

اصطلاحات موسیقی

در مثنوی معنوی

فاطمه روستایی، کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
دکتر خلیل بیگزاده، استادیار دانشگاه ایلام

با راز ادب و فرهنگ هر قوم و ملتی با موسیقی ناگسستنی و بدیهی تلقی می‌شود. «شعر و ترانه و سرود موسیقی، نخستین انعکاس التهاب و شور و شوق درونی انسان است که در خارج از وجود او تحقق یافته» (کیانی نژاد، ۱۳۶۶: ۳۱۲) و شعر به تعبیری تفکرات بشر در قالب و ظرف موسیقی است. آری، این گونه است که اشعار نیز بیانگر افکار و شخصیت آفریننده آن‌ها هستند. پیوند شعر و موسیقی به حدی عمیق است که حتی انتخاب نوع موسیقی یک شعر (همان بحر و وزن سرایش شعر) توسط یک شاعر، ناشی از نوع تفکر و مسائل ذهنی مورد توجه همان شاعر است. مثلاً نوع بحر و وزن اشعار فردوسی (شاهنامه) تناسب فراوانی با موضوع گفتار او (آنچه در ذهن وی از بیان سلحشوری‌ها و جنگاوری‌های قوم ایرانی در مقابل هجمه‌ی بیگانگان وجود داشته است) دارد که سرانجام، همین مسئله در مطرود شدن او از دربار محمدود- که از قومی بیگانه و مهاجم است- مؤثر واقع می‌شود و یا وزن و بحر شعر مولانا در مثنوی حاکی از نشاط و وجود شاعر است.

طبق آنچه گفته شد، شعر هر شاعری می‌تواند میزان آشنازی او را با موسیقی و چم و خم این فن و هنر بیان نماید. علاوه بر این، آنچه از شناخت فرد با علم موسیقی و ابزارآلات آفرینش قطعه موسیقایی حاصل می‌گردد، بهوضوح در اشعار او تجلی می‌یابد. به تعبیری دیگر، از تعبیر موسیقایی موجود در شعر هر

صوات طبیعت می‌دانند.» (امینی لاری، ۱۳۸۶: ۸) در همین راستا نظریه دیگری که جنبه روحانی و تقدیس موسیقی را بیان می‌کند، متأثر از اعتقاد فیثاغورث مبنی بر ارتباط موسیقی بشر و موسیقی افلک و اقوالی که پیرامون چگونگی ارتباط او با موسیقی گفته‌اند، می‌باشد. بر این اساس، برخی «چنین پنداشته‌اند که او بر اثر تزکیه روح با عالم افلک که سرشار نعمات دلپذیر است ارتباط یافته و از این سیر هنری آهنگ‌های دلنویزی بر لوح خاطر وی نقش بسته و این مائده آسمانی را برای حظ بشر به کار بسته است.» (همان: ۹) همین نظر و اعتقاد است که عرفان و تصوف را با موسیقی و شعر مرتبط می‌سازد.

گذشته از مسئله مبدأ پیدایش، آنچه موسیقی را با زندگی بشری و بهویژه عرفان و معنویت پیوند می‌دهد، نوع نگاه آدمی به موسیقی و آهنگ و نیز نتیجه‌های است که او از پرداختن به این هنر به دست می‌آورد. موسیقی در واقع حکایت از تمایی و قابع زندگی بشر در طول تاریخ دارد. «موسیقی قصه رنج‌ها و دردها، تنهایی‌ها، بلایا، جنگ‌ها، خوشی‌ها و عشق‌ها، وصل‌ها، فراق‌ها و هیجانات بشری است، و به عبارت دیگر، فرهنگ هر جامعه‌ای را می‌توان به کمک موسیقی آن ارزیابی کرد.» (دادجو، ۱۳۸۵: ۷) از آنجا که تاریخ زندگی و تمدن هر ملت و قومی متفاوت با دیگران است، موسیقی او نیز پیوند شعر به عنوان یکی از جلوه‌های

چکیده

ادبیات فارسی گستره وسیعی از موضوعات علوم و فنون مختلف را شامل می‌شود. گاه وجود اصطلاحات و تعبیر یک علم یا شاخه‌ای از هنر در آثار نویسنده‌گان و شعرانشان دهنده علاقه و اشتغال صاحبان این آثار به آن علم یا هنر است. موسیقی به عنوان علمی امروزی اما هنری قدیمی در اشعار مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد که حاکی از میزان علاقه و اشتغال مولانا به این هنر است. این مقاله پژوهشی است پیرامون این هنر و تعبیر آن، که در مثنوی معنوی این شاعر نمود و پیژه و قابل تأملی دارد.

کلیدواژه‌ها: مولانا، موسیقی، مثنوی معنوی

مقدمه

«موسیقی به عنوان یکی از مظاهر هنر و هنرورزی در طول تاریخ زندگی بشر از دوران ابتدایی زندگی آدمی تا کنون و در بین همه اقوام بشری به طرق گوناگون مورد توجه خاصی قرار گرفته است. درباره مبدأ و منشأ پیدایش این نوع هنر، پژوهش‌های بی‌شماری صورت گرفته و نتایج مختلفی نیز ارائه شده است. نتایج برخی از این پژوهش‌ها از رابطه میان موسیقی بشری و موسیقی موجود در طبیعت پیرامون حکایت می‌کند. برخی آن را به صفات طبیعت و عناصر آن نظری اصوات پرندگان، نوای چکاوک، نغمه، بلبل و... منسوب دانسته‌اند و بشر را مقلد آهنگ

شاعری می‌توان از میزان آشنایی او با این علم و حتی نوع نگرش او به این جنبه از هنر آگاهی یافت. این جستار به بررسی نوع نمود اصطلاحات و تعبیر موسیقایی در شعر مولانا (منحصراً در مثنوی او) و در نتیجه نوع نگرش ویژه او به کلیات موسیقی و حتی جزئیات آن پرداخته است. از آنجا که در ادب عرفانی مولانا به عنوان شخصیتی عارف و عاشق شناخته می‌شود، با مقدمه‌ای در رابطه عرفان و موسیقی وارد مبحث اصلی می‌شویم.

است- آن چنان در میان عرفای جا باز کرد که نه تنها در زمان مولانا در میان دوستان و یاران او عملاً وجود داشت، بلکه پس از او نیز توسط مکاتب مولویه ادامه یافت و هم‌اکنون نیز در خانقاھ‌ها به روش مثنوی خوانی دنبال می‌شود. اهمیت موسیقی و سمعان در نظر مولانا تا حدی است که «هرغم انکار و مخالفت متشرعن با آن در حد یک فرضیه دینی در اهتمام به آن توجه دارد.» (درگاهی، ۱۳۷۹: ۵۰) مولوی همه‌هستی و کائنات را غرق در موسیقی و سمعان و سور و وجود می‌داند و لذا سمعان و علاقه‌ او به موسیقی در واقع نوعی همراهی با آهنگ هستی است. «مولانا سمعان را وسیله‌ای برای تمرین رهایی و

نیز بر این باورند که علم موسیقی از ادوار فلک گرفته شده و دوازده مقام و هفت آوا در موسیقی از روی دوازده برج و هفت اختر وضع شده است. (البرز، ۱۳۸۱) از سوی دیگر، تأثیری که موسیقی و سمعان بر سالکان این طریق می‌گذارد نیز دلیل دیگر جواز آن به شمار می‌رود. صوفیه «معتقدند که ترانه دلنوzaز رباب و بانگ جانسوز نی سبب جمعیت حال و آرامش روح عارف است.» (حاکمی، ۱۳۶۷: ۵) لذا عرفان موسیقی را از نقطه نظر میزان تأثیر آن در رشد و تعالی فرد در سلوک، ارج و بهامی نهند.

موسیقی و عرفان

از همان زمان پیدایش و شکل‌گیری عرفان و تصوف و سپس اشاعة آن در میان مردمان اقصی نقاط جهان، موسیقی به عنوان عامل مؤثر و جزء تفکیک‌ناپذیر عرفان همواره مورد توجه عارفان و سالکان این طریق بوده است. بحث پیرامون سمعان نیز- که پایه و مایه آن موسیقی است- از همان آغاز در کتب مهم صوفیه وارد شد. (کیائی نژاد، ۱۳۶۶: ۳۳۱) شاید پذیرفتن موسیقی و به تبع آن سمعان عارفانه همواره با مخالفت‌هایی روبرو بوده است اما صوفیه و عرفان همچنان آن را یکی از لوازم و ضروریات زندگی هر سالک می‌دانند. البته نوع نگرش عرفان به مسئله موسیقی و جواز آن‌ها بر این مسئله نگرشی خاص است.

عرفاً طبق نظریهٔ فیثاغورث (که پیش از این بیان شد) نواهای این جهانی را انعکاس و الگویی از آن نغمات آسمانی در عالم ذر دانسته که آدمی پیش از پا گذاشتن به این دنیای مادی می‌شنیده است. برخی

پیوند شعر به عنوان یکی از جلوه‌های بارز ادب و فرهنگ هر قوم و ملتی با موسیقی ناگستنی و بدیهی تلقی می‌شود

مولوی و موسیقی

گریز می‌دید. چیزی که به «روح» کمک می‌کرد تا در رهایی از آنچه او را مقید در عالم حس و ماده می‌دارد پله پله تا بام عالم قدسی عروج نماید.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۷۷)

این میزان علاقه و توجه مولانا به موسیقی و سمعان به تدریج «بسیاری از فقهاء و متصوفه اسلامی را واداشت تا در داوری نسبت به موسیقی و شعر ژرف‌تر بیندیشند» (همان: ۵۱) و در بین متشرعن و ظاهرگرایان مخالفانی نیز برای او به وجود آورد. مولانا نیز در پاسخ آنان به بحث‌های فقیهانه روحی آورد. نقل است که یک بار در پاسخ سخن برخی عوام- که با تحریم سمعان بر او خرده می‌گرفتند- به تعریض گفت: «آنچه را تعلق به جاه وارد مجالس عرفان و بهویژه خانقاھ‌ها شد. آشنایی مولانا با شمس و ورود این شخصیت تاریخی به زندگی مولانا، از وی عاشق و والهای ساخت که بیشتر اوقاتش را به سمعان نغمات موسیقایی می‌گذارند. سمعان و وحد و حال- که صورت عملی اعتقاد مولانا به موسیقی و ساز و آواز

چهرهٔ حقیقی مولانا عاشق و والای را منعکس کند که سمع و موسیقی را رکن رکین زندگی خود قرار داده و سخنان او در مثنوی در واقع سخنان عالمی آشنا به دین و در عین حال موسیقی‌شناس است. بهویژه اینکه آغاز مثنوی از زبان یکی از ابزار موسیقی‌ای بعنی «تی» بیان می‌شود که برخی همین هجده بیت نی‌نامه را چکیده و کلید شش دفتر مثنوی دانسته‌اند. (صبور، ۱۳۸۰: ۴۰۳) بر این اساس، اگر هجده بیت آغاز مثنوی چکیده کل آن باشد می‌توان موسیقی و موسیقی‌رفتاری را عصارة تمام اندیشه‌ها و تعالیم مثنوی دانست. البته مقصود، پرداختن به شنیدن آواز یا نواختن آلات موسیقی‌ای نیست بلکه نوعی نگرش به جهان و ماوراء طبیعت است که ماحصل آن دریافت نوعی ریتم و آهنگ موزون در همه چیز و همه جا و همراهی با آهنگ موزون و منظم آفرینش و هستی می‌باشد.

داستان‌های متعددی در مثنوی معنوی وجود دارد که اشاراتی مستقیم به این مسئله و تاثیر آن و نیز میزان وقوف مولانا بر علم موسیقی دارند. در داستان‌های «پیر چنگی با عمر» و «تالیدن ستون حنانه» در دفتر نخست و «فروختن صوفیان بهیمه مسافر را جهت سمع» و «کلخ انداختن تشنه از سر دیوار» در دفتر دوم و «سبب هجرت ابراهیم ادهم» در دفتر چهارم... ابیاتی هستند که مستقیماً نگرش و اعتقاد مولانا را به موسیقی بیان می‌کنند. البته در دیگر حکایت‌های مثنوی نیز ابیاتی وجود دارند که اگر نه بهطور مستقیم، اشاراتی به این مسئله کردند که ذکر خواهد شد.

در داستان پیر چنگی، مولانا برای پیر چنگنواز مقام و جایگاهی ویژه قائل می‌شود. مرحوم فروزانفر در این خصوص معتقدند که داستان پیر چنگی «نشان توجه خاص مولانا به موسیقی، ابزار آن و حتی نتیجه‌های که او از خلال این داستان می‌گیرد که مبنی است بر توجه خاص خداوند به پیر چنگنواز.» (فروزانفر، ۱۳۸۳: ۱۰۳) این داستان همان‌گونه که در شروح مختلف آمده

اتحاد و یکی شدن برای درک معنای توحید الهی است.

البته این اهتمام مولانا به موسیقی در حد علاقه به شنیدن نعمات آن متوقف نشد. او در عمل بر اصطلاحات و تعابیر موسیقایی و حتی اوزان و الحان مختلف وقوف کامل داشته و گفته‌اند ساز رباب نیز می‌نواخته است. (همایی، ۲۵۳۵) در «مناقب العارفین» درباره میزان شناخت مولانا از ساز رباب آمده است: «... و فرمود که رباب را شش خانه ساختند؛ چه از قدیم العهد،

رباب عرب

می‌خورد همچنان به ایشان واگذار خواهد گشت.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۷۷) شاید این سخن کنایه‌آمیز مولانا بیانگر این مطلب بود که برای درک حال وضع ما می‌بایست شما نیز به موسیقی روی آورید و به

چهار سو بوده و فرمود: شش گوشۀ رباب ما شارح سر شش گوشۀ عالم است و الف تار رباب مبنی تألف ارواح است بالف الله.» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۱۸۸) در جای جای آثار مولانا ردپایی از این شناخت و علاقه به موسیقی دیده می‌شود. آن چنان که گفته‌اند: «هیچ شاعری چونان او موسیقی را در شعر وارد نکرده است و تا این میزان شعر و موسیقی را به هم نیامیخته است.» (زمانی، ۱۳۸۶: ۵۶۶) البته شاید وجود این نشانه‌ها در غزلیات وی به جهت نوع اشعار او- که اشعاری غنایی به شمار می‌روند- چندان بعيد و دور از ذهن به نظر نرسد اما اشارات مولوی در مثنوی معنوی او- که جنبة تعلیمی و حکمی دارد- ما را به نظر واقعی او نسبت به موسیقی نزدیک‌تر می‌سازد.

مثنوی و موسیقی

«مثنوی معنوی اثر تعلیمی اخلاقی مولانا- که در واقع محصول سال‌های شیدایی و شیفتگی او پس از دیدار شمس است- می‌تواند آینه‌ای باشد که

نوابی نی و چنگ... گوش فرا دهید تا پاسخ ابهام و ایراد خود را بیابید. نوع نگرش و برداشت مولانا از مسئله موسیقی نیز متفاوت با دیگران بود. «در نظر مولانا ناله لطیف نی و سرنا و بانگ پر از هیجان دف و طبل، همچون صور اسرافیل- که مردگان را زنده می‌کند- به عاشقان حیات و شادی می‌بخشد. ناله سرنا و آواز دهل چیزکی ماند به آن ناقور کل» (کیایی، ۱۳۸۶: ۹۶ و ۹۷) در واقع، مولانا هدف اصلی از پرداختن به موسیقی و سمع ناشی از آن را، توجه باطنی انسان به مبدأ وجود و حق تعالی می‌داند. به نظر او نواختن دف و چنگ و نوعی اعلام رهایی از خویشتن و وصول به حق است. از سویی نغمة آلات موسیقایی نوعی پیام با خود دارند و آن وحدت بین انسان‌ها و یک‌صدا شدن است. (تراوی، ۱۳۸۴) به تعبیری، آلات موسیقایی در واقع یک صدا بیش ندارند و آن صدای

موسیقی، این نوا را به آوای صور اسرافیل که در رستاخیز نواخته می‌شود و مردگان بدان زنده می‌شوند، تشبیه می‌کند: بلبل از آواز او، بی خود شدی یک طرب، ز آواز خوش صد شدی مجلس و مجمع دمش آراستی وز نوای او قیامت خاستی همچو اسرافیل کاوازش به فن مردگان را جان در آرد در بدن (دفتر اول، ۱۹۱۳)

ت) نوای موسیقی بیان سر عشق است: به عبارت دیگر، زبان موسیقی زبان رمز است که جز آشنايان و محترمان این سر آن را در نمی‌یابند.
سر من از نالله من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست (همان، ۷)
ه) عشق به واسطه نوای موسیقی قوت می‌گیرد:
قوتی گیرید خیالات ضمیر بلک صورت گردد از بانگ و صفير آتش عشق از نواها گشت تیز آن چنانک آتش آن حوز ریز (دفتر چهارم، ۷۴۳)

تعابیر موسیقایی در مثنوی
اصطلاحات و تعابیری که مولانا در مثنوی از آن‌ها استفاده کرده و گاهی نیز با آن‌ها تصاویر هنری آفریده است، عبارت‌اند از: ارغون، انگشت جنبیدن، ابریشم، آواز، بربط، بیستوچهار، پرده، پنگان زدن، پیشرو، تبوراک، جرس، چنگ، حراره، حلق، خفی، خنک، دانگ، دراء، دف، دهل، راه، رسیل، زاری، زخم، زمر، زنگ، زیرافکنده، سرنا، صفیر، صور، ضرب، طاس، طبل، طبلک، عراق، عمل، کوس، مطرپ، ناقور، نای و... که به‌طور مشروح به آن‌ها می‌پردازیم.
دبالة مطلب در ویگاه نشریه

و موسیقی را از جنبه مادی و دنیوی آن خارج می‌کند و به عالم معنا پیوند می‌دهند.
براساس ایات مثنوی می‌توان اصول دیدگاه مولانا درباره موسیقی را شامل موارد زیر دانست:
الف) موسیقی، انعکاس طنین گرده افالک است: در این مورد همان طور که قبلًا ذکر شد نظر مولانا بر پایه نظریه فیثاغورث است که پایه و اصل موسیقی را از ادوار افالک و کواکب می‌دانسته‌اند. او در این باره در داستان «ابراهیم ادهم» می‌گوید:

**گذشته از مسئله
مبداً پیدایش، آنچه
موسیقی را با زندگی
بشری و بهویژه عرفان
و معنویت پیوند
می‌دهد، نوع نگاه
آدمی به موسیقی و
آهنگ و نیز نتیجه‌ای
است که او از پرداختن
به این هنر به دست
می‌آورد**

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها از دوار چرخ بگرفتیم ما بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق (دفتر چهارم، ۷۳۴)

ب) موسیقی این جهانی در واقع نوعی یادآوری نعمات آسمانی و در عهد ازل و پیش از ورود به جهان مادی است:
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی یادمان آمد از آن‌ها چیزکی نیک چون آمیخت با خاک کرب کی دهنده این زیر و این به آن طرب (همان، ۷۳۶)

پ) تأثیر حیات‌بخشی نغمه‌های موسیقی: همان طور که قبلًا بیان شد، در داستان پیرچنگی مولانا به خاصیت حیات‌بخشی نوای برخاسته از آلات

است، علاقه خاص مولانا را به موسیقی بیان می‌کند.
مولانا با طرح این داستان مفاهیم متعدد و پیام‌های گوناگونی را عرضه می‌کند. برای مثال، آنجا که آوای پیر را به صدای حیات‌بخش صور اسرافیل تشبیه می‌کند «به یاد اولیای حق می‌افتد که آن‌ها هم مثل اسرافیل، مردگان را از دم روح‌بخش خوبیش جان می‌بخشند اما باز خاطرنشان می‌کند که آن‌ها در واقع صدای دمنده نامرئی را منعکس می‌کنند و آن خاصیت جان‌بخشی که در کلام آن‌ها هست، از اینجاست و چون صدای آن‌ها صدای حق است، نعمه جان‌بخشی است که حق تعالی برای احیای عالم وجود و استمرار حیات آن افاضه می‌کند.» (زین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۶۸)

همچو اسرافیل کاوازش به فن مردگان را جان در آرد در بدن یا رسایل بود اسرافیل را کز سماعش پر بُرستی فیل را انبیا را در درون هم نغمه‌هast طالیان را زان حیات بی‌بهاست... (مثنوی، اول، ۱۹۱۶)*
علاوه بر این، مولانا با طرح این داستان سمعان موسیقی و آواز خوش در جهان مادی را به گونه‌ای با جهان ماوراء طبیعت و عالم معنا مرتبط می‌سازد. آنجا که می‌گوید:

جان کمال است و ندای او کمال
مصطفی گویان ارجمند ای بلا
ای بلا ل افزار بانگ سلسه
زان دمی کاندر دمیدم در دلت
زان دمی کادم از آن مدهوش گشت
هوش اهل آسمان بی هوش گشت
(همان، ۱۹۸۶)

در «شرح مثنوی» کریم زمانی در این خصوص آمده است: «پیامبر (ص) هرگاه که از تبلیغ رسالت خسته می‌شد به بلا می‌گفت: ای بلا، بانگ دلنشین و خوش اذانت را بلند کن، و ضمن تمجید و تحمید حق تعالی از آن دم و نفخه‌ای که من بر قلب دمیده‌ام حرف بزن» (زمانی، ۱۳۸۷: ۶۱۶) و این گونه مولانا در مثنوی هرچا که پای موسیقی به میان می‌آید، به طریقی راهی به عالم معنا می‌گشاید