موسیقی در شعر

فردوسی، حافظ، مولوی و... شاعران منحصر به فرد پارسی زبان و البته شاعران خوش اقبالی‌اند. بازار تحقیق و تفحص در آثار و متون آنها همچنان گرم و پررونق است و هر روز یافته‌ای جدید سر از متن آنها بیرون می‌کشد و به صورت کتاب یا مقاله به جویندگان عرضه می‌شود. بدیهی است که این خود، نشانهٔ عمق اندیشه و غنای تفکر آنان است که ارزش این متون را از انحصار زمان خارج ساخته و طی قرنها آنها را زنده و پویا نگاه داشته است. اما بسیاری از شاعران دیگر، در مقایسه با آنان، چندان خوش اقبال نبوده‌اند. خواجوی کرمانی نیز از آن جمله است؛ زیرا با وجود اینکه همگان در تأثیرپذیری حافظ از خواجو اتفاق نظر دارند و غزل او را حلقهٔ اتصال غزلیات سعدی و حافظ برمی‌شمارند، چندانکه باید و شاید، به زیر و بم شعرش نپرداخته‌اند و آنچه از نقد و تحلیل بر آثار او نگاشته شده، مختصر و البته مفید بوده است. اولین کاری که در برخورد با شاعران کلاسیک ادب فارسی و متون آنها می‌توان و باید انجام داد، نگاشتن زندگینامه شاعران و شرح دشواریهای ابیات و به عبارتی، تنظیم و تصحیح دیوان آنهاست. خوشبختانه در مورد خواجوی کرمانی نیز تقریباً این کار انجام شده و دیوان کامل خواجوی کرمانی با مقدمه و توضیحات و... موجود است. اما متون ادبی، بالقوه، دارای قابلیتهایی فراتر از معنی کردن ابیات و یافتن صنایع بدیعی و بیانی و... هستند و کششی که نسبت به بازخوانی و بازگشایی رموز آنها وجود دارد، معلول کشف همین قابلیتهاست. کتاب **موسیقی در شعر** تألیف درّه دادجو که به بررسی جلوه‌های موسیقی در شعر خواجوی کرمانی می‌پردازد، کوششی است در این راستا؛ زیرا گام از مرز معنی کردن واژه به واژهٔ ابیات فراتر گذاشته و در پی اثبات اهمیت جنبه‌ای دیگر از شعر خواجوست. این اثر در هشت فصل پرداخته شده و علاوه بر پیشگفتار مؤلف، به دیباچه‌ای از دکتر حسن انوری مزین شده است.

چهارفصل اول با عناوین «هنر و زیبایی»، «موسیقی»، «تاریخچه مختصر موسیقی ایرانی» و «پیوند شعر و موسیقی» همگی کلیاتی هستند درباب هنر و موسیقی ایرانی و... و بالاخره از فصل پنج کتاب است که چهرهٔ خواجو نمایان می‌شود و در فصول «خواجو و موسیقی» و «اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجو» هسته اصلی پژوهش شکل می‌گیرد.

فصل آخر نیز «یادداشتی در حاشیه حافظ و موسیقی» است که باز هم در حاشیه متن اصلی قرار می‌گیرد و به شعر خواجو ارتباطی ندارد. در واقع، از کل ۱۷۰ صفحه، تنها ۱۲۶ صفحه به خواجو مربوط می‌شود و بقیه را می‌توان مقدمات و حواشی تلقی نمود.

اینگونه روش تحقیق آکادمیک، محقق را ملزم می‌کند که برای رسیدن به یک زیرمجموعه، ابتدا از مرور مجموعه‌های مادر شروع کند و پس از بیان کلیات به اصل مطلب برسد. مؤلف کتاب **موسیقی در شعر** نیز برای رسیدن به مغز پژوهش خود، جلوه‌های موسیقی در شعر خواجو، از تعاریف هنر و زیبایی و موسیقی و... شروع کرده و با نقل قولهایی از فلاسفه و نویسندگان مختلف در این باب، کوشیده است به تعریفی از هنر و موسیقی دست یابد. شاید این روش در تدوین جزوه‌های دانشگاهی یا کتب درسی دانشجویان مؤثر باشد، اما در تألیف کتب تخصصی چندان مقبول نمی‌افتد، زیرا همواره برایندی کلی از طیف مخاطبان است که روش تحقیق، زبان کتاب و نوع نگارش آن را تعیین می‌کند. اگر کتاب برای کودک و نوجوان نگاشته می‌شود، نثر و زبان آن با کتاب مختص دانشجویان متفاوت است و همچنین اگر مخاطبان کتاب، متخصصان آن رشته باشند، کتاب باید به شیوه‌ای متناسب با دانش و دریافت آنان به رشتهٔ تحریر درآید. روش تحقیق در این کتاب ـ همانگونه که گفته شد ـ متخصصان را به کار نمی‌آید، زیرا مثلاً یک فرد اهل موسیقی از بازخواندن تعاریف و تقسیمات ابتدایی موسیقی ایرانی طرفی نمی‌بندد و یک اهل ادب نیز نیازی به تکرار ابتدایی‌ترین مشابهتهای غزل خواجو و حافظ در جایگاه این کتاب ندارد. بدین ترتیب، کتاب موقعیتی متزلزل بین یک کتاب تخصصی و یک کتاب درسی دانشگاهی اختیار می‌کند که بخشهایی از آن عده‌ای را به کار می‌آید و قسمتهایی را گروهی دیگر؛ به طوری که نمی‌توان بر سر تعیین طیف مخاطبان آن به یقین رسید.

گذشته از اینها، در بخشهای دیگر کتاب، یعنی فصول ۶ و ۷ و ۸ نیز کاستیها و تناقضهایی وجود دارد که چند نمونه از آنها بدین قرار است:

● **موسیقی در شعر**
● **دره دادجو**

سایه اقتصادی‌نیا

۱ـ در ابتدای فصل شش آورده شده:

«در برخی از ابیات خواجو به کارگیری الفاظ موسیقایی و ارتباط تخصصی این واژه‌ها با یکدیگر به قدری چشمگیر هستند که گاه در موسیقیدانی خواجو نمی‌توان تردید کرد.»

اما در جایی دیگر می‌خوانیم:

«در این تحقیق، اساس بر این است که از هرگونه اظهارنظر قطعی در باب تخصص موسیقایی خواجو بپرهیزیم. پس در نتیجه باید اذعان داشت که خواجو اگر موسیقیدان نبوده، موسیقی را بسیار خوب می‌شناخته است.» (ص ۴۲) که با گفتهٔ اول در تناقض است.

۲ـ اعراب‌گذاریِ کلمهٔ «مردم» در شاهدی از خواجو می‌تواند محل بحث باشد:

اگر مردم بشوییدم به آب چشم جام
وگر دورم بخوانیدم به آواز رباب
(ص ۵۲)

مؤلف محترم با قراردادن فتحه بر «م» و گزینش قرائت «مَردم» از خواندن این واژه به صورت «مُردم»، که اتفاقاً زودتر به ذهن متبادر می‌شود و با مصراع دوم نیز تناسب بیشتری دارد، منصرف شده است. در حالی که اگر این واژه را «مَردم» بخوانیم، برای شرطِ «اگر» جوابی نمی‌یابیم و معنای کاملی از بیت به دست نمی‌آید.

۳ـ بیتی معروف از حافظ را به دو صورت و از دو منبع مختلف ضبط کرده‌اند. یکجا می‌خوانیم:

چو در دست است رودی خوش **بزن** مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم
(ص ۱۶۳ و ص ۱۱۱)

و در جایی دیگر:

چو در دست است رودی خوش **بگو** مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم
(ص ۱۱۱)

و از آنجا که ارجاعات نیز ناقص است، مشخص نمی‌شود که هر بیت، تصحیح کدام مصحح است.

۴ـ در بیت:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

مؤلف محترم به ایهام تناسب کلمات «سبزه» و «بهار» اشاره نموده‌اند. چه خوب بود اگر هر دو معنای دور و نزدیک کلمات را در بیت می‌گنجانیدند و معنی می‌کردند، زیرا به نظر می‌رسد معنای بیت با تلقی واژه‌های «سبزه» و «بهار» به عنوان الحان موسیقایی، سست و متزلزل خواهد شد و نمی‌توان نسبت به ایهام این کلمات به قطعیت رسید.

از ضعفهای دیگر کتاب، وجود اغلاط چاپی فراوان آن است، به طوری که این اشتباهات گاه برای خواننده تزاحم ایجاد می‌کنند و حتی وی را به اشتباه می‌اندازند. برای مثال، املای لاتین واژه Sentimentality، با فاصله و به شکل Sen timen tality آورده شده که درست نیست و یا مصراع: «پردهٔ رازِ معمای جهان را بدری» به صورت «پرده را ز معمای جهان را بَدری» (ص ۴۴) نوشته شده و نمونه‌های فراوان دیگری از همین دست که از پاکیزگی و آراستگی کتاب کاسته‌اند.

اما در پایان، بازهم یادآوری ارزش فی‌نفسه تحقیقاتی از این دست ضروری می‌نماید، چنان که مؤلف محترم، خود نیز بدین ارزش واقف است و می‌نویسد: «شاید زمان آن فرارسیده باشد که ادبیات ایران از انحصار چند زبده و برگزیده همچون حافظ و سعدی و مولوی به در آید و نظری هم به شعرایی که چون خواجو کمتر مورد لطف قرار گرفته‌اند معطوف شود».