Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

بخش نخست

پیش‌درآمد ۱۱

واژه‌ها، اشخاص و اصطلاحات موسیقایی در آثار مولانا به ترتیب حروف الفبا:

آ ۵۵

الف ۷۷

ب ۱۰۳

پ ۱۳۳

ت ۱۸۹

ج ۲۲۳

چ ۲۳۱

ح ۲۷۷

خ ۲۸۹

د ۳۰۳

ر ۳۷۱

ز ۴۶۳

س ۴۹۹

ش ۵۸۳

ص ۶۰۱

ض ۶۱۹

ط ۶۲۷

ع ۶۶۱

غ ۶۷۵

ف ۶۹۹

ق ۷۰۹

ک ۷۲۳

گ ۷۳۷

ل ۷۵۳

م ۷۶۳

ن ۸۵۵

ه ۹۳۷

بخش دوم

موسیقی اوزان شعری مولانا ۹۴۳

تعیین وزن اشعار موسیقایی مولانا ۹۴۶

چهارپاره ۹۴۹

بخش سوم

ارائه نمونه‌های شعری هریک از بحرهای عروضی، تقطیع و نمونه‌هایی از نت‌نگاری ۹۵۵

بخش چهارم

ابیات موسیقاییِ در این کتاب با نشانه‌های کوتاه معرف بحر عروضی هر بیت:

غزلیات و رباعیات موسیقایی ۱۰۳۹

ابیات موسیقایی مثنوی ۱۱۲۷

بخش پنجم

فهرست نشانه‌ها ۱۱۴۹

فهرست منابع ۱۱۵۳

فهرست راهنمای واژه‌های موسیقایی ۱۱۶۵

فهرست راهنمای سازهای موسیقایی ۱۱۷۹

ترجمهٔ بخشی از مقدمه (Preface) ۱۱۸۹

Shiraz-Beethoven.ir

رشد انشادی

این رشد متعهد پرورش سالک برای خواندن نشید درونی حاصل از ره‌سپردن و گذشتن از حرکتهای انشایی و ارشادی است. انشا موجب پیدایش رشد و نمو و حرکت جوهری سالک، و ارشاد نمایانگر ظرفیت دریافت و بازده و لیاقت و توان راهرو، و انشاد بلندخوانی نغمهٔ درونی و موسیقی قلبی‌است. آنان‌که این نغمه‌ها را می‌شنوند، بیهوشان محرم هوش‌اند. اینان دم بر نمی‌آورند تا بیشتر بشنوند.

عارفان چامه‌سرای و چه آنهایی که از دیگران حدیث این نغمهٔ درونی را شنیده‌اند، دربارهٔ این موسیقی سازندهٔ درونی و این نغمهٔ در سینه پنهان که مویرگ به مویرگ جان می‌گیرد و جان می‌بخشد و هدفی را طی می‌کند تا به گوش‌حس برسد شواهد بسیاری ارائه داده‌اند. باید افزود آنان‌که نغمه و ندای قلبیه را در رشد انشادی می‌خوانند و می‌شنوند از رشد ارشادی و انشایی منقطع نشده‌اند، بلکه از آن دو مرحله پیشی گرفته‌اند. در مرتبهٔ رشد انشادی موسیقی‌نواز قلب، نغمهٔ هوشیاری می‌نوازد. اما اندک‌اندک قلب به وزن(ریتم) موسیقی درآمده خود موسیقی‌سرا و نشیدخوان می‌شود.

بر مبنای درک همین رشد است که مولانا سماع را بیش از هر کاری خوش می‌داشت چون در سماع، به مراقبهٔ خویش مراجعه می‌نمود. [← سماع] در سماع مولانا رشد انشادی به کمال رخ می‌نمود. یعنی موسیقی درونی و موسیقی بیرونی وجود او با هم به گوش و قلب خود مولانا می‌رسید. او در آن حال موسیقی همهٔ کیهان و خلقت را در حرکت انشادی بازخوانی می‌کرده است. در چامه‌های مولانا تمام این مراحل و سیر و سیرورت و حرکت دم‌به‌دم حرکت(رشد) انشایی و ارشادی و انشادی نشان داده می‌شود. اما آوازهٔ موسیقی و سماع مجالس مولانا اندک‌اندک به بیرون از قونیه و به دیگر شهرها رسید و موجب گردید تا قوالان و نوازندگان صوفی مشرب و یا موسیقی‌نوازان غیرصوفی به سوی قونیه رهسپار شوند. آداب موسیقایی سماع بویژه چرخ زدن از روی حرکات مولانا به مانند دیگر حرکتهای سماعی، وضع و در میان مولویه ماندگار شد و موجب گردید تا امثال حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد و فرزندش اولوعارف این موسیقی را وسعت بخشند. براستی اگر قرنی را که مولانا در آن می‌زیسته بزرگترین و عظیم‌ترین قرنهای تاریخ فرهنگ عرفانی بدانیم که به نوعی موسیقی درون‌گرایانه و ماندگار تداوم بخشیده است، زیاد دور نرفته‌ایم. در این قرن علاوه بر خود مولانا که برای جهانی کفایت می‌کند، بزرگانی زیسته‌اند که رشته‌های علوم نظری را چه در حکمت و فلسفه، و چه در هنر شعر و موسیقی و خوشنویسی احیا کرده‌اند و موجب بالندگی و پرورش هنرمندانی شدند که از آن پس، از این سرچشمه نوشیده بودند. آری از این محدودهٔ زمانی به بعد هنرها بیش از گذشته بر پایه‌های محکمی از قوانین علمی در حوزه‌های درسی تدریس شدند، هم‌چنان‌که موسیقی هم تا حدود به

یک قرن پیش زمرهٔ شعبه‌های ریاضی و به صورت نظری تدریس می‌شد زیرا اجرای عملی موسیقی در شریعت، در زمانهای مختلف منع گردیده بود.

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی در نظام موسیقایی مولانا تعبیری در برابر موسیقی درونی(رشد انشایی، حرکت ارشادی و انشادی) و زیر مجموعهٔ دو سر فصل موسیقی گفتاری و موسیقی‌رفتاری مولاناست.

الف- موسیقی در گفتار و آثار.

ب- موسیقی در عمل و اجرا(سماع).

نظام موسیقایی(موسیقی بیرونی) مولانا را بر دو محور:

۱. به کارگیری واژه‌های موسیقایی در سروده‌ها و نوشته‌های او.

۲. ذکر مضامین و مفاهیم و مقاصد موسیقایی نهفته در یک واژه، یک عبارت، یک مصراع و بیت، و یا در یک غزل می‌توان پی‌گرفت.

در نظام موسیقایی آثار مولانا، مباحث سازشناسی، وزن‌شناسی، مقام‌شناسی، درک موسیقی، و نحوهٔ به‌کارگیری واژه‌ها و اصطلاحات موسیقایی به میان می‌آید.

موسیقی بیرونی نیز نتیجهٔ جوشش و فوران درون و اندیشهٔ مولاناست. اما نه به شکل یک حرکت جوهری و نه در یک رشد انشایی، بلکه این موسیقی از مجموعهٔ چامه‌ها و سروده‌ها و گفته‌های او به گوشها و چشمها می‌رسد. مانند شعرهای موسیقایی و موسیقی شعر مولانا که در وزنهای گونه‌گون عروضی و مبحث وسیع سماع و موسیقی سروده شده است.

سی‌نمای موسیقایی مولانا[1]

(بررسی موضوعی اشعار موسیقایی مولانا)

در این بخش مقاصد موسیقایی مولانا به صورت موضوعی تحت سی عنوان یا سی‌نما، تعریف شده و هر نمایی، نمادی از موضوعی موسیقایی در اندیشه و آثار مولانا محسوب می‌شود.

نمونه‌هایی از شواهد شعری مربوط به هر نما ارائه شده است، تا جایی‌که خواننده و پژوهنده خود بتواند بیتی از او را در پهنهٔ یک یا چند عنوان از عنوانهای زیر قرار دهد:

۱. موسیقی‌آموزی

۲. موسیقی‌ادواری

1. Mowlana's 30 musical forms.

ده منادی گر بلند آوازیان — تُرک و کُرد و رومیان و تازیان
(د۲، ص۲۸۳)

هست کُه، کآوا مثنّا می‌کند — هست کُه کآواز صدتا می‌کند
(د۲، ص۳۱۹)

در دل هر امتّی کز حق مزَه‌ست — روی و آواز پیمبر معجزه‌ست
(د۲، ص۴۴۹)

آواز در دفتر سوم *مثنوی*:

آن شده آواز صافی و حزین — ای خدا و ای مستغاث[1] و ای مُعین
(د۳، ص۱۴)

مرغِ مرده پیش بنْهاده که این — می‌کند این بانگ و آواز و حنین
(د۳، ص۱۵)

همچو اصحاب عزا آوازشان — بُد گرفته از فغان و سازشان
(د۳، ص۵۲)

آن کشیدن زیر لب آواز را — یاد کردن مبدأ و آغاز را
(د۳، ص۱۴)

هیچ‌کس را خود ز آدم تاکنون — کی بُدست آوازِ همچون ارغنون
(د۳، ص۸۳)

نیم شب آوازِ قرآن را شنید — جَست از خواب آن عجایب را بدید
(د۳، ص۱۰۶)

آواز در دفتر چهارم *مثنوی*:

خون بسی رفتست بر آوازِ تو — بر صدای خوبِ جان‌پردازِ تو
(د۴، ص۳۰۱)

پیش من آوازت آواز خداست — عاشق از معشوق حاشا که جداست
(د۴، ص۳۲۳)

تا ببینم این ندا آوازکیست؟ — که ندایی بس لطیف و بس شهیست[2]
(د۴، ص۳۳۴)

۱. مستغاث: دادخواه، فریادرس.

۲. شهی: دلنشین و دلخواه.

Shiraz-Beethoven.ir

آواز در دفتر پنجم *مثنوی*:

جوز را در پوست‌ها آوازهاست — مغز و روغن را خود آوازی کجاست
دارد آوازی نه اندر خوردِ گوش — هست آوازش نهان در گوشِ نوش
گرنه خوش آوازیِ مغزی بود — ژغژغ آواز قشری که شنَوَد
(د۵، ص۱۳۶)

آواز در دفتر ششم *مثنوی*:

چنگِ حکمت چونک خوش‌آواز شد — تا چه در از رَوْضِ جَنّت باز شد
(د۶، ص۴۷۱)

خوش همی‌آید مرا آوازِ او — وآن خدایا گفتن و آن رازِ او
(د۶، ص۵۱۷)

(دیگران) طوطیان و بلبلان خوشخوانِ موردپسند را به خاطر این خوش‌آوازی‌شان در حبس و قفس می‌کنند.

طوطیان و بلبلان را از پسند — از خوش‌آوازی قفص در می‌کُنند
(د۶، ص۵۱۷)

آواز آمدن ä.-'ämadan

آواز رسیدن به...

آمد به تو آوازم، واقف شدی از رازم — محروم میندازم، هاده چه به درویشان[1]
(ج۴، ص۱۴۸)

آواز اسرافیل ä.-e-esräfil

(آوای اسرافیل)

[← صور اسرافیل]

ز آواز اسرافیل ما، روشن شود قندیل ما — زنده شویم از مردن آن مهرجان، آن مهرجان
(ج۴، ص۱۰۳)

سرافیل است جان تو، کز آوازش شوی زنده — تهی کن نای قالب را که اسرافیل را صوری
(ج۷، ص۱۱۱)

۱. هاده چه به درویشان: هان بده، به درویشان چه ربطی دارد؟ هان از اصوات تنبیه و تشویق است.

بانگ در مفهوم صوت مطلق:

خمش کن، زانکه بی‌گفتِ زبانی — جهان پربانگ و غلغل می‌توان کرد
(ج ۲، ص ۸۳)

بانگ ارغنون b.-e-arqanun

[← ارغنون]

بانگ اسرافیل b.-e-esräfil

[← صور اسرافیل]

بانگ برداشتن b.-bardäštan

صدا کردن، بلند کردن صوت و صدا.

در بیت زیر در مفهوم موسیقایی است:

ای مطرب داوود دم، آتش بزن در رخت غم — بردار بانگ زیر و بم، کاین وقت سرخوانیست این
(ج ۴، ص ۱۰۱)

[← داوود دم ← سرخوانی ← مطرب]

بانگ بلبل b.-e-bolbol

صدا، نوا و آواز بلبل.

ندانـد گـاو کـردن بـانگ بلـبل — ندانـد ذوق مسـتی عقـلِ هشـیار
(ج ۲، ص ۲۸۵)

بانگ بلبل شنو ای گوش، بهل نعرهٔ خر — در گلستان نگر ای چشم و پی خار مگیر
(ج ۳، ص ۷)

مـی‌رسـد در گـوش بـانگ بلـبلان — بـوی بـاغ و یاسـمن مـی‌آیـدم
(ج ۴، ص ۲۳)

خوش به میان صف درآ، تنگ میا و دلگشا — هسـت ز تـنگ آمدن بانگ گلوی بلبله
(ج ۵، ص ۱۰۷)

بانگ بلند b.-e-boland

صدای بلند و صوت رسا(صوت مطلق غیرموسیقایی).

Shiraz-Beethoven.ir

می‌شکسـت[1] او بنـد و زان بانـگ بلنـد — هـر طرف می‌رفـت چاقاچـاقِ[2] بنـد
(د۳، ص ۵۹)

کیـن چنیـن بـانگ بلـند از چپّ و راست — مـی‌رسـد، یـارب رساننده کجاست؟
(د۴، ص ۳۳۳)

وز چـنان بـانگ بلـند و نعـره‌هـا — کـه بـه میلـی[3] می‌رسید از وی صدا
(د۴، ص ۳۳۷)

بانگ تر b.-e-tar

صدای تازه و دلنشین.

مولانـا از «تـر» بـه عـنوان تـازه و نو و از ترکیبات تر زدن، نغمهٔ تر و ... استفاده کرده است.

ای بانگ و نوایت تر و ز باد صبا خوشتر — مـا را تـو بری از سر، تا روز مشین از پا
(ج ۱، ص ۵۶)

بانگ جرس b.-e-jaras

[← جرس]

بانگ چاووش b.-e-cävuš

[← چاوش]

بانگ چغانه b.-e-caqaneh

[← چغانه]

بانگ چنگ b.-e.-cang

[← چنگ]

۱. می‌شکست: پاره می‌کرد، می‌گسست.

۲. چاقاچاق: چقاچاق و چَقاچق، به مفهوم برخورد پشت سرهم تیری به جایی، چکاچاک.

۳. میل: حداکثر فاصله‌ای که چشم معمولی(نه تیزبین و نه ضعیف) تواند دید. مقیاسی از طول برابر چهارهزار زراع یا گام معادل ۱۴۸۲ متر، معرّب لاتینی milliarius.

Shiraz-Beethoven.ir

طوق کرّمنا:

مقصود مولانا آیهٔ کریمهٔ «و لقد کرّمنا بنی آدم» است و طوقی که تفویض اختیار توسط حق است، برای تمیز انسان و تفوق او بر دو کون. مولانا در مثنوی هم به این امر اشاره دارد. در این غزل نیز مولانا رباب را مشرب عشق و مونس اصحاب می‌داند که «رباب و صدای رباب، غذای روح است و سیراب‌کنندهٔ یاران،همان گونه که ابر سیراب‌کنندهٔ گل و گیاه است». مولانا می‌گوید، در سینهٔ سوزان رباب(سینه و درون سوزان عشاق و اهل معرفت) است که با مختصر آهی شعله‌ها افروخته می‌شود. درحالی‌که از سینه‌ها و درون‌ها می‌سوزد. همانند خاک، با دَم آه، بجز غبار برنمی‌خیزد.

«به صدای رباب که همانند بازی شکاری تو را دعوت و راهگشایی می‌کند، به سوی خداوند بازآ، زیرا به صدای طبل کلاغ راهگشایی و راهنمایی نمی‌شود.»

مولانا در غزل بسیار مشهورش با مطلع:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست　　بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

چند بیت موسیقایی دارد که هریک را در جای خود ذیل عناوین موسیقی متذکر شده‌ایم. ولی به مناسبت کلمهٔ رباب در دو بیت آن غزل، آن چند بیت را نیز که دارای کلمات موسیقایی است، به جهت درک بهتر مفاهیم موسیقایی با هم متذکر می‌شویم.

بشنیدم از هوای تو آواز طبل‌باز　　باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست
یک دست جام باده و یک دست جعد یار　　رقصی چنین میانهٔ میدانم آرزوست
می‌گوید آن رباب که «مُردم ز انتظار　　دست و کنار زخمهٔ عثمانم آرزوست»
من‌هم رباب عشقم و عشقم رُبابیست　　وان لطف‌های زخمهٔ رحمانم آرزوست
باقی این غزل را ای مطرب ظریف　　زین‌سان همی شمار که زین‌سانم آرزوست

(ج۱، ص۲۵۶و۲۵۵)

مولانا ابتدا و از زبان رباب انتظار لبریز شده‌ای را در آرزوی نوازنده‌ای که رباب را به صدا درآورد بازمی‌گوید، وآنگاه به عیان می‌گوید که آن رباب، وجود خود اوست که در انتظار الطاف و عنایت زخمه‌های رحمانی(حضرت حق) است... و در نهایت از مطرب مجلس می‌خواهد، ادامهٔ سماع را به همین‌سان(به همین طریقهٔ شعر و نغمه) تداوم بخشد.

Shiraz-Beethoven.ir

در فرقت و پیوند، دوبیتی می‌گو　　در عین غزل چند، دوبیتی می‌گو
(ج۸، ص۲۶۷)

کاربرد واژهٔ غزل در شعر مولانا

جدای از موارد خاصی که مولانا کلمهٔ غزل را بنا به نیاز و یا صلاحدید شعری و لزوم مضمون، در ابیات میانی غزل به‌کار گرفته است، واژهٔ غزل به‌طورمعمول در ابیات آخر غزلهای شمس ملاحظه می‌شود.

بماند نیم غزل در دهان و ناگفته　　ولی دریغ که گُم کرده‌ام سر و پا را
(ج۱، ص۱۳۲)

مولانا در غزل دیگری نیز از غزل ابتر سخن گفته است. [← باقی غزل]

عیب مکن گر غزل ابتر بماند　　نیست وفا خاطر پرّنده را
(ج۱، ص۱۵۹)

هر غزل کان بی من آید خوش بود　　کین نوا بی‌فر زچنگ و تار ماست
(ج۱، ص۲۴۶)

غزل رها کن ازین پس صلاح دین را بین　　از آنک خلعت نو را غزل رفوست به دست
(ج۱، ص۲۸۲)

به هر غزل که ستایم تورا ز پردهٔ شعر　　دلم ز پرده ستاید هزار چندانت
(ج۱، ص۲۸۴)

مولانا از عشق که موجب بی‌خویشی و بی‌خودی است به بادهٔ ازل تعبیر کرده است، می‌ای که موجب غزلسرایی و خوش‌دمی و خوش‌نوازی اوست:

گر جان عاشق دم زند، آتش درین عالم زند　　وین عالم بی‌اصل را، چون ذرّه‌ها برهم زند
(ج۲، ص۳)

دل بی‌خود از بادهٔ ازل می‌گفت خوش خوش این غزل　　«گر مَی فرو گیرد دَمَش این دم ازین خوشتر زند»
(ج۲، ص۱۰)

مولانا هماره حرف و صوت و گفت را بر هم می‌زند تا مغز و مفهوم غزل را نیز بی‌آن سه و با کلام جان بیان کند:

تا چند غزلها را در صورت و حرف آری　　بی‌صورت و حرف از جان بشنو غزلی دیگر
(ج۲، ص۲۷۴)

مطربا، در پیش شاهان چون شدستی پرده‌دار　　برمدار اندر غزل جز پرده‌های شاهوار
(ج۲، ص۲۹۴)