موسیقی غزل سعدی

دکتر ضیاء موحد*

اشاره

گذشته از ارتباط قدیم شعر با موسیقی، شعر، موسیقی خاصّ خود را هم دارد. در فارسی، جلوه‌گاه اصلی این موسیقی، غزل، به‌ویژه غزل سعدی و پس از آن، غزل حافظ است. این نوشته، تفصیل این اجمال است.

زبان غزل

شاعران سنّتی ایران، هر کدام به قالبی از قالب‌های شعر علاقه پیدا می‌کنند و بدان شهرت می‌یابند. از این میان، دو دستهٔ مهم، قصیده‌سرایان و غزل‌سرایان هستند. در شاعران قرن اخیر، ادیب‌الممالک فراهانی و ملک‌الشعرای بهار، قصیده‌سرا، و رهی معیّری، هوشنگ ابتهاج و عماد خراسانی غزل‌سرا هستند. بیشتر قصیده‌سرایان، در غزل هم طبعی آزموده‌اند؛ اما به‌ندرت توفیقی یافته‌اند؛ دلیل آشکار آن، تفاوت این دو زبان است. بهار، غزل هم گفته است؛ اما در غزل‌های او، از یکی دو بیت که بگذریم، بیت‌های دیگر غزل‌وار نیستند:

بگرد ای جوهر سیّال در مغز بهار امشب
سرت گردم، نجاتم ده ز دست روزگار امشب

زبان این غزل، در همان مصراع اوّل، شاعر غزل‌سرا را به تأمّل وامی‌دارد. در تمام غزل‌های حافظ کلمهٔ «مغز»، یک بار هم به کار نرفته است. و نیز این بیت:

شب هجرانم از جان سیر کرد، آن زلف پُرخم کو
که در دامانش آویزم به قصد انتحار امشب؟

که در معنی هم کم از انتحار نیست.

از این نمونه‌ها در غزل قصیده‌سرایان فراوان می‌توان یافت. می‌پرسید این داوری‌ها از کجا آمده‌اند؟

غزل، قالب محبوب شاعران ایران در شعر غنایی و عاشقانه است و زبان آن، زبانی است ظریف، با موسیقی گوش‌نواز و دقیق، که در طول قرن‌ها، تراش خورده و جا افتاده است و به بسیاری از واژه‌ها که در قصیده می‌آیند، پروانهٔ ورود نمی‌دهد. شمارهٔ بیت‌های غزل هم به طور متوسط و معمول، میان ۵ تا ۱۲ بیت است. سونت‌های انگلیسی هم که بدان اشاره خواهیم کرد، همه ۱۴ مصراعی است. قالبی غنایی

با چنین کمّیت، نمی‌تواند همان وسعت واژگان و اختیارهای قصیده را داشته باشد که حدّ متوسط بیت‌های آن را ۲۰ تا ۷۰ ـ ۸۰ بیت گفته‌اند.

بدیهی است زبان غزل را شاعران ساخته و پرداخته‌اند؛ چیزی از پیش‌نهاده نبوده است. بنا بر شواهد موجود در همهٔ زبان‌ها، آنچه شعر را از نثر متمایز می‌کرده، نوعی موسیقی، یعنی وزن، ریتم، ضرب یا آهنگ، بوده است.

در تعریف شعر گفته‌اند: شکلی است موزون از کلمه‌ها، که تجربهٔ متخیّل و عاطفی ـ عقلانی شاعر را به گونه‌ای بیان کند که تجربه‌ای مشابه در ذهن خواننده یا شنونده آفریده شود. در این تعریف، منظور از «موزون»، هر گونه موسیقی کلام است. این موسیقی در هر زبان، استوار بر ویژگی‌های صوتی و ساختارهای آوایی آن است؛ استوار بر نوعی تکرار و هم‌صدایی. انواع این ساختارها چنان در زبان‌ها مشترکند که تقسیم‌بندی‌های یکسانی دارند. در زبان فارسی، این ویژگی‌ها را «صنایع لفظی» نامیده‌اند. مهم‌ترین این صنایع زیرِ عنوان‌های «تسجیع»، «تجنیس» و «وزن» آورده شده‌اند. هر عنوان نیز زیرعنوان‌های گوناگونی دارد که در کتاب‌های فنّ بدیع به تفصیل آمده‌اند. در انگلیسی هم اصطلاحات consonance، assonance، alliteration، rhythm، rhyme، meter و بسیاری دیگر اشاره به همان مفاهیم دارند.

نکتهٔ مهم در باب موسیقی شعر این است که هرچه به دنبال منشأ شعر به عقب بگردیم، به داستان‌های موزون، سروده‌ها، شعرهای عامیانه و اوراد و عزایم و در واقع، بیشتر به موسیقی خالص می‌رسیم؛ یعنی به شعر بدون معنای کلامی.

در میان قالب‌های شعر فارسی، «غزل» از قدیم مخصوص شعرهای غنایی بوده است، که آن را با ساز و آواز می‌خواندند. برخی از ویژگی‌های موسیقایی زبان غزل، که سعدی و حافظ آن را به اوج رسانده‌اند، چنین است:

۱. وزن‌های عروضی گوش‌نواز و پرهیز از وزن‌های نامطبوع؛
۲. پرهیز از سکته‌های وزنی، حتی سکته‌های به اصطلاح ملیح؛
۳. پرهیز از شکل مخفّف و شکستهٔ کلمه‌ها، یا ساکن‌های متوالی، که در قصیده بسیار معمولند؛
۴. کاربرد واژه‌هایی که تکرار صامت‌ها و مصوّت‌های آنها در کنار هم، بافتی خوش‌آهنگ ایجاد کند؛

قید و بندهای دیگر نیز به نوعی ارتباط با موسیقی کلام دارند؛ مانند:

۵. پرهیز از کلمه‌های مهجور و نامأنوس؛
۶. پرهیز از به کار بردن ردیف‌ها و قافیه‌های دشوار؛
۷. پرهیز از تعبیرهای پیچیده و تصویرهای نامتناسب؛

البته کلمه‌ها به خودیِ خود، اغلب خوش‌آهنگ و ناخوش‌آهنگ نیستند؛ مهم، بافتی است که در کلمه به‌کار رفته است. عبارات و ترکیبات عربی، چون «لمن تقول» (به که می‌گویی)، «یا لیت» (ای کاش) و «بضاعت مُزجات» (سرمایهٔ اندک)، به ظاهر کلمه‌های غزلی نیستند؛ اما نه در بافت‌هایی که سعدی می‌آفریند:

ـ بیدل گمان مبر که نصیحت کند قبول
من گوش استماع ندارم، لمن تقول؟
ـ ما را به‌جز تو، در همه عالم عزیز نیست
گر رد کنی بضاعت مزجات، یا قبول
ـ ای پیک نامه‌بر که خبر می‌بری به دوست
یا لیت اگر به جای تو من بودمی رسول!

صدای شاعر

پیوند شعر و موسیقی، از آنچه تا کنون گفتیم، بسیار نزدیک‌تر است. به گفتهٔ کالریج، شاعری که روحش بیگانه با موسیقی باشد، شاعری اصیل نخواهد بود.

زبان، به اعتبار موسیقی، امکان‌های بی‌پایانی در اختیار شاعر می‌نهد. شاعر نیز به اقتضای ذوق و تربیت خود، بخش خاصّی از این امکان‌ها را برمی‌گزیند. آنچه شاعری را از شاعر دیگر متمایز می‌کند، همین بخش برگزیدهٔ خاص است. این، همان چیزی است که «صدای شاعر» (poets voice) نامیده می‌شود. به گفتهٔ استفان مالارمه، شعر را کلمه‌ها می‌سازند، نه ایده‌ها. بدین گفته باید این را هم افزود که کلمه‌ها را هم در شعر اصوات می‌سازند، نه معانی. بدین اعتبار، برای شاعر هیچ دو کلمه‌ای مترادف نیستند. در بیت زیر از سعدی، به جای «بامدادی» در مصراع اول نمی‌توان «صبحگاهی» نهاد:

خواهم که بامدادی بیرون روی به صحرا

زبان، به اعتبار موسیقی، امکان‌های بی‌پایانی در اختیار شاعر می‌نهد. شاعر نیز به اقتضای ذوق و تربیت خود، بخش خاصّی از این امکان‌ها را برمی‌گزیند. آنچه شاعری را از شاعر دیگر متمایز می‌کند، همین بخش برگزیدهٔ خاص است. این، همان چیزی است که «صدای شاعر» (poets voice) نامیده می‌شود. به گفتهٔ استفان مالارمه، شعر را کلمه‌ها می‌سازند، نه ایده‌ها. بدین گفته باید این را هم افزود که کلمه‌ها را هم در شعر اصوات می‌سازند، نه معانی. بدین اعتبار، برای شاعر هیچ دو کلمه‌ای مترادف نیستند

زبان به اعتبار موسیقی امکان‌های بی‌پایانی در اختیار شاعر می‌نهد شاعر نیز

تا بوستان بریزد گل‌های بامدادی

همچنین در بیت زیر به جای «پیش» نمی‌توان «نزد» نهاد:

نی‌شکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی
پیش نطق شکرینت سر انگشت بخاید

شاعر اصیل از طریق گزینش کلمه‌هاست که صدای خاصّ خود را پیدا می‌کند. این صدا به‌راحتی از صدای مقلّدان او شناختنی است.

در میان شاعران ما، آنچه صدای سعدی را از چند صدای شاخص دیگر متمایز می‌کند، نه تنها یکتا بودن، بلکه تقلیدناپذیر بودن آن است و این بیش از هر چیز، به دلیل موسیقی کلام سعدی است. سعدی از همهٔ صنایع لفظی که در خدمت موسیقی کلام هستند، بهره می‌گیرد؛ اما به گونه‌ای که کمترین رنگی از تصنّع در آن دیده نمی‌شود. عشق سعدی به موسیقی کلام، چه نثر و چه نظم، تا آنجا پیش می‌رود که عشق خود به «شمایل موزون» را هم برخاسته از «طبع موزون» خود در کلام می‌داند:

علی‌الخصوص کسی را که طبع موزون است
چگونه دوست ندارد شمایل موزون؟

از این بالاتر، «آواز خوب» را برتر از «روی خوب» می‌نهد:

به از روی خوب است آواز خوب
که آن حظّ جسم است و این حظّ روح

شوری که غزل‌های عاشقانهٔ سعدی برمی‌انگیزد، ریشه در موسیقی کلام او دارد. نکتهٔ مهم و چه بسا ناگفته، این است: از دو عنصر موسیقایی وزن و قافیه که بگذریم، سعدی واژه‌ها را به صرافت ذوق، بر اساس موسیقی آنها برمی‌گزیند:

خبرت خراب‌تر کرد جراحت جدایی
چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی

این بیت در وزن مطبوع و محبوب سعدی است، با غزل‌های نابی با مطلع‌های زیر:

ـ بسم از هوا گرفتن، که پری نماند و بالی
به کجا روم ز دستت؟ که نمی‌دهی مجالی
ـ سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی
چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی!
ـ چه خوش است بوی عشق از نفس نیازمندان
دل از انتظار خونین، دهن از امید خندان

در این بیت، از گوش‌نوازی موسیقی وزن که بگذریم، این عناصر آهنگین را داریم:

۱. موسیقی قافیه‌های «جدایی» و «نمایی»؛
۲. موسیقی صامت‌های آغازین «خبر»، «خراب»، «خیال» و «جراحت» و «جدایی»؛
۳. موسیقی بافت «خبرت خراب‌تر کرد جراحت جدایی»، که بر خواننده بی‌درنگ اثر می‌گذارد.

نکتهٔ مهم دیگر این است که: این موسیقی، معنای دیگری می‌آفریند که جدا از معنای گزاره‌ای کلام است. این، همان معنایی است که موسیقی ناب القا می‌کند و همهٔ هنرها در پیِ دست یافتن به این شکل ناب هستند. نمونهٔ این موسیقی را در بسیاری از بیت‌ها و غزل‌های سعدی می‌توان یافت. در واقع، سعدی محدودیت قالب غزل را با موسیقی کلام می‌شکند.

قالب غزل

قالب غزل فارسی، از مقیّدترین قالب‌های شعری است. این را می‌توان از مقایسهٔ آن با سونت (sonnet) انگلیسی ـ که آن نیز قالبی است محدود و نزدیک‌ترین قالب به غزل ما ـ دریافت. سونت انواعی دارد؛ اما چهارده‌مصراعی است. سونت معروف به شکسپیری، ۴ بند دارد؛ ۳ بند چهار مصراعی و ۱ بندِ دو مصراعی. در بند چهار مصراعی، مصراع اول با سوم، و مصراع دوم با چهارم هم‌قافیه است. در بند دو مصراعی هم‌مصراعی‌ها هم‌قافیه‌اند. سونت شعری است غنایی و بیانگر احساسات فردی. موضوع در سه بند اوّل گسترش می‌یابد و در بند آخر، پیچ ظریفی پیدا می‌کند؛ پیچی شبیه آنچه ما در غزل «حسن‌ختام» می‌نامیم.

تفاوت‌های میان سونت و غزل اینهاست:

۱. **نداشتن ردیف:** ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی است.

۲. **تنوّع قافیه:** سونت ۷ نوع قافیه دارد، غزل فارسی ۱ نوع.

۳. **وحدت موضوع:** هر سونت موضوعی واحد دارد و هر بند آن نوعی ارتباط با بند پیش از خود و پس از خود پیدا می‌کند.

در غزل فارسی و در محدودهٔ وزن و ردیف و قافیه، رعایت وحدت، کاری است دشوار. روشن است که حفظ احساس فردی و حالت غنایی در التزام به این قیدها دچار تشویش می‌شود. جلال‌الدین همایی در فنون بلاغت و صناعات ادبی (۱۳۷۰: ۱۲۵) می‌نویسد:

در غزل، تنوّع مطالب ممکن است؛ چندان که آن را شرط غزل دانسته است.

شاعر غزل‌سرا باید تسلّطی سعدی‌وار بر زبان داشته باشد تا بتواند غزل‌هایی سرتاپا غنایی، سرشار از موسیقی، با بیانی منسجم و ساختاری زیبا بیافریند. شگرد اصلی سعدی در این کار، حساسیت استثنائی او در برابر موسیقی کلمه و کلام و بهره‌برداری استادانه از آن است. این استادی محدود به وزن عروضی نمی‌شود. منظور من از موسیقی، همان مفهوم عامّ آهنگ، ریتم و ضرب کلام است؛ چه منثور و چه منظوم.

گلستان سعدی گنجینه‌ای است از این گونه موسیقی:

«شمع را دید ایستاده و شاهد نشسته و می ریخته و قدح شکسته و قاضی در خواب مستی، بی‌خبر از ملک هستی» (یوسفی، گلستان: ۱۴۷).

«یارش از کشتی به‌در آمد تا پشتی کند؛ همچنین درشتی دید، پشت بگردانید» (همان: ۱۲۳).

«توانگرزاده‌ای را دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویش‌بچه‌ای مناظره درپیوسته که صندوق تربت پدرم سنگین است و کتابه رنگین و فرش رخام انداخته و خشت زرّین در او ساخته، به گور پدرت چه ماند که خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر او پاشیده؟ درویش پسر این بشنید و گفت: تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران به خود جنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده باشد» (همان: ۱۶۳).

«توانگری بخیل را پسری رنجور بود. نیک‌خواهانش گفتند: مصلحت آن است که ختم قرآن کنی از بهر وی، یا بذل قربان. لختی به اندیشه فرو رفت و گفت: مصحف مهجور اولی‌تر است که گلهٔ دور. صاحب‌دلی بشنید و گفت: ختمش به علت آن اختیار آمد که قرآن بر سر زبان است و زر در میان جان» (همان: ۱۵۳).

معلوم است که چون سعدی به این زبان، موسیقی، وزن عروضی و قافیه را هم اضافه کند، چگونه غزلی پدید خواهد آورد:

بخت باز آید از آن در که یکی چون تو درآید
روی زیبای تو دیدن در دولت بگشاید
صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را
تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید
نی‌شکر با همه شیرینی، اگر لب بگشایی
پیش نطق شکرینت سر انگشت بخاید

پیوند عالی‌ترین جلوهٔ موسیقی ایران، یعنی آواز و ردیف‌خوانی، با غزل، اتّفاقی نیست. غزل محبوب آوازخوانان ایران، غزل سعدی بوده است و این، گذشته از عاشقانه بودن و روانی غزل‌ها، به دلیل موسیقی کلام سعدی است.

پیش از این به اشاره گفتیم موسیقی شعر، بخشی است از معنای شعر؛ معنایی که کلامی نیست. هر شعری را به آواز و در هر دستگاهی می‌توان خواند؛ اما در اینکه هیچ خواننده‌ای قصیده‌ای از خاقانی را به آواز نمی‌خواند، بی‌شک حکمتی است. وقتی رودکی، شاعر مقام‌شناس، چنگ برمی‌گرفته و می‌نواخته، شعری که می‌خوانده است، گمان نمی‌کنم «مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود» بوده است. رودکی غزل «بوی جوی مولیان آید همی» را می‌خوانده است؛ اما رودکی، بدون چنگ و تنها به کمک موسیقی شعر هم توانسته است آنچه را که می‌خواهد، حتی بدون کمک کلام، مجسّم کند:

هموار کرد خواهی گیتی را
گیتی‌ست، کی پذیرد همواری؟

در این بیت، وزن بر کلمه‌ها، همچون کشتی بر آب، لنگر برمی‌دارد و با تکان‌های پی‌درپی، ناهمواری روزگار را تجسّم می‌بخشد. این شعر در تقطیع، مجموعه‌ای است از توالی هجاهای بلند و تکیه‌ها. تکیه‌ها نامرتّبند و همین تکان‌های نامرتّب، ناهمواری را شنیداری می‌کند. مکان تکیه‌ها ثابت نیست و چه بسا از خواننده‌ای به خواننده‌ای تغییر کند؛ اما شعر، بدون تکیه نیست.

حرف آخر آنکه سعدی، پایه‌گذار چنین موسیقی شعری است؛ شعری که بدون نیاز به موسیقی اضافی، شنیدنی است و غزل او را می‌توان چون آهنگی موزون و گوش‌نواز، زمزمه کرد و حتی بدون توجه به معنای کلمه‌ها و گزاره‌ها، احساسی را تجربه کرد که از موسیقی ناب.