

موسیقی و افسانه در آثار خواجه و تطبیق آن با شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی



بنام خداوند بالاوینست

که از هستی اش هست شد هر چه هست

سرگذشت موسیقی ایرانی از باربد تا خواجه، از خواجه تا امروز

دکتر ایرج گلسترخی

نه فقط پژوهشگران ایرانی، بلکه دانشمندان خارجی که درباره موسیقی ایرانی پژوهش کرده‌اند، مانند، هانس زاکی (۱۹۴۳) هاگفون شیت (۱۹۰۶) دکتر فارمر و دیگران برای یافتن موسیقی ایرانی به راهی اشتباه افتاده و از واقعیت دور شده‌اند، و این اشکال در بعض موارد که آگاهانه نبوده، به آن ارتباط داشته و دارد که پژوهشگران خارجی بیشتر لغت شناس بودند و از نظر دستوری بر زبان فارسی تسلط داشته‌اند، اما از نظر زبان‌شناسی و پیچ و خم زبان، کارشان لنگ بوده و چه بسیار نوشته‌های ادبی آن بزرگان را می‌شناسیم که ایرانیان ویراستاری کرده‌اند و اگر به موسیقی هم پرداخته باشند، فقط از نظر چگونگی تغییرات فیزیکی اصوات بوده، نه واقعیات درونی هر صوت آن چنان که یک ایرانی آن را درک می‌کند و تار دلش با هر ضربه ساز به لرزش درمی‌آید.

پژوهشگران ایرانی هم بیشتر موسیقیدان نبوده و موسیقیدانان هم از دوران صفویه به بعد کمتر در علوم و ادبیات دست داشته‌اند و به هر حال از چگونگی رشد و تحول موسیقی ایران برکنار بوده‌اند. در صورتی که آن رشد خود بخودی که در تمام مظاهر قومی وجود دارد، به راه خود می‌رفته و ما برکنار آن سرگردان باقی مانده‌ایم. غریبانه با اصرار تمام می‌خواهند بقبولانند که موسیقی ایرانی همان «الحان باربدی» بوده که به دلیل فشار آیین اسلام، از میان رفته و فراموش شده است. در حالی که یکی از محافظین موسیقی ایرانی، آیین هنرپرور اسلام بوده است و آنچه که از آیین موسیقی در دست ما باقی مانده همان است که در روضه خوانی و تعزیه و دیگر بزرگداشت‌های مذهبی مورد استفاده قرار گرفته است. دیگر اینکه، الحان باربدی هرگز به صورت یک قطعه موسیقی که در دسترس عامه مردم باشد، نبوده و تردید نیست که مردم در هر حال موسیقی داشته‌اند. اگر در مورد درام ایرانی پژوهش کنیم، که گروهی آن را نیافتنی می‌دانند و واقعیت جز آن است، به نوعی درام موزیکال از

دوران قبل از اشکانیان برمی‌خوریم که تاریخ نویسندگان یونانی نیز به آن اشاره کرده‌اند. در دورانی که تقریباً با هخامنشیان برابر است، نوعی درام موزیکال همایی وجود داشته که در تکامل خود به «خسروانی» بدل شده و کم‌کم جملات و بعد اشعار در دل آن، جا گرفته است. اگر سخنان شیخمان نظامی را راست بدانیم (که راست است)، درباره نکبسا می‌آورد که، غنای را رسم تقطیع او در آورد. به هر حال امروز مسلم است که «خسروا نیها یا همان الحان باربدی، بیان داستانهایی از زندگانی شاهان و قهرمانان و جنگ‌هاشان همراه با موسیقی بوده است. و باربد برای آن داستانهایی می‌ساخته و همیشه فکر می‌کردیم آن سبدها و شصت داستان یا یکصد داستان را چگونه برای بارهای دیگر می‌نواخته‌اند ولی امروز که به اقیای موسیقی ایرانی دست یافته‌ایم مسلم شده است که حداقل شش قرن قبل از غربیها، الحان موسیقی در این سرزمین به نوعی «نت» که نمونه‌های آن را آورده‌ام، نوشته می‌شده است. آنها که می‌خواهند هر علم و هنری را از شاخه خاص نژاد سامی بدانند، ما را قرن‌هاست که به دنبال «نخودسیاه» فرستاده‌اند، که عبارت باشد از یافتن موسیقی باربدی و جایگزین کردن آن به جای موسیقی موجود ایرانی.

آنها که به ما قبولانده بودند موسیقی ایرانی، همان الحان باربدی است و از میان رفته، موسیقی علمی عمیق ایرانی را به نام موسیقی عربی به جهان معرفی کردند و آن استادان که در باره شور و شهنواز و ماهور حجاز و اصفهان پژوهش می‌کنند، آن آثار را به نام موسیقی عربی به جهان معرفی کرده‌اند و استادان بزرگ موسیقی ایرانی را که نه فقط در موسیقی، بلکه در علوم مایه افتخار ما و جهان اسلام هستند، به عنوان هنرمندان و دانشمندان عرب به جهان شناسانیده‌اند.

آن درامهای موزیکال یا خسروانیها نیز از میان نرفته و همان است که به دست گروه عاشیقها هنوز در دل کوهها و دشت و شهرها خوانده و نواخته می‌شود و موسیقی ایرانی نیز چنانکه به آن خواهم پرداخت، دارای خط منظمی است از دوران باربد تا روایت نظامی و از روایت نظامی تا آثار خواجه کرمانی و از خواجه تا امروز. خواجه در موسیقی دستی بیشتر داشته، تا آن حد که گمان می‌رود در اجرا نیز صاحب فن بوده است.

دانایان کهن و عالمان در هر زمینه، موسیقی را مانند نجوم ریاضیات و ادبیات و غیره به عنوان علوم الهی می‌دانستند و هم آنها بودند که مرز میان حرام و حلال را معین می‌کردند. یعنی خواندن «مولودی»ها، موسیقی در روضهها، تعزیهها، بانگ‌نماز و هر گونه نیایش که محتوای اسلامی و انسانی داشت، مباح بود و اگر باعث گمراهی می‌شد از آن جلوگیری می‌کردند.

یکی از انواع موسیقی خاص اشعار خواجه ساقی‌نامه است که اگر ریشه آیینی نداشت، موردی برای بحث درباره آن وجود نمی‌آمد، آثار نظامی، آثار حافظ

شیراز و دیگران با خواجه از هر جهت مربوط است و موسیقی هر سه ساقی‌نامه که استادان یاد شده و یا دیگران سرودماند یکی است و قدمت آن شاید به بیش از دوهزاروپانصدسال قبل از نکبسیای چنگ‌زن و باربد جهرمی برسد. اگر چنین وابستگی وجود نداشت به چه دلیل آثار سه بزرگوار و دیگرانی که ساقی‌نامه گفته‌اند همه در یک بحر است اینک می‌خواهم عرض کنم همای و همایون، گل و نوروز و ساقی‌نامهها، هر یک با موسیقی مخصوص و جداگانه خود تا به امروز به دست عارفان، موسیقیدانان و نقالان حفظ شده و اگر گردآوری نشود، آن‌هم از میان خواهد رفت.

همای و همایون و گل و نوروز هر یک دارای موسیقی خاصی است که نقالان با همان لحن آنها را می‌خوانده‌اند و می‌خوانند و چنین است درباره شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، شاهنامه با الحان خاص خودش، خسرو و شیرین با لحن خودش لیلی و معجون با نوای خودش، گل و نوروز با آوایی که شاعر در نظر داشته، همای و همایون با لحنی که آن داستان از دوران کهن به آن خوانده می‌شده هر یک راهی دیگر دارند، و تمام راهها و ادوار آن‌ها ریشه در قبل از دوران اسلامی دارد. خلاصه اینکه سرودن گل و نوروز و همای و همایون در دو قالب شناخته شده که نظامی آن را به سرحد کمال رسانیده است، نمی‌تواند بدون دلیل و یا دلیلی همراه با اجبار باشد.

«الحان باربدی» در شاهنامه فردوسی نام گنجهای خسرو پرویز است که آن موسیقی‌دان بر مبنای افسانه هر یک از آن گنج‌های موسیقی ساخته است که از موسیقیدان ملی ایران مایه گرفته و بعضی آنها در طی زمان مانند تخت طاقدیس، جذب موسیقی ردیف شده و بعضی مانند گنج باد آورد، سبز در سبزه، به دست خسروانی خوانده تا به امروز زنده باقی مانده است. آنچه نقالان می‌گویند و می‌خوانند «خسروانی» است در لرستان تمام خمسه نظامی به صورت «خسروانی» خوانده می‌شود و مردمی هستند که تمام شاهنامه و بیات‌تمام آثار نظامی و همای و همایون و گل و نوروز را از بردارند، دو افسانه اخیر مانند تمام آثار آن دو بزرگ دیگر وارد ادبیات عامیانه شده، سامنامه که خوشبختانه مرحمت خواجه باعث آن شد تا بدین دست‌نویسهای متعددی در کتابخانه‌های جهان دارد و بسیاری از داستانهای آن وارد شاهنامه شفاهی گردیده و باهمت استاد انجوس شیرازی گردآوری شده و تعدادی از نیز اینجانب جمع کرده‌ام. البته خواجه علاوه بر این دو داستان نشانه‌های دیگری هم از خسروانیها و قطعات مختلف در آثار خود دارد که به آن خواهیم پرداخت.

گفتم باید داستان موسیقی را از فردوسی پی بگیریم و افزودم آنچه که نظامی به عنوان الحان باربدی آورد و



همان دستاها که خواجو آورده وهمانها که امروز هم نوشتهاش در دست است وهم سینه به سینه‌اش در دل استادان قرار دارد ومسئله جالب آن است که نظامی مفهوم هر پرده را با احساس نهفته در هر داستان بیان می‌کند، نخست می‌گوید:

«نکیسا بر طریقی کان صنم خواست
فرو گفت این غزل در پرده راست»

نخست اینکه تعیین می‌فرماید این غزل است نه قول، چه آن زمان موسیقی به زبانهای دیگری نیز رایج بود و در مفهوم می‌آورد. یعنی پرده راست دارای چنین مفهومی بود:

«بر آئی از کوه صبرای صبح امید
دلیم را چشم روشن کن چو خورشید
بساز ای بخت بامن روز کی چند
کلیدی خواه وبگشای از من این بند»
در پاسخ نکیسا، بارید:

«نوا را پرده عشاق بر بست
درافکند این غزل چون بلبل مست»
و در مفهوم، داستانی را آغاز می‌کند:

«سحر گاهان چو از می مست گشتم
به مستی بر در باغی گذشتم»
که تمام آن داستان را در پرده یا داستان عشاق می‌خواند.

و مفهوم حصار را چنین می‌آورد:
«دلیم خاک تو گشت ای سرو چالاک
برافکن سایه‌ای چون سرو بر خاک
از این مشکین رسن گردن چه تابی
رسن در گردنی چون من نیابی»

بارید لحنی دیگر آغاز می‌کند:

«عراقی وار بانگ از چرخ بگذاشت
به آهنگ عراق این پرده برداشت

به این مفهوم:

«نسیم دوست می‌یابد دماغم

خیال گنج می‌بیند چراغم

و نکیسا پاسخی می‌دهد که خواجو از آن جا آغاز می‌کند:

«شکفته چون گل نوروز خوش‌رنگ
به نوروز این غزل در ساخت با چنگ»

به این مفهوم:

«زهی چشمم به دیدار تو روشن
سرکوهت مرا خوشتر ز گلشن»

بارید پاسخ می‌دهد:

«به آواز حزین چون عذر خواهان
روان کرد این غزل رادر سپاهان»

و در پی او نکیسا در ترنم، جادویی ساخت. پس آنگه این غزل را در راهوی ساخت به این مفهوم:

«بساز ای یار با یاران دلسوز
که دی رفت و نخواهد ماند امروز»

در اینجا که مسئله خسروانی قدیمتری مطرح است می‌فرماید:

«که چون بارید کس چنان زخمه رود
نداند نه آن پهلوانی سرود»

در هر حال بیش از این وقت شما را نمی‌گیرم. نه، فردوسی اشاره به موسیقی بودن این قطعات دارد و نه به نوع آن موسیقی اشاره می‌کند. اما نظامی میان خسروانی سرودها یا الحان باریدی با موسیقی ایرانی فرق می‌گذارد و این بررسی بر ما مسلم می‌کند که موسیقی ایرانی همان است که تا امروز به نام باقی مانده و در محتوا مانند زبان، شعر و تصویرگری دچار تحول و تغییر شده است. زیرا نظامی هرگز نمی‌گوید الحان باریدی در کدام پرده و در کدام دور خوانده می‌شده در حالی که آن هم که موسیقی احساسی مطرح می‌شود و خسرو با شیرین رو در روی هم می‌نشینند از پرده و داستان سخن می‌گوید، آن‌جا

فردوسی از گنج‌های خسرو پرویزی داند و در کنار آن به داستان سبزه در سبزه که خود خسروانی است اشاره می‌کند. فردوسی می‌فرماید:

«ز ننده بدان سرو برداشت رود
هم آن ساخته خسروانی سرود
یکی نغز داستان بزد بردرخت
کز آن خیره شد مرد بیدار بخت»

پس فردوسی آن خسروانی سرود یا پهلوانی سرود را ساخته بارید می‌داند. در حالی که قبل از بارید نیز مردم ایران موسیقی داشته‌اند، اما در مورد داد آفرید یا گرد آفرید، که آن شیرزن ایرانی است در جنگ با سهراب می‌گوید: ایرانیان هرگز همسر به دشمنان وطن خود نمی‌دهند. فردوسی می‌آورد:

«سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنون تو خوانیش گرد آفرید»



بارید چنین می آورد:
 «ز ترکیب ملک برد آن خلل را
 به زیر افکند بر گفت این غزل را»
 و مفهوم زیر افکند را چنین می آورد:
 «بیخشا ای صنم بر عذر خواهی
 که صد عذر آورد بر هر گناهی»

با آنچه که نوشته آمد، این نتیجه می تواند حاصل شود که موسیقی ردیف ایرانی از کهنترین آثار هنر ملی ایران است. نکته فقط جدا از الحان باریدی است بلکه از آنها کهنتر است. مگر خسروانیها بی که نشانه بسیار کهن دارد. خواجو در مورد موسیقی، در دو اثر به دقت سخن می گوید و هر قطعه را می گوشت تا کاملاً به خواننده بفهماند و هر یک از هردو داستان آهنگ خاص خود را دارد. گل و نوروژ پایانش در دستگاه نوروژ بوده و همای و همایون در پرده همایون که امروز نیز کاملاً شناخته است:

«برآمد زهره در چنگش چفانه
 بخواند او در همایون این ترانه»

همایون یکی از داستانهای شناخته شده موسیقی ایرانی است که امروز نیز موسیقیدانان با آن آشناوند و اگر بخواهم این سخن را خلاصه کنم باید بگویم موسیقی که نظامی نام می برد و می گوید بارید و نکبیس در بزم خسرو و شیرین خوانده اند همانهاست که در آثار خواجو گسترده تر نام برده شده و آثار مکتوبی نیز از آن در دست است. از این جهت می توان گفت اگر سخن نظامی راست باشد که جز آن نیست در دوران خسرو پرویز داستانهایی از موسیقی امروز ایران رایج بوده مانند راست، عشاق، حصار، عراق، نوروژ، نوا، حزین، سپاهان، راهروی زیرافکند که تمام آنها را خواجو در آثار جاودان خود نام برده و گوشه دیگری را نیز عالمانه بر آن افزوده است. خواجو مانند نظامی به مفاهیم هر داستان و کاربردش آشناست. برای همای و همایون هیچ موسیقی به جز داستان همایون شایسته نیست زیرا همایون در دل موسیقی، خود بسیار لطیف سنگین و عاشقانه است بدون هیچگونه تردستی یا لاف زدن و یا از اندیشه عرفانی خواجو به دور بودن. داستان همایون در دوران خواجو از این گوشهها گذر می کرد: همایون، زنگ شتر، شیر و شکر یا شیرین و شکر که اشاره به داستان خسرو شیرین است. دو گاه، گیلانی یا گیلکی، نشیب و فراز و ابلچپ، شوشتری، نوروژ عرب، نغمه، نفیر، نوروژ عجم، نوروژ خارا، نوروژ صبا بازگشت به همایون راوندی، خجسته، ماورالنهر، شهناز، حاجیانی، بغدادی و کردی.

اگر چه این قطعات امروز هم مطرح بوده و هنرمندان آن را می دانند و هر یک به طریقی می نوازند و لسی در کتابهای به دست آمده با توجه به سخنان خواجو این الحان در زمانی که خواجو زندگی می کرده مطرح بوده است و باید انصاف داد و دقیقاً بررسی کرد و دانست که

خواجوی کرمانی بیشتر از آنچه که نظامی در حفظ موسیقی ایرانی کوشش کرده بذل جهد نموده است.

مثنوی گل و نوروژ از نظر موسیقی بسیار روشنتر است. تقریباً شش نوروژ در ردیف و انواع نوروژ خوانی در موسیقی عامیانه داریم، مانند نوروژ بزرگ، نوروژ کوچک، نوروژ عرب، نوروژ عجم، نوروژ صبا، نوروژ خارا، و نوروژ خوانی که تقریباً در تمام روستاهای ایران وجود دارد و خواننده می شود اینک بیابید یک اشکال را بر اهل موسیقی ایرانی آسان کنیم. چون همیشه بحث بر سر لغت است، نه مفهوم موسیقی آن. در دوازده دستگاه موسیقی ایرانی که تقریباً تا دوران زنده همچنان پابرجا بوده همه دستگاهی به نام نیریز، نیروزانگریز برمی خوریم و هر کس نیز یکی از آنها را برای خود انتخاب کرده و بقیه را قبول نمی کند. ولی واقعاً آن است که در بین النهرین و عرب زبانان نوروژ را نیروز می گویند و جشن نوروژ را نیز عید نیروز می نامند. حتی تا زمان حاضر بنا بر این آن دستگاه همان نوروژ است که خواجو بیش از دوصد بار در گل و نوروژ از آن نام برده. متن نوشته شده در اواخر قرن نهم دستگاه را نیروز می نامد و به این ترتیب الحان آن را برمی شمارد: نوروژ روح افزا، پنج گاه، گوشه راست، گوشه روح افزا، بازگشت به نوروژ، عشاق، گوشه همایون، گوشه بوسلیک، سپهر، عراق، اصفهان، اصفهانک، زنگوله، نوروژ عرب، زنگ شتر، نوروژ خارا، شهناز، کردی، نوروژ، عجم، نوروژ صبا، بیات ترک و بیات راجع.

از سازها چنین نام می برد: نای عراقی که در آثار

فردوسی نظامی نیست، رباب که در هر دو هست، تار به معنای سازی که فقط یک رشته ابریشم داشته، تنبور که این ساز در منطقه خواجو بسیار است و لسی حتماً در راه تبریز و بغداد و همدان با آن آشنا شده. ساز هفت پرده که نوعی چنگ با هفت سیم است چنگ چینی ارغنون به معنای ارگانون، نوعی نی دسته شده که مانند ساز دهنی زده می شده، دف، سیاهنای، سپیدنای، چوبک، نی، هزار آوا، مهره سپیده مهره، و سازهای جنگی و یا آنچه که در فضای باز مرسوم بوده. کوس، جلاجل، تبیره جرس، بانگ طبل، خروش چنگ، خروش تبیره، نفیر، نفیر نای، روئینهضم، زنگ طبل جنگی، رود، عود، زرین دف، زرینهضم، روئینهضم، دهان نای (یعنی آنجا که در آن می دمند) و بعد کاربردهای آنها، مانند کوس رحیل، کوس ترتیب سپاه، آشوب از درای، جنبش زنگ و مانند آن.

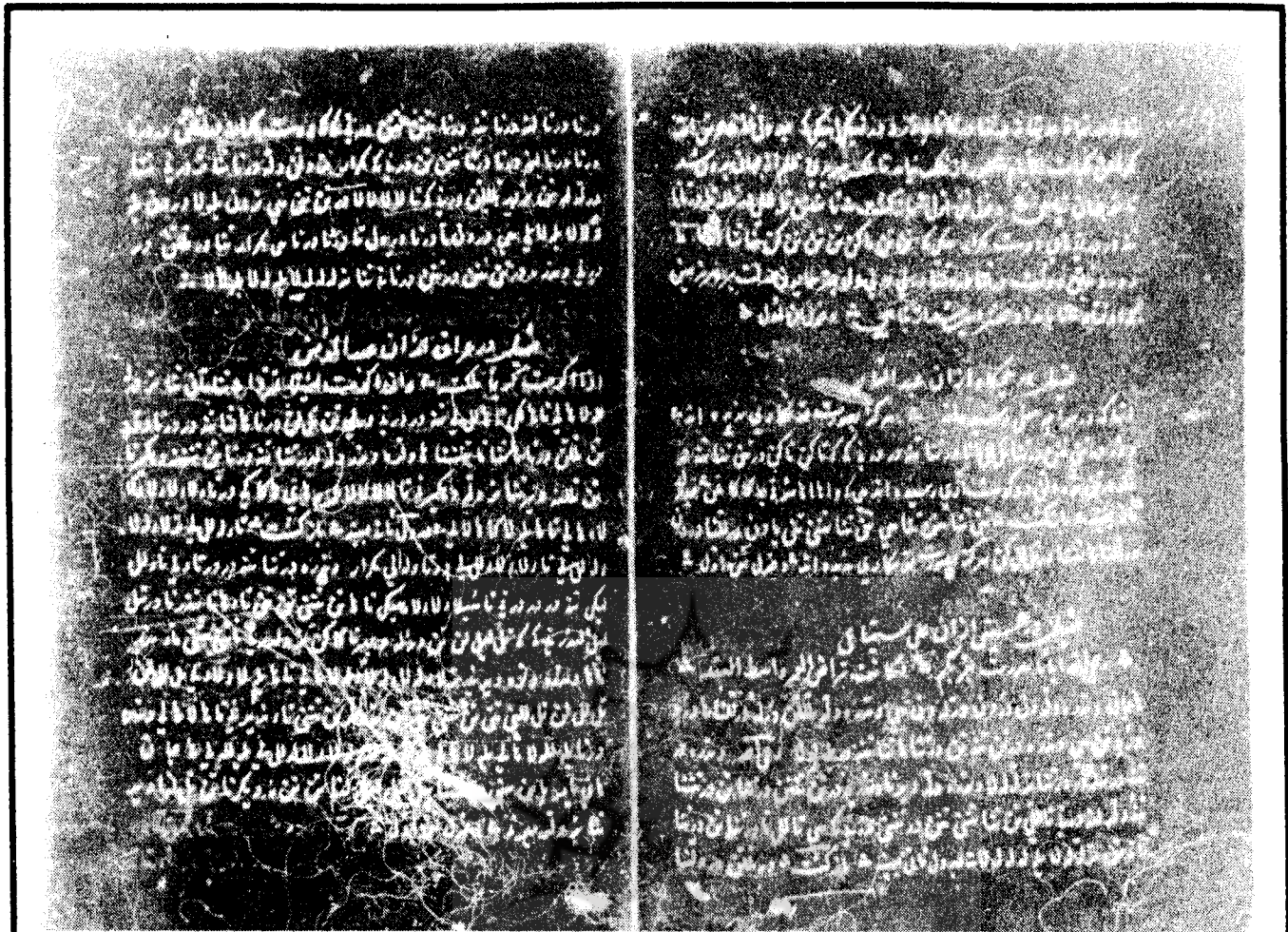
اینک به توضیح درباره «ناله تیز درای» می پردازم که هدف خواجو از آن کوک کردن زنگ شتران است و در جایی می آورد راه دو هفته را شتران در یک هفته رفتنند می فرماید: «زبان زنگ شد بر بختیان تیز».

امروز نیز مسلم است که حیوانات در برابر اصوات موسیقی حساسیت دارند و اگر زنگی چنانچه تردد اصوات آن برابر با میل حیوان باشد به گردنش بیاویزیم اگر پرنده باشد برای رسیدن به آن آوای دوست، آنقدر در آسمان پرواز می کند تا از خستگی به زیر افتد و اگر به گردن شتران بندند، بی مهابا می تازند تا آنکه شتر می ترکد. این مسئله که زنگ شتر در موسیقی از آن گرفته شده، بارها توسط خواجو به شعر آمده.

۲۵

(عشاق)

موسیقی اصلی هردو داستان «گل و نوروژ» و «همای و همایون» که خواجو بارها از آن نام برده است.



نت موسیقی از آثار عبدالقادر مراغی- علی سیتاچی و عبدالمومن ارموی

نقاشی که در آثار خواجو وجود دارد و به همت خودش به دستمان رسیده، بپردازم چه تصویرگران در کتابهای مختلف کمتر به مفهوم کتاب توجه داشته‌اند.

اصولاً کتابهایی که به نقاشی از نظر بیان مفهوم آراسته شده‌اند، زیاد نیست و شاید از شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، ویس و رامین و تعدادی کتاب انگشت‌شمار تجاوز نکند. یعنی نقاشی‌هایی که در بیان داستان باشد و گرنه کتابهای تصویردار فراوان است.

یکی از آن گونه کتابها آثار خواجو و بخصوص این دو اثر است، که نشان می‌دهد هر دو کتاب مورد توجه دانایان بوده. برخلاف تصویری که این جانب در آغاز داشتم، نسخهای فراوانی از مثنوی‌های خواجو توأم با تصاویر در مرزهای مختلف جهان و کتابخانه‌ها وجود دارد. شاید یکی از زیباترین آنها نسخه همای و همایون در موزه انگلستان باشد که یک نقاشی از آن همان است که روی قالیچهای بافته شده و در دانشگاه آویخته‌اند. در دنبال آن توانستم دو تصویر مینیاتور دیگر از داستان همای و همایون که یکی دیدار آن دو در کنار قصر همایون است که او از بام همای را در کنار در قصر نظاره می‌کند و دیگری جنگ همای و همایون را نشان می‌دهد که همای، همایون را بر زمین انداخته و می‌خواهد با خنجر پهلویش را ببرد و همایون کلاه خود از سر بر می‌گیرد تا چهره‌اش آشکار گردد.

خواننده‌های به نام شهناز در دوران داستان گل و نوروز بوده است و آهنگی را بس زیبا می‌خوانده و نام خواننده در همان زمان بر آهنگ نهاده شده است. علاوه بر شهناز خواننده، خواجو سه موسیقیدان دیگر را نیز نام می‌برد. یک رود نواز، یک رباب نواز و یک عود نواز که اتفاقاً هر چهارتن از بانوان هنرمند بوده‌اند و اشارهای جالبتر دارد و آن این است که نوازان با حجاب بودند و یا در داستان خواجو محجبه شده‌اند.

نگارین میرقع شد نواساز
بر آورد از درون پرده آواز
که این نوبت به حق نیک مردان
کزین قول مخالف ره بگردان
سر از این راه بی‌آهنگ بر هیچ
مگو در این مقام از این عمل هیچ
بزن تا در عراقی این نوا باز
مگر در گوشه دیگر کنی ساز

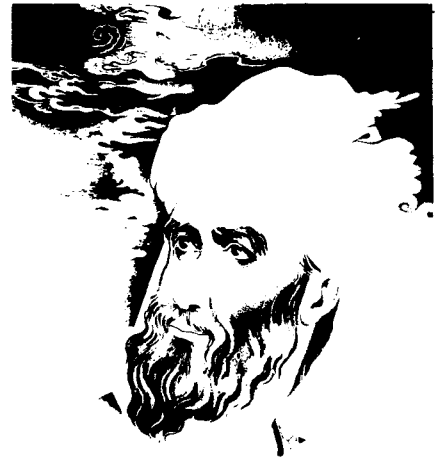
و جالب این است در تمام مینیاتورهایی که از کتاب خواجو به دست آمده بخصوص آنها که همراه با خط میرعلی تبریزی و نقاشی جنید است، تمام زنها حجاب دارند و در واقع این جویی است که خواجو و دل پاک او بر زمین زده و گذاشته است با توجه به عرف زبان، هنرمندان حتی در نقش آفرینی برای آثار او بی‌گدار به آب زدند.

بگذارید چند لحظه از موسیقی دور بشوم و به هنر

پس داستانی که خواجوی کرمانی در کتاب گل و نوروز به آن اشاره می‌کند در چارچوب قطعاتی که عرض کرده‌ام قابل اجرا بوده و هست خوشبختانه تمام قطعات موسیقی نام برده شده در دو کتاب همای و همایون و گل و نوروز را به سه صورت در دست داریم. یکی آوانگاری بر مبنای اتانین، یکی بر مبنای نت نویسی قرن هفتم و هشتم هجری که به صورت الفبایی همراه با ایقاع نوشته شده که کتاب اولی در توپ‌کاپی استانبول موجود است. نوع دوم را از ده کتاب نت موسیقی ایرانی که قطعاتی قبل از فارابی تا قرن نهم را دارد، برگزیدم، آن کتابها امروز در کتابخانه کالج تربیتی نگاهداری می‌شود

خواجو می‌فرماید:
- و مرا دستان بلبل‌زان خوش آید
که در نوروز بر گل می‌سراید
عراقی نسبتی نوروز روزی
همایون طلعتی گیتی فروزی
مغنی نغمه دلسوز می‌زد
چنین در پرده نوروز می‌زد
سخن سازان که راز پرده دانند
سخن را زین صفت در پرده خوانند

داستان دیگری از موسیقی ایرانی در گل و نوروز داریم و آن سخن از آهنگ شهناز است که امروز نیز در دستگاه شور گوشهای بس زیباست. نام شهناز در موسیقی کهنتر از دوران خواجو است ولی آن مرشد می‌فرماید:



دیگری فرشی است از ابریشم که عروسی گل را نشان می‌دهد این فرش در موزه ویکتوریا آلبرت در لندن نگاهداری می‌شود و چنان است که بر آثار هنری که بر مبنای مثنویهای خواجو بوجود آمده قیمتی نمی‌توان نهاد. یک مسئله که از آغاز توجه این بنده را به این تصاویر جلب کرده‌با حجاب بودن مینیاتورها است و می‌توان چنین اندیشید که روح پاک و خداجوی خواجوی کرمانی نخواست است کوچکترین فاصلهای میان طریقت و شریعت ایجاد شود.

برگردیم به روال سخن. گفتیم:

«نگارینی که نامش بود شهنواز
به نوروز این نوا آورد بر ساز»
و مفهوم نوا را چنین می‌آورد:
«چو بلبل هر شبی بر آستان
به صد داستان بخوانم داستانت

«بیامد از درون پرده آواز

که خوش می‌نالی ای مرغ نواساز»

که دقیقاً برابر است با مفهومی که در کتابهای کهن موسیقی ایرانی برای دستان نوروز نوشته‌اند و بعد خواجواز نظر تاکید می‌فرماید:

«چنین دارم سماع از پرده‌دانان
که اکنون در میان پرده خوانان
نواپی هست گان شهنواز خوانند
به شهنواز آن نوا را باز خوانند»

و بعد زندانه می‌فرماید:

«خوشا سازی که در این پرده سازند
ولی گاهی از نند و گه نوازند»

با این توضیح معلوم شد شهنواز، نام خواننده است که در دستان نوروز در کتابستاب معرفی

می‌شود. در فاصلهای کوتاه خواجو تاکید می‌کنند از موسیقیدانان شنیده است نوا شهنواز اثری از آن خواننده بوده و اگر نام دیگری هم داشته‌مبدل به نام شهنواز خواننده معروف شده‌شاید بسیاری از قطعات موسیقی ایرانی چنین سرنوشتی داشته باشندمانند ملک حسینی، ملانازی، رضوی، مهدی ضرابی و مانند آنها و باید توضیح دهم اسامی که برای نوروز و همایون آوردیم یعنی گوشه‌های آن مربوط به زمان خواجو کمی قبل و بعد از آن است که در طی چندین قرن تغییرات عمده کرده و خوشبختانه بیشتر بر آن افزوده شده است تعداد قطعات و گوشه‌ها فراوان تر شده و ایقاع گسترشی فراوان یافته و پایه موسیقی بیشتر بر علم عروض قرار گرفته‌نغمات به صورتی دیگر با بروج تطبیق شده که جدا از بحث درباره موسیقی خواجوست. سخن مسا درباره قطعاتی بود که خواجو در کتاب خود به آنها اشاره کرده‌مانند شهنواز که برایتان داستانش را آغاز کردم.

بازها به زند خوانی اشاره دارد و گاه زند خوانی با خواندن اوستا یکی می‌شود که ظاهراً چنین نیست. از مزامیر داود سخن می‌رانند و جالب اینکه اگر اشاره صریحی می‌کند، مزمار را بر خلاف معنی به کار گرفته‌اش، سازبادی نمی‌داند. از انواع دیگر موسیقی به قول و غزل اشاره دارد که بر دانایان پوشیده نیست و سرود را برابر آهنگهای شاد می‌گیرد. درباره آن موسیقی کهن که باربد و نکسیسا نیز همانها را خوانده‌اند، راهنمایی‌هایی دارد که برای اهل موسیقی راهگشاست و در واقع می‌توانیم با استفاده از نشانه‌هایی که خواجو آورده و گشودن رموز آغانی و آثار مراغی و ارموی، تمام نتهای کهن موسیقی ردیف ایرانی را به زبان نت امروز ترجمه کنیم. از آهنگهای خواجو، دستانهای اصفهان، عراق، راست، نوروز، نوا فرخ روز، نوروز عجم، نوروز سلطانی، نوروز بزرگ، مخالف، راه ناهید، راه رومی، عشاق، حسینی، همایون، قفل رومی، آواز، ناقوس، حجاز، شهنواز، پیروز روز (که شاید همان فرخ روز باربدی باشد)، روز همایون و تعدادی دیگر که همه در موسیقی ردیف هست، نام می‌برد. راهنمایی مهم خواجو درباره موسیقی، مربوط است به رفتن از آهنگی به آهنگ دیگر. یعنی رفتن از یک قطعه یا گوشه به گوشه دیگر. یعنی همانها که درباره هر دستگاه مانند نوروز و همایون یاد آور شدم.

به چند مورد اشاره کردم که می‌بایست یکی دو شعر هم برای اطلاع شما ارائه کنم.
تواز روم و مخالف کرده آهنگ
بدار از راست گویی از نوا چنگ
چو از عشاق کردی ساز بر ساز
به دستان حسینی بر کش آواز
یا:

برآمد زهره در چنگش چفانه

ادا کرد از همایون این ترانه

مغنی نغمه دلسوز می‌زد

چنین در پرده نوروز می‌زد

اما درباره «قفل روی» که یکی از الحان باربدی است و تا امروز راز آن گشوده نشده بود، بنا به گفته خواجوی کرمانی که در عروسی گل و نوروز آورده است، قفل روی همان است که دروم حتی تا دوران بعد از جنگهای صلیبی به نام کمر بند عفت برای بانوان و دوشیزگان کار برد داشته. بنابراین باید مفهوم آن خسروانی باربد، چیزی در همین زمینه باشد و برای دانستن باید به گل و نوروز مراجعه فرمایند.

درباره سازهای دیگری که نام بردم خواجوی کرمانی چنین گوید:

بر آورد نی آتش از جان عود

فرو شد دم زهره ز افغان عود

خروش مغنی برآمد به چرخ

نواساز گردون درآمد به چرخ

ز آه نی زرد و نای سیاه

فرو بسته شد بر فلک راه ماه

نی ره زند دم به دم آه زن

دف چنبری چرخ را راهزن

زده چنگ چینی ره عقل ودین

شده طره چینیان هر ز چین

دو مطلب دیگر در این زمینه داریم. یکی مطالبی است که خواجو درباره رقص و سماع دارد و دیگر اشاره به آیینهای و نقش سیارگان افلاک می‌فرماید:
به بانگ چرخ در چرخ آمدم باز
که او سرگشته بود و من سرانداز
که چقدر شبیه است به آخرین ملاقات لیلی و مجنون

سماعی کن به بانگ زهره سرمست
برافشان بر زمین و آسمان دست
و بعد دیگر سیارگان به این رقص یا سماع می‌پیوندند
ومن درباره سیارات هفت‌گانه و تاثیرشان از نظر موسیقی
سخنی عرض نمی‌کنم، زیرا طولانی خواهد بود و لسی
نمی‌توانم این همکار قدیمی‌ام یعنی ناهید چنگزن را
فراموش کنم، که از دوستی به دور است.
او در عرفان تمام جهان نقشی عظیم و شاید سخت
مشترک دارد. مکان او در فلک سوم است و اقلیم پنجم
بهاو تعلق دارد و از هفت کوکب گردنده آن پاکدامن را
مطربه فلک نام نهادند

فکنده زهره در آن جشن شاهی

خروش ارغنون در برج ماهی

بزد راهم خروش چنگ ناهید

ببرد آیم می گلگون خورشید

و یا «نوا ساز فلک زد چنگ بر ساز» و از این یک خط
شعر هم نمی‌توانم بگذرم.

نواساز سپهر ارغنون پشت

چرا پیوسته دارد چنگ در مشت

مه مطرب ره ناهید می‌زد

می آتش در دل خورشید می‌زد.

اجازه بدهید قدری از این راه دور شویم.

جرس جنبان شده دستان سرایان

نوا برداشته بلبل نویان

خروش کوس در ایوان فتاده

نفیر نای بر کیوان فتاده

خرد رفته به دور از نغمه چنگ

کشیده رود زن بر زهره آهنگ

چمان آتش عذاران باجمانه

بتان رقاصی بر بانگ چفانه

مغنی پرده عشاق بناواخت

ز صور آتش به شادروان در انداخت

ولی با او چنان آورد بر ساز

که در راه مخالف ساز بنواز

هر آن قولی که می‌گویی ترانه است

هر آن چیزی که می‌خوانی فسانه است

بدین قول مخالف کی شود راست

بباید گلت کین بانگ از کجا خاست

از اول نوبت عشاق بنواز

نوا از پرده نوروز کن ساز

چه آمد پرده آن ساز بر ساز

درآمد مطرب شادی به آواز

