فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهارم، شمارهٔ یازدهم، تابستان ۱۳۹۳، ص. ۵۸-۴۹

عدم آشنایی خاقانی با موسیقی سنتی

فیروز فاضلی[۱]
مجید ایران‌نژاد نجف‌آبادی[۲]

چکیده

خاقانی شروانی از شعرایی است که در شعرش اصطلاحات تخصصی علوم مختلفی همچون: نجوم، فلسفه، پزشکی و موسیقی به کار رفته است. وجود این اصطلاحات، ضمن اینکه بر دشواری فهم اشعار، افزوده است، گاهی چنان تخصصی مطرح گردیده که خواننده به این باور می‌رسد که خاقانی در آن علوم آگاهی فراوانی داشته است. از جمله علومی که خاقانی از اصطلاحات آن به فراوانی استفاده کرده است، علم موسیقی است. وی در شعرش علاوه بر نام بردن و توصیف آلات مختلف موسیقی، از اصطلاحات تخصصی همچون نام مقام‌ها و گوشه‌ها و دستگاه های موسیقی نیز بهره گرفته است. اما آیا این به کارگیری اصطلاحات نشانهٔ تبحر وی در علم موسیقی است؟ آیا خاقانی از موسیقی بیش از دیگر شعرای هم عصرش می دانسته است؟ آیا همچون مولوی دستی بر رباب داشته است و با ساز خاصی مانوس بوده است؟ یا فقط واژه‌ها را به کار گرفته است؟ در این مقاله، پس از توضیحات مختصری در مورد موسیقی، ضمن بررسی اصطلاحاتی که خاقانی از حیطهٔ موسیقی وام گرفته است، در خصوص عدم آشنایی وی با علم موسیقی دلایلی بیان می‌شود.

کلیدواژه‌ها

خاقانی، موسیقی، موسیقی سنتی، دستگاه، آواز

---

[۱] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان. majid_iranejad@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۱۸

مقدمه

موسیقی سنتی ایران

در ابتدا آشنایی مختصر با موسیقی و شناخت کلیات آن ضروری است:

لفظ موسیقی ،واژه ای یونانی و گرفته شده از Mousika و مشتق از کلمهٔ Muse می‌باشد که نام رب النوع حافظ شعر و ادب و موسیقی یونان باستان است (نفری، ۱۱:۱۳۷۹).

موسیقی سنتی ما، در چهار چوب کلی و جامعی تدوین یافته که به آن ردیف می‌گویند. بر این اساس موسیقی بر پایهٔ فواصل بین نت‌ها که یک پرده با بیشتر و کمتر تنظیم می‌شود، شامل هفت شاخهٔ اصلی است که به آن‌ها دستگاه می‌گویند و عبارت‌اند از شور، سه‌گاه، چهارگاه، راست، پنجگاه، نوا، ماهور و همایون. علاوه بر این، بر اساس همین فاصلهٔ نت‌ها پنج شاخهٔ فرعی نیز وجود دارد که در واقع از انشعابات هفت دستگاه است و به آواز یا نغمه موسوم‌اند و عبارت‌اند از: ابوعطا، بیات ترک، افشار (افشاری)، دشتی و بیات اصفهان. از این پنج آواز، چهار آواز اول متعلق به دستگاه شور هستند و آواز بیات اصفهان یا بیات زند متعلق به دستگاه همایون است. هر کدام از این دستگاه‌ها و آوازها، به طور مستقل شامل پنج بخش اصلی هستند که عبارت است از: پیش در آمد، چهار مضراب،آواز، تصنیف و رِنگ. اساس بنای هر دستگاه شامل اجزای اجرایی هستند از جمله:گوشه‌ها و نغمه‌ها (ر.ک. شاهپوری،۱۳۷۲: ۲۲ به بعد، همچنین پورتراب،۱۳۷۴: ۱۲ به بعد).

نام نغمه‌ها و گوشه‌ها در اشعار شعرا از جمله در شعر خاقانی به وفور پیداست. البته ذکر این نکته ضروری است که آنچه از موسیقی سنتی قدیم ایران یعنی از قبل اسلام تا زمان خاقانی در دست داریم، تنها تعدادی اسم است، بدون هیچگونه اطلاعات موسیقایی دیگر، که رد پای آن در کتب قبل از قرن هفتم نیز چندان روشن نیست. واژه‌های موجود در شعر خاقانی اغلب از این دسته‌اند.

بیان مساله

در کتب تاریخ ادبیات و کتاب‌هایی که در مورد خاقانی و شعرش نوشته شده است، از احاطهٔ وی به علوم زمان از جمله نجوم، فلسفه و پزشکی صحبت شده است. در برخی منابع، به تسلط خاقانی به موسیقی نیز اشاره شده است.

این برداشت بیشتر از به کار گرفتن اصطلاحات تخصصی موسیقی در اشعار وی ناشی می‌شود. اینکه خاقانی در علم موسیقی تبحر داشته، یا به کارگیری این واژه‌ها فقط از روی علاقه بوده است می‌تواند ما را با دنیای خاقانی بهتر آشنا کند.

نام گوشه‌ها و قطعات موسیقی در اشعار خاقانی

در بررسی اشعار خاقانی به جز کاربرد نام سازهای مختلف که تعداد آن کم نیست، به برخی واژه‌های تخصصی موسیقی برمی‌خوریم که لازم است با دید تخصصی موسیقی به آنها نگریسته شود.

برخی از این واژه‌ها در موسیقی سنتی هنوز هم به کار می‌رود. این کاربرد یا با تغییر معنا و ویژگی‌ها صورت می‌گیرد یا بدون هیچ تغییری به همان صورت اولی خود استفاده می‌شود. این اصطلاحات به همراه بیت مربوط چنین هستند:

- جعد زخمه، جعد ساده، خارج و نوا

چه خوش حیات و چه ناخوش چو آخر است زوال چه جعد زخمه چه ساده، چو خارج است نوا

(خاقانی،۱۳۹۳: ۲۴، بیت ۲۸)

- زخمه: مرکب از زخم + ه پساوند: اسم آلت است به معنای مضراب عربی که وسیلهٔ نـواختن آلات زهـی مضـرابی اسـت و در واقع رابط نوازنده و اوتار در ارتعاش و به صدا در آوردن سیم‌هاست. زخمه گاهی طبیعی است ناخن و گـاهی مصـنوعی اسـت مثل مضراب تار و سنتور.
- جعد: به معنای پیچیده در مقابل ساده، اصطلاح جعد زخمه در واقع در موسیقی قدیم رایج بوده و به معنای پیچیـده خـوانی در مقابل جعد ساده به معنـای سـاده خـوانی. در اصـطلاح آواز جعـد پیچیـده یـا پـر خـم زیـاده‌روی در تحریـرات دلنشـین آواز و خوانندگی است.
- خارج: در غیر قواعد و قوانین موسیقی. خارج زدن و خارج بودن، اصطلاحاتی است بر عدم موافقـت صـوت بـر صـحت و درستی قوانین موسیقی (ستایشگر،۱۳۹۱: ۳۸۸).

در اصطلاح کنایی، کنایه از ناموافق بودن اوضاع و احوال است. کزازی اصطلاح جعد زخمه را با تاکید بر سکون جعد آورده است که در تطابق با کتب موسیقی صحیح به نظر نمی‌آید (ر.ک.کزازی ،۱۳۸۸: ۳۵).

- نوا: در اصطلاح موسیقی همانگونه که در ابتدای بحث اشاره شد نام یکی از هفت دستگاه اصلی ردیف سنتی است کـه بـر اساس تنظیم فواصل نت‌ها حاصل می شود. دستگاه نوا: آوازی است با طمانینه و وقار با آهنگی ملایم که نـه چنـدان محـزون و نـه شاد و فرح بخش است. در موقع خستگی و فراغت شنیدن آواز نوا بسیار دلنشین و مطبوع است (فرخ کیش،۱۳۷۶: ۹۱).

این دستگاه گاهی جزء شور نیز محسوب می‌شود چون پس از دقت در گام آن می‌توان به صحت این تقسیم بنـدی پـی بـرد ... این دستگاه را معمولا آواز خواب گفته‌اند که در آخر مجالس انس و طـرب نواختـه مـی‌شـود. ایـن دسـتگاه گـام مسـتقلی نـدارد. گوشه‌های معروف آن عبارت‌اند از: گردانیـه، بیـات راجـع، عشـاق، عـراق، نیشـابور، نهضـت، رهـاب، تخـت کـاووس، عشـیران، حسینی، بوسلیک، نیریز، نغمه و شاه ختایی (ر.ک.ستایشگر،۱۳۸۵: ۵۱۸ به بعد).

شجریان دستگاه نوا را شبیه به آواز افشاری می‌داند و معتقد است این دسـتگاه پیچیـدگی نـدارد (ر.ک. عابـدینی مطلـق،۱۳۸۷: ۳۰۶).

این دستگاه را شجریان در کاستی به همین نام به آهنگسازی پرویز مشکاتیان اجرا نموده است. در این اثر گوشـه‌هـای درآمـد، گردانیه، نغمه، عشاق، قرچه، گوِشت، بیات راجع، رضوی و سلمک به ترتیب اجرا شده است. شعر این اثر غزلـی از سـعدی اسـت با مطلع:

بگذر تا مقابل روی تو بر گذریم دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

(سعدی،۱۳۷۲:۵۷۳)

همچنین کاست چهره به چهره شجریان نیز در دستگاه نوا اجرا شده است. این اثر به آهنگسازی محمد رضا لطفـی بـا غزلـی از حافظ با مطلع:

حسنت به ا تفاق ملاحت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

(حافظ،۱۳۷۲،۱۰۱)

اجرا شده است .

شهرام ناظری نیز در کاست کیش مهر به آهنگسازی جلیل عنـدلیبی تصـنیف‌هـایی در دسـتگاه نـوا دارد. بـا شـعرهایی از شـیخ بهایی، سعدی، بابا طاهر، مولوی.

خارج بودن نوا در شعر خاقانی ابتدا غیر صحیح بودن صوت را بیان می‌کند و به کنایه معنای دیگر نوا را تداعی می‌سازد که ساز و برگ و امکانات است و خارج بودن این ساز و برگ در واقع آشفته بودن اوضاع را می‌رساند. آوردن این گونه واژه‌های تخصصی موسیقی در شعر خاقانی نشانی از تبحر وی در موسیقی با خود ندارد و ابیات زیر نیز همین واژه‌ها را در بر دارند.

یا سید البشرا زده خورشید بر نگین یـــــا احسن الصور زده ناهٔد در نـــوا

(خاقانی،۱۳۹۳: ۱۵، بیت ۲)

با دســـتان غـــم تـــو می‌سازم گـــــرناز تـــــو زخـمه در نیفزاید

(همان: ۹۰۲)

گر چه نوای جهان خارج پرده رود چون تو در این مجلسی با همه دم ساختن

(همان: ۴۶۹، بیت ۳)

جعد نشان بر جبین ساده و بنشین نغمه کنان زخمه زن چه جعد و چه ساده

(همان: ۱۰۱۲)

- پرده

باز ای نوای دلبری سازی دگرگون می‌زنی دیریست تا در پرده‌ای از پرده بیرون می‌زنی

(همان: ۱۰۶۷)

نـــه خاک توام به آدمـــــی کرده‌ای عشق نه مـــرغ تـــــوام بـــه دانـــه پروردهٔ عشق

پس بر چو منی پرده دری را مـــــگزین کـاهنگ شناس نیست در پـــردهٔ عـــشق

(همان: ۱۳۰۶)

در ابیات بالا اصطلاح پرده، اصطلاحی موسیقایی است، ضمن اینکه در این بیت ایهام نیز به وجود آمده است. بیرون از پرده زدن در دو معنای خارج زدن و آشکارا زدن به کار می‌رود. در علم موسیقی پرده در معنای مختلفی به کار می‌رود :

در موسیقی قدیم نام دوازده آهنگ (مقام) بوده است که عبارتند از:

نوا و راست، حسینی و راهوی و عراق حجاز و زنگله و بوســـلیک، بـــا عـشاق

دگر سپاهان، باقی بزرگ و زیر افکند اســـامی هـــمهٔ پـــرده‌هاست، بر اطلاق

(هندوشاه نخجوانی، نقل از بحور الالحان)

به مقام و شدّ نیز پرده می‌گفته‌اند که همان تُن یا همان نُت یا گام نیز گفته می‌شود؛

پرده در معنی گوشه، مقام، شعبه نیز به کار رفته است؛

در موسیقی قدیم به بندهایی که از جنس روده یا طناب یا زه روی دستهٔ سازهای زهی می بسته اند و با گذاشتن انگشت روی آن ایجاد اصوات می‌کرده اند نیز پرده گفته می‌شده است؛

در موسیقی امروزی فاصلهٔ بین نت‌های موسیقی را پرده می‌گویند که یک پردهٔ کامل به چهار ربع پرده تقسیم می‌شود و گاهی این فواصل بر اساس قوانین و ضوابط خاص خود، از یک پرده کمتر یا بیشتر می‌شود (ر.ک. ستایشگر،۱۳۹۱: ۱۸۳ به بعد).

از اصطلاح پرده در ساخت ترکیب‌های متعددی استفاده می‌شود از جمله:

پرده + اسامی گوشه‌های موسیقی: پرده بوسلیک، پردهٔ خراسان، پردهٔ راهوی (رهاوی)، پردهٔ عشاق و ...

پرده زدن: پرده نواختن

پرده ساز کردن: کوک کردن و نواختن ساز

پرده نشین: علاوه بر متداول مستور بودن بر اصطلاح موسیقی استقرار نغمه و لحن در یک پرده از پرده‌های موسیقی نیز اطلاق می گردد.

- برداشت و فروداشت

در پردهٔ عدم زن زخمه ز بهر آنک برداشتست بعدِ فرو داشت این نوا (خاقانی ،۱۳۹۳ : ۲۹)

- برداشت در اصطلاح موسیقی به دو معناست:

۱- ابتدای ساز یا آواز

۲-بلند کردن آواز تا منتهای مقصود. در فرهنگ معین به جای برداشت اصطلاح پیش در آمد به کار رفته است که از نظر علمی تعبیر درستی است. برداشت در موسیقی امروزی در آمدی کوتاه است جهت نشان دادن پایهٔ دستگاه یا آواز و تشخیص لحن (نقطهٔ شروع آواز برای خواننده) برداشت در زمینهٔ قطعات موزون نیز مفهوم و مصداق داشته چنان که پایه چهار مضراب،که زمینهٔ چهار مضراب را مستدل می‌دارد یک برداشت کوتاه است (ر.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱: ۱۴۵به بعد).

- فرو داشت نیز در اصطلاح موسیقی متضمن چند معنی است:

۱-ختم کردن و به آخر رسانیدن خوانندگی (برهان قاطع)

۲-یکی از تصانیف قدیمی (از الحان موزون)

۳-یکی از نوابت که بر چهار قطعه ساخته می‌شدند: قول و غزل و ترانه و فروداشت. فروداشت مانند قول با شعر عربی همراه بوده است(ستایشگر، ۱۳۹۱: ۲۱۷).

به طور کلی فروداشت در معنای فرود امروزه در موسیقی کاربرد دارد و فرود در مقابل برداشت یا پیش در آمد، انتهای حوزهٔ آواز یا ساز را مشخص می کند.

- بم

بالای مدیح تو سخن نیست کس زخمه نکرد برتر از بم (خاقانی،۱۳۹۳: ۴۱۸، بیت ۵۱)

بر لب جام اوفتاد عکس شباهنگ بام خیز درون پرده ساز پرده بر آهنگ بم (همان: ۴۰۸)

- اصطلاح بم در مقابل زیر در موسیقی به معنای زیر کاربرد دارد:

۱-تار ستبر بلند آوازه از تارهای عود و یا آوای درشت ساز (فرهنگ لاروس)

۲-آواز درشت و خشن آدمی و ساز. گویا در شعر خاقانی همین مفهوم مورد نظر است. مصراع "کس زخمه نکرد برتر از بم" بیانگر ضرب المثل "بالاتر از سیاهٔ رنگی نیست" می‌تواند باشد و با مفهوم بیت هم بی مناسبت نمی‌نماید.

۳-صدایی با ارتعاشات صوتی کمتر از صوت در فضا

۴-صدای درشت

۵-سیم ضخیم تر در ساز های زهٔ چون تار ، عود ، سه تار و ...

۶-بم در موسیقی قدیم بر اولین سیم عود اطلاق می‌شده است. «سعید بن مسجح پس از بازگشت از حجاز به ایران سیم اول عود را به اندازهٔ یک پرده و نیم به سبک ایرانیان بالا برد و آن را بم نامید. پس از آن به نام فارسی خود باقی ماند» (ستایشگر، ۱۳۹۱: ۱۵۶۹).

واژهٔ بم در موسیقی، مترادف باس نیز آمده است که به معنای زیر به کار می‌رود:

۱-بخش زیرین یا آخرین بخش هارمونی از صدای (بَم) مردان؛

۲-بم ترین وسعت صدای مرد؛

۳-ماخوذ از یک واژهٔ فرانسوی به معنای قسمتی از یک قطعه موسیقی که آهنگ آن در منتهای پستی و کوتاهٔ نواخته می‌شود... (ر.ک.ستایشگر ،۱۳۹۱: ۱۳۰۱).

اگر بم را در شعر خاقانی به معنای "بم‌ترین وسعت صدای مرد" به کار گیریم می‌توان از معنای مصراع دوم برداشتی موسیقایی‌تر داشت.

واژهٔ بام نیز در معنای سیم بم تار به کار رفته است که در این صورت با واژهٔ بم و آهنگ و پرده ایهام تناسب دارد (ر.ک.کزازی ، ۱۳۸۶: ۴۴۲).

در کتب موسیقی کم و بیش در مورد زمان خاص اجرای هر گوشه و تاثیرگذاری بهتر آن در زمانی از روز، بحث‌هایی مطرح شده است. فرصت شیرازی می‌گوید: «در اوقات تغنی آواز،هر چند اختلاف است، اما آن چه قدما اصح دانسته‌اند و تجربه‌ها در این باب کرده‌اند بدین تفصیل است که در جدول آتیه است» (شیرازی،۱۳۹۲: ۲۸).

از صبح صادق تا طلوع آفتاب **رهاوی**	از طلوع تا یک پاس از روزرفته **حسینی**	در نیمروز **عراق**	در وقت ظهر **راست**
بعد از ظهر **کوچک**	عصر **بوسلیک**	چون آفتاب روی به زردی آرورد **عشاق**	از شام تا یک پاس از شب رفته **زنگوله**
بعد از آن **حجاز**	پس ازآن **بزرگ**	نیمه شب **نوا**	آخر شب **صفاهان**

تعیین اوقات جدول فوق به فارابی نسبت داده شده است(ر.ک.شیرازی،۱۳۹۲: ۲۹).

در منابع موجود، در اوقات تغنی آوازها، ارتباطی بین پیدایش ستارهٔ شباهنگ و نواختن نوای بم یافت نشد.

- چکاوک، رهاوی

صفیر صلصل و لحن چکاوک و رهاوی نفیر فاخته و نغمهٔ هزار آوا

- اصطلاح چکاوک در بیت بالا تنها اصطلاحی است که در موسیقی سنتی از دیر باز بوده و امروزه نیز به همین نام به عنوان یکی از گوشه‌های موسیقی سنتی به کار می‌رود. ممکن است مشخصهٔ این گوشه با آنچه در گذشته وجود داشته، متفاوت باشد.

چکاوک یا چکاو یا چکا نغمه‌ای از موسیقی است که از ایام دور تا به امروز به نام چکاوک به اجرا در می‌آید و در اشعار شعرا مکرر ذکر شده است.

در موسیقی مقامی ایران یکی از چهل و هشت گوشه بوده منشعب از شعبهٔ رکب. رکب و بیاتی نام دو شعبه از مقام کوچک (یکی از مقامات دوازده گانهٔ قدیم) است و رکب را دو آواز بوده که چکاوک یکی از آن دو است (ستایشگر،۱۳۹۱: ۳۳۳).

چکاوک در موسیقی امروز در دستگاه همایون اجرا می‌شود و در کلیهٔ ردیف‌ها موجود است و از گوشه‌های مهم بعد از در آمد همایون که درجهٔ چهارم گام (پردهٔ اصفهان) در آن نت شاهد است.

چکاوک گوشه‌ای دارای در آمد است و شعر در آن بعد از در آمد آغاز می‌شود. از مشخصه‌های چکاوک تحریری است که به تقلید صدای مرغک چکاوک دراین گوشه به اجرا در می‌آید وجه تسمیهٔ این گوشه نیز از همین جاست. این گوشه به صورت کرشمه نیز ثبت شده است (در کرشمه روند آواز و آهنگ به صورت موزون و تقریبا ضربی اجرا می‌شود) و شعر مربوطه نیز باید وزنی مناسب کرشمه داشته باشد. (مثل: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) (ر.ک.صبا، ۱۳۳۷: ۱).

چکاوک در سه قسمت چکاوک، نغمه (کرشمه) و فرود اجرا می‌شود.

فرود چکاوک با تداوم آهنگ در مایهٔ همایون و ایست نهایی به درجهٔ اول گام همایون انجام می‌شود (ر.ک.ستایشگر،۱۳۹۱: ۳۳۳).

گوشهٔ چکاوک در کاست بیداد محمد رضا شجریان با آهنگ سازی مشکاتیان و شعر حافظ اجرا شده است با مطلع:

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش

(حافظ،۱۳۷۲: ۱۶۶)

در این اثر گوشهٔ چکاوک از بیت سوم آغاز می‌شود وتا آخر بیت چهارم ادامه می‌یابد.

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار کار ملک است آن که تدبیر و تامل بایدش

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری ست راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

همچنین در کاست همایون مثنوی که در واقع اجرای خصوصی شجریان با تک نوازی سنتور صارمی است نیز گوشهٔ چکاوک در غزلی از عراقی با مطلع زیر اجرا شده است:

بود آیا که خرامان ز درم باز آیی گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایی

(عراقی، ۱۳۷۰: ۲۹۴)

در این غزل هم بیت سوم در گوشهٔ چکاوک اجرا شده است:

گفته بودی که بیایم چو به جان آیی تو من به جان آمدم اینک تو چرا می‌نایی

(همان: ۲۹۴)

- رهاوی: که با تغییراتی در لفظ به رهاو – راهوی و رُهاب تبدیل شده است از مقامات دوازده‌گانهٔ موسیقی مقامی گذشتهٔ ایران بوده و دارای دو بانگ که نوروز عرب و نوروز عجم نیز دو شعبهٔ آن بوده است. گفته می‌شود وجه تسمیهٔ آن با یای نسبت منسوب به رها یکی از قصبه‌های جزیره دوم است. در قدیم رهاوی مورد نظر موسیقی دانان عرب بوده و در شعر فارسی نیز راۀافته است (ر.ک.ستایشگر، ۱۳۹۱: ۵۵۷ به بعد).

امروزه رهاوی در دستگاه نوا قبل از مسیحی در ردیف موسی معروفی اجرا می‌شود.

در بحور الالحان رهاوی در دستگاه سه گاه در توالی گوشه‌های حُری و پهلوی، رهاوی، مسیحی و ... نیز آورده شده است. فرصت شیرازی معتقد است، رهاوی امروزه به نام بسته نگار کاربرد دارد. (ر.ک.شیرازی ،۱۳۹۲: ۲۴) اما در ردیف موسیقی امروزی این دو با یکدیگر متفاوت‌اند. گوشهٔ رهاوی در ردیف‌های استادان پایور، میرزا عبداله، صبا موجود نیست.

در موسیقی سنتی امروز در کاست چهره به چهره با صدای شجریان و آهنگسازی لطفی این گوشه در بیت آخر غزل حافظ با مطلع زیر اجرا شده است:

حسنت به اتفاق ملامت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

(حافظ،۱۳۷۲: ۱۰۱)

- در بیت خاقانی اصطلاح موسیقایی دیگری نیز آورده شده است: رفت بریشم زتاب ریشم (ابریشم) مجاز از تارهای ساز بربط است و از تاب رفتن آن به معنای شل شدن یا از کوک خارج شدن آن است.

علاوه بر اصطلاحاتی که آورده شد، برخی واژهای موبوط به موسیقی قدیم که امروزه جز نامی از آن باقی نیست، در اشعار خاقانی یافت می‌شود. این اصطلاحات در حد وجود یک واژه در لغت نامه‌ها باقی مانده است و امروز نه تنها کاربردی ندارد بلکه

از چگونگی آن نیز اطلاعی در دست نیست و بیشتر متعلق به زمان ساسانیان و قبل از اسلام است. اینک به بررسی این اصطلاحات پرداخته می‌شود:

- کاسه گر

نـــوای بار بد و سازِ بربط و زمـــار طریق کـــاسه گرو راه ارغنـــــون و ســـه تا

(خاقانی،۱۳۹۳: ۴۵)

کاس بـــــخنـــدید کـــز نشاط سحر گاه کوس بشارت نـــوای کـــاسه گر آورد

(همان: ۱۳۰)

رود سـازان همه در کـــاسهٔ سرها به سماع شربت جان ذره کاســـه گـــر آمیخته‌اند

(همان:۱۵۱)

کاسهٔ رباب از شعر تر بر نوش قول کاسه کر در کاسهٔ سرها نگر زان کاسه حلوا ریخته

(همان:۵۲۰)

جـــام مـــی و قـــول کاسه گر خـــــواه چـــــون کـــــوس بگـه فغان بر آورد

(همان:۶۵۰)

برده قـــول کاســـه گر کوس نوای نو زند بر سر خوانچهٔ طـــرب مرغ صلای نو زند

(همان:۶۸۸)

یـــــــک دو دم بر ســـه قول کاسه گری چـــــــهار کـــــــاس مـــغانه بستانیم

(همان:۷۵۲)

واژهٔ کاسه گر در اصطلاح موسیقی معنای زیر را دارد:

۱. سازندهٔ کاسه (اعم از ظروف یا کاسهٔ سازها)

۲. نقاره نواز، نقاره‌چی

۳. از راه‌ها و الحان عهد ساسانی که در این معنا با واژه‌های راه، نغمه، طریق، نوا و قول همراه می‌شود.

۴. نام خنیاگری که مخترع قول کاسه‌گر (گوشهٔ کاسه گر) بوده است (برهان قاطع) همچنین نام مردی مطرب که کاسهٔ چینی را خوب می‌نواخته است(آنندراج).

همانگونه که اشاره شد از این اصطلاح جز نام هیچ نشانه و ویژگی خاصی در موسیقی امروزه وجود ندارد.

- دم قمری، پردهٔ عنقا، دم عنقا، لحن عنقا

نـــــوازش لـــــب جانان به شعر خاقانی گزارش دم قمـــــری بـــه پردهٔ عنقا

(خاقانی،۱۳۹۳: ۴۵)

بانگ پـــــشه مگـــذاران از گـــوش جـــم گـــــر فـــرستی لحن عنقایی فرســـت

کوس ما جنست که دیواز فزعش گرد و کر زو چو کرنای سلیمان دَم عنقا شنوند

- اصطلاحات دم قمری، پردهٔ عنقا، دم عنقا، لحن عنقا مربوط به الحان موسیقی قبل از اسلام‌اند و امروزه کاربردی ندارند.

- کین سیاوش، لحن داود راه قلندر، تخت طاقدیس

در کـــــین ســـیاوش ارغنـــــــون زن آن زخـــــمـــــه دُر نـــــشان فـــرو ریخت

بـــــــبین زخمه کز پیش کیخسرو و دین به کین سیـــــاوش چـــــه بـــرهان نماید

زخمهٔ گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر　　پیش تخـــت شاه کیخسرو و مکان انگیخته
کوس را ببین خم ایوان سلیمان که در او　　لـــحـن داوود به آهنگ دلارا شنـــوند
دستـــگیر آفتاب را چـــون صـــبح　　در ســماع خـــوش قـــلنـــدر کـــتش
شهر زر و تـــخت طاقـــدیس خسان را　　باز مـــرا جـــفت کـــین نـــوای صفاهان
کام قنینه خون فشان چون اشک داود از نشان　　مرغ صراحی جان کنان داودی الحان بین درو

■ اصطلاحات کین سیاوش، لحن داود راه قلندر،تخت طاقدیس همگی از الحان موسیقی قدیم است که امروز به جز نامی از آن باقی نمانده است. راه قلندر نوایی از موسیقی است و اصل آن کلندر است به کاف فارسی و قلندر معرب آن است (آنندراج).

نتیجه‌گیری

با این که در شعر خاقانی واژه‌های تخصصی موسیقی به فراوانی به کار رفته است،که گاهی فهم و درک شعر را دشوار کرده، اما نمی‌توان گفت وی در موسیقی توانایی و تبحری فراتر از حد معمول و عمومی داشته است. اصطلاحاتی که خاقانی از علم موسیقی وارد اشعار خود کرده است، دو دسته‌اند: یک دسته اسامی سازهاست که در هنگام توصیف آنها به کار رفته است، و دیگر اسامی نغمات و گوشه‌ها و آهنگ‌هاست که برخی متعلق به دوران گذشتهٔ موسیقی ماست و امروزه کاربردی ندارد. چه اینکه نشانه‌ای از کاربرد آن در زمان شاعر نیز در دست نیست. اما تعداد محدودی از اصطلاحات به کار گرفته شده، در موسیقی امروز کاربرد دارد. استفاده از این اصطلاحات در اشعار، دلیل آگاهٔ و دانش شاعر از علم موسیقی نیست. چه بسا شاعران دیگر نیز، این واژگان را به کار گرفته‌اند. همچنین از آنجا که هیچ نشانه‌ای از یادگیری موسیقی در زندگینامهٔ خاقانی یافت نشده است، می‌توان گفت وی در زمینهٔ علم موسیقی در حد معمول و متداول دیگر شعرا تبحر و تخصص داشته است.

توصیف سازها نیز، که در شعر خاقانی به فراوانی دیده می‌شود، در درجهٔ اول از روی چیره دستی وی در توصیف حاصل شده است و در وهلهٔ دوم نشان توان شاعرانهٔ او در آوردن تشبیهات و دقت و نکته سنجی در آوردن نکات ظریف در توصیف ظاهر سازهاست. ولی در مجموع نشانی از دانش موسیقایی در آن نیست.

منابع

۱. پایور، فرامرز، (۱۳۷۱)، **ردیف استاد ابوالحسن صبا**، ج. سوم، تهران: منتخب صبا، چ. پنجم.
۲. ـــــــــ ، (۱۳۷۲)، **ردیف استاد ابوالحسن صبا**، ج. چهارم، تهران:منتخب صبا چ. چهارم.
۳. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۲)، **دیوان حافظ**، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی، تهران: نگاه .
۴. خاقانی، بدیل بن علی بن عثمان، (۱۳۹۳)، **دیوان خاقانی**، ویراستهٔ جلال الدین کزازی، تهران: مرکز، چ. سوم.
۵. ستایشگر، مهدی، (۱۳۸۵)، **واژه نامه موسیقی ایران زمین**، ج. دوم، تهران: اطلاعات، چ. دوم.
۶. ـــــــــ ،(۱۳۸۸)، **واژه نامه موسیقی ایران زمین**، ج. دوم، تهران: اطلاعات، چ. دوم.
۷. ـــــــــ ،(۱۳۹۱)، **واژه نامه موسیقی ایران زمین**، ج. اول، تهران: اطلاعات، چ. سوم.
۸. سعدی، مصلح الدین، (۱۳۷۸)، **کلیات سعدی**، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیر کبیر، چ. نهم.
۹. شیرازی، فرصت الدوله، (۱۳۹۲)، **بحورالالحان**، به اهتمام لیما صالح رامسری، تهران: معین.
۱۰ طلایی، داریوش، (۱۳۷۹)، **ردیف میرزا عبداله**، تهران: ماهور، چ. سوم.
۱۱ عابدینی مطلق، کاظم، (۱۳۸۷)، **هزار گلخانه آواز استاد محمد رضا شجریان**، قم:فرا گفت، چ. پنجم.

۱۲ ـــــــــــــــ ، (۱۳۸۸)، **هزار آوای مانا استاد شهرام ناظری**، قم: فرا گفت.

۱۳ عراقی، فخر الدین، (۱۳۷۰)، **کلیات دیوان عراقی**، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی، چ. ششم.

۱۴. فرخ کیش، شهرزاد، (۱۳۷۶)، **ارغنون ساز فلک**،اصفهان: موعود.

۱۵. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۶)، **گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی**، هران: مرکز، چ. پنجم.

۱۶. کمال پورتراب، مصطفی، (۱۳۷)، **تئوری موسیقی**، تهران: چشمه، چ. دوازدهم.

۱۷. معدن‌کن، معصومه، (۱۳۷۷)، **نگاهٔ به دنیای خاقانی**، تهران: نشر دانشگاهی.

۱۸. ـــــــــــــــ ،(۱۳۸۸)، **بزم دیرینه عروس**، تهران: نشردانشگاهی، چ. پنجم.

۱۹. نفری، بهرام، (۱۳۷۹)، **اطلاعات جامع موسیقی**، تهران: مارلیک، چ. چهارم.