# نقد مقالهٔ «هاله‌های موسیقیایی در معنای دو واژه در شعر حافظ»

**مهدی فیروزیان**
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی *نقد ادبی*، س ۸، ش ۳۲، زمستان ۱۳۹۴ (صص ۲۰۱-۱۹۵)

چکیده مقالهٔ «هاله‌های موسیقیایی در معنای دو واژه در شعر حافظ»[1] بهتر از بخش چکیده، در بخش نتیجهٔ آن آمده است. متن نتیجه‌گیری را که همچون خود مقاله (حدود ۳هزار واژه) کوتاه است، در اینجا می‌آوریم:

> بااینکه 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» (کارعمل) 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[2] و بر لذت هنری وی بیفزاید (اخیانی و بیرانوند، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

پیش از هرچیز این پرسش مطرح می‌شود: یافتن دو واژهٔ سازندهٔ ایهام تناسب در دیوان یک شاعر را می‌توان پژوهشی در اندازهٔ مقالهٔ علمی- پژوهشی دانست؟ پرسش دیگر این است: اگر معنای غایب و سازندهٔ ایهام تناسب (در اینجا: معنای موسیقایی) یکی از دو واژه در شعر حافظ را حافظ‌پژوهان در بررسی شعر او آورده باشند و ایهام تناسب واژهٔ دیگر را نیز دیگر پژوهشگران با آوردنِ نمونه‌ها و گستردگی بیشتر، پیش‌تر آشکار کرده باشند (چنان‌که در نقد پیش‌رو نشان خواهیم داد) آن نوشتهٔ کوتاه که با نثری گاه ناشیوا و لغزش‌های کوچک و بزرگ دیگر نگاشته شده است، چه ارزشی خواهد داشت؟

### ۱. حزین

معنای موسیقایی واژهٔ «حزین» (که سه بار در غزل‌های حافظ به‌کار رفته) از چشم سخن‌شناسان نهفته نمانده و نویسندگان مقاله نیز این معنا را از فرهنگ ***واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین*** و کتاب ***حافظ و موسیقی*** نقل کرده‌اند. دربارهٔ این بیت:

*سر فرا گوش من آورد به آواز حزین  گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست*

(حافظ، ۱۳۲۰: ۲۰)

حسین‌علی ملاح پس از یادکرد دو معنای موسیقایی «حزین» نوشته است: «این هر دو به‌ظاهر ارتباطی با بیت مذکور ندارد» (۱۳۶۳: ۲۷۷). نویسندگان دربارهٔ دیدگاه ملاح نوشته‌اند: «وی به تناسبات لفظی ایجادشده به‌وسیلهٔ معنای موسیقایی این واژه توجه نکرده است» (اخیانی و بیرانوند، ۱۳۹۲: ۱۲۲). شگفت است که نویسندگان معنای موسیقایی واژهٔ «حزین» را از نوشتهٔ ملاح نقل کرده و سپس دربارهٔ او چنین سخنی گفته‌اند. معنای ایهام تناسب- چنان‌که می‌دانیم- این است که «فقط یکی از دو معنای کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنای غایب (یکی از معانی دیگر کلمه) با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد (اما در معنا مدخلیت ندارد)» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۵). معنای غایب نهفته همان معنایی بوده که ملاح از آن یاد کرده و همین یادکرد به‌معنای پذیرش و شناساندن ایهام تناسب این واژه با هر واژهٔ موسیقایی است که در این بیت یا بیت‌های دیگر به‌کار رفته است. واژهٔ دیگرِ بیتی که دربارهٔ آن سخن می‌گوییم، «آواز» است که هیچ‌یک از پارسی‌زبانان از معنای موسیقایی آن ناآگاه نیستند و نزد خردمندان همین‌که بگوییم «حزین» معنای غایب موسیقایی دارد، برای آشکار شدن ایهام تناسب آن با «آواز» بسنده است. اما افزون‌بر این، ملاح (۱۳۶۳: ۵۰) دربارهٔ همین بیت هر دو معنای «آواز» را آورده و راه هرگونه خرده‌گیری را بر بهانه‌جویان بسته است. پس کشف نویسندگان گرامی مقاله چه بوده است؟

نکتهٔ مهم دیگر که نویسندگان مقاله از آن ناآگاه‌اند، این است که «حزین» در بیت یادشده به‌معنای «آهسته» (کزازی، ۱۳۷۵: ۳۵۱) و «آرام، نرم» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۹۷۹) است، نه «اندوهگین». در بیت زیر هم:

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

(حافظ، ۱۳۲۰: ۲۶۵)

چنان‌که ستایشگر با نقل همین بیت آورده است، صفت چنگ نه چنان‌که نویسندگان مقاله پنداشته‌اند «اندوهناک» (اخیانی و بیرانوند، ۱۳۹۲: ۱۲۱) بودن، بلکه «نرم خواندن و ملایمت» (ستایشگر، ۱۳۷۴: ۳۴۱) است (نیز نک: حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳۵۳۸).

نویسندگان که دیدگاهی استوار ندارند، هم از ایهام تناسب «حزین» با «آواز» سخن گفته و هم در دنباله نوشته‌اند که حتی می‌توان آواز حزین را دارای ایهام (هم معنای موسیقایی و هم معنای غیرموسیقایی) دانست. این نکته را سعید حمیدیان (نک: ۱۳۹۲: ۹۷۹) نیز دربارهٔ بیت یادشده گفته است (تاریخ چاپ کتاب حمیدیان پس از نوشته شدن مقاله است)؛ اما چنین برداشتی پذیرفتنی نیست. نخست اینکه، معنایی که این دو برای «حزین» آورده‌اند، گوشه‌ای در ردیف کنونی موسیقی ایرانی است که در روزگار حافظ بدین معنا کاربرد نداشته و در معنای دیگر موسیقایی که در وزن‌شناسی (علم الایقاع) بررسی می‌شود (نک: ملاح، ۱۳۶۳: ۲۷۷) و در متون کهن آن را می‌توان یافت، هم تناسبی با این بیت ندارد. چگونه می‌توان پنداشت که یار حافظ شبانگاه به‌سراغ او آمده و در گوش وی آوازخوانی کرده است؟ «آواز حزین» البته به معنایی که نویسندگان مقاله از آن درنظر دارند (اندوهناک) نیز با این بیت تناسبی ندارد و برای همین است که در جست‌وجوی معنای پسندیده به‌خطا رفته‌اند. چنان‌که گفتیم، «حزین» معنای نرم و آرام دارد و بدین معنا بارها در متون به‌کار رفته است؛ برای نمونه، آن‌گاه که نظامی عروضی دربارهٔ قصیده خواندن فرخی سیستانی در پیشگاه امیر ابوالمظفر چغانی می‌گوید: «فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش این قصیده بخواند» (نظامی عروضی، ۱۳۷۷: ۶۳)، روشن است که فرخی آوازخوانی و مطربی نکرده و «آواز» در معنای غیرموسیقایی به‌کار رفته و معنای اندوهگین را نیز نمی‌توان در اینجا پذیرفتنی دانست. «حزین» کمابیش معنایی نزدیک به «خوش» دارد و نظامی هم این دو واژه را با هم به‌کار برده و کار ما را در فهمیدن معنای راستین واژه آسان کرده است.

**۲. کار**

درست است که «کار» معنای موسیقایی کم‌کاربرد و نهفته‌ای دارد و می‌توان کاربرد این واژه را در بیت‌های دارای واژه‌های موسیقایی سازندهٔ ایهام تناسب دانست؛ اما این نکته را یک دهه پیش از نویسندگان مقالهٔ مورد بحث، فرزاد ضیایی حبیب‌آبادی با آوردن نمونه‌بیت‌هایی بیشتر از همین شاعر، یعنی حافظ، و با تحلیلی گسترده‌تر گفته است (نک: ضیایی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۲: ۶۵-۷۰)؛ آن‌هم نه در میان سخنانی پراکنده (که گمان کنیم یافتن آن برای جویندگان دشوار است)، بلکه در مقاله‌ای ویژهٔ بررسی «ایهام تناسب در شعر حافظ» و درست با همین نام. اگر دربارهٔ واژهٔ نخست (حزین) تکرار گفته‌های دیگران را دست‌کم با این توجیهِ سست که افزودن واژهٔ «ایهام تناسب» دربارهٔ بیت حافظ کار نویسندگان بوده است، به‌گونه‌ای بتوان پذیرفت، دربارهٔ این واژهٔ دوم (کار) اگر بی‌پروا سخن از سرقت علمی به‌میان نیاوریم، بی‌گمان و در خوش‌بینانه‌ترین برداشت، کار نویسندگان برپایهٔ ناآگاهی از پیشینهٔ پژوهش و ناآشنایی با منابع و پژوهش‌های دیگران به‌انجام رسیده است. کوتاهی داوران علمی نیز به همین‌سان درخور یادکرد و درنگ است. سخن دیگر این است که اشاره به ایهام موسیقایی واژهٔ «کار» در شعر حافظ حتی نکتهٔ نویافتهٔ ضیایی حبیب‌آبادی نیز نیست و هفت سال پیش از چاپ مقالهٔ او (گرچه او هم از پیشینهٔ پژوهش ناآگاه بوده است یا نخواسته از آن سخنی بگوید) میرجلال‌الدین کزازی دربارهٔ بیت زیر از حافظ (که در مقالهٔ ضیایی حبیب‌آبادی و مقاله‌ای که ما در نقد آن سخن می‌گوییم، هم آمده است) از آن یاد کرده است:

*دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب  بنال هان که ازین پرده کار ما به‌نواست*

(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۷)

«کار، عمل را فرایاد می‌آورد. عمل اصطلاحی است در موسیقی کهن به‌معنای آهنگ و مقام [...] عمل که از کار فرایاد می‌آید با نوا و مطرب پیوندی ایهامی می‌یابد» (کزازی، ۱۳۷۴: ۳۱۳-۳۱۴). البته، کزازی «کار» را به‌یادآورندهٔ عمل دانسته و خود آن را دارای معنای موسیقایی نشمرده و ازهمین‌روی، ایهام بیت را از گونهٔ تبادر دانسته است. به گمان نگارنده، برداشت کزازی پسندیده‌تر است؛ زیرا حافظ هرگز «کار» را (برخلاف

معادل عربی آن: عمل) در معنای موسیقایی به‌کار نبرده و کاربرد این واژه در معنای موسیقایی در شمار نمونه‌های بسیار کمیاب است. برشمردن ایهام تناسب برای معنایی چنین دور و دیریاب چندان پسندیده نمی‌نماید.

نیز گفتنی است نویسندگان مقالهٔ مورد بحث دربارهٔ مفهوم «کار عمل» دچار لغزش شده و نوشته‌اند: «کار عمل از گوشه‌هایی است که در دستگاه نوا هم اجرا می‌شود» (اخیانی و بیرانوند، ۱۳۹۲: ۱۲۳) و شگفت است که برای استوارداشت برداشت نادرست خود به یک آلبوم موسیقی ارجاع داده‌اند. اما «کار عمل» خود یک «گوشه» نیست و چنان‌که در همان منبع نیز آمده، «قطعهٔ ضربی باکلام» یا بی‌کلام بداهه و گونه‌ای تصنیف است که در هر دستگاه یا گوشه‌ای اجرا می‌شود. با توجه به معنای «کار عمل» (گذشته‌از اینکه کاربرد این اصطلاح بدین‌گونه چندان پیشینهٔ درازی ندارد) دربارهٔ بیت زیر:

*مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم*
*در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم*
(حافظ، ۱۳۲۰: ۲۴۱)

فقط کاربرد ایهام تناسب پذیرفتنی است و به‌هیچ‌روی نمی‌توان گزارش نویسندگان مقاله را پذیرفت که نوشته‌اند: کار «حتی توسعاً می‌تواند معنای "چنگ و بربط و نی‌ای که نغمهٔ کارعمل بنوازند" را هم به مصراع دوم تزریق کند» (اخیانی و بیرانوند، ۱۳۹۲: ۱۲۳). روشن است که «در کار کسی [یا چیزی] کردن» در معنای «به او بخشیدن یا به‌خاطر او ازدست دادن» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل «کار») به‌کار رفته است و با هر گزارش دیگری بیت سست و ناتندرست خواهد شد.

لغزش‌های دیگری هم در کار نویسندگان مقاله دیده می‌شود؛ ازجمله اینکه نام نویسندهٔ ***نفایس الفنون فی عرایس العیون*** را به‌پیروی از لغزش چاپی کتاب ***حافظ و موسیقی***[۳] (ملاح، ۱۳۶۳: ۲۷۲) و به‌خطا «محمودبن محمود» دانسته‌اند و می‌دانیم که «محمد» درست است (نک: معین، ۱۳۷۵: ذیل «نفایس الفنون»؛ صفا، ۱۳۸۵: ۲۳۷). برای کوتاه شدن سخن، از پرداختن به جزئیات دیگر می‌پرهیزیم.

## پی‌نوشت‌ها

۱. نام مقاله باوجود ترکیب غیرعلمی «هالهٔ موسیقیایی» مبهم و نارساست. افزون‌بر این، بهتر بود «موسیقیایی» را- بدان‌سان که در متون در پیوند با دانش موسیقی روایی دارد- با حذف «ی» به‌گونهٔ روان‌ترِ «موسیقایی» می‌نوشتند.

۲. جمله بدین‌گونه نادرست و بی‌معناست؛ زیرا رهنمون یعنی «نشان‌دهندهٔ راه، راهنما» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل «رهنمون») و برای معنادار شدن جمله باید «شود» را جایگزین «سازد» کنیم.

۳. ملاح نام نویسندهٔ ***نفایس الفنون*** را به‌خوبی می‌دانسته؛ زیرا در بخش منابع پژوهش خود (ملاح، ۱۳۶۳: ۲۳۷) آن را آورده و ازاین‌رو، ثبت نام «محمود» را در کتاب او (همان، ۲۷۲) لغزش چاپی می‌خوانیم؛ اما نویسندگان مقاله نه نام شمس‌الدین محمدبن محمود آملی را می‌دانسته و نه برای اطمینان یافتن از ضبط درستِ نام در آن صفحه، به منبعی مراجعه کرده‌اند.

## منابع


- اخیانی، جمیله و اصغر بیرانوند (۱۳۹۲). «هاله‌های موسیقیایی در معنای دو واژه در شعر حافظ». ***پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت***. د۲. ش۱. صص۱۱۷-۱۲۵.
- انوری، حسن (۱۳۸۱). ***فرهنگ سخن***. تهران: سخن.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰). ***دیوان***. به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: کتابخانهٔ مجلس.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). ***شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ***. تهران: قطره.
- ستایشگر، مهدی (۱۳۷۴). ***واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین***. تهران: اطلاعات.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۵). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ج۲. تلخیص از محمد ترابی. تهران: فردوس.
- ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد (۱۳۸۲). «ایهام تناسب در شعر حافظ». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش۶۸. صص۶۴-۷۱.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۵). ***دیر مغان***. تهران: قطره.
- ملاح، حسین‌علی (۱۳۶۳). ***حافظ و موسیقی***. تهران: هنر و فرهنگ.
- معین، محمد (۱۳۷۵). ***فرهنگ فارسی***. تهران: امیرکبیر.
- نظامی عروضی، احمدبن عمر (۱۳۷۷). ***چهارمقاله***. به‌اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.
- Akhy ŋi, J. & A. Beyr navand (2013). "H dh -ye Musiqiy iy dar Ma'n - ye Do V hze dar She'r-e H iz". *Pazhuheshnāme-ye Naqd-e Adabi va Balāghat. No. 1*. pp. 117- 25. [in Persian]

- Anvari, H. (2002). *Farhang-e Sokhan*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- H ez, Sh.M. (1941). *Divān*. M. Qazvini & Q. Ghani (Eds.). Tehran: Ket bk ne ye Majles Publication. [in Persian]
- Hamidian, S. (2013). *Sharh-e Showq: Sharh va Tahlil-e ash'ār-e Hāfez*. Tehran: Qatre. [in Persian]
- Kazz iz, M.J. (1996). *Deyr-e Moghān*. Tehran: Qatre. [in Persian]
- Mall h, H.A. (1984). *Hāfez va Musiqi*. Tehran: Honar va Farhang. [in Persian]
- Mo'in, M. (1996). *Farhang-e Fārsi*. Tehran: Amirkabir. [in Persian]
- Nez mi 'Aruzi, A. (1998). *Chahār-Maqāle*. M. Mo'in (Ed.). Tehran: Amirkabir. [in Persian]
- Saf , Z. (2006). *Tārikh-e Adabiyāt dar Irān*. M. Tor bi (Ed.). Tehran: Ferdows. [in Persian]
- Set yshgar, M. (1995). *Vāzhenāme-ye Musiqi-ye Irān-Zamin*. Tehran: Etel ' .t [in Persian]
- Shamis , S. (2002). *Negāhi Tāze be Badi'*. Tehran: Ferdows. [in Persian]
- Ziayi Habib' bdi, F. (2003). "Ih me Tan sob dar She'r-e H iz". *Ketāb-e Māh-e Adabiyāt va Falsafe*. *No. 68*. pp. 64-71. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی