

ربا برو

(مولانا و موسیقی)

گشتی در رفتار و آثار موسیقایی جمال آفرین
جلال الدین محمد بلخی (مولوی)

با بازنگری و ویراست جدید
مهدی ستایشگر





رباب رو



(مولانا و موسیقی)

گشتی در رفتار و آثار موسیقایی جمال آفرین
جلال الدین محمد بلخی (مولوی)

با بازنگری و ویراست جدید

مهدی ستایشگر

رباب رومی (مولانا و موسیقی)
گشتی در رفتار و آثار موسیقایی جمال‌آفرین جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی)

مؤلف: مهدی ستایشگر
مدیر اجرایی: مژگان زرین‌نقش
طراح گرافیک جلد: ابراهیم حقیقی
خوشنویس عنوان کتاب: حسن کرمانی
طراح گرافیک متن: سیما مشتاقی
ناشر: هنر موسیقی
چاپ پنجم: ۱۳۹۸
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
قیمت: ۱۴۵ هزار تومان
چاپ: نوید نواندیش
© حق چاپ برای ناشر محفوظ است.
انتشارات: هنر موسیقی (۰۲۱-۴۴۲۶۳۴۴۴)

آثار هنر موسیقی



www.honaremusighi.com
Email: honaremusighi@gmail.com
Tel: +9821 - 442 63 444

ستایشگر، مهدی، ۱۳۲۷ -
رباب رومی (مولانا و موسیقی): گشتی در رفتار و آثار موسیقایی جمال‌آفرین جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی) / مهدی ستایشگر؛ ویراستار مرتضی کاخی؛ تهران: هنر موسیقی، ۱۳۹۰. دو جلد در یک مجلد.
مشخصات ظاهری: ۱۷*۲۴ س؛ ۱۲۰۰ ص.
شابک: ج ۱ و ۲: ۹۷۸-۶۰۰-۹۱۱۲۷-۰۰-۸
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
۱. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۷۲-۶۰۴ ق. -- موسیقی. ۲. موسیقی و ادبیات. ۳. موسیقی -- شعر.
رده‌بندی کنگره: ۲ ۱۳۸۸ س ۸ / PIR ۵۳۰۷
رده‌بندی دیویی: ۸۴۱ / ۳
شماره کتابشناسی ملی: ۱۸۹۲۳۷۱

به روح آرام گرفته، مادرم قدم با تو (استغفر)

پیشکوه در پیشگاه پر عس	پاییند کوه، زنجیر عس
خوشه‌ها در لاله‌ها، زبانه‌ها	زخم‌ها در زبانه‌ها، زبانه‌ها
یک چرخ از زخم‌ها، زبانه‌ها	آدمی از کرب، اما زبانه‌ها
آفتاب، زبانه‌ها، زبانه‌ها	لشکر پر عس، زبانه‌ها
بعد از زخم‌ها، زبانه‌ها	حادثه‌ها از تمام مادر
در دم، مادر، زبانه‌ها	پر لیم‌نی، زبانه‌ها
گوشت‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها	صورت‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها
خون‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها	زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها
خون‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها	زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها
زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها	زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها
زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها	زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها

مادر استغفر
در زخم‌ها، زخم‌ها، زبانه‌ها

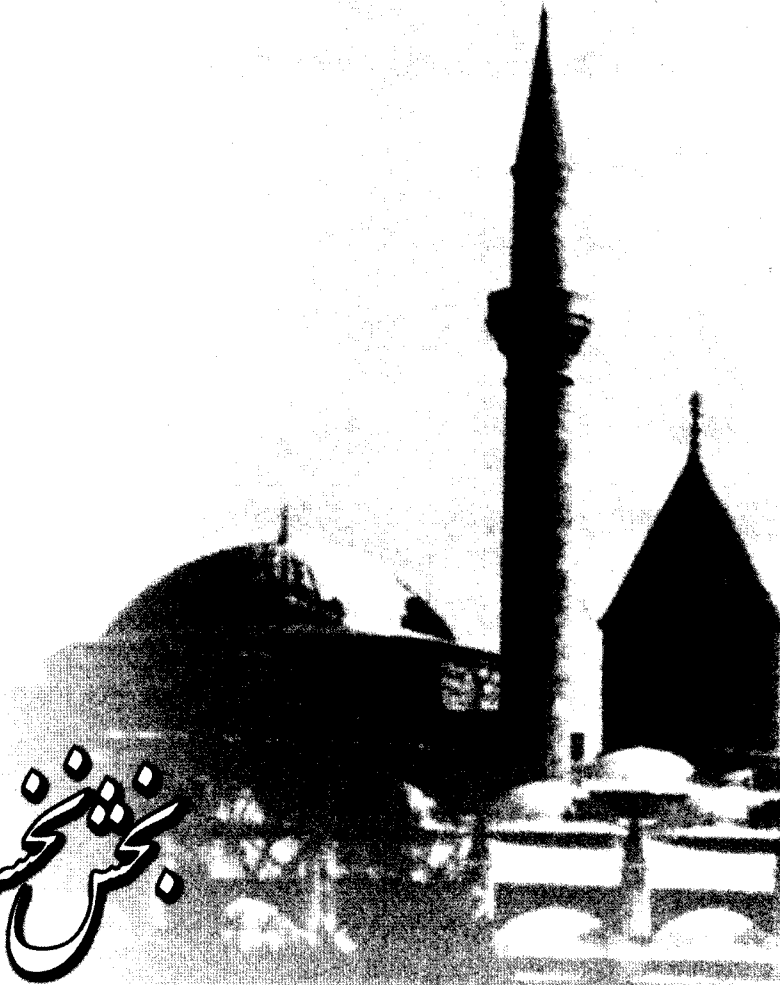
فهرست

۷۶۳	م
۸۵۵	ن
۹۳۷	هـ
۹۴۱	بخش دوم
۹۴۳	موسیقی اوزان شعری مولانا
۹۴۶	تعیین وزن اشعار موسیقایی مولانا
۹۴۹	چهارپاره
۹۵۳	بخش سوم
	ارائه نمونه شعری هریک از بحرهای عروضی،
۹۵۵	تقطیع و نمونه‌هایی از نت‌نگاری
۱۰۳۷	بخش چهارم
	ابیات موسیقایی موجود در این کتاب همراه با
	نشانه‌های کوتاه معرف بحر عروضی هر بیت
۱۰۳۹	غزلیات، ترجیعات و رباعیات موسیقایی
۱۱۳۷	ابیات موسیقایی مثنوی
۱۱۵۵	بخش پنجم
۱۱۵۷	فهرست نشانه‌ها
۱۱۵۹	فهرست منابع
۱۱۷۱	فهرست راهنمای واژه‌های موسیقایی
۱۱۸۳	فهرست راهنمای سازهای موسیقایی
۱۱۸۵	فهرست راهنمای اشخاص و مکان‌ها
۱۱۹۹	ترجمه بخشی از مقدمه (Preface)

۹	بخش نخست
۱۱	پیش‌درآمد
	واژه‌ها، اشخاص و اصطلاحات موسیقایی در
	آثار مولانا به ترتیب حروف الفبا:
۵۵	آ
۷۷	الف
۱۰۳	ب
۱۳۳	پ
۱۸۹	ت
۲۲۳	ج
۲۳۱	چ
۲۷۷	ح
۲۸۹	خ
۳۰۳	د
۳۷۱	ر
۴۶۳	ز
۴۹۹	س
۵۸۳	ش
۶۰۱	ص
۶۱۹	ض
۶۲۷	ط
۶۶۱	ع
۶۷۵	غ
۶۹۹	ف
۷۰۹	ق
۷۲۳	ک
۷۳۷	گ
۷۵۳	ل



بخش نخست



- پیش درآمد
- واژه‌ها، اشخاص و اصطلاحات موسیقایی
- در آثار مولانا به ترتیب حروف الفبا

پیش‌درآمد

«بشنو از نی» را از نوجوانی و مانند بسیاری از ایرانیان در خانواده می‌شنیدم. هنوز به نوایی نرسیده بودم که با نی‌نامهٔ مولانا آشنا شدم. مراتب صوت و خوانندگی به‌ویژه مثنوی‌خوانی در خانوادهٔ ما مرسوم و پدرم از مثنوی‌خوانان بنام بود.

پیرامون نوجوانی من مثنوی‌خوانی یک رفع ملال بود، یک دست‌آویز خستگی‌زدا برای التیام دل‌تنگی‌ها و رفع هرگونه زنگار از آئینهٔ خاطر، گذر از پیچ‌تحریرهای مثنوی مولانا ما را پالایش می‌داد.

انواع مثنوی با چاپ‌های گوناگون در کتابخانهٔ پدر یافت می‌شد. با آنکه نمی‌توانستم از خط و ربط آن‌ها سر درآورم اما آن کتاب مثنوی علاءالدوله در قطع رحلی را که مثنوی دم‌دستی پدر بود، دوست می‌داشتم. آن کتاب پهلوساییده بوی دیگری داشت و من نمی‌دانم چرا، اما هنوز بوی جلد تیماجی قهوه‌ای تیره‌اش در خاطرم مانده است. بوی غریبِ خاطرهٔ آشنایی داشت که عطر خاطره‌اش تا هنوز در شیشه‌ای در ذهنم ماندگار است.

با وسعت مشرب مولانا و گلریزان بهاران مضامین و چامه‌های او، بی‌تردید بعضی تا بسیاری از سروده‌های او به گونه‌های متنوعی تعبیر و تفسیر می‌شوند. شرح و تفسیر فرموده‌های حضرت مولانا در این کتاب نتیجهٔ برداشت و باورداشت شاگرد کم‌مایه‌ای است که به کار سترگی دست یازیده و از این جسارت در پیش استادان و پیش‌کسوتان راه مولانا عذرخواه می‌گذرد. اما این‌گونه توان بروز جسارت را از ایامی دور، که شاهد تندروی‌هایی دربارهٔ مثنوی شریف بوده‌ام، تجربه کرده‌ام. در نوجوانی روزی از من خواسته شد آوازی بخوانم و من کتاب مثنوی طلب کردم، شماتت شدم اما آن روز هم جسارتی دیگر کردم و نی‌نامه را از بر به آهنگ مثنوی خواندم. از آن روز و آن روزها نیز خدمت امروز را در نظر داشتم و این را هم بگویم ذوق خدمت، پیوسته و همواره جسارت‌انگیز است.

هرکس در هر اندازه از دانش و به هر مقدار از آشنایی «از ظنّ خود» با مولانا از گفته‌های او بهره‌مند می‌شود و این ویژگی مشهور مولانا است. ابعاد مختلف وجودی «خداوندگار» موجب گردیده تا فقیه، فیلسوف، صوفی، زاهد، عارف، عامی، ده‌ری، دین‌دار با هر درجه از اعتقاد، کوشش نماید تا به

این اقیانوس شگفت‌انگیز نزدیک شود و به قدر کفایت و لیاقت، خود را در این بی‌کرانه به آب زند. تکرار می‌کنم این ویژگی شخص مولاناست، هیچ گوینده و نویسنده‌ای در پهنه تاریخ زبان فارسی به اندازه او دارای تنوع اندیشه و نوشته نیست. شرح‌های متعدد بر مثنوی و اظهارنظرهای بسیار درباره غزلیات مولانا بر پایه همین گونه‌گونی نگاشته و گفته شده است.

اما با همه این گفته‌ها، ظرفیت غیرقابل انکار موسیقی در دیوان شمس و مثنوی معنوی او در تمام شرح‌ها و پژوهش‌های انجام شده، در سایه قرار گرفته و هریک از نزدیک‌شدگان به حریم اندیشه و گفته‌های مولانا در شرح و تفسیرشان، از موسیقی او دور افتاده‌اند. آن‌ها موسیقی را هم به‌مانند یکی از کارهای روزمره او تعریف کرده و واژه‌ها و تعبیرهای موسیقایی مولانا را مانند دیگر واژه‌های آثار او معنی کرده و گذشته‌اند و از این‌روی، بیان و شرح اندیشه و زبان موسیقایی مولانا به‌عنوان یک مجموعه موسیقایی، گردآوری نشده و این نکته، انگیزه برتر اینجانب در انجام این پژوهش بوده است. در اینجا با اطمینان روشن خاطر می‌گویم هیچ گوینده و نویسنده‌ای به‌مانند مولانا در شرح و توضیح مطالب و مفاهیم بلند حکمی چنگ در چنگ موسیقی نگذاشته و پای موسیقی را تا به این حد به‌میان نکشیده و به‌اوج نرسانیده است، به عبارت دیگر هیچ‌کس از نازک‌اندیشان صاحب‌قریحه چامه‌سرای، نتوانسته‌اند به‌مانند مولانا موسیقی را وسیله تبیین مسائل و مفاهیم حکمی و عرفانی قرار دهند. می‌دانیم راه سلوک مولانا به‌سوی خداست اما این حرکت انشایی و سلوک جوهری را با دو بال شریعت و طریقت توصیف کرده‌اند، درحالی‌که شاید همگان ندانند یا بدانند شریعت و طریقت به‌روی هم یک بال او و سماع، بال دیگر مولانا در این پله‌پله تا ملاقات خدا رفتن بوده است. مجموعه حاضر بر اثبات این نظریه پای می‌فشارد و دلیل می‌آورد تا شاید جای خالی و چشمگیر بعد موسیقایی مولانا را از لابه‌لای آثار و از زبان موسیقایی‌اش برای دستیابی به یک مجموعه موسیقایی پر کند.

از غزل‌ها و سروده‌های دیوان شمس توسط استادان، گزینش‌هایی انجام گرفته است. هرچند اییات دشواری نیز حذف شده اما گهگاه تعدادی از غزل‌های آتش‌نشان مشهور مولانا به شرح و تفسیر درآمده است. شرح‌ها و تفسیرهای استادان مولوی‌شناس قدم‌های مثبتی بوده است که آن راهنمایان ما برداشتند تا رمزهای زبان مولانا را در غزل و مثنوی بازگشایی کنند.

شاید آنان که مولانا را در محدوده شریعت جست‌وجو می‌کردند و عرفان او را به‌عنوان تنها یک چاشنی در کار و آثار او تصور می‌نمودند، یا آنان که عرفان او را مستمسک مولانا بودن او قرار داده و با همراهی کرامت‌های منتسب و دور از شأن او، مولانا را با تصویرهای در دل‌داشته‌شان معرفی می‌کردند، فراموش کردند ادیان دارای یک جوهره توحیدی به نام عرفان هستند. بی‌پرده بگویم مولانا چوب هر دو طایفه پای‌فشار متعصب را خورده است؛ هم تندروان اهل شریعت و هم

لقلقه‌گویان طریق طریقت را. آن تندروان زمانی مثنوی شریف او را با کتاب‌های ضاله می‌سنجیدند و این خرافه‌گویان با استناد به کرامت‌های روایی کشف و شهودی و از زبان امثال احمد افلاکی (بی‌تردید از سر مهر و علاقه به مولانا)، ناخودآگاه حقیقت او را از ذهن‌ها به دور نگه داشته‌اند؛ درست مانند آنکه در تعریف یک ورزشکار برجسته دارای تکنیک و فکر بگویند این ورزشکار می‌تواند آجر بشکند و میله آهن خم کند! کاری که از هر زورمندی حتی از احشام تنومند، برمی‌آید و نیز آن‌هایی که شریعت و عرفان مولانا را به‌خاطر سماع و موسیقی‌اش کمرنگ جلوه داده و می‌دهند، در اشتباه هستند. مولانا در هریک از ابعاد علمی و عرفانی‌اش مولاناست. از دیدگاه یک جامعه‌شناس، مولانا یکی از بهترین مصادیق است. در هریک از ابعاد وجودی او به پژوهش‌بنشینی این‌چنین می‌نماید که مولانا به غیر آن، کاری دیگر و بُعدی دیگر نداشته است؛ همچنان‌که با توجه به وسعت بُعد موسیقایی او این اندیشه تقویت می‌شود که مولانا سوای موسیقی به کار دیگری نپرداخته است.

موضوع موسیقی در آثار و سروده‌های مولانا و نیز در رفتار سماعی موسیقایی او در غزل‌هایش از گستره گشاده‌ای برخوردار است و گاهی بر دیگر موضوع‌های مطرح‌شده توسط او، سایه می‌افکند. چامه‌های هیچ شاعری به قدر مولانا در وزن‌ها و ظرفیت‌های موسیقی قالب‌بندی نشده است.

رباب رومی پی‌جوی «گشتن» (به فرموده فرهنگ‌ها از پهلوی «وشتن» به معنی چرخیدن) در سایه همین وزن‌ها و ظرفیت‌هاست. موسیقی روان در غزل‌ها و ترجیع‌ها و رباعی‌ها و دیگر فرم‌های شعری موجود در کلیات شمس تبریزی، موسیقی‌دانان و موسیقی‌خواهان و موسیقی‌خوانان را اشباع کرده تا به جایی که شاهد هستیم غزل‌های مشهور و زبانزد مولانا را به وزن‌های مختلف ایقاعی لحن‌بندی و آهنگ‌سازی کرده‌اند و رنگین‌چامه‌های مولانا را آهنگین آراسته و در انواع و اقسام وزن‌های ساده و ترکیبی به‌اجرا گذاشته‌اند. آری غزل‌های مولانا اثبات کرده است اگر طبع موسیقی‌دان ناتوانا نباشد جای کار بسیار دارد.

سوای مولویه که بعد از مولانا و تا به امروز تداوم یافته‌اند، مولانا را در دل اهل ذوق و معرفت محبت و یژه‌ای است. هر کس به‌گونه‌ای پرسش به پر او بگیرد خواستار او می‌شود و در اندازه خویش با مولانا سخن می‌گوید. با مولانا که باشی، حتی به‌صورت نقطه ناچیزی در سایه پرواز او، به‌پرواز درمی‌آیی. همچنان‌که نگارنده این سطور گهگاه در گوشه‌ای از تداوم کار این پژوهش تا تحلیل بیتی موسیقایی پرواز کرده‌ام؛ حتی به‌صورت فیزیکی و جسمی از پشت میز کارم تا دیگر اتاق‌ها و پله‌ها را دست‌نزدان و سرودگویان به دست‌افشانی و سماع رفته‌ام. یک‌بار در قونیه و بر سر مزار مولانا بود و من در یک لحظه احساس کردم از کوچه‌های اطراف آرامگاه، مولانا و شمس دست اندر دست می‌گذرند و کسی در گوشم تکرار می‌کرد:

«من طربم طرب منم زهره زند نوای من»

نظام موسیقایی مولانا

الف) موسیقی درونی: رشد انشایی - حرکت ارشادی - رشد انشادی.
ب) موسیقی بیرونی: موسیقی در آثار منظوم و منثور مولانا، موسیقی در سروده‌های مولانا.

موسیقی درونی

مطربان‌شان از درون دف می‌زنند بحر‌ها در شورشان کف می‌زنند
تو نبینی، لیک بهر گوش‌شان برگ‌ها بر شاخ‌ها هم کف‌زنان
(۳د، ص ۸)

موسیقی درونی چنان‌که از نمای آن پیداست خالق نغمه‌های درونی آینده سالک است. قید آینده به جهت در نظر گرفتن زمان آموزشی و تربیتی سالک و در نتیجه دستیابی او به مرحله برتر تا زمان استماع نغمه درونی است. این موسیقی مقدمه ساخت‌ها و بافت‌های موسیقی بیرونی است. نخستین پله‌های حرکتی از آموزش‌های ابتدایی است که راهرو را از مرحله انشا تا آمادگی دستیابی به مرحله بعد (ارشاد) یاری می‌رساند. دستیابی به نغمه درونی در بالاترین مرحله رشد یعنی رشد انشادی در حرکتی جوهری از نخستین مراحل پیدایش و حضور (انشا) و سپس مرحله ارشاد، تا مرحله برتر انشا که شنیدن و خواندن نشید درونی است صورت می‌پذیرد. در یک مقایسه بین «سه سخن» یا سه مرحله‌ای را که مولانا به عنوان «حاصل عمرش» ذکر کرده: «خام بدم، پخته شدم، سوختم» با سه رشد موسیقی درونی، انشا در مرتبه خامی، ارشاد در مرتبه پختگی و انشا در مرتبه سوختگی است.

رشد انشایی

یک حرکت جوهری و «نشئه‌نشئه»^۱ رو به کمال است و با گام‌های ابتدایی آغاز می‌شود، در جهت تحقق وعده الهی.^۲ این رشد، مراتب انتقالی رو به تکامل در هر شیئی است. در این رشد نیز حواس پنجگانه از اهمیت برخوردارند. در این مرحله بارقه‌هایی از صور نغمه‌ای برخاسته از درون مویرگ‌های قلب حضور پیدا می‌کند و سالک را به حرکت درمی‌آورد. این همان موسیقی حیات است

۱. هر مرتبه از مراتب اشیا در مرحله عالیه یا دانیه را نشأت گویند (فرمعارف، ج ۴، ص ۴۵۹).

۲. إنا أنشأناهم إنشاءً؛ همانا پدیدآوریمشان پدیدآور دنی (سوره واقعه، آیه ۳۴).

که مولانا را از «جمادی به نامی» سیر می‌دهد.
موسیقی را از همان نشئه آغازین انسان (حتی در عالم ذر) همراه با انسان می‌داند، چنان‌که گفته است:

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی یادمان آید از آن‌ها چیزی
(د، ص ۴۲۲)

و همین آمیختگی انسان با موسیقی در عالم متافیزیک است که مرشد سعی می‌کند آن را در عالم فیزیک برای مرید اعاده کند و در مرحله ارشادی این موسیقی را دریابد و در مرحله انشادی خود موسیقی را از جهان متافیزیک به فیزیک منتقل سازد که فرمود:

بانگِ گردش‌های چرخست اینکه خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق
(د، ص ۴۲۲)

در اینجا مولانا درباره آن موسیقی که در بالاترین مراحل رشد انشایی می‌شوند سخن می‌گوید و از آن نیستی بالاتر از صد هستی خبر می‌دهد که چگونه موسیقی و نغمه بازگشت از این مرحله به سوی او را از ارغنون می‌شوند.

سلوک جوهری، اینجا سازنده موسیقی درونی است. موسیقی‌ای که زمزمه‌اش با روش‌شناسی تصوف و تحت تعلیم و تربیت یک نظام معین رفتاری زیر نظر معلم روحانی (پیرو مرشد) از درون سالک به گوش خود او می‌رسد. این همان «نغمه‌های اندرون انبیا» و اولیاست. این نغمه آهسته‌آهسته قلب را گرما می‌بخشد و تکان می‌دهد و تسخیر می‌کند و ذره‌ذره در وجود راهرو می‌پیچد و به گوش حس می‌رسد.

شنو ز سینه ترنگاترنگ آوازش دل خراب تپیدن گرفت از آوازش
غبار جان بود و می‌رسد دگر جانی که ذره‌ذره به‌رقص آمدست از آوازش
(ج، ص ۱۱۸)

مولانا برای نشان دادن رشد انشایی مثال‌ها و شواهد بسیاری در غزل و مثنوی آورده است، برای مثال در دفتر پنجم می‌گوید:

جوز را در پوست‌ها آوازه‌است مغز و روغن را خود آوازی کجاست
دارد آوازی نه اندر خورد گوش هست آوازش نهان در گوش نوش
گرنه خوش‌آوازی مغزی بود ژغژغ آواز قشری که‌شنود
(د، ص ۱۳۶)

که نمونه‌ای از رشد انشایی است زیرا از برخورد و به هم ساییدن دو گردو صدای (ژغژغ) برمی‌خیزد که صدای پوست آن است اما مغز و روغن گردو بی‌صدا هستند درحالی‌که صدایی دارند

که به گوش نمی‌رسد (به گوش مسلح می‌رسد)، آواز آن در گوش نهانی یا درون است. رشد انشایی مغز و روغن نمونه‌ای است از رشد درونی انسان (رشد نشئه‌نشسته).

رشد انشایی جلال‌الدین محمد نوجوان در خدمت پدر بزرگوارش بهاء‌ولد آغاز و تا آشنایی با شمس که مرحله‌ای دیگر (رشد ارشادی و انشادی) برای مولانا شروع می‌شود ادامه می‌یابد. بهاء‌ولد، معارف می‌گوید تا جلال‌الدین نوجوان هم از آن بهره‌مند شود و معارف بهاء‌ولد را بخواند و تعلیم کند. نخستین چراغ‌افروز راه مولانا پدرش بهاء‌ولد در حرکات و سکنات خود چشم نوجوان پر از استعداد خویش را می‌گشاید، آن‌چنان که بنا به روایت مشهور، شیخ عطار هم این آمادگی و تجهیز را در چهره جلال‌الدین می‌خواند و آن را به بهاء‌ولد گزارش می‌کند و پدر را از بالندگی زودرس فرزند که «به زودی آتش در دل سوختگان عالم زند» آگاه می‌سازد.

مولانا اکنون در مرحله رشد انشایی است. بعد از بهاء‌ولد، برهان‌الدین محقق ترمذی پدری معنوی و سراپا نور، به مدت نه سال ارشاد جلال‌الدین را متعهد می‌شود تا این مربی یا این مرید بهاء‌ولد امانتی را که شیخ او بهاء‌ولد به او سپرده، به جلال‌الدین محمد تسلیم کند: «... و برخاست و به زیر پای خداوندگار بوسه‌ها دادن گرفت و بسی آفرین‌ها کرد و گفت به جمیع علوم دینی و یقینی از پدر به صد مرتبه درگذشته‌ای اما پدر بزرگوارت را هم علم قال به کمال بود و هم علم حال به تمام داشت، می‌خواهم که در علم حال سلوک‌ها کنی و آن معنی از حضرت شیخم به من رسیده است و آن را نیز از من حاصل کن». رشد انشایی مولانا از خردی تا آشنایی و درک عوالم شمس به‌دراز کشیده است.

دیدار مولانا با بزرگانی از علم و هنر بی‌گمان از مهر نهانی یا برکات خفیه آفریدگار به مولاناست، زیرا او در مرحله رشد انشایی و حرکت ارشادی‌اش در فضای عطرآگینی پرورش یافت که سابقه‌اش از ۳۰۰-۲۰۰ سال قبل آغاز شده بود و تا چند قرن بعد نیز ادامه یافت. در این فضا بزرگانی تنفس کرده‌اند و نسیم تنفس آن‌ها بر دیگری وزیده و اثر گذاشته است. بزرگانی که کمابیش با هم ملاقات‌هایی داشته‌اند و مجموعه‌ای شگفت‌انگیز را در محدوده زمانی نزدیکی تشکیل داده‌اند؛ شخصیت‌هایی چون محی‌الدین ابن عربی و شاگرد و پسرخوانده‌اش صدرالدین قونوی، شمس تبریزی و بعضی دیگر که در حال، انگیزه نوشتن نام آن‌ها منظور نیست، اما بسیاری از این بزرگان در هنرهای ظریفه چون شعر و موسیقی تبحر داشته‌اند. قطب‌الدین شیرازی فیلسوف اشرافی پیرو اصالت ماهیت که بخشی از کتاب دره التاج او در موسیقی است یا خواجه نصیر، استاد عروض و معیار وزن و ایقاع، یا فخرالدین عراقی از سماعیون قونیه که دیوانش آکنده از اصطلاحات موسیقایی عرفانی است.

سنایی و عطار که قبل از مولانا متوجه موسیقی خلقت شده بودند، عطار پیش از مولانا گفته بود:

کرد از جان مرد موسیقی‌شناس لحن موسیقی خلقت را سپاس

فخرالدین اسعد گرگانی و بزرگ‌موسیقی‌دان و خوشنویس تاریخ هنر ابوالمفاخر صفی‌الدین ارموی مشهور به اعجوبه هنر که تنها نه سال کوچک‌تر از مولانا بود و سعدی و بعد حافظ، و چندین دهه بعد هم عبدالقادر مراغه‌ای موسیقی‌دان برجسته و شارح ادوار موسیقی صفی‌الدین ارموی، این‌ها همگی در فضایی در محدوده دو، سه قرن زیسته‌اند.

جلال‌الدین چه در غزل‌ها و چه در مثنوی از این رشد انشایی یا توجه به مرحله رشد ره‌رونده، نشانه‌های کافی داده است. تا درنهایت چنگ خوش‌نواز شمس در گوش جان مولانا راز گفت تا نغمه‌های حرکت ارشادی مولانا گام‌به‌گام فراهم آمد و حالت‌های «زیر و زار» خود را دریافت و اوج گرفت.

حرکت (رشد) ارشادی

با گام‌های میانی در سلوک آغاز می‌شود و مرحله به رشد رساندن استعدادها ره‌رو است و مرحله بسیار حساسی است زیرا سازنده پایه‌هایی است که بنای عظیم خودشناسی (عَرَفَ نَفْسَه) و خداشناسی (عَرَفَ رَبَّه) سالک بر آن پایه‌ها استوار می‌شود. ره سپردن در این مرحله و طی مراحل (انشا و ارشاد و انشاد) تا به جایی که در نبودن مربی هم، راه‌رو، خود، راه‌شناسی کند، بدون راه‌دان و بی‌همرهی خضر راه امکان‌پذیر نیست.

حرکت ارشادی بیانگر محدوده توانمندی و لیاقت شاگرد تازه‌پایی است که با رفتار و حرکاتش به آموزش‌ها و دستورهای مرشد (ارشادکننده، اسم فاعل از مصدر ارشاد و از ریشه رشد) پاسخ می‌دهد.

دیدار تاریخی و سرنوشت‌ساز شمس و مولانا که مرحله‌ای از تاریخ عرفان بشری را رقم زده است در بعد از رشد انشایی و در ابتدای حرکت ارشادی مولانا صورت گرفته است. جلال‌الدین هنوز جوانی بود نزدیک به بهترین ایام عمر و از جهت دریافت‌های معنوی، در مرحله آماده شدن اندیشه، نزدیک به ۴۰ سالگی. همه‌چیز بهترین و هر لحظه لحظه‌عالیه نمایش شکوفایی یک حرکت حسی - انتقالی از یک رشد انشایی به رشد ارشادی است، رشدی که به تدریج صورت می‌گیرد و مقدمه دارد. شمس، مولانا را چه آموخت؟ آموخت تا بتواند نغمه یا نغمه‌های درونی خویش را بشنود. شمس، جلال‌الدین را توان درک موسیقی خلقت آموخت و گوش وجودی او را با نغمه‌های حرکت ارشادی

آشنا و سپس قلب و روح و جان او را به رشد انشادی یعنی نشیدخوانی درونی هدایت نمود تا جایی که مولانا بعد از شمس نیز با فرهنگ این موسیقی درونی و فرایند موسیقی بیرونی (سماع و شعر و ساز و آواز و قول و قوال) آن چنان فضایی آهنگین از دانش و معنویت تنظیم نمود که برای همیشه بی‌رقیب و بی‌نظیر، عرفان بشری را سربلند نگاه داشته و خواهد داشت.

رشد انشادی

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

عارفان چامه‌سرای و چه آن‌هایی که از دیگران حدیث این نغمه درونی را شنیده‌اند، درباره این موسیقی سازنده درونی و این نغمه در سینه پنهان که مویرگ به مویرگ جان می‌گیرد و جان می‌بخشد و هدفی را طی می‌کند تا به گوش حس برسد، شواهد بسیاری ارائه داده‌اند. باید افزود آنان که 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 مرتبه رشد انشادی موسیقی‌نواز قلب، نغمه هوشیاری می‌نوازد. اما اندک‌اندک قلب به وزن (ریتم) موسیقی درآمده و 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 مراقبه خویش مراجعه می‌کرد. [← 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 همه 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 آوازه موسیقی و سماع مجالس مولانا اندک‌اندک به بیرون از قونیه و به دیگر شهرها رسید و موجب گردید تا قوالان و نوازندگان صوفی‌مشرّب و یا موسیقی‌نوازان غیرصوفی به‌سوی قونیه رهسپار شوند. آداب موسیقایی سماع به‌ویژه چرخ زدن از روی حرکات مولانا به‌مانند دیگر حرکت‌های سماعی، وضع و در میان مولویه ماندگار شد و موجب شد تا امثال حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد و فرزندش اولوعارف این موسیقی را وسعت بخشند. به‌راستی اگر قرنی را که مولانا در آن می‌زیسته بزرگ‌ترین و عظیم‌ترین قرن‌های تاریخ فرهنگ عرفانی بدانیم که

به‌نوعی 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 محدوده زمانی به بعد هنرها بیش از گذشته بر پایه‌های محکمی از قوانین علمی در حوزه‌های درسی تدریس شدند، همچنان که موسیقی هم تا حدود به یک قرن پیش زمره شعبه‌های ریاضی و به‌صورت 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 مجموعه دو سر فصل موسیقی گفتاری و موسیقی رفتاری مولانا است.

الف) موسیقی در گفتار و آثار.

ب) موسیقی در عمل و اجرا (سماع).

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

۱. به‌کارگیری 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 نحوه به‌کارگیری واژه‌ها و اصطلاحات موسیقایی به‌میان می‌آید.

موسیقی بیرونی نیز نتیجه جوشش و فوران درون و اندیشه مولانا است، اما نه به شکل یک حرکت جوهری و نه در یک رشد انشایی، بلکه این موسیقی از مجموعه 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^۱

(بررسی موضوعی اشعار موسیقایی مولانا)

در این بخش مقاصد موسیقایی مولانا به‌صورت موضوعی تحت ۳۰ 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 جایی که خواننده و پژوهنده خود بتواند بیتی از او را در پهنه یک یا چند عنوان از عنوان‌های زیر قرار دهد:

۱. موسیقی‌آموزی
۲. موسیقی‌ادواری
۳. موسیقی‌اندیشی (موسیقی‌پنداری)
۴. موسیقی‌باوری
۵. موسیقی‌برداشتی
۶. موسیقی‌پژوهی
۷. موسیقی‌پناهی
۸. موسیقی‌پوشی
۹. موسیقی‌تشبیهی (تشبیه‌های موسیقایی)
۱۰. موسیقی‌تشریحی
۱۱. موسیقی‌تمرکزی
۱۲. موسیقی‌توصیفی (وصفی)
۱۳. موسیقی‌خوانی
۱۴. موسیقی‌خواهی
۱۵. موسیقی‌دانی
۱۶. موسیقی‌درمانی
۱۷. موسیقی‌رفتاری
۱۸. موسیقی‌روایی
۱۹. موسیقی‌زایی
۲۰. موسیقی‌سازی و موسیقی‌سازی (الف: اجرای با ساز و آهنگ‌سازی ب: سازشناسی)
۲۱. موسیقی‌شناختی (موسیقی‌شناسی)
۲۲. موسیقی‌شنوی
۲۳. موسیقی‌فرمانی
۲۴. موسیقی‌گردانی
۲۵. موسیقی‌گفتاری (موسیقی‌بیانی)
۲۶. موسیقی‌محوری (موسیقی‌مداری)

۲۷. موسیقی میراثی

۲۸. موسیقی نگری

۲۹. موسیقی نوازی

۳۰. موسیقی یاری (موسیقی یآوری)

موسیقی آموزشی^۱

موسیقی آموزشی یا آموزش موسیقایی به شکل معمول به هیچ وجه در حیات مولانا مشاهده نشده است.

مولانا نیز خود در جایی از این مقوله که استادی در موسیقی داشته یا شاگرد مکتبی بوده، سخنی نگفته است. در هیچ برهه زمانی در حیات او اثری از لحظه‌های آموزشی موسیقی به چشم نمی‌خورد. او موسیقی را به صورت علمی یا آکادمیک نیاموخته بلکه آشنایی او با موسیقی بنا بر آنچه از گفته‌هایش برمی‌آید تنها از طریق حواس ظاهری صورت گرفته است (کلیه نوازندگان صوفی مسلک از چگونگی نوازان و دف‌نوازان و رباب‌زن‌ها موسیقی را به تجربه می‌آموختند، از جمله مشتاق‌علی شاه کرمانی). مولانا خود دربارهٔ رباب‌نوازی‌اش مطالبی عنوان کرده است. [← رباب]

او از کودکی موسیقی و نوازندگی ویژه سماع را در مجالس سرک کشیده است. کودکی بیش نبوده که نوازنده‌های سازهای مختلف را در مجالس سماعی که گهگاه در گوشه و کناری برپا می‌شدند دیده و شنیده است. نوازندگان خراسانی و بلخی و نوازندگان باصلابت ایرانی (محلی) را در کوچه‌های کودکی مشاهده نموده است. مولانا موسیقی‌نوازان رومی (قسططنیه) را نیز دیده و سازشان را شنیده است. نوازندگانی برتر و توانمندانی در نواختن سازهای موسیقی، مشهور، نوازندگانی آن‌چنان بنام که شاعری مانند خاقانی در توصیفشان از «انگشت ارغنون زن رومی» یاد می‌کند که وقتی انگشت بر زخمه می‌کشد، چه تبلرزهای از اتانین (تئاترها) موسیقایی برمی‌افکند. هرچند خاقانی از ارغنون‌نواز رومی یاد کرده ولی ارغنون یک نمونه در شعر شاعر است، درحالی که نوازندگان سازهای کشتی و مضرابی یا درمجموع رامشگران رومی در موسیقی به‌ویژه در نوازندگی سازهای موسیقی بر سر زبان‌ها بوده‌اند و مولانا از همه این مطالب آگاهی داشته است.

ابیات ربابی او بهترین شواهدند که او موسیقی را به تجربه آموخته تا آنجایی که حتی عواطف و اطباع مربوط و متناسب به هریک از مقام‌های دوازده‌گانه موسیقی را دریافته و «از تری زیرافکنند خُرد» هم [← پیر چنگی] آگاه بوده است. شاید تاریخ موسیقی آموزشی او به قدر اصل موسیقی‌نوازی

او مهم نباشد که نیست، اما بهتر است گفته شود او بنا بر ذوق و شوق و سائقه شخصی، آنچه را که باید و شاید، از توازن موسیقایی (ریتم موسیقی) و تلحین اشعار خود و دیگران با آهنگ‌ها (ملودی‌ها)یی که به گوش خود شنیده دریافت و الحان را آفریده است. حتی آنچه را بنا بر روش زمزمه‌گویی در گوش نوازندگان خوش‌نواز سازهای مختلف، نجوا کرده تا جایی که شنونده را به خلاقیت تشویق کرده است. نمونه‌های بسیاری از یک واژه تا یک جمله و یک عبارت و یک مصراع و یک بیت وجود دارد که هرکدام تأیید بر موسیقی‌آگاهی اوست. مولانا موسیقی نظری را نیز از طریق مطالعه رساله‌های موسیقی و دیوان‌های شاعران قبل از خود آموخته است.

مقبل‌ترین و نیک‌پی در برج زهره کیست؟ نی	زیرا نهد لب بر لب‌ت تا از تو آموزد نوا
آن‌کس نه که از طریق تحصیل	آموخت، ز بانگ بلبلان گفت
مطربا، این ره زدن زان ره‌زنان آموختی	زانک از شاگرد آید شیوه‌های اوستاد
چنگ را در عشق او از بهر آن آموختم	کس نداند حالت من، ناله من او کند
ای آسمان، این چرخ من زان ماهرو آموختم	خورشید او را ذره‌ام، این رقص ازو آموختم
من عاشقی از کمال تو آموزم	بیت و غزل از جمال تو آموزم
در پرده دل خیال تو رقص کند	من رقص هم از خیال تو آموزم
سرسبزی باغ و گلشن و شمشادی	رقاص کن دلی و اصل شادی
ای آن‌که هزار مرده را جان دادی	شاگرد تو می‌شوم، که بس استادی

(ج ۸، ص ۲۸۵)

موسیقی‌ادواری^۱

یا ادوار موسیقایی مولانا، یا دورانی که مولانا موسیقی را به کار گرفته است که بی‌تردید به بعد از آشنایی با شمس و نزدیک شدن مولانا به سماع و موسیقی بازمی‌گردد. در حیات متبرک مولانا، یک دوره موسیقایی طولانی به چشم می‌خورد؛ دوره‌ای که موسیقی در آن به صورت اجرا و در عمل سریان داشته است. ایام موسیقی‌ادواری مولانا یک دوره ۳۴ تا ۳۶ ساله

است که از زمان آشنایی با شمس آغاز می‌شود و تا آخرین لحظه‌های حیات مولانا ادامه می‌یابد. هرچند در طی دوره مذکور گاهی موسیقی و سماع کمتر به صورت عمل و اجرا درمی‌آمده، برای مثال در حد دوره‌های کوتاه از چند ساعت تا چند روز، لیکن مقصود، یک دوره درازمدت نزدیک به چهار دهه تا لحظه‌های آخر عمر مولانا است که در آن حالات و لحظه‌های آخر نیز او در طلب سماع‌گر و مطرب و نوازنده بوده است.

اول و پایان راه از اثر پای ماست	ناطقه و نفس کل ناله سرنای ماست
(ج ۱، ص ۲۶۸)	
غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست‌زنان	بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هر چم بود
(ج ۲، ص ۲۲۷)	
بعد من صد سال دیگر این غزل	چون جمال یوسفی باشد سمر
(ج ۳، ص ۱۴)	
سماع‌باره نبودم، تو از رهم بردی	به مکر راهزن صد هزار طراری
(ج ۶، ص ۲۸۵)	
با جمع شکرلبان رقص	هر لحظه عروسی‌ای و خوانی
(ج ۷، ص ۱۴۶)	

موسیقی‌اندیشی^۱ (موسیقی‌پنداری)

یا اندیشه موسیقایی داشتن، بسیاری از گفته‌های مولانا که در آن‌ها موسیقی را به شکلی خاص می‌خواهد، در سایه این عنوان قرار می‌گیرد. مقصود از موسیقی‌اندیشی آن نیست که مولانا را هر صبح تا شام در گوشه‌ای و در حال اندیشیدن به موسیقی بنگریم. بلکه داشتن «اندیشه موسیقایی» او مورد نظر است. وجود اندیشه موسیقایی است که مولانا را وادار می‌کند تا برای پیشرفت و تحول در ساختمان رباب تغییراتی در ظاهر آن دهد. شعرهای بسیار زیاد دیوان شمس به ما می‌گوید مولانا چه وقتی و چه ایامی از عمرش را صرف سرودن این چامه‌ها کرده است. مشهور آن است که وی به هنگام سماع بسیاری از این غزل‌ها را سروده است و وجود واژه‌های موسیقایی و تکرار آن‌ها به گونه‌ای که در هر غزل اثری از موسیقی باشد میزان موسیقی‌اندیشی مولانا را «قافیه‌اندیش» را روشن می‌سازد. اندیشه موسیقایی مولانا بر مبنای نگرش موسیقایی او به کل نظام هستی است که همه چیز را در سماعی متعبدانه می‌نگرد. یکی از سه کار مهمی که مولانا بعد از شمس پیش گرفت یعنی «سماع، فقا و حمام»، سماع به مفهوم موسیقی است. پس بخشی مهم یا یک سوم از کارهای

مولانا موسیقی بوده و بدیهی است که بدان می‌اندیشیده است. خطاب‌های او به مطرب و نوازنده و دوست به صورت یک اندیشهٔ طبیعی و عادی درآمده مانند کسی که هر روز صبح عادت به حمام و شنا در استخر داشته باشد، هر روز صبح به محض برخاستن از خواب ناخودآگاه به عمل هر روزه‌اش می‌اندیشد.

مولانا دارای اندیشهٔ موسیقایی و یک موسیقی‌پنداری است. او به موسیقی می‌اندیشد و این موسیقی‌اندیشی او نه به این معنی است که مسیر پیش و پشت مقام‌های موسیقی و صف شعبه‌ها را به «مطرب صاحب‌صف» خطاب کند، بلکه در اوج‌گیرندگی اندیشه‌های حضرتش چه در سرودن غزل‌ها و خلق مضامین و چه در پروازهای روحانی، موسیقی یکی از بهترین موجبات خلاقیت در کلام و از بال‌های پروازدهندهٔ اطمینان‌بخش به حساب می‌آید.

هرگز کسی نرقصد تا لطف تو نبیند	کاندر شکم ز لطف رقص است کودکان را (ج ۱، ص ۱۱۶)
اندر شکم چه باشد؟! و ندر عدم چه باشد؟!	کاندر لحد ز نورت رقص است استخوان را (ج ۱، ص ۱۱۶)
هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست	ما به فلک می‌رویم عزم تماشا کراست؟ (ج ۱، ص ۲۶۹)
جنبش خلقان ز عشق جنبش عشق از ازل	رقص هوا از فلک رقص درخت از هواس (ج ۱، ص ۲۷۴)
جان من با اختران آسمان	رقص رقصان گشته در پهنای چرخ (ج ۱، ص ۳۰۳)
هر روز همچون ذره‌ها رقصان به پیش آن ضیا	هر شب مثال اختران طواف یار ماه خذ (ج ۲، ص ۹)
اگر با نقش گرمابه شود یک لحظه همخواه	همان دم نقش گیرد جان چو من دست‌نزنان باشد (ج ۲، ص ۲۶)
در دو چشمش بین خیال یار ما	رقص رقصان در سواد آن بصر (ج ۳، ص ۱۱۳)

به راستی پنهان‌خانهٔ فکرت و ادراک مولانا کجاست که راهش را تنها خود او می‌داند.

در غیب پر این سو مهر ای طایر چالاک من	هم‌سوی پنهان‌خانه رو، ای فکرت و ادراک من
عالم چه دارد جز دهل از عیدگاه عقل کل	گردون چه دارد جز که از خرمن افلاک من
	(ج ۴، ص ۱۰۵ و ۱۰۶)

موسیقی‌باوری^۱

یکی از دلایل موفقیت مولانا در به‌دست آوردن آنچه در لحظه‌های سماع آرزو می‌کند، موسیقی‌باوری اوست. او به هر آنچه می‌گوید معتقد است. بنای باورداشت موسیقایی مولانا استوار است و بر اطرافیان او نیز سایه افکنده است. بدیهی است تا کسی به مرحله باور نرسد نمی‌تواند با زبان شعر به دیگران بیاوراند که چه می‌گذرد.

مولانا از زمانی که شمس را باور کرد، موسیقی و سماع را نیز در خویشتن به مرحله باور کشانید. بی‌گمان راه طریقت مولانا از شریعت او جدا نیست ریشه‌های باورهای مولانا از ایام خردی و نوجوانی در وجودش پای گرفته و بنا بر همین استحکام در عقیده، مولانا موسیقی خود را در میدان شریعت‌مداری قونیه فریاد کرده و نواخته است. او مسئله حلال و حرام را باور داشت، محیط پرورشی او در خانواده محیطی آشنا و عامل به امر حلال و حرام بوده است. او موسیقی را باور داشت اما همین موسیقی را در کنار یک امر مشکوک نمی‌پذیرفت، و بنا بر همین عقیده بود که پدرش بهاء‌ولد نیز سه هزار دینار مصری خلیفه را نپذیرفت به این بهانه که «مال او حرام و مشکوک است و کسی که مدام مدام باشد و استماع آواز اوتار آغانی و مزار کند، روی او نشاید دیدن». مولانا نیز در هر سنی بوده اما از این کردار و رفتار پدر آگاه بوده و از آنجایی که إشکال پدر بر سر «مدمن مدام» و نه بر سر موسیقی و اوتار آغانی بود، مولانا نیز موسیقی و اوتار آغانی را باور داشت.

نی بیچاره چه داند که ره پرده چه باشد دم نایبست که بیننده و داناست خدایا

(ج ۱، ص ۶۱)

بدان آواز جان دادن حلالست زهی آواز دمساز، این چه شیوه‌ست؟

(ج ۱، ص ۲۰۷)

گر جان عاشق دم زند، آتش درین عالم زند وین عالم بی‌اصل را، چون ذره‌ها بر هم زند

(ج ۲، ص ۳)

ور تو خواهی سماع را گیرا دور دارش ز دیده انکار

هرکه او را سماع مست نکرد منکرش دان، اگرچه کرد اقرار

(ج ۳، ص ۴۷)

چون بربط شد مؤمن در ناله و در زاری بربط ز کجا نالد بی‌زخمه زخم‌آور؟

(ج ۳، ص ۵۸)

تجلی همیشگی یار، باور مولاناست:

ای مطرب، اگر تو یار مایی این پرده بزن که یار دیدم

(ج ۳، ص ۲۶۳)

موسیقی برداشتی^۱

یا برداشت‌های موسیقایی مولانایی که از هر صدای خوبی استشمام موسیقی می‌کند. بسیاری از اشعار مولانا بازگوینده برداشت‌های موسیقایی اوست. او به مناسبت نگرش و اندیشه هنری موسیقایی خود، از پدیده‌ها (اتفاقات، ملاقات‌ها، جلسات و...) برداشت‌های موسیقایی دارد. نمونه‌ها و شواهد بسیاری بیانگر این نظریه وجود دارد که مولانا از هر چه می‌بیند و می‌شنود برداشت موسیقایی کرده است. موسیقی‌پرداشتی مولانا شاید بخشی از موسیقی‌نگری یا مجموعه موسیقی‌نگری و موسیقی‌اندیشی او تصویر شود.

او از حرکت باد و تحرک درخت، از تحرک گل در دست نسیم به رقص باد و «رقص درخت» و یا «رقص گل پیش صبا» (ج ۱، ص ۷) تعبیر نموده است. اشعار بسیاری در غزل‌های او از این موسیقی‌پرداشتی سخن می‌گویند.

از آن آب حیاتست که ما چرخ‌زنانیم	نه از کف و نه از نای نه دفاهاست خدایا (ج ۱، ص ۶۱)
زیر هر گلبن نشسته ماهروی زهره‌رخ	چنگ عشرت می‌نوازد از پی خاقان ما (ج ۱، ص ۹۵)
نشسته بر دف مطرب که زهره بنده تو	نشسته بر کف ساقی که طالع مسعود (ج ۲، ص ۲۱۷)
به روز عید بگویم دهل چه می‌گوید	«اگر تو مردی برجه رسید لشکر عید» (ج ۲، ص ۲۱۸)
اندرون هر دلی خود نغمه و ضربی دگر	پایکوبان آشکار و مطربان پنهان چو راز (ج ۳، ص ۷۱)

موسیقی پژوهی^۲

یا پژوهندگی موسیقایی مولانا. روحیه موسیقی‌پژوهی در مولانا از آثار او هویداست، آثاری که مشحون از پژوهش‌های موسیقی است. در سایه موسیقی‌پژوهی اوست که او به این نتیجه می‌رسد که برای صدادهی بهتر، رباب را شش‌گوشه بسازند. [← رباب]

ز چنگ سخت عجیبت آن ترنگ‌ترنگ چه‌است؟ نره برآورده کان! چه‌است؟ چه‌است؟
(ج ۱، ص ۲۸۴)

1. Understanding music.
2. Researching about music.

در ساقی خویش چنگ در زن مندیش که آن سه‌تا چه دارد
(ج ۲، ص ۹۲)
اوستاد چنگ‌ها آن چنگ باشد در جهان وای آن چنگی که با آن، چنگ حق پهلو کند
(ج ۲، ص ۱۱۷)

موسیقی پناهی^۱

موسیقی برای مولانا پناهگاهی محکم و سایبانی مستحکم است. موسیقی پناهی مولانا از زبان خود او شواهدی دارد. مولانا توسط الحان و سازهای موسیقی به‌نوعی پناهندگی روحی دست می‌زند. پناهی می‌جوید که در سایه‌اش بتواند به آرامش دلخواهش دست یازد.

حجره خورشید تویی، خانه ناهید تویی روضه اومید تویی، راه ده ای یار مرا
(ج ۱، ص ۳۰)

موسیقی پوشی^۲

کلیه اشعاری که مربوط به این نمایش عرفانی (قوال اندازی) است [← قوال انداز] و هر آنچه از گفته‌های مولانا به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، یا تخصصی یا غیرتخصصی در این مورد شنیده می‌شود زیرمجموعه موسیقی پوشی اوست، مولانا هرگز زیر خرقه یا پوششی پنهان نشد و به زیر خرقه سماع نکرد، هرچه کرد با ظاهر و روی باز بود.

مولانا هنگامی در صحنه اجرایی موسیقی پای نهاد که پیش از آن حتی جامه‌های خویش را به تناسب مجالس سماع تغییر داده بود و همین موسیقی پوشی او از فرجی هندباری و پیراهن جلوباز یا پیش‌باز و موزه مولوی توجه دیگران را به‌سوی قلندری از اهل سماع جلب می‌کرد، تا درنهایت همین موسیقی پوشی مولانا در میان مولویه رایج شد و تا به امروز هم با مختصر تغییرهایی به‌چشم می‌خورد.

در میان اشعار مولانا متعدد و متنوع هستند ابیاتی که در آن‌ها از کلاه و کمر (کمردوز) و شکرآویز (دستار شکرآویز) سخن به‌میان آمده است. مولانا بارها قوال اندازی کرده است و جامه به مطرب و قوال بخشیده و گویی پوشش مولانا نیز از نشانه‌های سماع و موسیقی او محسوب می‌شود. در ابیات موسیقایی مولانا شواهدی از خرقه و ضرب خرقه و درمجموع از انتساب لباس‌های مولانا به موسیقی و مجلس سماع ملاحظه می‌شود.

1. Taking refuge in music.
2. Wearing music.

دلّی من و خرّقه من از تو دریغی نبود	وانک ز سلطان رسدم نیم مرا نیم تو را (ج ۱، ص ۳۱)
درآ تا خرّقه قالب دراندازم همین ساعت	درآ تا خانه هستی بپردازم همین ساعت (ج ۱، ص ۱۹۵)
همگی پرده و پوشش ز پی باشش تست	جرس و طبل رحیل از جهت رحلت تست (ج ۱، ص ۲۴۳)
آن را که منم خرّقه، عریان نشود هرگز	وان را که منم چاره، بیچاره نخواهد شد (ج ۲، ص ۴۶)
چو مست‌تر شود آن روح خرّقه‌باز شود	کلاه و سر بنهد ترک این قبا گوید (ج ۲، ص ۲۱۹)
تن ما خرّقه‌ای است پرتضریب	جان ما صوفی‌ای است معنی‌دار
خرّقه پُر ز بند روزی چند	جان و عشق است تا ابد بر کار (ج ۳، ص ۶۱)
من صد هزار خرّقه ز سودا بدوختم	کان جمله را بسوخت به یکبار شرم تو (ج ۵، ص ۷۶)
ای آسمان که بر سر ما چرخ می‌زنی	در عشق آفتاب، تو هم‌خرّقه منی (ج ۶، ص ۲۳۰)

موسیقی تشبیهی^۱ (تشبیه‌های موسیقایی)

مقصود تشبیهات موسیقایی مولاناست. تشبیهاتی که در موضوع‌های گونه‌گون در اشعار مولانا به‌فزونی دیده می‌شود. در تشبیه، این صنعت معنوی بدیعی که در آن مفهوم و معنی از اهمیت بیشتری نسبت به الفاظ برخوردار است (فنون، ج ۲، ص ۲۲۵)، مولانا بسیار طبع‌آزمایی کرده است، چه درباره خود، که خود را به انواع و اقسام سازها و با صفات متعدد (ساختمانی) آن‌ها تشبیه کرده است و چه درباره شمس و حسام‌الدین و صلاح‌الدین در غزل و مثنوی که انواع و اقسام تشبیهات مشاهده می‌شود.

رخ زعفران رنگ آمدم، خم داده چون چنگ آمدم	در گور تن تنگ آمدم، ای جان با پهنا بیا (ج ۱، ص ۱۴)
زین‌رو همی بینم کسان نالان چو نی وز دل تهی	زین‌رو دوصد سرو روان خم شد ز غم چون چنگ‌ها (ج ۱، ص ۱۸)

من خمشم خسته‌گلو، عارف گوینده بگو	زانکه تو داووددمی، من چو کهم رفته ز جا (ج ۱، ص ۳۱)
ای فتنه هر روحی کیسه‌پر هر جوحی	دزدیده رباب از کف بوبکر ربابی را (ج ۱، ص ۵۴)
چون مثال ذره‌ایم اندر پی آن آفتاب	رقص باشد همچو ذره روز و شب کردار ما (ج ۱، ص ۸۹)
تن ما به ماه ماند که ز عشق می‌گذارد	دل ما چو چنگ زهره که گسسته‌تار بادا (ج ۱، ص ۱۰۶)
تا دل به قمر دادم از گردش او شادم	چون چرخ شدم گردان یعنی بنمی‌ارزد (ج ۲، ص ۴۵)
آن‌ها نهفتگانند، وین‌ها که اهل رازند	از رنگ همچو چنگی باری دوات کردند (ج ۲، ص ۱۷۴)
به پیش عاشقان صف‌صف برآورده به حاجت کف	ز زخم اوست دل چون دف، دهان از ناله سرنایش (ج ۳، ص ۸۸)
منم آن مست دهل‌زن که شدم مست به میدان	دُهل خویش چو پرچم به سر نیزه بیستم (ج ۳، ص ۲۹۴)
مطربا، بهر خدا زخمه مستانه بزن	تا ز زخمه خوش تو ساخته چون چنگ شویم (ج ۴، ص ۱۵)
این شب سیه‌پوش است از آن، کز تعزیه دارد نشان	چون بیوه جامه سیه در خاک رفته شوی او (ج ۵، ص ۱۰)
تو چو سرنای منی، بی‌لب من ناله مکن	تا چو چنگت ننوازم، ز نوا هیچ مگو (ج ۵، ص ۶۴)
در پرتو آفتاب رویت	در رقص چو ذره‌هاست دیده (ج ۵، ص ۱۳۹)

موسیقی تشریحی^۱

مولانا در بسیاری از اشعارش به تشریح نکته‌ها و مطالب وسایل مورد دلخواهش پرداخته و از آن جمله‌اند نکته‌های متنوع موسیقایی. اشعار موسیقی تشریحی مولانا به ما می‌گوید او نه تنها آنچه را با حواس ظاهری احساس کرده، بلکه آنچه را که در اندیشه او رخ می‌نموده به شرح کشیده است. از نقش‌های ریز و درشت روی دیوار گرمابه که گهگاه همچون هم‌پایه‌ای با تو در «می احمر» آید و یا

دیگر نکته‌های موسیقایی. نمای موسیقی تشریحی، ابیات بسیاری را شامل می‌شود که از آن‌ها نمونه‌هایی در زیر آمده است.

از قوام قامتش در قامت تو کز بماند	همچو چنگ از بهر سروتر خمیدستی دلا (ج ۱، ص ۹۴)
وان مقیمان خراباتی از آن دیوانه‌تر	می‌شکستند خم‌ها و می‌فکندند چنگ و نا (ج ۱، ص ۹۸)
هر باد چغانه‌ای گرفته	کو منتظر اشارت ماست (ج ۱، ص ۲۲۵)
دل نور جهان باشد، جان در لمعان باشد	این رقص‌کنان باشد آن دست‌زنان آید (ج ۲، ص ۵۰)
هله، ای شارح دل‌ها، تو بگو شرح غزل	من اگر شرح کنم نیز برنجد دل میر (ج ۳، ص ۶)
به وقت خواب بگیری مرا که هین، برگو	چو اشتهای سماعت بود بگه‌تر گو (ج ۵، ص ۸۱)
خُفاش در تاریکی‌ای، در عشقِ ظلمت‌ها به رقص	مرغان خورشیدی سحر تا والضحی پاکوفته (ج ۵، ص ۱۰۱)
هر موی من از عشقت بیت و غزلی گشته	هر عضو من از ذوقت خمِ عسلی گشته (ج ۵، ص ۱۲۸)
من چون سپند رقص‌کنان اندرو شده	شعر تر و قصیده غراً بسوخته (ج ۵، ص ۱۶۸)
سرنای این دلم ز تو بنواخت پرده‌ای	هم پرده‌اش دریده و سرنا بسوخته (ج ۵، ص ۱۶۸)
مرا چو نی بنوازد شمس تبریزی	بهانه بر نی و مطرب ز غم خروشیده (ج ۵، ص ۱۷۷)
شب دزد کی یابد تو را، چون نیستی اندر سرا	بر بام چوبک می‌زنی با یاسبان آمیختی (ج ۵، ص ۱۹۲)
ماییم چو می جوشان، در خم خراباتی	گرچه سر خم بستست از کهگل پنداری
از جوشش می کهگل، شد بر سر خم رقصان	والله که ازین خوش‌تر نبود به جهان کاری (ج ۵، ص ۲۹۲)