بررسی ساختار گوشه‌های مُدالِ دستگاه‌های شور، چهارگاه و ماهور در ردیف‌سازی میرزا عبدالله

آیدین پارسایی‌راد[۱]، محمدرضا عزیزی[۲]

۱. دانشجوی دکترای پژوهش‌هنر، گروه مطالعات عالی‌هنر دانشکده هنرهای‌زیبا، دانشگاه تهران، واحد پردیس بین‌المللی کاسپین،گیلان، ایران.
۲. 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 دستهٔ مُدال[۳]، ملودیک[۴] و متریک[۵] تقسیم می‌شود. گوشه‌های مُدال، آن دسته از گوشه‌هایی هستند که دارای دانگ[۶] یا ترکیب دانگ مستقلند. همچنین، این تیپ از گوشه‌ها دربرگیرندهٔ گوشه‌های غیرمُدال (متریک و ملودیک) نیز هستند. از آنجایی‌که گوشه‌های مُدال دارای اُلگویی مشخص بوده و به‌صورت مستقل عمل می‌کنند و چهارچوب یا بدنهٔ اصلی هر دستگاه[۷] را در ردیف موسیقی تشکیل می‌دهند، ازاین‌رو 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 کارشناسی‌ناپیوستهٔ 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، شور، چهارگاه، ماهور.

[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 فرعی آن به نام‌های ابوعطا، بیات‌تُرک (زند)، اَفشاری، دشتی و بیات‌کُرد؛ دستگاه نوا، سه‌گاه، چهارگاه، همایون و تنها آواز 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 بیان شده در این پژوهش، سؤال اساسی که در اینجا ایجاب می‌کند این است که با توجه به اینکه هر یک از سه دستگاه شور، چهارگاه و ماهور 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 غیر مُدالی هستند؟ بنابراین، در راستای تبیین این هدف، به شرح ساختار جزبه‌جز هر یک از سه دستگاه شور، چهارگاه و ماهور از نگاه مُدال در این مقاله پرداخته خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

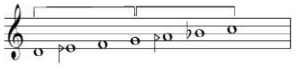
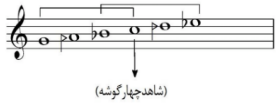
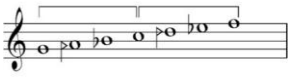
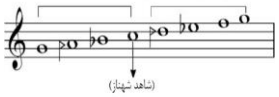
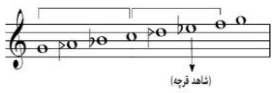
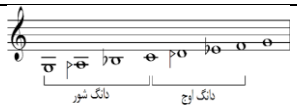
یکی از مطالعات کتاب "نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی"، نوشتهٔ داریوش طلائی نوازنده و پژوهشگر حوزهٔ موسیقی است؛ ایشان در این کتاب، جدای از شرح تاریخ پیدایش ردیف موسیقی دستگاهی و اشاره به اصطلاحاتی چون مُد و دانگ در موسیقی دستگاهی، به معرفی گوشه‌های هر دستگاه پرداخته است. هرمز فرهت در کتاب "*دستگاه در موسیقی ایرانی*"، ضمن تبیین اصطلاحاتی چون دستگاه، گوشه و... به تبیین خصوصیات یکایک گوشه‌های هر دستگاه به‌صورت 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 به صورت 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، پدیدهٔ 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 شور، چهارگاه و ماهور 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، نسبتاً آسان‌تر است.

ساختار گوشه‌های مُدال در دستگاه شور

"[ساختار] دانگ [شور] از دو فاصلهٔ نیم‌بزرگ (مُجَنَب[۹]) و یک فاصلهٔ یک‌پرده‌ای (طَنینی[۱۰]) تشکیل شده است"(پارسایی‌راد، ۲۸:۱۳۹۹). بر این اساس "مُد [الگوی] اصلی شور یا همان گوشهٔ درآمد از یک دانگ

اصلی تشکیل شده است که این دانگ، در پیوند با خود مُد دستگاه شور را می‌سازد. درآمد دوم (پنجه‌شعری): براساس مُد [الگوی] اصلی شور است و دارای وزن مشخص دوبیتی است. اوج: این گوشه همان دانگ شور است که از فاصلهٔ چهارم‌درست بالاتر از درآمد شور اجرا می‌شود. به بیان دیگر، این گوشه در دانگ دوم مُد اصلی شور قرار می‌گیرد. عُزال: این گوشهٔ مُدال از دانگ اول شور در یک اُکتاو بالاتر و دانگ شوری که به فاصلهٔ پنجم‌درست بالاتر از دانگ اول شور است ساخته شده است. به بیان دیگر، این گوشه یک اُکتاو بالاتر از دانگ اصلی شور است که از درجهٔ پنجم شاهد شور آغاز می‌شود. نغمهٔ شاهد[11]آن همان شاهد درآمد شور است و توسط این گوشه می‌توان بر فرض از شور (سُل) به شور (رِ) مُدگردی کرد. چهارگوشه: نغمهٔ شاهد این گوشهٔ مُدال نسبت به درآمد اصلی شور به فاصلهٔ یازدهم قرار می‌گیرد؛ در واقع چهارگوشه، ورود به فضای دانگ دوم شور در یک اُکتاو بالاتر است. گوشهٔ رَضوی: همان درآمد اوج است که به یک اُکتاو بالاتر منتقل شده است. شَهناز: نغمهٔ شاهد این گوشهٔ مُدال، درجهٔ یازدهم بالاتر از شاهد درآمد اصلی شور است؛ به بیان دیگر، گوشهٔ شهناز بر روی دانگ دوم شور در یک اُکتاو بالاتر اجرا می‌گردد. قَرَچه: اگر دانگ دوم درآمد شور را در یک اُکتاو بالاتر اجرا کنیم و بر روی نغمهٔ سوم آن تأکید داشته باشیم، نغمهٔ شاهد قَرَچه را اجرا کرده‌ایم. از این گوشهٔ مُدال می‌توان به دستگاه سه‌گاهی مُدگردی کرد که در آن، نغمهٔ شاهد سه‌گاه به فاصلهٔ دوم نیم‌بزرگ بالاتر از نغمهٔ شاهد شور قرار می‌گیرد؛ برای مثال از شور (سُل) می‌توان به سه‌گاه (لا کُرُن) مُدگردی کرد" (پارسایی‌راد، ۱۴۰۱: ۱۴-۸).

جدول۱. اُلگوی گوشه‌های مُدال، دستگاه شور (پارسایی‌راد، ۱۴۰۱:۸-۱۴)

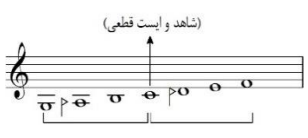
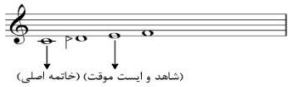
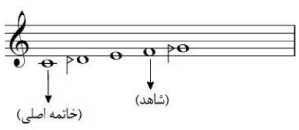
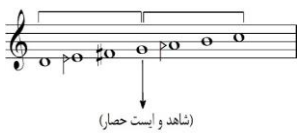
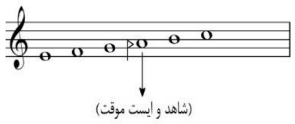
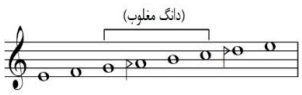
گوشه‌های مُدال، دستگاه شور (سُل)		
ردیف	نام گوشه	نمودار
۱	درآمد	
۲	عُزال	
۳	چهارگوشه	
۴	رضوی	
۵	شهناز	
۶	قَرَچه	

جدول۲. گوشه‌های غیرمُدال، دستگاه شور (پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۸-۱۴)

دستگاه شور		
گوشه‌های غیرمُدال (ملودیک و متریک)		
نام گوشه	دسته‌بندی	وابسته به فضای مُدال
کرشمه	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
رُهاب	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
اوج	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
مُلانازی	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
نغمه	متریک / ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
زیرکش سَلمَک	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
سَلمَک	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
گُلریز	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
مجلس افروز	متریک	دانگ‌اول مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد) اُکتاو بالاتر
صفا	ملودیک	دانگ‌اول مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد) اُکتاو بالاتر
بزرگ،کوچک، دوبیتی، خارا، قَجَر	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
حَزین	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
مقدمه گریلی	متریک	مُد گوشهٔ چهارگوشه

ساختار گوشه‌های مُدال در دستگاه چهارگاه

"[ساختار] دانگ [چهارگاه] از یک فاصلهٔ نیم‌بزرگ (مُجَنب)، یک فاصلهٔ بیش‌بزرگ (بیش‌طَنینی[۱۲]) و یک فاصلهٔ نیم‌پرده (بقیه[۱۳]) تشکیل شده است" (پارسایی‌راد، ۲۷:۱۳۹۹). بر این اساس "گسترهٔ فعالیت مُد [الگوی] اصلی چهارگاه [گوشه درآمد] در دو دانگ قرینهٔ هم خلاصه می‌شود که این دو دانگ، در یک نغمه که همان درجهٔ شاهد و خاتمهٔ مُد چهارگاه است مشترک هستند. زابل: گسترهٔ فعالیت این گوشهٔ مُدال دانگ دوم درآمد است. همچنین، نغمهٔ سوم دانگ دوم درآمد به‌عنوان شاهد و ایست موقت[۱۴]معرفی می‌شود؛ ایست نهایی[۱۵] نیز با استفاده از همان دانگ دوم بر روی نغمهٔ شاهد درآمد انجام می‌پذیرد. مویه: این گوشهٔ مُدال نیز مانند گوشهٔ زابل از درجات دانگ دوم درآمد استفاده می‌کند. همچنین توسط آن به چهارگاهی می‌توان مُدگردی کرد که شاهد و ایست آن نسبت به شاهد درآمد، به فاصلهٔ چهارم‌درست بالاتر قرار می‌گیرد؛ یعنی از چهارگاه (دو) می‌توان به چهارگاه (فا) مُدگردی کرد. حصار: این گوشهٔ مُدال با تمامی قسمت‌های خود، چهارگاهی است که به فاصلهٔ پنجم‌درست بالاتر از شاهد درآمد چهارگاه قرار گرفته است؛ به بیان دیگر، توسط گوشهٔ حصار می‌توان به فاصلهٔ پنجم‌درست بالا؛ یعنی از چهارگاه (دو) به چهارگاه (سُل) مُدگردی کرد. مُخالف: اصولاً گسترهٔ فعالیت ملودیک این گوشهٔ مُدال در یک فاصلهٔ ششم کوچک قرار دارد. گسترهٔ گوشهٔ مخالف از نغمهٔ شاهد گوشهٔ زابل شروع شده و تا اُکتاو بالای درآمد ادامه پیدا کرده و فضای دستگاه چهارگاه را به اوج نزدیک می‌کند. مغلوب: این گوشهٔ مُدال در کنار گوشهٔ منصوری، یکی از اوج‌های دستگاه چهارگاه را تشکیل می‌دهد؛ مغلوب از یک طرف بر روی نغمهٔ شاهد درآمد چهارگاه در اُکتاو بالا اشاره کرده و در ادامه با تکیه بر مُد مخالف در این گوشه فُرود می‌کند. منصوری: این گوشه اوج درآمد در اُکتاو بالا است و تمام ویژگی‌های درآمد را در اُکتاو بالا به اجرا درمی‌آورد. همچنین، در اجرای گوشهٔ منصوری اشاراتی به زابل در اُکتاو بالا صورت می‌گیرد" (پارسایی‌راد، ۴۹:۱۴۰۱-۵۴).

جدول۳. اُلگوی گوشه‌های مُدال، دستگاه چهارگاه (پارسایی‌راد، ۴۹:۱۴۰۱-۵۴)

گوشه‌های مُدال، دستگاه چهارگاه (دو)		
ردیف	نام گوشه	نمودار
۱	درآمد	
۲	زابل	
۳	مویه	
۴	حصار	
۵	مخالف	
۶	مغلوب	

جدول۴. گوشه‌های غیرمُدال، دستگاه چهارگاه (پارسایی‌راد، ۴۹:۱۴۰۱-۵۴)

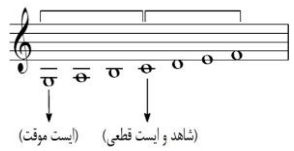
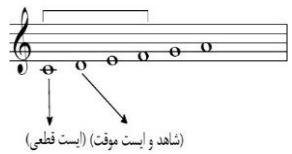
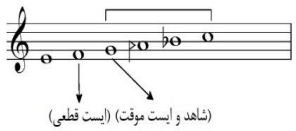
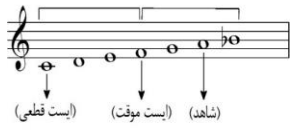
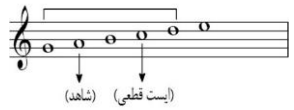
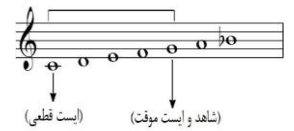
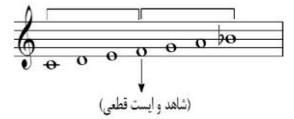
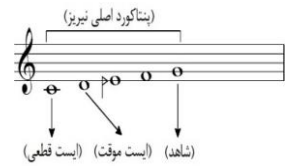
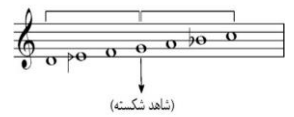
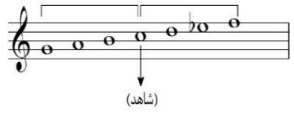
دستگاه چهارگاه		
گوشه‌های غیرمُدال (ملودیک و متریک)		
نام گوشه	دسته‌بندی	وابسته به فضای مُدال
پیش‌زنگوله و زنگوله	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
نغمه	متریک / ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
کرشمه	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
زنگ‌شتر	ملودیک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
بسته‌نگار	متریک	مُد گوشه زابل
حاج‌حسنی	ملودیک	مُد گوشه مُخالف
نغمه‌مغلوب	متریک	مُد گوشه مُخالف
حزین	ملودیک	مُد گوشه مُخالف
حُدی و رجز	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
پهلوی	متریک	مُد گوشه‌های مخالف و مغلوب

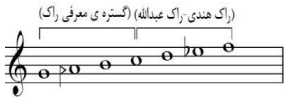
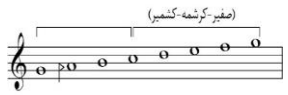
ساختار گوشه‌های مُدال در دستگاه ماهور

"[ساختار] دانگ [ماهور] از دو فاصلهٔ یک پرده‌ای و یک فاصلهٔ نیم پرده‌ای تشکیل شده است" (پارسایی‌راد، ۲۶:۱۳۹۹). بر این اساس "مُد [الگوی] اصلی دستگاه ماهور از دو دانگ چسبیده به هم ساخته می‌شود؛ در ابتدا مرکز فعالیت ملودیک آن بر روی دانگ اول و سپس دانگ دوم مورد اهمیت قرار می‌گیرد. در ضمن، نغمهٔ مشترک بین دو دانگ، به‌عنوان شاهد و ایست نهایی درآمد ماهور معرفی می‌شود. مقدمه داد و گوشهٔ داد: این گوشهٔ مُدال بر روی درجهٔ دوم دانگ دوم درآمد ایست موقت دارد؛ در ضمن همین درجه را به‌عنوان نغمهٔ شاهد معرفی می‌کند.

همچنین ایست نهایی در گوشهٔ داد، همان ایست نهایی در گوشهٔ درآمد است. دلکش: توسط این گوشهٔ مُدال می‌توان از دستگاه ماهور به دستگاه شور مُدگردی کرد. ایست قطعی در گوشهٔ دلکش درجه دوم گسترهٔ آن است. در ضمن درجهٔ سوم نیز به‌عنوان نغمهٔ شاهد و ایست موقت معرفی می‌گردد. خاوران: این گوشهٔ مُدال درجه ششم گسترهٔ خود را به‌عنوان نغمهٔ شاهد و درجهٔ چهارم را به‌عنوان ایست موقت معرفی می‌کند. در ضمن درجه اول گستره نیز نقش ایست نهایی را دارد. نیشابورک: نغمهٔ شاهد گوشهٔ نیشابورک همانند نغمهٔ شاهد گوشهٔ خاوران است. ایست قطعی آن همان نغمهٔ شاهد درآمد است. در ضمن نیشابورک فضای مُدال بالارونده دارد. فِیلی: درجهٔ پنجم گسترهٔ این گوشهٔ مُدال به‌عنوان نغمهٔ شاهد و ایست موقت معرفی می‌شود؛ درجهٔ اول این گستره نیز نقش ایست نهایی را در این گوشه ایفا می‌نماید. آذربایجانی و حصار: توسط این دو گوشهٔ مُدال می‌توان به ماهور چهارم درست بالاتر از شاهد درآمد مُدگردی کرد. نیریز: توسط این گوشهٔ مُدال می‌توان به آواز اَفشاری مُدگردی کرد؛ در ضمن نغمهٔ شاهد آن نسبت به نغمهٔ شاهد ماهور، به فاصلهٔ پنجم درست بالاتر قرار می‌گیرد. در مُد گوشهٔ نیریز درجه سوم دانگ دوم درآمد ماهور رُبع‌پرده پایین می‌آید؛ یعنی نغمهٔ (می‌بکار) به (می‌کُرُن) تبدیل می‌شود که این تغییر خود باعث مُدگردی می‌گردد. همچنین، نغمهٔ شاهد در مُد نیریز درجه پنجم گستره است و ایست‌های موقت آن بر روی درجه دوم گستره صورت می‌گیرد. در ضمن، درجه اول گستره نیز به‌عنوان ایست نهایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. شکسته: گوشهٔ شکسته در ادامهٔ گوشهٔ نیریز آمده و بر وسعت صوتی آن می‌افزاید. توسط این گوشه می‌توان به‌طور کامل به آواز اَفشاری مُدگردی کرد. همچنین، نغمهٔ شاهد گوشهٔ شکسته همانند نغمهٔ شاهد گوشهٔ نیریز است. عراق: در واقع مُد گوشهٔ عراق اوجی در اُکتاو درآمد ماهور است؛ نغمهٔ شاهد و ایست در گوشهٔ عراق، همان شاهد درآمد در یک اُکتاو بالاتر است. دانگ اول مُد ماهور با عنوان دانگ اول مُد عراق معرفی می‌شود؛ همچنین دانگ دوم عراق نیز یک دانگ دشتی است که در مجموع یک گسترهٔ هفت صدایی را تشکیل می‌دهد. راک‌هندی، راک‌عبدالله، راک‌کشمیر، کرشمه راک، صفیر راک: اصولاً راک‌ها از فضای مُد ماهور خارج می‌شوند و شباهت‌هایی به دستگاه همایون پیدا می‌کنند. تمامی راک‌ها در دو دانگ خلاصه می‌شوند. دانگ اول، دانگ چهارگاه است و دانگ دوم، دانگ دشتی است. در راک‌هندی، ابتدا گردش ملودی برای معرفی راک‌ها در دانگ اول است و پس از آن دانگ دوم مورد تأکید قرار می‌گیرد. راک‌عبدالله، چون در ادامهٔ روند راک‌ها استفاده می‌گردد، بدون استفاده از دانگ اول راک و تنها با استفاده از دانگ دوم راک نواخته می‌شود. راک‌کشمیر، کرشمه‌راک و صفیرراک، قسمت‌های اوج راک هستند که درحقیقت از دانگ دوم درآمد ماهور استفاده می‌کنند" (پارسایی‌راد، ۱۴۰۱:۶۹–۷۸).

جدول۵. اُلگوی گوشه‌های مُدال، دستگاه ماهور (پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۶۹–۷۸)

گوشه‌های مدال، ماهور (دو)		
ردیف	نام گوشه	نمودار
۱	درآمد	
۲	داد	
۳	دلکش	
۴	خاوران	
۵	نیشابورک	
۶	فِیلی	
۷	آذربایجانی و حصار	
۸	نیریز	
۹	شکسته	
۱۰	عراق	

۱۱	راک هندی و عبدالله	
۱۲	راک صفیر	

جدول۶. گوشه‌های غیرمُدال، دستگاه ماهور (پارسایی‌راد،۱۴۰۱:۶۹-۷۸)

دستگاه ماهور		
گوشه‌های غیر مُدال (ملودیک و متریک)		
نام گوشه	غیر مُدال	وابسته به فضای مُدال
کرشمه	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
آواز	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
مجلس‌افروز	متریک	مُد گوشه داد و مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
خُسروانی	متریک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
طَرب‌انگیز	ملودیک	مُد گوشه خاوران
نصیرخانی	ملودیک	مُد گوشه‌های درآمد، داد، خاوران و عراق
چهارپاره	متریک	مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
ماهورصغیر	ملودیک	دانگ‌دوم مُد اصلی دستگاه (گوشه درآمد)
نهیب	ملودیک	دانگ‌دوم مُد گوشه عراق
مُحیر	ملودیک	دانگ‌اول مُد گوشه عراق
اصفهانک	ملودیک	دانگ‌دوم مُد گوشه عراق
حَزین	ملودیک	دانگ‌اول مُد گوشه عراق
کرشمه	متریک	دانگ‌اول مُد گوشه عراق
زنگوله	متریک	مُد گوشه عراق و مُد اصلی دستگاه (گوشه 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 زیر مجموعهٔ دستگاه هستند، دارای اُلگویی مستقل از شناسنامه اصلی دستگاه که همان گوشهٔ درآمد است، هستند. از آنجایی‌که 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 چهار نغمهٔ 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. فاصلهٔ مُجَنَّب (سه رُبع پرده‌ای یا دوم نیم‌بزرگ): "رُبع پرده کمتر از فاصلهٔ یک پرده‌ای است" (پارسایی‌راد، ۲۵:۱۳۹۹).

۱۰. فاصلهٔ طَنینی: "دوم بزرگ که یک فاصلهٔ یک پرده‌ای است طَنینی نامیده می‌شود" (پارسایی‌راد، ۲۵:۱۳۹۹).

۱۱. نغمهٔ شاهد: "درجهٔ 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).

۱۲. فاصلهٔ بیش‌بزرگ (بیش‌طنینی):"رُبع پرده بیشتر از فاصلهٔ یک پرده‌ای است" (پارسایی‌راد، ۲۵:۱۳۹۹).

۱۳. فاصلهٔ بقیه: "اگر از یک فاصلهٔ دوم بزرگ، یک فاصلهٔ سه رُبع پرده‌ای کسر کنیم، یک فاصلهٔ رُبع پرده باقی می‌ماند که ما آن را بقیه کوچک می‌نامیم و قُدَما آن را فَضله می‌نامیده‌اند. اگر از فاصلهٔ سه رُبع پرده‌ای، یک فاصلهٔ رُبع پرده کسر کنیم، یک فاصلهٔ نیم پرده باقی می‌ماند که آن فاصله را بقیه می‌نامند و استاد مرتضی حنانه آن را بقیه بزرگ نام نهاده‌اند." (پارسایی‌راد، ۲۵:۱۳۹۹).

۱۴. نغمه ایست 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).

۱۵. نغمه ایست 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.
ـــــــــــــــ. (۱۳۹۹)، *مبانی موسیقی ایرانی*، ویژه هنرجویان و داوطلبان کنکور موسیقی، چاپ اول، تهران: موسیقی عارف.

منابع فرعی

اسعدی، 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.
ـــــــــــــــ.(۱۳۹۳)، *گنجینه موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: اخوان.
ـــــــــــــــ.(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: انتشارات محور.
طلایی، داریوش. (۱۳۷۲)، *نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی*، چاپ اول، تهران: موسسه 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: ناشر مؤلف.
وزیری، علینقی. (۱۳۷۱)، *تئوری موسیقی*، چاپ اول، تهران: صفی‌علیشاه.

فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دورهٔ سوم، شمارهٔ۹، پاییز ۱۴۰۲

A Survey on The Structure of Modus Corners of Shoor, Chahargah, Mahoor 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, Shoor, Chahargah, Mahoor.