

هاله‌های موسیقایی 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 اتفاق نظر دارند. درباره اصطلاحات موسیقایی به‌کاررفته در اشعار او نیز بسیار سخن گفته شده است؛ اما واژه‌هایی را نیز می‌توان یافت که در عین حال که معنی لغوی آنها در شعر حافظ مورد نظر است، هاله‌ای از معنای موسیقایی هم آنها را احاطه کرده است؛ به گونه‌ای که بدون توجه به این هاله‌های موسیقایی، ظرایف هنری شعر حافظ به کمال درک نمی‌شود. مقاله حاضر می‌کوشد این هاله‌های موسیقایی را درباره دو واژه «حزین» و «کار» که به دلیل معنای متداول غیر موسیقایی‌شان مورد غفلت واقع شده‌اند، بررسی کند و تناسب‌ها و زیبایی‌های بلاغی ایجاد شده به وسیله این واژه‌ها را در شعر حافظ آشکار سازد.

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

۱. مقدمه

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

یکی از موضوعاتی که همیشه درباره حافظ مطرح بوده است، مسئله 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 گفته ملاح، قرائت قرآن با صوت خوش نیز بدون آشنایی با موسیقی میسر نبوده است و حافظان قرآن می‌بایست پرده‌های موسیقی را بشناسند (ملاح، ۱۳۶۷: ۱۰). حافظ به تصریح خودش، حافظ قرآن بوده^(۲) و این موضوع نیز الزام دیگری بر موسیقی‌شناسی او بوده است؛ علاوه بر آن که 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 موسیقایی را به‌دلیل موسیقی‌دانی خود و شناخت ردیف‌های آوازی، آگاهانه در شعرش گنجانده و تناسب 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 موسیقایی تنیده‌شده در اطراف آنها از چشم پژوهندگان مخفی مانده است؛ در حالی که بدون توجه به این هاله‌های معنایی، درک کامل زیبایی‌های بلاغی شعر حافظ محقق نمی‌گردد. این مقاله می‌خواهد از رهگذر ارائه 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.

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 عهده 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؛ به طوری که 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 دوره ساسانی مانند باربد و نکبسا 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، ۱۳۶۷ الف: ۹۹).

پس از اسلام نیز با برقراری حکومت‌های ایرانی، سنت گوسانی دوباره احیا شد؛ چنان‌که رودکی، شاعر و خواننده و نوازنده دربار سامانیان، یادآور باربد و نکبسیای 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 می‌دیدند؛ طبیعتاً توجه به خصوصیات این

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

سر نتوانم که برآرم چو چنگ و ر 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 شنونده امروزی جلب می‌شده است.

۳. بازنگری دو واژه در شعر حافظ

چنانکه گفته شد، درباره اصطلاحات موسیقایی شعر حافظ زیاد سخن گفته شده، اما به نظر می‌رسد معنای موسیقایی دو واژه «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 همه 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 درباره هاله‌های موسیقایی 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.

۱.۳. حزین

«حزین» فرمی است در موسیقی ردیف با مضراب مخصوصی که مشخصه 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 "نغمه حزین" می‌گویند» (ملاح، ۱۳۶۷: ۲۷۷).

حافظ واژه «حزین» را سه بار در اشعارش بکار برده و به نظر می‌رسد در هر سه مورد، معنای موسیقایی 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 دیرینه من خوابت هست
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۹)

«آواز» در اینجا به معنی «آوا» و «صدا» است؛ ولی «آواز» معنای موسیقایی 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 موسیقایی‌شان ایهام تناسب به‌وجود می‌آید. قرینه‌ای که این گمان را که حافظ معنای موسیقایی 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 موسیقایی‌اش بخواند:

زلف‌آشفته و خوی کرده و خندان لب 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 موسیقایی‌اش با «چنگ» و «نواختن» ایهام تناسب وجود دارد؛ در عین حال که «چنگ حزین» می‌تواند معنای «چنگی که نغمه حزین بنوازد» را هم تداعی کند.

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 موسیقایی این واژه، میان واژه «شعر» و «حزین» ایهام تناسب به وجود می‌آید.

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

۲.۳. کار

واژه دیگری که به احتمال زیاد معنای موسیقایی آن هم مورد نظر حافظ بوده است، واژه «کار» است. «کار عمل» یا «کار و عمل» اصطلاحی موسیقایی 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 نشده آهنگ و شعر که به قوه 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، ۱۳۶۷: ۱۶۲). حافظ در چند بیت، واژه «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، به کار رفته‌اند، قرار گرفتن واژه «کار» در کنار این اصطلاحات، می‌تواند تداعی‌کننده اصطلاح موسیقایی «کار عمل» نیز باشد و از این رو میان معنای موسیقایی آن با این واژه‌ها ایهام تناسب به وجود آید. آنچه به این گمان قوت می‌بخشد،

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، واژه «کار» در کنار واژه‌های موسیقایی «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 نغمه 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، واژه «کار» را با واژه «رقص» همراه کرده و به‌نظر می‌رسد «ساختن نغمه کار عمل برای وجد» را هم در ذهن داشته؛ علاوه بر اینکه «ساز» در واژه «کارسازی» نیز قابل توجه است.

د) ز شور عربده 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 موسیقایی‌اش از مقام‌های بسیار قدیمی موسیقی ایرانی است (ستایشگر، ۱۳۷۴: ۱۱۲) و «رباب» که یکی از آلات موسیقی است، قرار گرفته است، الهام‌بخش معنای «نغمه 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

بیت نیز هاله معنایی «کار عمل» در واژه «کار» با «لولیان» ایهام تناسب می‌سازد و حتی تداعی‌کننده لولیانی که به شیرینی نغمه کار عمل را می‌نوازند هم تواند بود.

۴. نتیجه

با اینکه درباره موسیقی در شعر حافظ، بسیار نوشته شده؛ اما باز هم می‌توان ناگفته‌هایی در این زمینه یافت. در این مقاله دو واژه «حزین» و «کار» (کار عمل) که معنای موسیقایی آنها از نظر پژوهندگان دور مانده است، مورد بررسی قرار گرفت و شواهد مربوط به آنها از شعر حافظ ارائه شد. توجه به معنای موسیقایی این واژه‌ها می‌تواند خواننده را به ایهام تناسب ایجادشده به وسیله 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 خوش لهجه خوش‌آواز
(همان: ۲۷۳)
- غزل‌گفتی 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 املی 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، ۱۳۶۷: ۲۷۲)

عشق آن لولی سرمست خریدار من است (حافظ، ۱۳۶۸: ۱۲۱)	۴. بنده طالع خویشم که در این قحط وفا
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز (همان: ۲۳۵)	دل‌رمیده لولی‌وشی است شورانگیز
چه داری آگهی چونست حالش (همان: ۲۴۲)	صبا زان لولی شنگول سرمست

منابع

- اخیانی، جمیله، (۱۳۸۸)، *بزم‌آرایی در منظومه‌های داستانی تا پایان قرن ششم*، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۸)، *دیوان حافظ*، قزوینی - غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، چاپ دوم، انتشارات اساطیر، تهران.
- راستگو، سید محمد، (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران.
- ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۴)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، 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، (۱۳۶۷ الف)، *پیوند موسیقی و شعر*، چاپ اول، نشر فضا، تهران.
- ملاح، حسینعلی، (۱۳۶۷ ب)، *حافظ و موسیقی*، چاپ سوم، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران.
- نفری، بهرام، (۱۳۸۰)، *اطلاعات جامع موسیقی*، چاپ پنجم، انتشارات مارلیک، تهران.