دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید، شماره سوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، صص ۴۰ـ ۳۳

بررسی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجوی کرمانی

مصطفی جوزی
مدرس دانشگاه پیام نور

چکیده

شعر و موسیقی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند. اما امروزه به دلیل گسترش فراوانی که هر یک از آنها یافته‌اند، از هم جدا شده‌اند. با وجود این، هنوز هم بین شعر و موسیقی پیوندی دیرینه برقرار است؛ به گونه‌ای که هر کدام بدون دیگری ناقص و نارسا است. به ویژه، موسیقی که بدون شعر طراوت لازم را ندارد. در این مقاله سعی شده است اصطلاحات موسیقی مستعمل در دیوان خواجو مورد بررسی قرار گیرد و ارتباط بین نغمات موجود مقام‌ها، شعبه‌ها و آوازها تبیین شود. به این معنا که اگر شاعر مثلاً در بیتی به مقام «راست» و «اصفهان» اشاره کرده است، تقارن این دو اصطلاح در کنار یکدیگر از روی تصادف نبوده است، بلکه شاعر به ارتباط موسیقی این دو مقام و تناسب نغمات بین آنها نظر داشته است. در این راستا برای اثبات گفته خویش از کتب قدیم موسیقی نظیر «مقاصدالالحان» و «جامع‌الالحان» مراغی و «بحورالالحان» فرصت‌الدوله شیرازی و کتب امروزی موسیقی و مقالات موجود استفاده گردیده است.

واژگان کلیدی: اصطلاحات موسیقی، پیوند شعر و موسیقی، خواجوی کرمانی

مقدمه

هنر، نمایندهٔ ذوق و احساسات و روحیات هنرمند است؛ وسیلهٔ کمال و تعالی انسان و عروج او به ملکوت است. موسیقی که به یقین هنری والا و ارزشمند است از این قاعده مستثنی نیست. موسیقی، تصویری از دنیای ناشناختهٔ ماست؛ دنیایی که کاملاً ماهیت معنوی و عرفانی دارد. در واقع، هیچ پدیدهٔ دیگری حتی هنرهای دیگر نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی که شکل و حجم را مجسم می‌سازند، نمی‌توانند ما را به دنیای تخیلی ببرند. موسیقی تصویر کاملی است از جهان مطلوب که ما از طریق «نوا» به آن دست می‌یابیم.

موسیقی در درون ما دنیایی احساسی و فردی می‌سازد که مواد اولیهٔ آن از طریق تصاویر ذهنی صورت می‌گیرد و در این حالت است که ما چیزی نو، از جهان شناخته شده می‌سازیم. این تنها نوع خلاقیتی است که انسان قادر به خلق آن است. ما با شنیدن یک قطعهٔ موسیقی می‌توانیم تابش نور خورشید را از لابه‌لای ابرها تصور کنیم؛ این نمایانگر ارتباطی ناچیز بین عالم شناخته شده و عالم ناشناخته (موسیقی) است. موسیقی به ما کمک می‌کند به معصومیت کهن برسیم که در اثر فراموش کردن واقعیات تلخ و فرو رفتن در رؤیا حاصل می‌شود.

ارزش این هنر والا و تأثیر آن بر روح آدمی بر کسی پوشیده نیست و زمانی که این هنر با اکسیر ارزشمند دیگر؛ یعنی شعر، آمیخته می‌شود، تأثیری شگفت‌انگیز و حیرت‌آور بر روان انسان می‌گذارد؛ همان تأثیری که نوح‌بن سامانی را بی موزه روانهٔ بخارا ساخت.

پیوند شعر و موسیقی ریشه در اعصار کهن دارد و این دو زادهٔ جدائی ناپذیر، دوشادوش یکدیگر پیش آمده‌اند. امروزه به دلیل گستردگی و تنوّعی که در هر کدام از این دو هنر وجود دارد، از یکدیگر جدا شده و برای خود هنری جداگانه به حساب می‌آیند. ولی با وجود این، هنوز هم بین شعر و موسیقی پیوندی ویژه برقرار است؛ به گونه‌ای که هر کدام بدون دیگری ناقص و نارساست. به ویژه موسیقی که بدون آمیختگی با شعر، طراوت لازم را ندارد.

دیوان خواجوی کرمانی (ولادت ۶۸۹ وفات ۷۵۳ هـ. ق) و اشعار وی، نمونه‌ای از پیوند شعر و موسیقی به گونه‌ای زیبا و جذاب است. اشعار خواجو علاوه بر اینکه آئینهٔ تمام نمای زندگانی پرفراز و نشیب شاعر است، شاهدی قوی برای نشان دادن اطلاعات و مهارت‌های مختلف وی در علوم گوناگون است. به نظر می‌رسد خواجو با موسیقی علمی و عملی آشنا بوده است. بررسی تک تک ابیات خواجو و نگرشی موشکافانه به آن، استادی وی را در به خدمت گرفتن اصطلاحات، گوشه‌ها و مقام های موسیقی به وضوح نشان می‌دهد. رعایت تناسب نغمات موجود در مقام‌ها و شعب آن و

آوازه‌های مختلف موسیقی حاکی از شناخت دقیق خواجو از موسیقی و استادی وی در جنبهٔ عملی آن است.

ما در این مقاله برآنیم اصطلاحات موسیقی مستعمل در دیوان خواجو را مورد بررسی قرار دهیم و مهمتر آنکه ارتباط بین نغمات موجود مقام ها، شعبه ها و آوازه‌ها را بیان کنیم. به این معنا که اگر شاعر در بیتی به مقام «راست» و «اصفهان» اشاره کرده، از روی تصادف نبوده، بلکه به ارتباط موسیقی این دو مقام و تناسب نغمات بین آنها نظر داشته است.

عالمان موسیقی در دورهٔ اسلامی واحدهای هفت‌گانه موسیقی پیش از اسلام را که «خسروانیّات» نامیده می‌شده است، به دوازده «مقام» تقسیم کردند و پس از آن در دوره‌های بعد، دوازده مقام به بیست و چهار شعبه و شش آوازه (آوازات ستّه) تقسیم گردید؛ یعنی در نهایت موسیقی به دوازده مقام و بیست و چهار «شعبه» و شش «آوازه» تقسیم گشت. در زمان قاجاریه موسیقی از «مقامی» به «دستگاهی» تبدیل شد و هفت دستگاه موسیقی که امروزه هم مستعمل است، معمول شد که هر کدام از این دستگاه ها دارای متعلقات خاصی هستند.[۱] در هر صورت، موسیقی در دورهٔ خواجو، موسیقی مقامی[۲] (دوازده مقام ، بیست و چهار شعبه ، شش آوازه) بوده است.[۳] حال به گوشه‌ای از این اصطلاحات و ارتباط بین آنها از نظر نغمات موجود در دیوان خواجو، اشاره می‌کنیم.

اصفهان

یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم است که به صورت‌های مختلف نظیر «سپاهان»، «صفاهان» و «اسپهان» در متون نظم و نثر به چشم می‌خورد. امروزه در موسیقی دستگاهی سنتی ایران، اصفهان یکی از متعلّقات دستگاه همایون است که با عنوان «آواز اصفهان» شناخته می‌شود. «جامه‌داران» و «عشّاق» از گوشه‌های معروف اصفهان هستند.[۴] خواجو با قریحهٔ خیال‌انگیز خود و با بهره گیری از صنعت زیبای «ایهام» اشاره‌های زیبائی به این مقام و ارتباط آن با مقام‌های دیگر دارد.

بینوا گرد عراق ار چه بسی گردیدیم　　راست از راه سپاهان به حجاز آمده‌ایم

(دیوان، ص ۴۶)

شاعر می‌گوید اگر چه بی‌سرو سامان و زاد و توشه، گرداگرد عراق گشتیم، ولی در نهایت مستقیماً از سرزمین سپاهان (عراق) به سوی حجاز آمدیم؛ یعنی زاد و توشهٔ خود را در حجاز یافتیم (منظور شاعر از آمدن به حجاز رفتن به خانهٔ خدا و زیارت کعبهٔ معظمه است.) کلماتی نظیر «راست»، «عراق»، «نوا»، «سپاهان»، «حجاز» و «راه» در معنای موسیقی با یکدیگر ایهام تناسب دارند؛ از سوی دیگر شاعر به تناسب بین نغمات «راست» و «اصفهان» و همچنین «حجاز» و «عراق» توجه داشته است.

از نظر تناسب نغمات، بین مقام های مزبور رابطه‌ای وجود دارد که امروزه به «مرکب‌خوانی» یا «مرکب‌نوازی» معروف است. مراغی، موسیقیدان برجستهٔ قرن نهم هجری، در کتاب خود در بخشی تحت عنوان «مناسبات پرده‌ها با آوازات و شعب» می‌گوید: «آوازات و پرده‌ها و شعب را با یکدیگر مناسبت باشد و در تلحین و انتقامی هر یکی به دیگری به مناسبت آن، سبب زیادی رونق و طراوت لحن گردد... چنانکه با پردهٔ راست از پرده‌ها، بزرگ، عراق و زنگوله نسبت دارند...» (مراغی،۸۴:۱۳۵۳) این تناسبات به خوبی نشان می دهد خواجو با موسیقی عملی و نظری آشنایی کاملی داشته است.

در موسیقی امروز نیز چنین تناسب و توازنی بین دستگاه ها وجود دارد. چنانکه خواننده در حین اجرای دستگاه «ماهور» می‌تواند به «راست پنجگاه» تغییرمایه بدهد و این به دلیل تناسب نغمات موجود بین این دو دستگاه است که تحت عنوان «مرکب خوانی» معروف است.

بشنو نوای عشّاق از پردهٔ سپاهان　　زآن رو که در عراق است آن لعبت عراقی

(دیوان، ص ۳۲۵)

بیت حاکی از تسلط شاعر بر گوشه‌ها و مقامات موسیقی است. شاعر در مصراع اول به تغییرمایه از مقام یا پردهٔ «اصفهان» به «عشّاق» اشاره می‌کند.

راست

راست یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم ایرانی است که «مبرقع» با پنج نغمه و «پنجگاه» با پنج نغمه دو شعبهٔ آن هستند[۵]. در موسیقی دستگاهی امروز، «راست» با ترکیب شدن با یکی از شعب آن؛ یعنی «پنجگاه» جزو یکی از هفت دستگاه موسیقی سنتی است که تحت عنوان «راست پنجگاه» شناخته می‌شود. (البته منظور از ترکیب، ترکیب لفظی است نه محتوایی)

خوش نوایان چمن در پردهٔ عشّاق راست　　نوبت نوروز بر بانگ هزار آوا زده

(دیوان، ص ۷۵۶)

شاعر می‌گوید بلبلان که خوش‌آواز چمن هستند، به درستی فرا رسیدن نوروز را با آواز دلنشین خود در پردهٔ عشّاق و با هزاران ندا و بانگ اعلام می‌کنند و ندا سر می‌دهند. شاعر یقیناً به تناسب نغمات موجود بین مقام «نوا» و «عشّاق» که به نظر عبدالقادر مراغی هر دو از یک دایره (مجموع نغمات ملائمه موسیقی) هستند، توجه داشته است؛[۶] هر چند «نوا» در اینجا به معنی آواز است. از سوی دیگر، بنابه گفتهٔ مراغی «نوروز» به عنوان یکی از آوازات سته با مقام «راست» تناسب دارد. مراغی در بخشی تحت عنوان «مناسبت پرده‌ها با آوازات و شعب» می‌گوید: «اما پردهٔ راست، از پرده‌ها حسینی و

اصفهان و از آوازات «نوروز» و «کردانیا» مناسبت با آن دارند ...» (مراغی،۸۳:۱۳۵۳) بنابر این، میان «نوروز» و «راست» تناسب نغماتی برقرار است.

فروداشت

مراغی «فروداشت» را به عنوان قطعهٔ آخر تصنیف «نوبت مرتب» معرفی می‌کند؛ وی در این خصوص می‌گوید: «بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف، نوبت مرتب است و قدما آن را چهار قطعه ساخته‌اند: قطعهٔ اول را قول گویند و آن بر شعر عربی باشد و قطعهٔ ثانی را «غزل» و آن بر ابیات پارسی باشد و قطعهٔ ثالث را ترانه و آن بحر رباعی باشد و قطعهٔ رابع را فروداشت و آن مثل قول باشد و اگر قول را خواهند بیت‌الوسط سازند و اگر نباشد هم شاید.» (مراغی، ۱۰۴:۱۳۵۳)

به هر حال «فروداشت» قطعه‌ای از تصنیف «نوبت مرتب» بوده است که حکم پایانی تصنیف را داشته است؛ یعنی به وسیلهٔ آن تصنیف را تمام می‌کردند. مؤلف برهان قاطع درباره «فروداشت» می‌گوید: «به کسر اول و ثانی به واو رسیده و دال ابجد به الف کشیده و به شین و تای قرشت؛ به معنی فرو گذاشت که آخر رسانیدن و ختم کردن خوانندگی باشد.» (تبریزی،ذیل واژه فروداشت) معنائی که مؤلف برهان از فروداشت ارائه کرده است، شبیه به همان معنای «فرود» در موسیقی امروزی است. هر چند معنای مراغی هم از فروداشت در تصنیف نوبت مرتب شبیه به همین معنی امروزی «فرود» است و آن ملودی خاصی است که به واسطهٔ آن خواننده یا نوازنده به مقام اصلی بازگشت می‌کند (فرود می‌آید) و کار خود را پایان می‌بخشد. خواجو در دو مورد به این اصطلاح اشاره‌ای زیبا و شاعرانه داشته است.

قولت چو با عمل به فروداشت می‌رسد　　برگو غزل ترانه از این بیشتر میار

(دیوان، ص ۲۶۸)

«عمل» در موسیقی قدیم نوعی تصنیف بوده که ابیات آن بر پارسی بوده است. «غزل» هم بنابر گفته مراغی یک قطعه از تصنیف نوبت مرتب است که ابیات آن بر پارسی باشد. پس عمل و غزل در پارسی بودن ابیات با هم مشترکند. «فروداشت» در بیت مذکور به معنای «فرود» در موسیقی امروزی است و در واقع همان پایان دادن و ختم کردن آواز یا تصنیف است. بیت هم با اصطلاحات موسیقی آن (قول ، غزل ، ترانه، فروداشت، عمل) و هم در معنای غیرموسیقی آن معنا می دهد. اگر بین را با توجه به اصطلاحات موسیقی آن معنا کنیم، شاعر خطاب به مطرب می‌گوید: وقتی تصنیف «قولی» را که اجرا می‌کنی با تصنیف عمل فرود می‌آوری؛ یعنی تصنیف «قول» را با تصنیف «عمل» به پایان

می‌رسانی، در چنین شرایطی بهتر است تصنیفی از نوع «غزل» بخوانی (گفتن در اصطلاح موسیقی «خواندن» است) و دیگر «ترانه» نگویی.

مطرب آن لحظه که آهنگ فروداشت کند　　زندش بلبله گلبانگ که قل قل قل

(دیوان، ص ۷۱۷)

بیت، منشوری است شاعرانه از بازی‌ها و ایهام های زیرکانه. «بلبله» (جام شراب) یادآور «بلبل» است؛ از این رو شاعر «گلبانگ» را به آن نسبت می‌دهد. (نوعی ایهام تبادر) شاعر می‌گوید وقتی که مطرب قصد و نیت فروداشت کند و نیت پایان بخشیدن به مقام یا «راهی» که می‌نوازد، داشته باشد، بلبله با صدای غلغل خود خطاب به مطرب می‌گوید بخوان، بخوان، بخوان، بخوان. «قل قل قل قل» صدای ریخته شدن شراب در پیاله در ذهن تداعی می کند. (نوعی ایهام تبادر) از سوی دیگر «قل» یادآور «قول» عربی است که در فارسی معادل آن «گفتن» است و گفتن و «قول» عربی به معنای «خواندن یا سرودن» است. قرار گرفتن این ترکیبات و زیبائی‌ها در کنار یکدیگر، هنر شاعر را به اوج می‌رساند.

نقش

در موسیقی قدیمی یکی از انواع تصانیف، تصنیف «نقش» بوده است. مراغی در ضمن توضیح تصنیف «زخمه» به «نقش» هم اشاره می‌کند: «زخمه، و آن مثل یک خانه پیشرو است و در آن اگر شعر درآورند آن را «هوایی» خوانند و اهل عمل «نقش» گویند و بعضی صوت خوانند.» (مراغی،۱۳۵۳:۲۵۱) از سخنان مراغی می‌توان استنباط کرد «هوایی» و «نقش» هر دو یک تصنیف هستند. «زخمه»ای که مراغی معرفی می‌کند با توجه به تعریف «پیشرو» که خود وی ارائه می‌دهد،شباهت به چهار مضراب های امروزی دارد که صورت کلامی آن؛ یعنی نوعی که با شعر همراه بوده است، «نقش» یا «هوایی» خوانده می‌شده است.

فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب خود «نقش» را این گونه معرفی می‌کند: «نقش، و آن این است که بر شعر تلحین کنند و شعر و نغم معاً اتمام یابند؛ مثلاً چون بیت یا مصراع در تلفظ تمام شود نغمات نیز به اجراء آن حروف تمام شود.» (شیرازی،۱۳۶۷:۶)

خواجو، در دیوان خود به این اصطلاح اشارت هایی داشته است و آن را به شکل ایهام تناسب در کنار سایر اصطلاحات موسیقی دیگر به کار برده است.

نقش ادوار سپهر ار بشناسی دانی　　کاین مخالف نکند کار کسی هرگز راست

مراد شاعر از اصطلاحاتی نظیر «ادوار»، «نقش»، «مخالف» و «راست» معنای غیرموسیقی آنها است؛ از این رو واژگان مزبور در معنای دوم خود (موسیقی) با یکدیگر ایهام تناسب دارند.

ادوار: دورهای موسیقی هستند؛ یعنی مجموع نغمات ملائمه موسیقی.[۷]

مخالف: یکی از دو شعبهٔ مقام «عراق» است.

راست: یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم.

پی‌نوشت

۱. هفت دستگاه موسیقی امروزی عبارتند از: شور، ماهور، همایون، نوا، سه گاه، چهارگاه، راست و پنجگاه. (ر.ک. مجید کیانی، ۱۳۶۸.)

۲. ر.ک. حسن مشحون، ۱۳۷۳ و نیز فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۶۷، صص ۱۵ـ۱۰

۳. دوازده مقام یا «پرده» در موسیقی قدیم عبارتند از: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، حسینی، حجازی، راهوی، زنگوله، عراق، مقاصدالالحان (ر.ک. عبدالقادر مراغی، مقاصدالحان، ۱۳۵۳، ص ۵۶)

بیست و چهار شعبه موسیقی قدیم عبارتند از: دوگاه، سه گاه، چهار گاه، پنج گاه، نوروز عرب، عشیرا، ماهور، نوروز خارا، بیاتی، نهفت، عزال، اوج، مبرقع، رکب، صبا، زاولی، همایون، اصفهانک، روی عراق، خوزی، محیر، بسته نگار، نیریز، نهاوند. (ر.ک. عبدالقادر مراغی، جامعه‌الحان، ۱۳۶۹، صص ۱۵۰ـ۱۴۹)

مراغی آوازات سته را اینگونه معرفی می‌کند: نوروز، سلمک، کرانیا، کواشت، مائه، شهناز. (ر.ک.جامع‌الالحان، ص ۱۳۵)

۴. ر.ک. مجید کیانی، ۱۳۶۸

۵.ر.ک. فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۶۷، صص ۱۵ـ۱۰

۶.ر.ک. عبدالقادر مراغی، مقاصدالالحان، ۱۳۵۳، ص ۹۰

۷. ر.ک. عبدالقادر مراغی، مقاصدالالحان، ۱۳۵۳، ص ۵۴

منابع

ابن‌خلف تبریزی، محمدحسین، برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، ۵ ج

خواجوی کرمانی، ابوالعطاء، کمال‌الدین محمود (۱۳۶۹) دیوان اشعار، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، انتشارات پازنگ، چاپ دوم

فرصت‌الدوله، بحورالالحان (۱۳۶۷) به اهتمام قاسم صالح شیرازی، انتشارات فروغی، تهران، چاپ اول

کیانی، مجید (۱۳۶۸) هفت دستگاه موسیقی ایران، ناشر (مؤلف)، تهران

مراغی، عبدالقادر (۱۳۶۹) جامع‌الالحان، به اهتمام تقی بینش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، چاپ اول

مراغی، عبدالقادر (۱۳۵۳) مقاصدالالحان، به اهتمام تقی بینش، انتشارات بنگاه، ترجمه و نشر کتاب، تهران، چاپ دوم