

تجزیه و تحلیل داستان پیرچنگی

در این بخش به بررسی و شناخت یکی از داستانهای مثنوی به نام پیر چنگی پرداخته می‌شود. داستانی که بسیار دل انگیز در روح و جانمان حرکت می‌کند و در هر لحظه افکارمان را در کوچه پس کوچه‌های وجود، بر هم می‌ریزد و گاهی با تمام قدرت می‌لرزاند که این داستانها برای ما گفته و نوشته شده تا خواننده و بررسی شود نه اینکه در قاب های زیبا نگاشته شود و یا فقط افرادی خاص با آن سرو کار داشته باشند. باید بیشتر به سراغ میراث های ماندگارمان برویم و از انسان دوستی حضرت مولانا درس بیاموزیم که تا چه اندازه این مرد، بزرگ و ژرف اندیش بوده که پیشینه‌ای به این ارزشمندی برایمان به ارث گذاشته است. هر پدر و مادری که از دار دنیا می رود برای فرزندانش ارث به یادگار می گذارد که بعد از فوت آنها، بر جای ماندهایشان پاره پاره و پس از گذشت مدتی کوتاه، نا معلوم می شود. اما این یادگار بزرگ مولانا برای ما فارسی زبانان نه تنها پاره پاره نشده بلکه همواره با پیشرفت علوم بر ارزش و اهمیتش افزوده شده است. پس برماست که دینمان را نسبت به این بزرگ مرد، عاشق تاریخ، پرداخت کنیم.

مضمون نثری داستان پیرچنگی

در زمان عمر بن خطاب ، مرد چنگ نوازی زندگی می کرد که آوازی خوش داشت. زیبایی صدای این مرد چنان بود که بلبلان از شنیدن آن خاموش می شدند و انسانها با شنیدن آن مشعوف . در جوانی صدای مرد و نوای چنگش شهره عام و خاص شد بگونه ای که در همه جا خواهان شنیدن صدای خوش او بودند و در هر مجلس و بزمی که بزرگی تشکیل می داد در ازای مبلغ بسیاری او را نیز می آوردند تا در آنجا بزم آنها را خوش کند.

زمان زیادی نگذشت که او شهره آفاق شد و هر کسی آرزو داشت تا بتواند گوشه به نوای چنگ او بسپارد . او در همه جا می نواخت و دل می برد و هر کسی که صدای زیبای او را می شنید شیفته و مفتون ، آنرا برای دیگران نیز تعریف می کرد.

اینگونه او سالهای زیادی را گذراند و به یکه تازی خود در زمینه رامشگری ادامه داد ولی رفته رفته برف پیری بر سر و رویش باریدن گرفت و کمرش از بار سنگین عمر خمیدن گرفت و ابروانش بر روی چشمانش فرو خفت ، آواز دلپذیرش به ناخوشی گرایید و دیگر کسی طالب ساز و آواز او نبود . دیگر

کسی برای شنیدن آواز او بی قراری نمی کرد و او را بخاطر صدا و سازش کسی نمی خواست . جوانها جای او را گرفتند و بهتر از او نواختند و مرد چنگ نواز که حالا پیرمردی بیش نبود یکه و تنها در فقر و فاقه و ناتوانی غوطه ور شد . کسی دلش به حال او نمی سوخت ، برای کسی اهمیت نداشت که چه بلایی بر سر آن مرد چنگ نواز آمده است . کسی دیگر علاقه ای به شنیدن آواز او نداشت و او یک فراموش شده بزرگ بود. (لازم است اینجا نکته ای را ذکر کنم . هر کدام از شما عزیزان به انسانهایی بر خورد داشتید که در زمانی خاص در رشته ای ، معروف و مشهور بودند حال ورزش، هنر ، علم و می خواهد باشد . کسانی که در دوره معروفی خودشان ، خود را گم کرده اند بسیار هستند و کسانی که فراموش شده اند وسوابق آنها فراموش شده است و محبت سابق مردم از آنها کم گشته است نیز بسیار هستند. پس بهتر است که در همان دوران شهرت ، خود را به جایی بچسبانند که آنها را به آنجا رسانده است تا در دوران پیری نیز او آنها را بچسبد).

پیرمرد که حالا در فقر دست و پا می زد پس از مدتی این در و آن در زدن متوجه شد که از دست این مردمان ، کاری برای او انجام نمی شود و به هر سو که رو آورد ، چه دوستان قدیمی و چه آنهایی که زمانی التماسش را می کردند که در مجالس آنها حضور داشته باشد کاری برای او انجام ندادند. تا آنکه پیوند امیدش از خلق ، گسست و دل به امید حق بست . او رانده و درمانده از همه جا به سمت خارج شهر مدینه حرکت کرد و در حالی که در افسوس جوانی از دست رفته خود اشک می ریخت به قبرستان مدینه رسید . با دلی شکسته با خودش گفت : این بار برای خدا زخمه ها را بر رشته های ساز به رفتار در آورم و تنها برای او بنوازم تا شاید او مورد لطف بیاید و از دریای بیکران رحمت الهی تحفه ای بر گیرم و دستمزدی ستانم.

او در نواختن زخمه ها غرقه شد . تا آن موقع دیگران از صدای ساز او لذت می بردند ولی حالا خودش داشت لذت می برد و هر چه می نواخت شورش بیشتر می شد و عشقش افزونتر . در حالتی عجیب فرو رفته بود که هرگز دوست نداشت از آن خارج شود و هر آنچه که در این چند سال از هنر آموخته بود را برای او اجرا می کرد و این حال چنان بر او مستولی شد که رنجه و ناتوان بر روی یکی از قبرها ، چنگ را بر زیر سر گذاشت و به خوابی ژرف فرو رفت.

همان زمان که پیر چنگی در عالم رویا فرو رفته بود حق تعالی ، خوابی را بر عُمَر چیره ساخت. بگونه ای که خلیفه نتوانست در برابر آن خواب تاب بیاورد . عُمَر تعجب کرد که این گونه خواب، برایش سابقه نداشته، زیرا عادت نداشت که آن موقع بخوابد . از اینرو گفت: من در این هنگام و در این گونه مواقع عادت به خواب ندارم . پس این خواب از عالم غیب بر من واقع شده است و این خواب، البته که بی حکمت نیست.

عُمَر سر بر بالین نهاد و خواب، او را فرو گرفت و در رویایی دید که از بارگاه حق تعالی به او ندایی رسید و گوش جاننش آن ندا را شنید . از بارگاه الهی ندا در رسید که : ای عُمَر ، حاجت بنده ما را بر آور . بنده ای داریم که نزد ما جزء یاران ویژه و گرامی است و برای یافتن او باید تو به سوی گورستان بروی . ای عُمَر از خواب بر خیز و از بیت المال عمومی مردم، هفتصد دینار تمام بردار. آن دینارها را نزد آن بنده ما ببر و به او بگو: ای بنده مقبول ما ، فعلا این مقدار دینار را بگیر و عذر ما بپذیر . این مقدار دینار را بابت مزد کارت دادیم، فعلا همین مقدار را خرج کن و هر وقت که تمام شد باز به همینجا بیا و باز نیازت را به پروردگارت عرضه دار .

پس عُمَر از هیبت و شکوه آن صدا از خواب بر جهید و از برای انجام این خدمت آماده شد. به سرعت به سمت خزانه بیت المال رفت و هفتصد دینار زر را در داخل کیسه ای ریخت و رو به سوی گورستان نهاد و به جستجوی پیر چنگی پرداخت . اطراف همه گورها را نگاه کرد ولی جزء یک پیرمرد ضعیف و رنجور چیزی ندید . پس پیش خودش گفت: بنده خاص الهی نباید این پیرمرد باشد، پس یک بار دیگر در گورستان گردید و در نهایت ، عاجز و درمانده شد و جز آن پیر سالخورده ، کسی را در آنجا نیافت . باز با خود گفت: حق تعالی فرمود که: من بنده ای صاف و پاک و شایسته و خجسته دارم . پیر چنگی مگر می تواند مرد خدا باشد؟ (نکته ای که لازم است بگویم این است که با صورت گرایی نمی توان به حقیقت دست یافت، زیرا اشخاص در بسیاری از موارد ، انسان را در قضاوت دچار اشتباه می کند. از اینرو، ای بسا اهل صلاح را نا صالح و ناصالحان را صالح گمان می کند.) عُمَر محض احتیاط یکبار دیگر اطراف گورستان را دور زد، همانند شیری که آماده شکار است و پهنه هامون را دور می زند .

پس از این همه جهد و تلاش و احتیاط، برایش مسلم شد که در آنجا غیر از آن پیر فرتوت ، کسی دیگر وجود ندارد . در این وقت با خود گفت: در میان تاریکی ، افراد روشن ضمیر بسیار یافت می شوند.

عُمَر آمد و با نهایت ادب در آنجا که پیر بود نشست، ولی به اقتضای حکمت الهی، ناگهان عطسه ای بر او عارض شد و در این وقت پیر از خواب پرید و همینکه عُمَر را در بالای سر خویش دید به شگفتی دچار شد، و از ترس رنگش زرد گشت و پیش خود گمان کرد که محتسب است و خواست از آنجا برود. آن پیر در دل خود گفت: خدایا داد و فغان از تو، که محتسب پیر چنگی ضعیفی را گیر آورده است و می خواهد او را تنبیه کند. (این نکته را یاد آوری کنم که: اطلاق محتسب بر عُمَر بن خطاب برای آن است که او در امر به معروف و نهی از منکر سخت مبالغه می کرد و پیوسته، کمر بند و دوالی چرمین به جهت حد و تعزیر و تنبیه متخلفین بر کمر خود بسته بود).

عُمَر همینکه چشمش به رخسار پیر افتاد و او را ترسان و لرزان دید که رنگش رو به زردی نهاده است به کنار او رفت و او را مورد خطاب قرار داد و گفت: از من نترس و مگریز که از جانب حضرت حق برایت مژده آورده ام. حضرت پروردگار از بس ستایش تو کرد، من عاشق و شیفته روی تو شدم. اینک نزد من بنشین و از من دوری مگزین تا از اقبال و دولت به گوش هوش رازها گویم.

پیرمرد که حالا کمی آرامتر شده بود نزد عُمَر نشست تا بفهمد که عمر چه برای گفتن دارد. عمر نیز که حالا مراد خود را یافته بود به او گفت: حق تعالی بر تو سلام می فرستد و احوالت را می پرسد و می گوید: با آن همه رنج و اندوه بیشمارت چه حالی داری؟ حال که فهمیده ای باید در خانه چه کسی بیایی و برایش بنوازی این چند دینار و زر را به عنوان دستمزد بگیر و خرج کن و اگر باز هم خواستی به همین جا بیا و با همان سوز دل برای من بنواز تا باز هم به تو بدهم.

آن پیر وقتی این سخنان را شنید، از شدت شرمندگی بر خود لرزید و از روی شرم دستش را گاز گرفت و جامه اش را از سر پریشانی از هم درید. فریاد می زد و می گفت: ای خداوند بی مثل و نظیر، بس کن، دیگر الطاف را بر من سرازیر مگردان که این پیر بیچاره از این همه لطف، شرمسار شده و از شدت خجالت آب شده است. آن پیر چنگی، بسیار گریه کرد و از کثرت درد و اندوه چنگ را بر زمین کوفت و خرد و متلاشی اش کرد، و پس از آن به چنگ چنین خطاب کرد: تو میان من و خدایم حجاب و پرده بودی، ای چنگ تو مرا از شاهراه، منحرف کرده ای زیرا قبلا به خاطر آراستن محافل اغنیا و هوس کاران می نواختم و نمی دانستم که ساز را باید برای خدا و تهذیب نفس به نوا در آورد. ای سازی که هفتاد سال، خون مرا

خورده ای و مدت هفتاد سال عمرم را تباه کرده ای. ای چنگ من بخاطر تو در پیشگاه صاحب کمال رو سیاهم.

عَمَر که گریه و زاری پیر چنگی را دید به او گفت: این گریه و زاری تو از آثار هوشیاری تو است، یعنی هنوز ((من)) از تو بر نخاسته و در وجود حق، فانی نشده است. آنکه با عشق حق، فانی گشته راهش، راه دیگری است، زیرا که گریه و زاری کردن در عین هوشیاری وجود، در واقع یک گناه دیگر است.

وقتی عَمَر اسرار الهی را برایش آشکار ساخت، روح پیر چنگی در درونش بیدار شد و به مرتبه جان رسید. آن پیرمرد، مانند جان، بی گریه و بی خنده شد، روح حیوانی او رفت و به جای آن روح الهی اش زنده شد و با آن روح الهی، زندگی جاودانه پیدا کرد.

تحلیل داستان پیر چنگی

در اولین برخورد با پیر چنگی مولانا، متوجه سادگی و بی‌پیرایگی لفظی، معانی ژرف ابیات، آهنگین کردن سخن با استفاده از ادات عربی، به کارگیری تمثیل و قصه و جهان شمول بودن آن می‌شویم، که در لابلای این نوشتار به اجمال به آن‌ها اشاره خواهد شد.

داستان پیر چنگی نمونه ای از قصه پردازی مثنوی در به کارگیری وجه عرفانی است. مولانا قصه‌ها را نه از جهت شیوهی پرداخت روایی، بلکه با توجه به لایه‌های پنهانی قصه و مفاهیم عرفانی آن سروده است.

در این داستان پیری چنگ نواز به سبب آن که در پایان عمر خریداری ندارد، به گورستان می‌رود. با گریه و زاری بر درگاه خداوند چنگ می‌نوازد. بدین سبب که خداوند با الهام به عمر -خلیفه- حاجت او را روا می‌گرداند، چنگ را به قصد توبه فرو می‌شکند. عمر به عنوان مراد و مرشد از او می‌خواهد که گریه و توبه را نیز کنار گذارد و به مقام استغراق درآید و او نیز چنین می‌کند.

می‌توانیم از این داستان قرائتی اپیزودی داشته باشیم. پیش از روایت قصه مضمون اصلی از جانب شاعر نقل گردیده و نقطه‌گذاری‌های خاصی دیده می‌شود. پیر چنگی از داستان‌های تو در تو و چند لایه تشکیل شده و قصه اصلی در میانه است. مولانا به اهدافی خاص چون بیان نیازهای عرفانی، فلسفی، اخلاقی و... توجه داشته و از این رو به کارگیری قصه، تمثیل و داستان برای رسیدن به مقصودش مؤثر واقع شده است.

بدین ترتیب، قصه و داستان تنها ابزاری برای بیان و توضیح درون مایه‌ی عقلانی این گونه مفاهیم به شمار می‌رفته است. در هر دو داستان پیر چنگی و موسی و شبان، بیان مفاهیم عرفانی یا فلسفی جز با به کارگیری قصه و تمثیل میسر نیست. در پیر چنگی گویی مولانا با روایت قصه در عنوان، به خواننده از محتوای داستان آگاهی می‌دهد تا در طول روایت اندیشه او را از شکل ظاهر قصه منحرف کرده، متوجه ی مقصود اصل و درونمایه ی معنوی آن گرداند.

با توجه به توضیحات فوق داستان پیر چنگی، داستانی تمثیلی است و شاعر برای رسیدن به اهداف مذکور از این قصه وام گرفته است.

آن شنیدی که در عهد عمر بود چنگی مطرب با کروفرف

مولانا داستان پیر چنگی را این گونه آغاز می‌کند: شاید شنیده باشی که در زمان عمر مطرب بزرگ و مشهوری بود که چنگ می‌نواخت. از به کارگیری این بیت وجه تمثیلی این قصه کاملاً مشهود است. از بیت هفتم این قصه که تنها با شخصیت پردازی و زمینه چینی آغاز شده بود رها می‌شود تا باب عرفانی و دینی آن گشوده شود.

هر ایمانی بدون شمه ای از عشق به ثمر نمی رسد و راهی به درون باز نمی کند. درونی که از وجود خداوند آرایش و زیبایی می گیرد در هیچ کوره راهی نا امید و سرگردان نمی ماند. همانگونه که مولانا در داستان پیر چنگی به ایمان از این عشق می گوید: روزی از روزگاری رامشگر چنگ نوازی بود که آواز دل انگیز او همانند دم اسرافیل، به مردگان زندگی می بخشید و پرندگان را از خود بی خود می کرد و در هر مجلسی شور و غوغایی به پا می کرد.

از نوایش مرغ دل پران شدی وز صدایش هوش جان حیران شدی

سازد اسرافیل روزی ناله را جان دهد پوسیده صد ساله را

در ادامه این بیت مولانا به مفاهیمی چون فانی و در گذر بودن بودن دنیا، خواب غفلت و ابدیت سرای باقی، وصال به حضرت حق و بیش از همه نور هدایت می پردازد. او متذکر می شود که اگر در غفلت به سر ببری و گوش شنوایی برای ندای حق نداشته باشی از نفعات های روح افزای حق بی بهره می مانی.

پس از پایان یافتن ابیاتی که سرشار از مضامین دینی و عرفانی است و در میان آن ها داستان ها و احادیثی معتبر نقل می شود، دوباره به داستان پیر چنگی باز می گردیم. در اینجا خود مولانا هم اشاره به پایان نداشتن بحث در باب چنین مضامینی دارد.

این نذر و صد سوی آغاز و سوی قصه مرد مطرب باز رو

شاعر با استفاده از این روش می کوشد تا در ذهن خواننده نوعی خلل و تعلیق ایجاد کند. به گونه ای که خود مولانا به ناچار به یاری خواننده می آید: (بقیه قصه پیر چنگی در زمان عمر و مخلص آن) وجه حوادث ضمنی حتی در قصه اصلی در اینجا بیشتر نمود می یابد که؛ در وهله اول شاهد کر و فر مطرب بودیم و در این جا:

چون برآمد روزگار پیر شد باز جانش از عنجز پشته کیر شد

پشت او خم گشت همچون پشت خم ابروان بر چشم، همچون پالدم

گشت آواز لطیف جان فزاش زشت و نزد کس نیر زیدی بلاش

با کهنوت سن مطرب روزگار خوش گذشته را ندارد. حال در ادامه روایت قصه به کمی جلوتر و لایه بعدی می رویم. در این قسمت مطرب کاملاً پیر و بی چیز شده است. دیگر نه صدایش و نه نوای تارش خریداری ندارد.

چون که مطرب پیرتر گشت و ضعیف شد زنی کسب برین یک رخیف

رو به درگاه خداوند کرد و گفت: خداوندا به من مهلت بسیار و عمر دراز دادی، ای خدا به این بنده ناچیز لطف های بی شمار کردی، من در طی هفتاد سال، در راه گناه و معصیت کوشیده ام ولی با این حال تو حتی یک روز هم عطایت را از من باز نگرفتی. امروز هیچ کاسبی نکرده ام و مهمان تو هستم. پس چنگ را امروز برای تو می نوازم چونکه بنده تو هستم. مطرب به خدا متوسل می شود و یاهو کنان سر به گورستان می گذارد.

چنگ را برداشت و شد... جو سوی گورستان شرت آه کو

گفت: خواهم از حق ابریشم بها کوبه نیکویی پذیرد قلبها

در گورستان، بسیار چنگ نواخت و در حالی که گریه می کرد چنگ را بالین خود کرد و بر روی گوری به خواب رفت. پیر چنگی خوابش برد و مرغ روحش از زندان تن رها شد و چنگ و نوازندگی را رها نمود و از قفس عالم خاکی خلاص شد.

مرغ آبی، غرق دریای عسل عین ایوبی، شراب و معسل

آن پیر چنگ نواز، مانند حضرت ایوب (ع) غرق دریای عسل بود (جان آدمی را تشبیه می کنند به مرغ آبی از آن رو که به آب آشناست و عالم خواب را تمثیل می کند به دریای عسل، بدان جهت که لذت می بخشد و کام جان را شیرین می کند) اشاره به داستان ایوب (ع) از آن جهت است که چشمه ای زیر پای حضرت ایوب (ع) جوشید و او را از بیماری تن و ملالت خاطر رهایی داد و در اینجا نیز پیر چنگی در خواب رفت و روح او از درد های عالم محسوس رهانیده شد. و اما جان آن نوازنده نیز با خود زمزمه می کرد و می گفت: ای کاش در اینجا و در همین مرتبه مرا ننگه می داشتند و همین جا می ماندم در این بوستان و بهار معنوی، جانم خوش و شادمان و بود و مست و مدهوش آن صحرا و گلزار غیبی بودم.

بی سرو بی پانفرمی کردمی بی لب و دندان، شگرمی خوردمی

ای کاش ذکر و فکری داشتم ولی از رنج اشتباهاتم آسوده بودم.

این جهان و راهش ارسیدابدی کم کسی یک مخط ای آنجابدی

در این لحظه فرمان الهی به روح آن پیر چنگ نواز در رسید که طمع مبند و اینک خار جسمانی و شغل های دنیایی از پای روحت بیرون آمده پس به سوی دنیا برو.

جان پیر چنگ نواز در آن عالم روحانی، درنگ و توفقی کرد و در آن صحرای رحمت و احسان الهی انتظار کشید.

حال در ادامه قصه پیر چنگی، روایت به سراغ عمر رفته و در جایی که او در خواب به سر می برد یک رویداد ماورایی (الهام در رؤیا) برای او رخ می دهد. این الهام الهی به شخص مقرب درگاه حق در داستان های عرفانی همانند داستان شیخ صنعان بسیار دیده می شود. اما هنوز داستان پیر چنگی کامل نشده و شاعر دیگر بار به مقصود اصلیش و بیان مضامین و داستان های دینی می پردازد.

آنچه کفتم ز آنکمی چوب و سنگ دریناش این قصه بشنوبی درنگ

پس از ذکر چند داستان به ادامه قصه اصلی - پیر چنگی - می رسیم که دیگر بار شاعر در عنوان این قسمت به آن اشاره کرده (بقیه قصه پیر چنگی و پیغام رسانیدن به او) است. طی الهامی در خواب عمر نزد پیر می رود که در اینجا یک منطق فراعقلی کنش را پیش می برد و عمر را برای برون رفت پیر درمانده از آن حال نزار می فرستد. معمولاً در روایت های چندلایه دست غیب و محرک های فرا عقلانی دیده می شوند.

در میان خوابش سروش غیبی در گوش جان خلیفه طنین انداخت که هم اینک برخیز و به گورستان مدینه برو و نیاز یکی از بندگان خاص مرا برآورده ساز. هفتصد دینار از بیت المال بردار و به او بده که این مقدار دستمزد سازی است که برای خدا به نوا درآورده است. خلیفه از خواب برخاست و راهی گورستان شد.

کرد کورستان روانه شد بسی
غیر آن سپرو نبود آنجا کسی

گفت این نبودد کرباره دودید
مانده گشت و غیر آن سپراونید

خلیفه بسیار در گورستان گشت و جز آن پیر چنگی کسی را ندید.

با خود گفت:

حق فرمود ما را بنده ایست
صافی و شایسته و فرخنده ایست

سپرخلی کی بود خاص خدا
جزای سپر نهان جزا

پیر چنگی مگر می تواند مرد خدا باشد؟ ای راز نهان چو نیکو و چه خوشی. قانع نشد و باز هم در گورستان جستجو کرد و هیچ کس جز آن پیر مرد رامشگر ژولیده بر خاک را ندید. سر انجام دریافت که آن پیر چنگی همان کسی است که در خواب بدو سفارش شده است. در آن هنگام:

آمد و با صد ادب آنجا نشست
بر خلیفه عظمه افتاد و سپر جست

مرد خلیفه را دید و ماند اندر گشفت
عظم رفتن کرد و لرزیدن گرفت

و در این هنگام پیر مرد ژولیده با خود گفت: خدایا داد و فغان از تو که محتسب، پیر چنگی را پیدا کرده است خدایا به دادم برس. اما پس از لحظه ای درنگ محتسب به او آرامش داد و پیغام غیبی را برای او باز گو کرد و زر و دینار را به او به عنوان دستمزد تحویل داد.

سپرا این بشید و بر خود می طید
دست می خاید و جامه می دید

وقتی آن پیر این سخنان را شنید از شدت شرمندگی بر خود می لرزید و دستش را گاز می گرفت و جامه اش را از شدت پشیمانی از هم می درید و فریاد می زد و می گفت: ای خداوند بی مثل و بی نظیر بس کن. دیگر الطافت را بر من سرازیر مکن که این پیر بیچاره از این همه لطف شرمسار شده و از شدت خجالت سر گردان است. آن پیر چنگی بسیار گریه کرد و از کثرت درد و اندوه چنگ را بر زمین کوفت و خرد و متلاشی کرد و پس از آن به چنگ گفت: تو میان من و خدایم حجاب و پرده ای بودی، ای چنگ تو مرا از شاهراه، منحرف کرده ای (زیرا قبلاً به خاطر آراستن محافل اغنیا و هوس کاران می نواختم و نمی دانستم که ساز را باید برای خدا و تهذیب نفس به نوا در آورد).

ای خدا فریاد زین فریاد خواه داد خواهم، ز زکس، زین داد خواه

ای خداون بخشنده و با وفا، رحم کن بر کسی که عمرش در معاصی و گناه سپری شده است. ای خدا فریاد از این فریاد خواه و از این داد خواه، من از دست نفسم داد می خواهم و از کس دیگر شکایت ندارم

در میان داستان، مولانا به پرده ای که بر دل فکنده شده و موجب تاری دید دل می گردد اشاره می کند. پیر در ابتدا ساز می نواخت و به ندای اصلی توجه نمی کرد. عمرش به همین گونه بیهوده تلف می کرد و حال وقتی دوباره نوای حق می رسد گوش دل را تیز کرده و آن را می شنود و به آن نشانه ساز می شکند. سازش نشانه توجه اش به خداوند است. در واقع همان پرده ای که بر دل او سنگینی می کرده تا حق را درک نکند. در اینجا شکستن ساز و لابه و زاری به درگاه حق، تلقی به کشف حجاب است.

در این هنگام که پیر حس می کند به نوعی کمال رسیده است، باز از جانب عمر مورد گلایه قرار می گیرد. این قسمت آخرین حادثه ضمنی و عرفانی ترین قسمت داستان است. عمر گذر از این استحال را کافی نمی داند و احساس می کند که پیر هنوز درگیر برخی خصایص رذیله انسانی باشد. او احساس می کند که پیر هنوز اسیر منیت است و از او می خواهد به مقام استغراق درآید. در این مرتبه که نمی توان برای آن مصداق دیگری آورد تقرب به درگاه خداوند در مرحله کمال قرار می گیرد و بهترین بیان آن چنین است که مولانا می فرماید:

حسرتی آمد دروش آن زمان

که برون شد از زمین و آسمان

بست و بجویی از و رای بست و جو

من نمی دانم تومی دانی بگو

حضرت مولانا نیز با بیان این حکایت می گوید: در پیشگاه خداوند القاب و عناوین دنیایی که در بین انسانها رسم است بهایی ندارد چه بسا کسانی که در نظر ما حقیر و کوچک هستند اما همواره نزد خداوند بزرگ و محبوب به حساب می آیند. علاوه بر این نتیجه دیگری هم می توان گرفت که خداوند ساز و آواز و موسیقی که در جهت تقرب به او باشد را، دوست داد و گناه پیر چنگی در آن بود که او عمر خود را در نواختن و آراستن مجالس بزم و عشرت و خوش گذرانی تلف کرده بود که در پایان از گناه خود توبه می کند و می فهمد که ساز را باید فقط به خاطر خشنودی خداوند به صدا در آورد تا به سعادت رسید و برای وجود غیر خداوند متعال نه تنها هیچ ارزش و بهایی ندارد بلکه انسان را به بیراهه و تباهی می کشاند و پیامدی جز سیاهی و پوچی به همراه نمی آورد.

تجزیه و تحلیل پوئم سمفونی پیرچنگی

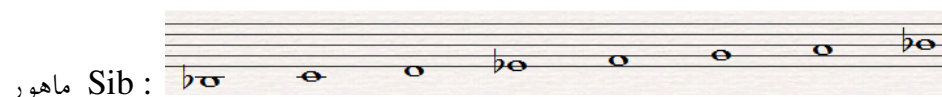
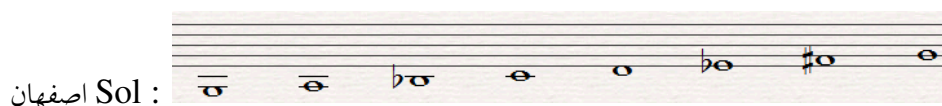
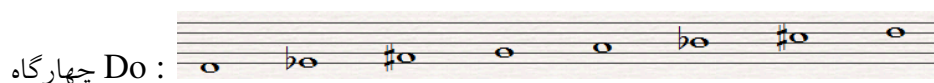
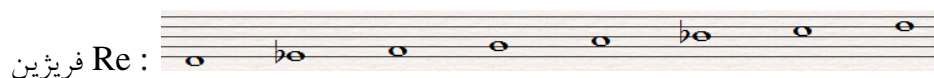
بررسی گام‌های بکار رفته در اثر:

پوئم سمفونی پیر چنگی در یک موومان سمفونیک بر اساس روند داستان پیر چنگی اثر مولانا است. بر اساس برداشت شخصی نگارنده برای توصیف موسیقایی داستان و با توجه به سیر تکاملی آن و نظر به اینکه سیر داستان فضاها و حالات متفاوتی را ایجاد میکند، این پوئم سمفونی در داخل یک موومان سمفونیک به هفت اپیزود تقسیم شده است. مطلب مهم و قابل تأمل در این کار استفاده کردن از دانگ‌های موسیقی ایرانی است که در کنار هارمونی کلاسیک و با سازهای ارکستر آمده است، یعنی با رنگی متفاوت از آنچه که ما برای این سازها در نظر و ذهن داریم اجراء می شوند، مطلب دیگر اینکه سعی در بکار بردن این دانگ‌ها در لحظاتی از کار به صورت همزمان بوده است و نشان دادن اینکه این گام‌ها در نگاه اول متفاوت به نظر می‌رسند ولی در کنار هم می‌توانند نقشی مکمل و پر جلوه به کار بدهند و به این دلیل است که چهار گام موسیقی ایرانی انتخاب شده است.

مرحله اول برای شروع کار؛ انتخاب چهار گام از گام‌های پر کاربرد و متفاوت از نظر صدا دهی در موسیقی ایرانی بود که این چهار گام عبارتند از: شور، اصفهان، ماهور و چهارگاه. اولین قدم برای بررسی کار پرداختن به گام شور بود، با تامپره شدن در مورد گام شور نتیجه ای که به دست آمد باعث شد تا به جای اینکه از شور استفاده بشود به جای آن فریژین قرار بگیرد چون که به خاطر تامپره کردن شور نتیجه آن یک گام فریژین شد (مثلاً در اپیزود اول که در شور Re است باید نت Mi کرن باشد ولی باید آن را بمل گرفت تا برای سازهای ارکستر مشکلی از نظر اجراء نباشد، این تامپره کردن برای رفع مشکل؛ گام شور را با فریژین از نظر ساختاری یکی کرد به طوری که با نت های ایست و شاهد شور هم نمی‌توان قاطعانه گفت که از نظر صدایی شور است و فریژین نیست). اما با سه گام دیگر مشکلی از نظر صدایی و از نظر اجراء به وجود نیامد و علت آن نزدیکی است که خود این گام‌های موسیقی کلاسیک ایران و کلاسیک غربی با هم دارند. چهارگاه نیم پرده که بسیار متداول است هم در موسیقی ایرانی با سازهای ایرانی نواخته می‌شود و هم در سطح جهانی پر کاربرد و شناخته شده است و ماژور و مینور که ماهور و اصفهان هستند

(به عنوان مثال هیچگاه سه‌گانه برای استفاده مناسب نخواهد بود و کار را از نظر صدا دهی و اجراء سخت می‌کند).

اپیزود اول در اصفهان sol ، ماهور sib ، چهارگاه Re و فریژین Re است. علت این انتخاب برای تنالیت‌ها نت‌های مشترک زیادی است که دارند و کار را برای استفاده همزمان آنها راحت‌تر می‌کند. علامات اختصاری به کار رفته برای معرفی هر گام به ترتیب: f برای فریژین ، c برای چهارگاه ، e برای اصفهان و m برای ماهور است.



اگر هر گام را به صورت مجزا بررسی کنیم می‌بینیم که از دو دانگ تشکیل شده است که بین دو دانگ فاصله یک پرده وجود دارد و فواصل موجود بین دانگ اول و دوم (بدون در نظر گرفتن آن فاصله یک پرده بین دو دانگ) مشابه است و این قرینگی تنها بین دو دانگ اصفهان وجود ندارد. برای توضیح این عدم قرینگی در اصفهان دانگ‌ها را بررسی می‌کنیم به این صورت که گام فریژین از دو دانگ فریژین (۱ ۱ ۰/۵) تشکیل شده و فاصله یک پرده بین این دو دانگ که در سه گام دیگر نیز هست، در گام چهارگاه هر دو دانگ چهارگاه (۰/۵ ۱/۵ ۰/۵) است و در گام ماهور هر دو دانگ (۱ ۱ ۰/۵) می‌باشد ولی در مورد گام اصفهان دانگ اول (۱ ۰/۵ ۱) یعنی اصفهان است و دانگ دوم (۰/۵ ۱/۵ ۰/۵) چهارگاه است و یک فاصله یک پرده ای بین این دو دانگ نیز وجود دارد.

تقسیم بندی تنالیده های بکار رفته در هفت قسمت :

$$1) \left\{ \begin{array}{l} sol \text{ اصفهان} \rightarrow La \text{ اصفهان} \\ Re \text{ چهارگاه} \\ Sib \text{ ماهور} \\ Re \text{ فریژین} \end{array} \right.$$

$$2) \left\{ \begin{array}{l} \text{اصفهان (مینور)}: g \rightarrow a \rightarrow g \\ \text{چهارگاه}: d \rightarrow e \rightarrow d \\ \text{فریژین}: d \rightarrow e \rightarrow d \\ \text{ماژور (ماژور)}: Bb \rightarrow C \rightarrow Bb \end{array} \right.$$

$$3) \left\{ \begin{array}{l} Mi \text{ اصفهان} \\ Si \text{ چهارگاه} \quad (F\#, d\#, a\#) \\ sol \text{ ماهور} \\ Mi \text{ فریژین} \end{array} \right.$$

$$4) \left\{ \begin{array}{l} \text{فریژین در ملودی} \quad F\# \\ \text{هارمونی در} \quad DM \text{ (ماژور)} \quad Re \end{array} \right.$$

$$5) GM \rightarrow dm \rightarrow EM$$

$$6) \left\{ \begin{array}{l} Re \text{ اصفهان} \\ La \text{ چهارگاه} \quad (C\#, si b, g\#) \end{array} \right.$$

$$7) \left\{ \begin{array}{l} sol \text{ اصفهان} \\ \text{هارمونی ترکیب درجات مشترک چهار گام} \end{array} \right.$$

بررسی هارمونی پوئم سنفونی :

به طور کلی هارمونی استفاده شده در این اثر؛ تریاد، کوارتال و کوارتال‌های معکوس (فواصل پنجم) و در قسمت‌هایی کلاستر است، ولی در بیشتر قسمت‌ها تریادی است که با **added tone** آمده است. در قسمت‌هایی به این دلیل که گام‌ها به ترتیبی که در بالا ذکر شده، با هم می‌آیند در بعضی قسمت‌ها هارمونی اثر؛ **compound harmony** می‌باشد. در ذیل چند نمونه از هارمونی بکار رفته در اثر به صورت انتخابی با در نظر گرفتن کل قطعه؛ ارائه شده است:



فواصل کوارتال و معکوس آن



A SUS 4



نمونه استفاده از فواصل کلاستر

در این پوئم سنفونی؛ هارمونی بسیار متنوع است و اغلب در هر میزان تغییر یافته و به صورتی در نظر گرفته شده که در زیر خط های سنگین کُتر می آید که همزمان در چهار گام متفاوت در حال اجراء شدن است، و فضای مورد نظر را به تصویر می کشد.

بررسی موضوعی هفت قسمت داستان که براساس آن آهنگسازی انجام شده است :

در اپیزود اول؛ پوئم سنفونی سعی در به تصویر کشیدن بخش نخست داستان دارد که براساس داستان، دوران جوانی پیر چنگی است و هدف به تصویر کشیدن مردم و شهر پر جنب و جوشی است که پیر چنگی جوان و محبوب در آن زندگی می کند. در اپیزود دوم تنهایی و درماندگی پیر چنگی به تصویر کشیده شده است که به دلیل کهولت دیگر توان ساز زدن برای مردم را ندارد و دیگر کسی از او نمی خواهد که ساز بزند. در اپیزود سوم پیر چنگی به قبرستان می رود و برای خدا ساز می زند و به خاطر ضعف و ناتوانی از حال می رود. در اپیزود چهارم تم جلوه‌ی خداوند که پیر چنگی برای او ساز زده است آمده و در اپیزود پنجم فضای رویا و خواب خلیفه آن زمان که در داستان مولانا عُمر است به تصویر کشیده می شود که خداوند به خواب عمر می رود و از او می خواهد که برای بنده خاص او کمک و پول ببرد. در اپیزود ششم بیدار شدن عمر از خواب و حرکت با شتابش برای کمک به سمت قبرستان آمده و در اپیزود هفتم رسیدن کمک به دست پیر چنگی و منقلب شدن و روحانی شدن مقام پیر چنگی به تصویر کشیده شده است.

بررسی فرم به کار رفته در هفت قسمت :

هر شماره مورد؛ بیانگر شماره اپیزود مربوطه است.

$$1) \quad A (a_1 \text{ Bridge } a_2) \quad B (\|: b_1: \| \text{ Bridge } b_1) \quad Coda$$

gm *FM*

$$2) \quad \hat{B} (b_3 \text{ Bridge } b_5)$$

gm

$$\left\{ \begin{array}{l} b_5 \rightarrow b_5 \text{ (تکرار \%)} \rightarrow b_5 \text{ ادامه} \\ + \\ C \text{ (همزمان)} \rightarrow C \text{ ادامه} \rightarrow C \text{ کتر} \\ \text{gm} \end{array} \right. \quad \vdots \quad \left\{ \begin{array}{l} b_5 \\ + \\ C \\ \text{am} \end{array} \right. \quad Coda \quad b_3$$

۳) واریاسیونی از تم مختصر شده پیر چنگی در ده شکل مختلف آمده که در کل کار به صورت پراکنده حضور دارند و این ده واریاسیون در چهارگام مورد نظر به طور متوالی می آیند .

در E3 (ماهور سل، اصفهان می، چهارگاه سی و فریژین می) است.

در این اپیزود باس های استیناتو برای تم فضای قبرستان نوشته شده است.

۴) این قسمت در دو بخش آمده: ۱) اصل ملودی در فریژین F# است و بستر هارمونیکی که درجاتی از

DM (Re ماژور) می باشد این فریژین را همراهی می کند. ۲) فرم کار شبیه به فوگ (نوعی Fugitive)

است که تم اولیه از درجات متفاوتی در کل کار می آید و کتر آن نیز به همین صورت از درجات متفاوت

می آید و قسمتی از ملودی نیز در کل اپیزود چهار از درجات مختلف آمده و به صورت سوال و جواب بین

گروه کر جابجا می شود .

۵) مقدمه قسمت رویا از GM به dm رفته و خود این قسمت در EM شروع می شود، فرم این قسمت؛

ملودی است که چهار بار تکرار شده و هارمونی زیر آن چهار بار تغییر می کند .

۶) از دو گام چهارگاه La و اصفهان Re استفاده شده و با روی هم گذاشتن همزمان درجات این دو گام

هارمونی این قسمت بدست آمده و از سه تم متفاوت در این قسمت استفاده شده است.

۷) درجات یکسانی از چهارگام مورد نظر انتخاب شده، تنها به صورت گزینشی از هر بخش گرفته شده و این تنها در کنار هم برای هر میزان آکورد نهمی را به وجود آورده‌اند، هارمونی هر میزان ترکیبی از درجات مشترک چهارگام است. (بخش تعیین شده A در زیر ارتباطی به قسمت اول ندارد).

$$A \text{ سلو} \quad A \text{ ارکستر} \quad \left\{ \begin{array}{l} B \\ C \\ A \end{array} \right. \quad d \quad Coda$$

ملودی جدید در بافتی جدید (در قسمت‌های (c , d) در نظر گرفته شده است)، برای تغییر و تحول پیرچنگی در E7 آمده است.

در مورد ارکستراسیون روشی در پیش گرفته شد تا هر بخش ارکستر برای کامل کردن نقشی عمل کند که در ذهن نگارنده از توصیف صحنه شکل گرفته است و در عین حال همان حس را به شنونده نیز منتقل کند. در شروع کار سازها با توجه به گروه بندی سازهای ارکستر به سه قسمت بادی چوبی، بادی برنجی و زهی تقسیم شدند و ملودی نیز به عنوان قسمت چهارم این تقسیم در نظر گرفته شد؛ به این معنی که در اپیزود اول بادی چوبی‌ها در صورتی که ملودی نداشته باشند در گام اصفهان هستند ولی اگر ملودی را در بعضی میزان‌ها دوبل کنند همراه با ملودی که در این قسمت (اپیزود اول) چهارگاه است از اصفهان خارج شده و چهارگاه می‌زنند. سازهای بادی برنجی ماهور و سازهای زهی فریزین می‌زنند، البته قانون بالا شامل آنها نیز می‌شود (یعنی هر سازی در گام تعیین شده خودش در حال نوازندگی است، در صورتی که ملودی را دوبل نکند و چنانچه با ملودی همراه شود، که اغلب به طور مقطعی این اتفاق می‌افتد، گام مشخص شده خود را رها کرده و گام مشخص شده برای ملودی در آن اپیزود را می‌نوازد).

بررسی خط کنترا در اثر:

در اپیزود اول و دوم سازهای آلتو (در اغلب اوقات) و کلارینت (گاهی اوقات) خط کنتری در فریزین می‌نوازند.

Clarinet



Alt



در قسمت دوم دو ساز فاگوت و ترمبون در اکثر اوقات خط کنترا در ماهرور می‌زنند.

Fagot



Trombone



برای مثال بیشتر؛ خط کنتری در چهارگاه مربوط به قسمت ششم قطعه در زیر آمده است:

Cello



از دیگر المان‌های مهم در این اثر که قابل ذکر است می‌توان به تم قبرستان در قسمت سوم اشاره نمود که در دو الگوی زیر مشخص شده و در تمامی قسمت سوم می‌آید و سازهای بم ارکستر وظیفه اجرای آن را دارند.



قسمت چهارم در فریزین است و با کادانس پلاگال تمام می‌شود.

بررسی ارکستراسیون اثر:

با توجه به تعداد سازهای بادی چوبی و بادی برنجی و پرکاشن‌های انتخاب شده به تناسب قطعه، اثر با استفاده از سازهای متداول و اصلی هر گروه؛ قالب یک ارکستر کلاسیک را دارد. ساز هارپ علاوه بر داشتن نقشی افکتیو در کل اثر؛ پا به پای دیگر سازها نقشی ملودیک ایفا کرده و با گلیساندوهای که در بیشتر قسمت‌های وصل به کمک آمده؛ دلچسب صدا می‌دهد.