فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال سوم / شماره ۶ / بهار ۱۳۹۰

کاربرد و ویژگی های موسیقی در ذهن و زبان امیرخسرو دهلوی

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

منصوره ثابت زاده[1]

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 ارای 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

[1] - 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.

مقدّمه :

کاربرد و ویژگی های موسیقی در ذهن و زبان امیرخسرو دهلوی

امیرخسرو دهلوی (۶۵۱هـ / ۷۲۵ م) از مشهورترین تربیت یافتگان مکتب ایرانی ـ 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: ج۳ ، 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 گویی»(صفا،۱۳۶۸،ج۳: 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، چنان‌که 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 می‌کند 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 برشاعری، زباندان و موسیقیدان ذکر کرده که « هم عالم و فاضل، هم مغنی، 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 «دل‌های شکسته خستگان را زمزمه خسروانی او می خراشد.» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۲۹: ۱۷۹)
بیشتر از آن‌چه در این‌جا آورده و به طور اجمالی در مقدمه برخی از آثار امیرخسرو به نقل از تذکره‌ها ذکر شده، اطلاعی از این شاعر در دست نیست و از آن‌جایی که آثار موسیقی امیرخسرو به جا نمانده و چنین مطالعاتی نیز در گذشته آن‌جام نگرفته است،، بررسی کاربردهای موسیقایی و جایگاه موسیقی در ذهن و زبان شاعر دشوار می‌شود. پژوهش حاضر بر آن است که با توجه به کیفیت کاربرد لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار و بررسی اخبار تذکره ها، دریچه‌ای به دنیای موسیقایی امیرخسرو بگشاید.

لقب نایک برازنده امیرخسرو

مؤلف *شعرالعجم* مهارت امیرخسرو در موسیقی را تا این پایه ذکرکرده « که به نایک ملقب گردید که بعد از او کسی تا به امروز نتوانسته چنین لقبی تحصیل نماید». (شبلی نعمانی، ۱۳۳۵: ۹۹) درهمین 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 می‌توان نتیجه گرفت که هر کس در موسیقی به درجه عالی می‌رسید، نایک لقب می‌یافت. به نظر می رسد مراد از نایک، اگر «کاف تشبیه» به نای اضافه شده باشد، نوازنده یا خواننده‌ای 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، چنان‌که 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 بداهه‌سرایی و مهارت و قدرت ابداع امیرخسرو است.

موسیقی هندی وآهنگ 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 موسیقی‌دان 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 می‌آید که امیرخسرو با درایت و زیرکی کوپال را می‌آزماید و به بهانه ترک بودن از خواندن آواز هندی خودداری می‌کند و سپس یکی از ابداعاتش را که در"مقام" تنظیم کرده می‌خواند و آشکارا به دو نوع موسیقی اشاره می‌کند، یکی آهنگ‌های بازاری که مقصود از آن موسیقی سبک و عامه پسند است و بدین گونه به تعرض کوپال می‌پردازد و دیگر موسیقی مقامی که موسیقی سنگین و رسمی است و با اجرای آن، برتری خود را ابراز می‌کند. 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.

آوازهای ایرانی و ابداعات موسیقایی امیرخسرو

مؤلف شعرالعجم مفصل‌تر از سایر تذکره‌ها در خصوص استعداد و مبدعات شاعر در موسیقی هندی و فارسی و نوعی موسیقی ترکیبی گفته : «امیرخسرو علاوه بر هندی در آهنگ و آوازهای فارسی هم مهارت داشته و لذا این دو موسیقی را به هم ترکیب داده عالم تازه‌ای پدید آورده است. او خود پرده ها و آهنگ های زیادی اختراع کرده است.» (شبلی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵) و همان‌جا به نقل از کتاب «راگ درپن» به ابداعات امیرخسرو اشاره می‌کند:" امیر در اختراع بعضی از این آهنگ‌ها 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 می‌گوید آن ها پیش از امیر نبودند بلکه تماماً از ابتکارات خاص وی می‌باشند.» (شبلی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵)

درخصوص 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.»(شبلی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵)

همانطورکه مشاهده می شود درخصوص موسیقیدانی امیرخسرو مهمترین منبع به فارسی کتاب شعرالعجم است، در حالیکه درتذکره‌های 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 مآخذ قصه کوپال و امیرخسرو را کتاب مانک سوهل ذکر می‌کند که آن را امیرخسرو به فارسی ترجمه کرده و مطالبی برآن افزوده است. (رک، شبلی نعمانی، ۹۹:۱۳۳۵)

اصطلاحات نقش و ریخته

مؤلف درتذکره 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 نغمات ذوق ها دست می‌دهد.» (فخرالزمانی،۱۳۶۲ : ۵۸)

از گفته فخرالزمانی چنین برمی آید 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 شمارمی 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 می داده 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 نمی شود.(ثابت‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

در تذکره میخانه در احوال باقیای مصنف (حدود ۱۰۰۲هـ‌ق) شاعر و موسیقی دان عهد شاه عباس صفوی ضمن بیان تبحر وی در تصنیف «ریخته» آن را «بر وفق ریخته طرز امیرخسرو» ذکرکرده است. (فخرالزمانی،۱۳۶۲: ۱۳۲؛ ستایشگر،۱۳۷۵، ج۳.: ۹۰) که نشان می‌دهد ساخته‌های امیرخسرو در ایران نیز شناخته شده بوده و ازآن اقتباس می‌شد. هم‌چنین مؤلف بحورالالحان «نقش و نقشین و ترانه و غزل و ریخته را از انواع تصانیف» ذکرکرده است.(مراغی،۱۳۳۲: ۱۰)

تحلیل و نقد موسیقایی مقدمه دیوان‌ها

برخی تحلیل های ذوقی مصححان دیوان امیرخسرو، بررسی موسیقایی اشعار شاعر را از آن‌چه هست دشوارتر می‌کند. «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 می‌گرفته است ؟ همین درخصوص موسیقی هندی مصداق دارد. دیگر آن که باتوجه به گستردگی موسیقی خراسانی وهندی که در این‌جا خیلی کلی بیان شده است، چندان مشخص نیست این موسیقی ها ازچه قسمی بوده اند ؟ بی شک امیرخسرو با موسیقی هندی رایج در محیط زندگی‌اش 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. هم‌چنین "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 ازنوبت های قدیم، استاد بوده است. چنین کاربردی در نظم و نثر فارسی سابقه دارد چنان‌که مؤلف تاریخ بیهقی از زبان عبدالرحمن، قوال مشهور دربار غزنه روایت‌هایی را نقل می‌کند.(رک، بیهقی۱۳۶۰ : ۸)

امروزه موسیقی قوّالی یکی از انواع موسیقی رایج در هند و پاکستان است که با موسیقی دستگاهی (سنتی) و سایر موسیقی‌های نواحی ایران وراگاها و موسیقی‌های 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 درآن بیشتر وجوه موسیقایی امیرخسرو ذکرشده، به نوازندگی امیرخسرو آن هم نواختن سه تاراشاره 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 می سازند و سه تا ی مندرج در اشعار شاعرانی نظیر خاقانی را همان "سه تار" فرض می کنند، بایدبا تردید نگریست،به خصوص که با مشاهده «سه تا ی دسته بلند ماوراءالنهری که شبیه کمآن‌چه ایرانی وتنبورتاجیکی است» (ثابت زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۲)، این گمان پیش می آید که ممکن است سه تای امروزی برگرفته از سه تاهای قدیمی بوده باشد وباتوجه به آن که سه تار قدمت چندانی ندارد، نمی توان به قول وحیدمیرزا استناد کرد.

رساله‌ی موسیقی وامیرخسرو

در اغلب فرهنگ های امروزی نظیر دهخدا، دانشنامه شبه قاره به نقل از تذکره ها هندی، امیرخسرو را مؤلف رساله موسیقی ذکر کرده‌اند. امّا در فهرست نسخ خطی ایران نشانی از این رساله یافت نمی شود.

منزلت موسیقایی امروزی امیرخسرو

موسیقیدان امروزی، همان گونه که به سراغ دیوان شاعران نامداری چون سعدی و مولوی و حافظ می رود، اشعار امیرخسرو دهلوی را منبعی سرشار از الهام برای آفرینش نغمه‌ای و ترنّمی می یابد 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 مهم‌ترین خصایص ادبی – موسیقایی اوست.

جایگاه موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو دهلوی

دیوان اشعار امیرخسرو 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 امیرخسرو اضافه شده است که دردوبیت از این غزلیات، اصطلاحات موسیقی بدین ترتیب به کار رفته اند:

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

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

غزلیات امیرخسرو، با سر پرشوری که شاعر در عشق و عاشقی دارد، جایگاه مناسبی برای حضور لغات و اصطلاحات موسیقی به شمار می‌رود. امیرخسرو به سبب موسیقی‌دانی، بی هیچ تصنعی به روانی و سهولت از موسیقی و لوازم آن برای بیان مضامین مختلف نظیرتوصیف معشوق و مجالس بزم و طرب و فراق واندوه بهره برده است.

موسیقی و رسم چاووشی

شاعر در غزلیات گاهی به مراسم توأم با موسیقی اشاره کرده است. «چاووشی» خواندن اشعار مناسب توسط چاووش‌خوان 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 می‌گردد. اشعار چاووشی به لهجه های محلی و نیز فارسی خوانده می شود.

امیرخسرو 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 دُهُلی با صدای مهیب درمی آید که ازجورزمانه فریاد برمیکشد و گاه چون دهلی ناتوان جلوه می کند که از ضربات کژه کوفته شده است. کژه همان کجه، چوب عصا مانندی است که با آن دهل را به صدا درمی آورند و شاعر از ضربه آن چنین می نالد:

هستم دهل و شد تنم از لت چوبی وز خوردن چوب می کنم 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 درمی آورد:

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 می پردازد و شعررا بدون موسیقی عروسی بی پیرایه می پندارد که سادگی بهترین زینت اوست، هرچند حق موسیقی را نیز ادا می کند وخود را در هر دو کامل می شمارد و چنین با مطرب به مناظره می نشیند:

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج سخن علم موسیقی ز فن نظم نیکوتر بود
زآنکه این علمی است کز دقت نیاید در قلم وآن نه دشوارست کاندر کاغذ و دفتر بود
پاسخش گفتم که من در هر دو معنی کاملم هر دو را سنجیده بر وزنی که آن بهتر بود
فرق می گویم 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 خنیاگر بود
گر کسی بی زیر و بم نظمی فرو خواند رواست نی به معنی هیچ نقصان نی به لفظ اندر بود
ور کند مطرب بسی هان هان و هون هون در سرود چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود

نـای زن را بـین کـه صـوفی دارد و گفتـار نـی لاجـرم محتـاج در قـول کسـی دیگـر بـود
پـس در ایـن صـورت صـاحب صـوت و سـماع از بـرای شـعر محتـاج سـخن پـرور بـود
نظـم را حاصـل عروسـی دان و نغمـه زیـورش نیست عیبی گر عروسی خوب بـی زیـور بـود
مـن کسـی را آدمـی دانـم کـه دانـد ایـن‌قـدر ور ندانـد پرسـد از مـن ور نپرسـد خـر بـود
(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 بیش‌تر دارای روحیه قلندری است و در تقابل با زاهدان ریایی، خود را به ابریشم تنبور(سازی 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 منمایید کابریشم طنبـور به طومار نبندند
(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 حجّت ز خط ساقی و مطرب گوای خوش
(۳۵۹)

دعوت به شادی و طرب

امیرخسرو 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 دمادم مجوی دیگر هیچ به جز صراحی و مطرب مخواه 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 سنّت 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 موسیقی‌دان و شاعر برجسته ساخته است.

بررسی کیفیت لغات و اصطلاحات موسیقی در دیوان اشعار امیرخسرو، از سویی می تواند مبیّن 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 ۱۲۹اصطلاحات 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 ۱۳۲قصیده 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 درموسیقی امروزی به معنی ریتم است که با " اتانین" نشان داده می شود و در ادوار خاص خود نامگذاری شده‌اند. "خفیف" و "ثقیل" در بیت ذیل از اصطلاحات ایقاعی‌اند. هم‌چنین 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، درقرن هفتم هجری تدوین شد و سپس درقرن 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 (سنتی) ایران و موسیقی شش مقام تاجیکستان و موسیقی مقامی عربی و ترکیه کاربرد دارد. چنان‌که مخالف گوشه ای در دستگاه سه گاه و چهارگاه وحجاز 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

همان‌طورکه گفته شد، از بین سازهای کوبه ای دهل ومتعلقات آن نظیر کژه، 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 موسیقی‌دانان 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 نـــوای باربد می‌کشد خســـرو 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 می بیند که به توصیف خوبرویان می پردازد یا از غم معشوق زاری می کند:

ای گل چه زنی خنده ز نالیدن خسرو کـــآزرده بـــود بلبـــل در دام گرفتـــه (۵۰۱)

امیرخسرو درتعریض و تحقیر زهره، نماد اسطوره‌ای موسیقی، در بیتی گفته:

زهره گر در بزم ما یک جو بجنباند خرک گاوش از گردون فرو آریم و قربانش کنیم (۴۰۱)

خرک چوب کوچکی برروی کاسه سازهای رشته ای است که سیم های ساز از روی آن می گذرد و"خرک جنباندن " کنایه از نواختن وعرضه نمودن است.

ذکر نماد مذهبی – موسیقایی در یک بیت حضور دارد و شاعر با او همانند سازی می کند:

بعد من اگـر گـوش نهـی بـر سـر خـاکم از خـــاک همـــه نغمـــه داوود برآیـــد (۱۵۸)

آرایه ها 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 آن ها 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 می آید. 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 می دهند.

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 «نوای خسروانی» را به طور کلی به کارمی برد:

خسروا در موسم گل هم‌چو بلبل مست باش خاصه چون بلبل نوای خسروانی می‌کشد ۴۳۲

همچنین اصطلاحات موسیقی دوازده مقام که در ایران بزرگ رواج داشته وتاثیرآن از هند تا آسیای میانه، سوریه و شمال افریقا گسترده شده بود، کاربرد چندانی در دیوان اشعار شاعرندارد.

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 هردو به کار رفته است و درکمتر بیتی دو یا بیشتر لغت موسیقی مشاهده می شود.

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 «زاغ» 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 خنیاگر 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 «تِم» 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، امّا 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 چندانی 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.

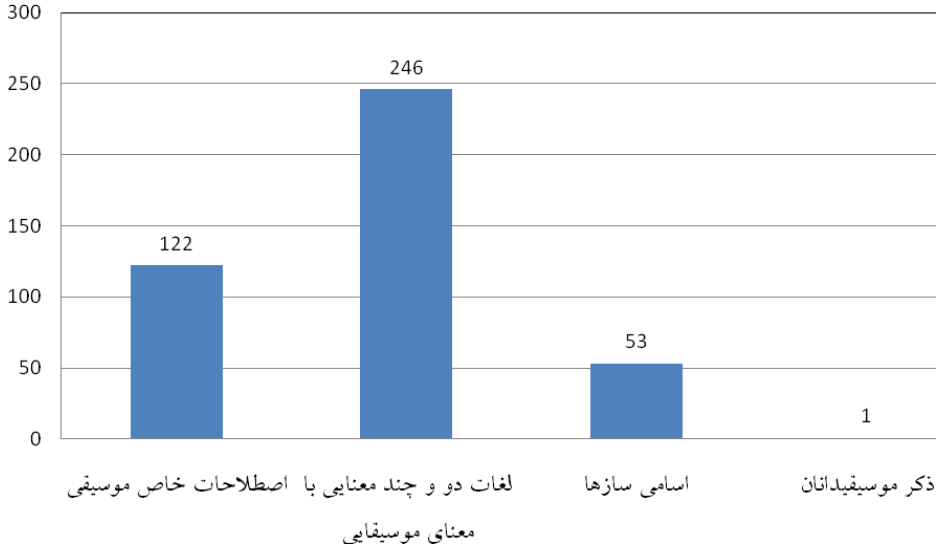
۸-امیرخسرو دهلوی شاعری موسیقیدان است و در دیوان اشعار بدین اشاره کرده است، امّا نوازندگی وی به طور مستقیم در دیوان و منابع مورد استفاده در این مطالعه ذکر نشده است. کیفیت کاربرد لغات و اصطلاحات موسیقی نشانگر آنست که شاعر از عهده بیان مضامین با بافتی موسیقایی به خوبی برآمده است.

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

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 امیرخسرو دهلوی

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

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

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 آن‌جام 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 امیرکبیر

۲- ثابت زاده.منصوره.(۱۳۸۹).موسیقی تاجیکستان، تهران، انتشارات زوار.

۳- بیگدلی، لطفعلی بیگ آذر (۱۳۸۸)، آتشکده آذر، تصحیح میرهاشم محدث، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۴- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۵). نفحات الانس.تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات اطلاعات.

۵- جامی، عبدالرحمن، (۱۳۶۹) بهارستان. به کوشش ی ـ ادیب، تهران، انتشارات صابر. ج اول.

۶- ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۵)، واژه نامه موسیقی ایران زمین. انتشارات اطلاعات.

۷- شبلی نعمانی، (۱۳۳۵).شعرالعجم.ترجمه سید محمد تقی فخرداعی گیلانی. ج دوم، تهران، انتشارات کتابفروشی ابن سینا ج۲.

۸- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۴)، لغت نامه، تهران، انتشارات دانشگاه.

۹- دولتشاه سمرقندی، (۱۳۲۹)، تذکره الشعرا، تهران، انتشارات جاویدان،

۱۰- دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۱)، دیوان اشعار، اهتمام م. درویش، چاپ دوم، تهران، سازمان انتشارات جاویدان.

۱۱- دهلوی، امیرخسرو. (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.ج۱، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی.

۱۴- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۸). تاریخ ادبیات ایران (ج۳) ، تهران، انتشارات فردوس.

۱۵- فخرالزمانی، عبدالنبی(۱۳۶۲). تذکره میخانه، گلچین معانی، تهران ، انتشارات اقبال.

۱۶- مراغی.عبدالقادر.(۱۳۵۶).مقاصدالالحان، تهران، بنگاه نشروترجمه،چ دوم.

۱۷- مشحون، حسن. (۱۳۷۳). تاریخ موسیقی، تهران ، انتشارات سیمرغ.

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.