عنوان مقاله: بررسی امکانات مدگردی در موسیقی ایرانی

نستوه رمضانی: کارشناس ارشد نوازندگی موسیقی ایرانی، دانشکده موسیقی دانشگاه هنر، تهران

E-mail: nastohe_ramezani@yahoo.com

سید حسین میثمی: استادیار دانشکده موسیقی دانشگاه هنر، تهران

E-mail: meisami٦١٧@gmail.com

چکیده

مدگردی به عنوان یکی از عناصر مهم در زیباشناختی موسیقایی و همچنین به عنوان عنصری برای تنوع ملودیک در اکثر فرهنگ‌های موسیقایی جریان دارد و موسیقی ایرانی نیز از این امر مستثنی نیست. هدف از این مقاله، تبیین مدگردی‌های مدون در ردیفِ موسیقی ایرانی و به تبع آن ارائه پیشنهاداتی برای مدگردهایی فراتر از مدگردی‌های درون دستگاهی و به عبارت دیگر ارائه فرمول‌هایی تدوین شده برای مدگردی از دستگاهی به

دستگاهی دیگر است که در بین موسیقیدانان موسیقی ایرانی به مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی معروف است. در این پژوهش ابتدا به بیان مدگردی‌های ارائه شده در هر دستگاه که در ردیف موسیقی ایرانی تبیین شده است پرداخته می‌شود و سپس با ارائه سه فرمول همپوشانی دانگ‌ها، پیوستگی دانگ‌ها و تداخل دانگ‌ها، سعی در ارائه راهکارهایی مدون جهت مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی می‌شود. در این مقاله به این نتیجه رسیدیم که مدگردی در موسیقی ایرانی بر دو بستر استوار است؛ نخست مدگردی‌هایی در دورن هر دستگاه که شیوه آن توسط راویان ردیفِ موسیقی ایرانی طبقه‌بندی شده است و دوم مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی که با احاطه بر دانگ شناسی مد مبدا و مد مقصد و با آگاهی از خاصیت همپوشانی، پیوستگی و تداخل دانگ‌ها می‌توان به آن جامه عمل پوشاند.

کلیدواژه‌ها: مدگردی، مرکب‌نوازی، مرکب‌خوانی.

مقدمه

با بررسی آثار هنرمندان موسیقی ایرانی از قبیل تکنوازی‌ها، بداهه‌پردازی‌ها و گروه نوازی‌ها به دو گونه از مدگردی برمی‌خوریم. نوع اول، مدگردی‌هایی تدوین شده بر بستر ردیف موسیقی ایرانی هستند که در آثار موزیسین‌های موسیقی ایرانی باالفعل می‌شوند. در این نوع از مدگردی غالبا شاهد دو بخش مدال در قطعه موسیقایی هستیم(در بعضی از آثار موسیقی ایرانی بالاخص بداهه‌پردازی‌ها، شاهد ارائه مدهای بیشتری هستیم). به عنوان مثال اگر کارگان اجرایی در دستگاه شور باشد، ملودی‌ها اکثرا در دو مد درآمد و شهناز خودنمایی می‌کنند و یا اگر کارگان اجرایی در دستگاه چهارگاه باشد، در اکثر موارد شاهد دو بخشیِ مدالِ درآمد و مخالف و یا درآمد و حصار هستیم. همین روندِ از پیش تعیین شده و البته زیبا، امروزه به تکرار مکررات گرفتار آمده و نیاز به مدگردی‌هایی فراتر از آن ملموس است و از همین روی مدگردی‌های نوع دوم که به مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی مشهور است شکل می‌گیرد. پرواضح است که مدگردی‌های نوع اول نیز در زمان‌های گذشته همانند نوع دوم، برای برون رفت از تکرار ایجاد شده و سپس در ردیف موسیقی ایرانی طبقه‌بندی و مدون گشته‌اند. مدگردی‌های نوع اول در کارگان آموزشی جای خود را باز کرده و از همین روی بسیاری از موسیقی‌دانان موسیقی ایرانی به راحتی از مدگردی‌های نوع اول در آثار خود بهره می‌برند. اما مدگردی‌های نوع دوم که مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانیِ بین دستگاهی است، به دلیل عدم تدوین و عدم ورود به کارگان آموزشی، بسیار محدودتر از مدگردی‌های نوع اول که فرمول آن در ردیف ارائه شده است وجود دارد و به طور محدود و غالبا

در آثار بزرگان و متبحران این موسیقی دیده می‌شود. در این مقاله به هر دو نوعِ مدگردی در موسیقی ایرانی پرداخته می‌شود و جهت تدوین نوع دومِ مدگردی در موسیقی ایرانی، فرمول‌هایی جهت سهولت و دستیابی به آن ارائه می‌گردد.

روش تحقیق

در بخش اول این مقاله که به بررسی مدگردی‌های مدون در ردیف موسیقی ایرانی می‌پردازد، روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و از کتاب‌ها و مقالات به عنوان ابزار جمع آوری اطلاعات استفاده شده است. در مواردی نیز با تحلیل مدال گوشه‌ها به نتایجی دست یافته‌ایم. در قسمت دوم مقاله با تحلیل داده‌های بخش اول، اقدام به ارائه راهکارهایی مدون جهت مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی پرداخته شده است. این تحقیق از نوع تحقیقات بنیادی و کاربردی است.

پیشینه تحقیق

در زمینه مدگردی‌های تدوین شده در بستر ردیف دستگاهی، منابع مکتوبی تحت عنوان تحلیل ردیف منتشر شده است که هر یک به نوبه خود دارای نقات قوت و ضعفی است و همچنین تفاوت دیدگاهِ تئوریسین‌های موسیقی ایرانی در تحلیل مدال ردیف، باعث دامنه‌دار شدن تفاوت‌ها در منابع می‌باشد. علی‌نقی وزیری در فصل دوم از کتاب *تئوری موسیقی*(۱۳۱۳) به تحلیل مدال در بستر دستگاه‌ها پرداخته است. روح الله خالقی در برنامه *ساز و سخن* که از رادیو پخش می‌شد(۱۳۳۸،۱۳۳۷)، به توضیح دستگاه‌ها و گوشه‌ها به همراه اجرای گوشه‌ها با نوازندگی تار نصرالله زرین پنجه پرداخته است. متن این برنامه در شماره‌های ۸ تا ۱۸ *مجله موسیقی رادیو* به چاپ رسیده است. داریوش طلایی در دو کتاب نگرشی *نو به تئوری موسیقی ایرانی*(۱۳۷۲) و *تحلیل ردیف(۱۳۹٤)*، فرهاد فخرالدینی در کتاب *تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایرانی*(۱۳۹۲)، سلمان سالک در جلد دوم کتاب *دستگاه‌ها و آوازها*(۱۳۸۹)، هومان اسعدی در مقاله‌ای تحت عنوان *سایه روشن‌های مدال*(۱۳۸۷) به تحلیل مدال گوشه‌های موجود در دستگاه و در نتیجه به نوعی به مدگردی درون دستگاهی که در ردیف مدون گشته است پرداخته‌اند. اما در زمینه مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی که مدهای مبدا و مقصد در دو دستگاه مختلف هستند، نمونه‌هایی صوتی در قالب آثار موسیقایی توسط هنرمندان منتشر شده است که تعداد آنها نیز اندک می‌باشد و در زمینه ارائه راهکارهای مدون در این زمینه بسیار فقیر هستیم.

انواع مدگردی در موسیقی ایرانی

در موسیقی ایرانی دو نوع مدگردی متداول است. نوع اول، مدگردی‌هایی تدوین شده بر اساس چینش مدها در ردیف موسیقی ایرانی است. این نوع از مدگردی شامل ارائه مدهای درون یک دستگاه است که در رپرتوار اجرایی قدما و رپرتوار اجرایی موسیقیدانان امروزی موسیقی ایرانی شاهد آن هستیم. مثلا در رپرتوار دستگاه همایون، ارائه مدهای درآمد، گوشه چهارگاه، چکاوک، بیداد، عشاق(اوج بیداد)، شوشتری و عزال از این دست است. نوع دوم شامل مدگردی‌هایی است که در روایات ردیف موسیقی ایرانی تبیین نشده و بر پایه مدگردی از دستگاهی به دستگاهی دیگر است. این مدگردی به مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی نیز مشهور بوده که در بین هنرمندان متاخر و امروزی بیشتر متداول است.

مدگردی‌های تدوین شده در بستر ردیف

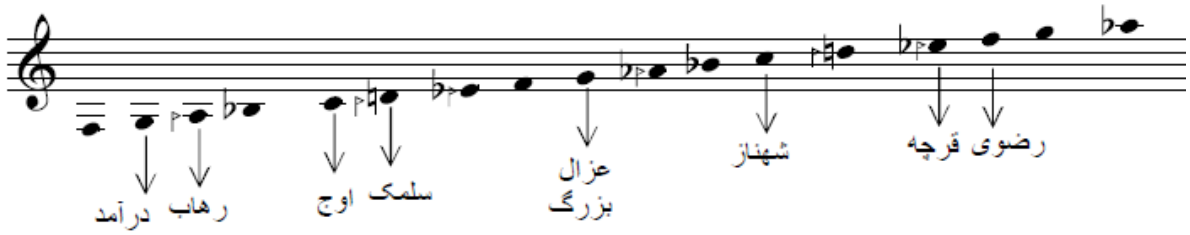
دستگاه مجموعه‌ای است چند مدی که خود نمونه بارزی از تفکر مدگردی است. هومان اسعدی تعریفی از دستگاه ارائه می‌دهد که به وضوح بر وجود مدگردی در ساختار دستگاه که خود برگرفته از ردیف است صحه می‌گذارد. او در این زمینه نوشته است:

> *دستگاه عبارت است از یک سیکل یا چرخه چندمدی، مجموعه‌ای متشکل از ملودی مدل-هایی که بر اساس زیربنایی مدال در یک طرح سیکلیک یا چرخه‌ای سازماندهی شده‌اند. آوازها را نیز می‌توان دستگاه‌های فرعی یا اشتقاقی دانست که از لحاظ وضعیت مدال تقریبا مشابه با دستگاه‌ها هستند، با این تفاوت که معمولا دارای ساختمان مدال ساده‌تری* هستند(اسعدی، ۱۳۸۲، ٤٦).

ردیف موسیقی ایرانی بر پایه هفت دستگاه و شش آواز تدوین شده است(در بعضی از روایاتِ ردیف پنج آواز وجود دارد، مانند ردیف موسی معروفی).هفت دستگاه عبارتند از شور، همایون، سه‌گاه، چهارگاه، ماهور، نوا و راست‌پنجگاه. آوازهای ردیف عبارتند از ابوعطا، بیات ترک، افشاری، دشتی، بیات کرد و بیات اصفهان. لازم به ذکر است که در ردیف موسی معروفی، بیات کرد به عنوان گوشه‌ای از دستگاه شور عنوان شده است(معروفی، ۱۳٤۲، ٥٦). بررسی مدگردی‌های مدون در ردیف، منوط به تحلیل مدال تمامی مدهای موجود در هر دستگاه می‌باشد که خود بحثی مفصل است و خوانندگان گرامی می‌توانند در این زمینه به کتب و مقالات منتشره در زمینه تحلیل مدال ردیف مراجعه کنند. ما در این نوشتار به صورت اجمالی به ارائه بستر صوتی هر دستگاه و

تبیین نغمه شاهدِ هر مد در پهنه صوتی آن دستگاه خواهیم پرداخت و پس از آن به نوع دوم از مدگردی در موسیقی ایرانی که همان مرکب‌خوانی یا مرکب نوازی است می‌پردازیم.

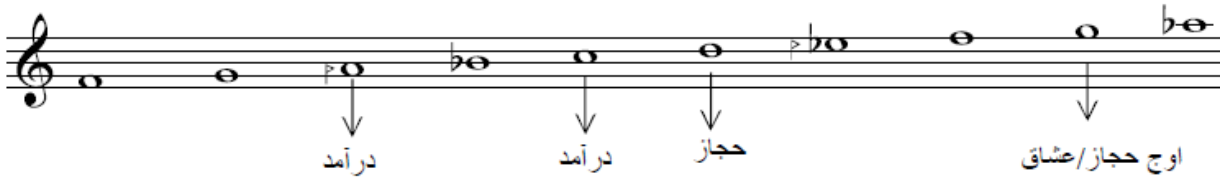
مدگردی‌های مدون در درون دستگاه شور بین مدهای درآمد، رهاب، اوج، سلمک، عزال، بزرگ، شهناز، قرچه و رضوی در گردش است. بستر صوتی دستگاه شور و مدگردی‌های تدوین شده در متن ردیف دستگاهی در دستگاه شور بر اساس نغمه شاهد، به صورت زیر است(تصویر۱). لازم به ذکر است که بستر صوتی تمامی دستگاه‌ها و نغمات شاهد در این مقاله، از ردیف میرزاعبدالله به روایت نورعلی برومند اقتباس شده است.



تصویر۱. بسترصوتی دستگاه شور و مدگردی‌های درون دستگاه

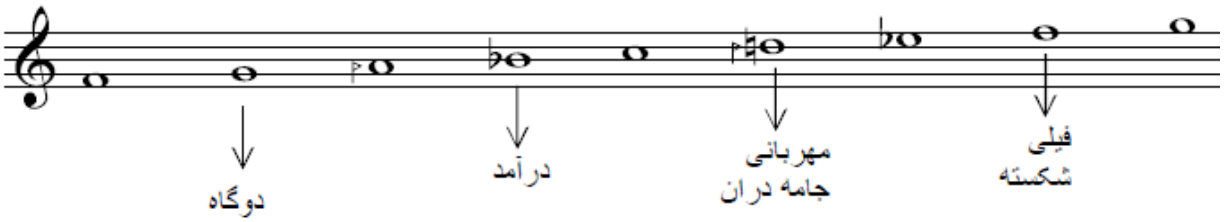
دستگاه شور دارای پنج متعلقه با عناوین، آواز ابوعطا، آواز بیات ترک، آواز افشاری، آواز دشتی و آواز بیات کرد است که در هر کدام از مجموعه‌های گفته شده، مدها و باالطبع مدگردی‌هایی وجود دارد.

مدگردی‌های درون مجموعه آواز ابوعطا شامل درآمد، حجاز و اوج حجاز(عشاق) است. بستر صوتی آواز ابوعطا و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ آواز ابوعطا به صورت زیر است(تصویر۲).



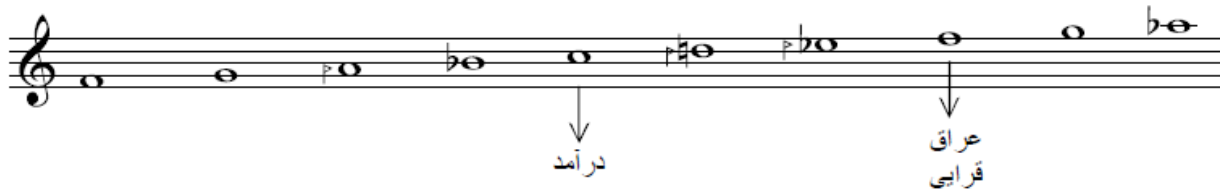
تصویر۲. بستر صوتی آواز ابوعطا و مدگردی‌های درون آن

در آواز بیات ترک مدهایی باعناوین درآمد، دوگاه، فِیلی، شکسته، مهربانی و جامه‌دران وجود دارند و مدگردی‌هایی تدوین شده بر اساس مدهای ذکر شده در ردیف آواز بیات ترک جریان دارد. بستر صوتی آواز بیات ترک و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ آواز بیات ترک به صورت زیر است(تصویر۳).



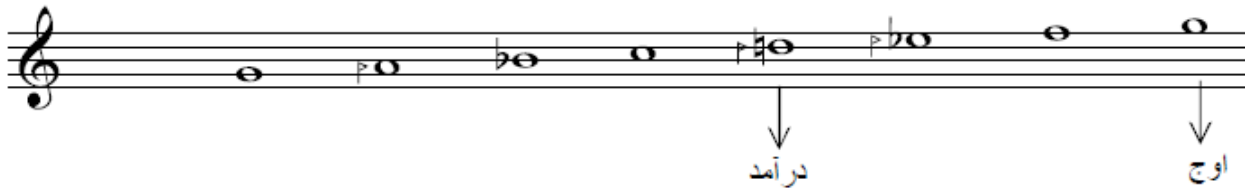
تصویر۳. بستر صوتی آواز بیات ترک و مدگردی‌های درون آن

در آواز افشاری مدهای درآمد، عراق و قرایی خودنمایی می‌کنند و مدگردی درونِ آواز افشاری که در ردیف تدوین شده است، بین مدهای مذکور در جریان است. بستر صوتی آواز افشاری و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ آواز افشای به صورت زیر است(تصویر٤).



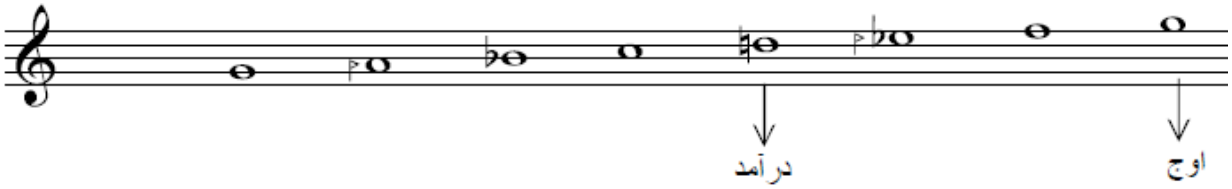
تصویر٤. بستر صوتی آواز افشاری و مدگردی‌های درون آن

آواز دشتی دارای دو مدِ درآمد و اوج(عشاق) است و مدگردی درون آواز دشتی در بین این دو مد اتفاق می‌افتد. بستر صوتی آواز دشتی و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ آواز دشتی به صورت زیر است(تصویر٥).



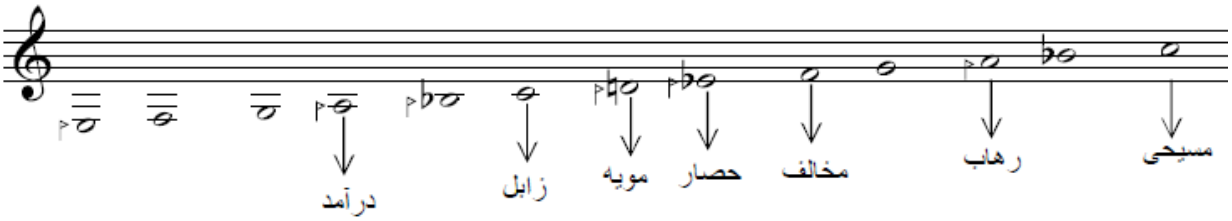
تصویر٥. بستر صوتی آواز دشتی و مدگردی‌های درون آن

آواز بیات کرد نیز همانند آواز دشتی از دو مد درآمد و اوج تشکیل شده و مدگردی‌های درون آواز بیات کرد بین همین دو مد انجام می‌شود. درآمد بیات کرد از لحاظ مدال متفاوت از درآمد دشتی است اما مد اوج در بیات کرد از لحاظ مدال همانند اوج در دشتی است. بستر صوتی آواز بیات کرد و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ آواز بیات کرد به صورت زیر است(تصویر٦).



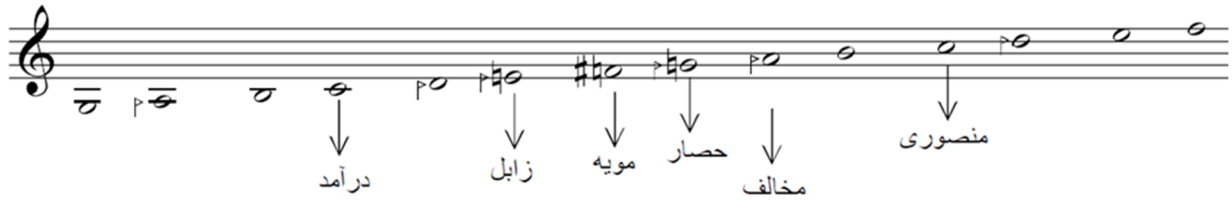
تصویر٦. بستر صوتی آواز بیات کرد و مدگردی‌های درون آن

دستگاه سه‌گاه از دیگر مجموعه‌های موسیقی دستگاهی ایران است که از لحاظ فواصل بین درجات، به دستگاه شور و متعلقات آن نزدیک است ولی دارای مدهای متفاوتی است. مدلاسیون‌های درون دستگاهی در دستگاه سه‌گاه بین مدهای درآمد، زابل، مویه، حصار، مخالف، رهاب و مسیحی در جریان است. بستر صوتی دستگاه سه‌گاه و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ دستگاه سه‌گاه به صورت زیر است(تصویر۷).



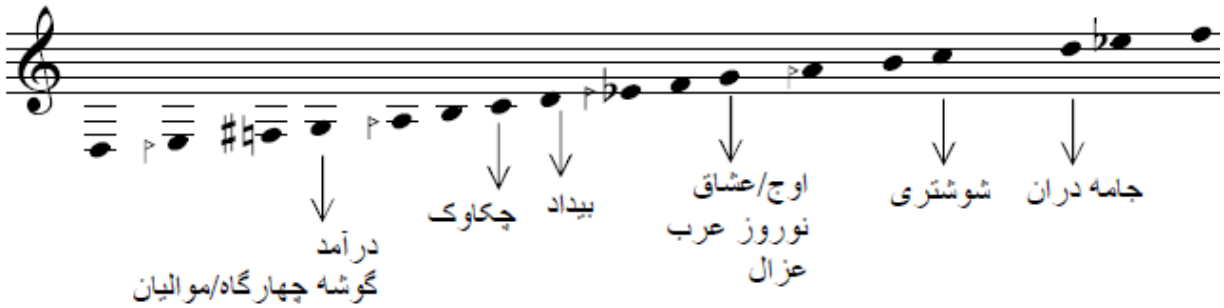
تصویر۷. بستر صوتی دستگاه سه‌گاه و مدگردی‌های درون آن

دستگاه چهارگاه از لحاظ نام مدها و و فونکسیون درجات(نقش نغمات) به دستگاه سه‌گاه بسیار شبیه است ولی فواصل بین درجات آن با فواصل بین درجات مدهای هم‌نام در سه‌گاه متفاوت است. در درون دستگاه چهارگاه به مدهای درآمد، زابل، مویه، حصار، مخالف و منصوری مدگردی می‌شود. در ادامه به بستر صوتی دستگاه چهارگاه و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ دستگاه چهارگاه توجه کنید(تصویر۸).



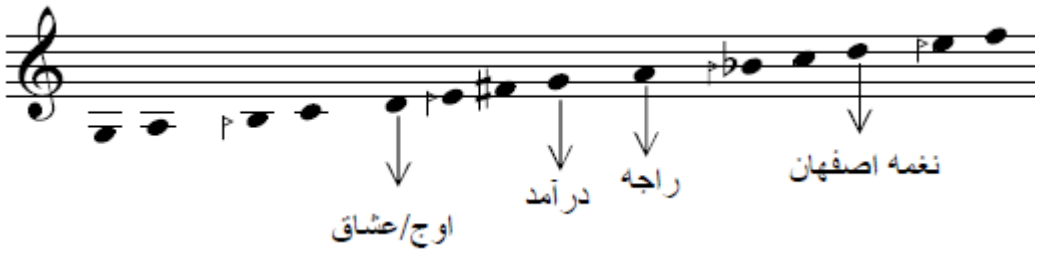
تصویر۸. بستر صوتی دستگاه چهارگاه و مدگردی‌های درون آن

از دیگر دستگاه‌های موسیقی ایرانی همایون است. مدها و مدگردی‌های مدون در دستگاه همایون عبارتند از: درآمد، گوشه چهارگاه، چکاوک، بیداد، اوج بیداد(عشاق)، نوروز عرب، شوشتری، جامه‌دران و عزال. در ادامه به بستر صوتی دستگاه همایون و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ دستگاه همایون توجه کنید(تصویر۹).



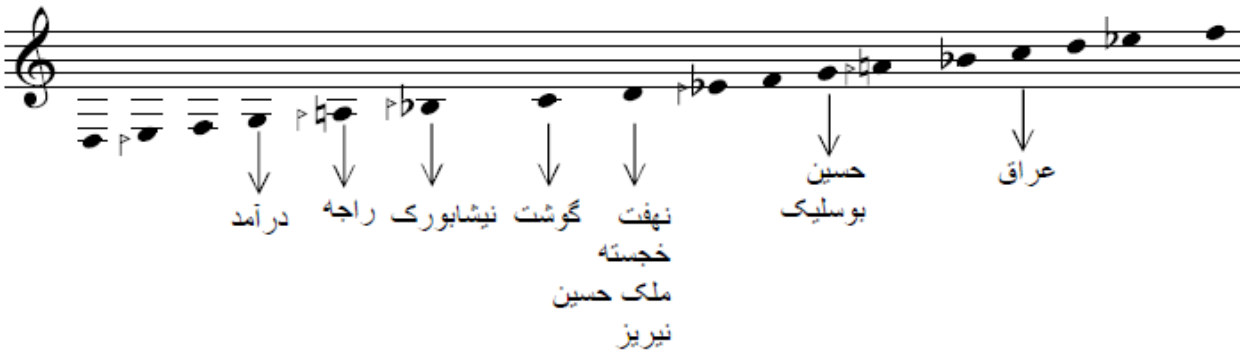
تصویر۹. بستر صوتی دستگاه همایون و مدگردی‌های درون آن

در آواز بیات اصفهان(از متعلقات دستگاه همایون) مدهای درآمد، راجه، عشاق و نغمه اصفهان حضور دارند و مدگردی‌های تدوین شده در میان مدهای مذکور اتفاق می‌افتد. در ادامه به بستر صوتی آواز بیات اصفهان و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ آواز بیات اصفهان توجه کنید. لازم به توضیح است که در رپرتوار اجرایی آواز بیات اصفهان، مد اوج یا عشاق غالباً در یک اکتاو بالاتر از رجیستر صوتی پایین(تصویر۱۰) که با اقتباس از ردیف میرزاعبدالله مکتوب شده است اجرا می‌گردد(تصویر۱۰).



تصویر۱۰. بستر صوتی آواز بیات اصفهان و مدگردی‌های درون آن

دستگاه نوا از مدهای درآمد، راجه، نهفت، گوشت، نیشابورک، خجسته، حسین، ملک حسین، بوسلیک، نیریز و عراق تشکیل شده است و مدگردی‌های تدوین شده درون دستگاه در بین مدهای ذکر شده اتفاق می‌افتد. در ادامه به بستر صوتی دستگاه نوا و مدگردی‌های تدوین شده در ردیفِ دستگاه نوا توجه کنید(تصویر۹).

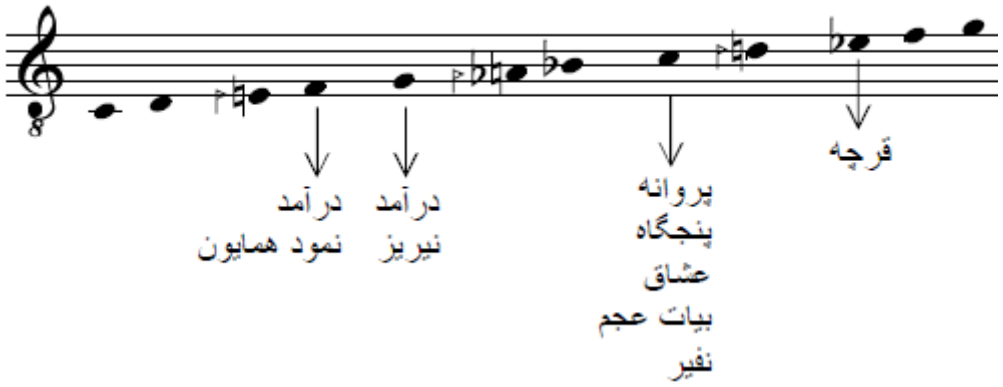


تصویر۹ بستر صوتی دستگاه نوا و مدگردی‌های درون آن

مدگردی‌های تدوین شده در دستگاه ماهور بر اساس مدهای درآمد، داد، دلکش، خاوران، فیلی، حصار یا ابول، نیریز، شکسته، عراق، نهیب، آشورآوند، راک و صفیر راک انجام می‌شود. بستر صوتی دستگاه ماهور و مدگردی-های تدوین شده در ردیفِ دستگاه ماهور به صورت زیر است(تصویر۱۰).

تصویر۱۰. بستر صوتی دستگاه ماهور و مدگردی‌های درون آن

دستگاه راست‌پنجگاه، مجموعه‌ای است که برای مرکب خوانی و مرکب‌نوازی در کارگان آموزشی ارائه می‌شود. باید دقت داشت که مدگردی‌های تدوین شده در این دستگاه نیز در چهارچوبی مدون شده است و امکانات مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی در موسیقی ایرانی بسیار فراتر از نمونه‌های ارائه شده در این دستگاه است. در دستگاه راست‌پنجگاه شاهد حضور مدهای درآمد، پروانه،نمود شور و نمود همایون هستیم. در نمود شور مدهای پنجگاه، عشاق، نیریز، بیات عجم و قرچه حضور دارند. در نمود همایون گوشه‌های طرز، ابوالچپ، لیلی و مجنون، راوندی، نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ خود نمایی می‌کنند. در ادامه به بستر صوتی راست‌پنجگاه و نقش نغمات شاهد در آن توجه کنید(تصویر۱۱).



تصویر۱۱. بستر صوتی دستگاه راست‌پنجگاه و مدگردی‌های درون آن

مطالبی که در بالا عنوان شد، به تبیین مدگردی‌های تدوین شده در ردیف موسیقی ایرانی پرداخته است. مقوله مدگردی در موسیقی ایرانی محدود به مدگردی‌های تدوین شده در ردیف موسیقی ایرانی نیست و می‌توان با ارائه راهکارهایی، از مدی در دستگاهی یا آوازی، به مدی در دستگاهی یا آوازی دیگر مدگردی کرد که در بین موسیقیدانان موسیقی ایرانی به مرکب‌خوانی یا مرکب‌نوازی معروف است.

مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی

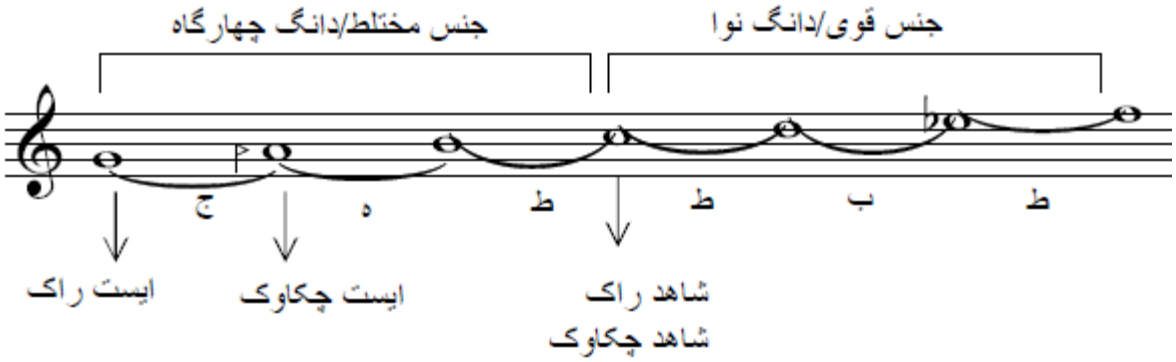
مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی اصطلاحی است که برای مدگردی از مدی در دستگاهی به مدی در دستگاهی دیگر اطلاق می‌شود. بسیاری از خوانندگان و نوازندگان موسیقی ایرانی به صورت تجربی اقدام به انجام این مقوله می‌کنند که لازمه آن ایجاد حس مدال از مد مبدا و مد مقصد به همراه ممارست و خلاقیت در هنرمند است. در این مقاله سعی بر این است که با تدوین راهکاری نظام‌مند، اقدام به ارائه فرمول‌هایی مدون جهت مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی شود. پیش زمینه این امر، تسلط بر تحلیل مدهای موسیقی ایرانی است که خوانندگان گرامی در صورت لزوم می‌توانند به منابع تحلیل ردیف مراجعه کنند.

داریوش طلایی معتقد است که تمام مدهای موسیقی ایرانی از چهار نوع دانگ مختلف ساخته شده است(طلایی، ۱۳۷۲، ۲۲). نامگذاری این چهار دانگ بر اساس مهمترین مایه‌ای که در هر یک قابل اجرا هستند صورت گرفته است. این چهار دانگ عبارتند از: چهارگاه ، شور ، دشتی (نوا) و ماهور(همان، ۲۳)[۱]. با سه ویژگی همپوشانی دانگ‌ها، پیوستگی دانگ‌ها و تداخل دانگ‌ها می‌توان فرمول‌هایی برای مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی در موسیقی ایرانی پیشنهاد کرد.

همپوشانی دانگ‌ها

بسیاری از مدهای موسیقی ایرانی از لحاظ دانگ‌ها و اجناس[۲] تشکیل دهنده با یکدیگر دارای همپوشانی هستند و همین موضوع امکان مدگردی از مدی به مد دیگر را فراهم می‌سازد. به عنوان مثال مدهای درآمد شور، اوج در دستگاه شور، عزال، شهناز و قرچه، همگی دارای دودانگی شور/شور یا به عبارت دیگر اجناس لین/لین هستند و امکان مدگردی در آنها به راحتی فراهم است که البته چون همگی مدهای مذکور در یک دستگاه ردیف شده‌اند و فرمول این گونه از مدگردی در ردیف ارائه شده است، موضوع بحث ما در این قسمت نمی‌باشد و ما در این جا به دنبال امکانات باالقوه مدگردی با استفاده از امکانات ردیف هستیم که فرمول آن به صورت تدوین شده در ردیف ارائه نشده باشد.

وجود همپوشانی بین دو مد از دو دستگاه مختلف نیز وجود دارد. به عنوان مثال مد راک از دستگاه ماهور و مد چکاوک از دستگاه همایون دارای همپوشانی هستند. دانگ اول هر دوی آنها چهارگاه یا همان جنس مختلط و دانگ دوم نوا یا جنس قوی است و همین ویژگی امکان مدگردی بین این دو مد را فراهم می‌آورد. در ادامه(تصویر۱۲) به بستر صوتی، فواصل بین درجات، اجناس و دانگ‌های تشکیل دهنده و نقش نغمات در دو مد راک و چکاوک توجه کنید(از تفاوت اکتاو بین دو مد صرف‌نظر شده است).



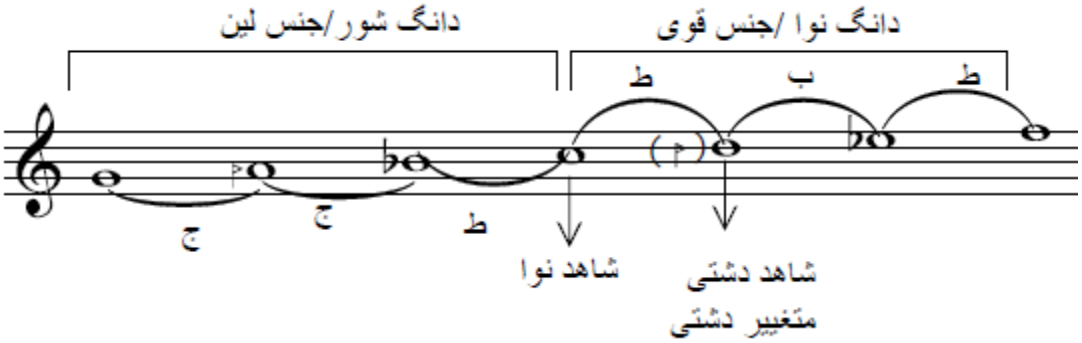
تصویر۱۲. بستر صوتی، فواصل بین درجات و نقش نغمات در دو مد راک و چکاوک و همپوشانی دانگ‌ها در آنها

با توجه به بستر صوتی بالا مشخص می‌شود که مدهای راک و چکاوک، علاوه بر همپوشانی در هر دو دانگ، در فونکسیونِ شاهد[۳] نیز با یکدیگر مشترکند و با تغییر ملودی تیپ و تغییر در فونکسیونِ ایست، می‌توان بین این دو مد، مدگردی کرد(عده‌ای از نوازندگان و خوانندگان در موسیقی ایرانی معتقدند اینگونه گوشه‌ها، دو مد مجزا نیستند و در اصل یک مد با دو نام هستند که چون در دو دستگاه متفاوت قرار دارند، با دو نام متفاوت عنوان شده‌اند که به عقیده نگارنده به این تفکر ایراد وارد است، چون اینگونه گوشه‌ها از لحاظ ملودی تیپ، متفاوت از یکدیگرند و همچنین گوشه‌های مشترک و با نام مشترک در دستگاه‌ها و آوازهای مختلف وجود دارند. مانند شکسته در ماهور و در بیات ترک). در ادامه(تصویر ۱۳) به نمونه‌ی مدگردی از راک به چکاوک توجه کنید. در این مثال ملودی مد راک از نورعلی برومند و ملودی مد چکاوک از علی‌اکبر شهنازی است. به علت همپوشانی دانگهای راک و چکاوک، مدگردی بین این دو مد بدون جمله رابط انجام شده است.

تصویر۱۳. مثال مدگردی از مد راک به مد چکاوک با استفاده از همپوشانی دانگ‌ها

با دقت در تصویر ۱۳ مشخص می‌شود که مدگردی از راک به چکاوک، به راحتی امکانپذیر است و دلیل آن وجود اشتراکاتی همچون فواصل مشترک بین درجات که منجر به همپوشانی دانگ‌ها و یا اجناس در آنها می‌شود و همچنین فونکسیون شاهد که در هر دو مشترک هست نیز عامل مهمی در تسهیل مدگردی بین این دو مد است و تنها با تغییر ملودی تیپ، می‌توان از راک به چکاوک و درنتیجه از دستگاه ماهور به دستگاه همایون مدگردی کرد.

همپوشانی بین دو مد از دو دستگاه مختلف و با نغمه شاهد متفاوت نیز امکانپذیر است. به عنوان مثال مد درآمد دشتی و مد درآمد نوا از لحاظ دانگ‌شناسی دارای همپوشانی هستند ولی از لحاظ فونکسیونل و همچنین ملودی تیپ با یکدیگر متفاوتند. اگر شور«سل» را شور نسبی دشتی و نوا در نظر بگیریم، به دشتی«ر» و نوای«دو» می‌رسیم که هر دو مد، دارای دانگ‌های شور و نوا یا به عبارت دیگر دارای دو جنس لین و قوی هستند ولی از لحاظ نغمه شاهد، یک درجه با یکدیگر تفاوت دارند. در ادامه(تصویر ١٤) به بستر صوتی، فواصل بین درجات و دانگ‌های متشکله در دو مد درآمد دشتی و درآمد نوا توجه کنید.



تصویر۱٤. بستر صوتی، فواصل بین درجات و نقش نغمات در دو مد درآمد دشتی و درآمد نوا و همپوشانی دانگ‌ها در آنها

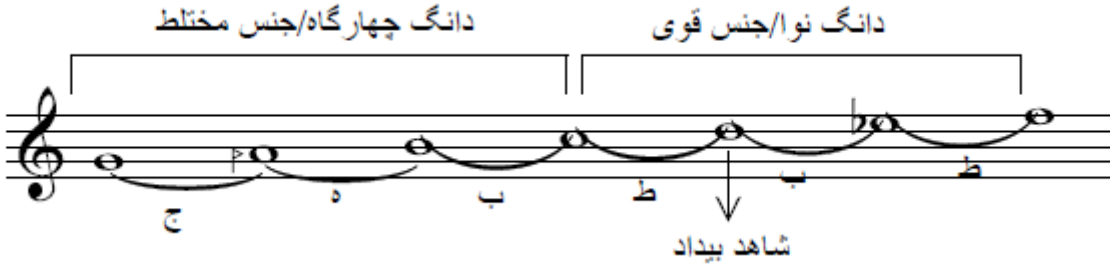
با دقت در بستر صوتی بالا(تصویر۱٤) مشخص می‌شود که دو مد درآمد دشتی و درآمد نوا از لحاظ دانگ شناسی یا به عبارت دیگر از لحاظ اجناس متشکله دارای همپوشانی هستند ولی از لحاظ نقش نغمات(فونکسیون) و ملودی‌تیپ متفاوتند. در مثال زیر(تصویر۱۵) از مد درآمد دشتی به مد درآمد نوا مدگردی شده است. در این مثال مشخص می‌شود که برای مدگردی از درآمد دشتی به درآمد نوا، فواصل بین درجات(اینتروال‌ها) تغییر نمی‌کنند و دلیل آن همپوشانی اجناس یا دانگ‌ها در این دو مد است و با تغییر فونکسیونِ شاهد و تغییر در ملودی‌تیپ می‌توان از دشتی به نوا و بالعکس مدگردی کرد.

تصویر۱۵. مثال مدگردی از مد درآمد دشتی به مد درآمد نوا با استفاده از همپوشانی دانگ‌ها

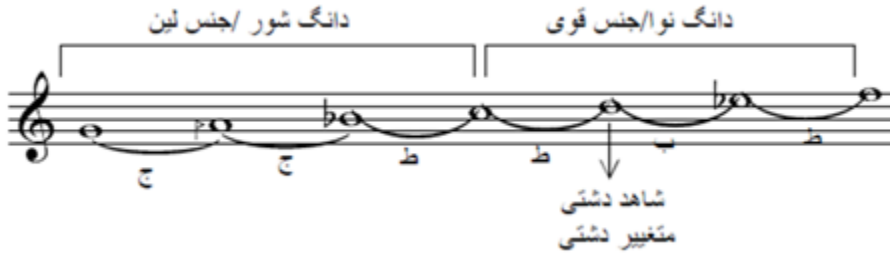
بنابراین با استفاده از خاصیت همپوشانی دانگ‌ها، می‌توان بین تمامی مدهایی که از دانگ‌های همسان تشکیل شده‌اند، مدگردی کرد.

پیوستگی دانگ‌ها

اگر دو مد، فقط در یک دانگ، مشترک باشند، می‌توان با ایجاد پیوستگی بین دانگ مشترکِ آنها و دانگ متفاوت، امکان مدگردی را فراهم کرد. برای توضیح بیشتر، به مثالی از مدگردی بین مد بیداد و درآمد دشتی خواهیم پرداخت. بستر نغمگی مد بیداد شامل پنتاکردی است که در دل آن، تتراکرد یا دانگ نوا قابل مشاهده است. دانگ دوم مد درآمد دشتی نیز دانگ نوا است. مد بیداد در بستر دستگاه همایون فرود کرده و می‌توان دانگی چهارگاه(جنس مختلط) را در بستر فرودی آن، به عنوان دانگ اول بیداد متصور بود. دانگ اول درآمد دشتی دانگ شور یا جنس لین است و تفاوت در همین دانگ اول بیداد و دشتی، علاوه بر تفاوت در ملودی‌تیپ و فونکسیون، عامل تفاوت مدال در آنهاست ولی اشتراک در دانگ نوا یا جنس قوی، می‌تواند به عنوان عامل مدگردی در این دو مد عمل نماید. در تصاویر ۱۶ و ۱۷ به بستر صوتی و دانگ‌های مدهای مذکور توجه کنید.



تصویر۱۶. بستر صوتی، فواصل بین درجات و نقش نغمات در مد بیداد



تصویر۱۷. بستر صوتی، فواصل بین درجات و نقش نغمات در مد درآمد دشتی

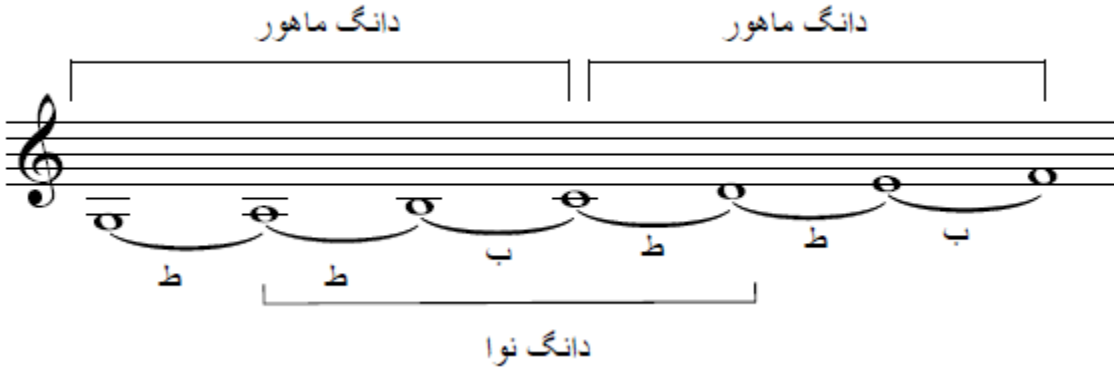
مدهای بیداد و درآمد دشتی در دانگ دوم مشترکند و تفاوت آنها در دانگ اول است. بنابراین با پیوستگی بین دانگ‌ها می‌توان بین این دو مد، مدگردی کرد. برای مدگردی از مد بیداد به مد درآمد دشتی، با تثبیت دانگ دوم که در هر دو مد مشترک است و سپس پیوستگی دانگ دوم(دانگ نوا) با دانگ اول درآمد دشتی(دانگ شور) می‌توان به مد درآمد دشتی مدگردی کرد. با همین راهکار می‌توان از بیداد به شور نیز فرود کرد و سپس با پیوستگی دیگری به رهاب، اوج در شور، سلمک و... مدگردی کرد. در ادامه به مثالی از مدگردی بین بیداد و درآمد دشتی توجه کنید(تصویر ۱۸). در مثال زیر، ملودی بیداد از رضا محجوبی و ملودی دشتی از علی‌نقی وزیری است. جمله رابط بین بیداد و دشتی توسط نگارنده طراحی شده است.

تصویر۱۸. مثال مدگردی از مد بیداد به مد درآمد دشتی با استفاده از همپوشانی دانگ‌ها

تصویر ۱۸، نمونه‌ای از مدگردی به وسیله پیوستگی بین دانگ‌ها بود به مثابه مشت نمونه خروار و قطعا امکان مدگردی‌های بیشتر به وسیله پیوستگی دانگ‌ها فراوان است.

تداخل دانگ‌ها

مدهای موسیقی ایرانی از فواصل متنوع و دانگ‌ها و اجناس گوناگون تشکیل شده است که اگر به دانگ‌ها و اجناس تشکیل دهنده یک مد با نگاهی دیگر نگریسته شود، می‌توان دانگ‌ها یا اجناس دیگری را در دل آنها کشف کرد که به عبارتی در تداخل با دانگ‌های آن مد هستند و این دانگ مکشوفه جدید می‌تواند عامل مدگردی به مد دیگری باشد و به عبارتی دانگ مکشوفه، در هر دو مدِ مبدا و مقصد مشترک است. به عنوان مثال مد درآمد ماهور از دو دانگ ماهور یا دو جنس قوی با فواصل(ططب/ططب) تشکیل شده است. می‌دانیم در موسیقی ایرانی دانگی با نام نوا وجود دارد با فواصل(طب‌ط). با دقت در دودانگی مد درآمد ماهور، به این نتیجه می‌رسیم که در دل مد درآمد ماهور، دانگ نوا نیز وجود دارد(تصویر۱۹) و همین ویژگی، امکان مدگردی از درآمد ماهور به تمامی مدهایی که دارای دانگ نوا هستند را فراهم می‌سازد. در ادامه به بستر صوتی مد درآمد ماهور با نمایش دانگ‌های ماهور و دانگ نوایی که در دل آن قرار دارد توجه کنید.

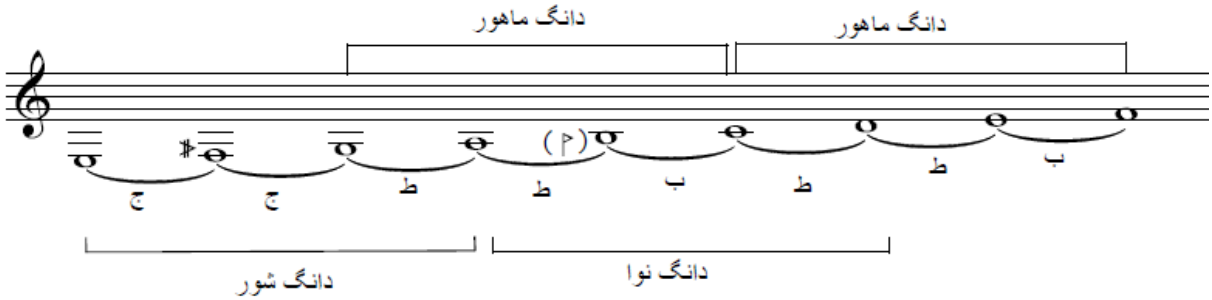


تصویر۱۹.بستر صوتی مد درآمد ماهور با نمایش دانگ‌های ماهور و دانگ نوای مستتر در این مد

اکنون با روشن شدن وجود دانگ نوا که به صورت تداخلی در دل بستر صوتی مد درآمد ماهور قرار دارد، می‌توان به مدهایی که دارای دانگ نوا هستند مدگردی کرد. به عنوان مثال می‌توان از ماهور«دو» به دشتی«سی» یا نوای«لا» مدگردی کرد. در ادامه به مثالی که به مدگردی از ماهور«دو» به دشتی«سی» می‌پردازد توجه کنید(تصویر۲۰).

تصویر۲۰. مثال مدگردی از مد درآمد ماهور به مد درآمد دشتی با استفاده از تداخل دانگ‌ها

در مثال بالا(تصویر۲۰) با علم به اینکه در دل مد ماهور، دانگ نوا قرار دارد و این دانگ در مد دشتی نیز وجود دارد، از ماهور به دشتی مدگردی کرده‌ایم. در این مدگردی، ملودی تیپ درآمد ماهور به ملودی تیپ درآمد دشتی تبدیل شده و پس از اعمال فونکسیون متغییر دشتی، به مد شور که فرود دشتی در آنجا است فرود می‌کند. باید دقت داشت که مدگردی به وسیله امکان تداخل دانگ‌ها که در اینجا انجام می‌شود، همراه با پیوستگی دانگ‌ها که در مبحث قبل توضیح داده شد انجام می‌پذیرد. در مثال بالا(تصویر۲۰) که از ماهور به دشتی مدگردی شد، با امکان تداخل دانگ‌ها وارد دانگ دوم درآمد دشتی شدیم و با استفاده از پیوستگی دانگ‌ها به دانگ اول درآمد دشتی که دانگ شور است وارد شده و فرود انجام می‌شود. بستر صوتی مدگردی فوق، تداخل دانگ‌ها و پیوستگی آنها در ادامه تبیین شده است(تصویر۲۱).



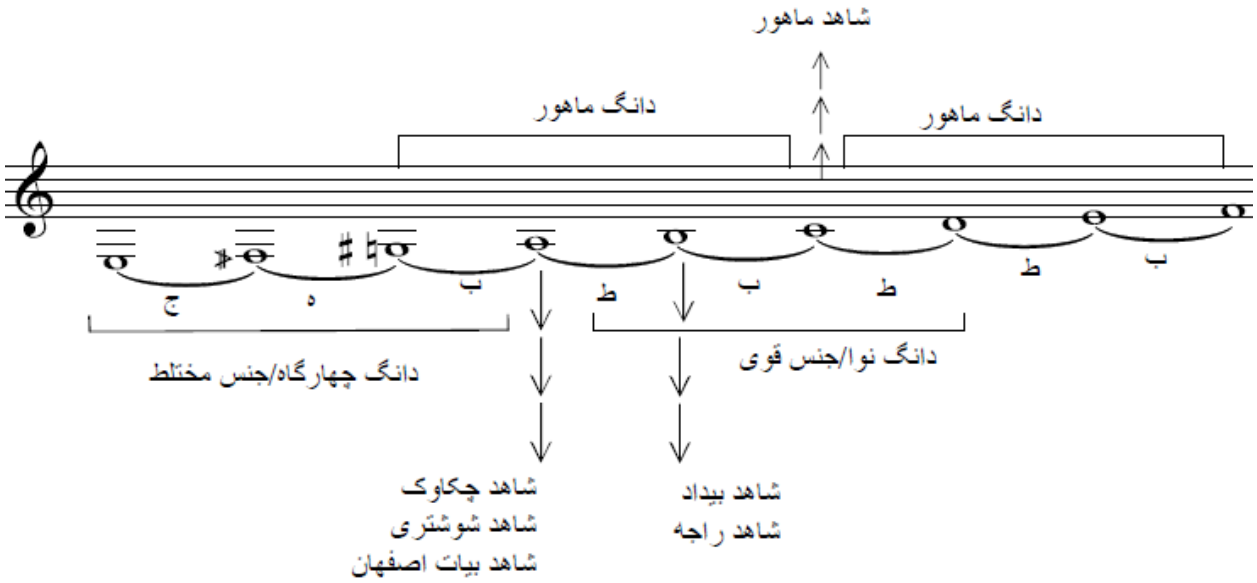
تصویر۲۱. تداخل دانگ‌ها در مدگردی از ماهور«دو» به دشتی«سی»

با بستر صوتی ذکر شده در بالا و دانگ‌های مشخص شده در آن می‌توان از ماهور«دو» به نوای«لا» نیز مدگردی کرد. در این مورد نیز همانند مثال قبل، پس از تثبیت مد ماهور، یکی از ملودی تیپ‌های مد درآمد نوا ارائه می‌شود و با تثبیت شاهد نوا(نغمه«لا»)، دانگ شور کامل می‌گردد(تصویر۲۲).

تصویر۲۲. مثال مدگردی از مد درآمد ماهور به مد درآمد نوا با استفاده از تداخل دانگ‌ها

با توجه به حضور پنهانی دانگ نوا در مد درآمد ماهور و با قرار دادن دانگ شور قبل از این دانگِ نوا، امکان مدگردی به مدهای درآمد دشتی، درآمد نوا، درآمد ابوعطا، حجاز، مهربانی در بیات زند، درآمد افشاری، درآمد بیات کرد، نیشابورک در نوا، مجسلی و خجسته در نوا و تمامی مدهای هدفی که دارای دو دانگی شور و نوا باشند فراهم است.

با توجه به حضور همین دانگ پنهانی نوا در مد درآمد ماهور، امکان مدگردی از ماهور به مدهای چکاوک، بیداد، شوشتری، درآمد بیات اصفهان و سایر مدهایی با دودانگی چهارگاه و نوا نیز فراهم است. در اینگونه مد-گردی باید از طریق امکان تداخل دانگ‌ها به دانگ نوا رفت و سپس از طریق پیوستگی دانگ‌ها به دانگ چهارگاه رفت(تصویر۲۳).



تصویر ۲۳.امکان مدگردی از درآمد ماهور به مدهای دارای دو دانگی چهارگاه/نوا از طریق تداخل دانگ‌ها

مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی در موسیقی ایرانی محدود به راهکارهای ارائه شده در این پژوهش نمی‌باشد و این مهم نیازمند همت سایر پژوهشگران در زمینه تدوین راهکارهایی دیگر است.

نتیجه‌گیری

مدگردی در موسیقی ایرانی دو نوع است. نوع اول مدگردی‌هایی بر بستر یک دستگاه بوده که شیوه این نوع از مدگردی در ردیف موسیقی ایرانی ارائه شده است. مدگردی‌های درون دستگاهی به شرح ذیل است:

دستگاه شور: درآمد، رهاب، اوج، سلمک، عزال، بزرگ، شهناز، قرچه و رضوی. آواز ابوعطا: درآمد، حجاز و اوج حجاز(عشاق). آواز بیات ترک: درآمد، دوگاه، فِیلی، شکسته، مهربانی و جامه‌دران. آواز افشاری: درآمد، عراق و قرایی. آواز دشتی: درآمد و اوج(عشاق). آواز بیات ترک: درآمد و اوج(عشاق). دستگاه سه‌گاه: درآمد، زابل، مویه، حصار، مخالف، رهاب و مسیحی. دستگاه چهارگاه: درآمد، زابل، مویه، حصار، مخالف و منصوری. دستگاه همایون: درآمد، گوشه چهارگاه، چکاوک، بیداد، اوج بیداد(عشاق)، نوروز عرب، شوشتری، جامه‌دران و

عزال. آواز بیات اصفهان: درآمد، راجه، عشاق و نغمه اصفهان. دستگاه نوا: درآمد، راجه، نهفت، گوِشت، نیشابورک، خجسته، حسین، ملک حسین، بوسلیک، نیریز و عراق. دستگاه ماهور: درآمد، داد، دلکش، خاوران، فیلی، حصار یا ابول، نیریز، شکسته، عراق، نهیب، آشورآوند، راک و صفیر راک. دستگاه راست‌پنجگاه: درآمد، پروانه،نمود شور و نمود همایون.

نوع دوم مدگردی در موسیقی ایرانی به مرکب‌نوازی و مرکب‌خوانی می‌پردازد که مد مبدا و مد مقصد در دو دستگاه متفاوت هستند. با سه راهکار همپوشانی دانگ‌ها، پیوستگی دانگ‌ها و تداخل دانگ‌ها می‌توان به مرکب-خوانی و مرکب‌نوازی پرداخت. برخی از مدهای موسیقی ایرانی در هر دو دانگ متشکله با یکدیگر همگون هستند، مانند مد راک در دستگاه ماهور و مد بیداد در همایون. این دو مد از طریق خاصیت همپوشانی دانگ‌ها می‌توانند به یکدیگر مدگردی کنند. در پیوستگی دانگ‌ها مد مبدا و مد مقصد فقط در یکی از دانگ‌هایشان با یکدیگر همگون هستند و در دانگ دیگر متفاوت هستند، مانند مد درآمد دشتی و مد بیداد. برای مدگردی با استفاده از خاصیت پیوستگی دانگ‌ها، با تثبیت ملودی در دانگ مشترک، اقدام به تغییر ملودی تیپِ مد مبدا به ملودی تیپ مد مقصد کرده و سپس وارد دانگ متغییر شده و مدگردی بدین طریق کامل می‌گردد. در حالت سوم که تداخل دانگ‌ها است، باید در جستجوی دانگی مستتر در دل بستر صوتی یک مد بود. به عنوان مثال مد درآمد ماهور از دو دانگ درآمد با فواصل(ط ط ب/ط ط ب) تشکیل شده است. با دقت در فواصل دو دانگی مذکور، درمیابیم که دانگ نوا با فواصل(ط ب ط) در تداخل با دو دانگی ماهور/ماهور وجود دارد. با کشف این دانگ مستتر و اتصال آن به دانگی دیگر(خاصیت پیوستگی دانگ‌ها) می‌توان از مد ماهور به تمامی مدهایی که دارای دانگ نوا باشند مدگردی کرد.

پی‌نوشت‌ها

[1].فواصل دانگ‌های مطروحه توسط داریوش طلایی بدین صورت است:(دانگ شور= مجنب، مجنب، طنینی)،(دانگ نوا یا دشتی= طنینی، بقیه، طنینی)،(دانگ چهارگاه= مجنب، بیش طنینی، بقیه) و (دانگ ماهور=طنینی، طنینی، بقیه)((طلایی، الف، ۱۳۷۲، ۲۳).

[2]. جنس، انواع دانگ در موسیقی قدیم است. جنس در موسیقی قدیم مجموع سه فاصله‌ای است که ذوالاربع(تتراکرد یا دانگ) را تشکیل می‌دهد. سه نوع جنس با نام‌های قوی، لَیِّن و مختلط وجود دارد. هدایت

در کتاب *مجمع الادوار*، در تعریف اجناس نوشته است: قوی دایره‌ای است که ذوالاربع آن شامل دو طنینی باشد: ط ط ب(هدایت، ۱۲۷۸: نوبت دوم، ۹۳). لَیِّن آنکه ذوالاربع آن شامل یک طنینی باشد: ج ج ط(همان). مختلط که یک قسم آن بیشتر در عمل نیامده و آن یک قسم دارای ترتیب فواصل ج ه ب است(همان،۲۳).

[۳].داریوش طلایی در بیان نت شاهد، چهار عنصر را که به کمک آنها، یک نت از یک اشل صوتی می‌تواند نقش و شخصیت شاهد پیدا کند را بدین صورت عنوان کرده است: طنین صدا و غنای هارمونیکی، تکرار یک نت، طول نت، جهش از نت دیگر(طلایی، پ، ۱۳۹٤،۲۲،۲۳). لازم به توضیح است که الزاما تمامی عناصر ذکر شده، برای یک نغمه شاهد در یک مد جمع نمی‌گردند و حضور حتی یک مورد کفایت می‌کند.

فهرست منابع:

اسعدی، هومان(۱۳۸۲)، بنیان‌های نظری موسیقی کلاسیک ایران: دستگاه به عنوان مجموعه‌ای چند مدی، فصلنامه موسیقی ماهور، شماره۲۲ ،ص٤۳-٥٦.

طلایی، داریوش(۱۳۷۲)، الف: نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی، انتشارات ماهور، تهران .

----------(۱۳۷٤)،ب: ردیف میرزا عبدالله نت نویسی آموزشی و تحلیلی، انتشارات ماهور، تهران

----------(۱۳۹٤)، پ: تحلیل ردیف، نشر نی، تهران.

طهماسبی، ارشد(۱۳۷٦)، الف: صد رَنک رِنگ، انتشارات ماهور، تهران.

----------(۱۳۸۸)، ب: صد و یک پیش‌درآمد، انتشارات ماهور، تهران

معروفی، موسی(۱۳٤۲)، ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی، انجمن موسیقی ایران، تهران

هدایت، مهدی‌قلی(۱۲۷۸)، مجمع‌الادوار چاپ سنگی فارسی،؟