

امیر خسرو دهلوی و موسیقی دیوان او

دکتر عباس کی‌منش*

چکیده

در این مقاله کوشش شده است که در احوال امیر خسرو و مرشد وی، نظام الدین اولیا، سخنی هر چند کوتاه در میان آید و نگاهی گذرا به محیط زندگانی امیر خسرو از چشم‌انداز موسیقی کرده شود و نقش خسرو در پیوند موسیقی ایران و هند مورد بررسی قرار گیرد و ویژگی‌های موسیقایی شعر وی در ترازوی عروض فارسی سنجیده شود و هنر شاعری وی نموده آید.

کلید واژه:

امیر خسرو، شعر، وزن، موسیقی، هنر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* - استاد دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.



مقدمه

امیر خسرو دهلوی را خسرو قلمرو معانی گفته‌اند و صاحبقران سواد اعظم سخندانی - برخی وی را سلطان الشعراء و برهان‌الفضلا لقب داده‌اند. گاهی در وادی سخن یگانه عالمش خوانده‌اند و نقاوه بنی آدم¹. خسرو بزرگ‌ترین نماینده زبان فارسی در همه شبه قاره است.

از ورود زبان فارسی به آن سرزمین تاکنون، هر چند شاعر توانایی چون مسعود سعد لاهوری در شعر و جلّابی هجویری در نثر در گسترش زبان فارسی در آن سرزمین سهم عظیمی تکفل کرده‌اند و لیکن در آن میان تأثیر سخن‌دانی و معنی‌آفرینی خسرو در گستره شعر و نثر فارسی نکته‌ای است درخور تأمل.

اصل خسرو را از هزاره بلخ گفته‌اند و هم‌شهری جلال‌الدین محمد. پدرش امیر سیف‌الدین لاجین به هند افتاد و در قصبه پتیالی Patiali از توابع دارالخلافه دهلوی رنگ اقامت ریخت و دختر عمادالملک را که از امراء عصر بود در حباله نکاح درآورد و خسرو از بطن این دختر در سال 651 هـ.ق. ولادت یافت.²

نوشته‌اند که پدرش او را در خرّقه‌ای پیچیده پیش مجذوبی برد و چون نظر فقیر بر امیر افتاد، فرمود آوردی کسی را که دو قدم از خاقانی پیش خواهد رفت. چون به سنّ تمییز رسید بنابر استعداد فطری در فرصت کمی به انواع کمالات آراسته گردید و از سلاطین و امراء اعزاز و اکرام بسیار یافت و دست ارادت به دامن شیخ نظام‌الدین اولیاء زد، از صوفیان بزرگ آن عصر.

شیخ نظام‌الدین بدایونی دهلوی چهارمین عارف بزرگ شبه قاره هند و پاکستان و بنگلادش است بعد از معین‌الدین چشتی، قطب‌الدین بختیار کاکلی، فریدالدین گنج شکر.³

شیخ نظام‌الدین اولیا شش ماه پیش از امیر خسرو در تاریخ هجدهم ربیع الآخر سال 725 هـ جهان فانی را وداع گفت و در دهلوی در آغوش خاک آرمید. و امیر خسرو در روز چهارشنبه هجدهم شوال همان سال به سیر رضوان گریخت و بخت بلندش مدفن وی را پایین مقبره پیرش شیخ نظام‌الدین اولیا تعیین کرد.

شیخ نظام‌الدین را بدان اندازه با امیر خسرو موّدت بود که می‌گفت: اگر برای به خاک سپردن دو جسد در یک قبر مانع شرعی در میان نبود، وصیت می‌کردم که من و خسرو در یک قبر به خاک سپرده شویم.⁴

گویند امیر خسرو چهل سال صائم‌الدهر بود و با حضرت سلطان‌المشایخ به طریق طی ارض حج گزارده بود.

گفته‌اند که وی «هر شب در وقت تهجد هفت سی پاره قرآن خواندی».⁵

بررسی پیشینه موسیقی در شبه قاره

پس از استقرار حکومت مسلمانان در شمال هندوستان در آغاز قرن هفتم هجری تا عهد امیر خسرو دهلوی (م-725 هجری) هیچ‌گونه تلاش مهمی از جانب مسلمانان که اغلب فارسی‌زبان بودند در راه آموزش و تدوین حکمت هندی مشاهده نمی‌شود. کوشش‌های امیر خسرو در راه تلفیق فرهنگ هندی با فرهنگ ایرانی به ویژه در حوزه موسیقی راهی را که بعد از ابوریحان بیرونی تقریباً مسدود مانده بود، گشود. علاء‌الدین خلجی (695-715 هجری) نخستین حکمران دهلی است که به موسیقی هندی ابراز علاقه نمود و موسیقی دانان جنوب هند را در دربار خویش گردآورد.

افزون بر دربار دهلی، حکمرانی‌های کوچک مسلمانان در اکناف هند همواره علاقه شدید خود را نسبت به فرهنگ و حکمت هندی نشان می‌دادند.

اگر چه سلاطینی چون سلطان حسین شرقی پادشاه جونپور (862-884 هجری)، سلطان مظفر دوم (917-932 هجری) و سلطان بهادر (932-943 هجری) پادشاه گجرات و برخی دیگر از جمله سلاطینی هستند که در زمره بزرگترین افراد سهم در توسعه فرهنگ و دانش هندی جدی بلیغ در کار آورده‌اند اما کوشش‌های رسمی در این راه از عصر اکبر گورکانی (963-1014 هجری) پادشاه هند آغاز گردید. چه به اشارت این پادشاه بزرگ نسبت به ترجمه کتب سانسکریت به فارسی سعی وافی در میان آمد. بدین نحو که با همکاری همه جانبه پاندیتهای هندی و دانشمندان فارسی‌زبان شبه قاره بسیاری از کتب اساسی زبان سانسکریت رنگ فارسی گرفت.

سنت مطالعه در سانسکریت و تمایل به علوم هندی که در عصر اکبر آغاز شد تا دوران جهانگیر (1014-1037 هـ) و پسر و جانشینش شاه جهان (1037-1068 هـ)



ها) ادامه یافت. داراشکوه فرزند ارشد و ولی عهد شاه جهان چنان به سانسکریت و حکمت هندی دل بسته بود که خود پنجاه اوپانیشاد Upanishad را تحت عنوان سرآکبر به فارسی در آورد. اگر چه دست تقدیر بر سرنوشتش رقم شهادت زد و به دست برادرش اورنگ زیب در سال 1069 هـ ق کشته شد.

نکته آن که این سلاطین در ترجمه کتب فرهنگ هندی از جمله کتب موسیقی یا سنگیت جدی بلیغ عرصه داشتند (منظور از واژه سنگیت نوازندگی و خوانندگی و پایکوبی و دست‌افشانی است).

کم نیستند حکمرانان هندی که موسیقی را در دربار خود زیر نظر داشته و آن را از لوازم اساسی کلیه جشن‌ها و مراسم درباری شناخته‌اند لیکن در عهد اکبر گورکانی موسیقی و موسیقی‌دانان مرتبه‌ای بس بلند یافته‌اند.

ابوالفضل علامی مؤلف کتاب آیین اکبری در این باب می‌نویسد که اعلیحضرت توجه فراوان به موسیقی مبذول می‌دارند و از کلیه موسیقی‌دانان حمایت می‌کنند. گروه بسیاری از موسیقی‌دانان جمیع ملل، هندی، ترک، ایرانی و کشمیری اعم از زن و مرد در دربارش گرد آمده‌اند. دسته موسیقی دربار به هفت گروه تقسیم شده و هر گروه، خاص یک روز از ایام هفته است.⁶

حمایت دربار از موسیقی تا اوایل عهد اورنگ‌زیب تداوم یافت لیکن وی در سال دهم از جلوس خود (1078 هجری) موسیقی‌دانان را از دربار اخراج و موسیقی را در کلیه مراسم تحریم نمود.⁷ با این همه جای شگفتی است که بهترین کتب در باب موسیقی به زبان فارسی در همین دوران جامه تألیف پوشید.

باب پنجم کتاب تحفة الہند درباره موسیقی، مفصل‌ترین و دقیق‌ترین نوشته به زبان فارسی در موسیقی هندی است بنابر نوشته این کتاب موسیقی هندی بر دو اساس مبتنی است: نخست سُر Sur که به فارسی آن را آهنگ گویند. دوم Rag راگ که در زبان فارسی مقام گفته می‌شود. سُر که عبارتست از تداوم صدا در طول آهنگ، هفت مرتبه دارد و راگ ترتیبی از حداقل پنج آهنگ از آهنگ‌های هفت‌گانه است. این تقسیم‌بندی تا حدی شباهت دارد به تقسیم‌بندی موسیقی سنتی ایران که شامل هفت

دستگاه اصلی است: شور، ماهور، همایون، سه‌گانه، چهارگاه، نوا و راست پنجگاه و پنج آواز: اصفهان، ابوعطا، بیات ترک (بیات زند)، افشاری و دشتی.⁸

نکته این‌جاست که موسیقی هندی در طول تاریخ یک بُعدی باقی نمانده است بلکه در طی قرون تغییراتی در آن حاصل گردیده که مهمترین این تحولات دخول آهنگ‌های ایرانی در آهنگ‌های هندی در عصر امیرخسرو دهلوی بوده است.⁹ امیرخسرو چندین راگ یا مقام جدید اختراع کرده و با تلفیق یک راگ هندی و یک مقام موسیقی ایرانی راگی تازه آفریده که مؤلف *تحفة الہند* دوازده مقام از مقام‌های تصنیفی امیرخسرو را به شرح بازگفته است و چون خود در موسیقی استادی توانا بود چند نوع ساز (وسیله موسیقی) از جمله ستار و طبله (نوعی تنبک) را اختراع کرده است.

نبوع خسرو پیوندساز موسیقی ایران و هند

تلفیق و ترکیب موسیقی ایرانی و هندی در کتاب *تحفة الہند* کاربردهای علمی و نظری یافته است. بنابراین میزان کوشش‌های دانشمندان و موسیقی‌دانان شبه قاره از جمله امیرخسرو در تلفیق گوشه‌های موسیقی ایرانی و راگ‌های هندی کاری است شگرف و در خور تحسین علمی بسیار.

نبوغ و ذوق سرشار امیرخسرو که به این فن ظریف توجه داشت در اندک زمانی آن را به پایه‌ای رسانیده است که از ششصد سال پیش از او هیچ موسیقیدانی در هند بدان پایگاه دست نیافته است.

در زمان خسرو نایک گوپال در تمام هندوستان استاد مسلم موسیقی شناخته می‌شد، چه نوشته‌اند هزار و دویست شاگرد داشت که «سنگاسن» یعنی تخت او را مخصوصاً بر دوش گرفته می‌بردند.¹⁰

امیرخسرو افزون بر اطلاع دقیق و مهارت کامل در موسیقی هندی، با موسیقی ایرانی و آهنگ‌ها و ردیف‌های آن به استادی آشنا بود. بدین لحاظ موسیقی ایرانی و هندی را با هم تلفیق نموده و خود پرده‌ها و آهنگ‌های بسیاری اختراع کرده که آن آهنگ‌ها در نزد موسیقی‌دانان هندی از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است.



خسرو را از لحاظ اشراف در موسیقی و بکار داشت اوزان مختلف در شعر و ابداع اوزان جدید شعری می‌توان به همشهری او جلال‌الدین مولوی تشبیه کرد. دولت‌شاه سمرقندی که یکصد و هفتاد و یکسال پس از رحلت امیر خسرو تذکرة الشعراء را به پایان رسانیده می‌نویسد: امیر خسرو با وجود فضایل صوری و معنوی در علم موسیقی وقوف تمام داشته، نوبتی مطربی با او بحث کرد که علم موسیقی از جمله علوم ریاضت است و به شرف از علم شعر و شاعری افضل است و امیر خسرو در الزام معنی این قطعه در بحر رمل مَثَمَن محذوف می‌فرماید:

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج سخن	علم موسیقی ز علم شعر نیکوتر بود
ز آن که آن علمی است کز دقت نیاید در قلم	لیک این علمی است کاندر کاغذ و دفتر بود
پاسخش دادم که من در هر دو معنی کاملم	هر دو را سنجیده بر وزنی که آن در خور بود
نظم را کردم سه دفتر ور به تحریر آمدی	علم موسیقی سه دفتر بودی ار باور بود
نظم را علمی تصوّر کن به نفس خو تمام	کو نه محتاج اصول و صوت خنیاگر بود
گر کسی بی‌زیر و بم نظمی فرو خواند رواست	نی بمعنی هیچ نقصان، نی بلفظ اندر بود...
نای زن را بین که صوتی دارد و گفتار نی	لاجرم محتاج در قول کسی دیگر بود
پس درین صورت ضرورت صاحب صوت و سماع	از برای شعر محتاج سخن پرور بود
نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش	نیست عیبی، گر عروس خوب بی زیور بود

(دولت‌شاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، 1366، 184)

در این قطعه واژگان زیر از نوع اصطلاحات موسیقی است که امیر خسرو به کار داشته و آن شاهدی است صادق بر وقوف کامل خسرو به اصطلاحات موسیقی ایرانی: مطرب، موسیقی، شعر، اصول، صوت، خنیاگر، زیر، بم، نای زن، (صوت)، قول، (صوت)، سماع، نغمه که توضیح و شرح آنها را در کتبی چون مقاصد الالحان و جامع الالحان عبدالقادر مراغی (ف 837 هـ.ق)، و بحور الالحان فرصت شیرازی، حافظ و موسیقی استاد فقید حسینعلی ملّاح، منوچهری دامغانی و موسیقی، حسینعلی ملّاح، پیوند شعر و موسیقی آوازی، استاد حسین دهلوی، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین تألیف استاد مهدی ستایشگر توان دید.

بر روی هم امیر خسرو در فنّ موسیقی به عنوان مخترع و استاد مسلم الثبوت در تاریخ موسیقی هند شناخته شده و به عنوان هشتمین نایک (آهنگساز) در جهان موسیقی شهرت یافته است، هر چند از او کتابی در این علم در حال حاضر به دست نیست اما نقش او را در تلفیق موسیقی هندی و ایرانی نادیده نتوان گرفت. به گفته شبلی نعمانی پس از خسرو هیچ کس نتوانست به مرتبه نایک نایل آید.¹¹

خسرو به سبب طبع موزون و ذهانت و فطانت خدا داد در این هنر مهارتی توصیف‌ناشدنی به دست آورد به گونه‌ای که نایک گوپال، که سرآمد روزگار در این فن بود، ثناخوان کمال هنرش گردید.¹² استاد اقبال صلاح‌الدین می‌نویسد که امیر خسرو با ترکیب موسیقی هندوستانی و موسیقی ایرانی چندین راگ (آهنگ و نت) ابداع کرد که تا امروز رایج‌ترین و متداول‌ترین راگ‌ها در این علم محسوب می‌شود. این آهنگ‌ها و نت‌ها عبارتند از: «غارا»، «سرپردا»، «زیلف» و بسیاری از آهنگ‌ها و نت‌های دیگر که همه از اختراعات این شاعر و موسیقی‌دان بزرگ نیمه دوم قرن هفتم و ربع اول قرن هشتم هجری است. افزون بر آنچه در قلم آمد استاد اقبال صلاح‌الدین آهنگ‌هایی چون نقش، گل، ترانه، قول و بسیاری دیگر از این نوع نغمات را از مخترعات آن موسیقی‌دان بزرگ عالم بشریت دانسته است.

اطلاعات خسرو را در موسیقی از اصطلاحات موسیقایی که در دیوان او به کار رفته است توان دانست. چنان‌که چهار اصطلاح به کار گرفته شده در بیت زیر خبر از این معنی می‌دهد:

سماع در دل من کارکرد و سینه بسوخت هنوز مطرب ما را ترانه در چنگ است

(خسرو، کلیات غزلیات، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، تجدید نظر سیدوزیر الحسن عابدی، لاهور، ج 1، 617)

در بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسبغ (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان) با قافیۀ «گ» و ردیف «است»: که واژگان: سماع، مطرب، ترانه، چنگ» از اصطلاحات موسیقایی است که در این بیت به چیرگی به کار داشته شده است.

سماع، لفظی است از مصطلحات صوفیان. اگرچه بزعم برخی با تغنی و غنا مغایر می‌نماید و لیکن در حقیقت یادآور همان مفاهیم نوازندگی و خوانندگی یا تغنی و غناست که در این بیت در معانی آهنگ و آوا، لحن و نغمه به کار گرفته شده است.



مطرب: به معنی رامشگر و خنیاگر آمده است و به طور عام به خواننده و نوازنده و آهنگ ساز و موسیقی دان اطلاق می گردد.¹³

ترانه: از اقسام تصانیف است که در موسیقی قدیم نیز کاربرد داشته و به معنی نغمه آمده است؛ و در فرهنگ نظام در مفهوم سرود و اشعار ملی و وطنی عنوانی خوش یافته است.

شمس قیس ترانه را از مخترعات بحر هزج دانسته و از قالب های موسیقی آوازی ایران، که در روزگاران قدیم (قبل از اسلام) با ابیاتی موسوم به فهلویات تغنی می شده سخن در میان آورده و بعد از اسلام نیز رباعیات نام گرفته است؛ لسان الغیب این واژه را چنین به کار داشته است:

سرود مجلس است اکنون فلک به رقص آرد که شعر حافظ شیرین سخن ترانه تست

(حافظ، دیوان غزلیات، 50)

اما در فرهنگ ها، ترانه را تصنیفی دارای سه گوشه ذکر کرده اند، هر یک به طرزی¹⁴.

چنگ: سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته ای مطلق. برخی نوشته اند که چنگ سازی است که بر روی آن پوست کشند و اوتار آن را بر ریسمان های مویین بندند.

از پاسخ¹⁵ امیر خسرو به مطرب این نتیجه دستیاب می شود که شعر و موسیقی همچون شعر و نقاشی در طول روزگاران زندگی مشترکی را پشت سر نهاده اند. از زبان توده مردم شعر با آواز و آهنگ شنیده می شود. تاریخ پیدایش این دو هنر نیز جز این نشان نمی دهد. زیرا هیچ یک از دو هنر شعر و موسیقی و یا شعر و نقاشی اختراع تمدن بشر نیست بلکه تراوش روح انسان بدوی است.

انسان ابتدایی در حین کار جمعی رفتاری داشته است موزون، چه با یکدیگر پیش و پس می رفتند، دست ها را بالا و پایین می بردند، ابزارها را به کار می انداختند و دم می زدند. همان گونه که حتی امروز هیزم شکنان هنگام زدن تبر به چوب، نفس خود را به شدت و با صدا از سینه بیرون می رانند مردم ابتدایی نیز موافق حرکات موزون خود، شهیق و زفیر می کشیدند و از حنجره اصواتی خارج می کردند. اصوات ناشی از حنجره که با اصوات ناشی از برخورد ابزارهای کاربر مواد مورد عمل ملازم بودند، به

سبب وزن کار، بهره‌ای از هماهنگی داشتند. بدیهی است که انسان‌های ابتدایی در ضمن کار، به مقتضای احوال خود، کلماتی هم بر زبان می‌راندند. از این کلمات که در نظر آنان عواملی جادویی به شمار می‌رفتند و منظماً بوسیله «فریادکار» و «صدای ابزار» قطع می‌گردیدند ترانه‌های ابتدایی پدید آمد. همچنان‌که وزن کار موجب موزونیت حرکات بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شد، اصوات ابزارهای کار نیز انسان را به ساختن ابزار موسیقی کشانید¹⁶. حتی برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از ابزارهای کار فراهم آمدند از این جمله است شماری از سازهای زهی باستانی که با الهام از کمان ساخته شده‌اند که یکی از ساده‌ترین آنها «چنگ» است¹⁷.

وابستگی شعر با موسیقی در بین عوام به هیچ وجه دامنه کاربرد این هنرها را تنگ نمی‌کند. آنان در سوگ، شادی، خلوت و جلوت، کلامی موزون و آهنگی متناسب دارند و اغلب آن دو هنر را مانند تار و پود یک بافته عرضه می‌نمایند ولی به طور کلی وابستگی موسیقی به شعر به اندازه وابستگی شعر به موسیقی نیست. چه بسیار که شعر خاموش ماند و موسیقی سخن گوید و یا قابلیت عرضه شدن یابد. بنابراین اگر گفته می‌شود که در فرهنگ عوام هنر شعر مانند هنرهای دیگر وابسته به موسیقی است و در معیت موسیقی امکان عرضه مؤثر می‌یابد، می‌تواند درست باشد ولی با همه این احوال هنر شعر در فرهنگ عوام جایگاهی دارد که موسیقی از آن بی‌بهره است. مثل انتقال اندیشه و عواطفی می‌باشد که بدون نیروی کلام امکان‌پذیر نیست از همین جهت است که گاهی یک تصنیف یا یک ترانه مورد پیگرد قرار می‌گیرد و اغلب از بین می‌رود ولی آهنگی که در ارائه و عرضه چنین کلامی بکار داشته شده مصون می‌ماند و بعدها در خدمت کلامی دیگر قرار می‌گیرد.

نه تنها کارل بوخر (Karl Buecher) بلکه عموم محققان علم موسیقی گواهی می‌کنند که اولاً موسیقی با آواز آغاز گردیده و آواز از تکامل «فریاد کار» و «صدای ابزار» نشأت گرفته است، ثانیاً ابزارهای کار به عنوان زمینه و مسطوره ابزارهای موسیقی در کار آمده است.

سخن این‌جاست که وزن ترانه با اصوات زندگی گره خورده و توافقی دقیق یافته است. شعر شناسان قدیم اسلامی متذکر شده‌اند که اوزان شعر از اوزان اصوات زندگی واقعی مأخوذ است. مثلاً غناء الرکبات (آواز سواران) آوازی بود که در حین



سواری شتر و اسب خوانده می‌شد و با حرکات سواری توافق داشت. مسعودی در **مروج الذهب** آورده است که به نظر پیشینیان، وزن کهنهٔ خُدی که در بحر رجز است در حرکت شتر مجسّم می‌شود.¹⁸ یعنی چهار مستفعلن که رجز مَثمن سالم نامیده می‌شود و خسرو را در این بحر غزل‌های متعدد است:

ماهی گذشت و شب نخفت این دیدهٔ بیدار من یاد ی نکرد از دوستان یار فراموش کار من
(دیوان، 462)

یکدم فراموشم نئی گرچه نیاری یاد من انصاف حسنت می‌دهم با آن که ندهی داد من
(دیوان، 461)

و یا این غزل در بحر رجز مَثمن مطویِ مخبون مِذال عروض (مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن):

خواب ز چشم من بشد چشم تو بست خواب من تاب نمانده در تنم زلف تو برد تاب من
(دیوان، 465)¹⁹

امروز به نوع خاصی از آهنگ در موسیقی ایرانی «زنگ شتر» می‌گویند و آن از نغمه‌های ردیف موسیقی معاصر است در دستگاه‌های همایون و راست‌پنجگاه که با مختصر تغییراتی در دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه نیز کاربرد دارد و استاد ابوالحسن صبا آن را به وزن چهار ضربی اجرا نموده است. این آهنگ از وزن گام‌های شتران گرفته شده است.²⁰ و برخی از صاحب‌نظران گفته‌اند که بحر ترانه (مفعول مفاعلهن مفاعیلن فع) را اوّل بار شاعری از کودکی فراگرفت؛ آن جا که وی هنگام گوی بازی، موافق حرکات گوی خود، می‌گفت: «غلتان غلتان همی رود تا بُن گو»²¹.

همان گونه که قالب و موضوع ترانه‌های ابتدایی از بستگی شعر و زندگی عملی خبر می‌دهد، طرز پیدایش ترانه‌ها نیز این نکته را به اثبات می‌رساند، و آثار «صدای ابزار» یا «فریاد کار» در برخی از آنها بدین حقیقت صراحت دارد.

نکته آن که خسرو به سبب اطلاعات جامعی که از موسیقی دارد در به‌کارداشت اصطلاحات موسیقایی ابتکاری معنی آفرین عرضه نموده و در پیوند مضامین شعر با موسیقی جدّی بلیغ مبذول داشته است.

آفرینش نغمات موسیقی با اعداد

آفرینش آهنگ‌های دلپذیر با اعداد، کاری است که خسرو در ادب فارسی با تسلط بر موسیقی ایرانی و هندی به استادی از عهده آن بر آمده است. بیت زیر مطلع غزلی است در این معنی، در بحر رجز مثنوی مخبون (مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) که گواه گفته ما است:

ای زده ناو کم به جان یک دو سه چار و پنج و شش کشته چو بنده هر زمان، یک دو سه چار و پنج و شش

(خسرو، کلیات غزلیات، ج 2، 527)

و این آهنگی است خوش که از حرکت قطار شتران، گوش جان هر صاحب ذوقی را می‌نوازد، و کاری است شگرف و ابتکاری و نوعی نوآوری در حوزه تلفیق اعداد با موسیقی در قالب غزل فارسی و این توفیق کمتر شاعری را جز خسرو دست داده است.

اندیشه خسرو حلقه اتصال افکار مردم ایران و هند

اندیشه خسرو حلقه اتصال افکار مردم ایران، هند و مردم آسیای میانه و ماوراءالنهر است.

دو شاعر بزرگ زبان فارسی درفش شعر عارفانه و عاشقانه را در دو سرزمین غیر ایرانی برافراشتند؛ جلال‌الدین مولوی در آسیای صغیر و امیر خسرو دهلوی در شبه قاره، شاید بدان سبب که مردم ایران را با مردم این دو سرزمین پیوندی است قلبی و معنوی؛ و آنان را فرهنگی است مشترک که مردم ایران را با بنیانگذاران آن نوابغ این سرزمین‌ها بوده‌اند.

امیر خسرو پایه‌گذار سبک سخنی است که بعد از او راه تکامل پیموده و عنوان سبک هندی گرفته است. وی علاوه بر کسب افتخار بنیانگذاری سبک مزبور، از راه تلفیق موسیقی ایرانی با موسیقی هندی به نوآوریها و ابتکاراتی دست زده است که گذشته از تخلید نامش، در عالم هنر نیز حلقه اتصال رشته برادری ایرانیان و همه مردم شبه قاره شده است. بدیهی است که روح بزرگ خسرو در انتظار ادای حق اوست از سوی ایرانیان و هندیان و مردم کشورهای آسیای میانه.



آن چه او را از مضامین بکر و معانی رنگین دل‌انگیز در اطوار سخن میسر گشته هیچ شاعری را از متقدمان و متأخران در سرزمین هند دست نداده است و به قول محدث دهلوی، در طرز سخن بر فرمود شیخ خود رفته است که گفت سخن بر طرز اصفهانیان گوی²² خسرو از جمله سخنورانی است که دل پاک بی‌کینه و صداقت و صمیمیت و وسعت معلومات و ذهن وقاد وی سبب خلق آثار متعدد و افزونی برکت در تصنیفاتش گشته است. چه صاحب *خزینة الاصفیا* می‌نویسد که تصانیف خواجه خسرو از نظم و نثر از حد نود و نه گذشته است.²³ خسرو را در بداهه گفتن طبعی وقاد است چه نظم کتاب *مطلع الانوار* را در جواب *مخزن الاسرار* نظامی در دو هفته تمام کرده است. صاحب *خزینة الاصفیا* این بیت را در بحر مضارع مثنی‌اخر (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن // مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن) در شمار اشعار فی البداهه او یاد کرده است.

زلفت زهر دو جانب خونریز عاشقان است چیزی نمی‌توان گفت روی تو در میان است

(*خزینة الاصفیا*، ج 1، 341)

گویند که در بعضی از مصنفات خود نوشته است که اشعارش از پانصد هزار کمتر است و از چهارصد هزار بیشتر.²⁴

اوزان دوری در شعر امیر خسرو

اوزان خوش آهنگ به کار رفته در دیوان خسرو بازتاب تسلط و تأثیر ذهن موسیقایی اوست. نکته آن که یکی از ویژگی‌های عروض شعر فارسی اشتمال آن است بر اوزان خاصی به نام اوزان «دوری» یا «متناوب» یا «دوپاره» که در این اوزان هر مصراع از دوپاره تشکیل می‌گردد که وزن پاره دوم، تکرار پاره اول است²⁵ به عبارت دیگر در وزن «دوری» هر نیم مصراع در حکم یک مصراع است؛ مانند بیت زیر در بحر مضارع مثنی‌اخر (مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن // مستفعلن فعولن، مستفعلن، فعولن)²⁶.

ما را زکوی جانان عزم سفر نباشد بی‌عمر زندگانی کس را بسر نباشد

(*خسرو، کلیات غزلیات*، ج 2، 684)

که بعد از پاره اول هر مصراع، وقفه یا مکثی صورت می‌گیرد؛ هرچند که در بسیاری از اوزان غیردوری نیز این مکث یا وقفه محل ظهور می‌یابد. اوزان دوری از ارکان متناوب تشکیل می‌شود نه از تکرار یک رکن. بسیاری از اوزان غیردوری نیز متناوب هستند. مانند بیت زیر در بحر مجتث مثنیٰ مخبون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن):

ز دور نیست میسر نظر به روی تو ما را چه دولتی ست تعالی الله از قد تو قبا را
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 82)

از اوزان دیگری که شعر خسرو بدان نمود تازه‌ای یافته است چهار بار مستفعلن است. یعنی بحر رجز مثنیٰ سالم که غزل به مطلع زیر نماینده آن است:

بهر تو خلقی می‌کشد آخر من بدنام را بس می‌نیابم، چون کنم وه این دل خودکام را
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 126)

و نظیر آن است مطالع غزلهای زیر:

زان غمزه خونخوار جان افگار خوش می‌آیدم ناخوش بود زخمِ نهان، زان یار خوش می‌آیدم
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، 351)

یارب چه باشد که گهی جانان در آغوش آیدم مستسقی لعل ویم، یک شربت نوش آیدم
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، 353)

هردم بنتوانم که آن رخسار زیبا بنگرم جایی که روزی دیده‌ام، رو آرم آنجا بنگرم
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، 360)

و نیز بحر رمل مثنیٰ مشکول (فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن) در غزل به مطلع زیر:

صفتی ست آب حیوان، ز دهان نوشخندت اثری ست جان شیرین، ز لبان همچو قندت
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 473)

قافیه میانی و درونی در دیوان خسرو

امیرخسرو برای غنی تر کردن موسیقی شعر خود، گاه در پایان نیم مصراع نیز قافیه آورده است و این کاری است که همشهری او مولانای بلخ و نیز سعدی شیراز و لسان الغیب و بسیاری دیگر از شعرای بزرگ بدین نمط شعر خود را خوش آهنگ تر و دلپذیرتر در جلوه آورده‌اند و خسرو نیز به سبب داشتن ذهن قوی موسیقایی حلاوت شعرش را با پیوند کلمات هم‌قافیه در مذاق جانِ ناقدان سخن دلنشین تر و گیراتر نموده است.



ادبیات زیر در بحر رجز مثنیٰ سالم (مستفعلن چهاربار) از آن جمله است:

آمد بهار مشک‌دم، سنبل دمید و لاله هم سبزه به صحرا زد قدم، سرو روان من کجا؟
از گریه ماندم پا به گل، وز دوستان گشتم خجل جان از جهان بگسست دل، جان و جهان من کجا؟

(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، ص 28)

نقش موسیقایی این غزل، افزون بر صنعت تشخیصی که در آن است و سایر صنایع ادبی با قافیه درونی آن از توانایی شاعر در خلق آهنگ‌های دلنشین خبر می‌دهد. بویژه که آهنگ خاص زنگ شتر که در موسیقی ایرانی از اعتباری جالب نظر برخوردار است بدان جلوه‌ای نوآیین و رنگی تازه و طنینی خوش داده است.

خسرو این موسیقی درونی و قافیه میانی را در همین بحر و وزن با صنعت موازنه و سجع در ابیات زیر به چیرگی بازگفته است:

دردی که از جانان بود، راحت فزای جان بود یک درد دیگر آن بود کو وعده درمان دهد
چون بر سرم آن بوالهوس، ناوک زنان راند فرس دل زنده باید آن نفس، تا بوسه بر پیکان دهد

(خسرو، کلیات غزلیات، ج 2، ص 354)

اوزان پُر کاربرد در دیوان خسرو

در دیوان خسرو اوزان پُر کاربرد شعر فارسی درخششی خاص یافته و رنگی خوش ریخته و ترنمی دلپذیر عنوان کرده است که برخی از آن اوزان گواه گفته ماست.

(1) بحر مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن فعلن):

قبا و پیرهن او که می‌رسد به تنش من از قباش به رشکم، قبا ز پیرهنش
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، ص 163)

(2) بیت زیر در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) از یکی از غزل‌های او که بدین وزن موزونیت یافته نقل گردیده است:

ای روی تو عمر جاودانم عمری ست که بی تو در فغانم
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، ص 347)

تحریر نمونه‌های دیگری از این وزن نشانه اقبال خسرو است بدان آهنگ دلاویز:

من کشته روی یار خویشم درمانده روزگار خویشم
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، ص 346)

(مفعول مفاعلن فعولن)

و نظیر آن است بیت زیر از دیوان وی:

من عاشق آن رخ چو ماهم گو زار مکش که بی‌گناهم

(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، 349)

این وزن، کوتاه‌ترین اوزان شعر فارسی است که سعدی ترجیح‌بند معروف خود را بدان آراسته است و نظامی گنجوی منظومه لیلی و مجنون و امیر خسرو منظومه مجنون و لیلی را.

اوزان کوتاه جان‌مایه منظومه‌های غنایی است؛ از آن روی که معشوق را تاب شنیدن نوای عاشقانه با لفظ و قلم در اوزان بلند نیست. معشوق دل‌باخته کلامی است که در پرده ابهام و ایهام به رمز و کنایه در طنین و رنین خوش بر زبان جاری گردد. و وزن کوتاه از ویژگی‌های این نوع از کلام است.

مجنون و لیلی امیرخسرو در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور یا محذوف (مفعول مفاعلهن مفاعیل یا فعولن) در تصاویری زیبا شکل گرفته است.

ای داده بــــه دل خزینــــه راز عقل از تو شده خزینه پرداز
(امیرخسرو دهلوی، مجنون و لیلی، چاپ مسکو، 1964، 1)

این منظومه سومین منظومه «خمسه» امیرخسرو است که شاعر آن را به پیروی از نظامی در سال 1299 میلادی به رشته نظم کشیده است و ارزش هنری و فکری و فشرده‌گی موضوع و سلاست و روانی بیان نشانه هنر شاعری خسرو است و این هنر‌نمایی وی را به شیخ سعدی نزدیک می‌کند.

3) یکی دیگر از اوزان پُرکاربرد شعر فارسی که به سبب نحوه قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند آهنگ شاد و هیجان‌انگیز می‌سازد وزن (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف است که خسرو در دیوان توجّهی هنرمندانه بدان داشته است:

وه که اگر روی تو، در نظر آید مرا عیش ز خورشید و مه روی نماید مرا
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 60)

و نیز ابیات زیر:

ای به بدی کرده باز چشم بدآموز را بین به کمینگاه چرخ ناوک دلدوز را
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 62)

ای رخ زیبای تو، آینه سینه‌ها روی ترا در خیال، زین نمط آینه‌ها
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 66)

همان‌گونه که گفته شد ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند در حالت و موسیقی شعر دخالتی مستقیم دارد.



4) هزج مَثَمَن سالم (مفاعِلین چهاربار) که از اوزان پُرکاربرد شعر فارسی است جالب نظر خسرو است:

بسی شب با مهی بودم، کجا شد آن همه شبیها کنون هم هست شب، لیکن سیاه از دود یا ریها
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 130)

ظهور بسیاری از غزل‌های خسرو در این وزن معرف ذوق سلیم وی است در انتخاب اوزان خوش‌آهنگ دل‌فریب شاد.

چه اقبال است این یارب که دولت داده رو ما را که در کوی فراموشان گذر شد یار زیبا را
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 138)

و از آن جمله است بیت زیر:

چو خواهی بُرد روزی عاقبت این جانِ مفتون را که از گاهی به من بنمای باری صنُع بیچون را
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 1، 136)

5) رجز مَثَمَن مطوی مخبون (مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) این وزن نیز از اوزان دلنشین و پُرکاربرد شعر فارسی است که در غزل‌های خسرو نقش موسیقایی خود را به دل‌انگیزترین وجه عرضه نموده است:

هر سحری به کوی تو شعله‌ی وای خود کشم چند به سینه خَلق را داغِ جفای خود کشم!
(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، 367)

این وزن که موسیقی‌دانان آن را از اوزان ضربی و تند دانسته‌اند از اشراف خسرو در پیوند موسیقی مژده می‌دهد.

اوزان پُرکاربرد شعر فارسی بسیار است و امیر خسرو را نیز در این اوزان غزلیات آبدار فراوان.

خسرو را غزلی است در بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) با قافیۀ (ر) و ردیف (دارم) بدین مطلع:

نه دست‌رسی به یار دارم نه طاقت انتظار دارم

(خسرو، کلیات غزلیات، ج 3، 345)

همین غزل در کلیات سعدی²⁷ و سایر نسخه‌های چاپی آن، چشم‌نوازِ جان‌شیفتگان کلام زیباست.

این غزل تنها در چند حرف و حرکت و کلمه با غزل سعدی تفاوت دارد و یا بهتر گفته آید به استثنای تَخَلُّص و خطاب دوم شخص به سوم شخص (سعدی، دهی و

خسرو، دهد و تغییر رسم‌الخط «خوار»، در کلیات سعدی و «خار» در نسخه استاد فقید اقبال صلاح‌الدین²⁸ در مصراع دوم بیت پنجم و حرف (م) بعد از کلمه «دل» در سعدی و همچنین کلمه «با تو» در کلیات سعدی و «باز» در کلیات غزلیات خسرو، در بیت هفتم، تمام غزل خسرو با سعدی یکی است. (عدم نگارش غزل را تنگی جا بهانه آمد) با بررسی شیوه بیان خسرو و سبک و سیاق کلام او به گمان نزدیک به یقین این غزل از امیر خسرو است نه از سعدی و این اشتباهی است که از نسخ به ظهور رسیده است.

نتیجه

امیر خسرو به سبب برخورداری از ذهن قوی موسیقایی می‌کوشد که از میان اوزان شعر فارسی، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگی دارد، انتخاب کند. این گزینش آگاهانه نیست؛ یعنی خسرو هیچ‌گاه بر آن نبوده است که نخست محتوای شعرش را در نظر آرد و سپس وزنی را که با آن مناسب می‌یابد، انتخاب کند. بلکه وی آن شاعر توانایی است که محتوای شعرش با وزن مناسب آن به وی الهام می‌گردد، هرچند که در منظومه‌های داستانی شاعر وزن را متناسب با مضمون انتخاب می‌کند اما بر روی هم شعر از چشمه فیاض الهام نشأت می‌گیرد و هنر شاعری خسرو نیز در گره خوردگی مضامین با موسیقی کلام او است.

پی‌نوشت‌ها

- 1- عبدالحق محدث دهلوی، اخبارالاحیاء، 99.
- 2- آزاد بلگرامی، خزانه عامره، 209.
- 3- قانع تنوی، معیار سالکان طریقت، 1379، 366.
- 4- میرزا علی بیگ لعلی بدخشی، ثمرات القدس، 1376، 544.
- 5- عبدالحق محدث دهلوی، اخبارالاحیاء، 99.
- 6- ابوالفضل علمای آیین اکبری، ترجمه انگلیسی، بلوآخمان، ص 381.
- 7- انصاری، دکتر نوالحسن، ادبیات فارسی در هند در دوره اورنگزیب، 9.
- 8- بهروزی، شاپور، چهره‌های موسیقی ایرانی، ج 1، 1367، 23.



- 9- تحفة الهند، سی و هشت.
- 10- شبلی نعمانی، شعر المعجم، ج 2، 1339، 99.
- 11- شبلی نعمانی، شعر المعجم، ج 2، 99.
- 12- خسرو، کلیات غزلیات، مقدمه اقبال صلاح‌الدین، ج 1، 71.
- 13- ملّاح، حسینعلی، حافظ و موسیقی، 1351، 191.
- 14- ستایشگر، مهدی، واژه نامه موسیقی ایران زمین، ج 1، 237.
- 15- عبدالقادر مراغی، جامع الالحن، 202.
- 16- آریان‌پور، دکتر امیرحسین، جامعه‌شناسی هنر، 1380، 50.
- 17- K. Buecher: Arbeit und Rhythmus, 1899 به نقل از آریان‌پور، جامعه‌شناسی هنر، 51.
- 18- ستایشگر، مهدی، واژه نامه موسیقی ایران زمین، ج 1، 1374، 583.
- 19- تجلیل، دکتر جلیل، عروض و قافیه، 19.
- 20- ناتل خانلری، دکتر پرویز؛ تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل، 1327، 48.
- 21- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار المعجم، 1327، 84.
- 22- عبدالحق محدّث دهلوی، اخبارالاکابر، 100.
- 23- غلام سرور لاهوری، خزینة الاصفیا، ج 1، 341.
- 24- ثمرات القدس، 541.
- 25- وحیدیان کامیار، دکتر تقی، وزن و قافیة شعر فارسی، 1380، 50.
- 26- تجلیل، دکتر جلیل، عروض و قافیه، انتشارات سپهر کهن، 1378، 32.
- 27- کلیات سعدی، تصحیح استاد محمدعلی فروغی، چاپ طهران، 1320، 215.

مشخصات مراجع

- جامعه‌شناسی هنر، آریان‌پور، دکتر امیرحسین، نشر گستره، 1354.
- خزانه عامره، آزادبلگرامی، خطی.
- آیین اکبری، ابوالفضل علّامی، بلوخرمان، 1989 م.
- فارسی در هند در دوره اورنگزیب، انصاری، دکتر نورالحسن، ادبیات 1993 م.
- چهره‌های موسیقی ایرانی، بهروزی، شاپور، تهران، 1367.
- عروض و قافیه، تجلیل، دکتر جلیل، سپهر کهن، 1378.
- هفت اورنگ، جامی، تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران، 1366.
- دیوان غزلیات، حافظ، شرح دکتر خلیل خطیب رهبر، صفی‌علیشاه، 1364.
- کلیات غزلیات، خسرو، استاد اقبال صلاح‌الدین و استاد وزیر الحسن عابدی، لاهور، 1975 م.
- تذکره الشعراء، دولت‌شاه سمرقندی، انتشارات پدیده، تهران، 1366.
- واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، ستایشگر، مهدی، انتشارات اطلاعات، 1374.
- کلیات سعدی، محمدعلی فروغی، تهران، 1320.
- شعرالمعجم، شبلی نعمانی، ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، 1339.
- المعجم، شمس قیس، محمد قزوینی، محمدتقی مدرس رضوی، تهران، 1327.
- جامع الالحان، عبدالقادر مراغی، تهران، 1354.
- خزینه الاصفیا، غلام سرور، کابل، بدون تاریخ.
- حافظ و موسیقی، ملاح، حسینعلی، انتشارات هنر و فرهنگ، 1351.
- ثمرات القدس، میرزاعل بیگل علی بدخشی، مقدمه و تصحیح و تعلیقات دکتر سید کمال حاج سید جوادی، تهران، 1376.
- معیار سالکان طریقت، میرعلی شیر قانع تتوی، تصحیح دکتر سید خضر نوشاهی، اسلام آباد، 2001 م.
- تحقیق انتقادی در عروض فارسی، ناتل خانلری، دکتر پرویز، تهران، 1327.
- وزن و قافیه شعر فارسی، وحیدیان کامیار، دکتر تقی، مرکز نشر دانشگاهی، 1380.