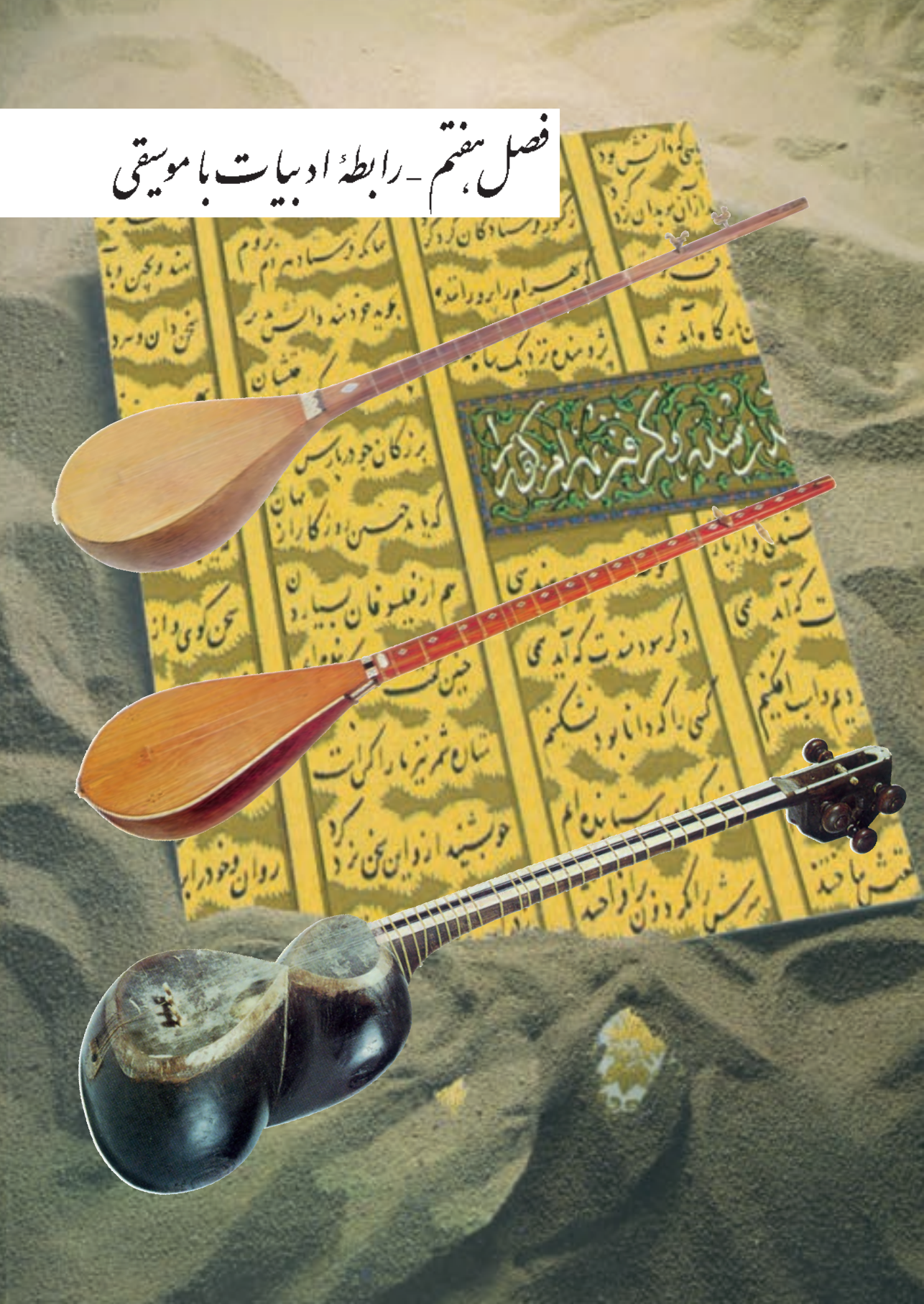
فصل هفتم - رابطهٔ ادبیات با موسیقی



رابطهٔ ادبیات با موسیقی

الف. تاریخچهٔ رابطهٔ ادبیات و موسیقی

برای روشن شدن رابطهٔ ناگسستنی شعر و موسیقی فارسی، لازم است ابتدا به بیان تاریخچه‌ای مختصر از وضع موسیقی در دورهٔ پیش از اسلام و سپس به تشریح رابطهٔ این دو هنر در ادوار بعد بپردازیم.

در عصر ساسانی علوم و صنایع ایران دورهٔ درخشانی را می‌پیمود. هنر موسیقی نیز در اثر ترغیب شاهان این خاندان، رونقی بسزا یافت. در دورهٔ اردشیر، موسیقی دانان طبقهٔ جداگانه‌ای را تشکیل داده و به مقام مخصوصی نائل آمده بودند. سرانجام در روزگار خسروپرویز بود که موسیقی توسعه و ترقی تمام یافت چنانکه از مندرجات منظوم شاهنامهٔ فردوسی و خسرو و شیرین نظامی برمی‌آید، «باربد» بزرگترین موسیقیدان این زمان بوده است. (وی را مبتکر ۳۶۰ لحن می‌دانند.) از دیگر موسیقیدانان این دوره، می‌توان به «نکیسا، بامشاد، رامتین، آزاد وارچنگی» اشاره کرد.

از پژوهشهای انجام شده دربارهٔ موسیقی عصر ساسانی چنین برمی‌آید که بیش از هفتاد و دو نغمه از نغمه‌های موسیقی در این دوره وجود و رواج داشته است. از جمله می‌توان : پالیزبان، سبزه بهار، باغ سیاوشان، راه گل، شادباد، تخت اردشیر، گنج سوخته، دل انگیزان، تخت طاقدیس، چکاوک، خسروانی، نوروز، جامه‌دران، نهفت، درغم، گلزار، گل نوش و زیرافکن را نام برد. از میان اسامی مزبور، نامهای چکاوک، خسروانی، نوروز، جامه دران، نهفت، زیرافکن و تخت طاقدیس هنوز هم به گوشه‌هایی از دستگاههای سنّتی (کلاسیک) موسیقی امروز ما اطلاق می‌شود.

نغماتی که از آنها یاد شد، در اشعار شاعران بزرگ قرن چهارم به بعد بسیار دیده می‌شود و به همین جهت این اسامی به‌طور کامل به ما رسیده است. اگرچه آهنگ بسیاری از این نغمات به دست

فراموشی سپرده شده لیکن در اثر همین رابطهٔ شعر و موسیقی اسامی فوق با الحانی مشابه برای ما به یادگار مانده است.

در زمان ساسانیان، برای اوستا، کتاب مقدس زردشتیان، تفسیری به زبان پهلوی به نام «زند» نوشتند و آن را هنگام مناجات با لحن موسیقی مطبوعی می‌خواندند. شاید بتوان گفت نخستین ارتباط بارز شعر و موسیقی ما از اینجا سرچشمه گرفته باشد. با توضیح این نکته آشکار می‌گردد که به چه دلیل، شاعران و نویسندگان، ترکیبهای لغوی «پهلوی» و «زند» را برای توصیف اصوات مطبوع و الحان دل‌انگیز در اشعار خود به‌کار برده‌اند. چنانکه حافظ آن را مطلع یکی از غزلهای معروف خویش قرار داده است:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی — می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

و فرخی می‌گوید:

زند و اوستا زندخوان چون عاشق هجرآزمای — دوشش بر گلبن همی تا روز نالان زار کرد

بجاست که در اینجا واژهٔ «شعر» را از دیدگاه ریشه‌شناسی مورد بررسی قرار دهیم. اصل کلمهٔ شعر، مطابق تحقیقات برخی از دانشمندان عربی نیست بلکه معرب است از «شبر» عبری به معنی سرود و آواز و مصدر آن در عربی «شور» است. بنابراین شعر به‌جای سرود و شور به معنی سرودن می‌باشد و از همین‌جا، می‌توان رابطهٔ شعر را با موسیقی درک کرد. در قدیم رسم شعرای غالب ملل بر آن بوده است که اگر خود، آوازی خوش داشتند و چنگ زدن را نیکو می‌دانستند به مجالس بزرگان و سلاطین می‌رفتند و اشعار خویش را با آواز و نوای ساز عرضه می‌داشتند مانند رودکی و فرّخی سیستانی. در صورتی که شاعر از این دو هنر مایه‌ای نداشت شخصی را بر این کار می‌گماشت. این قبیل افراد را مسلمانان «راوی» یا «راویه» می‌نامیدند. از این روی، عرب وقتی می‌گوید «انشد فلانٌ شعراً» برابر فارسی آن چنین است که بگوییم «فلانی قصیده‌ای سرود و به آواز خواند».

در زبان فارسی، نوعی شعر یعنی رباعی را «ترانه» می‌گفتند: ترانه از لحاظ لغت، به معنی آواز است. همچنین نامهایی مانند «خسروانی، اورامن، لاسکوی و پهلوی» که از دورهٔ پیش از اسلام به جا مانده و بعضی از آنها در دورهٔ اسلامی نیز معمول و مقبول بوده است، گذشته از این‌که وجود شعر را در دورهٔ ساسانی به اثبات می‌رسانند، همبستگی بارز شعر و موسیقی را نیز، با چگونگی کاربرد و تلفیق واژه‌های متجانس، ثابت می‌کند.

استاد جلال‌الدین همایی در حاشیه‌ای که بر دیوان عثمان مختاری نوشته، در مورد غزل و

تحوّل اصطلاحی آن در قدیم، نکات بسیار قابل توجهی را عنوان کرده و بدین نتیجه رسیده است که غزلیّات او ظاهراً از نوعِ شعر ملحون و از جنس «قول» و «غزل» دورهٔ اوّل (تا حدود قرن ششم) است. به گفته ایشان، نوع غزل مانند ترانه، در عرف شعرای قدیم (پیش از حافظ) مخصوص اشعار غنایی ملحون یعنی از نوع سرود و تصنیف بوده که با ضرب و آهنگ خوانده می‌شده است. این نوع غزل را با «قول» به معنی سرود و آوازه خوانی تردیف کرده‌اند و اصطلاح «قوّال» به معنی غزل خوان و سرایندهٔ مجلس سماع را هم از کلمهٔ «قول» گرفته‌اند. شعر معروف رودکی «بوی جوی مولیان آید همی ــ یاد یار مهربان آید همی» از نوع غزل است که به روایت چهار مقالهٔ نظامی عروضی، رودکی چنگ برگرفت و آن را در پردهٔ عشاق بنواخت. با توجه به مطالبی که ذکر شد باید این نکته را نیز افزود که پیشینیان ما به یک ارتباط ناگسستنی بین دوایر عروضی و دوایر موسیقی اعتقاد داشتند و تخلف از تناسب بین اوزان و بحور شعری، با مقام‌ها و الحان موسیقی غنایی را جایز نمی‌شمردند.

هنرمند آهنگساز برای تلفیق «عروض» در شعر و «ضرب و ریتم» در موسیقی، به دو شیوه ممکن است عمل کند :

۱. آهنگساز به سرعت متوجّه می‌شود که چه نوع ارتباط حسّی بین یک شعر و آهنگِ مطلوب آن برقرار است و این پیوند را به کمک تعدادی قاعده و فرمول صوری عملی می‌بخشد. به این شرح که با محاسبهٔ مصوت‌های بلند و کوتاه در یک شعر و نحوهٔ چیده شدن آنها به دنبال یکدیگر، اظهار عقیده می‌کند که مثلاً این نوع دستگاه از موسیقی مناسب است که آن شعر را آهنگین و موسیقایی نماید. بدیهی است موضوع و مضمون شعر ــ مثلاً حالت غم، شادی، حماسه، تغزل و ... ــ موسیقیدان را هدایت می‌کند که چه گام یا چه دستگاه و چه گوشه و گوشه‌هایی را به خدمت گیرد. بدیهی است قایل شدن حالات مختلف برای دستگاههای موسیقی، امری تقریباً قراردادی است. مثلاً قبول حالت حماسه برای دستگاه چهارگاه و ماهور امری قراردادی است و قطعیّت از نوع ریاضی را ندارد و یا اعتقاد به اینکه دشتی و افشاری حالت غم دارند نیز همان اعتبار نسبی و قراردادی را دارند.

۲. در مواردی موسیقیدان نه به حکم محاسبه، نه به حکم فرمول و نه به حکم هیچ قاعده‌ای، رابطهٔ این دو (یعنی عروض و دستگاه) را درک می‌کند که همانا ادراک شهودی است و چه بسا آثار نفیسی که از این طریق به وجود آمده‌اند.

ب . شاعران سرود گوی و آشنا به موسیقی

چنانکه اشاره شد، موسیقی کلامی سابقه‌ای بس کهن دارد. از آن زمان که بشر به تأثیر موسیقی در روان آدمی پی‌برده، بر آن شده است تا این اثربخشی را مضاعف سازد و اندیشهٔ خود را با نغمات

بیامیزد و به گوش دیگران برساند.

پیامبران نخستین کسانی هستند که نهایت بهره را از این رهگذر برده‌اند. داود پیامبر با صدای مطلوب خویش که هنوز ضربُ‌المَثَل خوشخوانی است، اندیشه‌های مذهبی را در ضمیر پیروان خود جایگزین می‌ساخت. سرودهای زرتشت و مانی و مزدک نمونه‌های روشنی از چگونگی پیوند موسیقی با کلام است. اکثر موسیقی‌دانهای صدر اسلام در سرودن شعر نیز دست داشته‌اند و چه بسا ارتجالاً[1] به مناسبتی شعر می‌سروده‌اند و همراه با آواز خوش می‌خوانده‌اند. ابوحَفص سُغدی، نخستین شاعر پارسی‌گوی (وفات ۳۰۰ هجری) تا آنجا با موسیقی الفت داشته، که اختراعِ سازی به نام «شَهرود» را به او نسبت می‌دهند. عنایت به این اثر بخشی تا آنجا پیش رفته است که شاعران ناآشنا با موسیقی برای خود «راوی» برمی‌گزیده‌اند. تردیدی نیست که هرگز «راوی» نمی‌توانسته تا آن مایه که خود شاعر خواستار آن است حق مطلب را ادا کند. به همین سبب می‌بینیم شاعرانی تقرّب بیشتر یافته که خود با موسیقی آشنا بوده‌اند. از این میان به معرفی سه تن از معروفترین شاعران سرودگو و آشنا به موسیقی فارسی می‌پردازیم :

۱. رودکی سمرقندی

نام او ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی است که به سال ۳۲۹ هجری درگذشته است. رودکی نخستین بار شعر فارسی را در موضوعات گوناگون از قبیل داستان و غزل و مدح و وعظ و رثا به‌کار برد و به همین سبب نزد شاعران بعد از خود، «استاد شاعران جهان» لقب یافت. می‌نویسند «در کودکی حافظه‌ای قوی داشت، گویند هشت ساله بود که قرآن را حفظ کرد و به شاعری پرداخت». همین توجه به حفظ قرآن، وی را بر آن داشته است تا به قرائت‌های گوناگون آن نیز رغبت پیدا کند. آشنایی با انواع قرائت‌های قرآن او را به موسیقی دلبسته ساخته است. نوشته‌اند که «او آوازی خوش داشت و همین موهبت او را با خنیاگران و رامشگران نام‌آور آشنا کرد». همه جا رودکی را در نواختن چنگ توانا دانسته‌اند. نصربن احمد پادشاه بخارا (وفات ۳۳۱ هجری) شیفتهٔ ذوق و قریحهٔ هوش او شد. رودکی نیز ذوق و هنر خویش را در خدمت او گماشت، شعر می‌گفت و چنگ می‌نواخت و مجلس پادشاه را در ذوق و لذّت غرق می‌کرد.

در تأثیر آواز و نفوذ سخن و لطف نوازندگی او همین بس که چون نصربن احمد سامانی در سفر خود، بخارا را فراموش کرد و درباریان و همراهان، ــ که آرزوی دار و دیار در دل داشتند ــ چون خود جرأت نکردند به رودکی متوسل شدند و از او خواستند تا امیر را به عزیمت بخارا برانگیزد. رودکی شعری گفت و صبحگاه نزد امیر آمد، چنگ برگرفت و با آواز خوش (در پردهٔ

۱ــ ارتجالاً : بی‌درنگ ، درحال

عشّاق) آن را بخواند :

بوی جوی مولیان آید همی — بوی یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او — زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست — خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی — میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان — ماه سوی آسمان آید همی

چنانکه نظامی عروضی در کتاب چهارمقاله نوشته، چون رودکی به این بیت رسید :

میر سرو است و بخارا بوستان — سرو سوی بوستان آید همی

امیر احمد چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی‌موزه (کفش)، پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد[1].

حاصل سخن آنکه رودکی در اوان شباب حافظ قرآن بود، سپس به آوازخوانی پرداخته و آنگاه به بربط نوازی دست زده و سرانجام در چنگ نوازی و آهنگسازی سرآمد اقران شده است.

۲. منوچهری دامغانی

منوچهری را شاعر طبیعت باید خواند، دیوان او گواه این دعوی است. رنگها و آهنگها در اشعار او چنان هنرمندانه توصیف شده است که از ذوق موسیقی و نقاشی او حکایت می‌کند. اطلاع از موسیقی در این اشعار جلوهٔ بارزی دارد و آوای مرغان، شاعر را به یاد آهنگها و نغمه‌های خنیاگران می‌اندازد. بانگ کبک، آوای ناقوس را به یاد می‌آورد و صدای شارک، نغمهٔ سنتور را در گوش او می‌نوازد، آواز فاخته مثل صدای نی در گوش او طنین می‌افکند و صدای بط او را به یاد طنبور می‌اندازد.

حضور بسیاری از اصطلاحات موسیقی در دیوان او، مؤیّد این نکته است که منوچهری با

۱ــ گفتنی است که آقای حسینعلی ملّاح نمایشنامه‌ای بر بنیاد همین حکایت، پرداخته است که در مجلهٔ پیام‌نوین سال اوّل شمارهٔ ۵ به چاپ رسیده است. استاد روح‌الله خالقی نیز آهنگ بسیار زیبایی به نام «چنگ رودکی» ساخته که نُت آن در همان شمارهٔ مجله پیام نوین چاپ شده است.

موسیقی زمان خود انس داشته و با علاقهٔ خاصی به آن گوش می‌داده و از چگونگی الحان پرسش می‌کرده است. نغمه‌های : راست، چکاوک، عشاق، نغمه، نوا و امثال آن را شنیده و لذت برده و در خاطر سپرده و سپس در شعر خود استعمال کرده است.

در توصیف چنگ می‌گوید :

بینی آن ترکی که او چون برزند بر چنگ چنگ — از دل ابدال بگریزد به صد فرسنگ، سنگ

چنگ او در چنگ او همچون خمیده عاشقی — با خروش و با نفیر و با غریو و با غرنگ

زنگیی کو یی بزد در چنگ او در چنگ خویش — بر دو دست خویش بریده بر او، مانند چنگ

وآن سر انگشتان او را بر بریشم های او — جنبشی بس ملعب آمد شدی بس بی درنگ...

و در توصیف «بربط» می‌سراید :

بربط تو چو یکی کودکی محتشم است — سر ما زان سبب آنجاست که او را قدم است

کودکست او زچه معنا راپشتش به خم است — رو دکانیش چرا نیز برون شکم است

زان همی نالد کز درد شکم با الم است
سر او نه به کنار و شکمش نرم بخار

گر سخن گوید باشد سخن او ره راست — زو دلارام و دل انگیز سخن باید خواست

زان سخنها که بدو طبع ترا میل و هواست — گوش مالش تو به انگشت، بدانسان که سزاست

گوش مالیدن و زخم ار چه مکافات خطاست
بی خطا گوش بمالش بزنش چوب بزار

گذشته از این موارد که آشنایی منوچهری را با موسیقی زمان خودش می‌رساند، احساس وزن و ذوق انتخاب کلمات گوش نواز است که با ذات وی عجین بوده است. گو اینکه وجود وزن در اشعار فارسی امری است متداول، ولی انتخاب وزنهای گوناگون و مخصوصاً ابداع وزن و بحر تازه در شعر فارسی نشانهٔ ذوق تازه جوی و وزن شناس وی است . منوچهری با ترکیب دقیق و دلنشین حروف و کلمات در یک بیت چنان فضای مناسبی برای موضوعات خود بر می‌گزیند که اعجاب ما را برمی‌انگیزاند. مثلاً در توصیف فصل پاییز کلماتی می‌آورد که مفهوم خشونت و سرما و برگریزان را تداعی می‌کند. آنجا که می‌گوید :

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است　　باد خنک از جانب خوارزم وزان است
وان برگ رزان بین که بر آن شاخ رزان است　　گویی به مثل پیرهن رنگرزان است
دهقان به تعجب سر انگشت گزان است
کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلنار

۳. حافظ

شمس‌الدین محمد معروف به حافظ در حدود ۷۲۶ هجری در شیراز زاده شده و به سال ۷۹۲ــ۷۹۱ هجری درگذشته است. انتخاب تخلّص «حافظ» دو معنا را دربر دارد : یکی آنکه وی حافظ قرآن بوده و آن را به روایتهای چهارده‌گانه تلاوت می‌کرده است. دیگر آنکه، وی حافظ ردیفهای موسیقی ایرانی بوده است. این تعبیر دوم از آن جهت صحت دارد که بسیاری از دانایان موسیقی به‌ویژه آواز خوانهای ایران، کنیهٔ «حافظ» داشته‌اند. شمس‌الدین محمّد، در انتخاب تخلص خود نیز از صنعت ایهام بهره گرفته است تا این هردو معنی را به ذهن دوستداران خود متبادر سازد.

به استناد شواهد و اسناد می‌توانیم حافظ را موسیقی شناس و احیاناً موسیقی‌دان به شمار آوریم. احساس موسیقی در حافظ تا آنجا پرتوان بوده که موانع محیط و اوضاع زمانه نتوانسته است مانع بروز و ظهور این احساس در آثار وی بشود.

می‌دانیم که اکثر کلمات به خاطر برخی حروف زنگ‌دار و مصوتهای موجود در آنها، نوعی موسیقی دارند. آن‌کس که از میان انبوه الفاظ آنهایی را برمی‌گزیند که احساس موسیقی را در آدمی بیدار می‌کند ناخودآگاه گذشته از نظم، یک قطعه موسیقی آفریده که فی‌نفسه زیباست :

عشق تو سرنوشت من، خاک درت بهشت من　　مهر رخت سرشت من، راحت من رضای تو

تکرار حرف «شین» در این بیت و زنگی که از ادای آن حاصل می‌شود، برای گوش آشنا با موسیقی حکم طنینِ ساز سِنج را در یک قطعهٔ موسیقی دارد.

حافظ در این زمینه ذوقی بسیار لطیف و احساسی سخت پرتوان داشته است و این نیست جز اینکه بگوییم حافظ ذاتاً موسیقی شناس یا به بیانی دیگر موسیقی‌دان بوده است. صفتِ «موسیقی‌دان» به عمد در مورد حافظ به‌کار رفته است زیرا علاوه بر نشانه‌هایی که در کلمات زیبا و وزنهای متنوع اشعارش هست وی صوتی خوش داشته و با گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنا بوده است. مؤید این نظریه، سخنان نغز خود اوست :

زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت　　غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

یا :

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق　　نوای «بانگ غزلهای» حافظ شیراز

گفتنی است که کلمات «چنگ، لهجه، آواز، زمزمه، حجاز، عراق، نوا و ...» همگی از اصطلاحات موسیقی به شمار می‌روند. حتی کلمهٔ «غزل» نیز در اصطلاح موسیقی قدیم ایران به نوعی از تصنیف یا ترانه اطلاق می‌شده است.

یا :

ساقی بصوت این «غزلم» کاسه می‌گرفت　　می‌خواندم این سرود و می ناب می‌زدم

«کاسه گرفتن» کنایه است از ضرب گرفتن بر لب جام یا کاسه. معنی تقریبی بیت چنین است : ساقی هم آهنگ با لحن ترانه‌ای که می‌خواندم بر لب جام ضرب می‌گرفت ...

نکتهٔ دیگری که نشانگر آشنایی حافظ با موسیقی است اجرای قرائتهای قرآن به صوتی خوش، آن‌هم به چهارده روایت بوده که بدون آشنایی با موسیقی میسّر نبوده است. حافظان قرآن، به‌ناچار می‌بایست مقام‌های حجاز، عراق، حسینی، اصفهان و ... را به‌خوبی بشناسند و درست خوانی این الحان را به مدد موسیقی‌دانی فرا بگیرند.

دلیل سوم، اشعارِ متناسب با موسیقی حافظ است که بیشتر از شعر هر شاعر دیگر، می‌توان آنها را در دستگاه موسیقی گذاشت. هم از این روست که برای بیشتر اشعار او آهنگهای زیبایی ساخته و این اشعار را اجرا نموده‌اند.

اینک نمونه‌ای از غزلهای حافظ را که صحنه هنرنمایی او در موسیقی است می‌آوریم :

پیش ازاینت بیش ازاین اندیشهٔ عشاق بود — مهر ورزی تو با ما شهرهٔ آفاق بود

یاد باد آن صحبت شبها که با نوشین لبان — بحث سرّ عشق و ذکر حلقهٔ عشاق بود

پیش ازاین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند — منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد — دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد — ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

حسن مهرویان مجلس گرچه دل می برد و دین — بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

بر در شاهم گدایی نکته‌ای در کار کرد — گفت بر هرخوان که بنشستم خدا رزاق بود

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار — دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن — سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

ج. اصطلاحات موسیقی در شعر و نثر فارسی

یکی دیگر از معیارهای سنجش میزان ارتباط ادبیات و موسیقی، حضور اصطلاحات موسیقی در دیوان شعرا و آثار منثور فارسی است. بررسی کیفیّت و کمیّت کاربرد این اصطلاحات، گواه آن است که شاعر یا نویسنده تا چه حد، به موسیقی می‌پرداخته و یا با آن مأنوس بوده است. قصد ما آن نیست که با ارائهٔ نمونه‌هایی از شعر و نثر، حکم به موسیقیدانی شاعر یا نویسنده خاصی نماییم بلکه هدف ما، تنها تبیین آشنایی و انس آنان با مقولهٔ موسیقی است. این دسته از شعرا یا نویسندگان، گاه عالمِ علم موسیقی بوده و گاه خود از نزدیک، دستی در آن داشته‌اند. اینک با ارائه برخی شواهد

شعری، ردپای اصطلاحات موسیقی را در دیوانهای شاعران نشان می‌دهیم :

۱. چنگ (از سازهای زهی است که تارهای آن را با انگشت به جنبش درمی‌آورند و دارای یک یا چند قسم سیم‌های نامساوی است که در میان جعبهٔ طنینی و پایه قرار گرفته‌اند.)

جامی (شاعر قرن نهم) شکل چنگ را در بیت زیر ترسیم کرده است :

ازبس فغان وشیونم، چنگی است خم‌گشته تنم　　اشک آمده تا دامنم از هر مژه چون تارها

سوزنی سمرقندی با کاربرد کلمهٔ چنگ (سه بار در معنای اصطلاحی آن و یک بار به معنی دست) به بازی لفظی زیبایی دست زده است :

پیران چنگ پشت و جوانان چنگ زلف　　در چنگ، جام باده و در گوش، بانگ چنگ

در ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی (شاعر قرن پنجم) اختراع چنگ به رامتین، موسیقی‌دان عصر خسروپرویز نسبت داده شده است :

نشان است او که چنگ با آفرین کرد　　که او را نام چنگ رامتین کرد

نظامی در خسرو و شیرین خود اصطلاحات «چنگ، بربط، ساز کردن، نوا و ساز» را یکجا در ابیاتی به کار بسته است :

در آن مجلس که عیش آغاز کردند　　به یکجا چنگ و بربط ساز کردند

نوای هر دو ساز از بربط و چنگ　　به‌هم در ساخته چون بوی با رنگ

کمتر شاعری همچون حکیم خاقانی شروانی (شاعر قرن ۶ و ۷) توانسته است «چنگ» را در پردهٔ ابهام و اشاره و کنایه توصیف کند. مثلاً در بیت زیر، چنگ را به پلاسی که تار و پودش نمایان است تشبیه کرده است :

چنگ زاهد تن و دامانش پلاسین لیکن　　با پلاسش رگ و پی سر به سر آمیخته‌اند

حافظ نیز، در دیوان خود، بارهـا و بارها کلمهٔ چنگ را به‌کار برده و تصویرهای شاعرانهٔ متنوعی با آن ساخته است :

چنگ خمیده قامت می‌خواندت به عشرت　　بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد

یا :

چشم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ　　فالی به چشم و گوش درین باب می‌زدم

همچنین حافظ در «ساقی نامه»ای دلنشین، اصطلاحات متعدد موسیقی و از جمله چنگ را به‌کار بسته است :

مُغنّی نوایی به کلباتگ رود　　بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن　　ز پرویز و از باربد یاد کن
چنان برکش آواز خنیاگری　　که ناهید چنگی به رقص آوری
رهی زن که صوفی به حالت رود　　به مستی وصلش حوالت رود
مُغنّی دف و چنگ را ساز ده　　به آیین خوش نغمه آواز ده
مُغنّی ملولم دوتایی بزن　　به یکتایی او که تایی بزن

مولوی نیز در بیتی خود را به چنگ تشبیه کرده است :

چون چنگم و از زمزمهٔ خود خبرم نیست　　اسرار همی گویم و اسرار ندارم

۲. پالیزبان (نام صوتی است از موسیقی)
منوچهری می‌گوید :

این زَند بر چنگهای سغدیان «پالیزبان» وان زَند بر نایهای لوریان آزادوار[1]

۳. راه (در موسیقی به نغمه و آهنگ و لحن گفته می‌شود.)
حافظ می‌گوید :

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

یا :

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

منوچهری دامغانی (شاعر قرن چهارم و پنجم) نیز همین اصطلاح را به زیبایی در بیتی به‌کار بسته است :

ساقی به هوش باش که غم در کمین ماست مطرب نگاهدار بمین «ره» که می زنی

۴. ارغنون
سعدی می‌گوید :

دیدار دلفروزش در پایم ارغوان ریخت گفتار جانفزایش در گوشم ارغنون زد
(غزلیات)

نظامی سروده است :

سازندهٔ ارغنون این ساز از پرده چنین بر آرد آواز
(لیلی و مجنون)

---

۱ ــ آزادوار نیز یکی از اصطلاحات موسیقی است.

۵. نی

شاید به گزاف نباشد اگر بگوییم زیباترین تصویری که شاعران فارسی زبان از این اصطلاح موسیقی ساخته‌اند، متعلق به مولانا (شاعر قرن هفتم) است آنجا که در مقدمهٔ مثنوی عظیم عرفانی خود می‌سراید :

بشنو این نی چون شکایت می‌کند — از جداییها حکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق...

آتش است این بانگ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد نیست باد

آتش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد

نی حریف هر که از یاری برید — پرده‌هایش پرده‌های ما درید

همچو نی زهری و تریاقی که دید؟ — همچو نی دمساز و مشتاقی که دید؟

نی حدیث راه پر خون می‌کند — قصه‌های عشق مجنون می‌کند...

مولانا با آشنایی کافی از کاربرد این ساز بادی، روح انسان را به نی تشبیه کرده است و می‌گوید «نی» تا زمانی که بریده نشده و آمادگی دمیدن را نیافته، نوایی ندارد «روح» انسان نیز همین‌طور است از زمانی که از اصل خود (خدا) بریده و در قالب جسم گرفتار مانده مانند نی ناله سر می‌دهد و ... .

حافظ نیز تصویر زیبایی از «نی» آفریده است :

زبانت درکش ای حافظ زمانی — حدیث بی‌زبانان بشنو از نی

کاربرد اصطلاحات موسیقی در دیوانهای شاعران به حدی زیاد است که ارائه آماری دقیق از همهٔ آنها، موضوع رساله‌ای جداگانه خواهد بود.