هاله‌های موسیقیایی در معنای دو واژه در شعر حافظ

جمیله اخیانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

اصغر بیرانوند

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

(از ص ۱۱۷ تا ۱۲۵)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۸/۰۹

تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۲/۲۱

چکیده

آشنایی حافظ با موسیقی و همچنین آوازخوانی او از موضوعاتی است که حافظ‌پژوهان بر آن اتفاق‌نظر دارند. دربارهٔ اصطلاحات موسیقیایی به‌کاررفته در اشعار او نیز بسیار سخن گفته شده است؛ اما واژه‌هایی را نیز می‌توان یافت که در عین‌حال که معنی لغوی آنها در شعر حافظ مورد نظر است، هاله‌ای از معنای موسیقیایی هم آنها را احاطه کرده است؛ به گونه‌ای که بدون توجه به این هاله‌های موسیقیایی، ظرایف هنری شعر حافظ به کمال درک نمی‌شود. مقالهٔ حاضر می‌کوشد این هاله‌های موسیقیایی را دربارهٔ دو واژهٔ «حزین» و «کار» که به‌دلیل معنای متداول غیر موسیقیایی‌شان مورد غفلت واقع شده‌اند، بررسی کند و تناسب‌ها و زیبایی‌های بلاغی ایجاد شده به‌وسیلهٔ این واژه‌ها را در شعر حافظ آشکار سازد.

واژه‌های کلیدی: حافظ، موسیقی، گوشه، حزین و کار.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: jakhyani@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدّمه

دربارهٔ حافظ و اشعارش، کم کندوکاو نشده است؛ دربارهٔ او از هر دری سخن رانده‌اند و از زوایای مختلف غزلیاتش را کاویده‌اند؛ اما هنوز هم می‌توان ناگفته‌هایی دربارهٔ او یافت که از چشم پژوهشگران پنهان مانده است.

یکی از موضوعاتی که همیشه دربارهٔ حافظ مطرح بوده است، مسئلهٔ موسیقی‌دانی اوست. در اینکه حافظ با موسیقی و آواز آشنا بوده، تردیدی نیست. شارحان دیوان حافظ اغلب بر این موضوع تأکید کرده‌اند؛ علاوه بر آنکه وی خود نیز بارها به آوازخوانی‌اش اشاره کرده است[۱]. برای آوازخوانی به‌طورقطع آگاهی از ردیف‌ها و گوشه‌های موسیقی الزامی بوده است؛ چنانکه به گفتهٔ ملاح، قرائت قرآن با صوت خوش نیز بدون آشنایی با موسیقی میسر نبوده است و حافظان قرآن می‌بایست پرده‌های موسیقی را بشناسند (ملاح، ۱۳۶۷ب: ۱۰). حافظ به تصریح خودش، حافظ قرآن بوده[۲] و این موضوع نیز الزام دیگری بر موسیقی‌شناسی او بوده است؛ علاوه بر آن‌که چند موسیقی‌دان نامدار عصر حافظ را می‌شناسیم که به احتمال زیاد با حافظ مؤانست و مجالست داشته‌اند[۳]. از این رو حافظ بسیاری از اصطلاحات موسیقیایی را به‌دلیل موسیقی‌دانی خود و شناخت ردیف‌های آوازی، آگاهانه در شعرش گنجانده و تناسبات لفظی‌ای در اشعارش ایجاد کرده است که در نگاه اول از چشم خواننده پنهان می‌ماند. بسیاری از این اصطلاحات را پژوهندگان توضیح داده‌اند؛ حسینعلی ملاح کتاب *حافظ و موسیقی* را به این موضوع اختصاص داده، بسیاری از حافظ‌پژوهان در این زمینه سخن گفته‌اند و شارحان دیوان حافظ به اصطلاحات مربوط به موسیقی در غزل‌های او اشاره کرده‌اند؛ اما هنوز هم می‌توان واژه‌هایی در شعر حافظ یافت که هاله‌های موسیقیایی تنیده‌شده در اطراف آنها از چشم پژوهندگان مخفی مانده است؛ در حالی‌که بدون توجه به این هاله‌های معنایی، درک کامل زیبایی‌های بلاغی شعر حافظ محقق نمی‌گردد. این مقاله می‌خواهد از رهگذر ارائهٔ این یافته‌ها و تناسب‌های ایجاد شده با آنها، هم به لذت هنری خوانندگان شعر حافظ بیفزاید و هم گوشه‌ای دیگر از هنر این شاعر بزرگ را بنمایاند و بخش دیگری از راز ماندگاری سخن او را آشکار سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. موسیقی و شعر

موسیقی ایرانی شامل تعدادی دستگاه است که هرکدام از تعدادی گوشه (سازی و آوازی) تشکیل شده است و مبتنی بر نظم و انضباطی خاص و یادگیری‌اش سخت و مستلزم صرف وقت می‌باشد. در این میان، گوشه‌های آوازی به دلیل همراهی با کلام، دلپذیرتر و فراگیرتر و حتی ماندگارترند؛ چنان‌که از ترانه‌ها و تصنیف‌های کهن، اشعارشان برجا مانده است و امروزه هم می‌توان با استفاده از امکانات دنیای مدرن آنها را بازسازی کرد.

به دلیل کم بودن تعداد مقام‌ها و سازها، موسیقی ایرانی نمی‌تواند به تنهایی از عهدهٔ تمامی احساسات و عواطف و حالات نوایی برآید و به ناچار همیشه محتاج شعر بوده است (نفری، ۱۳۸۰: ۹۱). همین موضوع، ارتباط شعر و موسیقی را به صورت سنتی دیرپا درآورده است؛ به‌طوری‌که از گذشته‌های دور موسیقی و شعر با هم همراه بوده‌اند: گوسانان یا خنیاگران پارتی، نوازندگان دوره‌گردی بودند که شعرشان را فی‌البداهه می‌سروده و با موسیقی همراه می‌کرده‌اند و بعدها آنها که دارای مهارت و هنر بیشتری بودند به دربار راه می‌یافتند؛ چنانکه نوازندگان دورهٔ ساسانی مانند باربد و نکیسا را از همین گروه دانسته‌اند (رک؛ اخیانی، ۱۳۸۸: ۱۸۳). ملاح پیوند شعر و موسیقی را از این هم دورتر می‌برد و به زمان کوروش هخامنشی می‌رساند که او و سربازانش سرود جنگی می‌خواندند (نک به: ملاح، ۱۳۶۷الف: ۹۹).

پس از اسلام نیز با برقراری حکومت‌های ایرانی، سنت گوسانی دوباره احیا شد؛ چنانکه رودکی، شاعر و خواننده و نوازندهٔ دربار سامانیان، یادآور باربد و نکیسای ساسانی است (رک؛ اخیانی، ۱۳۸۸: ۱۸۴) همچنان که امروز نیز عاشیق‌ها (عاشق‌ها)ی آذربایجان ادامه‌دهندگان این سنت دیرپا هستند.

بر اساس همین پیوند دیرین شعر و موسیقی است که کمتر شاعر پارسی‌گویی را می‌شناسیم که به موسیقی و ابزار و ادوات آن توجه نداشته و در شعرش از آن استفاده نکرده باشد. نیز از آنجا که برخلاف امروز که ما اکثراً موسیقی را تنها از راه گوش و بصورت غیر زنده می‌شنویم، موسیقی مورد استفاده در گذشته، تنها موسیقی زنده بوده و شنوندگان، نوازندگان و سازهایشان را هم می‌دیده‌اند؛ طبیعتاً توجه به خصوصیات این

Archive of SID
www.SID.ir

سازها بیشتر از امروز بوده و شاعران می‌توانسته‌اند بسیاری از مضامین شعرشان را با استفاده از خصوصیات همین سازها بسازند؛ همچنان‌که وقتی سعدی می‌گوید:

سر نتوانم که برآرم چو چنگ ور چو دفم پوست بدرد قفا

(سعدی، ۱۳۶۳: ۴۱۲)

روشن است که این مضامین را از دقت در شکل ظاهری چنگ و دف ساخته است. به همین ترتیب، آنها شاهد آوازخوانی خوانندگان و همراهی کلامشان با ساز بوده و از این رو اگر شاعری مانند حافظ خود اهل آواز هم می‌بوده، طبیعتاً دقت وی به عناصر مربوط به آواز و ردیف‌ها و گوشه‌های آوازی، بیشتر از شنوندهٔ امروزی جلب می‌شده است.

۳. بازنگری دو واژه در شعر حافظ

چنانکه گفته شد، دربارهٔ اصطلاحات موسیقیایی شعر حافظ زیاد سخن گفته شده، اما به نظر می‌رسد معنای موسیقیایی دو واژهٔ «حزین» و «کار» از قلم افتاده است. پیش از آنکه به این دو واژه بپردازیم، از یادآوری یک نکته نیز ناگزیریم و آن اینکه « در سبک‌شناسی حافظ، ایهام از عناصر سبک‌ساز مهم است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰۲). ایهام خود به چندین نوع تقسیم می‌شود که تقریباً همهٔ آنها را می‌توان به فراوانی در دیوان حافظ یافت (رک؛ راستگو، ۱۳۷۹: ۱۲۳ به بعد). یکی از انواع ایهام، ایهام تناسب است که کثرت آن از مختصات سبکی حافظ است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰۳). در ایهام تناسب «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور دارد، اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام، رابطه و تناسب دارد» (همان: ۱۰۲). به عبارت دیگر این نوع ایهام، به نوعی مراعات نظیر پنهانی در بیت ایجاد می‌کند که در نگاه اول دیده نمی‌شود. آنچه دربارهٔ هاله‌های موسیقیایی واژه‌های مذکور گفته خواهد شد، صرفاً از همین نوع است؛ یعنی از نوع ایهام تناسب یا مراعات نظیر پنهان. این موضوع به این معنی است که عدم آگاهی از معانی پنهان این واژه‌ها، ابهامی در معنای بیت به وجود نمی‌آورد؛ اما آشکار شدن این مناسبات پنهانی، لذت هنری خواننده را مضاعف می‌سازد.

در ادامه به بررسی واژه‌های مورد نظر در اشعار حافظ می‌پردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱،۳. حزین

«حزین» فرمی است در موسیقی ردیف با مضراب مخصوصی که مشخصهٔ حالت آن است و به مناسبت محل و جایگاه اجرائی‌اش در دستگاه‌ها و آوازهای ایرانی اجرا می‌شود (ستایشگر، ۱۳۷۴: ۳۷۷). «در ردیف کنونی موسیقی ایرانی، گوشه‌ای در دستگاه شور نواخته می‌شود که به آن "نغمهٔ حزین" می‌گویند» (ملاح، ۱۳۶۷ب: ۲۷۷).

حافظ واژهٔ «حزین» را سه بار در اشعارش بکار برده و به نظر می‌رسد در هر سه مورد، معنای موسیقیایی آن را هم در نظر داشته است؛ ابیات مورد بحث از این قرار است:

الف) سر فرا گوش من آورد به آواز حزین گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۹)

«آواز» در اینجا به معنی «آوا» و «صدا» است؛ ولی «آواز» معنای موسیقیایی هم دارد و آن «به معنی عام نغمه، سرود، آهنگ و بانگ موزون زیر و بمی است که از گلوی انسان و یا از سیم انواع سازها برآید» (ستایشگر، ۱۳۷۴: ۳۷). به این ترتیب میان «حزین» و «آواز» در معنای موسیقیایی‌شان ایهام تناسب به‌وجود می‌آید. قرینه‌ای که این گمان را که حافظ معنای موسیقیایی این دو واژه را هم در نظر داشته– و به این ترتیب، نه ایهام تناسب که حتی ایهام را مورد نظر داشته است - قوت می‌بخشد، بیت قبل آن است که در آن، معشوقی که به سراغ حافظ آمده، «غزل‌خوان» هم هست و می‌توانسته غزلش را با «آواز حزین» در معنای موسیقیایی‌اش بخواند:

زلف‌آشفته و خوی کرده و خندان‌لب و مست پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۹)

ب) ای نور چشم مستان در عین انتظارم چنگ حزین و جامی بنواز یا بگردان
(همان: ۳۰۲)

در بیت فوق، «حزین» به معنی «حزن‌آلود» و «اندوهناک» است؛ اما میان این واژه در معنای موسیقیایی‌اش با «چنگ» و «نواختن» ایهام تناسب وجود دارد؛ در عین حال که «چنگ حزین» می‌تواند معنای «چنگی که نغمهٔ حزین بنوازد» را هم تداعی کند.

www.SID.ir

ج) کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد
(همان: ۱۸۱)

روشن است که در این بیت «حزین» به معنای «اندوهگین» است، ولی با در نظر گرفتن معنای موسیقیایی این واژه، میان واژهٔ «شعر» و «حزین» ایهام تناسب به‌وجود می‌آید.

نکتهٔ قابل یادآوری در این زمینه اینکه ملاح معتقد است که «حزین» در شعر حافظ به معنای موسیقیایی به کار نرفته است (ملاح، ۱۳۶۷ب : ۲۷۷)؛ اما وی به تناسبات لفظی ایجادشده به‌وسیلهٔ معنای موسیقیایی این واژه، توجه نکرده است.

۲،۳. کار

واژهٔ دیگری که به احتمال زیاد معنای موسیقیایی آن هم مورد نظر حافظ بوده است، واژهٔ «کار» است. «کار عمل» یا «کار و عمل» اصطلاحی موسیقیایی است که به دو معنی مورد نظر بوده است: یکی به معنی ابداع آهنگ و لحن بر شعری. به عبارت دیگر، ترکیب از قبل تعیین نشدهٔ آهنگ و شعر که به قوهٔ توانایی و سلیقه و ذوق هنرمند بستگی داشته است (ستایشگر، ۱۳۷۴: ۲۵۶) و دیگر به معنی نوعی تصنیف که وزنی سنگین داشته و اشعارش عارفانه بوده و از قدیم متداول بوده است (ملاح، ۱۳۶۷ب : ۱۶۲). حافظ در چند بیت، واژهٔ «کار» را در کنار اصطلاحات موسیقی به کار گرفته و این گمان را که شاید علاوه بر معنای متداول این واژه، اصطلاح «کار عمل» را هم برایش تداعی می‌کرده، دامن زده است؛ از جمله در ابیات زیر:

الف) دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۷)

از آنجا که در این بیت، واژه‌های «پرده»، «مطرب» و «نوا» که از اصطلاحات پرکاربرد و مشهور موسیقی هستند، به‌کار رفته‌اند، قرار گرفتن واژهٔ «کار» در کنار این اصطلاحات، می‌تواند تداعی‌کنندهٔ اصطلاح موسیقیایی «کار عمل» نیز باشد و از این رو میان معنای موسیقیایی آن با این واژه‌ها ایهام تناسب به وجود آید. آنچه به این گمان قوت می‌بخشد،

www.SID.ir

این است که «کار عمل» از گوشه‌هایی است که در دستگاه «نوا» هم اجرا می‌شود (شجریان، ۱۳۸۱، توضیح از علیزاده) و کشف این تناسب، لذت هنری دیگری به خواننده می‌بخشد:

ب) مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم　　در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۸۴)

چنانکه ملاحظه می‌گردد، در بیت مذکور، واژهٔ «کار» در کنار واژه‌های موسیقیایی «چنگ»، «بربط»، «آواز» و «نی» قرار گرفته و می‌تواند «کار عمل» را هم به ذهن بیاورد و از این رو با واژه‌های مذکور، ایهام تناسب بسازد و به این ترتیب حتی توسعاً می‌تواند معنی «چنگ و بربط و نیی که نغمهٔ کار عمل بنوازند» را هم به مصراع دوم، تزریق کند.

ج) که تا وجد را کارسازی کنم　　به رقص آیم و خرقه‌بازی کنم
(همان: ۳۸۲)

در این بیت، حافظ، واژهٔ «کار» را با واژهٔ «رقص» همراه کرده و به‌نظر می‌رسد «ساختن نغمهٔ کار عمل برای وجد» را هم در ذهن داشته؛ علاوه بر اینکه «ساز» در واژهٔ «کارسازی» نیز قابل توجه است.

د) ز شور عربدهٔ شاهدان شیرین‌کار　　شکر شکسته سمن ریخته رباب زده
(همان: ۳۲۴)

« شیرین‌کار» در اینجا به معنی «خوش‌حرکات» است؛ ولی از آنجا که در ارتباط با «شور» که در معنای موسیقیایی‌اش از مقام‌های بسیار قدیمی موسیقی ایرانی است (ستایشگر، ۱۳۷۴: ۱۱۲) و «رباب» که یکی از آلات موسیقی است، قرار گرفته است، الهام‌بخش معنای «نغمهٔ خوش کار عمل» هم می‌تواند بود.

ه) فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب　　چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
(حافظ، ۱۳۶۸: ۹۸)

«لولیان» یا «لوریان» نوازندگان دوره‌گردی بودند که در زمان بهرام‌گور برای خوانندگی و نوازندگی از هند به ایران آمدند (*دایرةالمعارف مصاحب*، ذیل کولی). حافظ هر جا «لولی» را به کار برده، طرب‌انگیزی و شادی را هم در نظر داشته است[۴]. در این

www.SID.ir

بیت نیز هالهٔ معنایی «کار عمل» در واژهٔ «کار» با «لولیان» ایهام تناسب می‌سازد و حتی تداعی‌کنندهٔ لولیانی که به شیرینی نغمهٔ کار عمل را می‌نوازند هم تواند بود.

۴. نتیجه

با اینکه دربارهٔ موسیقی در شعر حافظ، بسیار نوشته شده؛ اما باز هم می‌توان ناگفته‌هایی در این زمینه یافت. در این مقاله دو واژهٔ «حزین» و «کار» (کار عمل) که معنای موسیقیایی آنها از نظر پژوهندگان دور مانده است، مورد بررسی قرار گرفت و شواهد مربوط به آنها از شعر حافظ ارائه شد. توجه به معنای موسیقیایی این واژه‌ها می‌تواند خواننده را به ایهام تناسب ایجادشده به‌وسیلهٔ واژه‌های مذکور با دیگر واژه‌های بیت رهنمون سازد و بر لذت هنری وی بیفزاید.

پی‌نوشت‌ها

۱. غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد　　در آن مقام که حافظ برآورد آواز
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۳۱)

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت　　غلام حافظ خوش‌لهجهٔ خوش‌آوازم
(همان: ۲۷۳)

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ　　که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
(همان: ۹۸)

۲. ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد　　لطایف حکمی با نکات قرآنی
(همان: ۸۸)

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ　　قرآن زبر بخوانی در چارده روایت
(همان : ۱۴۳)

ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ　　به قرآنی که اندر سینه داری
(همان : ۳۴۱)

۳. محمود بن محمود آملی مؤلف کتاب *نفائیس الفنون فی عرایس العیون*، علی بن محمد گرگانی که از نظریه‌دان‌های موسیقی و رهبر ارکستر بوده و کتابی به نام *مقالید العلوم* نوشته است و موسیقی‌دان دیگری به نام یوسف شاه (نک: ملاح، ۱۳۶۷ب: ۲۷۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۴. بندۀ طالع خویشم که در این قحط وفا عشق آن لولی سرمست خریدار من است
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۲۱)

دلم رمیدۀ لولی‌وشی است شورانگیز دروغ‌وعده و قتال‌وضع و رنگ‌آمیز
(همان : ۲۳۵)

صبا زان لولی شنگول سرمست چه داری آگهی چونست حالش
(همان : ۲۴۲)

منابع

اخیانی، جمیله، (۱۳۸۸)، *بزم‌آرایی در منظومه‌های داستانی تا پایان قرن ششم*، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران.

حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۸)، *دیوان حافظ*، قزوینی ـ غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، چاپ دوم، انتشارات اساطیر، تهران.

راستگو، سید محمد، (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران.

ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۴)، *واژه‌نامه موسیقی ایران‌زمین*، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران.

سعدی، مصلح‌الدین، (۱۳۶۳)، *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران.

شجریان، محمدرضا، (۱۳۸۱)، *آلبوم بی تو بسر نمی‌شود*، شرکت دل‌آواز، تهران.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ هفتم، انتشارات فردوس، تهران.

مصاحب، غلامحسین، *دایرةالمعارف فارسی*، (۱۳۸۷)، جلد دوم- بخش اول، چاپ پنجم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران.

ملاح ، حسینعلی، (۱۳۶۷الف)، *پیوند موسیقی و شعر*، چاپ اول، نشر فضا ، تهران.

ملاح ، حسینعلی، (۱۳۶۷ب)، *حافظ و موسیقی*، چاپ سوم، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران.

نفری، بهرام، (۱۳۸۰)، *اطلاعات جامع موسیقی*، چاپ پنجم، انتشارات مارلیک، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir