دستگاه شور :

دستگاه شور از دستگاه‌های موسیقی ایران است که توسط بسیاری مهم‌ترین دستگاه موسیقی ایرانی دانسته می‌شود. این دستگاه منشأ چند آواز مهم در ردیف موسیقی ایرانی است (ابوعطا، بیات ترک، افشاری و دشتی) و دانگ اصلی آن، جزو دانگ‌های پایه در موسیقی ایرانی دانسته می‌شود.

برخلاف برخی دیگر از دستگاه‌ها، دستگاه شور همنام یکی از مقام‌های قدیم موسیقی ایرانی نیست. درجات شور با مقام حسینی مطابقت دارند اگر چه برخی از گوشه‌ها با فواصل مقام فرعی جان‌فزا تطبیق دارند. در ردیف‌های مختلف موسیقی، گوشه‌های مختلفی برای این دستگاه برشمرده شده، اما مهم‌ترین گوشه‌هایی که در بیشتر این ردیف‌ها آمده‌اند شامل شهناز، گریلی، ملا نازی، بزرگ و رهاب می‌شود.

تحلیل ردیف‌های موسیقی مختلف ایرانی توسط برونو نتل نشان داده که بین گوشه‌هایی که برای دستگاه شور برشمرده‌اند و ترتیبی که برای آن‌ها قائل هستند تفاوت قابل توجهی وجود دارد. رایج‌ترین گوشه‌ها از نظر اجرا شامل درآمد، سلمک و شهناز هستند.

دستگاه شور مهم‌ترین دستگاه موسیقی ایرانی دانسته می‌شود و به آن «مادر همهٔ دستگاه‌ها» گفته می‌شود، زیرا چند آواز مهم از شور منشعب شده‌اند و حتی در دستگاه‌های دیگر نظیر نوا و سه‌گاه نیز تأثیر شور مشهود است.

دستگاه شور بیش از دستگاه‌های دیگر مورد تحقیق بوده‌است که از قدیمی‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب آواز شور اثر محمدتقی مسعودیه (منتشر شده در سال ۱۹۶۸) اشاره کرد.

پس از تحول مقام به دستگاه، چند مقام در قالب گوشه‌هایی در دستگاه شور نگه داشته شده‌اند (از جمله رهاوی، بزرگ و حسینی)،و در تقسیم‌بندی ارائه شده توسط داریوش طلایی که تمام دستگاه‌ها را با کمک چهار دانگ اصلی توضیح می‌دهد، دانگ اول دستگاه شور یکی از این دانگ‌های بنیادین است.همچنین دستگاه شور از طریق گوشه‌های مختلفش راه برای پرده‌گردانی به دیگر دستگاه‌ها دارد (مثلاً گوشه‌های حسینی و رهاوی امکان تغییر از شور به نوا و برعکس را فراهم می‌کنند).

گام شور از نظر مُد، کوچک (مینور) محسوب می‌شود زیرا درجهٔ سوم (در تصویر، سی بمل) و درجهٔ ششم (می بمل) و درجهٔ هفتم (فا) که از درجات مُدال هستند، به نسبت نت «سل» (نت پایه) دارای فاصلهٔ کوچک (شبیه گام کوچک غربی) هستند؛ فاصلهٔ این درجات را با اختلاف ربع پرده در درجهٔ دوم، می‌توان با فواصل درجات مدهای یونانی فریژین و ائولین، یا گام کوچک نظری (مینور تئوریک) منطبق دانست. این مقایسه صرفاً از نظر انطباق فواصل درجات گام صورت گرفته‌است وگرنه درجات گام‌های غربی، چه کوچک (مینور) و چه بزرگ (ماژور) نقشی ثابت دارند اما در موسیقی ایران بسته به احساس و روحیهٔ ایرانی، نقش درجات مدام در حال تغییر هستند.

گام شور پایین‌رونده است؛ به این معنا که روند ملودی‌های شور اکثراً از بالا به پایین است و درجات دوم (لا کرن) و هفتم (فا) و چهارم (دو) به طرف نت پایه (سل) متمایل هستند و از میان دو درجهٔ دوم و هفتم، از آنجایی که درجهٔ دوم به نت پایه نزدیک‌تر است، محسوس پایین‌روندهٔ شور محسوب می‌شود. برخی اوقات فرودهای شور بالارونده هستند که در این مواقع، درجهٔ ششم (می بمل) ربع پرده و حتی گاهی نیم پرده بالا می‌رود زیرا به درجهٔ هشتم متمایل می‌شود و از درجهٔ پنجم (ر) دور می‌شود.

درجهٔ پنجم گام شور، نت متغیر است. این درجه با فاصلهٔ یک پرده از درجهٔ چهارم تعریف می‌شود (مثلاً در شورِ سل، به صورت ر بکار)، اما در برخی گوشه‌های این درجه می‌تواند یک ربع پرده پایین‌تر آورده شود (مثلاً ر کرن) و با مقام حسینی مطابق می‌شود. اما در برخی گوشه‌ها و ملحقات دیگر شور (برای مثال در آواز ابوعطا) نت پنجم متغیر نیست و هرگز پایین آورده نمی‌شود و دلیل آن که در بقیه پایین آورده می‌شود نیز مشخص نیست چنان‌که مثلاً در پیش‌ درآمد شور علی‌اکبر شهنازی، در ابتدا این نت پایین آورده نمی‌شود اما در بخش دوم این پیش‌درآمد به یک‌باره این فاصله تغییر می‌کند. به هر حال، با توجه به فرودگاه دستگاه شور که در آن‌ها این درجه پایین آورده نمی‌شود می‌توان نتیجه گرفت که مد مبنا در دستگاه شور، آنی است که درجهٔ پنجمش پایین آورده نشده‌است.در ردیف میرزاعبدالله نیز در گوشه‌هایی همچون کرشمه و رهاوی (رهاب) هم فواصل مد مبنا و هم فواصل مد انتقالی به شکل تفکیک‌ناپذیر استفاده شده‌اند.

زمانی که درجهٔ پنجم شور ربع پرده پایین‌تر آورده شود، دانگ دوم شور (از درجهٔ چهارم تا هفتم) از نظر فواصل با دانگ اول شور یکسان می‌شود و «شور دوم» در این منطقه شکل می‌گیرد؛ از همین جهت است که برای دستگاه شور «مناطقی» تعریف می‌شود.

متعلقات دستگاه شور :

بر اثر جابه‌جا شدن نقش و وظیفهٔ نت‌های دستگاه شور، کیفیت‌های دیگری از شور حاصل می‌شود که با تثبیت هرکدام از این حالت‌ها در نقش زمینه و فضای اصلی، مایهٔ جدیدی پدید می‌آید که به آن‌ها ملحقات یا متعلقات شور می‌گویند. بیشتر نظریه‌پردازان این ملحقات را آواز می‌نامند. هرکدام از این آوازها استقلال اجرایی دارند و گوشه‌های مختص به خود را دارند. از آنجایی که در موسیقی قدیم، نامی از این آوازها نیامده‌است، می‌توان گفت این آوازها برداشتی تازه از دستگاه شور بوده‌است و احتمالاً از دورهٔ افشاریه، زندیه و قاجاریه به این سو معمول شده‌اند و نیز احتمال دارد هر کدام از این آوازها مربوط به مناطق و نژادهای مختلف باشند. به عنوان مثال ابوعطا که به «دستان عرب» نیز شهرت داشته، مربوط به قوم عرب (ناحیه حجاز)، افشاری مربوط به طایفهٔ افشار، بیات ترک مربوط به طایفهٔ زندیه و دشتی که در گیلان با نام گیلکی و در فارس با نام دشتستانی شهرت داشته‌است، از این نواحی آمده باشد و در گذر زمان مورد پسند واقع شده و رواج یافته‌است. در آوازهای دستگاه شور، نقش نت پایه به درجات دیگری به جز درجهٔ اول گام محول می‌شود. در واقع وجه تمایز متعلقات شور نسبت به یکدیگر، جابه‌جایی نت شاهد و ایست و متغیر در روی درجات گام شور است.

بیشتر موسیقی‌دانان دستگاه‌های موسیقی ایرانی را هفت عدد می‌دانند و ابوعطا، بیات ترک، افشاری و دشتی را جزء ملحقات شور طبقه‌بندی می‌کنند. با این حال برخی، از جمله هرمز فرهت، تعداد دستگاه‌های موسیقی ایرانی را دوازده عدد می‌دانند و این چهار آواز را به عنوان چهار دستگاه مستقل از شور (اما مرتبط با شور) معرفی می‌کنند (دستگاه دوازدهم بیات اصفهان است که بقیه آن را جزو دستگاه همایون می‌دانند).

از سوی دیگر، بین چهار آوازی که متعلقات شور دانسته می‌شوند هم، دو آواز (بیات ترک و افشاری) گامی متفاوت از شور دارند و در نتیجه برخی آن را مستقل از شور می‌دانند، در حالی که دو آواز دیگر (ابوعطا و دشتی) ارتباط نزدیک‌تری با شور دارند.

آلبوم یاد ایام از محمدرضا شجریان و به خصوص قطعهٔ «یاد ایام» در این آلبوم، در دستگاه شور اجرا شده‌است. همچنین علیرضا افتخاری در آلبوم زیباترین و شهرام ناظری در قطعهٔ «مرا عاشق» و آلبوم‌های نجوا و شورانگیز قسمت دوم از این دستگاه استفاده کرده‌اند.

منابع :

تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران از فرهاد فخرالدینی

نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی از داریوش طلایی