسیقی دستگاهی، به معرفی گوشه‌های هر دستگاه پرداخته است. هرمز فرهت در کتاب "دستگاه در موسیقی ایرانی"، ضمن تبیین اصطلاحاتی چون دستگاه، گوشه و... به تبیین خصوصیات یکایک گوشه‌های هر دستگاه به صورت توصیفی و تحلیلی پرداخته است و از آنجایی که برای هیچ‌یک از گوشه‌های مُدال اُلگویی ترسیم نکرده است، درک بیانات وی در رابطه با شرح گوشه‌ها تا حدودی دشوار شده است. علینقی وزیری در بخش‌هایی از "کتاب تئوری موسیقی"، جدای از شرح فواصل و قواعد علامت‌های سرکلیدها در موسیقی دستگاهی، به بررسی خصوصیات هریک از دستگاه‌ها بر مبنای شناخت گام آن‌ها با رسم نمودار پرداخته است و شناخت اُلگوهای مُدال هریک از دستگاه‌ها برای وی در این کتاب مدّنظر نبوده است. حسین مهرانی در کتاب "سرایش جلد اول"، در بخش‌هایی از آن به معرفی گوشه‌ها و انواع آن، تبیین فواصل و سرکلیدهای موسیقی دستگاهی، همچنین دانگ‌های اصلی در موسیقی دستگاهی پرداخته است. آیدین پارسایی راد در کتاب "گوشه‌ها"، به تبیین خصوصیات ساختار مُدال هریک از دستگاه‌ها با رسم نمودار آن و با استناد به ردیف‌سازی میرزا عبدالله پرداخته است. همچنین وی در کتابی تحت عنوان "کمانچه نمای‌درشت" نیز به تبیین خصوصیات ساختار مُدال هر دستگاه خاص ساز کمانچه با رسم نمودار به‌صورت نُت‌نویسی انتقالی پرداخته است. کتاب دیگر ایشان به نام "مبانی موسیقی ایرانی ویژه هنرجویان و داوطلبان کنکور موسیقی" است که جدای از تعریف اصطلاحاتی چون ردیف موسیقی، دستگاه، انواع گوشه‌ها، فواصل و سرکلیدها در موسیقی ایرانی، به معرفی مُد و دانگ‌های اصلی هر دستگاه در ردیف موسیقی دستگاهی پرداخته است. هومان اَسعدی نیز در رسالهٔ دکترای پژوهش‌هنر خود تحت عنوان "مفهوم و ساختار دستگاه در موسیقی کلاسیک ایران"، با شرحی مفصل به تبیین مفهوم دستگاه، پدیده ردیف، انواع گوشه‌ها و بررسی تطبیقی جزبه‌جز ساختار در ردیف‌هایی چون میرزا عبدالله، آقاحسینقلی و عبدالله دوامی پرداخته است. ایشان در کتاب دیگری به نام "مبانی نظری موسیقی ایرانی"، با همکاری حسین علیزاده، ساسان فاطمی، مصطفی کمال پورتراب و... به تبیین فواصل در موسیقی دستگاهی، اصطلاحاتی چون مُد، دانگ و مقام، دستگاه و انواع گوشه در ردیف موسیقی، همچنین معرفی مُد اصلی هر دستگاه به همراه رسم نمودار آن پرداخته است. لازم به ذکر است، از آنجایی که در این مقاله هدف پژوهشگر تبیین جزبه‌جز ساختار مُدال در سه دستگاه سه‌گاه، همایون و راست‌پنجگاه با شرحی روان و به همراه نمودار موسیقایی بوده است، می‌توان ادعا کرد که این پژوهش نسبت به آنچه که دیگران انجام داده‌اند تا حدودی متفاوت‌تر بوده و برای هنرجویان و دانشجویان رشتهٔ موسیقی، درک مطالب این پژوهش به شرط داشتن تجربه در اَمر ردیف‌نوازی، تا حدودی آسان‌تر است.

ساختار گوشه‌های مُدال در دستگاه سه‌گاه

"مُد [اُلگوی] اصلی [یا همان گوشهٔ درآمد] دستگاه سه‌گاه از دو دانگ متقارن تشکیل شده است؛ این دو دانگ در نغمهٔ میانی خود دارای اشتراک هستند. در ضمن، این نغمه نقش شاهد[9]و ایست قطعی را در دستگاه سه‌گاه ایفا می‌کند. دانگ اول مُد اصلی سه‌گاه مهم‌ترین ویژگی‌های درآمد را دارد. دانگ دوم که قسمت بم گستره را دربرمی‌گیرد، تنها برای خاتمه به کاربرده می‌شود. الگوی خاتمه در مُد اصلی سه‌گاه، حرکت درجهٔ دوم گستره بر روی درجهٔ چهارم گستره؛

یعنی نغمهٔ (فا) به (لاکُرُن) است. زابل: این گوشهٔ مُدال بر روی سومین نغمهٔ بالاتر از شاهد سه‌گاه تکیه کرده و این نغمه را به‌عنوان شاهد و ایست قطعی معرفی می‌کند. مویه: این گوشهٔ مُدال دانگ خاص خود را دارد که معمولاً از فضای بالای نغمهٔ شاهد درآمد شروع شده و یک گسترهٔ چهارم‌درست رو به بالا را دربرمی‌گیرد؛ نغمهٔ چهارم این گستره [نیز] به‌عنوان شاهد و ایست موقت[10] معرفی می‌گردد. خاتمهٔ اصلی دانگ مویه، درجهٔ دوم گستره؛ یعنی نغمهٔ (دو) است. مخالف: این گوشهٔ مُدال از دو دانگ ساخته می‌شود که خود می‌تواند به دلیل گستردگی نغمه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن، به‌صورت مُفصل با به کارگیری گوشه‌های متریک به اجرا درآید. چهارمین نغمهٔ گسترهٔ مُد مخالف، به عنوان شاهد و خاتمهٔ این گوشه معرفی می‌گردد. مغلوب: این گوشهٔ مُدال اوج دستگاه سه‌گاه می‌باشد که از یک طرف بر روی نغمهٔ شاهد درآمد سه‌گاه در اُکتاو بالا اشاره کرده و در ادامه با تکیه بر مُد مخالف در این گوشه فُرود می‌کند. رُهاب: این مُد، دستگاه سه‌گاه را به شور می‌برد که در این حالت نغمهٔ شاهد شور نسبت به شاهد سه‌گاه، به فاصلهٔ سه‌چهارم پرده پایین‌تر قرار می‌گیرد"(پارسایی راد،۱۴۰۱:۴۵–۴۸).

جدول۱. اُلگوی گوشه‌های مُدال، دستگاه سه‌گاه
(پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۴۵-۴۸)

گوشه‌های مُدال، سه‌گاه (لاکُرُن)		
ردیف	نام گوشه	نمودار
۱	درآمد	
۲	زابل	
۳	مویه	
۴	مخالف	
۵	مغلوب	
۶	رُهاب	

جدول۲. گوشه‌های غیرمُدال، دستگاه سه‌گاه (پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۴۵-۴۸)

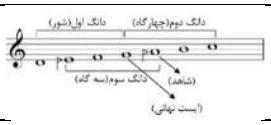
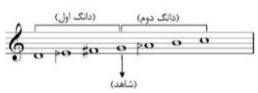
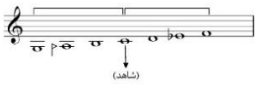
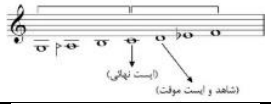
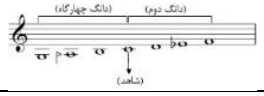
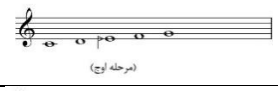
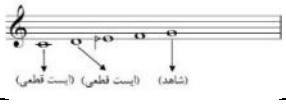
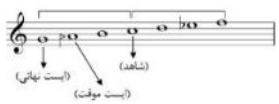
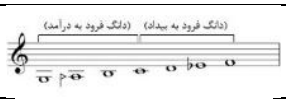
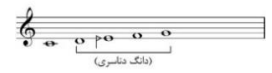
دستگاه سه‌گاه		
گوشه‌های غیرمُدال (ملودیک و متریک)		
نام گوشه	دسته‌بندی	وابسته به فضای مُدال
کرشمه	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
نغمه	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
زنگ‌شتر	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
کرشمه	متریک	مُد گوشه زابل
بسته‌نگار	متریک	مُد گوشه زابل
حاجی‌حسنی	ملودیک	مُد گوشه مخالف
بسته‌نگار	متریک	مُد گوشه مخالف
نغمه‌مغلوب	ملودیک	مُد گوشه مخالف
حَزین	ملودیک	مُد گوشه مخالف
مسیحی	ملودیک	مُد گوشه رُهاب
شاه‌خطایی	ملودیک	مُد گوشه رُهاب
تخت‌طاقدیس	ملودیک	مُد گوشه رُهاب

ساختار گوشه‌های مُدال در دستگاه همایون

"مُد [اُلگوی] اصلی[یا همان گوشه درآمد] همایون از سه دانگ تشکیل شده است که دو دانگ از این سه دانگ، وسعت کلی درآمد همایون را شکل می‌دهد. این دو دانگ همانند درآمد دیگر دستگاه‌ها، در یک نغمه با هم مشترک هستند که همان ایست نهایی[11] درآمد است. همچنین، دانگ دیگری دو دانگ یاد شده را بهم پیوند می‌دهد؛ این دانگ از درجهٔ دوم گستره شروع شده و تا درجهٔ پنجم گستره را تحت پوشش قرار می‌دهد. لازم به ذکر است که دانگ سوم مُد همایون در دستگاه سه‌گاه نیز به‌کار می‌رود. همچنین، دانگ اول این مُد نیز همان دانگ شور است. دانگ دوم نیز همان دانگی است که در دستگاه چهارگاه به کاربرده می‌شود. تنها تفاوت تمام این شباهت‌ها نغمهٔ شاهد درآمد است. موالیان: توسط این گوشهٔ مُدال به دستگاه چهارگاهی می‌توان مُدگردی کرد که نغمهٔ شاهد و ایست آن با ایست نهایی درآمد همایون یکی است. چکاوک: این گوشهٔ مُدال توسط دانگ دوم درآمد (دانگ چهارگاه) و دانگ دشتی یک گسترهٔ هفت صدایی را به‌وجود می‌آورد. [همچنین] صدای میانی این دو دانگ به‌عنوان ایست و شاهد درگوشهٔ چکاوک معرفی می‌گردد. بیداد: گسترهٔ این گوشهٔ مُدال دقیقاً مانند گسترهٔ گوشهٔ چکاوک است. ایست نهایی هردو گوشه نیز یکی است. گردش ملودی در گوشهٔ چکاوک در دانگ اول گستره شکل می‌گیرد؛ اما گردش ملودی درگوشهٔ بیداد در دانگ دوم است. همچنین، نغمهٔ شاهد و ایست موقت درگوشهٔ بیداد درجهٔ پنجم گستره است. راوندی: این گوشه حالت‌های مُدالی از درآمد چهارگاه را معرفی می‌کند. نغمهٔ شاهد و ایست چهارگاه در این حالت نسبت به ایست نهایی درآمد همایون، به فاصلهٔ چهارم‌درست بالاتر قرار می‌گیرد. ازآنجاکه دانگ دوم مُد چهارگاه مورد استفاده قرارنمی‌گیرد، نمی‌توان به‌طور ویژه این گوشه را برای مُدگردی به چهارگاه دانست. آنچه که باعث شباهت گوشهٔ راوندی به درآمد

چهارگاه می‌گردد، حرکت درجهٔ دوم گستره به درجهٔ چهارم گستره است که از ویژگی‌های درآمد چهارگاه به حساب می‌آید. همچنین، نغمهٔ شاهد و ایست درگوشهٔ راوندی درجهٔ چهارم گستره است. نوروزعرب: این گوشهٔ مُدال- ملودیک در واقع اوجی برای گوشهٔ بیداد است. ابتدا با تغییر رُبع‌پرده به بالا در درجهٔ سوم دانگ دوم گوشهٔ بیداد حالت اوج به‌وجود آمده و در هنگام فُرود با تغییر رُبع‌پرده به پایین که در همان درجه شکل می‌گیرد، حالت‌هایی از بیداد را تداعی کرده و پس از آن فُرود به درآمد انجام می‌شود. نَفیر: این گوشه در حقیقت اوجی برای گوشهٔ بیداد است. نغمهٔ شاهد گوشهٔ نفیر درجهٔ چهارم بالای شاهد بیداد است. همچنین، این گوشه بر روی نغمهٔ شاهد گوشهٔ بیداد دارای ایست‌های موقت است و ایست قطعی آن درجهٔ اول گستره است. شوشتری: این گوشهٔ مُدال همانند گوشهٔ چکاوک از دو دانگ تشکیل می‌شود. نغمهٔ شاهد شوشتری همان نغمهٔ شاهد چکاوک در یک اُکتاو بالاتر است. همچنین، ایست‌های موقت آن بر روی نغمهٔ شاهد درآمد در اُکتاو بالا شکل می‌گیرد. درضمن، ایست نهایی گوشهٔ شوشتری همان ایست نهایی مُد درآمد است. در گوشهٔ شوشتری استفاده از دانگ اول (اصلی) مرسوم است و دانگ دوم آن برای ارائهٔ گوشه‌های جامه‌دران و رازونیاز به کاربرده می‌شود. عُزال: توسط این گوشه می‌توان از دستگاه همایون به دستگاه شور مُدگردی کرد. نغمهٔ شاهد شور درگوشهٔ عُزال همان ایست نهایی در دستگاه همایون (نغمهٔ سُل) است. دِناسُری: توسط این گوشهٔ مُدال می‌توان به دستگاه شور مُدگردی کرد. نغمهٔ شاهد شور نسبت به ایست قطعی درآمد همایون به فاصلهٔ پنجم‌درست بالاتر قرار می‌گیرد. بنابراین، می‌توان توسط گوشهٔ دِناسُری از همایون (سُل) به شور (رِ) مُدگردی کرد. در این مُدگردی تنها جملهٔ اول بیانگر تغییر مُد به شور است و در ادامه با اشاره به بیداد، بازگشت به درآمد همایون انجام می‌شود" (پارسایی‌راد، ۱۴۰۱:۵۵-۶۵).

جدول۳. اُلگوی گوشه‌های مُدال، دستگاه همایون
(پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۵۵-۶۵)

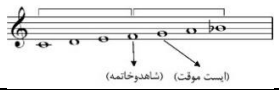
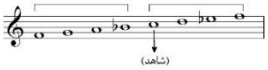
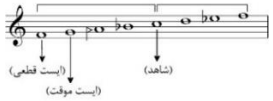
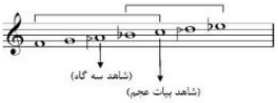
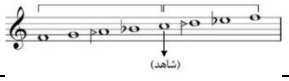
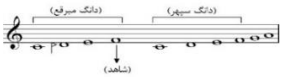
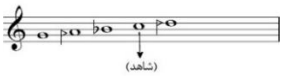
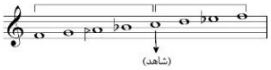
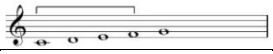
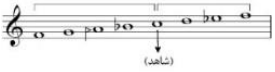
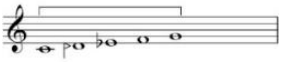
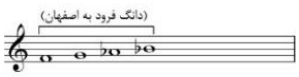
گوشه‌های مُدال، همایون (سُل)		
ردیف	نام گوشه	نمودار
۱	درآمد	
۲	موالیان	
۳	چکاوک	
۴	بیداد	
۵	راوندی	
۶	نوروزعرب	
۷	نوروز عرب (دانگ اوج)	
۸	نفیر	
۹	شوشتری	
۱۰	عُزال	
۱۱	دناسُری	

جدول۴. گوشه‌های غیرمُدال، دستگاه همایون
(پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۵۵-۶۵)

دستگاه همایون		
گوشه‌های غیرمُدال (ملودیک و متریک)		
نام گوشه	غیر مُدال	وابسته به فضای مُدال
زنگ‌شتر	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
طرز	ملودیک	مُد گوشه چکاوک
بیدادکُت	ملودیک	مُد گوشه بیداد
نی‌داوود	ملودیک	مُد گوشه بیداد
باوی	ملودیک/ متریک	مُد گوشه بیداد
سوزوگُداز	ملودیک	مُد گوشه بیداد
ابوالچپ	ملودیک	مُد گوشه چکاوک
لیلی‌مجنون	ملودیک	مُد گوشه چکاوک
نوروز صبا و نوروز خارا	ملودیک	مُد گوشه بیداد و چکاوک
فرنگ با شوشتری‌گردان	متریک	مُد گوشه بیداد، درآمد، چکاوک
جامه‌دران	ملودیک	دانگ‌دوم مُد گوشه شوشتری
راز و نیاز	ملودیک	دانگ‌دوم مُد گوشه شوشتری
میگُلی	ملودیک/ متریک	مُد گوشه شوشتری
مَوالف	ملودیک	مُد گوشه شوشتری
بختیاری	ملودیک	مُد گوشه شوشتری

ساختار گوشه‌های مُدال در دستگاه راست‌پنجگاه

"نحوهٔ قرارگرفتن نغمه‌های گوشهٔ درآمد راست‌پنجگاه؛ همانند نغمه‌های مُد اصلی دستگاه ماهور است، با این تفاوت که درجهٔ پنجم‌گستره به‌عنوان فُرود مورد استفاده قرار می‌گیرد. درضمن، نغمهٔ شاهد و ایست قطعی (خاتمه) درجهٔ چهارم‌گستره است. روح‌افزا: در این گوشهٔ مُدال شاهد افزایش گسترهٔ صوتی به فاصلهٔ چهارم‌درست بالاتر از آخرین صدای گسترهٔ درآمد هستیم. درضمن، نغمهٔ شاهد روح‌افزا به فاصلهٔ پنجم‌درست بالاتر از شاهد درآمد قرار می‌گیرد. همچنین، فُرود به درآمد راست نیز توسط دانگ اول روح‌افزا انجام می‌شود. پنجگاه: در این گوشهٔ مُدال نسبت به گوشهٔ روح‌افزا شاهد تغییر رُبع‌پرده به پایین درجهٔ سوم گستره هستیم. نغمهٔ شاهد و ایست درگوشه‌های روح‌افزا و پنجگاه یکی است. توسط گوشهٔ پنجگاه می‌توان به دستگاه شور مُدگردی کرد. سپهر: این گوشهٔ مُدال آینهٔ درآمد به فاصلهٔ پنجم‌درست بالاتر است. نغمهٔ شاهد و ایست در این گوشه درجهٔ اول گستره است. به بیان دیگر، نغمه‌هایی که در دانگ دوم درآمد اجرا می‌شود، به فاصلهٔ پنجم درست بالاتر رفته و در پرده‌های گوشهٔ سپهر اجرا می‌شود. عُشاق: پرده‌های گوشهٔ عُشاق همانند پرده‌های گوشهٔ پنجگاه است، با این تفاوت که از پنجگاه برای مُدگردی به دستگاه شور استفاده می‌شود؛ اما از عُشاق برای مُدگردی به دستگاه نوا (دو) استفاده می‌شود. نیریز: توسط این گوشهٔ مُدال که در دستگاه ماهور نیز به آن اشاره شد، به آواز افشاری می‌توان مُدگردی کرد. نغمهٔ شاهد آواز اَفشاری نسبت به نغمهٔ شاهد دستگاه راست‌پنجگاه، به فاصلهٔ پنجم‌درست بالاتر قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، می‌توان از راست‌پنجگاه (فا) به اَفشاری (دو) مُدگردی کرد. عامل این مُدگردی تغییر رُبع‌پرده به پایین درجهٔ سوم دانگ دوم درآمد راست‌پنجگاه؛ یعنی نغمهٔ (لابکار) به (لاکُرُن) است. نغمهٔ شاهد در مُد نیریز درجهٔ پنجم گستره است و ایست‌های موقت نیز بر روی درجهٔ دوم گستره انجام می‌شود. درضمن، درجهٔ اول گستره نیز به‌عنوان ایست نهایی معرفی می‌شود. بیات‌عَجَم: این گوشه شبیه به گوشهٔ زابل در دستگاه سه‌گاه است و توسط آن می‌توان به دستگاه سه‌گاه مُدگردی کرد. نغمهٔ شاهد بیات‌عَجَم، درجهٔ پنجم گستره است و هنگامی که مُدگردی در آن صورت می‌گیرد، نغمهٔ شاهد درجهٔ سوم گستره می‌شود. بحرنور: این گوشه مُدال برای رفتن از درآمد راست به دستگاه شور طراحی می‌گردد. به بیان دیگر، برای تغییر مُد از راست‌پنجگاه (فا) به شور (دو) استفاده می‌شود. نغمهٔ شاهد و ایست در این گوشه درجهٔ پنجم گستره است. قَرَچه: این گوشهٔ مُدال در ادامهٔ گوشهٔ بحرنور می‌آید. نغمهٔ شاهد آن درجهٔ سوم گستره است. گسترهٔ گوشهٔ قَرچه در یک دانگ خلاصه می‌شود و خاتمهٔ این گوشه به‌خاطر وابستگی به دستگاه شور، در شور (دو) انجام می‌شود. مُبرقع: این گوشهٔ مُدال تنها در جملهٔ اول خود درجهٔ چهارم را به‌عنوان نغمهٔ شاهد و ایست معرفی می‌کند. پس از آن برای بازگشت به درآمد، درجهٔ دوم گستره رُبع‌پرده بالا رفته و به حالت اصلی خود (رِکُرُن) به (رِبکار) در می‌آید؛ [و] در ادامه، دانگ گوشهٔ سپهر عامل بازگشت به درآمد راست است. ماوراءالنهر: این گوشه در اوج دستگاه راست‌پنجگاه نواخته می‌شود. شکل اولیهٔ مُد آن مانند اوج آواز اصفهان است. در ضمن، فُرود آن در اصفهان (فا) است"(پارسایی‌راد، ۱۴۰۱:۷۹–۸۷).

جدول۵. اُلگوی گوشه‌های مُدال، دستگاه راست‌پنجگاه
(پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۷۹-۸۷)

گوشه‌های مُدال، راست‌پنجگاه (فا)		
ردیف	نام گوشه	نمودار
۱	درآمد	
۲	روح‌افزا	
۳	پنجگاه	
۴	سپهر	
۵	عُشاق	
۶	نیریز	
۷	بیات‌عَجَم	
۸	بحرنور	
۹	قَرَچه	
۱۰	مُبَرقَع	
۱۱	ماوراءالنهر (مُد اصلی)	
۱۲	ماوراءالنهر (دانگ‌فُرود)	

جدول۶. گوشه‌های غیرمُدال، دستگاه راست‌پنجگاه
(پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۷۹-۸۷)

دستگاه راست‌پنجگاه		
گوشه‌های غیرمُدال (ملودیک و متریک)		
نام گوشه	غیر مُدال	وابسته به فضای مُدال
زنگ‌شتر	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
زنگوله صغیر و کبیر	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
نغمه	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
خُسروانی	ملودیک/ متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
باوی بال‌کبوتران(پروانه)	ملودیک	اُلگوی فُرودی، دانگ‌دوم درآمد

نتیجه‌گیری

از آنجایی که ساختار موسیقی دستگاهی ایران به شکل مُدال است؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که گوشه‌های مُدال، نسبت به انواع گوشه‌های دیگر چون ملودیک و متریک، از اهمیت و جایگاه بالاتری برخوردار هستند. گوشه‌های مُدال جدای از اینکه زیرمجموعهٔ دستگاه هستند، دارای اُلگویی مستقل از شناسنامه اصلی دستگاه که همان گوشهٔ درآمد است، می‌باشند. از آنجایی که گوشه‌های مُدال دربرگیرندهٔ گوشه‌های ملودیک و متریک هستند، بنابراین حیات و اساس گوشه‌های متریک و ملودیک به‌طور مستقیم وابسته به گوشه‌های مُدال است. همچنین، بعضی از گوشه‌های مُدال، نقش مُدگردانی از یک دستگاه به دستگاه‌های دیگر را نیز ایفا می‌کنند. در یک جمع‌بندی، می‌توان گفت که شناخت و درک هر دستگاه در ردیف موسیقی، مستلزم شناخت انواع گوشه‌های آن، به‌خصوص گوشه‌های مُدال است که این مهم اساس خلق نغمه‌ها و ملودی‌ها در موسیقی کلاسیک ایران است.

پی‌نوشت

۱. گوشه: "کوچک‌ترین قسمت مستقل ردیف موسیقی ایران، گوشه نامیده می‌شود"(پارسایی‌راد، ۶:۱۳۹۹). "[در واقع] هر گوشه یک تیپ ملودی یا ریتم است که می‌تواند از مُد اصلی دستگاه پیروی کند و یا مُد خاص خود را داشته باشد"(همان: ۶).

۲. ردیف:"به مجموعه‌ای از دستگاه‌ها، آوازها و گوشه‌های مختلف موسیقی کلاسیک ایران که براساس نظم خاصی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، ردیف گفته می‌شود" (پارسایی‌راد، ۵:۱۳۹۹).

۳. گوشه‌های مُدال: "آن دسته از گوشه‌هایی هستند که دارای دانگ یا ترکیب دانگ مستقل هستند" (پارسایی‌راد، ۹:۱۳۹۹). "[به بیان دیگر]، گوشه‌های مُدال دارای مُد یا [اُلگوی] مشخص بوده و به‌صورت مستقل عمل می‌کنند" (همان: ۹).

۴. گوشه‌های ملودیک: "این گوشه‌ها نوعی ملودی ساخته شده در گوشه‌های مُدال هستند که به‌خاطر تیپ ملودی و مُدل خاصی که دارند، قابل تشخیص هستند" (پارسایی‌راد، ۱۰،۱۳۹۹).

۵. گوشه‌های متریک: این فُرم گوشه‌ها براساس اوزان شعری در هر گوشهٔ مُدال قابل اجرا هستند" (پارسایی‌راد، ۹،۱۳۹۹).

۶. دانگ (تتراکورد): "هنگامی که چهار نغمه به‌صورت پی‌درپی در فاصلهٔ یک چهارم درست قرار بگیرند، یک دانگ به‌وجود می‌آید. به بیان دیگر، در یک دانگ چهارنغمهٔ پی‌درپی وجود دارد که اولین و آخرین آن‌ها به اندازهٔ یک چهارم درست از یکدیگر فاصله دارند" (پارسایی‌راد، ۲۶،۱۳۹۹).

۷. دستگاه: "مجموعه‌ای از گوشه‌های مختلف است که براساس نظم خاصی به هم پیوند خورده‌اند. در هر دستگاه یک مُد (مقام) اصلی وجود دارد که نام دستگاه از آن گرفته شده است" (پارسایی‌راد، ۶،۱۳۹۹).

۸. آواز (دستگاه فرعی): "زیرمجموعه‌ای از دستگاه اصلی است و نسبت به آن دارای گوشه‌های کمتری است" (پارسایی‌راد، ۶،۱۳۹۹).

۹. نغمه شاهد: "درجه اساسی گوشه است و بقیهٔ نغمات پیرامون آن گردش می‌کنند. این درجه بیشتر از بقیهٔ نغمات گوشه تکرار می‌شود و بیش از همه بر آن تأکید می‌گردد" (پارسایی‌راد، ۷،۱۳۹۹).

۱۰. نغمه‌ایست موقت: "درجه‌ای است که در اجرای گوشه‌ها به‌طور موقت می‌توان بر روی آن توقف کرد که شنونده در این حالت منتظر بقیهٔ قطعه می‌ماند" (پارسایی‌راد، ۷،۱۳۹۹).

۱۱. نغمه‌ایست نهایی: "درجه پایانی دستگاه یا آواز که قطعی و نهایی است و احساس خاتمه به شنونده می‌دهد" (پارسایی‌راد، ۸،۱۳۹۹).

منابع اصلی

پارسایی‌راد، آیدین. (۱۴۰۱)، گوشه‌ها، چاپ دوم، تهران: موسیقی عارف.

————————. (۱۳۹۹)، مبانی موسیقی ایرانی، ویژه هنرجویان و داوطلبان کنکور موسیقی، چاپ اول، تهران: موسیقی عارف.

منابع فرعی

آسعدی، هومان. (۱۳۸۵)، مفهوم و ساختار دستگاه در موسیقی کلاسیک ایران، رساله دکترای تخصصی پژوهش‌هنر، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

برومند، نورعلی. (۱۳۷۴)، ردیف‌سازی موسیقی سنتی ایران، نُت‌نویسی ژان دورینگ، تهران: سروش.

پارسایی‌راد، آیدین. (۱۳۹۹)، کمانچه نمای‌درشت، چاپ دوم، تهران: موسیقی عارف.

————————. (۱۳۹۳)، گنجینه موسیقی ایران، چاپ اول، تهران: اخوان.

————————. (۱۳۹۳)، تحلیل گوشه‌ها و دستگاه‌ها در ردیف‌سازی میرزا عبدالله، پایان‌نامه کارشناسی‌ناپیوسته موسیقی، تهران: کنسرواتوار موسیقی تهران.

پایور، فرامرز. (۱۳۹۷)، تئوری موسیقی، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری ماهور.

حاجی‌قاسمی، مهدی. (۱۳۹۰)، بررسی ردیف موسیقی میرزا عبدالله، جزوه دست‌نویس برای سازهای مضرابی، تهران: آموزشگاه موسیقی سیوار.

حنانه، مرتضی. (۱۳۸۹)، گام‌های گُمشده، پژوهشی در مبانی و مفاهیم موسیقی ایرانی، چاپ چهارم، تهران: سروش.

خالقی، روح‌الله. (۱۳۸۷)، نظری به موسیقی، چاپ هفتم، تهران: محور.

طلایی، داریوش. (۱۳۷۲)، نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری ماهور.

عزیزی، محمدرضا؛ سرایی، پویا. (۱۳۹۹)، تحلیل زیبایی‌شناسی موسیقی دستگاهی ایران، چاپ اول، تهران: نسل روشن.

علیزاده، حسین و دیگران. (۱۳۸۸)، مبانی نظری موسیقی ایرانی، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری ماهور.

کرمی، پریسا. (۱۳۸۹)، بررسی فواصل و علامت‌های سرکلید در موسیقی دستگاهی، جزوه دست‌نویس، تهران: کنسرواتوار تهران.

مهرانی، حسین. (۱۳۸۹)، سرایش یک، چاپ دوم، تهران: مؤلف.

وزیری، علینقی. (۱۳۷۱)، تئوری موسیقی، چاپ اول، تهران: صفی‌علیشاه.

A Survey on The Structure of Modus Corners of Segah, Homayun, Rast panjgah Dastgah Concepts of Mirza Abdollah's Radif

Abstract

A Corner (Gosheh) is the smallest independent part of music Radif (row) and is divided into three categories: Mode (modus), Melodic and Metric. Modus corners are those corners that have independent dongs or dong combination. Also, such type of corners include non-modus corners (Melodic and Metric. Since modus corners have specific template, act independently and constitute main framework and body of a Dastagh concept, therefore understanding the modus structure of each of this types of corners is necessary. Given the importance and place of modus corners in musical Radif (Row), this type of corners play the most important role in musical improvisation and melody creaing compared to other types of corners such as melodic and metric one.

This paper enjoys descriptive and analytical research methods. Meantime, data and information have been collected based on the first author's field research during his associate and bachelor's degree in music, as well as the books he authored in this field.

Modus corners are the most important types of corners in each Dastagh of musical Radif. Their importance is to the extent that some modus corners, in addition to playing a role in creating a melody, also have the function in shaping the mode and turning the tone from one Dastgah concept to another. Therefore, the knowledge and understanding of each Dastgah in the music Radif requires the knowledge of the types of corners, especially the modus corners in that Dastgah.

Keywords: Dastgah, Corner, Segah, Homayun, Rast panjgah.