Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Reinvestigation of “Mezmar" and "Ney" in Khaqani's poetry

Behdad Beyranvand [1*]

1. Corresponding Author; Ph.D in Persian language and literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Zanjan University, Zanjan, Iran. Email: b_behdad8@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 20 April 2023
Received in revised form: 16 January 2024
Accepted: 18 January 2024

Keywords:
Musicalterm,
Ney,
Balaban,
Mezmar,
Explanation of the verse,
Khaqani.

ABSTRACT

Khaqani’s poem comprises a significant quantity of detailed descriptions, beautiful images, and highly complex points to understand due to the combination of his poetry with the old sciences such as medicine, astronomy, references to Quran and Hadith, rhetorical techniques, etc. In spite of the existence of valuable studies in explaining the much more complicated aspects of his poems, some parts of his poems are in need to accurate explanation. The reasons behind this phenomenon are the use of new metaphors and strange metonymies. Special attention has been paid to music by Khaqani as one of the ancient sciences and, therefore, there is an immense number of musical terms and interpretations. A more detailed investigation of the music system and its expressions in his poems can put an end to the ambiguities in some distiches. Since the music used in the past was only live music and the audiences were observing the musicians and their instruments, the attention to the musical features of the instruments was singinifcantly higher in comparison with today. Furthermore, the poets were able to create many themes referring to the instruments. "Mezmar" and "Ney" are among the instruments that have been addressed by Khaqani and the commentators have taken these instruments as one, due to the lack of enough familiarity with music. "Mezmar" has another meaning which reveals itself after a closer examination. The present study tries to reinvestigate "Mezmar" and "ney" via using intratextual and extratextual factors in his work and discusses two points and, finally, suggests a more precise meaning to the related verses.

Cite this article: Beyranvand, B. (2024). Reinvestigation of “Mezmar" and "Ney" in Khaqani's poetry. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 5 (3), 23-34.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2023.9270.1167

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

Khaqani Shervani has been addressed as one of the greatest poets of Iran in the 6th century of Hijri. He could be regarded as a poet of detailed descriptions, insightful points, and beautiful images. Accordingly, presenting a detailed description of his verses proves difficult since his poetry combines old sciences such as medicine, astronomy, Quran, Hadith, rhetorical techniques, etc. Despite the precious endeavors of explainers, some of his verses have remained inexplicable, to date. This is because his poetry is filled with original metaphors and distant allusions which are not easily unraveled. Such originality quests of Khaqani in the field of words and meaning have ended up in a particular style to be initiated. This has been entitled as the "Wonderful Way" by the poet himself that is a specific and novelistic style. The distinctive feature of this particular and fresh style is its complexity and novelty, which renders his poems unique. In his poetry, there are unprecedented metaphors, distant allusions, references to Quranic verses and traditions, dealing with rare stories, referring to traditional and customary events (e.g. weddings and mourning), utilizing game terms, such as backgammon and chess, dealing with mystical terms, and employing various literary sciences. Furthermore, references to the stories of prophets, divine religions, etc could be observed abundantly, and the presence of such topics makes his poetry obscure and ambiguous.

Despite all the efforts that have been made in the field of describing and reporting the difficulties of Khaqani poems, sometimes the analyses proposed by explainers are insufficient and, in some cases, completely discrete from the topic. The subtleties and novel points intended by Khaqani are possible by considering all aspects and careful review.

One of the forms of science that has been of particular interest in Khaqani's poetry, has become similar to other ancient sciences, and has been referred to to as a tool for creating meaning in his poetry, is music. In Khaqani's poetry, musical terms, songs, instruments, and moods of musicians are brought to use abundantly in the form of similes and metaphors with the aim of creating and conveying meaning. Among the instruments used in Khaqani's poetry, Mezmar can be pointed out. This instrument is mentioned everywhere by explainers as reed and pipe, and they have easily passed and skipped it cursorily without paying decent attention to the meaning of this instrument in the dictionary and also without paying attention to the details and the association of this instrument with other instruments mentioned in the verses. The precision in the verses where Khaqani mentioned the name of this instrument suggests that this instrument cannot be a reed, contrary to what many interpreters have written. Furthermore, in order to reach its true meaning, one must take into account a lot of precision and subtleties and give a serious and deep thought to it. In this article, two points in Khaqani's poetry are examined related to reeds and psalms, and explainer reports about these verses are reread and attempt is made to obtain a more precise meaning and understanding concerning the verses in which these terms are used.

According to the data of the present article, the poet means the reed in some verses, which has various examples in the geography of Iran, and the way it is played and its appearance was intended by Khaqani. The Mizmar as a wind instrument in Azerbaijan, is considered as Khaqani's poetic geography and is referred to as an instrument that is called the balaban today. In Kurdistan, however, it is called the “Ney narme” and in Armenia it is called the “duduk”. It is the balban an instrument that the head part is separable from the body, unlike the Ney, whose head cannot be separated. Another point of the article is to consider the body gestures and manner of the musician while playing the Mezmar. When playing the psalm, the musician's mouth is filled with air by blowing into it, and this point has been the focus of Khaqani's illustration, and interpreters have failed to provide a detailed description of these verses due to lack of familiarity with the minutia of the mentioned instrument and the way it is played.

The current research is an attempt to shed light on the meaning of the Mizmar in the dictionary and Khaqani's references, while explaining two verses of Khaqani and clarifying explainer objection, to deal with the meaning of Mezmar in different regions of Iran, in general, and Azerbaijan, in particular .Based on the long-standing overlaps between poetry and music, we hardly know a Persian-speaking poet having failed to pay attention to music, musical instruments and terms, or use it in his poetry. Furthermore, unlike today that we often hear music through our ears and recorded, it was performed live only where the listeners also could observe musicians and their instruments. Therefore, paying attention to the characteristics of these instruments would have been more, compared to today, where poets could have been able to create many themes of their poems using the characteristics of these instruments. Among the points that are to be borne in mind upon verse rectification and description, is the precision in the characteristics of the instruments mentioned by the poets. Each instrument has its own characteristics. For instance, some of them are loud and have been used in wars, victory celebrations, Hajj caravans, and similar ceremonies .

Due to the lack of image and conception about instruments, in general, and this instrument, in particular, the points the poets try to convey may not be understood in some cases; therefore, two methods can be used to distinguish them. First, paying careful attention to the anatomy and physical characteristics of the instrument, which have been mentioned in some verses. In so doing, the difference between different instruments, including wind instruments, could be understood. The other method is focusing on the type of playing and accompaniment of the instruments with each other, which is called harmony by musicians. To put it simply, what instruments were played together, and what sound reached the ears of the listeners is very important. It was undoubtedly not the case that every instrument could have been played along with any other instrument(s). For example, reeds can be played with strings, Tambourines, and harps, but reeds cannot be played with drums.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی: ISSN: 2821-2371

نگاهی دوباره به مزمار و نی در شعر خاقانی

بهداد بیرانوند[1]

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران. رایانامه: B_behdad83@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۳۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷

واژه‌های کلیدی:
شرح بیت،
خاقانی،
نی،
بالابان،
مزمار.

چکیده

خاقانی شاعر توصیف‌های دقیق، نکته‌های دیریاب و تصایر زیبا است. دادن شرح دقیقی از ابیات او به‌دلیل درهم‌آمیختن شعرش با انواع علوم قدیمی مانند طب، نجوم، قرآن، حدیث، فنون بلاغت و... دشوار می‌نماید. با وجود تلاش ارزشمند شارحان، دشواری بعضی از ابیات او هنوز پا برجاست؛ زیرا لطائف شعر او مشحون به استعارات نو و کنایات بعید است که گره آن‌ها به‌آسانی باز نمی‌شود. موسیقی به‌عنوان یکی از علوم قدیمی، مورد توجه ویژهٔ خاقانی بوده و شعر او پر از اصطلاحات و تعبیرات موسیقی است. بررسی دقیق‌تر موسیقی و متعلقات آن در شعر او می‌تواند راهگشای شرح برخی از ابیات باشد. ازآنجاکه موسیقی مورد استفاده در گذشته، موسیقی زنده بوده و شنوندگان، نوازندگان و سازهایشان را هم می‌دیده‌اند؛ طبیعتاً توجه به خصوصیات این سازها بیشتر از امروز بوده و شاعران می‌توانسته‌اند، بسیاری از مضامین شعرشان را با استفاده از خصوصیات همین سازها بسازند. مزمار» و «نی» از جمله سازهایی هستند که در شعر خاقانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند و شارحان، به‌دلیل عدم آشنایی جدی با موسیقی، این سازها را یکی گرفته‌اند و تفاوتی میان آن‌ها قائل نشده‌اند. مزمار با توجه به جغرافیای ایران و نیز قرائنی که در شعر خاقانی هست، معنای دیگری هم دارد که می‌توان با بررسی بیشتر به آن پی برد. بر این اساس در این مقاله، با نگاهی دوباره به نی و مزمار و با استفاده از عوامل درون‌متنی و برون‌متنی، به دو نکته در شعر خاقانی پرداخته خواهد شد و معنایی دقیق برای ابیات موردنظر ارائه خواهد شد.

استناد: بیرانوند، بهداد (۱۴۰۳). نگاهی دوباره به مزمار و نی در شعر خاقانی. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۵ (۳)، ۲۳-۳۴.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2023.9270.1167

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

خاقانی شَروانی، از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان ایران در سدهٔ ششم هجری است. روش او بر پدیدآوردن معانی غریب، ایجاد ترکیبات تازه استعاری و تشبیهی، استفاده از واژگان و اصطلاحات علوم قدیم، تنوع تعبیرات و... استوار است. این تازه‌جویی‌های خاقانی در حوزهٔ لفظ و معنا، به ابکار سبکی خاص انجامیده است که خود شاعر آن را «طریق غریب[1]» و شیوهٔ خاص و تازه نامیده است. ویژگی بارز این شیوهٔ خاص و تازه، پیچیدگی و غرابت آن است که باعث شده اشعار وی منحصربه‌فرد باشند. در شعر او استعاره‌های نو، کنایات بعید، اشاره به آیات و احادیث و روایات، پرداختن به داستان‌های نادر، اشاره به مراسم عمومی (مانند عروسی و عزا)، به‌کارگیری اصطلاحات بازی‌هایی مانند نرد و شطرنج، پرداختن به اصطلاحات عرفانی، به‌کارگیری انواع علوم ادبی و نیز اشاره به داستان‌های پیامبران و ادیان الهی و... به‌وفور دیده می‌شود و حضور این مباحث باعث دشواری و ابهام شعر او شده است. با همهٔ تلاش‌هایی که در زمینهٔ شرح و گزارش دشواری‌های قصاید خاقانی شده است، گاه تحلیل شارحان ناکافی و در برخی موارد کاملاً از موضوع منفک است. ظرایف و نکات بدیع مورد نظر خاقانی با درنظرگرفتن تمامی جوانب و بازبینی دقیق امکان‌پذیر است. یکی از علومی که در شعر خاقانی مورد توجه ویژهٔ او بوده و مانند دیگر علوم قدیم، دستمایه‌ای برای ایجاد معنا در شعر او شده، موسیقی است. در شعر خاقانی اصطلاحات موسیقی، نواها، نغمه‌ها، سازها، گوشه‌ها و حالات نوازندگان در قالب تشبیهات و استعارات برای ایجاد و انتقال معنا به‌وفور به کار گرفته شده است. با توجه به این نکته که توصیفات خاقانی درباره نوازندگان، سازها، مقام‌ها و نیز گوشه‌های موسیقی در نهایت دقت هستند، پرداختن به آن هم باید در نهایت دقت باشد تا بتوان معنایی دقیق از این ابیات به دست داد. به بیان دیگر، به‌دست‌دادن معنایی پیراسته در گرو آشنایی جدی با موسیقی است. از جمله سازهای به کار گرفته شده در شعر خاقانی، مزمار است. این ساز توسط شارحان در همه جا به معنای نی و نای آمده و آن‌ها بدون توجه به معنای این ساز در لغت‌نامه و همچنین بدون توجه به جزئیات و همراهی این ساز با سازهای دیگر که در ابیات آمده، به‌راحتی از کنار آن گذشته‌اند. دقت در ابیاتی که خاقانی نام این ساز را ذکر کرده، این را می‌نمایاند که این ساز برخلاف آنچه شارحان نوشته‌اند، نمی‌تواند نی باشد و برای رسیدن به معنای واقعی آن باید دقت و ظرائف زیادی را مدنظر داشت و در آن تأملی جدی و عمیق کرد. مقاله حاضر می‌کوشد که با توجه به معنای مزمار در لغت‌نامه و اشارات خاقانی، ضمن تبیین دو

بیت از خاقانی و روشن‌کردن ایراد شارحان، به معنای مزمار در مناطق مختلف ایران به‌ویژه حوزهٔ آذربایجان بپردازد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

دربارهٔ موسیقی و مباحث آن در شعر خاقانی پژوهش‌هایی انجام گرفته است که از آن جمله: مقالهٔ «موسیقی و بررسی آن در اشعار خاقانی» از احمد پیری و فاطمه چنانی (۱۳۹۵). در این مقاله به تأثیر موسیقی بر وزن و زبان شعر خاقانی پرداخته شده است.

مقالهٔ دیگر «عدم آشنایی خاقانی با موسیقی سنتی» از فیروز فاضلی و مجید ایران‌نژاد (۱۳۹۳) که در این مقاله پس از توضیحات مختصری در مورد موسیقی، به بررسی اصطلاحاتی که خاقانی از حیطهٔ موسیقی وام گرفته است، پرداخته می‌شود و سپس در خصوص عدم آشنایی وی با علم موسیقی دلایلی بیان می‌شود.

مقالهٔ «تدقیق در بعضی اصطلاحات موسیقی در شعر خاقانی،» محمود سیدهندی (۱۳۹۷) که موضوع این مقاله نقد و بررسی مقاله‌ای «عدم آشنایی خاقانی با موسیقی سنتی» از فیروز فاضلی و مجید ایران‌نژاد نجف‌آبادی است.

مقالهٔ دیگر«بررسی شیوه‌های تصویرگری با سازها و موسیقی در قصاید خاقانی» از سارا گرامی و محمدحسین کرمی (۱۳۹۶) که نگاهی به جایگاه سازها و اصطلاحات موسیقی در تصویرسازی قصاید خاقانی داشته است.

ملاحظه می‌شود بهرغم پرداختن به موسیقی و اصطلاحات آن در شعر خاقانی، پژوهشی با موضوع حاضر یافت نشد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

بر اساس پیوند دیرین شعر و موسیقی، کمتر شاعر پارسی‌گویی را می‌شناسیم که به موسیقی و آلات و اصطلاحات آن توجه نداشته و در شعرش از آن استفاده نکرده باشد. ازآنجاکه برخلاف امروز که ما بیشتر مواقع موسیقی را از راه گوش و غیرزنده می‌شنویم، موسیقی مورد استفاده در گذشته، تنها موسیقی زنده بوده و شنوندگان، نوازندگان و سازهایشان را هم می‌دیده‌اند؛ طبیعتاً توجه به خصوصیات این سازها بیشتر از امروز بوده و شاعران می‌توانسته‌اند، بسیاری از مضامین شعرشان را با استفاده از خصوصیات همین سازها بسازند، همچنانکه وقتی سعدی می‌گوید:

سر نتوانم که برآرم چو چنگ ور چو دفم پوست بدرد قفا

(سعدی، ۱۳۸۶: ۴۱۲)

روشن است که این مضامین از دقت در شکل ظاهری چنگ و دف ساخته شده، به همین ترتیب می‌توان گفت شاعران شاهد آوازخوانی خوانندگان و همراهی کلامشان با ساز بوده‌اند و در نتیجه شارحانی که به گزارش موسیقی و اصطلاحات آن می‌پردازند هم باید به‌طور جدی موسیقی و سازها را بشناسند و به تعبیر عامیانه آن‌ها را از نزدیک لمس کرده باشند و صدایشان را شنیده باشند.

از دیگر مواردی که در تصحیح و شرح ابیاتی که در آن‌ها اصطلاحات موسیقی به‌کار رفته باید در نظر داشت، دقت در ویژگی‌های سازهایی است که شاعران به آن‌ها اشاره کرده‌اند. سازها هر کدام ویژگی‌های خاصی دارند، مثلاً برخی صدایشان بلند است و در جنگ‌ها، جشن‌های پیروزی، در سفرهای قافله‌های حج و مراسمی از این دست کاربرد داشته‌اند، مانند کرنای و طبل و نقاره. چنانچه در تاریخ بیهقی می‌خوانیم: «و از قلعت بوق‌ها بدمیدند و طبل‌ها بزدند و نعره‌ها برآوردند و خوان‌ها به رسم غزنین روان شد...» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۲۸۶) و برخی سازها صدای بلند نداشتند و در محافل و مجالس و به‌طور ویژه در بزم‌ها و مهمانی‌های شاهانه به کار گرفته می‌شدند، مانند نی و چنگ و بربط و... و به‌دلیل همین پایین‌بودن صدا می‌توان آن‌ها را ساز مجلسی یا بزمی نامید. ازاین‌رو است که بیشتر مواقع در اشعار شاعران این سازها در کنار هم می‌آیند:

چار زبان رباب دوش به مجلس از طرب این هشت گوش را خبر آورد

جنبش ده ترک لرزه دار ز شادی هندوی نه چشم را به بانگ درآورد

(خاقانی، ۱۳۹۹: ۱۴۸)

سازهای بادی از جمله سازهایی هستند که هم در فضای بسته نواخته می‌شده‌اند و هم در فضای باز. این سازها از نخستین آلات موسیقی‌ای بودند که به دست بشر ساخته شده‌اند. اغلب آن‌ها از چوب و شاخ حیوانات درست می‌شدند و می‌توانستند صدایی بلند و بوقی مانند تولید کنند (رک: منصوری، ۱۳۹۰: ۷۹-۷۸). مزمار از جمله سازهای بادی به شمار می‌رود که نام آن در ادب فارسی و در اشعار شاعران به چشم می‌خورد. آن‌گونه که در واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین آمده، مزمار «به معنای نای و از آلات بادی و جزء سازهای رزمی و جنگی قبایل عرب بوده است که بعدها این ساز تحول یافت... و چنین دریافت می‌شود که مزمار مفهومی برای تمام سازهای بادی (مانند نای در فارسی) بوده است» (ستایشگر، ۱۳۷۵ :۴۰۱). آنچه از متون کلاسیک فارسی استنباط می‌شود این است که شاعران تفاوتی میان سازهای بادی قائل

نشده‌اند و از این دسته سازها با عنوان نای، مزمار، نفیر و نی یاد کرده‌اند. سازهای بادی در تعریف امروز است که تفکیک شده‌اند و در قدیم این نام‌گذاری‌ها برای این سازها وجود نداشته است و ممکن است شاعران نی را آورده باشند و منظورشان مزمار باشد یا نفیر و نقاره.

به‌دلیل دسترسی نداشتن به تصویری از این ساز و به‌طورکلی همهٔ سازها، ممکن است در بعضی مواقع منظور شاعران دریافت نشود، ازاین‌رو برای تشخیص آن‌ها می‌توان دو روش را به کار بست. نخست دقت در آناتومی و ویژگی‌های فیزیکی ساز که در برخی ابیات بدان‌ها اشاره شده است، به‌وسیلهٔ این روش می‌توان به تفاوت میان سازهای مختلف از جمله سازهای بادی پی برد و روش دیگر درنگ در نوع نواختن و همراهی سازها با یکدیگر (در اصطلاح اهل موسیقی هارمونی آن‌ها) است، به بیان ساده اینکه چه سازهایی در کنار هم نواخته می‌شده‌اند و چه صدایی به گوش شنوندگان می‌رسیده، اهمیت شایانی دارد و بی‌گمان این‌گونه نبوده که هر سازی را با هر سازی بنوازند؛ به‌عنوان مثال، نی را می‌توان با تار، دف و بربط نواخت، اما نی را نمی‌توان با طبل نواخت.

برای روشن‌کردن موضوع به ذکر مثالی می‌پردازیم. در بیتی از فرخی به هم‌نوازی مزمار و شندف یا همان طبل (رک: لغت‌نامه، ذیل شندف) در نوبت‌زدن اشاره شده است[۲] و از این همراهی و البته از نوبت‌زدن، می‌توان فهمید که منظور از مزمار، نقاره است که در نوبت‌زدن از آن استفاده می‌شده است:

تا به در خانهٔ تو برگهٔ نوبت　　سیمین شندف زنند و زرین مزمار

(فرخی، ۱۳۷۱: ۹۵)

با توجه به اینکه نواختن طبل در محیط باز مرسوم است و بالطبع در محیط بسته صدایش گوش‌خراش خواهد بود، بدیهی است که نمی‌توانیم مزمار را به معنای نی بگیریم. ازآن‌رو که نه صدای آن بر طبل فائق می‌آید و نه شنونده می‌تواند بهره‌مند شود. ضمن اینکه بر در سرای پادشاهان نی نمی‌زدند و نواختن نقاره مرسوم بوده و این رسم در ادب فارسی هم به‌کرّات آمده است و هنوز هم می‌توانیم آن را ردیابی کنیم. چنان‌که در بارگاه امام هشتم شیعیان هم این رسم پابرجاست.

از ویژگی‌های موسیقی ایران می‌توان به تنوع فراوان ساز و نغمه و حتی شکل اجرایی آن در مناطق گوناگون اشاره کرد. این تنوع باعث شده است که برخی سازها علی‌رغم یکسانی شکل و صدا نامشان با هم تفاوت داشته باشد. ازاین‌رو در توضیح و شرح ابیات باید جغرافیای سازی هر منطقه را هم در نظر داشت.

یکی از سازهای بادی که در شعر خاقانی و شاعران حوزهٔ آذربایجان تحت عنوان مزمار دیده

می‌شود، سازی است با نام «بالابان». این ساز در منطقهٔ ارمنستان کنونی با نام دودوک و در کردستان به نرمه‌نای شناخته می‌شود و در لغت‌نامه هم این دو نام (دودوک و نرمه‌نای) ذیل معنای مزمار ذکر شده است. (رک: لغت‌نامه ذیل مزمار). این ساز «یک لولهٔ استوانه‌ای چوبی و یک قسمت سر مرکب از قسمتی دو زبانه‌ای تشکیل شده است در روی لوله، هفت سوراخ و در جلو و در عقب یک سوراخ تعبیه شده است» (منصوری،۱۳۹۰: ۷۹). و علاوه بر داشتن صدای بسیار زیبا، طنینش (tone) هم بسیار بیشتر از نی است و این طنین به‌دلیل زبانه‌ای است که در آناتومی این ساز به کار رفته است. از دیگر مشخصات ساز بالابان، داشتن گلو و سر است. قسمت سر از تنه جدا می‌شود و در قسمت فوقانی ساز به‌دلیل باریک-شدن آن شکلی پیدا می‌کند که گویی گلو دارد؛ برخلاف نی که سرش جدا نمی‌شود و کاملاً استوانه‌ای شکل است.

لب بسته گلو گرفته چون نای نالان و ستم رسیده باشم

(خاقانی، ۱۳۹۹: ۶۲۵)

اشاره به این ساز علاوه بر شعر خاقانی در شعر شاعران دیگر منطقهٔ آذربایجان هم دیده می‌شود:

از تن بکنی همچون مزمار سر خصمان وز هم بدری همچون پرگار تن اعدا

(وطواط، ۱۳۳۹: ۱۸)

جداشدن سر، گلوگرفتگی و لب‌بستگی از ویژگی‌های ظاهری و فیزیکی این ساز است. با توجه به نکاتی که دربارهٔ مشخصات ظاهری و شکل مزمار ذکر شد، حال به سراغ نکاتی می‌رویم که مدنظر این مقاله قرار گرفته است. نکاتی که در ارائهٔ معنای دقیق ابیات ضروری می‌نماید و از چشم شارحان دور

مانده است.

۲-۱. سینهٔ بربط، حلق مزمار

در قصیده‌ای با مطلع: عید است و پیش از صبح‌دم مژده به خمار آمده (خاقانی،۱۳۹۹: ۳۸۸) که در تهنیت عید و مدح جلال‌الدین شروان‌شاه اخستان سروده شده است، می‌خوانیم:

مطرب چو طوطی بوالهوس، انگشت و لب در کار و بس از سینهٔ بربط نفس، در حلقِ مزمار آمده
(همان:۳۸۹)

دشواری بیت در مصراع دوم و در عبارت «از سینهٔ بربط نفس در حلق مزمار آمده» است و شارحانی که به گزارش این قصیده پرداخته‌اند، شرحی قانع‌کننده‌ای در شرح این بیت ارائه نداده‌اند؛ کزازی بیت را ساده انگاشته و از آن گذشته است. استعلامی می‌نویسد: «این که از سینهٔ بربط نفس در حلق نی می‌آید، تعبیری است برای هماهنگی سازها، نی با سازهای دیگر همراهی و هم‌نوایی دارد» (استعلامی۱۳۸۷: ۱۲۳۱).

اشکال شرح استعلامی در این است که مصراع دوم را به هماهنگی سازها تعبیر کرده است، درحالی‌که در بیت سخن از یک مطرب است و نه چند مطرب که بخواهیم از هماهنگی سازها سخن بگوییم و وقتی سخن از یک مطرب است، چگونه این مطرب هم‌زمان هم نی می‌نوازد و هم بربط که از آلات مضرابی است؟ ماهیار در شرح بیت می‌نویسد: «خنیاگر بزم... زمانی آوای بربط را به گوش می‌رساند و به دنبال آن لب بر لبهٔ نی می‌نهد و در حلق آن می‌دمد» (ماهیار،۱۳۸۹: ۱۰۳). این که مطرب گاهی بربط بنوازد و بعد آن را کنار بگذارد و سپس نی را بردارد و بنوازد، به‌هیچ‌روی نمی‌تواند راه‌حل درستی برای حل مشکل بیت باشد و کاملا بی‌ربط است. برزگر خالقی در توضیح معنای بیت می‌نویسد: مطرب «نغمه را از سینهٔ بربط در نفس می‌آورد و در حلق نای می‌دمد، یعنی بربط و نی را در نواختن با هم هماهنگ می‌سازد»(۱۳۹۸: ۱۷۶۱). این گزارش مانند گزارش دیگر شارحان ناکافی و مبهم است. اینکه مطرب از سینهٔ بربط که در اصطلاح سازی مضرابی است، نغمه را در نفس می‌آورد، قانع‌کننده نیست و این نکته هم بر ابهام بیت افزوده که چگونه هم‌زمان نواختن نی و بربط توسط یک مطرب امکان‌پذیر است که دم از هماهنگی آن زده شده است؟ و اصولاً توجه به این نکته ننموده‌اند که مزمار سازی بادی است و بربط، سازی مضرابی، یعنی یکی با دهان نواخته می‌شود و یکی با دست و نواختن هم‌زمان این دو توسط یک‌نفر غیرممکن است.

مشاهده می‌شود که به‌رغم تلاش بسیار، پیچیدگی بیت باز نشده و ابهام باقی مانده است و عملاً

شارحان نتوانسته‌اند گزارشی دقیق از این بیت ارائه کنند. با درنظرگرفتن این نکات، باید نگاهی دوباره به بیت انداخت.

آنچه می‌توان در شرح مصراع دوم گفت این است که منظور از مزمار، همین بالابان است که شرح آن گذشت. از ویژگی‌های بارز بالابان این است که در هنگام نواختن، نوازندهٔ آن دهانش پر از باد می‌شود، آن‌گونه که به شکلی کاملاً آشکار توجه هر بیننده را جلب می‌کند. این حالت حکایت از فشار زیاد به نوازنده در هنگام نواختن آن دارد. این در حالی است که نی در هنگام نواختن بین دو دندان قرار می‌گیرد و روش نواختن آن با بالابان بسیار متفاوت است. با درنظرگرفتن این نکته که موسیقی در گذشته به شکل زنده اجرا می‌شده است و خاقانی، (همان‌گونه که از شعرش دریافت می‌شود) به دربارها رفت‌وآمد داشته و شاهد نواختن و خواندن مطربان بوده و نیز با توجه به این نکته که توصیف‌های خاقانی از سازهای موسیقی تصویری است و اصولاً شگرد او این است که با شکل ظاهری سازها و نحوهٔ نواختن آن‌ها و حتی تصویرسازی با نام آن‌ها به دنبال خلق مضمون است، به سراغ معنای مصراع مورد نظر می‌رویم.

بر این اساس می‌توان معنای مصراع دوم را این‌گونه بیان کرد که خاقانی حالت ظاهری مطرب را توصیف می‌کند که به هنگام نواختن بالابان صورتش (به‌طور مشخص دو طرف داخلی دهانش) پر از باد می‌شود و شاعر صورت پر از باد را به قسمت گرد بربط یا همان کاسهٔ ساز تشبیه کرده است؛ به بیان ساده، این مصراع تصویر نوازندگی مطرب را در هنگام نواختن مزمار (بالابان) توصیف می‌کند.

تصویر زیر نحوهٔ نواختن این ساز را نشان می‌دهد:

۲-۲ سَرنای یا سورنا

نکتهٔ دیگر، اصطلاح گم‌شدن «سرنای» است که خاقانی در ابیاتی به آن اشاره کرده است. از جمله در بیت:

من چفته‌چنگ و گم‌شده سر نای و چون رباب خالی خزینه از درم و کاسه از طعام

(همان: ۳۰۱)

استعلامی آن را سورنا خوانده و در توضیح آن نوشته است: «سرنا، سورنای، ساز سور و شادی است که خاقانی آن را گم کرده است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۹۳۸). اینکه سورنا ساز شادی است و در مراسم شادی نواخته می‌شود، اشتباه است؛ زیرا در مناطق غربی ایران ساز سورنا (سرنا) در هر دو مراسم عزا و شادی نواخته می‌شود. کزازی آن را سَرنای گرفته و نوشته است که: «... گمشدگی سر نای از آن است که در دهان نایی نهان می‌شود» (کزازی، ۱۳۸۷: ۳۶۷). اشاره به گم‌شدن درست است، اما این نکته را در نظر نداشته است که سرِ نی در دهان نمی‌رود، بلکه لای دندان‌های پیشین قرار می‌گیرد و کاملاً دیده می‌شود. توضیح کزازی به گم‌شدن سر نی در دهان نوازنده، در صورتی می‌توانست صحیح باشد که نی را بالابان می‌گرفت؛ چون نواختن بالابان به این گونه است که سرش در دهان نوازنده قرار می‌گیرد و دیده نمی‌شود. ترکی ضمن تأکید داشتن بر خوانش سَرنای و آوردن چندین شاهد برای آن، همان راهی را رفته که دیگران رفته‌اند و می‌نویسد: «حالت نی به گونه‌ای است که در وقت نواختن سر آن در دهان نایی پنهان می‌ماند و خاقانی از این تعبیر سرگشتگی را اراده کرده است» (ترکی، ۱۳۹۵: ۴۰۸). سجادی سُرنای را صحیح دانسته است (رک: سجادی، ۱۳۹۳: ۸۱۴) و قره‌بگلو هم مانند دیگران آن را سرِ نای گرفته و همان توضیحات را ارائه کرده است (رک: قره‌بگلو، ۱۳۹۵: ۱۳۰). برزگر خالقی گم‌شدن سر نی را کنایه از پنهان شدن امور زندگی و ازدست‌رفتن کارها و دانسته است و اشاره‌ای هم به گم‌شدن سر نی در دهان نوازنده دارد و در توضیح بیت نوشته است: «سر نای را گم کرده‌ام و درمانده گشتم (برزگر خالقی، ۱۳۹۸: ۱۳۳۱).

با درنظرگرفتن این نکته که در آناتومی ساز نی، سر این ساز جداشدنی نیست، بی‌گمان منظور خاقانی، نی نبوده و با توضیحاتی که دربارهٔ مزمار و بالابان داده شد، منظور از نای در این بیت هم همان بالابان (مزمار) است. ازآنجاکه نگارنده خود اهل موسیقی است این نکته -یعنی جداشدن سر ساز- را بارها دیده و شاهد آن بوده که در مواقعی نوازنده‌ها سر بالابان را در جیب خود قرار می‌دهند. خاقانی این نکتهٔ ظریف یعنی احتمال گم‌شدن سر ساز را که دغدغهٔ نوازنده است به زیبایی دستمایه‌ای برای

رساندن معنا در شعرش قرار داده است:

در جاهای دیگر نیز خاقانی به گم‌شدن سر نی اشاره کرده است:

چون نای شدم سر چو زبان گم شده خواهم تا پیش ز کس دم نخرم دم نفروشم
(همان: ۷۹۱)

دردا که چنگ عمر شد از ساز و بتر آنک سر نای گم ببودهٔ ما هم پدید نیست
(همان:۷۴۹)

۳. نتیجه‌گیری

ازآنجاکه خاقانی در توصیف تصاویر دقیق و نمایاندن جزئیات استاد است، برای شرح و توضیح اصطلاحات موسیقی در شعر او، شناخت دقیق آناتومی سازها، آگاهی از جغرافیای آن‌ها، توجه به همراهی آلات مختلف موسیقی با یکدیگر و نیز نوع نواختنشان ضروری است. بر این اساس در این مقاله دو نکته در ارتباط با نی و مزمار در شعر خاقانی بررسی و گزارش شارحان دربارهٔ این ابیات بازخوانی و کوشش شد، معنای دقیق‌تری برای ابیاتی که این اصطلاحات در آن‌ها به کار رفته است، به دست داده شود. بنابر داده‌های مقالهٔ حاضر منظور شاعر از نی در برخی ابیات، مزمار است که در جغرافیای ایران مصداق‌های گوناگون دارد و نحوهٔ نواختن و شکل ظاهری آن موردنظر خاقانی بوده است. مزمار به‌عنوان سازی بادی در حوزهٔ آذربایجان که جغرافیای شعری خاقانی محسوب می‌شود، به سازی اطلاق می‌شود که امروزه به آن بالابان گفته می‌شود و در کردستان نای‌نرمه و در ارمنستان آن را دودوک می‌نامند. بالابان سازی است که قسمت سرش از بدنه جدا می‌شود، برخلاف نی که سرش جداشدنی نیست. نکتهٔ دیگر مقاله توجه‌دادن به شکل و نحوهٔ نوازندگی نوازنده در هنگام نواختن مزمار است. در هنگام نواختن مزمار، دهان نوازنده با دمیدن در آن پر از باد می‌شود و این نکته در تصویرپردازی مورد توجه خاقانی بوده است و شارحان به‌دلیل عدم آشنایی با این موضوع و شکل نواختن آن نتوانسته‌اند شرحی دقیق از این ابیات ارائه بدهند.

٤. پی‌نوشت‌ها:

(۱). هست طریق غریب اینکه من آورده‌ام اهل سخن را سزد گفتهٔ من پیشوا (خاقانی،۱۳۹۹: ۳۹)

(۲). نوبت‌زدن رسمی بوده که «در نقاره‌خانهٔ شاهان مرسوم بوده و در چند نوبت انجام می‌گرفته است» (رک: لغت‌نامه ذیل: نوبت‌زدن).

منابع

استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *نقد و شرح قصاید خاقانی*. چاپ اول، تهران: زوار.
برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۹۸). *شرح دیوان خاقانی*. جلد سوم، چاپ اول، تهران: زوار.
بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۸۹). *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهاردهم، تهران: مهتاب.
پیری، محمد و فاطمه چنانی (۱۳۹۵). «موسیقی و سازهای آن در اشعار خاقانی». اولین همایش ملی یافته‌های نوین در علوم انسانی و امنیت اجتماعی، تهران.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۵). *نقد صیرفیان*. چاپ اول، تهران: سخن.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل علی بن نجار (۱۳۹۹). *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ دوازدهم، تهران: زوار.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). *لغتنامه*، چاپ اول، تهران: اطلاعات.
ستایشگر، مهدی (۱۳۷۵). *واژه نامهٔ موسیقی ایران زمین*. چاپ اول، تهران: اطلاعات.
سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۹۳). *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات*، چاپ چهارم، تهران: زوار.
سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۸۶). *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.
سیدهندی، محمود (۱۳۹۷)، «تدقیق در بعضی اصطلاحات موسیقی در شعر خاقانی». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دانشگاه آزاد واحد نجف‌آباد*، شمارهٔ ۲۹، ۵۴-۴۵.
فاضلی، فیروز، مجید ایران‌نژاد نجف‌آبادی (۱۳۹۳). «عدم آشنایی خاقانی با موسیقی سنتی». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی دانشگاه آزاد واحد نجف‌آباد*، شمارهٔ یازدهم، ۵۸-۴۹.
فرخی سیستانی (۱۳۷۱). *دیوان فرخی*. به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ اول، تهران: زوار.
قره‌بگلو، سعیدالله (۱۳۹۵). *ساقی به یاد آر*، چاپ اول، تبریز: آیدین و یانار.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، چاپ ششم، تهران: مرکز.
گرامی سارا و محمدحسین کرمی (۱۳۹۶). «بررسی شیوه‌های تصویرگری با سازها و موسیقی در قصاید خاقانی» *مجلهٔ زیبایی‌شناسی ادبی دانشگاه آزاد*، شمارهٔ ۳۴، صص ۱۱۵-۹۱.
ماهیار، عباس (۱۳۸۹). *گزیدهٔ اشعار خاقانی*، چاپ اول، تهران: قطره.
منصوری، پرویز (۱۳۹۰). *سازشناسی*، چاپ اول، تهران: زوار.
موسوی سیرجانی، سهیلا (۱۳۸۱). «سنایی طوطی و بوتیمار»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۳۰-۳۱، ۴۴۳ – ۴۶۲.

References

Barzegar Khaleghi, M. R. (2018). *Commentary on Divan Khaqani*, Volume 3, First Edition, Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Beyhaqi, A. M. B. H. (2010). *History of Beyhaqi*, by Khalil Khatib Rahbar, 14th Edition, Tehran: Mahtab Publications. (In Persian).

Dehkhoda, A. A. (1993). *Dictionary*, 1st Edition, Tehran: Etelaat Publications. (In Persian)

Farrokhi Sistani. (1992). *Divan-e Farrokhi*, Edited by; Mohammad Dabir Siyaghi, 1st Edition, Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Fazeli, F., Irannejad Najafabadi, M. (2013). "Khaqani's lack of familiarity with traditional music", studies of lyrical language and literature, Najafabad Branch Azad University, 11th Issue, 49-58. (In Persian).

Gerami, S., Karami, M.H. (2016). "Investigation of methods of depiction with instruments and music in Khaqani poems", Journal of Literary Aesthetics of Azad University, No. 34, 91-115. (In Persian).

Istilami, M. (2008). *Criticism and description of Khaqani's poems*, first edition, Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Khaqani, Sh. Afzaluddin Badil, A. (2019). *Diwan Khaqani Sharwani*, Edited by; Ziauddin Sajjadi, 12th Edition, Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Kezazi, M. (2007). *Report on the difficulties of the Khaqani court*, 6th Edition, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Mahyar, A. (2010). *Selection of Khaqani's poems*, 1st Edition, Tehran: Qatre Publications. (In Persian).

Mansouri, P. (2010). *Instrumentation*, 1st Edition, Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Mousavi Sirjani, S. (2012). "Sanaei Tooti and Butimar", *Journal of Faculty of Literature*, University of Tehran, No. 30-31, 443-462. (In Persian).

Piri, M. Chenani, F. (2015). "Music and its Instruments in Khaqani poems", the first national conference of new findings in humanities and social security, Tehran. (In Persian).

Qara Baglo, S. (2015). "Saqi to Yad Ar", 1st Edition, Tabriz: Aydin and Yenar Publications. (In Persian).

Saadi, M. A. (2007). *Saadi's Generalities*, by Mohammad Ali Foroughi, 14th Edition, Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian).

Sajjadi, S. Z. (2013). Dictionary of words and definitions with description of declarations and problems, 4th Edition, Tehran: Zovar Publications. (In Persian).

Satishgar, M. (1995). *Dictionary of Iranian Music*, 1st edition, Tehran: Etlaat. (In Persian).

Sidhendi, M. (2017). "Scrutiny in some musical terms in Khaqani poetry", studies of lyrical language and literature, Najafabad branch Azad University, Vol. 29, 54-45. (In Persian).

Turki, M. R. (2015). *Naqde Sirafian*, 1st Edition, Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).