

هنر موسیقی در ادب فارسی و بازتاب آن در غزلیات حافظ

زهرا منصوری هرسینی^۱، مهدی محمدی^۲

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

^۲ استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران

چکیده

سنت خنیاگری و نوازندگی در ایران، پیشینه‌ای کهن دارد و پیش از ورود اسلام به ایران، نشانه‌های زیادی در دست است که خود حاکی از اهمیت آن در فرهنگ ایرانی بوده است. اصولاً هنر موسیقی در نقل روایات شفایی و داستان‌های ملی تأثیر به‌سزایی داشته است. در جامعه‌ی ایرانی با وجود مخالفتی که از طرف شریعت با نوازندگی و خنیاگری صورت می‌پذیرفت، موسیقی ایرانی با اشکال متفاوت و پرده‌های گوناگون خود به حیات خود ادامه داده است که این امر معلول علل گوناگونی است که مورد پژوهش ما می باشد. در این مقاله نخست به بررسی زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی توجه ایرانیان به هنر موسیقی پرداخته‌ایم؛ آن‌گاه به بارزترین تأثیراتی که این هنر و در مجموع سنت نوازندگی، در فکر و اندیشه‌ی حافظ داشته به‌طوری که آن را در غزل خود انعکاس داده، اشاره کرده‌ایم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حافظ از موسیقی برای بیان اندیشه‌های خیامی، ملامتی، طنز و ... استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: سنت خنیاگری، ایران باستان، شعر غنایی، شعر عرفانی.

۱- مقدمه

هرگاه به تاریخ پر بار ادبیات فارسی که دارای پیشینه‌ای بیش از هزار سال است نگاهی بیفکنیم، درمی‌یابیم که از همان نخستین سده‌های پیدایش شعر دری در نواحی شمال شرقی ایران، یکی از مضمون‌های کلیشه‌ای در دیوان شاعران آن دوره پرداختن به نوازندگی و خنیاگری است. مضمونی که با گذشت قرن‌ها و پیدایش جریان‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گوناگون هنوز به روند خود ادامه می‌دهد؛ چنانکه امروزه در شعرهایی که در قالب‌های نوین‌تری چون شعر نیمایی و شعر سپید هم سروده می‌شود، اثرگذار بوده است. از طرفی دیگر وزن عروضی اشعار کلاسیک، خود نوعی ریتم موسیقایی در هنگام خواندن شعر ایجاد می‌کند که گویی آهنگی هم‌زمان با خواندن این اشعار نواخته می‌گردد. (کرستن سن، ۱۳۷۹: ۲۵)

با آن‌که در دین مبین اسلام گوش دادن به موسیقی‌ای که منجر به اغواگری شیطان و دوری از یاد خداوند می‌گردد، حرام شمرده می‌شود؛ با این حال با مختصر نگاهی به دیوان اشعار شاعران پارسی‌گوی ایرانی متوجه می‌شویم که در اغلب اشعار این گویندگان، سخن از پرداختن به موسیقی و آلات بزمی است. شعر غنایی که گویا نخستین درونمایه شعر فارسی دری می‌باشد از آنجاکه «با احساسات و عواطف شخصی به طور کلی «من» شاعر مربوط است، بدین ترتیب طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۱۶۵) این گونه شعر به دلیل آن‌که از احساسات و تخیلات لطیف گویندگان تراوش می‌کند و بیانگر حالت زمان‌های شادی و غم سراینندگان آن است، به زمینه‌های هنری مختلفی توجه دارد که یکی از بارزترین این هنرها، پرداختن به هنر موسیقی و نوازندگی است.

در رایج‌ترین نوع شعر غنایی یعنی قالب غزل، خواه به صورت تغزل در شعر شاعران سبک خراسانی و خواه به شکل مستغلی که از قرن ششم به بعد رواج پیدا کرد می‌بینیم که از آلات موسیقی همچون بربط، چنگ، رود، نی، ارغنون و... و نیزاز پرده‌های مختلف موسیقی فراوان یاد شده که خود حاکی از آشنایی گویندگان این اشعار از هنر موسیقی است. حتی برخی امیران ایالات کوچک محلی، با این هنرآشنایی کامل داشته‌اند؛ چنانکه عنصرالمعالی در قابوس‌نامه در باب ۳۶ که مربوط به آداب خنیاگری است، به فرزندش نصیحتی کرده که خود نشان دهنده‌ی اطلاعات وافی او در باب موسیقی و نوازندگی است.

غزل فارسی که در قرن هفتم توسط شاعران بزرگی چون مولانا جلال‌الدین با درونمایه‌ای عرفانی و شیخ اجل سعدی شیرازی در محوری عاشقانه به اوج بالندگی و علو خود می‌رسد، در سده‌ی هشتم به دست بزرگ‌ترین غزل‌سرای ادب فارسی، لسان‌الغیب حافظ شیرازی به کمال هنری و فکری خود می‌رسد. حافظ که با زبان سحرآمیز خود مضامین عرفانی و عاشقانه را با هم تلفیق نموده‌است، به موسیقی توجهی چشمگیری دارد و بارها در شعر خود از آلات موسیقی و پرده‌های مختلف آن و دیگر اصطلاحات این فن به گونه‌ای هنری یاد می‌کند.

۲- زمینه اصلی بحث:

در این مقاله نخست به بارزترین و مهم‌ترین عواملی که موجب گردید هنر موسیقی و سنت نوازندگی در ایران اسلامی به حیات خود ادامه دهد می‌پردازیم؛ پس از آن به کاربردهای هنری حافظ از موسیقی و نوازندگی اشاره‌ای خواهیم داشت:

الف: مهم‌ترین دلایل ماندگاری هنر موسیقی در ایران:

۱- شادی، آفرینشی اهورایی:

اگر چه با ورود دین اسلام به ایران و گسترش چشمگیر آن در همان ابتدای ورود خود، زمینه‌های فکری و اعتقادی نوین اسلامی در میان ایرانیان رخنه پیدا کرد، با این حال عناصر فکری و فرهنگی ایران باستان هیچ‌گاه به‌طور کامل از میان نرفت و همچنان به حیات خود ادامه داد؛ به بیان دیگر درست است که دین تازه باورداشت‌های تازه‌ای داشت، ولی ایرانیان معتقد به اسلام عقاید جدید اسلامی را در کنار فرهنگ پیشرفته و پر بار خود پذیرفتند و به زمینه‌های اعتقادی و اجتماعی سابق خود هم‌چنان ایمان داشتند. به عنوان مثال ایرانیان تا مدت‌ها پس از پذیرفتن اسلام، اعتقاد داشتند که شاه یا خلیفه‌ی حاکم برایشان می‌بایست دارای نژادی شاهانه باشد.

یکی از باورهای ایرانیان باستان این بود که شادی کردن و شادبودن موهبتی ایزدی است و در واقع شادی را اهورامزدا برای بندگان معقد خویش آفریده است. داریوش در یکی از کتیبه‌های خود می‌گوید: «خدای بزرگ است اهورامزدا که این زمین را آفرید؛ که آن آسمان را آفرید؛ که شادی را برای مردم آفرید.» (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۰: ۲۰۹)

وجود جشن‌های ملی نوروز، مهرگان و سده و همچنین جشن‌های مذهبی مانند گاهنبارها، همگی بیانگر روحیه شاد و مسرور مردمان آن روزگار می‌باشد. بدیهی است که برپایی این جشن‌ها به خنیاگران و نوازندگان و دیگر ملزومات شادی کردن نیازمند است که خود نشان دهنده‌ی وجود هنر موسیقی در ایران باستان می‌باشد.

۲- شاهنشاهی‌های بزرگ ایران و خنیاگران نامی آن روزگار:

وجود قدرت‌های جهانگیر و شاهنشاهی‌های بزرگ هخامنشی و ساسانی که خود نمایانگر اشرافیتی نیرومند و نظامی سیاسی منظم و استوار است، به‌نوبه‌ی خود در برپایی جشن‌های نامبرده تأثیری مستقیم داشته است. بنا به گفته‌ی مورخان یونانی در پایتخت شاهان هخامنشی عید نوروز و جشن مهرگان با شکوه هرچه بیشتری برگزار می‌گشت و خود شاه نیز در جشن مهرگان اجازه داشت که باده‌گساری نماید. (رضی، ۱۳۹۷۴: ۳۹۷)

بسیاری از شاهان ساسانی به شادخواری اشتها دارند. از بهرام گور در شاهنامه و برخی کتاب‌های تاریخی افسانه‌هایی روایت شده که خود بیانگر روحیه‌ی شاد اوست. خنیاگران بزرگی همچون «باربد»، «نکیسا» و «سرکش» در دربار خسرو پرویز بزم‌آرایی می‌کردند که آوازه‌ی آنان حتی به گوش شاعران دوران اسلامی هم رسیده است؛ به نحوی که در اشعار خود بارها بدان اشاره کرده‌اند. وجود این خنیاگران که نام آنان به ما هم رسیده خود از دیگر نشانه‌های توجه به هنر موسیقی در ایران پیش از اسلام می‌باشد.

۳- گوسان‌ها یا خنیاگران پارتی:

گوسان‌ها، خنیاگران دوران اشکانی بودند که در نقل روایات ملی و حماسی به صورت شفاهی نقش بسزایی داشته‌اند. (ر.ک: بویس، ۱۳۶۹: ۴۵) خانم بویس درباره‌ی آنان چنین می‌نویسد: «گوسان در زندگی پارت‌ها و همسایگان ایشان تا اواخر عهد ساسانی نقش قابل ملاحظه‌ای بازی کرده‌است. این هنرمند به عنوان سرگرم کننده‌ی پادشاه و مردمان عادی، در دربار از امتیازات و در نزد مردم از محبوبیت برخوردار بود. او در عزا و بزم حضور می‌یافت. نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو و نوازنده، ضابط دستاوردهای عهد باستان و مفسر وقایع زمانه‌ی خویش بود. گاه خواننده و نوازنده‌ای تنها و گاه عضوی از یک گروه از نوازندگان بود که آواز می‌خواند و سازهای متنوعی می‌نواخت. همین درجه از تنوع می‌تواند این نکته را توجیه کند که چرا موسیقی و شعر دوران پارت‌ها آن‌چنان تنگاتنگ درهم بافته شده‌بود؟ آن قدر که یک شاعر حرفه‌ای نمی‌توانست در عین حال نوازنده و متخصص در نواختن سازهای مختلف و آواز خوان نباشد.» (بهار، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

چنانکه ملاحظه می‌شود این گوسان‌ها خود نوازندگان اصیل ایرانی بودند که پیشینه‌ای کهن در تاریخ این سرزمین داشته‌اند و در تاریخ هنر موسیقی ایرانی، از نخستین استادان این هنر به شمار می‌آیند.

۴- اندیشه‌ی اغتنام وقت و بی‌اعتباری جهان فانی:

پس از ورود اسلام و گذشت چند قرن از آن تاریخ، مضمونی کلیشه‌ای در شعر اغلب شاعران و گویندگان ادب فارسی رواج گردید و آن مسئله‌ی بی‌اعتباری جهان، زودگذر بودن عمر آدمی، دم غنیمت شمردن و نهایت بهره را از زندگی چند روزه دنیوی بردن بود. این مکتب فکری که غالباً آن را به «خیام» نسبت می‌دهند پیش از او در شاهنامه‌ی فردوسی بازتاب چشم‌گیری داشته است.

بارها در شاهنامه دیده می‌شود که در صحنه‌های جنگ، آن‌هنگام که دو لشکر روبروی هم صف‌آرایی کرده‌اند، زمانی که وقفه‌ای کوتاه پیش می‌آید، پهلوانان به «می» خواری و بزم‌آرایی مشغول می‌گردند. در داستان نبرد رستم و سهراب، پیش از رویارویی دو سپاه ایران و توران، کی کاووس به رستم پیشنهاد می‌کند که امروز به بزم و می‌گساری بپردازند و از فردا برای جنگ آماده شوند:

بدوگفت: کاووس که امروز بزم گزینیم و فردا بسازیم رزم

بیاراست رامشگهی شاهوار شد ایران به کردار باغ بهار
ز آواز ابریشم و بانگ نای سمن عارضان پیش خسرو به پای
همی باده خوردند تا نیم شب ز خنیاگران برگشاده دو لب

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۲۰۶)

رستم و اسفندیار نیز در هفت خوان پیش از رویاروشدن با زن جادو، بریطی در دست می گیرند و به بیان اندوه خود می پردازند.
درباره رستم در خوان چهارم آمده است که:

نشست از بر چشمه فرخنده پی یکی جام زر دید پر کرده می
ابا می یکی نیز طنبور یافت بیابان چنان خانه‌ی سور یافت
تهمتن مرآن را به بر درگرفت بزد رود وگفتارها بر گرفت
که آواره و بدنشان رستم است که از روز شادیش بهره غم است

(همان: ۴۰۶)

اغتنام وقتی که در رباعیات خیام نیز مضمونی رایج است با خوردن باده و نواختن چنگ همراه است. در رباعی زیر به این مسئله اشاره شده:

وقت سحر است خیز ای مایه‌ی ناز نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز
که آن‌ها که بجایند نیابند بسی و آن‌ها که شدند کس نمی‌آید باز

(خیام، ۱۳۵۱: ۳۰)

در جایی دگر همین گفته را به بیانی دیگر سفارش می‌کند:

می خور تو در آبگینه با ناله‌ی چنگ زان پیش که آبگینه آید بر سنگ

(همان: ۳۱)

اندیشه‌های خیامی در دوره‌های بعد- به خاطر شکست‌های پی درپی ایرانیان از اقوام ترک و همچنین یورش‌های جهانسوز چنگیز و ایلخانان مغول که در ذهن شاعران گونه‌ای بدبینی و ناامیدی ایجاد کرده بود- به شکلی چشمگیر فراگیر می‌شود. در دیوان حافظ نشانه‌های فراوانی از این مضمون وجود دارد که در دنباله‌ی گفتار بدان خواهیم پرداخت.

۵- وجود شاعران نوازنده در تاریخ ادبیات ایران:

یکی دیگر از عوامل تأثیرگذار در سنت خنیاگری ایرانی و یادکرد نام الحان و پرده‌های گوناگون موسیقی در شعر فارسی این است که برخی از شاعران علاوه بر مهارت در شعرگویی از هنر نوازندگی نیز بهره‌مند بوده‌اند؛ چنانکه روایاتی از هنر خنیاگری آنان در تذکره‌ها و حتی خود اشعار ایشان به دست ما رسیده‌است. نظامی عروضی در چهار مقاله می‌نویسد: پس از آن‌که نزدیکان نصر بن احمد سامانی از بازگشت او به بخارا درمانده‌گشتند، به رودکی متوسل شدند. رودکی چون با مزاج امیرآشنایی داشت دانست که با نثر با او درنگیرد، روی به نظم آورد و قصیده‌ای بگفت و به وقتی که امیر صبح کرده بود، درآمد و به جای خویش بنشست و چون مطربان فرو داشتند او چنگ برگرفت و در پرده عشاق این قصیده آغاز کرد:

بوی جوی مولیان آید همی بوی یار مهربان آید همی

(نظامی عروضی، ۱۳۷۵: ۵۲)

پیداست که تأثیر موسیقی تا به چه اندازه است که امیرسامانی با شنیدن این ابیات چنان منفعل گشت که پابرنه به راه افتاد! خود رودکی درجایی دیگر اشاره به نوازندگی خود می‌کند:

رودکی چنگ برگرفت و بنواخت باده انداز کو سرود انداخت

(نفیسی، ۱۳۷۵: ۹۷)

فرخی سیستانی نیز شاعری نوازنده بود. چنان‌که به طور مکرر در دیوان خود به این هنر خویش اشاره کرده‌است:

شاه گیتی مرا گرامی داشت نام من داشت روز و شب به زبان

باز خواندی مرا ز وقت به وقت بازجستی مرا زمان به زمان
گاه گفتی بیا و رود بزن گاه گفتی بیا و شعر بخوان

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۵: ۲۶۷)

در جایی دیگر می‌گوید:

جدا نبودمی از خدمت مبارک او به وقت بار و به هنگام مجلس و گه خوان
چو بزم کردی گفتی بیا و رود بزن چو جشن بودی گفتی بیا و شعر بخوان

(همان: ۲۸۴)

دکتر یوسفی درباره‌ی هنر شاعری و نوازندگی این‌گونه می‌نویسد: «پادشاهان و بزرگان دربارها به دلایلی که گذشت (= کسب وجهه اجتماعی و ماندگاری نام خود در طول تاریخ) و نیز به واسطه‌ی رفاه و تنعم، برای خوشگذرانی و آراستن مجالس و بزم خود، هم شاعر و هم نوازنده را جلب می‌کردند. غالباً بسیاری از ترانه‌ها و شعرها، در بزم‌ها همراه موسیقی خوانده می‌شد و چنان‌که پیداست شعر و موسیقی از دیرزمان با یکدیگر پیوندی ترکیبی دارند. اگر کسانی مانند رودکی و فرخی پیدا می‌شدند که از هر دو هنر بهره‌مند بودند؛ طبعاً بیشتر از محبت ممدوحان برخوردار می‌شدند و می‌توانستند نزد ایشان مقرب و هم‌نشین مجلس خاص و خلوت باشند.» (همان: ۵۱)

این تلفیق هنر شاعری و نوازندگی خود از دیگر دلایل ماندگاری موسیقی در سنت شعر فارسی می‌باشد.

۶- گسترش روز افزون تصوّف در نواحی مختلف ایران:

صوفیان و عارفان یکی از مهم‌ترین دسته‌های اجتماعی ایران، از همان سده‌های آغازین اسلام بودند که در نواحی مختلف سرزمین‌های اسلامی ظاهر گردیدند. صوفیه که هریک به دسته‌ها و فرقه‌های مختلفی تقسیم گشته بودند، هریک پیروان و مریدانی داشتند.

ادبیات عرفانی ما از آنجاکه از اندیشه‌های عارفان تراوش یافته یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های ادبی به زبان فارسی است. شمار زیاد عرفا و متصوفه، برپایی مجالس و عطر در خانقاه‌ها، کثرت مریدان و سالکان، نوشتن کتاب‌های عرفانی به زبان‌های عربی و فارسی و وفور خانقاه‌ها در گوشه و کنار، خود همگی دلالت بر اهمیت اجتماعی آنان در فکر و اندیشه‌ی جامعه ایرانی دارد. تجلی اندیشه‌های عارفانه را در شعر فارسی، بیشتر از قرن ششم به بعد و در آثار سنایی غزنوی و پس از آن در منظومه‌های عرفانی عطار و نیز آثار مولانا مشاهده می‌کنیم. (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۷۵)

صوفیان در نگاهداشت سنت موسیقی ایرانی دو تأثیر بسیار مهم گذاشتند که به جرأت می‌توان گفت از همه‌ی موارد برشمرده شده تاکنون مهم‌تر می‌باشد: نخست سماع صوفیه و دیگر تأثیر فرقه‌ی ملامتیّه بود.

سماع که یکی از رایج‌ترین اصطلاحات صوفیه و عرفا می‌باشد بدین گونه تعریف شده‌است: «سماع در لغت به معنای شنیدن است چنان‌که گویند سماع حدیث، سماع قرآن، اما در اصطلاح صوفیه عبارت است از آواز خوش و آهنگ دل‌انگیز و به طور مطلق قول و غزل و آنچه ما امروزه از آن به موسیقی تعبیر می‌کنیم.» (رجایی، ۱۳۴۰: ۱۷۹)

سماع از مواردی بود که درباره جایز بودن یا حرام بودن آن در میان فقها و برخی فرقه‌های صوفیه، اختلاف نظر وجود داشت که مؤلف مصباح‌الهدایه نیز بدان اشاره کرده‌است: «از جمله مستحسنان متصوفه که محل انکار بعضی از علمای ظاهر است یکی اجتماع ایشان است از برای سماع غنا و الحان و استحضر قوال از بهر آن» (عزالدین کاشانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰)

همان‌طور که مؤلف مذکور اشاره نموده در این مجالس مطربان و نوازندگان دعوت می‌شدند که این خود حاکی از تأثیر مستقیم هنر موسیقی در ذهن شاعران صوفی‌منش است.

دسته‌ای از صوفیان بودند که برای مبارزه با زهد ریایی و ظاهری که کم‌کم از قرن ششم در میان متصوفه که به انگیزه‌های متفاوتی چون کسب شهرت و مقام و یا جمع‌آوری موقوفات و صدقات پدیدار گشته بود به وجود آمدند. این دسته در عین حفظ پاک‌ی درون و نگاهداشت صفای باطن، آشکارا به فسق و فجور دست می‌زدند تا از این طریق در میان مردم به عنوان بدکار

شناخته شوند و بدین روی به ریا و یا غرور دچار نگردند. حافظ غزل‌سرای قرن هشتم که مورد مطالعه‌ی ماست خود یکی از پیروان بزرگ این فرقه بود و در حالی که از پاک‌دامنی و ضمیری پاک برخوردار بود، آشکارا به فسق ظاهری خود تظاهر می‌کرد. آنچه که تاکنون برشمردیم مهم‌ترین دلایل و زمینه‌های ابقای هنر موسیقی و سنت خنیاگری در شعر فارسی است. پیشتر نیز یادآور شدیم که خود شعر غنایی در چهارچوب اصلی خود به هنر موسیقی نیازمند است. در منظومه‌های عاشقانه مانند «ویس و رامین»، «خسرو و شیرین»، «منظومه‌های امیر خسرو» و «خمسهی خواجه» به نوازندگی‌ها و خنیاگری‌ها و به‌کارگیری پرده‌های مختلف موسیقی در مجالس بزم، اشاراتی فراوان کرده‌اند که به‌خاطر روشن بودن مطلب از آن چشم‌پوشی می‌کنیم.

ب: حافظ و کارکردهای ادبی و هنری او از هنر موسیقی:

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، بزرگ‌ترین غزل‌سرای ایران و یکی از درخشان‌ترین ستارگان آسمان ادبیات فارسی، در قرن هشتم می‌زیست. اودر غزلیات خود از بسیاری گونه‌های هنری، ادبی، تاریخی و اجتماعی بهره برده و با نبوغ خویش تمامی این زمینه‌ها را در محورهای افقی و عمودی غزل خود با هم تلفیق نموده است. یکی از جلوه‌های آشکار در غزل حافظ، استفاده‌ی فراوان او از هنر موسیقی و یادکرد آلات و پرده‌های مختلف آن در شعر خویش است. حافظ در غزلیات خود در مجموع از ده آلت موسیقی نام می‌برد که عبارتند از: ارغنون، بربط، چغانه، چنگ، دف، رباب، رود، عود، کوس و نی. (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۴۵)

همچنین از پرده‌ی عراق، پرده‌ی حجاز و راه مستان به عنوان پرده‌های موسیقی در کاربردی ادبی استفاده می‌کند. در اینجا بارزترین استفاده‌های فکری، هنری و ادبی او از آلات موسیقی و همه‌ی آنچه که به این هنر وابسته است معرفی می‌نماییم:

(۱) توجه به زمینه‌های اساطیری و اشاره به‌خنیاگری ستاره زهره:

می‌دانیم که اشاره به خنیاگری و نوازنده‌گری ستاره زهره که انسانی مسخ شده بود در سنت شعر فارسی بارها دیده می‌شود. خاقانی می‌گوید:

یا رب آن کوس چه هاروت فن زهره نواست که ز یک پرده صد الحانش به عمدا شنوند

(سجادی، ۱۳۸۲: ۲۶۰)

حافظ به مطربه بودن زهره بارها اشاره می‌کند:

در زوایای طرب خانه‌ی جمشید فلک ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۹۳)

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد

(همان: ۱۶۹)

بیاور می‌که نتوان شد زمکر آسمان ایمن به لعب زهره چنگی و مریخ سلحشورش

(همان: ۲۷۸)

(۲) استفاده از آلات موسیقی در هنگام طنزگویی:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند

(همان: ۲۰۰)

خدارا ای محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد شد

(همان: ۱۶۵)

چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر جام در قهقهه آید که کجا شد منع

(همان: ۲۹۵)

اگر چه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیزاست

(همان: ۴۱)

۳) اشاره به آلات موسیقی به عنوان پیری خردمند یا مفتی زیرک:

می‌ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

(همان: ۴۹۸)

چنگ خمیده قامت می‌خواندت به عشرت بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد

(همان: ۱۲۶)

خزینهداری میراث‌خوردگان کفراست به قول مطرب و ساقی به فتوای دف ونی

(همان: ۵۰۳)

چنگ در پرده همین می‌دهدت پند ولی وعظت آنگاه کند سودکه قابل باشی

(همان: ۴۵۶)

۴) با می و مطرب رفع غم و اندوه می‌کند:

ساقی به دست باش که غم در کمین ماست مطرب نگهدار همین ره که می‌زنی

(همان: ۴۷۹)

مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر به این ترانه غم از دل به در توان کرد

(همان: ۱۴۴)

۵) اشاره به مغبچگان و از راه بردن آن‌ها از ره تقوا:

من به خیال زاهدی گوشه‌نشین و طرفه آنک مغبچه‌ای زهر طرف می‌بردم به چنگ و دف

(همان: ۲۹۶)

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

(همان: ۱۶)

۶) ابیاتی که در آن به شعر و آواز خود فخر می‌کند:

دلیم از پرده بشد حافظ خوش‌گوی کجاست تا به قول و غزلش ساز نوایی بکنیم

(همان: ۳۷۷)

گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

(همان: ۳۴۰)

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش لهجه‌ی خوش آوازم

(همان: ۳۳۳)

مطرب از گفته‌ی حافظ غزلی نغز بخوان تا بگویم که ز عهد طربیم یاد آمد

(همان: ۱۷۳)

۷) شگفتی شاعر از چیره‌دستی مطرب:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد

(همان: ۱۳۳)

چه ره بود که زد در پرده مطرب که می‌رقصند با هم مست و هوشیار

(همان: ۲۴۵)

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

(همان: ۱۲۳)

مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع بر اهل وجد در های وهوی بیست

(همان: ۳۰)

۸) اشاره به اندیشه‌های خیامی خویش:

به دورگل منشین بی شراب و شاهد و چنگ که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود

(همان: ۲۱۹)

مباش بی می و مطرب که زیرطاق سپهر به این ترانه غم از دل به در توانی کرد

(همان: ۱۴۴)

۹) ابیاتی که در آن به مطرب امر به نواختن می‌کند:

بزن در پرده ای ماه مطرب رگش بخراش تا بخروشم از وی

(همان: ۴۳۱)

وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید مطرب بزن نوایی ساقی بده شرابی

(همان: ۴۳۲)

چو در دست است رودی خوش بگو مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم (همان: ۳۷۴)

بساز ای مطرب خوشخوان خوش گو به شعر فارسی صوت عراقی

(همان: ۴۶۰)

۱۰) آلات موسیقی همنوای او در زمان تنگ دستی و یا ناراحتی‌ها است:

برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن

(همان: ۳۹۷)

برآن سان سوخت چون شمع که برمن صراحی گریه و بربط فغان کرد

(همان: ۱۳۷)

۱۱) ابیاتی که در آن زهد و تقوا را با نوای موسیقی عوض می‌کند و حاضر به بازگشت نیز نمی‌باشد:

من که شب‌ها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

(همان: ۱۵۸)

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار بانگ بربط و آواز نی کنم

(همان: ۳۵۱)

۱۲) استفاده از موسیقی در صور خیال یا آرایه‌های ادبی :

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

(همان: ۲۶۷)

از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحون است

(همان: ۲۴۵)

همچو چنگ ار به کناری ندهی کام دلم از لب خویش چو نی یک نفسم بنوازم

(همان: ۳۲۵)

از بازگشت شاه درین طرفه منزل است آهنگ خصم او به سراپرده‌ی عدم

(همان: ۳۱۲)

۱۳) با موسیقی ناله سرمی‌دهد یا بیان شکوه می‌کند:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

(همان: ۱۵۴)

معاشری خوش و رودی به ساز می‌خواهم که درد خویش بگویم به ناله‌ی بم و زیر

(همان: ۲۵۶)

۱۴) از خود بی خود شدن در برابر شنیدن موسیقی و درمان خماری با آن:
پرده مطربیم از دست برون خواهد شد آه اگر زانکه در این پرده نباشد بارم

(همان: ۳۲۴)

مژدگانی بده ای دل که دگر مطرب عشق راه مستانه زد و چاره‌ی مخموری کرد

(همان: ۱۴۲)

۱۵) در بیان شادی خویش از دیدار معشوق یا دریافت پیامی از طرف او:
کوس نودولتی از بام سعادت بزخم گر ببینم که مه نوسفرم باز آید

(همان: ۱۶۷)

به مطربان صبحی دهیم جامه‌ی چاک به این نوید که باد سحرگهی آورد

(همان: ۱۴۷)

۱۶) اشاره به نوازنده بودن ساقی یا معشوق:

ای نور چشم مستان در عین انتظارم چنگی حزین و جامی بنواز یا بگردان

(همان: ۳۸۴)

۱۷) چنگ معشوق او را غافل کرده است:

مانعش غلغل چنگ است وشکر خواب صبح ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

(همان: ۲۳۶)

۱۸) اشاره به بی صبری و کم طاقتی چنگ:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام نی گرت زخمه رسد آبی چو چنگ اندر خروش

(همان: ۲۸۶)

۱۹) می خواهد با بانگ چنگ به شیوه ملامتیاں فسق خود را ظاهر سازد:

ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ به بانگ بربط و نی رازش آشکاره کنم

(همان: ۲۶۸)

۲۰) می خوردن خویش و گوش دادن به نوای چنگ را دراز مدت می شمارد:

ما می به بانگ چنگ نه امروز می خوریم بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید

(همان: ۲۴۳)

۳- نتیجه گیری

توجه به موسیقی در فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانیان از پیشینه‌ای کهن برخوردار است. هرچه به بالندگی و برآزندگی شعر فارسی افزوده می‌شود، همان مقدار نیز سنت موسیقی ایرانی پر بارتر و شکوفاتر می‌گردد. موسیقی ایرانی که در نخستین سده‌ها بیشتر با دربارهای پادشاهان در ارتباط بود، با تجلی اندیشه‌های عرفانی در شعر و ادبیات، رنگ متعالی‌تری به خود می‌گیرد. شاعران بزرگ قرن هفتم و هشتم هجری که اندیشه‌های عرفانی را در شعر خویش به اوج اعتلا رسانده‌اند، نگرشی خاص نیز به موسیقی داشته‌اند که تجلی این نگرش را در میان اشعار آنان می‌بینیم. حافظ یکی از سرآمدترین شاعران این شیوه می‌باشد. او در غزل خویش از هنر موسیقی به عنوان ابزاری اساسی در بیان آرا و اندیشه‌های خویش استفاده کرده است که برجسته‌ترین آن‌ها در هنر طنزگویی، در اظهار اندیشه‌های خیامی و بیان ناکامی‌ها و دل‌زدگی‌های خویش می‌باشد.

منابع

۱. بهار، مهرداد. (۱۳۸۵). جستاری در فرهنگ ایران. تهران: اسطوره.
۲. حافظ شیرازی. (۱۳۷۵). دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ هشتم، تهران: مهرآیین.
۳. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۹). ذهن و زبان حافظ. چاپ ششم، تهران: ناهید.
۴. خیام نیشابوری. (۱۳۵۱). رباعیات خیام، به کوشش محمدعلی فروغی. تهران: انتشارات جاویدان.
۵. رجایی، احمدعلی. (۱۳۴۰). فرهنگ اشعار حافظ. تهران: زوار.
۶. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۲). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید.
۷. رضی، هاشم. (۱۳۹۴). اوستا: گائاه، یسنا، یشت ها، ویسپرد و خرده اوستا. تهران: بهجت.
۸. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). دنباله جستوجو در تصوف ایران. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۹. سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۸۲). فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی. چاپ دوم، تهران: زوار.
۱۰. عزالدین کاشانی، محمود بن علی. (۱۳۹۰). تصحیح جلال الدین همایی. تهران: نشر علمی.
۱۱. عنصرالمعالی کی کاووس، قابوس بن وشمگیر. (۱۳۷۸). قابوس نامه، تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۲. فرخی سیستانی. (۱۳۷۵). دیوان فرخی سیستانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ پنجم، تهران: زوار.
۱۳. فردوسی طوسی. (۱۳۸۲). شاهنامه، براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان. چاپ ششم، تهران: قطره.
۱۴. کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۹). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشیدیاسمی. چاپ دهم، تهران: دنیای کتاب.
۱۵. مرادی غیاث آبادی، رضا. (۱۳۸۰). کتیبه‌های هخامنشی. شیراز: نوید.
۱۶. نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۷۵). چهارمقاله، تصحیح محمد قزوینی. چاپ پنجم، تهران: جامی.
۱۷. نفیسی، سعید. (۱۳۷۵). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: ابن سینا.

Music art in Persian literature and its reflection in the lyrics Hafez

Zahra Mansori Harsini, Mahdi Mohammadi

Master of Persian Language and Literature

(Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, I.R of IRAN)

Abstract

Minstrel tradition and Musicianship in Iran are ancient history, and before the advent of Islam in Iran, many signs in hand, which indicates the importance of the culture of Iran. Basically, art, music, narratives narrated stories of healing and national, have an important effect. In Iranian society, despite opposition from the law, with musicians and minstrel, if accepted, Persian music with different forms, and blinds their diverse, life has continued, that this is due to many reasons, which subjects us is.

In this paper in first check cultural background and socio Persians attention, the art of music we have discussed, then the most obvious influences, the art and the whole tradition of playing in thought Hafez have, so that it in his sonnet reflected, pointed out. The results show that, Hafez of music to express the thought of Khayyam, blame, humor, etc. is used.

Keywords: music art, minstrel tradition, ancient Iran, lyrical poetry, mystical poetry.
