اوحدی مراغه‌ای و موسیقی

طغرل طهماسبی

کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی

و عضو پیوسته‌ی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

toghrol7@gmail.com

چکیده

پیش درآمد: «شعر تسلّی‌بخشِ ناکامی‌ها و موسیقی مونسِ تنهایی‌ها و سختی‌هاست. نوای سازْ آدمی را به عالَمِ آرزوها می‌کشاند و نگاشته‌یی نَغز و بدیع به او بال و پَرِ خیال می‌بخشد تا بتواند در آسمان‌هایی که روح حسّاسِ سَرمدی برای وی به‌وجود آورده و با مبدأ و کل، که هستی‌بخشِ عالمِ وجود است، راز و نیاز کند».[1]

امّا بعد ... با کمال تأسّف بایست اذعان نمود: در مقدّمه‌ها و شروحِ نگاشته شده بر دیوانِ شُعرا، به ندرت اصطلاحاتِ موسیقی، نامِ سازها و نواها مدّ نظر قرار گرفته و تنها ـ همچون فرهنگ‌های لغت ـ ذکر نموده‌اند که: «نوایی است از موسیقی» و یا: «سازی است که نوازند» و ... ؛ در حالی‌که اگر خواننده وقوفِ لازم بر اصطلاحاتِ موسیقیِ مندرج در دَواوین را نداشته باشد، درکِ زیبایی از شعر نخواهد داشت و یا اصلاً شعر و بیت را به صورت صحیح تعبیر نخواهد نمود؛ و ما در این نیم نگاه، سعی خواهیم نمود تا نمونه‌یی از اشعار موسیقایی را ـ که به نوعی در آن‌ها نام الحان و یا سازهای موسیقی به کار رفته ـ به صورت هرچند مختصر تشریح نماییم.

---

۱. موسیقی در ادبیّات، ص۵۹.

درآمد: یکی از ارکان اصلی موسیقی، «وزن» است که آن را در گذشته «اصول» می‌نامیدند. وزن (= بحر یا ایقاع)، عاملی است بر موسیقایی‌تر شدن هر شعر که اعتبار آن نزد شعرای گذشته بسیار ثمین بوده است و تنوّع آن بازدارنده‌ی ملال برای خواننده.

ارسطو شعر را زاییده‌ی دو نیرو می‌داند که یکی غریزه‌ی مُحاکات است و دیگری خاصیّت درک وزن و آهنگ.[۱] دکتر شفیعی‌کدکنی نیز در *موسیقی شعر* آورده:[۲] «شعر دو موسیقی دارد: ۱ـ موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کششِ هجاها و تکیه‌ها ۲ـ موسیقی درونی، که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاصّ هر حرفی در مجاورت با حرفِ دیگر».

✸ **واژگان کلیدی:** *ادبیّات فارسی، اوحدی مراغه‌یی، وزن در شعر اوحدی، اصطلاحات موسیقایی.*

۱.(← هنر شاعری، بوطیقا، صص ۵۵ ـ ۵۴).

۲.ص ۵۱.

مقدّمه

پیرِ طریقت[1] شیخ رُکن‌الدّین (اوحدالدّین) بن حسین اوحدی مراغی اصفهانی از عارفان و شاعران معروف قرن هفتم و هشتم هجری به سال ۶۷۰ هق. متولّد شد. در محلّ تولّد اوحدی اختلاف نظر وجود دارد. استاد ذبیح‌الله صفا در کتاب *تاریخ ادبیّات در ایران*[2] آورده: «علّت آن است که پدرش اصفهانی بوده، لیکن چون ولادت و وفاتِ شاعر در مراغه اتّفاق افتاده و مدّتی دراز نیز در آن شهر به سر بُرده به مراغی اشتهار یافته است». امّا در کتاب *تاریخ ادبیّات ایران* تألیف یان‌ریپکا و ... (ص۳۷۸) آمده: «او از خاندانی آذربایجانی بود، امّا در اصفهان زاده شد».

برخی تذکره‌نویسان وی را از جمله‌ی اصحاب شیخ‌اوحدالدّین کرمانی ذکر کرده‌اند، امّا اتّخاذ تخلّص اوحدی را تنها باید ارادت معنویِ شاعر به شیخ‌اوحدالدّین کرمانی دانست وگرنه اوحدی تقریباً ۳۵ سال پس از فوت اوحدالدّین پا به عرصه‌ی هستی نهاده است.

تحصیلات و تربیت عرفانیِ اوحدی در زادگاه خود ـ مراغه ـ سپری شد. چندگاهی به سیر در آفاق و انفس و درک حضورِ مشایخ در بلادِ مختلف پرداخت و سپس به مراغه بازگشت و در آن‌جا سرگرم ارشاد و نیز نظم اشعار عارفانه‌ی خود شد، تا در نیمه‌ی شعبان سال ۷۳۸ هق. در مراغه بدرود حیات گفت که مقبره‌اش امروزه داخل شهر در کنار موزه‌ی شهر مراغه باقی است.

۱.حافظ در تضمین مصرعی از اوحدی با نام «پیرِ طریقت» یاد می‌کند:

نصیحتی کُنمت، یاد گیر و در عمل آر — که این حدیث ز پیرِ طریقتم یادست

مجو درستی عهد از جهانِ سست نهاد — «که این عجوزه عروس هزار دامادست»

۲.جلد سوم، قسمت دوم، ص ۸۳۲.

اوحدی در آثارش نیازهای زمان خود را شرح داده است. شعرهای وی علاوه بر موضوع‌های عرفانی، گرایش شاعر را نیز به مسایل اجتماعی و تربیتی می‌نمایاند. اوحدی بیش از هر شاعر دیگری به این گونه مسایل توجّه ویژه داشته است.

ملک‌الشّعرای‌بهار چنین عقیده دارد که اوحدی‌مراغی در شیوه‌ی غزل‌سرایی کمتر از حافظ نیست. پاره‌یی از غزل‌های اوحدی که در دیوان حافظ وارد شده‌اند بدین قراراند:

اوحدی: مَده به شاهدِ دنیا عنانِ دل، زنهار! / که این عَجوزه عروسِ هزارْدامادست[۱]

حافظ: مَجو درستیِ عهد از جهانِ سُستْ نهاد / که این عَجوز عروسِ هزارْدامادست

اوحدی: پَیِ همراهیِ این قافله بُودم عُمری / تا به گوشِ دِلَم آوازِ دَرایی برسید[۲]

حافظ: چشمِ من در رَهِ این قافله‌ی راه بِمانْد / تا به گوشِ دِلَم آوازِ دَرا بازآمد

اوحدی: آواز دهید، تا ببینند / صوفی که به دستْ جام دارد[۳]

حافظ: آن‌کس که به دستْ جام دارد / سلطانیِ جَم مُدام دارد

اوحدی: قَدَش به درختِ سَرو می‌مانَد راست / زُلفَش به رَسَن، که پای‌بَندِ دلِ ماست[۴]

حافظ: ماهی که قَدَش به سَرو می‌مانَد راست / آیینه به دست و رُویِ خود می‌آراست[۱]

۱.دیوان اشعار «قصاید»، قصیده‌ی شماره‌ی ۶ (و لَه روح‌الله روحه)، بیت ۱۱.

۲.دیوان اشعار «غزلیّات»، غزل شماره‌ی ۳۷۴، بیت ۶.

۳.دیوان اشعار «مربّع»، بیت ۱۴.

٤.دیوان اشعار «رباعیّات»، رباعی شماره‌ی ۱۰.

اوحدی: هزار دیده به رُویِ تو ناظِرند و تو خود / نَظر به رُویِ کَسی بَرنمی‌کُنی از ناز[۲]

حافظ: هزار دیده به روی تو ناظرند و تو خود - نظر به روی کسی بر نمی‌کنی از ناز[۳]

آثار اوحدی‌مراغه‌یی

۱ـ *دیوان اشعار*، مشتمل بر: قصاید، غزلیّات، ترجیعات، رباعیّات و قطعات، متجاوز از ۸ هزار بیت.

۲ـ *مثنوی دَه‌نامه* یا *منطق‌العُشّاق* در حدود ششصد بیت و به نام وجیه‌الدّین شاه یوسف ـ نوه‌ی خواجه نصیرالدّین توسی ـ.

۳ـ *مثنوی جام‌جم* در ۵ هزار بیت بر وزن و روشِ حدیقه‌ی سنایی.[۴]

***

۱.دیوان حافظ «رباعیّات»، رباعی شماره‌ی۴.

۲.دیوان اشعار «غزلیّات»، غزل شماره‌ی ۴۰۷، بیت ۷.

۳.از اشعار منتسب به حافظ.

٤.برای مطالعه‌ی بیشتر در مورد زندگانی اوحدی‌مراغی رجوع شود به:

دیوان اوحدی‌مراغی به کوشش سعید نفیسی. دانشمندان آذربایجان اثر محمّدعلی تربیت ص۵۵. از سعدی تا جامی اثر حکمت ص۱۸۳. نفحات الأنس جامی ص۶۰۳ تذکره‌ی هفت اقلیم جلد۲ ص۹۳۸. بهارستان سخن ص۳۰۷. مجمع‌الفصا جلد۱ ص۹۴. حبیب‌السّیر، جلد۳، ص۲۲۰. طرائق‌الحقایق، جلد۲، ص۱۳۹ و ۲۸۲. ریاض العارفین ص۵۴. مراغه (افرازه رود) به کوشش یونس مروارید چاپ اوّل ص۴۱۷. تذکره‌ی دولتشاه سمرقندی ص۲۳۲. آتشکده‌ی آذر ص۵۲. مجالس المؤمنین۲۹۵. تذکره‌ی خلاصه الکلام نسخه‌ی خطّی. تذکره‌ی مخزن الغرایب نسخه‌ی خطّی. تاریخ گزیده ص۷۱۸. مجالس‌العشّاق چاپ هند ص۷۵. تاریخ ادبیّات دکتر رضا زاده‌ی شفق۱۳۲۱ ص۳۰۳.

موسیقی اوحدی

چنانچه گذشت، یکی از ارکان اصلی موسیقی «وزن» است و آن شامل موسیقی بیرونی هر شعری به شمار است. در این مجال نگاهی گذرا به وزن اشعار اوحدی منطبق بر قوالب عروضی خواهیم انداخت تا تنوّع وزن و به تَبعِ آن گوناگونی موسیقی بیرونی اشعار وی را به نظاره بنشینیم:

ردیف	وزن	تعداد ابیات	درصد از کل
۱	فَعِلاتُن مفاعلن فعلن (خفیف مسدّس مخبون)	۵۳۳۷	۳۶.۳۷
۲	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف)	۱۴۰۰	۹.۵۴
۳	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثمّن مخبون محذوف)	۹۳۲	۶.۳۵
۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمّن مخبون محذوف)	۸۲۲	۵.۶۰
۵	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمّن سالم)	۷۵۰	۵.۱۱
۶	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمّن محذوف)	۷۰۶	۴.۸۱
۷	مفاعیلن مفاعلین فعولن (هزج مسدّس محذوف = وزن دوبیتی)	۷۰۰	۴.۷۷
۸	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدّس محذوف = وزن مثنوی)	۴۴۹	۳.۰۶
۹	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف)	۳۸۵	۲.۶۲
۱۰	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (وزن رباعی)	۳۶۸	۲.۵۱
۱۱	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمّن اخرب)	۳۶۷	۲.۵۰
۱۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (مُنسرح مطویّ مکشوف)	۳۰۹	۲.۱۱
۱۳	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (رجز مثمّن سالم)	۲۷۸	۱.۸۹
۱۴	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (هزج مثمّن اخرب)	۲۱۸	۱.۴۹

۱۵	مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف)	۱۹۹	۱.۳۶
۱۶	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتثّ مثمّن مخبون)	۱۹۰	۱.۲۹
۱۷	فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب مثمّن محذوف = وزن شاهنامه)	۱۸۷	۱.۲۷
۱۸	مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مطویّ مکشوف)	۱۷۹	۱.۲۲
۱۹	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (منسرح مثمّن مطویّ منحور)	۱۵۲	۱.۰۴
۲۰	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (رجز مثمّن مطویّ مخبون)	۱۱۳	۰.۷۷
۲۱	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (رمل مثمّن مشکول)	۱۰۱	۰.۶۹
۲۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (رمل مثمن مخبون)	۹۱	۰.۶۲
۲۳	فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمّن سالم)	۸۸	۰.۶۰
۲۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مثمّن سالم)	۸۰	۰.۵۵
۲۵	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (مقتضب مثمّن مطویّ مقطوع)	۴۳	۰.۲۹
۲۶	مفعول مفاعلن مفاعیلن (هزج مسدّس اخرب مقبوض)	۳۰	۰.۲۰
۲۷	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن (رجز مثمّن مطویّ)	۲۸	۰.۱۹
۲۸	فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن	۱۹	۰.۱۳
۲۹	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	۱۸	۰.۱۲
۳۰	فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مسدّس مخبون محذوف)	۱۶	۰.۱۱
۳۱	فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	۱۶	۰.۱۱
۳۲	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن	۱۳	۰.۰۹
۳۳	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۹	۰.۰۶
۳۴	مستفعلن فعلاتن فع	۹	۰.۰۶

۳۵	فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن	۹	۰.۰۶
۳۶	مفاعیلن مفاعیلن	۹	۰.۰۶
۳۷	فعولن فعولن مفاعلن	۹	۰.۰۶
۳۸	مفتعلن فع مفاعلن فع	۹	۰.۰۶
۳۹	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۹	۰.۰۶
۴۰	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۷	۰.۰۵
۴۱	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن	۷	۰.۰۵
۴۲	مستفعلن فع مستفعلن فع (متقارب مثمّن اثلم)	۷	۰.۰۵
۴۳	فاعلات فع فاعلات فع	۶	۰.۰۴

چنین به نظر می‌رسد که اوحدی‌مراغی به‌طور مستقیم در هنر موسیقی دستی بر آتش نداشته، امّا گرایش طبیعی و شاعرانه‌ی وی به موسیقی که به مناسبتِ دریافت‌های آهنگین کلامی برای شاعر حاصل می‌شده، موجب گردیده تا در اشعارش جنبه‌های موسیقایی را نیز در نظر داشته باشد.

اصطلاحات موسیقایی در اشعارِ وی، بیانگر اطّلاعش در محدوده‌یی از مطالبِ موسیقایی است و به گونه‌یی محسوس و با دیدِ محقّقانه‌ی اهلِ فن، موسیقی‌شناس بوده است؛ لکن مورّخین و تذکره‌نویسان بر این مهم چشم پوشیده و با اغماض از کنارش رَد شده‌اند:

آقای مهدی ستایشگر در *نام‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین* ـ تنهاترین و مفصّل‌ترین تذکره‌ی موجود موسیقی‌دانان ـ شاعرانی چون «شاکری بخارایی» را تنها با سرودن دو بیتِ موسیقایی جزو شاعران موسیقی‌دان ذکر نموده‌اند، درحالی‌که یادی از اوحدی‌مراغه‌یی که نمونه‌یی از اشعار موسیقایی‌اش در پی خواهد آمد، به میان

نیامده است. حتّی مهجور ماندن وی درکتابِ ثقیلی چون «*چشمه‌ی روشن*» استاد یوسفی ـ با آن همه تأثیرگذاریش بر شاعرانِ طراز اوّل ـ محسوس می‌نماید.

با نگاهی گذرا به دیوان اشعار مولانا اوحدی‌مراغه‌یی، باید پذیرفت که وی موسیقی را خوب می‌شناخته که ابیات در پی آمده صحّه بر این امر است:

کارِ *مخالف* تو بُرون اُفتـد از *نَوا*

چون در *عراق* سازِ حُسینی کنند *راست* ص۶

مخالف در موسیقیِ گذشته‌ی ایران، شعبه‌یی از مقامِ *عراق* بوده است و عراق از نغمه‌های موسیقی مقامی پیشین ایران است که تا به امروز به همین نام در ردیفِ موسیقی ما مشهور است. *نوا* نیز در مفهوم کلّی به پرده‌ی موسیقی اطلاق می‌شده است و همچنین یکی از مقامات دوازده‌گانه‌ی قدیم در موسیقی مقامی است‌که مانند حُسینی در پرده‌ی صفاهان نواخته می‌شده است. حسینی را هم از نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایران ذکر نموده‌اند که در موسیقی مقامی بعد از اسلام تا به امروز ملاحظه می‌شود، و بالاخره *راست* را از مقامات و یا ادوار مشهور دوازده‌گانه‌ی در موسیقی قدیم دانسته‌اند.

می‌خواهم بگویم: اگر قرار بر این بود که اوحدی‌مراغه‌یی تنها این یک بیتِ موسیقایی را در دیوان خود ذکر می‌کرد، حُکم دادن به موسیقی‌دانی و موسیقی‌شناسی وی کافی بود. چه، اهل فن واقف بر این موضوع‌اند.

امّا دیگر ابیات موسیقایی اوحدی:

گوش بر چنگ و چشم بر ساقی

جام در دست و جامه در آهار ص۱۹

چنگ نام یکی از کهن‌ترین آلات موسیقایی است که امروزه غربیان آن را «هارپ» می‌نامند. *جام* نیز ایهاماً علاوه بر معنای معروف خود ـ ساغر ـ به معنی آلتی موسیقایی ذکر شده است که بر پَهلُوی فیل می‌بسته‌اند. فردوسی نیز سروده: بِزَد مُهره بر جام، بر پشتِ پیل / وز او بَر شد آواز بر چند پیل

راهی نَه زِ پیش و پس، در شهرِ چُنین بی‌کَس

من خُفته و هَمرهان با *طبل* و عَلَم رفته ص۳۳

طبل از آلات موسیقی کوبه‌یِ دورُویه با سابقه‌یی بس طولانی و سَمبولیک است.

در دل *آهنگِ حجاز* است و زهی یاری نیست

گر یک آهنگ درین *پرده* شود *راست* مرا ص۴۷

آهنگِ حجاز از نغمه‌های مشهور موسیقی ایران و مهم‌ترین گوشه‌ی آوازِ ابوعطا به شمار است. *پرده* به معنی گوشه، مقام و شعبه به کار رفته است.

تا چه کَسم من که بدین دستِ تنگ

ساغرِ مَی خواهم و آوازِ چنگ؟ ص۵۴

نه خرابات خیک و کاسه و مَی

نه خرابات چنگ و *بَربط* و *نَی* ص۵۷

بربط یا *بربت* از آلات موسیقی زهی قدیم ایران که در کشورهای عربی با کمی تغییر به نام عود نواخته می‌شود. *نی* نیز از سازهای مشهور و بسیارکهن بادی است.

بده ای ساقی آن شرابِ چو زنگ

بِزَن ای *مطربِ* حریفان، چنگ ص۶۱

مطرب اسم فاعل‌از طَرَب و به معنی رامشی و خنیاگر و موسیقی‌دان است.

چیست این دَیرِ پُر از راهب و قَس

بسته بر هم هزار *زنگ* و *جَرس* ص۶۳

زنگ آلتی مانند *جَرَس* به شکل دو پیاله‌ی کوچک برنجی که خنیاگران به هنگام خوانندگی و رقص آن‌ها را به انگشتِ شَست و وسطی فرو می‌بُردند و در ضرب‌ها آن‌ها را به هم می‌کوبیدند. همچنین زنگ آلتی فلزّیِ توخالی که از درونِ آن میله‌یی آویخته می‌شود و به واسطه‌ی تماس میله با جداره‌ی درونی آلت، صوت برمی‌خیزد. آن را در مراسم مذهبی و اعدام و میادینِ جنگ می‌نواختند که اقتباس از فرهنگ کهن آشوری و کلتی است. *جرس* نیز از آلات کوبه‌یی فلزّی است مانند زنگ (دَرای).

بی‌روی او چون عود می‌سوزد تَنَم

مطرب تو نیز آخر بساز آن چنگ را ص۷۷

عود علاوه بر معنای لغوی خود که چوبی سیاه رنگ و خوشبوست، از آلات زهی همچون بربت می‌باشد. *ساختن* به معنی تنظیم آهنگ و کوک‌کردن و نواختن موسیقی است.

ای ساربان شبی که کُنی عـزمِ کوی او

آگاه کُن یکی به صدای جرس مرا ص۷۹

شاهد بسوز عود که خواهیم عیش کرد

مطرب بساز عود که خواهیم عذر خواست ص۱۰۱

کار مـا امـروز زان رخ با نـواست

شکر ایزد کان مخالف گشت راست ص۱۰۲

عندلیب از عشق گل در بوستان

ناله‌ی چنگ و رباب انداخته‌ست ص۱۰۶

رباب از آلات موسیقی رشته‌یی بسیار قدیمی هم‌ردیف عود و چنگ است.

بتی که دامن وصلش به چنگم آمده بود

ز هجر ناله‌ی من چون رباب کرد و برفت ص۱۳۹

*در اکثر ابیات موسیقایی اوحدی همچون این بیت ایهام تناسب وجود دارد: رباب و چنگ.

زِ چنگِ زلفش‌در، ناگه فغانی برکَشم چون دف

به چینِ زلفِ دامِ او مرا چون چنگ دربندد ص۱۴۰

دف یا دپ واژه‌یی عِبری و به معنی کوبیدن است و آن از سازهای ضربی مشهور به شمار است.

چو چنگم به گفتارِ خوش می‌نوازد

که فریادِ من چون *رَباب* از تو شد ص۱۷۵

مطربِ اوحدی *بخوان* این‌غزل از زبان او

تا دل و جانِ خویش را بر *سَرِ نای* و دف کند ص۱۸۸

از این بیتِ اوحدی چنین برمی‌آید که غزل‌های وی را به آواز می‌خواندند.

دف هر زمانی چو نی سر انگشت می‌گزد

زآن فتنه‌ها که *نی* به زمانی همی‌کند ص۱۹۳

نی بین که چون به درد فغانی همی‌کند؟

هر دَم زِ عشق *ناله* به‌سانی همی‌کند

او را همی‌زنند به صد دست در جهان

وز زیرِ لب دعای جهانی همی‌کند ص۱۹۳

ناله‌ی نی همان آواز و نغمه‌یی است که از نواختن ساز برآید که در ادب پارسی آوازی حاکی از آلام درونی و شاکی از دَردها و غم‌های انسان می‌باشد.

زِ چنگِ غمت هر دَمی ناله‌ی من

به زاری چو *آواز* چنگی برآید ص۲۱۴

چنگی آن‌که چنگ نوازد.

زِ رنگِ ناخنت ای ماه‌چهره می‌نالم

به ناله‌یی که چنان *نال‌ها* زِ چنگ آید ص۲۱۵

نال در لغت به معنی نیِ میان‌تهی یا کاواک است، امّا به معنی ناله نیز می‌آید.

ای صنمِ چنگ*ساز* تَن چه زنی؟ *رُود* زن

ای بتِ عاشق‌نواز غم چه خوری؟ باده خور ص۲۲۰

چنگ*ساز* به معنی چنگ‌زن و چنگ نواز است و *رود* از آلاتِ زهی هم معنی با بربت یا عود.

فصلی چنین می‌خواه می برکش نوای چنگ و *نی*

وَر گم توانی کرد پی، گم کُن که پنهان نیک‌تر ص۲۲۲

هم به چنگت کردمی سازی گرَم بودی ولی

برنمی‌آید مرا جز ناله از چنگ ای‌پسر ص۲۲۳

به مُنعمان بِهِل آوازِ جنگ، زندان را

ترانه‌ی سبک از *چارتای* میکده بس ص۲۳۶

چارتای یا *چهارتای* هر سازی که چهار زه داشته باشد که بیشتر به تنبور و رَباب اطلاق می‌شده است. امّا اگر *تا* را به مفهوم ضرب یا ضربه تعبیر نماییم، واژه‌ی چهارتا یا چهارتایی می‌تواند به معنی چهارضرب و چهارضربی به کار رود.

زاهدان را گذاشتیم به جنگ

ما و جامِ شراب و نغمه‌ی چنگ ص۲۴۹

چُون بپوشیم راز؟ کاوردیم

طبل درکوچه و عَلَم بر بام ص۲۵۵

گر محتسبِ شهرم تَعزیر کند، شاید

اکنون که به باغستان چنگ و *دف* و *نی* بُردم ص۲۶۶

بیاور *نای* و چنگ و *دف*، میِ صافم بِنِه بر کف

نشاید شد بُرون زین صف، که صوفی می‌دهد پندم ص۲۶۹

چون *عودت* اَر *بسازم* ایمن مشو که من گر

در پرده‌ات بسازم در دیگرت بسوزم ص۲۸۲

گاه از پی یک‌رنگی با *مطرب* و با چنگی

اسلام برافکنده در شهرِ تَتار آیم ص۳۰۰

بیرون شد اختیارِ دل و دین زِ چنگِ ما

تا ساغر شراب و *دف* و چنگ دیده‌ام ص۳۰۱

گوش چون پُر گردد از *آوازِ چنگ*

مَی به یادِ لعلِ یار اندرکشیم ص۳۰۶

نیست مجالِ گذر بر سرِ کُویَت زِ بس

ولوله‌ی اهلِ عشق *دبدبه‌ی* حارسان ص۳۱۱

دبدبه صدای آلات کوبه‌یی چون طبل و کوس و دهل و نقاره را در بیان اظهار شِکوه و عظمت گویند.

گر همی‌خواهی که چون چنگت نوازد واجب‌ست

گوش پیش گوشمالش چون رَبابی داشتن ص۳۱۷

نای دلم مگیر به چنگِ جفا چُنین

کز چنگِ مِحنتِ تو ننالم چو *نایْ* من ص۳۲۸

آن رنگ‌داده ناخن تا بر رگِ دل آمد

چون چنگ نیست یک‌دَم خالی زِ آه و ناله ص۳۵۸

چشم به روی لطیف تَر کُن و تازه

گوش برآواز چنگ‌دار و *چَغانه* ص۳۶۱

چغانه یا *چکانه* سازی است کوبه‌یی از آلات موسیقیِ عصرِ ساسانیان که اغلب به هنگام رقص به‌دست می‌گرفته‌اند و آن را موزون به حرکت و صدا درمی‌آورده‌اند.

در *مخالف* می‌زنی چون *دف* مـرا
راستی نیکم بـه‌چنگ آورده‌یی ص۳۶۷

چو *دف* آن خسته را مزن که دَمی بی‌حضورِ تو
نتواند زِ چنگِ غم که ننالد به‌سانِ *نی* ص۳۷۰

اگر چون *نی* کنی زاری مَه و سال از فراق او
عجب نبوَد که سال و مَه دَمِ او می‌خورم چون نی ص۳۷۱

می‌زیبد او را سلطنت، زیرا کـه پیشِ دَرگهش
هر شب خروشِ عاشقان باشد چو *کوسِ نوبتی*

از سرکشی، او چون عَلَم، در جنگ با ما روز و شب
ما در بَرَش زاری‌کُنان مانندِ *کوسِ نوبتی* ص۳۷۲

کوس از بزرگ‌ترین آلات کوبه‌یی که آن را با دو کوبه می‌نواخته‌اند و صدایی بسیار بلند داشت و *کوسِ نوبتی* طبلی بزرگ بوده‌که در مواقع معیّنی از شبانه‌روز در نقاره‌خانه‌ی سلطانی به صدا در می‌آمده است.

هر نامه که از پیشِ تو آمد، همه شد فاش
زیرا که تو آن با *دف* و *طنبور* فرستی ص۳۷۵

نهادی مَجلسِ بَزمی بر آوازِ *رَباب* و *نی*
چو لعلت میرِ مجلس شد به می دادن ستم کردی ص۳۷۹

بس که چون چنگ به ناکام *بنالم* زِ غمِ تو

کامِ دل گر زِ تو اکنون بِستانم که به چنگی ص۳۹۵

گر راست رَوی مَحرمِ جـان سـازندَت

وَر کژ بِرَوی زِ دلْ بیاندازندَت

در حلقه‌ی عاشقان چو *ابریشمِ چنگ*

تـا راست نگردی تو، بِنَنوازندت ص۴۲۳

ابریشمِ چنگ تارهای ابریشمینِ سازِ چنگ درگذشته، که امروزه جای خود را به تارهای سیمی داده‌اند.

ای پیشِ تو ماه تا بمانی همه هیچ

وین خواجگی و میری و شاهی همه هیچ

آن *دمدمه* و *غُلغُل* و *آوازه* و *بانگ*

بـا طَنطَنه‌ی کُوسِ الهی همه هیچ ص۴۳۸

دمدمه آواز و صوتِ ناشی از آلاتِ کوبه‌یی چون دهل و کوس است. همچنین از دمدمه به آوازِ بَمِ آلات موسیقی تعبیر شده است. *غُلغُل* صوتِ پرندگان و آواز و بانگ آلات موسیقی را گویند. *آوازه*، آواز بلند و نوعی از موسیقی سه‌گانه‌ی قدیمی است که مقام و شعبه و آوازه می‌نامیدند. *بانگ* مطلق صدا و آواز را می‌نامند و در موسیقی به معنی دانگ آمده‌است.

تا بدین *نی* کشید چنگِ تو دست

عود چون چنگ بَر کنار نشست ص۴۹۵

عود و *چنگ* و *چغانه* که پر سازند

از درون تُهی خوش‌آوازند ص۶۰۷

چغانه چوبی است مانند مشته‌ی حلّاجان که سرِ آن را می‌شکافند و چند جَلاجل در آن جا تعبیه می‌نمایند و اصولِ موسیقی و سر آوازه‌خوانان با آن اصول را نگاه می‌دارند؛ چغانه.

دف چه باید که زخمِ پنجه خورَد

نی زِ دست و زِ دَم شکنجه خورَد ص۶۲۹

زود بر خود چو *دف* بِدَرّی پوست

گر تجلّی کند حقیقتِ دوست

شترِ مَست را علف چه بود؟

عاشق *چنگ* و *نای* و *دف* چه بود؟ ص۶۳۰

دف *قوّال* را دریدی تو

زِ چه برمی‌جَهی؟ چه دیدی تو؟ ص۶۳۰

قوّال در نزدِ ایرانیان خنیاگری که شعر را به آواز بخواند؛ مطرب. خواننده. نیز نزدِ صوفیان گوینده و خواننده‌یی است که به روشِ سَماع باشد.

شمع و قندیل و *نای* و *دف* باید

لوت و بریان چهارصف باید ص۶۳۰

هر کجا *نغمه* یی‌ست یا *سازی*

بم و *زیر* و *دف* و خوش‌آوازی

عارفی راست این *سماعْ* حَلال

که بُوَد واقف از حقیقتِ حال ص۶۳۲

نغمه سرود و آواز و ترانه. *ساز* مطلق آلات موسیقی یا آهنگ و نغمـه را گویند. *بم* آواز و صدای درشت و نیز سیمِ ضخیمِ سازهای زهی است. *زیر* مقابل بم و صوت و آوازِ نازک را نامند. *سماع* در لغت آوازِ خوش را گویند و در اصطلاحِ موسیقی صوفیان است که موجب تأثیری مناسب در هر سالک می‌شود.

اوحدی، بحثِ مفصّلی درباره‌ی «سماع» در مثنویِ «جام‌جـم» دارد که عقاید عرفانی در خصوص سماع را به صورتِ منظوم در فصلی مستقل به رشته‌ی کشیده است. وی همانند «عزّالدّین کاشانی» در کتاب «مِصباح‌الهِدایه» به توضیح معنی و حقیقتِ سماع می‌پردازد. «ابن‌عربی» در «فتوحات مکّیه»، سماع را به سه نوع: سماع طبیعی، سماع روحانی و سماع الهی تقسیم می‌کند و این سه را خاصّ مبتدیان، متوسّطان و منتهیان می‌داند. اوحدی نیز می‌گوید:

این سماعی که عُرف و عادات است

پیش ما مانعِ سعادات است

تا نمیری زِ حرص و شَهوت و آز

نَشَود گوشِ آن سَماعت، باز

در بدایت سماع، بَد نبود

در نهایت سماع خود نبود

آن‌کـه از جامِ وصل مست شود

کَی بـه جنبش درازدست شود ص۶۲۲

اوحدی سماعی را حلال و، عارفی را به‌کمال می‌داند که واقف به حقیقتِ حال بود:

تو کـه سودای زلف داری و خال
زین سماعت چه وجد باشد و حال؟
هرکجا نغمه‌یی است یا سازی
بَم و زیر و دف و خوش‌آوازی
مَپسند این سماع در دانش
بی‌زمان و مکان و اخوانش
عارفی راست این سماع حلال
که بُوَد واقف از حقیقتِ حال ص۶۳۲

سرچشمه

ـ اوحدی مراغه‌یی، رکن‌الدّین، دیوان اوحدی، به تصحیح سعید نفیسی، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۵.

ـ ارسطو، هنر شاعری «بوطیقا»، ترجمه‌ی فتح‌الله مجتبایی، نشر اندیشه، تهران، ۱۳۳۷.

ـ ریپکا، یان، تاریخ ادبیّات ایران، ترجمه‌ی کیخسرو کشاورزی، نشر گوتمبرگ و جاویدان خرد، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۰.

ـ ستایشگر، مهدی، نام‌نامه‌ی موسیقی ایران‌زمین، نشر اطّلاعات، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۶.

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا، موسیقی شعر، نشر آگه، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۹.

ـ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیّات در ایران، انتشارات فردوس، چاپ نهم، تهران، ۱۳۷۲.

ـ طهماسبی، طغرل، فرهنگ سازها، نشر سوره مهر، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۹۰.

ـ طهماسبی، طغرل، موسیقی در ادبیّات، انتشارات رهام، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۸۰.

ـ معین، محمّد، فرهنگ فارسی معین، نشر امیرکبیر.