دستگاه ماهور :

ماهور یکی از هفت دستگاه موسیقی ایران است که به نظر می‌رسد از دیر زمان، همواره مورد استقبال مخاطبان بوده و در عین حال یکی از مفصل‌ترین دستگاه‌ها نیز به شمار می‌آید. به لحاظ لغوی، نام گلی است. همچنین به تپه‌های پیوسته در دامنه‌ی کوه اطلاق می‌شود. در فرهنگ موسیقایی، یکی از دو شعبه‌ی نوا به حساب می‌آمده و در فرهنگ معین، از آن به عنوان شعبه‌ی دهم از بیست‌و‌چهار شعبه‌ی موسیقی یاد شده است. به عقیده‌ی برخی، ماهور همان گام بزرگ یا ماژور در موسیقی غربی است. عده‌ای نیز پیشینه‌ی آن را تا ایران باستان تخمین زده و با مقام عشاق برابر می‌دانند.

معرفی دستگاه ماهور :

دستگاه ماهور در کنار دستگاه شور، از مهم‌ترین مایه‌های موسیقی دستگاهی است که اغلب، آموزش نیز با یکی از این دستگاه‌ها آغاز می‌شود. بعضی دستگاه ماهور را از خانواده‌ی مقام راست می‌دانند.

امروزه دستگاه ماهور از گستردگی ویژه ای برخوردار بوده و گوشه‌های بسیاری را در خود جای داده است. در نیایش‌های کهن فارسی، نغمه‌ای به نام ماخور وجود داشته که بر همین اساس، گروهی واژه‌ی ماهور را برگرفته از آن می‌دانند. علی جرجانی از چندین مقام نام می برد که ماهور یکی ازآنها است. در موسیقی آذربایجان نیز دستگاهی به نام ماهور هندی موجود است.

گوشه های ماهور چیست؟

در روایت‌های مختلفی که از ردیف صورت گرفته، بخش اعظمی از گوشه‌ها با نامی مشابه اجرا شده است و تنها در موارد نادری به گوشه‌هایی بر می‌خوریم که بسامد بالایی نداشته باشند. چنان‌که در یادداشت‌های پیشین ذکر شد، ردیف میرزاعبدالله به لحاظ سندیت در روایت و احراز جوهره‌ی موجز و مختصر زیبایی ‌شناسی ایرانی در مقایسه با دیگر روایت‌ها، از مقبولیت خاصی برخوردار است.

در واقع ردیف‌های دیگر، به جز تکرار انواع مختلفی از اجرای یک گوشه، چیزی بیش از ردیف میرزاعبدالله روایت نکرده‌اند. به عنوان نمونه، گوشه‌های دوتایکی، کراغلی، مارش عثمانی، تسلسل، برداشت، حاجی حسنی، خوارزمی، بسته نگار، سروش و بوسلیک، از جمله گوشه‌هایی هستند که در ردیف منتظم الحکما، موسی معروفی و عبدالله دوامی آمده‌اند.

لازم به ذکر است که بعضا برخی گوشه‌های مفصل یا به تعبیری شاه‌گوشه‌ها، در تقسیمات داخلی خود، از اسامی دیگری نیز برخوردار هستند. به عنوان مثال، گوشه‌ی حصار یا ابول، دارای بخش‌هایی مثل نغمه، زنگوله و تحریر بلبلی و گوشه‌ی دلکش دارای مقدمه، چهارمضراب، متن و فرود می‌باشند.

به همین جهت چنان‌چه بخواهیم این اجزای درونی را نیز در فهرست گوشه‌ها لحاظ کنیم، آنگاه در فهرست، تعداد گوشه‌های بیشتری خواهیم داشت که البته طبعا درعمل، تغییری برماهیت و رپتوار دستگاه ماهور وارد نخواهد آمد.

معمولا به هنگام صحبت از دستگاه‌ها، از اصطلاحاتی نظیر غم و شادی استفاده می‌شود. به طور مثال، حزن و اندوه را به شور نسبت داده و شادی و نشاط را به ماهور نسبت می‌دهند. در این زمینه مطالعاتی نیز صورت گرفته که به لحاظ بسامد پایین یافته‌ها، هنوز نمی‌توان با قطعیت برای هر کدام از فواصل و مایه‌ها‌ی موسیقایی، احساس خاصی را تعریف نمود. در غرب نیز منتقدان برجسته‌ای مثل ادوارد هانسلیک همواره با الصاق احساسات خاص به موسیقی، مخالف بوده‌اند چرا که به زعم ایشان، صوت موسیقایی در ذات خود، مجرد بوده و به تعداد مخاطبان می‌تواند داری برداشت و تاثیر باشد.

نام گوشه های دستگاه ماهور

استفاده از نام اشخاص، مکان‌های جغرافیایی، حالات عرفانی و معنوی، اصطلاحات موسیقایی و نظری و ساختاری، و عناصر طبیعت، از جمله روشهای مرسوم جهت نامگذاری گوشه ها بوده است. بنابراین می توانیم به اسامی برخی از گوشه‌های دستگاه ماهور به شرح زیر بپردازیم :

اسامی ساختاری و موسیقایی: این نوع گوشه‌ها به لحاظ کارکرد و عمل‌کرد موسیقایی دارای اهمیت هستند. اینگونه گوشه‌ها از طریق ایجاد فضای مدال، پیوند دو یا چند گوشه، اوج و فرود در دستگاه فعال بوده و خط سیر کلی را تعیین می‌کنند. برای نمونه به ذکر چند مورد در دستگاه ماهور می‌پردازیم: درآمد که بر اساس تونیک دستگاه یا همان درجه ی اول شکل گرفته و معرف تنالیته و فضای کلی دستگاه است.

درآمدها اولین گوشه یا گوشه‌های دستگاه هستند که معمولا در محدوده‌ی پیش‌دانگ و دانگ اول گردش دارند. در برخی ردیف‌ها به جای درآمد از اصطلاح برداشت نیز استفاده شده است. گشایش که در دستگاه ماهور همان نقش درآمد یا آغازگر را داشته اما بعد از تنظیم درآمد برای ماهور توسط میرزاعبدالله، جای خود را به درآمد داده است. زیرافکند که ظاهرا همان طور که از نامش پیداست، وظیفه‌اش هدایت نغمات به سمت اوج و پرده‌های زیر است.

اسامی جغرافیایی: خاوران، نیشابورک، آذربایجانی، اصفهانک، نیریز و عراق که البته برخی از این گوشه ها، در موسیقی قدیم ایران، از شعبات موسیقی به حساب می آمدند.

اسامی اشخاص: نصیرخانی، مرادخانی و راک عبدالله. به طور مثال ممکن است وجه تسمیه راک عبدالله، اشاره‌ای باشد به نغماتی که در تعزیه و رثای اباعبدالله، تعزیه‌خوانان اجرا می‌کرده‌اند.

اسامی و اصطلاحات عرفانی و معنوی و احساسی: محیر، حزین، نهیب و طرب‌انگیز

کوک‌های رایج در اجرای ماهور

به لحاظ نظری، از هر هفت درجه‌ی گام می‌توان یک دستگاه را اجرا نمود اما به لحاظ عملی و تجربی و به مرور زمان، آن دسته از کوک‌هایی که به لحاظ انگشت‌گذاری ساده‌تر بوده و مطبوعیت در صوت و طنین داشته‌اند، نوسط نوازندگان مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

رایج‌ترین کوک‌های ماهور،کوک دو، فا و سی بمل می‌باشد که ماهور فا از قدمت بیشتری برخوردار بوده و ماهور دو جدیدتر می‌باشد. ماهور دو را اصطلاحا چپ کوک و ماهور فا را اصطلاحا راست کوک می نامند.

ساختار دستگاه ماهور

دستگاه ماهور نیز مطابق تعاریفی که در یادداشت‌های پیشین راجع به موسیقی دستگاهی ارائه نمودیم، در شروع، اوج و خاتمه، تابع اصول زیبایی شناسی و موسیقایی ویژه‌ای است. موسیقی‌دانانی نظیر فرهاد فخرالدینی بر این عقیده‌اند که دستگاه ماهور را می‌توان به عنوان اولین دستگاه یا مقام در نظر گرفت، همان گونه که عشاق می‌تواند همان مقام راست در موسیقی قبل از اسلام باشد.

تغییر مایه در دستگاه ماهور

در موسیقی ایران، مایه به دو شیوه‌ی اصلی تغییر می‌یابد. نخست با تغییر و یا کاهش و افزایش پرده، این مدولاسیون یا پرده گردانی رخ می‌دهد. گوشه‌های دلکش و شکسته نمونه‌هایی از این نوع تغییر مایه هستند.

در این شیوه، معمولا درجات سوم و ششم گام دچار دگرگونی می‌شوند. به عنوان نمونه، در گوشه‌ی شکسته، پرده‌ی سوم یا می بکار، ربع پرده کم شده و محور ر می کرن فا سل پدید آمده و فضا به آواز افشاری نزدیک می‌شود.

البته در گوشه‌ی شکسته، نوع گردش ملودی تا حدودی گسترده‌تر شده و در مقایسه با گوشه‌های عمومی ماهور، حالتی پر‌تحرک به خود می‌گیرد. در گوشه‌ی دلکش نیز، با کاهش درجه‌ی ششم و تغییر لابکار به لاکرن، مدولاسیون صورت پذیرفته و فضا به سمت شور رفته و به نوعی به مقام صبای قدیم نزدیک می‌شود.

دوم آن که، گاهی، مایه از طریق تکرار الگوهای ملودیک مشخصی، تغییر می‌یابد. به عنوان نمونه در گوشه‌ی عراق، تضاد و تقابل الگوهای اوج به فاصله‌ی اکتاو و فرودبه سل، حالت و فضای کلی عراق را می‌سازند. شاید بهترین نمونه‌ی این حالت از تغییر مایه، گوشه‌ی زابل در دستگاه چهارگاه باشد که الگوهای ملودیک از طریق بالا بردن بسامد شنیداری فاصله ی سوم، مایه ی زابل را تشکیل می دهند.

راک‌ها نیز در دستگاه ماهور که در محور سوم اجرا شده و به نوعی یادآور پیوند کهن موسیقی هند با ایران هستند، فضای همایون و اصفهان را تداعی می‌کنند که البته در این مورد، جملات خاص فیگوراتیو و فواصل، در کنار هم در القای فضای مایگی متفاوت دخیل هستند.

اوزان شعری در دستگاه ماهور

در دستگاه ماهور نیز، اوزان شعری به مانند دیگر قسمت‌های ردیف، حضوری برجسته دارند. بحر شعری مجتث در کرشمه (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) و هم‌چنین در بخش‌هایی از گوشه‌های خاوران، دلکش و راک کشمیر با نیم بیت معروف : ”هزار مرتبه به به از آن لب شکرینت”، بحر شعری رمل در گوشه ی آذربایجانی(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)، با شعر:” آمدم آب برم بحر حسین بن علی”، بحر شعری کامل در چهارپاره (متفاعلن متفاعلن) با شعر: ”به حریم خلوت خود شبی / چه شود نهفته بخوانیم”، نمونه‌هایی از کاربرد اوزان شعر فارسی در دستگاه ماهور هستند. البته در بخش قطعات ضربی نیز، شاهد حضور فرم ساقی‌نامه هستیم که بر اساس وزن شعری متقارب شکل گرفته است.(فعولن فعولن فعولن فعول)”بیا ساقی آن می که حال آورد / کرامت فزاید کمال آورد”

تحریر نیز که به نوعی مکمل هجاهای شعری بوده و شاید پیامد اوزان شعری باشد، ۱ در انواع مختلف در ۱دستگاه ماهور مشاهده می‌شود. تحریرهای دوتا یکی، چکشی، بلبلی و زیر و رو از جمله مهم‌ترین تحریرهایی هستند که در گوشه های دستگاه ماهور استفاده می‌شوند.

قطعات ضربی

در انتهای دستگاه ماهور و پس از خاتمه‌ی متن، قطعاتی نیز به عنوان حواشی وجود دارند که شامل رنگ حربی، رنگ یک چوبه، رنگ شلخو و ساقی نامه می شوند.

ساقی‌نامه چهارضربی سنگینی است که مغنی‌نامه نیز خوانده می شود که البته در سه بخش ماهور، شکسته و اصفهان با نام‌های ساقی نامه، کشته مرده و صوفی نامه اجرا می‌شود. رنگ حربی قطعه‌ای است دو ضربی که ظاهرا همان‌طور که از نامش برمی‌آید در جنگ‌ها کاربرد داشته و در دو بخش ماهور و اصفهان اجرا می‌شود. رنگ‌های شلخو و یک چوبه در میزان۶/۸ اجرا شده و تحرک بیستری دارند.

منابع :

سایت هنریست و نوشته ی امیرحسین رائی