



کاربرد و ویژگی های موسیقی در ذهن و زبان امیر خسرو دهلوی

(بررسی و بسامد لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو)

منصوره ثابت زاده^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

تاریخ دریافت: ۸۹/۸/۱۰ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۰/۱۵

چکیده

این پژوهش تاثیر موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو دهلوی، شاعر مشهور پارسی گوی هند را بررسی می کند و در نظر دارد از طریق ارائه بسامد و کیفیت کاربرد لغات و اصطلاحات موسیقی و نقد و بررسی آرای موسیقایی در خصوص امیرخسرو جایگاه موسیقی در دیدگاه این شاعر را معلوم کند.

بسامد موسیقایی دیوان اشعار وی نشان می دهد که وی ۱۲۹ لغت و اصطلاح موسیقی نظیر اصطلاحات خاص (رهاوی) لغات عام (عشاق) انواع سازها (بربط) را در ۲۸۱ بیت به کار برده و آنها را در ۴۲۱ بیت تکرار کرده است. شاعر در غزلیات با ۲۴۵ بیت

^۱ - E-mail: ma_sabetzadeh@yahoo.com

موسیقایی بیشترین بسامد را برای بیان مضامین ستایش، توصیف و بیان احوالات خود و حالات قلندری، رد زهد ریایی و دعوت به شادی و طرب اختصاص داده است.

اگرچه شاعر با موسیقی هندی و موسیقی مقامات (سنتی) رایج در ایران آشنایی داشته، فقدان کاربرد اصطلاحات موسیقی هندی و حضور اندک اصطلاحات خاص موسیقی (موسیقی مقامات ایرانی) بیانگر توجه شاعر به معنای کلام است. امیرخسرو موسیقی دان بوده و در شناسایی سنت های ادبی-موسیقایی ایرانی در محیط هنری هند سهم به سزایی داشته است.

واژه‌های کلیدی:

کاربرد موسیقی، اصطلاحات خاص، اصطلاحات عام، انواع سازها، ویژگی، بسامد.

مقدمه :

کاربرد و ویژگی های موسیقی در ذهن و زبان امیرخسرو دهلوی

امیرخسرو دهلوی (۶۵۱هـ / ۷۲۵ م) از مشهورترین تربیت یافتگان مکتب ایرانی - هندی مرکز فرهنگی دهلی به شمار می رود که سهم بسزایی در اشاعه و گسترش زبان و ادب پارسی در محیط فکری و هنری هند داشته است. ارج و منزلت درباری نزد پنج پادشاه معروف دهلی از «معزالدین کیقباد» (۶۸۶-۶۸۹هـ) تا «محمدبن تغلق» (۷۲۵-۷۵۲هـ) مؤانست و رفت و آمد با مجمع ادبا و فضلا و هنرمندان، مجالست با مراد و استادش «نظام‌الدین اولیا» بداؤونی (۶۳۶-۷۲۵) از مشایخ نامدار سلسله‌ی چشتیه دهلی و الفت و همنشینی با اهل تصوف و عرفان؛ از او سخنوری فرهیخته و هنرمندی توانا و انسانی وارسته ساخت که همگان به استادی در نظم و نثر پارسی و مهارت در موسیقی وی را ستوده اند. (صفا، ۱۳۶۲: ج ۳، ۷۸۴؛ مقدمه دیوان، نفیسی، ۱۳۶۱: ۷)؛ مؤلف هفت اقلیم گفته که امیرخسرو به «طوطی و سعدی هندوستان شهرت» داشته است. (رازی، ۱۳۴۵: ۳۶۷) و «پرکاری و پر گوئی» (صفا، ۱۳۶۸: ج ۳: ۷۸۶) وی در تذکره‌ها یادآوری شده است، چنان‌که مؤلف نفحات الانس عدد کتابهای او را “نود و نه کتاب” ذکر می‌کند. (جامی، ۱۳۸۵: ۶۱۰)

هنر وی در سرودن انواع شعر و تتبع از شاعران برجسته زبانزد صاحبان ادب و هنر بوده است، چنان که در بهارستان ذکر شده که امیرخسرو: «در شعر متفنن است قصیده و غزل و مثنوی را ورزیده و همه را به کمال رسانیده تتبع خاقانی می کند هر چند در قصیده به وی نرسیده اما غزل را از او گذرانیده... خمسه نظامی را کسی بهتر از او نگفته و ورای آن مثنوی های دیگر دارد، همه مطبوع و مصنوع و زبده المعانی است.» (جامی، ۱۳۸۵: ۱۰۵)

مؤلف شعر العجم، امیرخسرو را علاوه بر شاعری، زباندان و موسیقیدان ذکر کرده که «هم عالم و فاضل، هم معنی، هم مطرب، هم شاعر و بالاخره به همه هنرها آراسته» بوده است. (شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۸۶) و در تذکره دولتشاه به تاثیر نوای او اشاره شده که «دل های شکسته خستگان را زمزمه خسروانی او می خراشد.» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۲۹: ۱۷۹)

بیشتر از آن چه در این جا آورده و به طور اجمالی در مقدمه برخی از آثار امیرخسرو به نقل از تذکره ها ذکر شده، اطلاعی از این شاعر در دست نیست و از آن جایی که آثار موسیقی امیرخسرو به جا نمانده و چنین مطالعاتی نیز در گذشته آن جام نگرفته است، بررسی کاربردهای موسیقایی و جایگاه موسیقی در ذهن و زبان شاعر دشوار می شود. پژوهش حاضر بر آن است که با توجه به کیفیت کاربرد لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار و بررسی اخبار تذکره ها، دریچه ای به دنیای موسیقایی امیرخسرو بگشاید.

لقب نایک برازنده امیرخسرو

مؤلف شعرالعجم مهارت امیرخسرو در موسیقی را تا این پایه ذکر کرده «که به نایک ملقب گردید که بعد از او کسی تا به امروز نتوانسته چنین لقبی تحصیل نماید.» (شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۹۹) در همین منبع موسیقیدان مشهوری با نام کوپال نیز «نایک» لقب داشته و «کسی بالادست او نبوده است. هزار و دویست شاگرد داشت که سنگاسن یعنی تخت او را مخصوصاً بر دوش گرفته می بردند.» (رک، شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۹۹) بنابراین می توان نتیجه گرفت که هر کس در موسیقی به درجه عالی می رسید، نایک لقب می یافت. به نظر می رسد مراد از نایک، اگر «کاف تشبیه» به نای اضافه شده باشد، نوازنده یا خواننده ای باشد که از سوزناکی و روانی، ساز و نوای او به نای تشبیه شده است.

امیرخسرو و موسیقی آوازی

امیرخسرو از نوجوانی موسیقی دانی توانا بوده، چنان که مؤلف شعر العجم گفته: «روزی خواجه اصیل نائب کوتوال سعدالدین، خوش نویسی را برای نگارش نامه دعوت کرد و امیرخسرو هم با او رفت و خواجه عزیزالدین در خانه خواجه اصیل بود و در دست خواجه عزیز بیاض اشعار بود، به دست امیرخسرو داد که شعری بخواند. امیر [خسرو] با نهایت خوش الحانی خواند و چون آوازش خیلی خوب بود در حضار اثری بسزا بخشید. همگی متحیر شده بی اختیار صدا به تحسین بلند کردند!». (شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۷۸) مشخصه بداهه در ادب و موسیقی، از خصایص برجسته و ضروری هنری به شمار می‌رود. سالها ممارست لازم است تا هنرمندی بدین مرتبه برسد و این حکایت مبین بداهه‌سرای و مهارت و قدرت ابداع امیرخسرو است.

موسیقی هندی و آهنگ های بازاری

مؤلف شعر العجم روایت دیگری از امیرخسرو نقل می کند که به طور مستقیم آشنایی شاعر با موسیقی هندی را نشان می دهد و آن مجلس مقابله او با نایک کوپال موسیقی دان مشهور هند است:

«شهرتش به سمع سلطان علاء الدین خلجی رسید و او را به دربار طلبید. امیر به سلطان عرض کرد که من خودم را زیر تخت پنهان می‌کنم به نایک گوپال فرمان خواندن داده شود، بهمین ترتیب نایک در شش جلسه مختلف شاهکارهایی که داشته همه را به خرج داد. در جلسه هفتم امیر هم شاگردانش را برداشته به دربار حاضر شد. گوپال آوازه امیر را شنیده بود، اشاره کرد بخواند. او معذرت خواست و گفت من مغول هستم، چندان مهارتی در آواز هندوستانی ندارم، خوبست شما آغاز کنید، آن وقت من هم چیزی عرض خواهم کرد. گوپال شروع به خواندن نمود. امیر گفت من خودم این آواز را از پیش تنظیم کرده‌ام. این بگفت و شروع به خواندن آن مقام نمود و خوب هم از عهده برآمد، گوپال به آهنگ دیگر پرداخت، امیر گفت این را هم من شخصاً ترتیب داده‌ام و شروع به خواندن آن نمود. غرض گوپال هر آهنگ و مقامی که می نواخت امیر آن را از اختراعات خودش قلم می‌داد. تا این که گفت این هائی که خوانده شد از آهنگ های بازاری بوده اینک مقامی را که از ابتکارات و ایجادات خاص منست گوش بدهید می‌خوانم و شروع به خواندن نمود به طوری که گوپال را دچار بهت و حیرت ساخت.» (شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۹۹)

از مناظره امیر و کوپال چنین بر می آید که امیرخسرو با درایت و زیرکی کوپال را می آزماید و به بهانه ترک بودن از خواندن آواز هندی خودداری می کند و سپس یکی از ابداعاتش را که در "مقام" تنظیم کرده می خواند و آشکارا به دو نوع موسیقی اشاره می کند، یکی آهنگ های بازاری که مقصود از آن موسیقی سبک و عامه پسند است و بدین گونه به تعرض کوپال می پردازد و دیگر موسیقی مقامی که موسیقی سنگین و رسمی است و با اجرای آن، برتری خود را ابراز می کند. چنین اقسام و مراتب و آدابی در فرهنگ موسیقایی ملل مختلف از جمله ایران، از قدیم وجود داشته است. قابل ذکر آن که اطلاق مقام در خصوص موسیقی هندی در قرن هفتم (ناحیه زندگی شاعر یعنی دهلی و اطراف آن) چندان روشن نیست.

آوازه های ایرانی و ابداعات موسیقایی امیرخسرو

مؤلف شعرالعجم مفصل تر از سایر تذکره ها در خصوص استعداد و مبدعات شاعر در موسیقی هندی و فارسی و نوعی موسیقی ترکیبی گفته : «امیرخسرو علاوه بر هندی در آهنگ و آوازه های فارسی هم مهارت داشته و لذا این دو موسیقی را به هم ترکیب داده عالم تازه ای پدید آورده است. او خود پرده ها و آهنگ های زیادی اختراع کرده است.» (شبللی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵) و همان جا به نقل از کتاب «راگ درپن» به ابداعات امیرخسرو اشاره می کند: "امیر در اختراع بعضی از این آهنگ ها بهترین شاهکار موسیقی دانی خود را به خرج داده ولی در بقیه فقط نام آنها را عوض کرده است و مخصوصاً عده زیادی از این آهنگ ها را نام برده می گوید آن ها پیش از امیر نبودند بلکه تماماً از ابتکارات خاص وی می باشند.» (شبللی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵)

در خصوص آهنگ های امیرخسرو درپاورقی شعرالعجم، مؤلف ضمن اشاره به مبدعات امیرخسرو و ۱۳ آهنگ وی گفته : «چون اغلب این اسامی، هندی و برای فارسی زبانان دلچسب نبوده و علاوه بنا به گفته مؤلف در ضبط آن ها اغلب اغلاط و اشتباهاتی رخ داده بود لذا از ترجمه آنها صرف نظر نمودم.» (شبللی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵)

همانطور که مشاهده می شود در خصوص موسیقیدانی امیرخسرو مهمترین منبع به فارسی کتاب شعرالعجم است، در حالیکه در تذکره های فارسی مثل نفحات الانس جامی و تذکره دولتشاه سمرقندی و غیره چنین روایاتی آن هم به تفصیل نقل نشده است. آنچه در

مقدمه آثار تصحیح شده شاعر و دانشنامه‌ها و فرهنگ‌های امروزی فارسی راه یافته، آمیخته‌ای از اقوال تذکره‌ها و درخصوص موسیقی دانی امیرخسرو مهم‌ترین منبع، کتاب شعرالعجم است.

ترجمه کتاب موسیقی مانک سوهل به فارسی

در پاورقی شعر العجم، مؤلف مأخذ قصه کوپال و امیرخسرو را کتاب مانک سوهل ذکر می‌کند که آن را امیرخسرو به فارسی ترجمه کرده و مطالبی بر آن افزوده است. (رک، شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۹۹)

اصطلاحات نقش و ریخته

مؤلف در تذکره میخانه در توصیف موسیقیدانی امیرخسرو به برخی تصنیفات وی چنین اشاره کرده است: «آن خسرو نکته سنجان و سرور خرد با وجود فضل صوری و معنوی در علم موسیقی مهارت تمام داشته تصنیفات دلپذیر و نقش‌های بی نظیر ترتیب داده و الحان نیز مصنفات او در بین نغمه سنجان هند بر زبان است و مردم ما را از استماع آن نعمات ذوق‌ها دست می‌دهد.» (فخرالزمانی، ۱۳۶۲: ۵۸)

از گفته فخرالزمانی چنین برمی‌آید که تصنیفات امیرخسرو علاوه بر هند در ایران رواج داشته است و برخی "نقش" های وی را نام می‌برد که از انواع تصانیف قدیم ایران به شماری رود و نظریه‌پرداز موسیقی مقامات ایران، صفی‌الدین ارموی ضمن اشاره به دولحن "موزون" و "ناموزون" نقش را لحنی موزون به شمار آورده است. (رک، ارموی، ۱۳۳۹: ۱۲۰) سپس عبدالقادر مراغی ضمن توضیح «پیشرو» که فرمی سازی و بدون کلام در موسیقی مقامات است و چند خانه دارد، به نقش اشاره کرده و گفته است که "یک نقش در آخر هر خانه مکرر کنند و آن را سربند پیشرو گویند". (مراغی، ۱۳۴۴: ۱۰۶) یعنی بعد از هرخانه که مجموعه‌ای از چند انگاره موسیقی است، یک نقش اجرا می‌کنند که لابد چون ریتمیک بوده، تنوعی به فرم پیشرو می‌داده است. نقش و پیشرو در موسیقی امروزی ایران ناشناخته است. پیشرو در موسیقی سازی شش مقام تاجیکستان و ازبکستان متشکل از چند خانه است که در انتهای هر خانه نقش اجرا نمی‌شود. (ثابت‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

در تذکره میخانه در احوال باقیای مصنف (حدود ۱۰۰۲ هـ.ق) شاعر و موسیقی دان عهد شاه عباس صفوی ضمن بیان تبحر وی در تصنیف «ریخته» آن را «بر وفق ریخته طرز امیرخسرو» ذکر کرده است. (فخرالزمانی، ۱۳۶۲: ۱۳۲؛ ستایشگر، ۱۳۷۵، ج ۳: ۹۰) که نشان می دهد ساخته های امیرخسرو در ایران نیز شناخته شده بوده و از آن اقتباس می شد. هم چنین مؤلف بحورالالحن «نقش و نقشین و ترانه و غزل و ریخته را از انواع تصانیف» ذکر کرده است. (مراغی، ۱۳۳۲: ۱۰)

تحلیل و نقد موسیقایی مقدمه دیوان ها

برخی تحلیل های ذوقی مصححان دیوان امیرخسرو، بررسی موسیقایی اشعار شاعر را از آن چه هست دشوارتر می کند. «روشن» در مقدمه دیوان امیرخسرو بدون ذکر منبع گفته: «امیرخسرو با موسیقی خراسانی و هندی آگاهی داشته است.» (روشن، ۱۳۸۶: ۱۱). بر ما پوشیده است که مراد از موسیقی خراسانی، نوعی موسیقی رسمی است که از درگاه امیران خراسان به دربارهای دهلی راه یافته یا یکی از انواع موسیقی خراسان بزرگ بوده که تا ماوراءالنهر را در بر می گرفته است؟ همین درخصوص موسیقی هندی مصداق دارد. دیگر آن که باتوجه به گستردگی موسیقی خراسانی و هندی که در این جا خیلی کلی بیان شده است، چندان مشخص نیست این موسیقی ها از چه قسمی بوده اند؟ بی شک امیرخسرو با موسیقی هندی رایج در محیط زندگی اش یعنی دهلی و اطراف آن و یا مجموعه موسیقایی هندی و ایرانی از طریق موسیقیدانان درباری، آشنا شده است که شامل مجموعه وسیعی از موسیقی مقامی ایران و موسیقی سنتی هندی تا موسیقی های سبک تر باشد. هم چنین «روشن» به نقل از دیوان های امیرخسرو چاپ هند می نویسد: «قوالان هند او را استاد خویش دانسته اند.» (روشن، ۱۳۸۶: ۱۲) بنظر می رسد مراد از قوال همان مطرب باشد یا موسیقی دانی که به خصوص در اجرای «قول» یعنی قسمت نخست از نوبت های قدیم، استاد بوده است. چنین کاربردی در نظم و نثر فارسی سابقه دارد چنان که مؤلف تاریخ بیهقی از زبان عبدالرحمن، قوال مشهور دربار غزنه روایت هایی را نقل می کند. (رک، بیهقی ۱۳۶۰: ۸)

امروزه موسیقی قوالی یکی از انواع موسیقی رایج در هند و پاکستان است که با موسیقی دستگاهی (سنتی) و سایر موسیقی های نواحی ایران وراگها و موسیقی های هندی تفاوت

دارد. این نوع موسیقی در پاکستان بیشتر در مدح و نعت مذهبی یا بیان حال و هوای عرفانی اجرا می‌شود.

امیرخسرو مخترع ساز

مؤلف واژه نامه موسیقی به نقل از «وحید میرزا» امیرخسرو را مخترع ساز ذکر کرده است و گفته: «ساختن سه تار را نیز به او منسوب کرده‌اند».. (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۳۴). در شعرالعجم که در آن بیشتر وجوه موسیقایی امیرخسرو ذکر شده، به نوازندگی امیرخسرو آن هم نواختن سه تار اشاره ای نشده، درحالی‌که شرح نوازندگی «کوپال»، رقیب امیرخسرو آورده شده است. هرچند نوازندگی امیرخسرو بعید نیست، اما سه تارنوازی او برما پوشیده است و رای مصححان یا فرهنگ نویسانی که برای سه تار شناسنامه قدیمی می‌سازند و سه تا ی مندرج در اشعار شاعرانی نظیر خاقانی را همان «سه تار» فرض می‌کنند، بایدبا تردید نگرینست، به خصوص که با مشاهده «سه تا ی دسته بلند ماوراءالنهری که شبیه کمان‌چه ایرانی و تنبورتاجیکی است» (ثابت زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۲)، این گمان پیش می‌آید که ممکن است سه تار امروزی برگرفته از سه تاهای قدیمی بوده باشد و باتوجه به آن که سه تار قدمت چندانی ندارد، نمی‌توان به قول وحیدمیرزا استناد کرد.

رساله‌ی موسیقی و امیرخسرو

در اغلب فرهنگ‌های امروزی نظیر دهخدا، دانشنامه شبه قاره به نقل از تذکره‌ها هندی، امیرخسرو را مؤلف رساله موسیقی ذکر کرده‌اند. اما در فهرست نسخ خطی ایران نشانی از این رساله یافت نمی‌شود.

منزلت موسیقایی امیرخسرو

موسیقیدان امروزی، همان گونه که به سراغ دیوان شاعران نامداری چون سعدی و مولوی و حافظ می‌رود، اشعار امیرخسرو دهلوی را منبعی سرشار از الهام برای آفرینش نغمه‌ای و ترنمی می‌یابد و به استقبال نوای شاعری می‌شتابد که نه تنها در ایران بلکه در

تاجیکستان و ازبکستان و افغانستان و هرکجا به فارسی سخن می گویند، اقبال عمومی و احساس همدلی و نزدیکی با مخاطب امروزی مهم ترین خصایص ادبی - موسیقایی اوست.

جایگاه موسیقی در دیوان اشعار امیر خسرو دهلوی

دیوان اشعار امیر خسرو چند بار در هند و پاکستان چاپ و در ایران برای نخستین بار به کوشش م. درویش و با مقدمه سعید نفیسی از روی نسخه خطی به خط کاتبی به نام "یوسف بن یعقوب بیاضی" تصحیح و چاپ شده است. در تصحیح دیگری به کوشش محمد روشن، ۱۵ غزل (رک، روشن ۱۳۸۶: ۸۹۴) با عنوان غزل های نو یافته، به غزلیات امیر خسرو اضافه شده است که در دوبیت از این غزلیات، اصطلاحات موسیقی بدین ترتیب به کار رفته اند:

مطربا سوی چمن وقت گل آهنگ تو کو صوت تو، نغمه تو، بریط تو، چنگ تو کو
(۸۹۴)

بلبل از تیزی آواز جگرها بشکافت مرده باشد که ندارد ز جراحت اثری
(۸۹۴)

غزلیات امیر خسرو، با سر پرشوری که شاعر در عشق و عاشقی دارد، جایگاه مناسبی برای حضور لغات و اصطلاحات موسیقی به شمار می رود. امیر خسرو به سبب موسیقی دانی، بی هیچ تصنعی به روانی و سهولت از موسیقی و لوازم آن برای بیان مضامین مختلف نظیر توصیف معشوق و مجالس بزم و طرب و فراق و اندوه بهره برده است.

موسیقی و رسم چاووشی

شاعر در غزلیات گاهی به مراسم توأم با موسیقی اشاره کرده است. «چاووشی» خواندن اشعار مناسب توسط چاووش خوان در بدرقه و استقبال بزرگان و حاجیان و زائران اماکن متبرکه است. این رسم هنوز در برخی نقاط دیگر ایران نظیر خراسان و مازندران، هنگام خوشامدگویی حاجیان برگزار می گردد. اشعار چاووشی به لهجه های محلی و نیز فارسی خوانده می شود.

امیر خسرو در بیت به مراسم «چاووشی» چنین اشاره می کند:

تو می‌روی و خسرو نعره زنان به پیشت سلطان و صد تجمل، چاووش و هایهویی
(۶۱۵)

سازهای کوبه‌ای در توصیف احوالات شاعرانه

شاعر در توصیف احوالات و روزگار خود گاهی به هیأت دُهللی با صدای مهیب درمی‌آید که از جورزمانه فریاد برمیکشد و گاه چون دهلی ناتوان جلوه می‌کند که از ضربات کژه کوفته شده است. کژه همان کجه، چوب عصا ماندنی است که با آن دهل را به صدا درمی‌آورند و شاعر از ضربه آن چنین می‌نالد:

هستم دهل و شد تنم از لت چوبی وز خوردن چوب می‌کنم آشوبی
گر از کژه کوفته شوم چه توان کرد کس نیست که از کژان ندارد کوبی
(۶۲۴)

و در رباعی دیگر شاعر نه دهل بلکه رعدی است که آسمان را به لرزه درمی‌آورد:
رعدم نه دهل که جای من بر گردونست گردون داند صدای آن رعد که چونست
(۶۱۷)

در ترجیح شاعری و تمجید موسیقی

امیرخسرو در قطعه‌ای به بحر رمل به ستایش شعر و شاعری می‌پردازد و شعر را بدون موسیقی عروسی بی‌پیرایه می‌پندارد که سادگی بهترین زینت اوست، هرچند حق موسیقی را نیز ادا می‌کند و خود را در هر دو کامل می‌شمارد و چنین با مطرب به مناظره می‌نشیند:

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج سخن علم موسیقی ز فن نظم نیکوتر بود
زآنکه این علمی است کز دقت نیاید در قلم و آن نه دشوارست کاندرا کاغذ و دفتر بود
پاسخش گفتم که من در هر دو معنی کاملم هر دو را سنجیده بر وزنی که آن بهتر بود
فرق می‌گویم میان هر دو معقول و درست تا دهد انصاف آن کز هر دو دانشور بود
نظم را علمی تصور کن به نفس خود تمام کو نه محتاج سماع و صوت خیاگر بود
گر کسی بی‌زیر و بزم نظمی فرو خواند رواست نی به معنی هیچ نقصان نی به لفظ اندر بود
و ر کند مطرب بسی هان هان و هون هون در سرود چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود

نای زن را بین که صوفی دارد و گفتار نی
پس در این صورت صاحب صوت و سماع
نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش
من کسی را آدمی دانم که داند این قدر

لاجرم محتاج در قول کسی دیگر بود
از برای شعر محتاج سخن پرور بود
نیست عیبی گر عروسی خوب بی زیور بود
ور نداند پرسد از من ور نپرسد خر بود

(۶۰۹)

در رد زهد ریایی و بیان حالات قلندری

شاعر به سبب ارادت به مراد خود، نظام‌الدین اولیا، از عرفای مشهور هند، با عارفان و قلندران و دل سوختگان عالم تصوف و عرفان هند مأنوس بوده است. از اشعار او چنین برمی آید که وی بیش تر دارای روحیه قلندری است و در تقابل با زاهدان ریایی، خود را به ابریشم تنبور (ساز زهی با کاسه گلابی شکل و دارای دو یا سه تار) تشبیه می کند که نواگر نغمات روح بخش است و شایسته نیست آن را به طومار زهد ببندند.

من عاشقم و مستم، ره زهدم نمائید کابریشم طنبور به طومار نیندند
(۱۵۳)

گاهی قلندروار ساقی و مطرب را فرا می خواند :

بیار ساقی جام و بساز مطرب چنگ که در من آنکه نشان صلاح بود نماند
(۳۰۳)

و در مقام صوفی مست در پی میکده مستانه با ساز در رقص است:

من صوفی خرابم، کو میکده که در وی رقصی کنم چو مستان، با بربط و ربابه
(۵۸۶)

شاعر در مقام عشق، دل و جان را فدا می کند و شاهدان راستین را به گواه می گیرد:
مستان عشق را دل و جان وقف شاهدست حجت ز خط ساقی و مطرب گواهی خوش
(۳۵۹)

دعوت به شادی و طرب

امیر خسرو آدمی را به بهره بردن از مواهب زندگی دعوت می کند. خود اهل طرب است و «هیچ» نمی خواهد جز جام و مطرب :
بیرون ز جام دمامد مجوی دیگر هیچ به جز صراحی و مطرب میخواه تو هم هیچ

(۱۰۴)

مخالفت با محتسب و عسس

امیرخسرو در پی عناد با زرق و ریاکاری است، هر کجا و در همه حال با روحیه قلندری که دارد، صوفی وار به تقابل با محتسب می پردازد:

نوبت خوبی زدند در شب گیسوی تو فتنه عسس گشت بازگرد سر کوی تو
(۴۹۴)

«نوبت زدن» ترکیبی موسیقایی و کنایه از «دولت و اقتدار و شکوه» است که شاعر آن را در مقام توصیف معشوق به کار برده است.

بسامد و کیفیت لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو**دهلوی**

از آنجائیکه امیرخسرو با سنت شعری - موسیقایی ایران آشنایی داشته و علاوه بر آن موسیقی هندی می دانسته است و این همه به سبب مجاورت و زندگی درباری و مماشات با اهل ادب و هنر از سطح عالی برخوردارشده، از او یک موسیقی دان و شاعر برجسته ساخته است.

بررسی کیفیت لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو، از سویی می تواند مبین میزان علاقمندی و اطلاع شاعر از موسیقی باشد و از طرفی تأثیرات زبانی وی از موسیقی را شناسایی کند. در این راستا لغات و اصطلاحات موسیقی براساس دیوان کامل اشعار (به اهتمام م. درویش) و با تکیه بر غزلیات شاعر، استخراج و طبقه بندی شد. ابیات موسیقایی دیوان امیرخسرو ۲۸۰ بیت شامل ۱۲۹ اصطلاحات خاص (رهاوی)، نام سازها (بربط) و اصطلاحات با معانی چندگانه (پرده) و با معنی موسیقایی (عشاق) اند که ۴۲۲ بار تکرار شده اند و این بسامد نسبتاً بالایی در دیوانی شامل ۱۷۲۶ غزل و بیش از ۱۳۲ قصیده و رباعی و قطعه و ترکیب بند است. اکثر ۲۴۵ لغت و اصطلاح موسیقی در غزلیات به کاررفته اند، همان طوری که در نمایه مشاهده می شود.

نمایه لغات و اصطلاحات موسیقی دیوان اشعار امیرخسرو دهلوی

ردیف	انواع شعر	تعداد	واژه موسیقی
۱	غزلیات	۱۷۲۶	۲۴۵
۲	قصاید	۲۰	۱۴
۳	رباعیات	۹۳	۱۱
۴	قطعات	۲۰	۹
۵	ترکیب بند	۲	۱

بررسی چیدمان، تعدّد و فشردگی لغات و اصطلاحات موسیقی در مصرع های اول و دوم و بیت نشان می دهد شاعر به طور متعادل و روان، از لغات و اصطلاحات موسیقی برای بیان مضامین خود بهره برده است.

اصطلاحات ایقاعی

اصطلاحات ایقاعی در دیوان اشعار امیرخسرو تنوعی ندارد و فقط به یکی از آنها چنین اشاره شده است:

چنگ از نوای ارغنون از بس که جانی کرده خون تن تن کنان جانی برون از زیر هر تار آمده
(۵۰۷)

ایقاع در موسیقی امروزی به معنی ریتم است که با " اتانین " نشان داده می شود و در ادوار خاص خود نامگذاری شده اند. "خفیف" و "ثقیل" در بیت ذیل از اصطلاحات ایقاعی اند. هم چنین افعال "گرفتن" و "کشیدن" به مفهوم "نواختن" یا "خواندن" با معنای موسیقایی به کار رفته و به صورت "آواز کشیدن" در اشعار سایر شاعران فارسی کاربرد داشته است.
سرودگویان بلبل بجام لاله شتافت گهی خفیف گرفت و گهی ثقیل کشید
(۲۸۸)

اشاره به اصطلاحات موسیقی مقامات

در بیت اصطلاحات خاص موسیقی دوازده مقام موسیقی چنین اشاره شده است:

مرو به قول مخالف به هرزه راه حجاز و گرنه راه نیابی به پرده عشاق
(۳۶۴)

اصطلاحات "قول"، "مخالف"، "حجاز" و "پرده عشاق" از اصطلاحات موسیقی دوازده مقام ایران است که اساس آن توسط بزرگترین نظریه پرداز ایرانی، صفی الدین ارموی، در قرن هفتم هجری تدوین شد و سپس در قرن هشتم عبدالقادر مراغی آن را تکمیل کرد. در اینجا شاعر با استفاده از صنعت ایهام، معانی متفاوتی را ایجاد کرده است. قول قسمت نخست فرم "نوبت" است و "مخالف" و "حجاز" و "عشاق" از مقام های موسیقی دوازده مقام اند. چگونگی این نوع موسیقی امروزه بر ما نامعلوم است، ولی بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات موسیقی مقامات در موسیقی دستگاهی (ستنی) ایران و موسیقی شش مقام تاجیکستان و موسیقی مقامی عربی و ترکیه کاربرد دارد. چنان‌که مخالف گوشه ای در دستگاه سه گاه و چهارگاه و حجاز گوشه اوج ابوعطا و عشاق گوشه اوج آواز اصفهان (ایران) و «قسمی از مقام نوا (تاجیکستان) است». (ثابت زاده ۱۳۸۹، ۸۵).

همچنین ترکیبات نو و کاربردهای بدیع توسط امیرخسرو ابداع شده‌اند مثل: «ترانه در چنگ بودن»

سماع در دل من کار کرد سینه بسوخت
هنوز مطرب ما را ترانه در چنگ است
(۱۱۱)

سازها

همان‌طور که گفته شد، از بین سازهای کوبه ای دهل و متعلقات آن نظیر کژ، برای توصیف احوالات شاعر به کار رفته است، از سازهای رشته‌ای "چنگ" و "رباب" نیز بازگوکننده اندوه و تحسروی است:

کو غمزده‌ای تا کند از ناله من رقص
کاین ناله من زمزمه چنگ و ربابست
(۴۵)

و "نای" نیز از زبان شاعر شکوه می کند و چنگ را به ایهام به کار می برد:

گر هم چو نای در شغب آیم عجب مدار
کز چنگ روزگار نوایی نیافتم
(۴۲۶)

ذکر موسیقی دانان

شاعر از موسیقی دانان عصر خود که بی تردید کم هم نبوده اند کمترین نشانی نمی دهد. تنها در بیتی شاعر به ذکر «باربد» موسیقی دان عهد خسرو پرویز (ساسانیان) پرداخته است:

به ناله آن نوای باربد می‌کشد خسرو که جانها پای کوبان می‌جهد بیرون ز قالبها
(۳۲)

انواع نمادهای موسیقایی

پرندگان موسیقایی در اشعار امیرخسرو اهمیت نمادین بسیاری دارند. چنان‌که شاعر خود را در کسوت بلبلی می‌بیند که به توصیف خوبرویان می‌پردازد یا از غم معشوق زاری می‌کند:

ای گل چه زنی خنده ز نالیدن خسرو کآزرده بود بلبل در دام گرفته
(۵۰۱)

امیرخسرو در تعریض و تحقیر زهره، نماد اسطوره‌ای موسیقی، در بیتی گفته:
زهره گر در بزم ما یک جو بجنابند خرک گاوش از گردون فرو آریم و قربانش کنیم
(۴۰۱)

خرک چوب کوچکی بر روی کاسه سازهای رشته‌ای است که سیم‌های ساز از روی آن می‌گذرد و "خرک جنابندن" کنایه از نواختن و عرضه نمودن است.
ذکر نماد مذهبی - موسیقایی در یک بیت حضور دارد و شاعر با او همانند سازی می‌کند:

بعد من اگر گوش نهی بر سر خاکم از خاک همه نغمه داوود برآید
(۱۵۸)

آرایه‌ها و صنایع بدیعی موسیقایی

مهمترین آرایه‌ها با بافتی موسیقایی در دیوان امیرخسرو، تشبیه و شخصیت بخشی‌اند. شاعر اغلب خود را به بلبل، سازهایی نظیر جرس، دهل و چنگ، تشبیه کرده است. مثال:

تنم ز هجر دو تا شد هنوز زخم مزن مرا که چنگ شکستم برای ساز مگیر
(۳۳۷)

زخم به معنای زخمه (مضراب) ساز و نیز به معنای ضربه کاربردی ایهامی یافته و دوتا شدن به معنای خم شدن به خمیدگی چنگ نیز اشاره دارد.

نتایج:

۱- اصطلاحات خاص موسیقی و چگونگی پیوندهای معنایی آن‌ها با مضامین دیگر که از اهمیت بسیاری برخوردارند و پیچیده‌ترین مناسبات معانی را در بافت موسیقایی ابیات موسیقایی ایجاد می‌کنند، ابزار اصلی قضاوت در خصوص دانش فنی و علمی موسیقایی به شمار می‌آید. بدین لحاظ دو خصیصه در شعر امیرخسرو شایان ذکر است:

الف) خلق ترکیبات تازه و منحصر بفرد و چیدمان آنها در یک بافت تو در تو. مثل:

سماع در دل من کار کرد سینه بسوخت هنوز مطرب ما را ترانه در چنگ است

۱۱۱

«سماع در دل کار کردن» و «ترانه در چنگ بودن» ترکیباتی بدیع اند که مهارت سراینده آنها را در ایجاد معنای کنایی نشان می‌دهند.

ب) کاربرد اندک اصطلاحات موسیقی دوره اسلامی و دوره ساسانیان.

امیرخسرو بندرت به «دستان» و «نواهای خسروانی» دوره ساسانیان اشاره کرده است. در بیتی امیرخسرو «نواى خسروانى» را به طور کلی به کار می‌برد:

خسروا در موسم گل هم‌چو بلبل مست باش خاصه چون بلبل نواى خسروانى می‌کشد

۴۳۲

همچنین اصطلاحات موسیقی دوازده مقام که در ایران بزرگ رواج داشته و تأثیر آن از هند تا آسیای میانه، سوریه و شمال آفریقا گسترده شده بود، کاربرد چندانی در دیوان اشعار شاعر ندارد.

۲- تعدد و فشردگی و چیدمان لغات موسیقایی در محور افقی و عمودی در حد اعتدال است، برای مثال یک لغت موسیقی در مصرع اول یا دوم یا هر دو به کار رفته است و در کمتر بیتی دو یا بیشتر لغت موسیقی مشاهده می‌شود.

۳- نمادها بیشتر شامل نماد پرندگان موسیقایی و مهم‌ترین آن‌ها «بلبل» است، هر چند گاه از «قمری» و «سار» و «فاخته» و در تقابل با آنها «زاع» استفاده شده است.

نماد فلکی زهره نیز بدون هیچ توصیف متفاوتی با همان مضامین تکراری نظیر زیبایی و فریبندگی و تنها در یک بیت به مفهوم خیاگر فلک ذکر شده است.

امیرخسرو به نماد مذهبی موسیقایی، داود، که در اشعار شاعران هم عصر یا بعد از وی حضور بیش‌تری دارد، بی توجه است.

نمادهای عددی موسیقایی نظیر عدد سه، چهار، شش، دوازده و بیست و چهار و غیره نیز در ابیات موسیقایی امیرخسرو ذکر نشده است.

۴- آرایه های موسیقایی بیشتر شامل تشبیه و انواع آنست. مهمترین «تم» این تشبیهات شبیه کردن شاعر به بلبل با وجه شبه «ناله» است. از میان سازها چنگ و جرس و نای و دهل به کار شاعر آمده‌اند. ترکیبات تشبیهی مثل اضافه تشبیهی تازه در میان تشبیهات مشاهده می شوند، مثل «دف رسوایی»، «سرود درد»، «ارغنون مرگ» و «خیمه طرب» که به نظر می آید از ابداعات شاعر باشند.

امیرخسرو در شخصیت بخشی نیز ابتکاراتی دارد، مثل «دهل زاینده». در دیوان استعاره و کنایه موسیقایی چندان به کار نرفته‌اند، اما مجاز شامل «مرغ» یا «عندلیب» شواهدی دارد. از میان صنایع بدیعی خواه معنوی یا ظاهری، چند جناس زاید و اشتقاق، ایهام و اغراق و تلمیح به کار رفته اند که اهمیت چندان ندارند.

۵- مضامینی که شاعر با ابیات موسیقی آن ها را گسترش داده است، بیشتر مبین نظریات و اندیشه های اوست، تقابل با محتسب و عسس و توصیف حالات عاشق و معشوق که بیشتر به معنای اندوه و تحسّر متوجّه است و بیان حالات قلندری، مهمترین مضامین ابیات موسیقایی به شمار می روند.

۶- در منزلت شاعر همین بس که بسیاری از غزلیات وی همپای شاعران برجسته نظیر حافظ و سعدی، توسط موسیقیدانان اجرا شده است. در ایران خوانندگانی نظیر «بنان» و در تاجیکستان خوانندگان موسیقی شش مقام نظیر «برنا اسحاق آوا» و «نریا امیروف» و سایر خوانندگان اشعار امیرخسرو را به صورت آواز و ترانه اجرا کرده اند.

۷- کلمات هندی و ترکی موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو دهلوی مشاهده نمی شود. از ابداعات موسیقی شاعر یعنی «۱۳ تصنیف» که تذکره ها بدان اشاره کرده‌اند، در دیوان اشعار اثری مشاهده نمی‌شود.

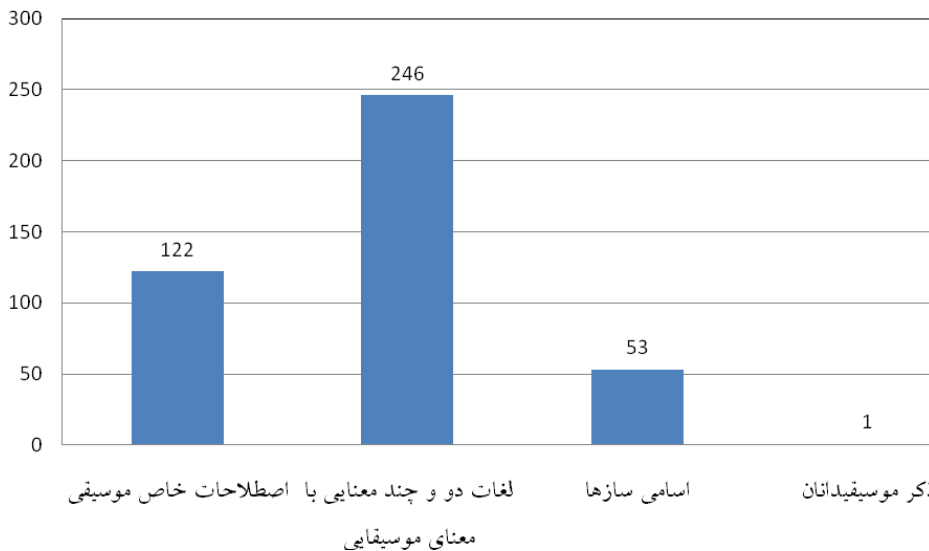
۸- امیرخسرو دهلوی شاعری موسیقیدان است و در دیوان اشعار بدین اشاره کرده است، اما نوازندگی وی به طور مستقیم در دیوان و منابع مورد استفاده در این مطالعه ذکر نشده است. کیفیت کاربرد لغات و اصطلاحات موسیقی نشانگر آنست که شاعر از عهده بیان مضامین با بافتی موسیقایی به خوبی برآمده است.

به طور کلی ابیات موسیقایی دیوان امیرخسرو دهلوی نشانگر آنست که وی توجه چندانی به ظاهر آرایه کلمات نداشته و بیشتر متوجه معنا بوده است. هم‌چنین زبان شاعر با بافتی موسیقایی ساده و روان است و در آن پیچیدگی مشاهده نمی‌شود.

نمایه بسامد لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان امیرخسرو دهلوی

ردیف	لغات	تعداد
۱	اصطلاحات خاص موسیقی	۱۲۲
۲	لغات دو و چند معنایی با معنای موسیقایی	۲۴۶
۳	اسامی سازها	۵۳
۴	ذکر موسیقیدانان	۱

نمودار فراوانی لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان امیرخسرو دهلوی



نمایه انواع لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار امیر خسرو دهلوی

لغات چند معنایی	لغات چند معنایی	لغات تک معنایی	اصطلاحات علمی	اسامی موسیقیدان	سازها و متعلقات	الخان و آهنگها
ساز کردن سماع شرح دادن شغب صدا صوت صور طرب عشاق غزل	آوردن آواز آوازه آهنگ بانگ بازی برآمدن برآوردن برخاستن بر خواندن	بزم بم پای کوبان ترنم تن تن خنیانگر رقص زمزمه مطرب نغمه	اصول آغانی تن تن رهاوی زیرافکند سرود	باربد	ابریشم ارغنون بربط جرس چنگ خرک درا دف دهل زرین دهل	خسروانی
غزل خوان	بر زدن	مؤذن			رباب رود زخمه	
غلغل فرو خواندن فریاد فغان قول کشیدن	برکشیدن برگفتن برون پرده پرده پوست پیوستن	مطرب نغمه نغمه زن			طنبور کوس کجه (کژه) مزمار مسیقار (موسیقار) نای (نی)	
گرفتن گفتن گلبانگ گم کردن لحن ماندن مخالف	تار ترانه تیز ثقیل جنبانیدن چاووش چوب					

موزون	حراره					
مویه گر	حزین					
ناساز	خراش					
نالان	خراشیدن					
نالش	خطبه					
نالنده	خواندن					
ناله	دادن					
نالیدن	داوود					
نعره زن	درون پرده					
نفخ	دستان					
نفخه	دستان سرا					
نفیر	دست برافشاندن					
نکته	راه					
نوا	روان شدن					
نواختن	زار					
نوبت	زدن					
نوبتی	زهره					
نوروز	زیر					
هماوازی	ساختن					
	ساز					

سپاس

این مقاله گزارشی است اجمالی از طرحی با عنوان «لغات و اصطلاحات موسیقی دردیوان امیرخسرو دهلوی» که با حمایت دانشگاه آزاد اسلامی تهران جنوب آن جام گرفته است. مراتب قدردانی خود را از این اقدام فرهمند به جا می‌آورم.

فهرست منابع:

- ۱- بیهقی، ابوالفضل، (۱۳۷۵) تاریخ بیهقی، تصحیح خطیب رهبر، تهران، انتشارات امیر کبیر
- ۲- ثابت زاده. منصوره. (۱۳۸۹). موسیقی تاجیکستان، تهران، انتشارات زوار.
- ۳- بیگدلی، لطفعلی بیگ آذر (۱۳۸۸)، آتشکده آذر، تصحیح میرهاشم محدث، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ۴- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۵). نفحات الانس. تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات اطلاعات.
- ۵- جامی، عبدالرحمن، (۱۳۶۹) بهارستان. به کوشش ی - ادیب، تهران، انتشارات صابر. ج اول.
- ۶- ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۵)، واژه نامه موسیقی ایران زمین. انتشارات اطلاعات.
- ۷- شبلی نعمانی، (۱۳۳۵). شعر العجم. ترجمه سید محمد تقی فخرداعی گیلانی. ج دوم، تهران، انتشارات کتابفروشی ابن سینا ج ۲.
- ۸- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۴)، لغت نامه، تهران، انتشارات دانشگاه.
- ۹- دولتشاه سمرقندی، (۱۳۲۹)، تذکره الشعراء، تهران، انتشارات جاویدان،
- ۱۰- دهلوی، امیر خسرو. (۱۳۶۱)، دیوان اشعار، اهتمام م. درویش، چاپ دوم، تهران، سازمان انتشارات جاویدان.
- ۱۱- دهلوی، امیر خسرو. (۱۳۶۰). دیوان اشعار. تصحیح محمد روشن. انتشارات
- ۱۲- شیرازی، فرصت الدوله، (۱۳۶۷). به اهتمام محمد قاسم صالح رامسری. انتشارات فروغی.
- ۱۳- رازی، محمدامین. (۱۳۳۰)، هفت اقلیم. تصحیح جوادفاضل. ج ۱، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی.
- ۱۴- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۸). تاریخ ادبیات ایران (ج ۳) ، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۵- فخرالزمانی، عبدالنبی (۱۳۶۲). تذکره میخانه، گلچین معانی، تهران ، انتشارات اقبال.
- ۱۶- مراغی. عبدالقادر. (۱۳۵۶). مقاصد الالحن، تهران، بنگاه نشر و ترجمه، چ دوم.
- ۱۷- مشحون، حسن. (۱۳۷۳). تاریخ موسیقی، تهران ، انتشارات سیمیرغ.

- ۱۸- ملاح، حسینعلی، (۱۳۴۹)، منوچهری و موسیقی، تهران، انتشارات فرهنگ و هنر.
- ۱۹- ملاح، حسینعلی، (۱۳۶۷)، پیوند شعر و موسیقی، تهران، انتشارات فضا.
- ۲۰- وجدانی، بهروز، (۱۳۷۶)، فرهنگ موسیقی ایران، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.