

## عدم آشنایی خاقانی با موسیقی سنتی

فیروز فاضلی<sup>۱</sup>

مجید ایران نژاد نجف آبادی<sup>۲</sup>

### چکیده

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

### کلیدواژه‌ها

خاقانی، موسیقی، موسیقی سنتی، دستگاه، آواز

<sup>۱</sup> استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان. majid\_iranejad@yahoo.com

## مقدمه

### موسیقی سنتی ایران

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

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

موسیقی سنتی ما، در چهار چوب کلی و جامعی تدوین یافته که به آن ردیف می گویند. بر این اساس موسیقی بر پایه فواصل بین نت ها که یک پرده با بیشتر و کمتر تنظیم می شود، شامل هفت شاخه اصلی است که به آن ها دستگاه می گویند و عبارت اند از شور، سه گاه، چهار گاه، راست، پنج گاه، نوا، ماهور و همایون. علاوه بر این، بر اساس همین فاصله نت ها پنج شاخه فرعی نیز وجود دارد که در واقع از انشعابات هفت دستگاه است و به آواز یا نغمه موسوم اند و عبارت اند از: ابوعطا، بیات ترک، افشار (افشاری)، دشتی و بیات اصفهان. از این پنج آواز، چهار آواز اول متعلق به دستگاه شور هستند و آواز بیات اصفهان یا بیات زند متعلق به دستگاه همایون است. هر کدام از این دستگاه ها و آوازه ها، به طور مستقل شامل پنج بخش اصلی هستند که عبارت است از: پیش در آمد، چهار مضراب، آواز، تصنیف و رنگ. اساس بنای هر دستگاه شامل اجزای اجرایی هستند از جمله: گوشه ها و نغمه ها (ر.ک. شاهپوری، ۱۳۷۲: ۲۲ به بعد، همچنین پورتراب، ۱۳۷۴: ۱۲ به بعد).

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

### بیان مساله

در کتب تاریخ ادبیات و کتاب هایی که در مورد خاقانی و شعرش نوشته شده است، از احاطه وی به علوم زمان از جمله نجوم، فلسفه و پزشکی صحبت شده است. در برخی منابع، به تسلط خاقانی به موسیقی نیز اشاره شده است. این برداشت بیشتر از به کار گرفتن اصطلاحات تخصصی موسیقی در اشعار وی ناشی می شود. اینکه خاقانی در علم موسیقی تبحر داشته، یا به کارگیری این واژه ها فقط از روی علاقه بوده است می تواند ما را با دنیای خاقانی بهتر آشنا کند.

### نام گوشه ها و قطعات موسیقی در اشعار خاقانی

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

برخی از این واژه ها در موسیقی سنتی هنوز هم به کار می رود. این کاربرد یا با تغییر معنا و ویژگی ها صورت می گیرد یا بدون هیچ تغییری به همان صورت اولی خود استفاده می شود. این اصطلاحات به همراه بیت مربوط چنین هستند:

- جعد زخمه، جعد ساده، خارج و نوا

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

(خاقانی، ۱۳۹۳: ۲۴، بیت ۲۸)

▪ زخمه: مرکب از زخم + ه ساوند: اسم آلت است به معنای مضراب عربی که وسیله نواختن آلات زهی مضرابی است و در واقع رابط نوازنده و اوتار در ارتعاش و به صدا در آوردن سیم‌هاست. زخمه گاهی طبیعی است ناخن و گاهی مصنوعی است مثل مضراب تار و ستور.

▪ جعد: به معنای پیچیده در مقابل ساده، اصطلاح جعد زخمه در واقع در موسیقی قدیم رایج بوده و به معنای پیچیده خوانی در مقابل جعد ساده به معنای ساده خوانی. در اصطلاح آواز جعد پیچیده یا پر خم زیاده‌روی در تحریرات دلنشین آواز و خوانندگی است.

▪ خارج: در غیر قواعد و قوانین موسیقی. خارج زدن و خارج بودن، اصطلاحاتی است بر عدم موافقت صوت بر صحت و درستی قوانین موسیقی (ستایشگر، ۱۳۹۱: ۳۸۸).

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

• نوا: در اصطلاح موسیقی همانگونه که در ابتدای بحث اشاره شد نام یکی از هفت دستگاه اصلی ردیف سنتی است که بر اساس تنظیم فواصل نت‌ها حاصل می‌شود. دستگاه نوا: آوازی است با طمانینه و وقار با آهنگی ملایم که نه چندان محزون و نه شاد و فرح بخش است. در موقع خستگی و فراغت شنیدن آواز نوا بسیار دلنشین و مطبوع است (فرخ کیش، ۱۳۷۶: ۹۱).

این دستگاه گاهی جزء شور نیز محسوب می‌شود چون پس از دقت در گام آن می‌توان به صحت این تقسیم بندی پی برد ... این دستگاه را معمولاً آواز خواب گفته‌اند که در آخر مجالس انس و طرب نواخته می‌شود. این دستگاه گام مستقلى ندارد. گوشه‌های معروف آن عبارت‌اند از: گردانیه، بیات راجع، عشاق، عراق، نیشابور، نهضت، رهاب، تخت کاووس، عشیران، حسینی، بوسلیک، نیریز، نغمه و شاه ختایی (ر.ک. ستایشگر، ۱۳۸۵: ۵۱۸ به بعد).  
شجریان دستگاه نوا را شبیه به آواز افشاری می‌داند و معتقد است این دستگاه پیچیدگی ندارد (ر.ک. عابدینی مطلق، ۱۳۸۷: ۳۰۶).

این دستگاه را شجریان در کاستی به همین نام به آهنگسازی پرویز مشکاتیان اجرا نموده است. در این اثر گوشه‌های درآمد، گردانیه، نغمه، عشاق، قرچه، گوشت، بیات راجع، رضوی و سلمک به ترتیب اجرا شده است. شعر این اثر غزلی از سعدی است با مطلع:

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

(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۷۳)

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

حسنت به اتفاق ملاحظت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

(حافظ، ۱۳۷۲، ۱۰۱)

اجرا شده است.

شهرام ناظری نیز در کاست کیش مهر به آهنگسازی جلیل عندلیبی تصنیف‌هایی در دستگاه نوا دارد. با شعرهایی از شیخ بهایی، سعدی، بابا طاهر، مولوی.

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

یا سید البشر زده خورشید بر نگین یا احسن الصور زده ناهد در نوا

(خاقانی، ۱۳۹۳: ۱۵، بیت ۲)

با دستان غم تو می‌سازم گـرناز تو زخمه در نیفزاید

(همان: ۹۰۲)

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

(همان: ۴۶۹، بیت ۳)

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

(همان: ۱۰۱۲)

• پرده

باز ای نوا ی دلبری سازی دگر گون می‌زنی دیربست تا در پرده‌ای از پرده بیرون می‌زنی

(همان: ۱۰۶۷)

نه خاک توام به آدمی کرده‌ای عشق نه مرغ توام به دانه پرورده عشق

پس بر چو منی پرده دری را مگـزین کاهنگ شناس نیست در پرده عشق

(همان: ۱۳۰۶)

در ابیات بالا اصطلاح پرده، اصطلاحی موسیقایی است، ضمن اینکه در این بیت ایهام نیز به وجود آمده است. بیرون از پرده زدن در دو معنای خارج زدن و آشکارا زدن به کار می‌رود. در علم موسیقی پرده در معنای مختلفی به کار می‌رود: در موسیقی قدیم نام دوازده آهنگ (مقام) بوده است که عبارتند از:

نوا و راست، حسینی و راهوی و عراق حجاز و زنگله و بوسلیک، با عشاق

دگر سپاهان، باقی بزرگ و زیر افکند اسامی همه پرده‌هاست، بر اطلاق

(هندوشاه نخجوانی، نقل از بحور الالحان)

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

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

در موسیقی قدیم به بندهایی که از جنس روده یا طناب یا زه روی دسته سازهای زهی می‌بسته‌اند و با گذاشتن انگشت روی

آن ایجاد اصوات می‌کرده‌اند نیز پرده گفته می‌شده است؛

در موسیقی امروزی فاصله بین نت‌های موسیقی را پرده می‌گویند که یک پرده کامل به چهار ربع پرده تقسیم می‌شود و

گاهی این فواصل بر اساس قوانین و ضوابط خاص خود، از یک پرده کمتر یا بیشتر می‌شود (ر.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱: ۱۸۳ به بعد).

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

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

پرده زدن: پرده نواختن

پرده ساز کردن: کوک کردن و نواختن ساز

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

• برداشت و فروداشت

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

• برداشت در اصطلاح موسیقی به دو معناست:

۱- ابتدای ساز یا آواز

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

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

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

۲- یکی از تصانیف قدیمی (از الحان موزون)

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

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

• بم

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

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

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

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

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

۳- صدایی با ارتعاشات صوتی کمتر از صوت در فضا

۴- صدای درشت

۵- سیم ضخیم تر در سازهای زه چون تار، عود، سه تار و ...

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

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

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

۲- بم ترین وسعت صدای مرد؛

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

اگر بم را در شعر خاقانی به معنای "بم ترین وسعت صدای مرد" به کار گیریم می توان از معنای مصراع دوم برداشتی موسیقایی تر داشت.

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

در کتب موسیقی کم و بیش در مورد زمان خاص اجرای هر گوشه و تاثیرگذاری بهتر آن در زمانی از روز، بحث هایی مطرح شده است. فرصت شیرازی می گوید: «در اوقات تغنی آواز، هر چند اختلاف است، اما آن چه قدما اصح دانسته اند و تجربه ها در این باب کرده اند بدین تفصیل است که در جدول آتیه است» (شیرازی، ۱۳۹۲: ۲۸).

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

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

در منابع موجود، در اوقات تغنی آوازه ها، ارتباطی بین پیدایش ستاره شباهنگ و نواختن نوای بم یافت نشد.

#### • چکاوک، رهاوی

صغیر صلصل و لحن چکاوک و رهاوی

▪ اصطلاح چکاوک در بیت بالا تنها اصطلاحی است که در موسیقی سنتی از دیر باز بوده و امروزه نیز به همین نام به عنوان یکی از گوشه های موسیقی سنتی به کار می رود. ممکن است مشخصه این گوشه با آنچه در گذشته وجود داشته، متفاوت باشد. چکاوک یا چکاو یا چکانغمه ای از موسیقی است که از ایام دور تا به امروز به نام چکاوک به اجرا در می آید و در اشعار شعرا مکرر ذکر شده است.

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

چکاوک در موسیقی امروز در دستگاه همایون اجرا می شود و در کلیه ردیف ها موجود است و از گوشه های مهم بعد از در آمد همایون که درجه چهارم گام (پرده اصفهان) در آن نت شاهد است.

چکاوک گوشه ای دارای در آمد است و شعر در آن بعد از در آمد آغاز می شود. از مشخصه های چکاوک تحریری است که به تقلید صدای مرغک چکاوک در این گوشه به اجرا در می آید وجه تسمیه این گوشه نیز از همین جاست. این گوشه به صورت کرشمه نیز ثبت شده است (در کرشمه روند آواز و آهنگ به صورت موزون و تقریباً ضربی اجرا می شود) و شعر مربوطه نیز باید وزنی مناسب کرشمه داشته باشد. (مثل: مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن فعلن) (ر.ک. صبا، ۱۳۳۷: ۱).

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

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

گوشه چکاوک در کاست بیداد محمد رضا شجریان با آهنگ سازی مشکاتیان و شعر حافظ اجرا شده است با مطلع:  
 باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش  
 (حافظ، ۱۳۷۲: ۱۶۶)

در این اثر گوشه چکاوک از بیت سوم آغاز می‌شود و تا آخر بیت چهارم ادامه می‌یابد.  
 رند عالم سوز را با مصلحت بی‌تی چه کار کار ملک است آن که تدبیر و تامل بایدش  
 تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری ست راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش  
 همچنین در کاست همایون مثنوی که در واقع اجرای خصوصی شجریان با تک نوازی سنتور صارمی است نیز گوشه چکاوک در غزلی از عراقی با مطلع زیر اجرا شده است:

بود آیا که خرامان ز درم باز آیی گره از کار فرو بسته ما بگشایی  
 (عراقی، ۱۳۷۰: ۲۹۴)

در این غزل هم بیت سوم در گوشه چکاوک اجرا شده است:  
 گفته بودی که بیایم چو به جان آیی تو من به جان آمدم اینک تو چرا می‌نایی  
 (همان، ۲۹۴)

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

امروزه رهاوی در دستگاه نوا قبل از مسیحی در ردیف موسی معروفی اجرا می‌شود.  
 در بحور الالحان رهاوی در دستگاه سه گاه در توالی گوشه‌های خُری و پهلوی، رهاوی، مسیحی و ... نیز آورده شده است. فرصت شیرازی معتقد است، رهاوی امروزه به نام بسته نگار کاربرد دارد. (ر.ک. شیرازی، ۱۳۹۲: ۲۴) اما در ردیف موسیقی امروزی این دو با یکدیگر متفاوت‌اند. گوشه رهاوی در ردیف‌های استادان پایور، میرزا عبدالله، صبا موجود نیست.  
 در موسیقی سنتی امروز در کاست چهره به چهره با صدای شجریان و آهنگسازی لطفی این گوشه در بیت آخر غزل حافظ با مطلع زیر اجرا شده است:

حسنه به اتفاق ملامت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت  
 (حافظ، ۱۳۷۲: ۱۰۱)

■ در بیت خاقانی اصطلاح موسیقایی دیگری نیز آورده شده است: رفت بریشم زتاب ریشم (ابریشم) مجاز از تارهای ساز برپست است و از تاب رفتن آن به معنای شل شدن یا از کوک خارج شدن آن است.  
 علاوه بر اصطلاحاتی که آورده شد، برخی واژه‌های موبوط به موسیقی قدیم که امروزه جز نامی از آن باقی نیست، در اشعار خاقانی یافت می‌شود. این اصطلاحات در حد وجود یک واژه در لغت نامه‌ها باقی مانده است و امروز نه تنها کاربردی ندارد بلکه

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

• کاسه گر

- نوای بار بد و ساز برربط و زمار طریق کاسه گرو راه ارغنون و سه تا  
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۴۵)
- کاس بـخندید کز نشاط سحر گاه کوس بشارت نوای کاسه گر آورد  
(همان: ۱۳۰)
- رود سازان همه در کاسه سرها به سماع شربت جان ذره کاسه گر آمیخته‌اند  
(همان: ۱۵۱)
- کاسه رباب از شعر تر بر نوش قول کاسه گر در کاسه سرها نگر زان کاسه حلوا ریخته  
(همان: ۵۲۰)
- جام می و قول کاسه گر خواه چون کوس بگه فغان بر آورد  
(همان: ۶۵۰)
- برده قول کاسه گر کوس نوای نوزند بر سر خوانچه طرب مرغ صلائی نوزند  
(همان: ۶۸۸)
- یک دو دم بر سه قول کاسه گری چهار کاس مغانه بستانیم  
(همان: ۷۵۲)

واژه کاسه گر در اصطلاح موسیقی معنای زیر را دارد:

۱. سازنده کاسه (اعم از ظروف یا کاسه سازها)
۲. نقاره نواز، نقاره چی
۳. از راه‌ها و الحان عهد ساسانی که در این معنا با واژه‌های راه، نغمه، طریق، نوا و قول همراه می‌شود.
۴. نام خنیاگری که مخترع قول کاسه گر (گوشه کاسه گر) بوده است (برهان قاطع) همچنین نام مردی مطرب که کاسه چینی را خوب می‌نواخته است (آندراج).

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

• دم قمری، پرده عنقا، دم عنقا، لحن عنقا

نوازش لب جانان به شعر خاقانی گزارش دم قمری به پرده عنقا  
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۴۵)

بانگ پیشه مگذاران از گوش جم گفر فرستی لحن عنقایی فرست  
کوس ما جنست که دیواز فزعش گرد و کر زو چو کرنای سلیمان دم عنقا شنوند

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

• کین سیاوش، لحن داود راه قلندر، تخت طاقدیس

در کین سیاوش ارغنون زن آن زخمه دُر نشان فرو ریخت  
ببین زخمه کز پیش کیخسرو و دین به کین سیاوش چه برهان نماید



زخمه گشتاسب در کین سیاوش نقش سحر پیش تخت شاه کیخسرو و مکان انگيخته  
 کوس را بین خم ایوان سلیمان که در او لحن داوود به آهنگ دلارا شنوند  
 دستگیر آفتاب را چون صبح در سماع خوش قلندر کتتش  
 شهر زر و تخت طاقدیس خسان را باز مرا جفت کین نوای صفاهان  
 کام قینه خون فشان چون اشک داود از نشان مرغ صراحی جان کنان داودی الحان بین درو

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

### نتیجه گیری

با این که در شعر خاقانی واژه‌های تخصصی موسیقی به فراوانی به کار رفته است، که گاهی فهم و درک شعر را دشوار کرده، اما نمی‌توان گفت وی در موسیقی توانایی و تبحری فراتر از حد معمول و عمومی داشته است. اصطلاحاتی که خاقانی از علم موسیقی وارد اشعار خود کرده است، دو دسته‌اند: یک دسته اسامی سازهاست که در هنگام توصیف آنها به کار رفته است، و دیگر اسامی نغمات و گوشه‌ها و آهنگ‌هاست که برخی متعلق به دوران گذشته موسیقی ماست و امروزه کاربرد ندارد. چه اینکه نشانه‌ای از کاربرد آن در زمان شاعر نیز در دست نیست. اما تعداد محدودی از اصطلاحات به کار گرفته شده، در موسیقی امروز کاربرد دارد. استفاده از این اصطلاحات در اشعار، دلیل آگاه و دانش شاعر از علم موسیقی نیست. چه بسا شاعران دیگر نیز، این واژگان را به کار گرفته‌اند. همچنین از آنجا که هیچ نشانه‌ای از یادگیری موسیقی در زندگینامه خاقانی یافت نشده است، می‌توان گفت وی در زمینه علم موسیقی در حد معمول و متداول دیگر شعرا تبحر و تخصص داشته است. توصیف سازها نیز، که در شعر خاقانی به فراوانی دیده می‌شود، در درجه اول از روی چیره دستی وی در توصیف حاصل شده است و در وهله دوم نشان توان شاعرانه او در آوردن تشبیهات و دقت و نکته سنجی در آوردن نکات ظریف در توصیف ظاهر سازهاست. ولی در مجموع نشانی از دانش موسیقایی در آن نیست.

### منابع

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

۱۲. \_\_\_\_\_، (۱۳۸۸)، هزار آوای مانا استاد شهرام ناظری، قم: فرا گفت.
۱۳. عراقی، فخرالدین، (۱۳۷۰)، کلیات دیوان عراقی، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی، چ. ششم.
۱۴. فرخ کیش، شهرزاد، (۱۳۷۶)، ارغنون ساز فلک، اصفهان: موعود.
۱۵. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۶)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، هران: مرکز، چ. پنجم.
۱۶. کمال پورتراب، مصطفی، (۱۳۷)، تئوری موسیقی، تهران: چشمه، چ. دوازدهم.
۱۷. معدن کن، معصومه، (۱۳۷۷)، نگاه به دنیای خاقانی، تهران: نشر دانشگاهی.
۱۸. \_\_\_\_\_، (۱۳۸۸)، بزم دیرینه عروس، تهران: نشر دانشگاهی، چ. پنجم.
۱۹. نفری، بهرام، (۱۳۷۹)، اطلاعات جامع موسیقی، تهران: مارلیک، چ. چهارم.

