اصطلاحات بدیع موسیقایی در شعر طغرای مشهدی، یکی از ویژگیهای سبکی او

(ص۲۴۷-۲۲۹)

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال دهم- شماره دوم- تابستان ۱۳۹۶- شماره پیاپی۳۶

سعید قاسمی نیا[۱]

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

یکی از مختصات زبانی سبک هندی گسترش دایره واژگان شعر است. طغرای مشهدی بعنوان یکی از سخنسرایان طرز نو یا سبک هندی برای مضمون آفرینی و ترکیب سازی از اصطلاحات بدیع موسیقایی بهره میگیرد. جدا از معنای غریب پاره ای از این اصطلاحات که منجر به بیانی پیچیده و دشواریاب در شعر او گردیده است پرسش اصلی ما میزان نوآوری و ابتکار طغرا در کاربرد این اصطلاحات با توجه به شعر پیشینیان و اثرگذاری او بر شاعران پس از خود است. در این تحقیق نشان خواهیم داد بسیاری از این اصطلاحات ابتدا توسط او به شعر فارسی راه یافته است و شعرای پس از او همچون قاآنی بعنوان نماینده سبک بازگشت ادبی و شهریار و سایه بعنوان نمایندگان شعر معاصر از این اصطلاحات بهره گرفته اند.

کلمات کلیدی : موسیقی، ادبیات، شعر، طغرای مشهدی، سبک هندی

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان s.ghaseminia@semnan.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

طغرای مشهدی از شاعران و نویسندگان سبک هندی در سده یازدهم هجریست . نام او و نام پدرش در تذکره ها ثبت نشده است. از تاریخ ولادت و بدایت احوال و میزان تحصیلاتش اطلاعی در دسترس نیست. به گفته اکثر تذکره نویسان در مشهد متولد شد.(تذکره نتایج الافکار، گوپامای : ص ۴۴۱ و تاریخ ادبیات در ایران، صفا ، ج۵ : ص ۱۷۷۰) سالهای آغازین حیاتش را در زادگاهش به تحصیل ادب و فراگیری علوم پرداخت.(دانشنامه زبان وادب فارسی،انوشه ،ج ۴:ص ۱۶۴۵) در اواخر سلطنت جهانگیر گورکانی به هند رفت.(سفینه ، خوشگو،ج۲ : ص ۴۱۸) و در سالهای پایانی عمر به تشویق میرزا ابوالقاسم قاضی زاده ، حاکم کشمیر به آنجا رفت و عزلت اختیار کرد. (تذکره شعرای کشمیر، راشدی،ج۲ : ص ۷۳۳) و در همان شهر درگذشت و در کنار کلیم کاشانی بخاک سپرده شد. (سرو آزاد، بلگرامی، ص ۱۲۴ و کاروان هند ، گلچین معانی : ص ۸۱۵) وفات او را پیش از سال ۱۰۷۸ نوشته اند. (تاریخ ادبیات فارسی ، اته : ص ۲۴۲)

یکی از مشخصات برجسته شعر طغرا کاربرد اصطلاحات موسیقایی است. در ساقی نامه خود بتفصیل به توصیف هفده ساز ایرانی و هندی و نیز دستگاهها و گوشه های مختلف پرداخته است. طغرا شاعری مضمون یاب است و از اصطلاحات موسیقی برای ترکیب سازی بهره میبرد اما طرز بیانی کم وپیش پیچیده دارد و ناآگاهی از معانی این اصطلاحات بر دشواری درک شعرش می افزاید.

سوال اصلی پژوهش : جدای از معنای غریب بخشی از این اصطلاحات موسیقایی که حتی در فرهنگها نیز ذکر نشده اند ، پرسش بنیادین ما این است که این اصطلاحات به چه میزان در شعر پیش از طغرا و پس از او بکار رفته اند و آیا طغرا را میتوان شاعری نوآور در کاربرد این اصطلاحات تلقی نمود بطوریکه شاعران پس از او بتبعیت از او این اصطلاحات را بکار گرفته باشند؟

ضرورت و پیشینه تحقیق : تاکنون در زمینه طغرا و شعر او کار چندانی صورت نگرفته است . استاد قهرمان دو کتاب ارغوان زار شفق و تجلی امام علی در شعر طغرای مشهدی را برشته تحریر درآورده و محمد صاحبی در رساله دکتری خود رسائل طغرا را تصحیح کرده است . چندین مقاله هم پیرامون رسائل او نوشته شده است.

شیوه پژوهش (روش کار) : در این تحقیق ابتدا اصطلاحات کم کاربرد و بدیع موسیقایی شعر طغرا را بدر کشیده ایم. سپس برای فهم بهتر ابیات بناچار بشرح و بسط هر اصطلاح بر اساس فرهنگهای تخصصی موسیقی پرداخته ایم. بعد از آن این اصطلاحات را در متون ادب پارسی پیش از طغرا و پس از او جستجو نموده ایم و با این کار نشان داده ایم بسیاری از این اصطلاحات نخستین بار توسط طغرا پا به عرصه شعر گذاشته اند و یا بندرت توسط شاعران پیشین بکار رفته اند. پیش از ورود به مبحث اصلی ذکر این نکته ضروری است که در این تحقیق رسائل آموزشی موسیقی همچون بهجت الروح را که خالی از جنبه های ادبی است حذف کرده ایم. بعد از شرح هر اصطلاح موسیقایی، ابتدا مثالهایی

Archive of SID

www.SID.ir

از طغرای مشهدی ذکر کرده ایم و سپس اگر آن اصطلاح در شعر شاعران دیگر نیز بکار رفته است یادآور شده ایم . نکات بلاغی را بیان نموده و زیر اصطلاحات موسیقایی و کلمات ایهامساز خط کشیده‌ایم.

بحث اصلی : اصطلاحات بدیع موسیقایی در شعر طغرا به ترتیب حروف الفبا بدین شرحند:

– **بزرگ** : نام مقامی از موسیقی (برهان قاطع) ، از ادوار مشهور دوازده گانه ملایم در موسیقی قدیم است. بزرگ را نیم بانگ بوده و با دو شعبه نهفت و همایون در موسیقی قدیم وسعت و اهمیتی داشته و موسیقیدانهای عرب و ترک نیز مقامهای دوازده گانه و بالطبع بزرگ را پایه موسیقی خود قرار داده اند. (واژه نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر، ج۱ ، ص ۱۴۸) بزرگ در موسیقی امروز از گوشه های دستگاه شور است .(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی ، وجدانی ، ج۱ ، ص ۱۳۵)

بزرگ بعنوان اصطلاح موسیقی در شعر طغرای مشهدی بکار رفته است اما در ادب فارسی بندرت و آن هم به شکل ایهام دوسویه در کنار کلمه "کوچک" قابل ردیابی است. در مثالهای دوم و سوم از طغرا میان بزرگ با سایر کلمات موسیقایی ایهام وجود دارد.

چو مضـــرابش رهین پرده کـاوی اســـت بزرگ و کوچک ســـازش مســـاوی اســـت
(ارغوان زار شفق، طغرا : ص ۴۱)

چـو کـوچـک ازو نـی ســـواری کـنـد بـزرگ فـغـان را حصـــاری کـنـد
(همان : ص ۲۶)

دم آهـنـگـرش چـون شـــد نـی انـبـان بزرگ آیـد صـــدا بر گوش ســـنـدان
(همان : ص ۴۴)

سعدی نیز در دو بیت بزرگ را با "کوچک" ، "مقام" و "پرده" همراه کرده و ایهام تناسب دوسویه پدید آورده است. زیر کلمات ایهام ساز خط کشیده شده است.

جـهـانـبـانـی و تـخـت کـیـخســـروی مـقـامـی بـزرگســـت کـوچـک مـدار
(کلیات سعدی : ص ۷۲۶)

پرده بردار که بیگانه خود این روی نبیند تو بزرگی و در آیینـه کوچـک نمـایی
(همان : ۷۶۳)

– **بسته نگار** : از شعب چهل و هشت گانه موسیقی مقامی گذشته که مورد توجه موسیقیدانهای عرب و ترک نیز قرار داشته است .در موسیقی ترکیه "بسته" هنوز بجای آهنگ و "بسته کار" بجای آهنگساز بکار میرود.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ،ستایشگر ،ج۱ ،ص ۱۵۰) البته فرصت الدوله شیرازی معتقد است در اسم بعضی از مقامات اختلاف واقع است ،چنانکه کوچک را زیرافکن و رهاوی را بسته نگار و حسینی را زیرکش و زنگوله را نهاوند میگویند.(بحورالالحان، شیرازی : ص ۱۰) بسته نگار در ردیف موسیقی امروز در اکثر دستگاه ها و بیشتر در متعلقات گام شور (ابوعطا) و چهارگاه و

Archive of SID

www.SID.ir

سه گاه اجرا میشود زیرا به صورت تحریری است که مضرابی مخصوص به خود دارد (واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ،ج۱ : ص ۱۵۱) این شعبه در شعر طغرا بکار رفته است.

نمـایـد چـو از پـرده بسـتـه نـگـار کنـد سـاز تحسـین حنـا بنـد یـار
(ارغوان زار شفق، طغرا :ص ۲۶)

ازین ره حور بر صـوتش نثـار اسـت کـه نقش جنّتش بسـتـه نگـار اسـت
(همان :ص ۴۲)

بسته نگار در کتاب "درّه نادره" در کنار سایر اصطلاحات موسیقی به کار رفته و ایهام تناسب ایجاد کرده است. واضح است که نویسنده بمفهوم موسیقایی کلمات کاملا آگاه است.

از شور سماع ، سامعه در حصار صماخ، سر گرم سماع و وجد ، و حدی خوانی سرود سرایان دلکش ، رقص افکن دلهای لیلی وشان بستهٔ نگار وادی حجاز و نجد (درّه نادره :ص ۲۷۳)

– **بیاتی** : نام گوشه یا لحنی از موسیقی قدیم ایران، در موسیقی این روزگار گوشه ای بنام بیاتی وجود ندارد ولی بیات ترک، بیات کرد ، بیات شیراز ، بیات اصفهان و بیات راجع وجود دارند. (فرهنگنامه موسیقی ایران ، حدادی: ص ۸۵) بیاتی خواندن بمعنی دوبیتیهای عاشقانه ای است که در موسیقی ترک هنوز هم مرسوم است. بنظر می آید بیاتی مربوط به آهنگهای ترکان باشد و نه آواز بیات ترک زیرا این آواز از گوشه های موسیقی ایرانی تشکیل شده و شاید تسلط ترکان بر ایران موجب این انتساب گردیده است. . (واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۱ :ص ۱۶۴)

طغرا با همراه ساختن "بیات" با سایر اصطلاحات، میزان آگاهی خود از موسیقی را نشان میدهد. البته این خودنمایی در بسیاری موارد هنری نیست و مخل معنا میباشد.

بـه زابـل چو صـوتش کنـد ترکتـاز بـیـاتـش دود در جـلـو ز اهـتـزاز
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

نشـابور تا شـعبه شـد چون حصـار شـمـارد بـیـاتـش بـه از سـبـزوار
(همان : ص ۲۸)

صـدای ببر چون آیـد بـه گوشـت بـیـاتـی مـیـکـنـد تـاراج هـوشـت
(همان : ص ۴۵)

در ادب پارسی میتوان بیاتی را در کنار سایر اصطلاحات موسیقی بصورت ایهام و در معنای دور، اصطلاح موسیقی دانست. مولانا شاعریست که ذهن موسیقایی را از طریق ایهام بمعنای دوگانه بیاتی رهنمون میشود:

شقایق را شقایق را تو شاکر بین و گفتی نی تو هم نو شو تو هم نو شو بهل نطق بیاتی را
(کلیات شمس : ص ۷۶)

طرب کـه از تو نبـاشـد بیـات می گردد بیار جام که جان آمدم ز عشـق بیات
(همان : ص ۲۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

– **پنجگاه** : چهارمین شعبه از شعبات بیست و چهارگانه موسیقی مقامی گذشته، پس از دوگاه و سه گاه و چهارگاه است. واژه گاه در پنجگاه قید مکان بوده و به معنی محل پرده نیز بکار رفته است.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر : ص ۱۹۸) آملی پنجگاه را یکی از نه شعبه موسیقی دانسته و نام آنها را چنین ذکر می کند : دوگاه ، سه گاه، چهارگاه ، پنجگاه ، زاول ، عراق ، مبرقع ، مایه و شهناز (نفایس الفنون ، آملی ، ج۳ : ص ۱۰۳) پنجگاه در موسیقی امروز گوشه ای در دستگاه راست پنجگاه است.
در مثال اول ، طغرا برخلاف معمول پنجگاه را در شمار آوازات ستّه ذکر میکند و در مثال دوم پنجگاه با دوگاه و سه گاه ایهام میسازد. پنجگاه در ادب پارسی نمودی ندارد.

ز آواز او پنجگاه از گُوَشت شش آوازه را هفتمین صوت گشت
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

دوگاه و سه گه را نواسنج راز نخواند کم از پنجگاه نماز
(همان : ص ۲۸)

ا گر باشد ز تسـ ـ یحش چغانه نوازد پنجگاه مقریانه
(همان : ص ۴۳)

ز هم چون در شکستن شیشه ریزد صدای پنجگاه ذکر خیزد
(همان : ص ۴۴)

– **تال** : دو پیاله کوچک کم عمق باشد که از برنج سازند و در هنگام سرود گفتن و رقص کردن ، خنیاگران و گوینده های هند آنرا برهم زده و بصدای آن اصول را نگاهدارند.(جهانگیری) تال زمانی در میان ایرانیان به زنگ اشتهار داشته لیکن به علت وسعت این مرز و بوم که فرهنگهای مختلفی را در خود پذیرفته ، امروز در لرستان به نوعی کمانچه اطلاق میشود. (واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ،ج ۱: ص ۲۲۴)
تال از آنجا که سازیست هندی در ادب پارسی بندرت یافت میشود و در فرهنگها مثالی از امیرخسرو دهلوی -که او هم در هند میزیسته - قید شده که متاسفانه در تصحیح سعید نفیسی این بیت یافت نشد.

پی رقص بتان پیرهن آل نوازد در چمن نیلوفرین تال
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۳)

چو در دستش ز مهر و ماه تال است فلک هنگامه رقص هلال است
(همان : ص ۴۴)

– **جَنتَر** : سازی از آلات زهی خاص اهل هند که آن را "بین" نیز گویند با شکلی شبیه ترازو و جنسی از چوب. این ساز مربوط به ایران نیست اما در فرهنگهای فارسی ذکر شده است. (واژه نامه موسیقی ایران زمین ،ستایشگر ، ج۱ : ص ۳۱۶) این ساز هم بعلت هندی بودن تنها در شعر طغرا بکار رفته است. طغرا در دو بیت تشبیه مضمر بکار برده و شکل ظاهری جنتر را به کدو مانند کرده است.

فلک خرم ز مضراب تر او کدوی مهر و مه از جنتر او
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۴۱)

Archive of SID

www.SID.ir

ز میزان حساب ار تافت جنتر به تار عدل مضرابش کشد سر
(همان : ص ۴۲)

چو از باد صبا مضراب سازد ز هر شاخ کدو جنتر نوازد
(همان : ص ۴۳)

– **چارگاه** : زنگوله یکی از مقامات موسیقی قدیم بوده که از بیست و چهار شعبه موسیقی ، دو شعبه چارگاه و عزال خاص این مقام است (سه رساله در موسیقی قدیم ایران ، ثابت زاده :ص ۱۲۸) در موسیقی امروز چهارگاه یکی از هفت دستگاه موسیقی ایرانی است . در حقیقت نام دایره عراق به چهارگاه تغییر یافته است(شرح ادوار ، معارف : ص ۳۴۲) درآمد آن مانند ماهور موقر و متین است و شادی و خرمی خاصی دارد (اطلاعات جامع موسیقی ، نفری : ص ۸۷) ولی خصیصه مهم چهارگاه داشتن تکبر و مناعت طبع و وقار و متانت است(نظری به موسیقی ایرانی، خالقی : ص ۲۰۹)

بجز شعر طغرای مشهدی، چارگاه در کلیات شمس بکار رفته و پس از آن در میان معاصران در شعر شهریار یافت میشود. این مسئله غیر از آنکه قدمت موسیقایی این کلمه را مینمایاند، بر قدرت شاعری و موسیقیدانی مولانا صحه میگذارد. در مثال اول شخصیت بخشی و ایهام دوسویه صنعت حاکم بر بیت است.

به یک گوشه گیری ، قد چارگاه شده از فراق سه گاهش دوتاه
(ارغوان زار شفق، طغرا :ص ۲۶)

حمار از چارگاه نغمه خویش برد در بزم صحرا کار خود پیش
(همان : ص ۴۵)

اینکه مولانا از ممدوحش میخواهد بجای دوگاه ، چارگاه بسراید بخاطر آنست که چارگاه شاه دستگاههاست و خاصیت آن وقار و متانت است.

از تو دوگاه خواهند تو چارگاه برگو تو شمع این سرایی ای خوش که میسرایی
(کلیات شمس : ص ۱۰۹۵)

شهریار هم که شاعری آشنا به موسیقی است نغمه قلم خود را به چارگاه تشبیه میکند ، در بیت دوم تضاد بی وقاری چارگاه را می آفریند و در بیت سوم تقابل چارگاه بعنوان شاه دستگاهها و شور بعنوان مادر دستگاهها را بطور ضمنی پیش میکشد.

چه جای ناله گر آغوشم از سه تار تهی است که نغمه قلمم شور و چارگاه من است
(شهریار : ص ۱۱۱)

بی مقامش بین همایون و بی وقارش چارگاه هیچ قانونش نه با چنگ و نه سنجش با رباب
(همان : ص ۴۶۳)

به ساز تو شور و نوا راست نا ید مگر چارگاهش نوازند و ماهور
(همان : ص ۵۲۷)

– **چینی** : در آثار پیشینیان چینی بعنوان لحنی از الحان قدیم ذکر شده است. در مقامات موسیقی ادوار اسلامی چنین لحنی نیست و از الحان قبل از اسلام است.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ،ج۱ :ص ۳۵۷)

Archive of SID

www.SID.ir

به لفظ پارسی و چینی و خماخسرو به لحن مویه زال و قصیده لغزی
(منوچهری : ص ۱۲۹)

اما چینی در شعر طغرا و سبک هندی بویژه شعر صائب بمعنی سازی از خانواده آلات ضربی بکار رفته است. در لغت نامه دهخدا ، سازی ضربی در موسیقی نظامی معرفی شده است . جنس آن مسی و شامل کلاهی چینی است . این کلاه در انتهای چوبدستی استوار گردیده و سر چوبدستی از زنگوله های کوچک و بزرگ زینت یافته است که اگر چوبدست را تکان مختصری بدهیم این زنگوله ها بآواز درمی آید (لغت نامه)

واضح است که این ساز شکستنی بوده و در ابیات مورد استفاده همراه شدن آن با شکستن قابل توجه است. نکته دیگر آنکه "شکسته" یکی از گوشه های دستگاه ماهور بحساب می آید و در ابیات زیر ایهامساز است.بجز طغرا ، چینی در شعر صائب بعنوان نماینده تمام عیار سبک هندی بکار رفته است.

اگر چینی نوازد از مه عید ز نوروزش لبالب می توان دید
(ارغوان زار شفق ،طغرا : ص ۴۳)

اگر یک جو شکست افتد به چینی عشیران را ازو خرمن ببینی
(همان : ص ۴۴)

شنیدم از شکست آرزو در سینه آوازی که مستغنی ز ساز چینی فغفور شد گوشم
(صائب ، ج ۵ : ص ۲۶۹۶)

نیفتم از صدا گرصد شکستم بر شکست آید نیم چینی که ازاندک شکستی از صدا افتم
(همان ، ج ۵ : ص ۲۶۶۰)

– **خارا (نوروز خارا):** خارا از باب واژه دارای قدمت است زیرا لحنی به نام نوروز خارا که امروز هم در موسیقی ما موجود است ، در الحان ساسانیان نیز ملاحظه میشود و اگر پای بند تفاوت الحان قدیم و جدید نباشیم میتوان گفت کلمه خارا از زمانهای بسیار دور تا به امروز نام خود را در موسیقی ما حفظ کرده است .(واژه نامه موسیقی ایران زمین ،ستایشگر ،ج۱ : ص ۳۸۸) البته نوروز خارا شعبه ای از مقام نوا و دارای پنج یا شش نغمه محسوب میشده است.(همان ،ج۲ : ص ۵۳۲) در موسیقی امروز نوروز خارا یکی از گوشه های دستگاه همایون و راست پنجگاه است(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی ، وجدانی ،ج۲ :ص ۱۱۵۸)

در بیت اول از طغرا ، خارا بافتن از ابریشم ساز(سیم) متناقض نماست که در کنار حسینی (مقام) و حَسن، وجه هنری زیبایی به بیت بخشیده است و قدرت مضمون یابی طغرا را آشکار مینماید.

چو خارا ز ابریشم ساز بافت حسینی به وجه حسن پرده یافت
(ارغوان زار شفق ،طغرا : ص ۲۶)

رسد چون بر لب طاسی سر انگشت کند نوروز خارا جای در مشت
(همان : ص ۴۵)

قاآنی شاعریست که به اصطلاحات موسیقی واقف است و در ابیات فراوانی به مدد اصطلاحات موسیقایی به تصویر سازی پرداخته است . استاد ملاح در مقاله ای به این دقیقه اشاره کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

به شـــ هر آشـــو بی از زابـل در انـداز ز خـارا تـکـیـه بـر شـــهـنـاز مـی کـن
(قاآنی : ص ۸۶۱)

– **خنجری** : یک نوع طبل کوچک (فرهنگنامه موسیقی ایران، حدادی ،ص : ۱۹۰) در ادب پارسی خنجری بین آلات موسیقی مشهود نیست و باید در موسیقی کشورهای پاکستان و افغانستان نواخته شود. طغرا بعلت زندگی در هند نام این ساز را بکار برده است.

ز بـهـر شـــادی ســـبـزان گـلشـــن نوازد خ ن جری از شـــاخ ســـوســـن
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۳)

– **دمامه** : کوس ، نقاره ، نای بزرگی که در جنگ می نواختند. یکی از آلات ضربی که از بدنه ای بشکل یک کاسه بزرگ که پارچه ای پوستی بر روی آن کشیده شده تشکیل یافته و یک طرف آن بسته است(ناظم الاطبا) همچنین از آلات موسیقی کوبه ای پوستی دورویه که سمت راست را با چوبی کوچک و سمت چپ را با دست نوازند(واژه نامه موسیقی ایران زمین ،ستایشگر ، ج۱ : ص ۴۵۶)

جدای از طغرا ، مولانا شاعریست که نام این ساز را متذکر شده و آنرا با عمامه بصورت جناس آورده است.

نـــوازنـــده نـــوبـــت شـــــاه دیـــن دمـــامـــه نـــوازد ز چـــرخ بـــریـــن
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۳۰)

چو ملک کوفت دمامه بنه ای عقل عمامه تو مپندار که آن مه غم دســـتار تو دارد
(کلیات شمس : ص ۳۱۳)

در میان متون منثور این ابوالفضل بیهقی است که در کنار بوق به دمامه اشاره میکند و با توجه به مثالها واضح است که دمامه از اسباب و وسایل پادشاهی است.

چنان که هیچ مذکور از شاگرد پیشه و وضیع و شریف و سیاه دار و پرده دار و بوقی و دمامه زن نماند که نه صلت سالار بگتغدی بدو برسید.(بیهقی : ص ۵۲۵)

– **دوگاه** : از میان بیست و چهار شعبه موسیقی دو شعبه محیر و دوگاه خاص مقام حسینی است. همچنین نام دومین پرده از پرده هایی است که بر دسته سازهای زهی میبسته اند (واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ،ج۱ : ص ۴۷۲) آملی دوگاه را در کنار سه گاه، چهارگاه ، پنجگاه ، زاول ، عراق ، مبرقع ، مایه و شهناز یکی از شعبه ها نزد ارباب عمل میداند.(نفایس الفنون ،آملی ،ج۳ : ص ۱۰۳) دوگاه امروزه زیرمجموعه دستگاه شور است. به طور دقیق دوگاه در آواز بیات ترک (ردیف میرزا عبدالله، طلایی : ص ۱۰۰) که یکی از آوازهای چهارگانه دستگاه شور است اجرا میگردد.

همانطور که در چارگاه ذکر شد در کنار طغرا ، مولانا از دوگاه و چارگاه نام برده است.(نک: چارگاه)

دوگـاه و ســـه گـه را نـواســـنـج راز نـخـوانـد کـم از پـنـجـگـاه نـمـاز
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۲۸)

مـکـرر چـون فـتـد بـر طشـــت راهـش کـنـد لـبـریـز از صـــوت دوگـاهـش
(همان : ص ۴۵)

از تو دوگـاه خواهنـد تو چـارگـاه برگو تو شمع این سرایی ای خوش که می سرایی
(کلیات شمس : ص ۱۰۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

– **راک** : بخشی از دستگاه ماهور و راست پنجگاه ، شامل راک ، راک هندی ، راک کشمیر ، راک عبدالله ، نغمه راک و صفیر راک است. واژه راک ماخوذ از راگاست که در زبان هندی به معنی موسیقی و سرود و لحن است . این انتساب تنها در مورد کلمه راک مصداق دارد و آهنگ و لحن راک مختص ایران است..(واژه نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر ، ج۱ :ص ۵۰۱)

پیش از طغرا شاعری از راک استفاده نکرده است اما در میان معاصران فروغی بسطامی ، سایه و شهریار این کلمه را بکار برده اند.

ز گردون تا به کف مردنگ دارد　　زمانه ساز راک و رنگ دارد
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۴۱)

دل حزینم از ین ناله نهفته گرفت　　بیا که وقت صفیری ز پرده راک است
(سیاه مشق ، سایه :ص ۱۵۵)

یکی از تغییر مقامات ماهور انتقال به آواز راک است. بودن هر دو کلمه در بیت شهریار نشان از دانش بالای موسیقایی اوست.

بگیر چنگی و راهم بزن به ماهوری　　که ساز من همه راه عراق میزد و راک
(شهریار ، ج۱ : ص ۲۸۱)

شبی بود و شبابی و صبا در پرده ماهور　　به جادو پنجگی راه عراقی میزد و راکی
(شهریار ، ج۱ : ص ۴۰۵)

– **رقص زرینه** : اصطلاح نادری است که در بسیاری از فرهنگها قید نشده است. در آنندراج نام شعبه ای از موسیقی ذکر شده (انندراج) و فرهنگهای تخصصی موسیقی به تبعیت از آن تنها بذکر همین مقدار بسنده کرده اند.(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی، وجدانی ، ج۲ : ص ۶۵۴ و فرهنگنامه موسیقی ایران ، حدادی :ص۳۵۴) این اصطلاح نادر در شعر طغرا با کلمه شعبه همراه شده و تاییدی بر نظر مولف آنندراج است.

چو خواهد شعبه رقص زرینه　　نهفته کی بماند یک دفینه
(ارغوان زار شفق، طغرا : ص ۴۲)

– **رَکب** : شانزدهمین شعبه از شعب بیست و چهارگانه موسیقی مقامی گذشته که با بیاتی دو شعبه از مقام کوچک به شمار می آمدند.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۱ : ص ۵۴۱) و اهل عمل گویند که رکب ، چهارگاهی است محط بر دوگاه و از طرفین، اضافات بر آن به چند نوع کنند برای تزیین الحان در سیر نغمات(جامع الالحان ، مراغی :ص ۱۵۹)

رکب هم اصطلاح نادری است که تنها در شعر طغرا بکار رفته است .

جرس گر می زند صد جا بر آهنگ　　بجز رکبش نخیزد از دل تنگ
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۴)

– **رِنگ** : محمد قهرمان این واژه را نغمه و سرود معنا کرده و از آنجا که با چنگ قافیه شده ، به فتحه اول خوانده است. در صورتی که تلفظ صحیح آن به کسره می باشد. قسمتهای ضربی در ردیفهای آواز که موزون و نشاط آور است رنگ نامیده می شود .هر دستگاه رنگ خاصی دارد

Archive of SID

www.SID.ir

(فرهنگنامه موسیقی ایران ، حدادی: ص ۲۶۱) رنگ در هر دستگاه و آوازی بر اساس الحان و گوشه های مشهور همان دستگاه یا آواز ساخته میشود .

در هر دو بیت بضرورت قافیه باید بفتحه خوانده شود. نمونه چنین قوافی در شعر پیشینیان فراوان است.

ز گردون تا به کف مردنگ دارد　　زمانه ساز راک و رنگ دارد
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۴۱)

به کار نقش سازی چون زند چنگ　　ز نقش او بود نه پرده در رنگ
(همان : ص ۴۴)

– **زابل** : از شعب بیست و چهارگانه موسیقی مقامی گذشته به همراه شعبه اوج ، دو شعبه منشعب از مقام عشاق اند. که تا امروز در ردیف موسیقی ایران باقی است. (واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ،ج۱ :ص ۵۶۹) در موسیقی امروز در ردیف موسی معروفی گوشه زابل در دستگاه های سه گاه ، چهارگاه ، همایون و راست پنجگاه ذکر شده است .(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی ، وجدانی ، ج۱ : ص ۵۲۱)

به زابل چو صوتش کند ترکتاز　　بیاتش دود در جلو ز اهتزاز
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

مگس چون بال بگشاید به پرواز　　پر او صوت زابل می کند ساز
(همان : ص ۴۵)

در این بیت هم زابل به ایهام تناسب در معنای دور خود ، اصطلاح موسیقی است که چندان هنری نیست.

به زابل یافت تا رستم مکانی　　ز طوس آمد به چنگش وصف خوانی
(همان : ص ۴۵)

شاعر دیگری که زابل را در معنای موسیقایی بکار برده قاآنی است که پیش از این به موسیقیدانی او اشاره شد. در مثال سوم قاآنی میان اسامی شهرها با اصطلاحات موسیقایی مصراع اول ایهام وجود دارد.

نسخه یی چند هم ز موسیقی　　در مقامات کوچک و عشاق
از نشابور و زابل و تبریز　　از نهاوند و اصفهان و عراق
(قاآنی : ص ۴۷۹)

به شهرآشوبی از زابل در انداز　　ز خارا تکیه بر شهناز می کن
(همان : ص ۸۶۱)

همواره تا که بم و زیر چنگ و بربط را　　گذر بود به نشابور و زابل و نیریز
(همان : ص ۴۵۵)

– **سَلمَک** : یکی از آوازهای شش گانه(شهناز ، کردانیه ، گوشت ، مایه ، نوروز ، سلمک) است . (واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۲ : ص ۵۲) سلمک نام شخصی است که در زمان هارون الرشید وزن رمل را نخستین بار در میان ایرانیان رواج داده است. در کتب شفا و ادوار از نغمه سلمکی و آواز سلمکی یاد شده است. (فرهنگ جامع موسیقی ایرانی ، وجدانی ، ج۱ : ص ۵۹۰) سلمک در موسیقی امروز گوشه ای از دستگاه شور است(فرهنگنامه موسیقی ایران ، حدادی : ص ۳۱۵)

Archive of SID

www.SID.ir

نکته مهم در فهم بیت طغرا کلمه سرخانه است که بمعنای بیت گردانی است که در آخر خانه های تصنیف پیشرو تکرار میشده است. کلمه سلمک در شعر ابوالفرج رونی نیز بکار رفته است.

نـوایـی کـه در پـرده غـیـب بـود ز سـر خـانـه نقش سـلمک نمود
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

تـا مـطـرب خـوش ز پـرده راسـت بـیـرون آرد نـوای سـلـمـک
(ابوالفرج رونی : ص ۶۴)

– **سه گاه** : از شعب بیست و چهارگانه موسیقی مقامی گذشته ، سه گاه و حصار دو شعبه مقام حجازند. آملی در نفایس الفنون و قطب الدین شیرازی در دره التاج سه گاه را جز شعب نه گانه دانسته اند.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۲ : ص ۷۵) سه گاه در موسیقی امروز یکی از هفت دستگاه اصلی موسیقی ایران است. (فرهنگنامه موسیقی ایران ،حدادی : ص ۳۳۷)
اینکه در بیت سوم طغرا سه گاه را نغمه پس از گریه طفل میداند بخاطر حزن و اندوهی است که در این آواز وجود دارد.

بـه یـک گوشـه گیری ، قـد چـارگـاه شـده از فـراق سـه گـاهـش دوتـاه
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

دوگـاه و سـه گـه را نـواسـنـج راز نـخـوانـد کـم از پـنـجـگـاه نـمـاز
(همان : ص ۲۸)

کنـد چون طفـل قطع گریـه خویش سـه گـاه آیـد مقـام نغمـه را پیش
(همان : ص ۴۵)

شهریار این کلمه را بمعنی محل قرار گرفتن پرده ساز بکار برده است.

بعـد از نوای خواجـه شـیراز شـهریـار دل بسـته ام به ناله سـیم سـه گاه تو
(شهریار، ج۱ : ص ۳۸۵)

– **شُترغو** (شدرغو) : از آلات زهی مستعمل در چین با چهار سیم یا وتر با کاسه ای که بر نیمه آن پوست کشیده باشند و سه سیم را مانند سیم عود بندند.(واژه نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر ، ج۲ : ص ۹۹) شخصیت بخشی به سازهای موسیقی آرایه پرکاربردی توسط طغراست که در بیتهای زیر مشهود است.

شـتـرغـو زده پشـت پـا بـر جـرس کـه زنـگـولـه او بـود دسـتـرس
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۷)

شـترغو از صـراطش چون بود پیش تـوان ز آهـنـگ او دیـدن ره خـویـش
(همان : ص ۴۲)

شـتـرغـو مـی نـوازد گـر ز سـیـلاب کـنـد دیـوار سـاز رقـص گـرداب
(همان : ص ۴۳)

نکته ای که اینجا محل تامل است سازی بنام شادغر در شعر قاآنیست که در فرهنگهای تخصصی نامی از آن نیست و در دهخدا به معنی نای رویین و نفیر آمده است. نزدیکی این دوکلمه بیکدیگر جای بررسی دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

- **غُزّال** : شعبه ای از مقام زنگوله است.(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی، وجدانی ، ج۲ :ص ۷۵۷) گاهی به علت تحریف واژه عزال را غزال ثبت نموده اند.عزال را به تخفیف حرف ز و بدون تشدید هم متذکر شده اند اما امروز در ردیف موسیقی به عزال(مشدد) اشتهار دارد. این گوشه امروز در دستگاه های شور و همایون اجرا میشود اما در دستگاه شور بیشتر مورد توجه است. (واژه نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر ، ج۲: ص ۱۷۹)

در بیت اول ، طغرا عزال را از بین برنده غم معرفی میکند.

ز غم گر دل راستان در هم است به عزال معزول ساز غم است
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۲۶)

کسی کو پرده آهنگ داند صدای کلب را عزال خواند
(همان : ص ۴۵)

استاد بهار در یکی از مثنویات خود از این کلمه موسیقایی بهره برده است.

خروش چون خروش پهلوانان به هنگام نوا ، عزال خوانان
(دیوان بهار : ص ۸۳۹)

- **عشیران** : در موسیقی پیشین نوروز صبا و عشیران دو شعبه منشعب از مقام بوسلیک بوده اند . مراغی بصورت عشیرا نوشته و سخن دیگران که آن را ده نغمه می دانند و وجه تسمیه آن را از عشر گرفته اند با دلایلی مردود میداند(جامع الالحان ، مراغی :ص ۱۵۷) امروز عشیران گوشه ای از دستگاه نواست.(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی ، وجدانی ،ج۲ : ص ۷۶۱)

بغیر از طغرای مشهدی ، در میان معاصران ادیب الممالک فراهانی از عشیران نام برده است.

اگر یک جو شکست افتد به چینی عشیران را ازو خرمن ببینی
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۴)

- **کوچک** : یکی از مقامات دوازده گانه قدیم که عده ای آن را زیرافکن نیز گفته اند .(بحور الالحان ، شیرازی : ص ۱۰) از چهار مقامی که بعدها توسط استاد صفدی و خواجه شمس الدین محقق بر هشت مقام منسوب به فیثاغورث اضافه گردید و طبق نظر فرصت الدوله شیرازی آن را از اصفهان استخراج نمودند.(همان) کوچک در ردیف موسیقی معاصر ایران تحریری در دستگاه شور در توالی درآمد، بعد از عزال و صفا اجرا میشود.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر، ج۲ : ص ۲۸۸) از آنجا که چغانه برای ساکت کردن اطفال استفاده میشده، طغرا مقام کوچک را برایش مناسب میداند و به این طریق ایهام آفرینی میکند.

چغانه گر ز طفل شیرخوار است مقام کوچکش اینجا به کار است
(همان : ص ۴۴)

همان طور که در اصطلاح "بزرگ" توضیح داده شد، دو واژه کوچک و بزرگ در شعر فارسی اغلب در کنار یکدیگر با سایر اصطلاحات موسیقی ایهام تناسب ایجاد نموده اند که مثالی از سعدی ذکر گردید اما قاآنی در ابیاتی بطور صریح به این مقام اشاره میکند.

Archive of SID

www.SID.ir

نسخه یی چند هم ز موسیقی در مقامات کوچک و عشاق
(قاآنی : ص ۴۷۹)

رهاوی را به راه راست می زن پس از کوچک حجاز آغاز می کن
(همان : ص ۸۶۱)

– **گُوِشت** : در کتب موسیقی گواشت ثبت شده و یکی از آوازهای شش گانه (نوروز، سلمک، گردانیه، گوشت، مایه و شهناز) در موسیقی مقامی گذشته است که آن را صدر آوازات مذکور اعتبار نموده اند و امروز به نام گوشت و با تفاوت آهنگ در دستگاه نوا به اجرا در می آید.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۲ : ص ۳۲۸)گواشت نه نغمه است(جامع الالحان ، مراغی : ص ۱۵۴)

در بیت دوم طغرا، گوشه(شعبه) نهاوند را در آوازه شبیه گوشت میداند.در کتابهای موسیقی اشاره ای به ارتباط نهاوند و گوشت نشده است. بنابراین برای موسیقیدانها میتواند حائز نکته ای باشد!

ز آواز پنجگاه از گوشت شش آوازه را هفتمین صوت گشت
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

نهاوند چون گوشه نغمه گشت در آوازه دارد نشان از گوشت
(همان : ص ۲۸)

– **مبرقع** : شعبه پانزدهم از شعب بیست و چهارگانه موسیقی مقامی گذشته و یکی از دو شعبه مقام راست که امروز هم در راست پنجگاه اجرا میشود.(واژه نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر ، ج۲ : ص ۳۷۳) آملی مبرقع را در شمار نه شعبه موسیقی و در کنار دوگاه ، سه گاه ، چهارگاه ، پنجگاه ، زاول ، عراق ، مایه و شهناز ذکر میکند.(نفایس الفنون ، آملی : ص ۱۰۳) مبرقع در ارتباط با بت معنی برقع پوش و در ارتباط با نغمه معنی موسیقایی دارد.

بت نغمه اش چون مبرقع شده نواخوان ماه مقنع شده
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

کبوتر چون بر آرد جوش یاهو مبرقع می رود صوتش به هر سو
(همان : ص ۴۴)

خواجوی کرمانی در بیتی مبرقع (برقع پوش) را در کنار عراق و آهنگ و سپاهان بکار برده و ایهام تناسب دوسویه زیبایی خلق کرده است که از آگاهی جامع او نسبت به موسیقی حکایت دارد.

آن نگارین مبرقع چو کند میل عراق دلم آهنگ سپاهان چه کند گر نکند
(دیوان خواجو : ص ۲۱۱)

– **مُحیّر** : شعبه بیست و چهارم در موسیقی مقامی گذشته منشعب از مقام حسینی . البته بعضی بسته نگار را شعبه بیست و چهارم ذکر کرده اند لیکن بهتر است هر کدام بجای خود باشند .(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۲ : ص ۳۸۹) در موسیقی امروز یکی از گوشه های دستگاه ماهور ، راست پنجگاه و نوا است. (فرهنگ جامع موسیقی ایرانی، وجدانی، ج۲ :ص ۹۷۲)

نکته ای که در بیت زیر باید مورد توجه قرار گیرد کلمه طشت است که هم معنای معمول امروزی را دارد و هم نام سازی کوبه ایست.

Archive of SID

www.SID.ir

خورد بر طشـــت اگر یـک بـار ســنگی مـحـیـر خـیـز گـردد بـی درنـگـی
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۵)

– **مَردَنگ** : واژه نادری است با ریشه سانسکریت ، که در بسیاری از فرهنگهای موسیقی و عمومی ذکر نشده است. در فرهنگ معین مردنگی تنبک معنا شده است. در جستجویی که در فرهنگ لغت انگلیسی به اردو صورت گرفت این واژه در مقابل A kind of drum قرار گرفته است که همان معنی طبل و دهل فارسی را دارد . احتمالا این ساز تنها در ناحیه هند و پاکستان کاربرد داشته است.

ز گـردون تـا بـه کـف مـردنـگ دارد زمـانـه ســاز راک و رنـگ دارد
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۱)

– **مغلوب** : در موسیقی مقامی گذشته مغلوب و روی عراق دو شعبه مقام عراق محسوب میشده اند.(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ، ج۲ : ص ۴۲۳) در موسیقی امروز گوشه ای از دستگاههای سه گاه و چهارگاه است این گوشه بعد از مخالف می آید و اوج مخالف است .(فرهنگنامه موسیقی ایران، حدادی: ص ۵۴۹)

در بیت اول، طغرا علت غلبه شریک را مغلوب خوانی میداند و بیشتر متوجه اشتقاق غالب و مغلوب است.

بـه تصـــ ـنیف ســـاز ره بوســـ لیـک ز مغلوب خوانی ســـت غـالـب شـــریـک
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

چـنـین گویـد نیســتـان گرد مرغوب کـه صـــوت نعره شـــیر اســـت مغلوب
(همان : ص ۴۵)

بیدل دهلوی مغلوب را در کنار ساز و غنا بکار برده و ایهام تناسب در معنای دور موسیقایی ایجاد کرده است.

حیف است با ساز غنا مغلوب خسّت زیستن تیغ ظفر در پنجه یی دســتی نمی یازی چرا
(دیوان بیدل ، ج۱ : ۱۱۴)

– **مَندَل** : واژه نادری است که فرهنگهای موسیقی به تبعیت از فرهنگهای عمومی به شرح آن پرداخته اند. به زبان هندی نوعی دهل است که آن را پکهاوج نیز گویند (غیاث اللغات) نام سازی معروف در هند و این مخفف مندیلاست (برهان قاطع) . هندیان آن را یک چهارم گویند(آنندراج) نکته ای که در بیت زیر وجود دارد، کلمه پاتربازی است که پاتر در برهان قاطع زنان آوازخوان هندی معنا شده است در حالیکه باتره بمعنای دف و دایره در شعر ناصرخسرو بکار رفته است!

رســـد چـون فصـــل پـاتـر بـازی گـل شـــود مـنـدل نـواز جـوش بـلـبـل
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۳)

– **نشابور(ک)** : از شعبه های بیست و چهارگانه موسیقی پیشین (واژه نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر، ج۲ : ص ۵۴۲) نشابور یا نیشابورک شعبه ای از مقام اصفهان است.(فرهنگ جامع موسیقی ایرانی ، وجدانی ،ج۲ :ص ۱۱۲۴) در ردیف کنونی از گوشه های دستگاه نوا و ماهور محسوب میشود(ردیف میرزا عبدالله ، طلایی : صص ۳۹۰-۲۱۶)

در بیت اول تمام تلاش شاعر در کاربرد اصطلاحات موسیقی است. نشابور ، شعبه ، حصار و بیات اصطلاح موسیقیند اما سبزوار صرفا برای تناسب و ایهام سازی با نشابور همراه شده و معنای درستی بدست نمیدهد.

Archive of SID

www.SID.ir

نشابور تا شعبه شد چون حصار شمارد بیاتش به از سبزوار
(ارغوان زار شفق ، طغرا :ص ۲۸)

به وقت بیضه دادن ماکیانها نشابورک نمایند از فغانها
(همان : ص ۴۵)

در دو بیت زیر کلمه نشابور بخاطر قرار گرفتن در کنار نغمه و عراق ، ساز و شه ناز ایهام تناسب به معنای موسیقایی دارد که چندان هنری نیست.

اگر نغمه سنجی کند در عراق شود صبر اهل نشابور طاق
(همان :ص ۲۶)

نشابوری ست ع طار سخن ساز که از حسن سخن دارد به شه ناز
(همان : ص ۴۵)

قاآنی شاعری است که این کلمه را دقیقا در معنای موسیقایی بکار برده است.

نسخه یی چند هم ز موسیقی در مقامات کوچک و عشاق
از نشابور و زابل و تبریز از نهاوند و اصفهان و عراق
(دیوان قاآنی : ص ۴۷۹)

در این دو بیت از قاآنی ایهام تناسبی میان اسامی شهرها و شعبات موسیقی برقرار است.

نشابور و عراق و اصفهان را پر از آوازه آن آواز می کن
(همان : ص ۸۶۱)

هماره تا که بم و زیر چنگ و بربط را گذر بود به نشابور و زابل و نیریز
(همان : ص ۴۵۵)

صائب نیز در بیتی ایهام تناسبی میان ناله و عندلیب و زدن / نشابور برقرار کرده است.

این ناله های شعله فشان صائب از جگر از شوق عندلیب نشابور می زنیم
(صائب ، ج۵ :ص ۲۸۵۲)

– **نقش** : یکی از انواع تصنیف در موسیقی مقامی گذشته که با شعر همراه میشده است. در اصل یک قطعه موسیقی بیکلام یا با کلام است که در هر دستگاه یا مقامی اجرا میگردد.(حافظ و موسیقی ، ملاح :ص ۲۱۶) در مثال اول و سوم، دو نقش،جناس تام و ایهام دارند و در مثال دو، نقش با حجاز و قانون ایهام سازند.

به صوت و نقش اگر مضراب تازد ز رعد و برق صوت و نقش سازد
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۴۳)

گر از دروازه ای قانون نوازد به خانه از حجازش نقش سازد
(همان : ص ۴۴)

به کار نقش سازی چون زند چنگ ز نقش او بود نه پرده در رنگ
(همان)

در این دو بیت هم طغرا نقش را بصورت ایهام تناسب در کنار سایر اصطلاحات موسیقی بکار برده است.

Archive of SID

www.SID.ir

ازین ره حور بر صوتش نثار است که نقش جنتش بسته نگار است
(همان : ص ۴۲)

تا زند سازنده غم نقشها بر آب صوت رود چشمم را ببین در پرده سازش بگو
(همان : ص ۲۰۱)

حافظ هم نقش را بصورت ایهام بکار بسته است . زیر کلمات ایهام ساز خط کشیده ایم.

مطرب عشق ع جب ساز و نوایی دارد نقش هر زخم که زد راه به جایی دارد
(دیوان حافظ : ص ۲۵۴)

مغنی از آن پرده نقشی بیار ب ب ین تا چه گفت از درون پرده دار
(همان : ص ۱۰۵۸)

هر دم از روی تو نقشی ز ندم راه خ یال با که گویم که درین پرده چ ها می بینم
(همان : ص ۷۱۴)

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی
(همان : ص ۸۶۸)

نقش در شعر خاقانی و خواجو نیز با کلمات موسیقی همراه شده و ایهام تناسب ساخته است.

راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع نقش نام بوالمظفر اخستان انگیخته
(خاقانی : ص ۳۹۴)

زخمه گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر پیش تخت شاه کیخسرو مکان انگیخته
(همان)

چنگی همه از پرده عشاق سراید گر نقش نگارین تو بر چنگ نگارد
(خواجو: ص ۳۶۵)

در این بیت میتوانیم بگوییم جامی نقش را صرفا بمعنای موسیقایی بکار برده است.

بیا مطربا نقشی از نو به بند بزن این نوا را به بانگ بلند
(هفت اورنگ جامی : ص ۹۴۳)

– **نیریز** : چهاردهمین شعبه از شعب بیست و چهارگانه موسیقی مقامی گذشته و منشعب از مقام اصفهان است . در موسیقی امروز گوشه ای در دستگاه راست پنجگاه و نواست. در ردیف موسیقی معاصر به نیریز صغیر و کبیر اشتهار دارد. نیریز در دستگاه ماهور نیز به اجرا در می آید .(واژه نامه موسیقی ایران زمین ، ستایشگر ،ج۲ : صص ۵۴۲-۵۴۱) این کلمه در لغتنامه بمعنای اصطلاح موسیقی قید نشده است.

اسامی شهرها و روستاهایی که اصطلاح موسیقی هستند استعداد بالقوه ای در ایهام سازی دارند.

سخن تا ز نیریز وحدت نگفت نشد آشکارا سرود نهفت
(ارغوان زار شفق ، طغرا : ص ۲۶)

ز مشقب گاه چرخ صوفیانه بود نیریز در فولادخانه
(همان : ص ۴۴)

Archive of SID

www.SID.ir

در بیت زیر طغرا نیریز را به شکل ایهام و در ارتباط با آهنگ و مخالف و نواختن بکار بسته است .

تفنگی را که در نیریز سازند به آهنگش مخالف را نوازند

(همان : ص ۴۵)

قاآنی شاعری آشنا به موسیقی است و همچون گذشته در کنار طغرا نیریز را بصورت ایهام بکار برده است.

هماره تا که بم و زیر چنگ و بربط را گذر بود به نشابور و زابل و نیریز

(قاآنی : ص ۴۵۵)

نتیجه گیری

گاهی شاعر برای مضمون آفرینی و ترکیب سازی از لغات و کلماتی استفاده میکند که پیش از او بندرت استفاده شده است. طغرای مشهدی بعنوان یکی از سخنسرایان برجسته طرز نو یا سبک هندی در سده یازدهم هجری برای این منظور از اصطلاحات موسیقایی بهره برده است. در کنار نام سازها و اصطلاحات موسیقایی معمول که در شعر پیش از طغرا و بویژه در سبک عراقی و آذربایجانی متداول است، کلماتی در شعر او یافت میشود که خاص اوست و در شعر پیشینیان بکار نرفته است. بعضی از این کلمات بقدری مهجور است که حتی از لغتنامه ها جا افتاده است. در جدول زیر نمایی از اصطلاحات نادر و کم کاربرد موسیقایی طغرا را مشاهده میکنید.

اصطلاحات بدیع موسیقایی در شعر طغرای مشهدی	مشترک با شاعران پیشین	سازها و متعلقات	تال، چینی ، دمامه
		مقامات و شعبه ها	بزرگ ، بوسلیک ، بیاتی، چارگاه ، دوگاه ، سلمک ، کوچک ، مبرقع
		اصطلاحات	نقش
	مختص طغرای مشهدی	سازها و متعلقات	جنتر ، خنجری ، شترغو ، مردنگ ، مندل
		مقامات و شعبه ها	پنجگاه ، رقص زرینه ، رکب ، عشیران ، گوشت ، محیر
		اصطلاحات	رنگ ، پاتربازی ، دمکشی
	بکار رفته در شعر شاعران پسین	سازها و متعلقات	--------
		مقامات و شعبه ها	بسته نگار ، چارگاه ، خارا ، راک ، زابل ، سه گاه ، عزال ، کوچک ، مغلوب ، نشابور ، نیریز
		اصطلاحات	--------

Archive of SID

www.SID.ir

از جدول فوق نکات مهمی قابل دریافت است: ۱- بیشتر کلمات بدیع موسیقایی طغرا در حوزه مقامات و شعبه هاست ۲- کلمات موسیقایی مختص طغرا و آنهایی که تنها در شعر پس از او یافت میشود، تقریبا دو برابر کلمات موسیقایی مشترک با شاعران پیشین است۳- از میان کلمات موسیقایی که نخستین بار توسط طغرا پا به عرصه شعر گذاشته اند تنها مقامات و شعبه ها به آثار شاعران پسین راه یافته اند .

این نوع مضمون آفرینی و ترکیب سازی با کلمات موسیقایی در شعر سایر شاعران سبک هندی همچون صائب با اصطلاحات معمولتر یافت میشود. این امر میتواند بعنوان یکی از مختصات زبانی سبک هندی و در شکل محدودتر بعنوان سبک شخصی طغرای مشهدی مورد بررسی قرار گیرد.

منابع

۱-آنندراج (۱۳۳۵)، پادشاه ، محمد ، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه خیام

۲-ارغوان زار شفق(۱۳۸۴)، طغرای مشهدی، برگزیده دیوان به انتخاب محمد قهرمان، تهران: امیر کبیر

۳- اطلاعات جامع موسیقی(۱۳۸۹)، نفری، بهرام ، چاپ دهم ، تهران : انتشارات مارلیک

۴- بحور الالحان(۱۳۷۵) ، شیرازی ، فرصت الدوله ، چاپ دوم ، تهران : انتشارات فروغی

۵- برهان قاطع(۱۳۶۲) ، خلف تبریزی ، محمدحسین ، به اهتمام محمد معین ، تهران: امیرکبیر

۶- تاریخ ادبیات در ایران(۱۳۷۸) ، صفا ، ذبیح الله ، جلد پنج ، چاپ چهاردهم ، تهران: فردوس

۷- تاریخ ادبیات فارسی(۱۳۳۷) ، اته ، هرمان ، ترجمه رضازاده شفق ، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۸- تاریخ بیهقی(۱۳۸۸) ، بیهقی ، ابوالفضل ، تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی ، تهران : سخن

۹- تذکره شعرای کشمیر(۱۳۴۶)، راشدی ، سیدحسام الدین، جلد دو ، کراچی: بشیر احمد نذیر

۱۰- تذکره نتایج الافکار(۱۳۳۶)، گوپامای، محمد قدرت الله ، بمبئی : اردشیر بنشاهی

۱۱- جامع الالحان(۱۳۸۸) ، مراغی ، عبدالقادر بن غیبی، تصحیح بابک خضرائی، تهران : فرهنگستان هنر

۱۲- حافظ و موسیقی(۱۳۶۳)، ملاح ، حسینعلی، چاپ دوم ،تهران : انتشارات هنر و فرهنگ

۱۳- دانشنامه زبان و ادب فارسی(۱۳۸۰)، انوشه ، حسن، جلد چهار، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۴- دره نادره(۱۳۸۷)، استرآبادی، میرزا مهدیخان، به اهتمام سیدجعفر شهیدی، تهران: علمی و فرهنگی

۱۵- دیوان ابوالفرج رونی(۱۳۰۴)، به تصحیح چایکین ، مطبعه شوروی

۱۶- دیوان اشعار بهار (۱۳۹۱)، بر اساس نسخه چاپ ۱۳۴۴، تهران : انتشارات نگاه

۱۷- دیوان بیدل (۱۳۸۶)، مقدمه و ویرایش محمد سرور مولایی، چاپ اول ، تهران : نشر علم

۱۸- دیوان حافظ(۱۳۶۲)، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، تهران : خوارزمی

۱۹- دیوان خاقانی شروانی(۱۳۸۸)، بکوشش ضیاالدین سجادی، چاپ نهم، تهران: زوار

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰- دیوان خواجوی کرمانی(۱۳۹۱)، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران : انتشارات سنایی
۲۱- دیوان شهریار(۱۳۸۸)، چاپ سی و پنجم ، تهران: انتشارات زرین و نگاه
۲۲- دیوان صائب تبریزی(۱۳۷۰)، به کوشش محمد قهرمان، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی
۲۳- دیوان قاآنی شیرازی(۱۳۳۶)، با تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر
۲۴- دیوان منوچهری دامغانی(۱۳۹۰)، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ هفتم ، تهران: زوار
۲۵-ردیف میرزا عبدالله(۱۳۹۳)، طلایی ، داریوش، تهران: نشر نی
۲۶- سرو آزاد(۱۳۳۱)، بلگرامی، غلامعلی بن نوح، حیدر آباد: کتبخانه آصفیه
۲۷- سفینه خوشگو(۱۳۸۹)، خوشگو، بندر، تصحیح کلیم اصغر، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی
۲۸- سه رساله در موسیقی قدیم ایران(۱۳۸۱)، ثابتزاده، منصوره ، تهران : انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
۲۹- سیاه مشق(۱۳۹۳) ، ه . ا . سایه ، چاپ بیست و هفتم ، تهران : نشر کارنامه
۳۰- شرح ادوار صفی الدین ارموی(۱۳۸۳) ،معارف ، عباس، تهران : سوره مهر
۳۱- غیاث اللغات(۱۳۳۷)، رامپوری، غیاث الدین محمد، بکوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت
۳۲- فرهنگ جامع موسیقی ایرانی(۱۳۸۶)، وجدانی ، بهروز، تهران : نشر دایره
۳۳- فرهنگ جهانگیری(۱۳۵۱)، انجوی شیرازی، حسین، ویراسته رحیم عفیفی ، مشهد: دانشگاه مشهد
۳۴- فرهنگنامه موسیقی ایران(۱۳۷۶)، حدادی، نصرت الله، تهران : توتیا
۳۵- فرهنگ نفیسی(۱۳۴۳)، نفیسی، علی اکبر، با مقدمه محمدعلی فروغی، تهران: کتابفروشی خیام
۳۶- کاروان هند(۱۳۶۹)، گلچین معانی ، احمد ، جلد اول ، مشهد: آستان قدس رضوی
۳۷- کلیات سعدی(۱۳۸۹)، براساس تصحیح فروغی، بکوشش بهاء الدین خرمشاهی،تهران : دوستان
۳۸- کلیات شمس تبریزی(۱۳۹۱)، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران : امیرکبیر
۳۹- لغتنامه(۱۳۶۲) ، دهخدا، علی اکبر ، سازمان چاپ لغت نامه دانشگاه تهران
۴۰- نظری به موسیقی ایرانی(۱۳۹۰)، خالقی ، روح الله ، تهران : رهروان پویش
۴۱- نفایس الفنون (۱۳۸۹)، آملی، شمس الدین محمد، تصحیح ابوالحسن شعرانی، تهران: اسلامیه
۴۲- واژه نامه موسیقی ایران زمین(۱۳۹۱)، ستایشگر ، مهدی ، تهران : انتشارات اطلاعات
۴۳- هفت اورنگ جامی(۱۳۷۵)، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی ،چاپ هفتم، تهران : انتشارات مهتاب

Archive of SID

www.SID.ir