Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022

The Functions of the Term Ghazal in Hafez's Poetry with Approach to its Historical Application in the Persian Poetry and the Ancient Iranian Music

Sepehr Seraji*[1], Fateme Delfani Baluch[2]

*[1]*PhD in Art Studies. Lecturer. University of Tehran. Tehran. Iran*
[2]PhD candidate in Art Studies. Tehran University of Art. Tehran. Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
28/06/2022
Accepted:
22/02/2023

ABSTRACT

In the history of Iranian art and literature, the term Ghazal was not only used to introduce a poetic form. This word has another specialized meaning. The other meaning is a musical term and it is related to combination of poetry and music. In ancient Iranian music, this term means a kind of ballad as a part of a larger genre called Nobat-e-Morattab (a musical suite) it seems that in Hafez's poetry, both meanings of this term are used in a self-aware and deliberate manner to suit the subject of the poem. The present study tries to use an inductive method by taking advantage of the literary industry to consider the analogies and the existing semantic clues, from a part to whole in three levels of intra-verse, inter-verse and finally inter-poetic, first to show the types of usages of these terms by Hafez and then in Comparison with its use by other poets to reach a more exact view about Hafez's relationship with Iranian music rather than previous studies. This research tries to uncover an aspect of Hafez's relationship with music with a scientific method and show how the relationship between Hafez and music can take on a specialized form. The present research will be able to cover the hypothesis of Hafez's familiarity with music in a scientific and reliable way.

Keywords: Hafez, Music, Qawl, Ghazal, Literature and music.

Cite this article: Seraji S., Delfani baluch, F. *(2022)*, The Functions of the Term Ghazal in Hafez's Poetry with Approach to its Historical Application in Persian Poetry and Ancient Iranian Music. *Interdisciplinary research in persian Language and literature , Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022*: pages :115-135.
DOI: 10.30479/irpli.2023.17459.1060
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

* **Corresponding Author**: Sepehr Seraji
Address: *University of Tehran, Enghelab St, Tehran, Iran*
E-mail: *s.seraji@ut.ac.ir*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۱

کاربردهای اصطلاح غزل در شعر «حافظ» با نگاه به کاربرد تاریخی آن در شعر فارسی و موسیقی قدیم ایران*

سپهر سراجی*[۱] ، فاطمه دلفانی بلوچ[۲]

۱. دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنرِ دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۱/۰۴/۰۷

پذیرش:
۱۴۰۱/۱۲/۰۳

چکیده

اصطلاح غزل در تاریخ هنر و ادب ایرانی، فقط برای معرفی یک قالب شعری به‌کار نمی‌رفته و این واژه معنای تخصصی دیگری نیز داشته است. این معنی دیگر، اصطلاحی موسیقایی بوده و در ارتباط شعر با موسیقی معنا می‌یابد. این اصطلاح در موسیقی قدیم ایران، به معنای نوعی تصنیف و بخشی از گونه‌ای بزرگتر به نام «نوبت مرتب» است. به‌نظر می‌رسد در شعر خواجه حافظ به‌صورتی خودآگاهانه و عمدی هر دو معنی این اصطلاح به فراخور موضوع شعر به‌کار رفته‌اند. مقالهٔ حاضر می‌کوشد تا با روشی استقرایی با بهره‌گیری از صناعت ادبی مراعات‌النظیر و قراین معنایی موجود، به‌صورت جزءبه‌کل در سه سطح «درون‌بیتی»، «بینابیتی» و «بین شعری»، نخست انواع استفاده‌های حافظ از این اصطلاحات را نشان داده و سپس در قیاس با کاربرد آن توسط شعرای دیگر به نتیجه‌گیری راجع‌به چگونگی ارتباط حافظ با موسیقی ایرانی برسد. این مطالعه تلاش دارد تا با روشی علمی، جنبه‌ای از ارتباطات حافظ با موسیقی را پرده بردارد و نشان دهد که چگونه می‌توان نسبت حافظ و موسیقی را از وجوه تخصصی به بررسی و تحقیق گذاشت. بدیهی است تحقیق حاضر به‌دنبال ارائهٔ حکمی مبنی بر موسیقیدان‌بودن حافظ نیست، بلکه می‌کوشد تا از این رهگذار با دیدگاهی کیفی، به فرضیات موجود مبنی بر چندوچون آشنایی حافظ با موسیقی روزنه‌ای گشوده و به آن جامه‌ای علمی و قابل استنادتر از مطالعات پیشین بپوشاند.

کلمات کلیدی: حافظ، موسیقی، قول و غزل، ادبیات و موسیقی

استناد: سراجی، سپهر و دلفانی بلوچ، فاطمه (۱۴۰۱). *کاربردهای اصطلاح غزل در شعر حافظ با نگاه به کاربرد تاریخی آن در شعر فارسی و موسیقی قدیم ایران*، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۱: ۱۱۵-۱۳۵.

DOI : 10.30479/irpli.2023.17459.1060

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *s.seraji@ut.ac.ir*

مقدمه

چگونگیِ موسیقایی‌بودن حافظ به معنای چندوچون شناخت او از موسیقی و نحوهٔ ارتباط احتمالی او با عملِ موسیقایی در فرهنگ ایرانی، فرضیه‌ای است که بارها توسط برخی از نویسندگان بدان اشاره شده است (برای مثال نک. ملاح: ۱۳۵۱ و حجاریان: Url[1]). این در حالی است که عمدهٔ نظرات دربارهٔ موسیقی‌شناس و موسیقی‌دان بودنِ وی، یا به لقب او (حافظ) که در دورهٔ زیست او لقبی موسیقایی بوده و به گروهی از آوازخوانان اطلاق می‌شده یا بر استفاده‌های گستردهٔ او از اصطلاحات موسیقایی و اسامی سازها و یا اطلاعات برآمده از شعر وی دربارهٔ فعالیت‌های موسیقایی‌اش استوار است (آذرنوش و دیگران: Url[2]). حال آنکه صرفِ وجود این اصطلاحات و اطلاعات نمی‌تواند اثبات‌کنندهٔ چندوچون ارتباط حافظ با موسیقی بوده باشد[۱]. برای مثال استفاده از نام سازها یا مقام‌های موسیقی که در آثار بسیاری از شاعران وجود دارد لزوماً سندی بر آشنایی شاعر با موسیقی تلقی نمی‌شود. تابه‌حال کمتر تحقیقی بر نحوهٔ استفادهٔ وی از اصطلاحات تخصصی موسیقی متمرکز شده‌است و تحقیق حاضر می‌کوشد تا با تبارشناسی اصطلاح غزل، که واژه‌ای پراستفاده در منظومهٔ فکری حافظ است و معنای تخصصی موسیقایی نیز در تاریخ هنر ایران دارد، این پرسش را پیش بکشد که آیا حافظ غزل را صرفاً یک قالب شعری – که از قضا تخصص ادبی وی نیز بوده – می‌دانسته است و یا در معناهای تخصصی موسیقایی نیز به‌کار برده است؟ برخلاف برخی واژگان موسیقایی دیگر که صرف به‌کارگیری آن‌ها نمی‌تواند موسیقایی‌بودن حافظ را اثبات کند، برخورد و به‌کارگیری این واژه و تطبیق آن با شعرای دیگر پارسی‌گوی، باتوجه‌به دوسویه بودنِ معنایش، می‌تواند معیاری قابل استناد برای زیر نظر گرفتن کیفیت نزدیکی حافظ با موسیقی در نظر گرفته شود.

۱. پیشینهٔ پژوهش

همچنان‌که پیشتر گفته شد، تابه‌حال متنی با روش‌شناسی و ساختار علمی دربارهٔ چندوچون ارتباط حافظ با موسیقی و آشنایی احتمالی او با این فن نگاشته نشده است و متن‌های موجود صرفاً به بیان برداشت‌های شخصی یا اظهار مطالب کلی در این‌باره پرداخته‌اند؛ اما در اینجا می‌توان مطالبی را به‌عنوان پیشینهٔ پژوهشی مطالعهٔ حاضر مطرح کرد: نخست، متنی از «جلال‌الدین همایی» که در یادداشت کوتاهی تحول اصطلاحی واژهٔ غزل را بررسی و به وجه موسیقایی و تاریخی غزل

اشاره کرده‌است؛ اما مفهوم‌شناسی این متن تعریف موسیقاییِ دقیقی از واژهٔ غزل به‌دست نمی‌دهد (همایی، ۱۳۳۹: ۷۷–۸۰). سیروس شمیسا ادیب معاصر دیگری است که در کتاب *سیر غزل در شعر فارسی* (۱۳۷۰: ۲۶) به پیشینهٔ غزل ملحون اشاراتی کرده است. از طرفی «حسینعلی ملاح» در کتاب *حافظ و موسیقی* (۱۳۵۱) به‌طور مفصل به بررسی و تحلیل اصطلاحات موسیقایی شعر حافظ پرداخته که تحلیل او با وجود اینکه ارزش گردآورانه دارد و مجموعه اصطلاحات را کنار هم گذاشته است؛ اما صرف این گردآوری نمی‌تواند مرجعی برای بازیابیِ دقیق چگونه موسیقایی‌بودن حافظ تلقی شود. همچنین در *دانشنامهٔ ایرانیکا* مدخلی تحت‌عنوان حافظ و موسیقی وجود دارد که تأثیروتأثرات حافظ و موسیقی بر بستر تاریخ ادبیت و موسیقی ایران مرور شده‌است (Lewis: 2012). درمقابل، منابع دیگر، مجموعه اطلاعات موسیقایی دقیقی است که در سال‌های اخیر دربارهٔ سنت قدیم موسیقی ایرانی، دوره‌های پیش از عصر قاجار، نگاشته شده و به لطف پژوهش‌های موسیقی‌شناختیِ سی–چهل‌سال اخیر به‌خصوص مطالعات «ساسان فاطمی» در موضوع گونه‌ها یا ژانرهای موسیقایی، ما را با مفهوم‌شناسی دقیقی راجع‌به واژگان و اصطلاحات موسیقایی مواجه می‌کند (نک. فاطمی: ۱۳۸۷؛ همو: ۱۳۹۸). بنابراین مطالعات است که امروز می‌توان با اطمینان از اصطلاحات موسیقاییِ غزل و غزل‌خوانی در برابر قالب شعری غزل سخن گفت و به ارائهٔ تصویری دقیق‌تر از کاربرد این مفاهیم در شعرِ شخصیتی معتبر در ادبیات فارسی همچون «حافظ شیرازی» دست یافت. متن دیگری که از منظر روش‌شناختی مطالعهٔ حاضر را پشتیبانی می‌کند، مقاله‌ای است با عنوان «اهمیت متون علمی در شرح و تصحیح چهار بیت از حافظ» (جعفریان هریس و واحد، ۱۴۰۱: ۱۰۱–۱۳۶) که در آن ضرورت فهمِ بهره‌گیری حافظ از دانش عصر خود را برای تصحیح و شناخت متن نشان می‌دهد. این مطالعه با بررسی معانی اصطلاحات علمی در دورهٔ زیست حافظ کوشیده تا به انتخاب نسخهٔ احتمالاً صحیح از شعر او (در میان نسخ نامعتبر) نزدیک شود و روش تحقیق آن مشابه مطالعهٔ حاضر است. هرچند جایگاه و وفور اصطلاحات موسیقایی در شعر حافظ مطالعاتی جداگانه را می‌طلبد که متن حاضر کوشیده این خلأ مطالعاتی را پر کند.

۲. مبانی نظری و روش تحقیق

این واقعیت که واژهٔ غزل معنایی بیشتر از صرفاً یک قالب شعری دارد و وجوه تخصصی ادبی–

موسیقایی به‌خود می‌گیرد مسئله‌ای تعیین‌کننده در مطالعهٔ ادبیات و هنر ایرانی است. پیش از هر چیز، تأکید بر تفاوت این اصطلاحات و پذیرش آن‌ها به‌عنوان مفاهیم جداگانه و منفک از هم برای شکل‌گیری پرسش تحقیق حاضر، ضروری است؛ بنابراین نخست می‌بایست اصطلاحات موسیقایی برساخته از واژهٔ غزل شناخته شوند. غزل دو معنای تخصصی در تاریخ موسیقی ایرانی دارد: نخست، به‌عنوان نوعی تصنیف (یعنی اثر آوازیِ آهنگسازی‌شده) که به‌قول عبدالقادر مراغی، موسیقیدان عصر تیموری، یکی از «اصناف تصانیف» شناخته می‌شود؛ غزل، بنابر تعریف موسیقی‌دانان مکتب منتظمیه رایج در دورهٔ تیموری تصنیفی است موزون با فرم «آ.ب.آ» موسوم به سه‌بخشی که روی یک شعر فارسی ساخته می‌شود و در «نوبت مرتب» همواره پس از بخش اول، یعنی «قول»، قرار می‌گرفته است؛ و مهم‌ترین تفاوت این دو گونه این است که «قول» بر روی شعری «عربی» و «غزل» روی «شعری» فارسی ساخته می‌شده است (فاطمی، ۱۳۹۸: ۲۴؛ همچنین نک. مراغی ۲۵۳۶: ۱۰۴؛ بنایی، ۱۳۶۸: ۱۲۷؛ قزوینی، ۱۳۸۱: ۹۳)؛ و البته در هیچ جایی قالب شعر آن مشخص نشده است که لزوماً روی غزل ساخته می‌شود یا نه (فاطمی، ۱۳۹۸: ۲۴). «نوبت مرتب» خود یک فرم ترکیبی است؛ یعنی اثری برساخته از چند پویهٔ[۲] مستقل که یک برنامهٔ کامل اجرای موسیقی در مکتب منتظمیه را تشکیل می‌داده است. دورهٔ تیموری، اوج مکتب منتظمیه در تاریخ موسیقی ایرانی محسوب می‌شود (اسعدی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). چنان‌که مراغی در *مقاصدالالحان* می‌گوید: «بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف نوبت مرتب است و قدما آن را چهار قطعه ساخته‌اند؛ قطعهٔ اول را قول گویند و آن بر شعر عربی باشد و قطعهٔ ثانی را غزل و آن بر ابیات پارسی بود و قطعهٔ ثالث را ترانه و آن بر بحر رباعی باشد و قطعهٔ رابع را فروداشت و آن مثل قول باشد» (مراغی، ۲۵۳۶: ۱۰۴). این اصطلاح همچون بسیاری دیگر از مفاهیم موسیقی قدیم ایران، تا دورهٔ صفوی در مکتوبات موسیقایی دیده می‌شود و امروز دیگر کاربردی در سنت موسیقایی ندارد.

اصطلاح دیگرِ برساخته از واژهٔ «غزل»، «غزل‌خوانی» است که در معنای امروزی آن آوازی است با وزن آزاد (غیرموزون) که روی اشعار گوناگون، عمدتاً غزل، به‌صورت بداهه و بدون همراهی ساز خوانده می‌شود و آن را باید امتداد آواز کلاسیک ایرانی در محیط مردمی (عامیانهٔ) شهری دانست (فاطمی، ۱۳۹۸: ۳۲). این گونهٔ موسیقایی برخلاف اصطلاح قبلی کمابیش در فرهنگ ایرانی زنده است و ساسان فاطمی، قوم‌موسیقی‌شناس ایرانی در تحقیق مفصلی کوشیده تا غزل‌خوانی را، که به عقیدهٔ او دربارهٔ آن در دورهٔ معاصر سوءتفاهم شده، بازتعریف کرده و به‌شکلی

مطابق واقعیت بشناساند (نک. فاطمی، ۱۳۹۸: ۳۲). باتوجه‌به وابستگی غزل‌خوانی به محیط مردمی (و نه هنری یا کلاسیک)، طبیعی است اگر نتوان ردپایی دقیق از آن را در تاریخ موسیقی ایرانی جستجو کرد. بااین‌وجود اشاراتی از عبدالقادر مراغی و میرصدرالدین قزوینی، احتمال وجود این گونه را در سده‌های نخست پس از زیست حافظ نشان می‌دهند. میرصدرالدین قزوینی، در رسالهٔ کوتاهی (مربوط به قرن ده و یا ابتدای قرن یازدهم هجری قمری) با اشاره به اصطلاح نثرخوانی (در برابر خوش‌خوانی به نظم) می‌نویسد:

«هرچند نثرخوانی داخل تلحین نیست، به جهت آنکه موزون‌بودن یعنی با اصول[۳]بودن جزء مفهوم اوست؛ اما در این فصل به طفیل مذکور می‌شود، و خوانندگی نیز بر دو قسم است: عربی و فارسی. عربی را نشید نام است و فارسی به چند اسم معروف است؛ دوبیت‌خوانی، غزل‌خوانی و خوانندگی در قدیم این قسم را خسروانی می‌گفته‌اند و اما خوش‌خوانی به نظم یعنی نغماتی که به اصول خاصی بیشتر مقرون باشد» (۱۳۸۱: ۸۲).

مراغی نیز در جایی «از نثر نغمات در برابر نظم نغمات (یعنی آواز و موسیقی موزون) سخن می‌گوید، در کنار قرّا و خطبا و مؤذنان و ناشدان عرب، متغزّلان عجم، یعنی غزل‌خوانان ایرانی، را نیز ازجمله اجراکنندگان نثر نغمات ذکر می‌کند» (۱۳۷۰: ۱۸۷؛ به نقل از فاطمی، ۱۳۹۸: ۲۹). این دو نشانه از احتمال بالای وجود سنت غزل‌خوانی در دورهٔ تیموری و اوایل صفوی خبر می‌دهند که باتوجه‌به احتمالِ وابستگی آن به حوزهٔ «مردمی/ عامیانه» و نه «درباری/ کلاسیک»، می‌توان چنین تصور کرد که چندان توجهی را از موسیقیدانان برنمی‌انگیخته و احتمال اشارات حاشیه‌ای نیز همین است. بنابراین فرض‌ها، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که دو اصطلاح موسیقاییِ برساخته از واژهٔ غزل، به‌احتمال قریب‌به‌یقین در دورهٔ زیست حافظ کمابیش وجود داشته است؛ به‌خصوص اینکه با مطالعهٔ متن شعر، می‌توان چندوچون این مفاهیم را در دورهٔ سرایش شعر بازشناسی کرد.

راهبردی که برای استحکام و قابل‌قبول بودنِ روش استقرایی تحقیق حاضر در نظر گرفته شده است؛ بررسی کاربرد واژگان غزل و غزل‌خوانی در کل دیوان، نخست در چارچوب یک بیت و سپس به‌صورت بینابیتی، یعنی مقابله و قیاس آن در برابر قسمت‌های دیگر یک غزل کامل، و درنهایت قیاس با اشعار دیگر دیوان است. بدین معنا که در خوانش ابیات از اصل مراعات‌النظیر بهره گرفته شده‌است: «اگر شاعر مفاهیمی را که با یکدیگر نسبتی دارند بیاورد آن را تقابل و مراعات النظیر می‌خوانند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۱۰). در این نوع خوانش، واژگانِ نظیر و

قابل‌جمع با مفهوم موردِ نظر نخست در داخل بیت و سپس در سطح دوم در ابیات دیگر بررسی و به‌عنوان مفاهیم پشتیبان در نظر گرفته شده است. این مسئله در مقاله‌ای تحت عنوان «*ایهام تناسب در محور عمودی متن*» (دالوند و شمیسا، ۱۳۹۷: ۱۹-۲۸) بحث و معرفی شده است. گرچه مسئلهٔ استقلال مفهومی هر بیت در غزل مطرح است، باتوجه‌به اصل انسجام در شعر می‌توان بهره‌گیری از مفاهیم نزدیک و وابسته را در ابیات دیگر به‌عنوان عناصر انسجام‌بخش در نظر گرفت. برای مثال اگر در یک بیت شعر از واژهٔ غزل استفاده شده و واژگان هم‌نشین آن عمدتاً اصطلاحات شعری است، به‌احتمال زیاد منظور از آن مفهوم موسیقایی نبوده، بلکه در سطح اول مفاهیم دیگر درون بیت بررسی شده و حضور یا عدم‌حضور واژگان ادبی و موسیقایی مشخص می‌شود و در سطح دوم ابیات دیگر بررسی خواهند شد تا مشخص شود آیا ابیات دیگر نیز از مفاهیم مرتبط با موسیقی خالی هستند و برعکس، جایی‌که احتمال می‌رود اصطلاح غزل به‌عنوان اصطلاحی موسیقایی به‌کار رفته است، آیا مفاهیم دیگر درون بیت و ابیات دیگر نیز این فرضیه را حمایت می‌کنند؟ درصورتی‌که داخل یک بیت و در سطح دوم، بین ابیات قراینی برای موسیقایی‌بودن واژه وجود داشته باشد؛ بنابراین کاربرد اصطلاح با ضریب اطمینان بالایی موسیقایی هست. این راهبرد به‌صورت عکس نیز قابل به‌کارگیری است. باید در نظر داشت که پس از تحلیل درون‌بیتی و بینابیتی در سطح سوم، تطبیق به‌کارگیری واژگان در اشعار مختلف دیوان نیز می‌تواند تحلیلی جامع و متقاعدکننده به‌دست دهد. مرحلهٔ پایانی تحقیق حاضر، مطالعهٔ تطبیقی استفاده از ترکیب تخصصی موسیقایی موجود در دیوان خواجه حافظ، یعنی قول و غزل، در میان دیگر شاعران پارسی‌گوی است. این بررسی تطبیقی نشان خواهد داد که بهره‌گیری حافظ از این ترکیب، در نسبت با شعرای پیش‌وپس از او چه وضعیتی دارد و احتمالاً چه اطلاعاتی از آن به‌دست می‌آید و چه نتیجه‌هایی را می‌توان از آن گرفت؛ بنابراین تحقیق حاضر از هر دو روش استقرایی (مراحل بررسی دیوان) و قیاسی (در تطبیق با دیگر شعرا) بهره می‌برد.

در حوزهٔ روش‌شناسی تحقیق حاضر نکته‌ای دیگر را نیز باید به‌یاد داشت که زبان لطیف و خیال‌انگیز شعر در بسیاری اوقات منطق زبان روزمره را درمی‌نوردد و نظام فکری جدیدی را می‌آفریند، به این معنا که واژگان را در شکلی خارج از معنی معمول آن‌ها و با کارکردی جدید به‌کار می‌برد؛ بااین‌حال، باید پذیرفت که همین زبانِ گاهی منقطع از جهان واقع، درنهایت نوعی از ارتباط و هم‌نشینی را بازآفرینی می‌کند که به هر طریق نسبتی را با واقعیت جهان خارجی می‌سازد

و همین ارتباط دلیل اصلی را برای امکان تفسیر و تحلیل شعر و بررسی تطبیقی آن به‌دست می‌دهد؛ وگرنه شعر چیزی نبود به‌جز مفاهیمی کاملاً انتزاعی و تماماً منفک از جهان بیرون که نمی‌توانست هیچ نسبتی با جهان واقعی برقرار کند. بنابراین، در روش‌شناسی مطالعهٔ حاضر، با وجود علم به اینکه شعر تا حدود زیادی به جهان ذهنی شاعر وابسته است و ممکن است حاوی مفاهیمی باشد که تابع واقعیات بیرونی نیستند، مفاهیمی که در چند جای دیوان حافظ مؤکد و تکرار شده‌اند (بیش از دو بار)، به‌عنوان مفاهیمی قابل استناد پذیرفته شده‌اند.

۳. بحث‌وبررسی

۳-۱. انواع به‌کارگیری واژهٔ غزل

در کل دیوان حافظ بر اساس نسخهٔ قزوینی–غنی (نک. حافظ، ۱۳۸۷) ۲۶ مرتبه واژهٔ غزل و ترکیبات این واژه آمده است که از میان این موارد، یکی در «ساقی‌نامه» و ۲۵ مورد در «غزلیات» مشاهده می‌شود. بررسی این اشعار نشان می‌دهد که چهار مورد از به‌کارگیری واژه با در نظرگیری مراعات‌النظیر و روابط هم‌نشینی به‌طور واضح سویهٔ ادبی دارد. این چهار مورد در جدول شمارهٔ ۱ فهرست شده‌اند:

	سطح یک: درون‌بیتی			**سطح دو: بینابیتی**
۱	آن‌که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت		یار شیرین سخن نادره گفتار من است	بدون قراین دلالت‌کنندهٔ ادبی یا موسیقایی
	– طرز[۴]: اشارهٔ مستقیم به سبک ادبی (غیرموسیقایی).			
۲	شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است		آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش	بدون قراین دلالت‌کنندهٔ ادبی یا موسیقایی
	– بیت‌الغزل و سخن: اشاره مستقیم به سویهٔ ادبی واژه. *گرچه واژهٔ دلکش امروز موسیقایی محسوب می‌شود؛ اما هیچ‌گاه در دیوان حافظ چنین معنایی ندارد و در متون موسیقاییِ هم‌دورهٔ او نیز چنین اصطلاحی وجود ندارد.			
۳	گر به دیوان غزل صدر نشینم چه عجب		سال‌ها بندگی صاحب دیوان کردم	بدون قراین دلالت‌کنندهٔ ادبی یا موسیقایی
	– دیوان اشارهٔ مستقیم به سویهٔ ادبی واژه.			
۴	حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافیست		طبع چون آب و غزل‌های روان ما را بس	

	– ترکیب طبع چون آب اشارهٔ مستقیم به سویهٔ ادبی.			بدون قراین دلالت‌کنندهٔ ادبی یا موسیقایی
۵	در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است		صراحی می ناب و سفینهٔ غزل است	بدون قراین دلالت‌کنندهٔ ادبی یا موسیقایی
	– سفینه به معنای جُنگ، مجموعه‌ای مکتوب شامل اشعار.			

جدول شمارهٔ ۱ – دلالت‌های ادبی واژهٔ غزل

چنان‌که در موارد جدول شمارهٔ یک دیده می‌شود، در سطح یک، یعنی مقیاس درون‌بیتی روابط و ترکیبات، مشخصاً سویهٔ ادبی واژه را تأکید می‌کند. در سطح دو، یعنی مقیاس بینابیتی، قراینی مبنی بر دلالت ادبی واژه وجود ندارد؛ اما اصطلاحات هم‌نشین با واژهٔ غزل، فقدان مفاهیم موسیقایی به عنوان مفاهیم منحرف‌کننده از سویهٔ ادبی و همچنین در نظر گرفتن مفهوم کلی بیت به‌وضوح کاربرد آن را به‌عنوان اصطلاحی ادبی تأیید می‌کند. از میان ۲۱ مورد باقی‌ماندهٔ اشاره به واژهٔ غزل، چهار مورد پس از واژهٔ قول و به‌صورت ترکیب «قول و غزل» وجود دارد. این ترکیب، دقیقاً یادآور همان جایگاه گونهٔ غزل در «نوبت مرتب» است؛ گونه‌ای که همواره پس از قول می‌نشیند. به‌نظر می‌رسد این ترکیب خاص، به‌شکلی مستقیم، اشاره به سویهٔ موسیقایی اصطلاح غزل است. در این موارد، بهره‌گیری از دیگر واژگان موسیقایی در مقیاس درون‌بیتی و بینابیتی به‌عنوان شواهد دیگر راه را بر هر گونه گمان دیگری می‌بندد (جدول شمارهٔ ۲).

	سطح یک: درون‌بیتی			**سطح دو: بینابیتی**
۱	مغنی نوای طرب ساز کن		به قول و غزل قصه آغاز کن	به ضرب اصولم برآور ز جای بگوی و بزن خسروانی سرود
	– مفهوم کل بیت هم‌راستا با دلالت موسیقایی.			
۲	تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند		قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت	حافظ سرود مجلس ما ذکر خیر توست
	– هم‌نشینی «قول» و «غزل» – مفهوم کل بیت هم‌راستا با دلالت موسیقایی.			
۳	بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود		این همه قول و غزل تعبیه در منقارش	بدون قراین موسیقایی.
	– هم‌نشینی «قول» و «غزل».			

۴	دلم از پرده بشد حافظ خوش‌گوی کجاست		تا به قول و غزلش ساز نوایی بکنیم	خشک شد بیخ طرب راه خرابات کجاست – واژگان «طرب» و «راه» از مفاهیم موسیقایی پشتیبانی می‌کنند.
	– مفهوم کل بیت هم‌راستا با دلالت موسیقایی.			

جدول شمارهٔ ۲ – دلالت‌های موسیقایی واژهٔ غزل، گروه اول (قول و غزل)

به‌غیر از این ۹ مورد بالا، ۱۷ مرتبه استفاده از واژهٔ غزل در دیوان باقی می‌ماند. این موارد قابل‌تقسیم به دو گروه کلی هستند: نخست ابیاتی که عمدتاً از اصطلاح غزل‌خوان و یا ترکیب‌های هم‌خانوادهٔ آن استفاده شده و یا اینکه در مجموعهٔ بیت و ابیات دیگر دلالت‌های موسیقایی آمده است؛ در جدول شمارهٔ ۳، گروه نخست و قراین مرتبط با آن فهرست شده است:

	سطح یک: درون‌بیتی	**سطح دو: بینابیتی**
۱	غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش‌بخوان حافظ/ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را	حدیث از مطرب و می گوی و راز دهر کمتر جو
۲	زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست/ پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست	بدون قراین موسیقایی
۳	غزلیات عراقیست سرود حافظ/ که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد	مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
۴	مطربا مجلس انس است غزل‌خوان و سرود/ چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد	بدون قراین موسیقایی
۵	مطرب از گفتهٔ حافظ غزلی نغز بخوان/ تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد	بدون قراین موسیقایی
۶	زبور عشق‌نوازی نه کار هر مرغیست/ بیا و نوگل این بلبل غزل‌خوان باش	بدون قراین موسیقایی
۷	چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش/ که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم	سخن‌دانی و خوش‌خوانی نمی‌ورزند در شیراز *ممکن است به خوش‌خوانی معرفی شده از سوی قزوینی مرتبط باشد.
۸	ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت/ می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم	چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ
۹	نذر کردم گر از این غم بدر آیم روزی/ تا در میکده شادان و غزل‌خوان بروم	بدون قراین موسیقایی

۱۰	وصال دوستان روزی ما نیست/ بخوان حافظ غزل‌های فراقی	بساز ای مطرب خوش‌خوان خوش‌گو/ به شعر فارسی صوت عراقی
۱۱	غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد/ در آن مقام که حافظ برآورد آواز	بدون قراین ادبی یا موسیقایی

جدول شمارهٔ ۳ – دلالت‌های موسیقایی واژهٔ غزل گروه دوم

گروه چهارم ابیاتی هستند که به‌نظر می‌رسد واژهٔ غزل در آن‌ها نقشی ایهامی می‌گیرد؛ به این معنا که دقیقاً نمی‌توان ادبی یا موسیقایی‌بودن واژه را تشخیص داد و چه‌بسا هر دوسویهٔ «ادبی» و «موسیقایی» قابل‌پذیرش باشد. در این دستهٔ آخر از اشعار، واژهٔ غزل فاقد قراین کافی است تا بتواند ادبی یا موسیقایی تلقی شود؛ در مواردی پیش می‌آید که در سطح درون‌بیتی چند واژهٔ همراه و نظیر عموماً موسیقایی غزل را پشتیبانی می‌کنند؛ اما ازآنجاکه همهٔ آن واژگان دیگر هم می‌توانند خود در نقش ایهامی ظاهر شوند (مانند «قافیه‌سنج» و «پهلوی» در مورد ۶ از جدول شمارهٔ ۴)، همگی حالات ایهام‌گونه در نظر گرفته شده‌اند.

	سطح یک: درون‌بیتی			**سطح دو: بینابیتی**
۱	نه من بر آن گل عارض غزل‌سرایم و بس		که عندلیب تو از هر طرف هزارانند	بدون قراین ادبی یا موسیقایی
۲	فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق		نوای بانگ غزل‌های حافظ از شیراز	بدون قراین ادبی یا موسیقایی
۳	بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل		تا جزای من بدنام چه خواهد بودن	بدون قراین ادبی یا موسیقایی
۴	به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی		به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی	که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی
۵	مرغان باغ قافیه سنجند و بذله‌گوی		تا خواجه می خورد به غزل‌های پهلوی	بدون قراین ادبی یا موسیقایی
۶	هر مرغ به دستانی در گلشن شاه آمد		بلبل به نواسازی حافظ به غزل گویی	بدون قراین ادبی یا موسیقایی

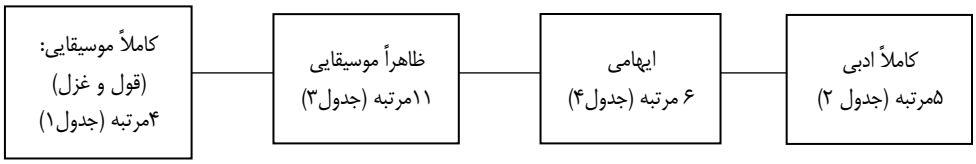
جدول شمارهٔ ۴ – ابیات با اشارات ایهام‌گونه

این دو دستهٔ آخر چه در سطح درون‌بیتی و چه در سطح بینابیتی با هم متفاوت‌اند. مسئلهٔ اصلی در تفکیک این دو حالت، وضوح و امکان برداشت مفهوم موسیقایی از بیت است. در این دو حالت، سیاق سخن مشخص می‌کند که آیا می‌توان مفهوم موسیقایی از مجموعهٔ بیت و نتیجتاً کارکرد واژهٔ غزل برداشت کرد و یا مفهوم آن‌چنان مبهم است که ممکن است لزوماً کاربرد

موسیقایی نداشته باشد. به‌خصوص آنکه در دستهٔ آخر قراین بینابیتی هم وجود ندارد (به‌جز یک مورد) تا امکان موسیقایی‌بودن واژه را قوی کند. هرچند باید اشاره کرد که در این دستهٔ آخر هم، می‌توان حالاتی احتمالاً نزدیک‌تر به کارکرد ادبی (موارد ۴ و ۶) و حالاتی احتمالاً نزدیک‌تر به کاربرد موسیقایی (موارد ۲، ۳ و ۵) و هم‌چنین حالاتی کاملاً بینابینی (مورد ۱) و غیرقابل‌تشخیص را از هم جدا کرد.

۲-۳. تحلیل داده‌ها با نگاه به سطح سوم بررسی

برای رسیدن به دیدی جامع از نحوهٔ به‌کارگیری اصطلاح غزل در شعر حافظ، لازم است تا از سطح سوم بررسی نیز بهره گرفته شود. بدین معنا که با نگاه به گسترهٔ دیوان و تحلیل مجموعهٔ کاربردهای واژه و کنار هم گذاشتن آن‌ها، الگویی کلی به‌دست آید. مطالعهٔ این جداول نشان می‌دهد در مجموع چهار حالت از کاربرد واژهٔ غزل در دیوان حافظ قابل‌تشخیص است: حالت نخست، موسیقایی‌ترین وضعیت به‌کارگیری اصطلاح غزل را نشان می‌دهد. غزل پس از قول، در کنار مفاهیم موسیقایی دیگر درون بیت بیشترین تأکید موسیقایی را به نمایش می‌گذارد.



تصویر شمارهٔ ۱- پیوستار کاربرد واژه از کاملاً موسیقایی به کاملاً ادبی

با مقایسهٔ جداول در مقیاس بینابیتی، به‌نظر می‌رسد که در مواردی که حافظ قصد اشاره به سویهٔ موسیقایی واژه را دارد، تمایل بیشتری نیز به اشارات موسیقایی در ابیات دیگر غزل نشان می‌دهد. حال آنکه در هیچ یک از حالات ایهامی چنین اقدامی در زمینهٔ قوی‌شدن کفهٔ موسیقایی واژه به‌کار نرفته است. با کنار هم قراردادن مجموعهٔ این حالات و شواهد، به کاربردهای متفاوت و معنادار اصطلاح غزل پی می‌بریم. مجموعهٔ قراین نشان می‌دهد زمانی‌که حافظ از قالب شعری غزل سخن می‌گوید، چه منظوری دارد و کاملاً مشخص است که او در این موارد نمی‌خواهد روی سویهٔ موسیقایی اصطلاح غزل تأکید کند و برعکس زمانی‌که منظور او گونهٔ موسیقایی غزل و یا در مواردی غزل‌خوانی است، منظور او از غزل به معنای قالبی ادبی نیست. چنین نیست که هر بار واژهٔ غزل در دیوان دیده شود صرفاً یک معنا و یا همیشه معنای ایهامی داشته باشد. معنادار بودن این حالات زمانی بیشتر خود را نمایان می‌کند که هریک از این حالات به‌خصوص، حداقل چهار

مرتبه در کل دیوان تکرار شده‌اند، و این نتیجه از یک یا دو بار استفاده به‌دست نیامده است. با وجود ابهاماتی که دربارهٔ غزل‌خوانی به‌عنوان گونه‌ای وابسته به سنت شفاهی در موسیقی ایران وجود دارد، نمی‌توان مطمئن بود استفادهٔ حافظ از آن لزوماً به همان معنایی است که امروز از آن می‌شناسیم. برای مثال ما می‌دانیم غزل‌خوانی در صد و اندی سال گذشته، آوازی است که بدون ساز اجرا می‌شود؛ اما حافظ در موارد ۴ و ۷ از جدول شمارهٔ ۳، مشخصاً آن را در کنار مطرب که بنابر تعاریف برگرفته از مطالعات تاریخی عمدتاً در همراهی با خنیاگری و نوازندگی ساز شناخته می‌شود (نک. فاطمی، ۱۳۹۳، ۱۹-۲۳)، به‌کار برده است؛ بنابراین به‌کارگیری واژهٔ غزل به معنای موسیقایی‌اش ظاهراً در بخش‌های مختلف دیوان (جدول شمارهٔ ۳) دیده می‌شود؛ اما باوجود ابهامات موجود آنچه باقی می‌ماند و می‌توان از آن با اطمینان به‌عنوان ترکیبی دقیقاً و کاملاً موسیقایی سخن گفت، اصطلاح قول و غزل است. زمانی‌که قول و غزل در شعر حافظ کنار هم می‌آیند می‌توان با ضریب اطمینان بالا نتیجه گرفت که حافظ از تصنیفی سخن می‌گوید که بر شعر فارسی ساخته شده، موزون است و در برنامهٔ اجرای موسیقی (نوبت) پس از تصنیفی با شعر عربی می‌آید و ازنظر موسیقایی فرمی سه‌بخشی دارد.

۳-۳. اصطلاح قول و غزل در تاریخ شعر فارسی

در این مرحله از تحقیق یک ترکیب دقیقاً موسیقاییِ قابل استناد در شعر حافظ به‌دست آمده و اهمیت آن اینجا است که این ترکیب جنبه‌ای تخصصی دارد. باتوجه‌به این بار تخصصی کلام، بررسی بهره‌گیری از ترکیب قول و غزل در شعر شعرای پیش‌وپس از حافظ و تطبیق آن با شعر او می‌تواند معنادار و پیش‌برندهٔ فرضیهٔ تحقیق حاضر یعنی چندوچون ارتباط حافظ و موسیقی باشد. بررسی و جستجوی ترکیب قول و غزل در شعر فارسی نشان می‌دهد کاربرد این ترکیب، پیش از دورهٔ زیست حافظ نهایتاً عمری بیشتر از یکصدسال ندارد. درواقع به‌نظر می‌رسد قدیمی‌ترین شاعری که این ترکیب را به‌کار برده «مجد همگر» است که در قرن هفتم هجری حدوداً بین سال‌های ۶۰۷-۶۸۶ می‌زیسته است. پس از او، این ترکیب در شعر برخی شعرای بین سده‌های هفتم و هشتم همچون اوحدی مراغه‌ای (۶۷۳-۷۳۸ هـ‌ق)، خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۲ هـ‌ق) و سیف فرغانی (د. ۷۴۹ هـ‌ق) دیده می‌شود. از میان شعرای قرن هشتم (یعنی هم‌عصران حافظ) نیز استفاده از این ترکیب در شعر سلمان ساوجی (۷۰۹-۷۷۸ هـ‌ق) و کمال خجندی (د. ۷۰۹ یا ۸۰۸ هـ‌ق) مشاهده شده است. پس از دورهٔ حافظ، در قرون بعدی این ترکیب به‌ندرت در کلام وحشی

بافقی، نظیری نیشابوری و سعیدا نقش‌بندی (قرن ۱۱ هــق) دیده می‌شود. در جدول شمارهٔ ۵، فهرست مرتبط‌ترین نمونه‌های کاربرد اصطلاح قول و غزل در آثار شاعران پیش‌وپس از حافظ به‌ترتیب تاریخی آمده است:

	شعرا به ترتیب تاریخ وفات	استفاده از اصطلاح در سطح یک: درون‌بیتی	سطح دو: بینابیتی
۱	مجد همگر	به رقص در شد سرو سهی چو شاهد مست/ اصول یافت چو *قول و غزل* نوای طیور (همگر، ۱۳۷۵: ۵۷۴).	برای نزهت بزم طرب‌سرایش را/ نهاد در بر ناهید آسمان طنبور
۲	اوحدی مراغه‌ای	*قولی* بزن ازطریق *عشاق*/ یا خود *غزلی* که اوحدی راست (اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۱۰۱).	مطرب، بنواز *نوبتی* خوش/ کامروز زمانه نوبت ماست
۳	سیف فرغانی	*قول مطرب* نکند هیچ عمل چون نبود/ *باصولی* که کند بنده *غزل* خوانی تو (فرغانی، ۱۳۴۱: ۱۶۸).	بدون قراین موسیقایی
۴	خواجوی کرمانی	*قولت* چو با عمل به *فروداشت* می‌رسد/ بر گو *غزل* ترانه ازین بیشتر میار (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۲۶۵).	بلبل ز بام و زیر تو با *نغمه‌های زیر*/ خواجو بزیر بام تو با ناله‌های زار
۵	سلمان ساوجی	*مطربا قول* عاشقان برگو/ *غزلی* خوش *ترانه‌ای* تر گو (ساوجی، ۱۳۷۱: ۵۱۲).	*دل* به *صوت* تو پای می‌کوبد/ خوش *ترانه* است بازش از سر گو
		غزل را چون پدید آمد *فروداشت*/ برین *قول ارغنون آواز* برداشت (ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۹۸).	چو شهناز این *غزل* بر چنگ *بنواخت*/ صنم زد جامه چاک و خرقه انداخت
۶	کمال خجندی	*قول و غزلی* که دل رباید همه را/ چنگت به *اصول* چپ *سراید* همه را (خجندی، ۱۹۷۵: ۱۰۴۳).	چنگ تو بچنگ زلف خوبان ماند/ ز آنرو که شکستنش خوش آید همه را
۷	وحشی بافقی	پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکیست/ حرمت مدعی و حرمت من هر دو یکیست *قول زاغ و غزل مرغ چمن* هر دو یکیست/ نغمهٔ بلبل و غوغای زغن هر دو یکیست (وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۲۷۴).	بدون قراین موسیقایی
۸	نظیری نیشابوری	تو را به *قول* و *غزل* رام خویش نتوان کرد/ عبث خیال توام گرم گفتگو کرده (نظیری نیشابوری، ۱۳۸۹: ۵۱۵).	بدون قراین موسیقایی
۹	سعیدا نقش‌بندی	آوازه فکنده‌ای که کار آسان است/ اینها [همه] قول است عمل می‌طلبند (سعیدا، رباعی، شمارهٔ ۶۰ به نقل از سایت گنجور [3]Url).	فردا که ز مشکلات حل می‌طلبند/ کی از تو ترانه و غزل می‌طلبند

جدول شمارهٔ ۵- بهره‌گیری شعرای پیش‌وپس از حافظ از اصطلاح قول و غزل [تأکیدها از من است].

چنان‌که از داده‌ها برمی‌آید، تعدد و نوع بهره‌گیری اغلب شاعران از اصطلاح موسیقایی قول و غزل ازنظر کمیت نسبت به شعر حافظ در سطح پایین‌تری قرار دارند و هیچ‌یک از شعرا به اندازهٔ حافظ از این ترکیب به این شکل مستقیم بهره نمی‌برد. ازنظر کیفیات موسیقایی نیز فقط در دو مورد، ساوجی و خواجوی کرمانی با هم‌نشینی اجزای دیگر نوبت مرتب (فروداشت و ترانه) اشاره به اصطلاحات تخصصی دارند. خصوصاً اینکه در شعرای پس از حافظ جنبهٔ موسیقایی و فنی به‌وضوح کم‌رنگ می‌شود تا جایی که در شعر سعیدا نقش‌بندی نهایتاً معنایی طعنه‌آمیز به خود می‌گیرد (ردیف ۹، جدول شمارهٔ ۵).

البته باید به‌خاطر داشت این مسئله لزوماً به معنای موسیقایی‌نبودنِ شاعران پیش‌وپس از حافظ به‌جز خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی یا دوربودن ایشان از فن موسیقی نیست؛ بلکه می‌تواند توجه بیشتر حافظ به بهره‌گیری از ترکیبات تخصصی موسیقایی تفسیر شود. چه‌بسا برخی شاعران همچون حافظ از اصطلاحات و مفاهیم موسیقاییِ دیگر به‌وفور بهره می‌برند. با این تفاوت که آن واژگان و اصطلاحات لزوماً در موقعیتی تخصصی به‌کار نرفته و می‌توانند ایهام و اشاره در نظر گرفته شوند. به‌علاوه، چنین نمی‌توان نتیجه گرفت که حافظ پایه‌گذار چنین استفاده‌ای اصطلاح غزل است، هم‌چنان‌که «همایی» (۱۳۳۹) می‌نویسد در بسیاری از موارد پیش‌وپس از حافظ، شاعران غزل را به معنای آوازخوانی ملحون به‌کار می‌برند، تعریفی که بیش از هر چیز به‌یادآورندهٔ مفهوم موسیقایی غزل‌خوانی است. بااین‌همه، داده‌های به‌دست‌آمده نشان می‌دهد، بهره‌گیری از این مفهوم در میان شعرای سده‌های هفتم تا دهم هجری نیز رواج دارد. بااین‌حال مشاهده می‌شود که حافظ نسبت به اغلب این شعرا اصطلاح را ازنظر کمّی بیشتر، و به‌طرزی دقیق و تخصصی‌تر به‌کار برده است.

نتیجه‌گیری

حافظ از واژگان و مفاهیم موسیقایی به‌وفور در جای‌جای دیوان خویش بهره می‌گیرد. او همچون هر شاعر یا ادیب دیگری که از مضامین موسیقایی بهره گرفته است؛ می‌توانسته در نشست‌وبرخاست با موسیقیدانان اطلاعی از این فن داشته باشد و به همین سبب بهره‌ای از مفاهیم موسیقایی برده باشد. پس هیچ‌کدام از واژگان موسیقایی درج در آثار او به‌خودیِ‌خود نمی‌توانند چندوچون موسیقایی‌بودن وی را نشان داده و روشن کنند؛ بنابراین، تنها محک برای فهم چگونگی ارتباط حافظ با موسیقی، بازشناسی جایگاه تاریخی اصطلاحات مورد استفادهٔ او در شکل‌گیری و

حرکت سنت موسیقایی است، مسئله‌ای که در مطالعهٔ حاضر در مرکز توجه تحقیق قرار گرفته است؛ درواقع با تبارشناسی مفاهیم موسیقایی در زمانهٔ حافظ و رسیدن به برداشتی کمابیش قابل اتکا از آن مفاهیم، سپس نحوهٔ برخورد شاعر با این مفهوم در گسترهٔ دیوان، و نه یک یا دو جای خاص، و سپس تطبیق آن با نحوهٔ استفادهٔ شعرای دیگر، نتیجه‌گیری قابل اتکایی را دربارهٔ محل قرارگیریِ حافظ در بستر تاریخی سنت موسیقی ایرانی به‌دست می‌دهد. با وجود همهٔ ابهامات و عدم‌قطعیتی که در ذات زبان شعر وجود دارد، این مقاله کوشیده است تا نشان دهد با تبارشناسی واژگان و مفاهیم و سپس محک‌زدن آن در مجموعهٔ دیوان و سپس قیاس با دیوان‌های شعرای دیگر و راستی‌آزمایی فرضیات، درنتیجه به‌جای طرح مفاهیم کلی و نه‌چندان دقیق می‌توان افقی از برداشت‌های دقیق‌تر از شعر حافظ گشود. چه‌بسا، استفاده از این روش تحقیق و نوع مطالعهٔ شعر بتواند زمینه‌ای کاربردی به‌طورخاص در مطالعهٔ ارتباط تاریخی موسیقی و شعر ایجاد کند و با مقابلهٔ این دو فنِ همواره همراه در هنر ایرانی، بتوان به رهیافت‌هایی دقیق در شناخت تاریخ موسیقی و شعر رسید. نتایج نهایی به‌دست‌آمده از تحلیل مجموعهٔ داده‌ها را می‌توان چنین خلاصه کرد:

– در دیوان حافظ واژهٔ غزل حداقل چهار مرتبه معنی کاملاً تخصصی موسیقایی و چهار مرتبه معنا و کاربرد کاملاً ادبی دارد. اصل مراعات‌النظیر به‌صورت هم‌نشینی واژگان قول و غزل باتوجه‌به پیشینهٔ موسیقایی قوی و گستردهٔ آن در فرهنگ موسیقایی ایران، در کنار مفاهیم موسیقایی منتشر در بیت و در مواردی کل غزل، کارکرد تخصصی موسیقایی آن را تأیید می‌کند. در نمونه‌های کارکرد صرفاً ادبی نیز مراعات‌النظیر (هم‌نشینی واژگان و مفهوم کلی بیت)، قابل‌تشخیص و تفکیک است. از میان باقی موارد، ده مورد اشارات موسیقایی با تأکید بر اصطلاح غزل‌خوانی وجود دارد که به احتمال قوی با مفهوم غزل‌خوانی در فرهنگ موسیقایی ایران مرتبط‌اند.

– واژهٔ قول و غزل ترکیبی کاملاً موسیقایی و البته اصطلاحی مهم در مکتب موسیقی منتظمیه، به معنای بخش‌های اول و دوم نوبت مرتب، که به قول مراغی اکمل و اشکل اصناف تصانیف است (نک، بالا)، به‌صورتی پراکنده از قرن هفتم هجری در زبان شعرای زبان فارسی دیده می‌شود؛ اما هیچ‌یک، مگر در یکی دو مورد استثنایی (خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی)، اصطلاح را همچون حافظ به‌شکلی دقیق استفاده نکرده‌اند. این بهره‌برداری از اصطلاح، به‌احتمال بسیار زیاد، عمدی و

آگاهانه صورت می‌گیرد و می‌تواند نشانه‌ای بر عیار بالای موسیقایی‌بودن حافظ نسبت به دیگر شاعران زبان فارسی باشد.

– همچنان‌که پیشتر اشاره شد، تحلیل حاضر همچون دیگر مطالب معطوف به ارتباط حافظ و موسیقی لزوماً نمی‌تواند حکم بر موسیقیدانی حافظ و چندوچون آن بدهد، بلکه روزنه‌ای بر چگونه موسیقایی‌بودن او است؛ و مسلم است او ارتباطی با این فن داشته که می‌تواند بازه‌ای از انوع احتمالات از شناخت عملی، نظری و یا حتی صرفاً آشنایی کلی را شامل شود. بااین‌همه، داده‌های تحقیق حاضر در کنار علم به این واقعیت که دورهٔ زیست حافظ تقریباً هم‌زمان و کمی پیش از دورهٔ اوج مکتب موسیقی منتظمیه است، نشانه‌ای است بر ارتباط شاعر با سیطرهٔ اندیشهٔ موسیقایی این مکتب. درنتیجهٔ مشاهدهٔ این نشانه‌ها، این فرضیه که شعر و تفکر حافظ و مکتب منتظمیه تأثیروتأثری نسبت به هم داشته‌اند، قوت می‌گیرد. گسترش و پیگیری این تحلیل می‌تواند موضوع تحقیقات جداگانه‌ای باشد که درصورت حصول شواهد بیشتر، ارتباط تاریخی حافظ و همچنین جریانات شعری را با مکاتب و جریان‌های تاریخی موسیقی ایرانی را به‌صورتی روشمند و قابل‌اتکا اثبات کند. چنین فرضیه‌ای می‌تواند زمینه‌ای مطالعاتی برای بررسی ارتباطات تاریخی موسیقی ایرانی و ادبیات فارسی را فراهم آورد.

*نویسندگان این مقاله مراتب سپاس و قدردانی خود را از راهنمایی‌های بی‌چشم‌داشت دکتر کاووس حسن‌لی برای انجام این تحقیق اعلام می‌دارند.

پی نوشتها

[۱] سعید حمیدیان درکتاب *شرح شوق* (۱۳۸۹) قریب به همین مضامین را در حوزهٔ ارتباط حافظ و موسیقی بیان می‌کند.

[۲] پویه، معادل فارسی واژهٔ «movement» در لاتین است؛ به معنای یک اثر مستقل که بخشی از یک اثر بزرگتر را تشکیل می‌دهد (گروه واژه‌گزینی فرهنگستان هنر، ۱۳۹۴: ۲۹).

[۳] منظور از اصول به‌کارگیری ادوار ایقاعی است که به معنی نظام ریتمیک حاکم بر سنت موسیقایی وقت بوده و اشاره به اجرای موسیقی به‌صورت موزون دارد.

[۴] واژهٔ طرز و واژگانی از این دست که ردپاهایی از آن در سنت موسیقایی دیده می‌شود، نبایست هم‌زمان موسیقایی نیز تلقی شوند؛ زیرا درنظرگرفتن هر واژه با کوچکترین احتمال ارتباطی در زمرهٔ قراین موسیقایی کفایت نمی‌کند؛ و درنتیجه دقت علمی تحقیق را می‌کاهد و نهایتاً چندان قابل اتکا نیست. نخست به این علت که واژگان موسیقایی در تاریخ موسیقی خود دچار تحول می‌شوند و ممکن است یک واژهٔ موسیقایی در دورهٔ دیگر چنین معنایی را نداشته باشد و یا دست‌کم معنای آن تغییر کرده باشد (برای مثال واژهٔ دلکش در مورد بعدی). نکتهٔ دیگر اینکه مشخص نیست که این واژه دقیقاً در چه معنایی آورده شده و نهایتاً

آیا منظوری تخصصی را می‌رساند و یا صرفاً یک اشارهٔ لطیف است. حال آنکه موضوع این تحقیق به‌کارگیری اصطلاحات در معنای دقیق موسیقایی آن است.

منابع

- اسعدی، هومان (۱۳۹۳). «**موسیقی دوران تیموریان**»، ***تاریخ جامع ایران* زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی**، جلد هجدهم، چاپ اول. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص ۹۷-۱۸۸.
- اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰). ***کلیات اوحدی اصفهانی، معروف به مراغی***؛ تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- بنایی، علی بن محمد معمار (۱۳۶۸). ***رساله در موسیقی*، چاپ اول**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- جعفریان هریس، میثم و واحد، اسدالله (۱۴۰۱). «**اهمیت متون علمی در شرح و تصحیح چهار بیت از حافظ**»، ***شعر پژوهی (بوستان ادب)***، ش۱۴(۱): ۱۰ -۱۳۶.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). ***دیوان حافظ***؛ به‌تصحیح قزوینی و غنی، چاپ چهارم. تهران: کتاب آبان.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۹). ***شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ***، جلد اول، چاپ اول. تهران: قطره.
- خواجوی کرمانی، کمال‌الدین محمود (۱۳۷۴). ***دیوان کامل خواجوی کرمانی***؛ با مقدمهٔ حسن انوری به‌کوشش سعید قانعی، چاپ سوم. تهران: انتشارات بهزاد.
- خجندی، کمال‌الدین مسعود (۱۹۷۵). ***دیوان کمال خجندی***، جلد دوم؛ بخش دوم. مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروری.
- ساوجی، سلمان (۱۳۷۱). ***دیوان سلمان ساوجی***؛ با مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت، چاپ اول. تهران: انتشارات ما.
- فرغانی، سیف‌الدین محمد (۱۳۴۱). ***دیوان سیف‌الدین محمد فرغانی***؛ به‌اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، جلد دوم؛ غزل‌ها، چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- قزوینی، میرصدرالدین محمد (۱۳۸۱). ***رسالهٔ علم موسیقی اثر میرصدرالدین محمد قزوینی***؛ تصحیح و مقدمهٔ آریو رستمی، ***فصلنامهٔ موسیقی ماهور***، شمارهٔ ۱۸: ۸۱-۹۶.
- مراغی، عبدالقادر (۲۵۳۶). ***مقاصدالالحان***، چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فاطمی، ساسان (۱۳۸۷). «**فرم و موسیقی ایرانی**»، ***فصلنامه موسیقی ماهور***، شمارهٔ ۳۹: صص ۱۰۳-۱۳۴.
- ـــــــــــ (۱۳۹۸) ***فرهیختگی در محیط مردمی: غزل‌خوانی تهرانی و بسترهای فرهنگی - اجتماعی آن***، چاپ اول. تهران: ماهور.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). ***موسیقی شعر***، چاپ سوم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). ***سیر غزل در شعر فارسی***، چاپ سوم. تهران: فردوس.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۵۱). ***حافظ و موسیقی***، چاپ اول. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ‌وهنر.
- نظیری نیشابوری، محمد حسین (۱۳۸۹). ***دیوان نظیری***؛ تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری، چاپ اول. تهران: نگاه.
- وحشی بافقی (۱۳۴۲). ***دیوان کامل وحشی بافقی***؛ مقدمهٔ سعید نفیسی حواشی م.درویش، چاپ اول. تهران: چاپخانه علمی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۳۹). «**غزل و تحول اصطلاحی آن در قدیم و جدید**»، ***یغما***، ش۱۴۲: صص ۷۷-۸۳.
- همگر، مجدالدین (۱۳۷۵). ***دیوان مجد همگر***؛ به‌تصحیح احمد کرمی، چاپ اول. تهران: انتشارات ما.

منابع لاتین

- Lewis, Franklin (2012) Hafez and Music, Encyclopædia Iranica, Vol. XI, Fasc. 5, pp. 491-498.

- **منابع آنلاین**

Url1:
https://www.cgie.org.ir/fa/news/115426/

- حجاریان، محسن (۱۳۹۴). ***حافظ و موسیقی: چند یادداشت کوتاه***، سایت دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
  Url2: https://www.cgie.org.ir/fa/article/237219/
- آذرنوش [و دیگران] (۱۴۰۰). ***حافظ***، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
  Url3: https://ganjoor.net/saeeda/divan/robaee/sh60

References

- Asadi, Hooman (2014). "Music of the Timurid Era", the comprehensive collection of Iran under the supervision of Kazem Mousavi Bejnordi, volume 18, first edition, Tehran: Islamic Encyclopaedia Center, pp. 188-97.
- Ohadi Maraghei, Ruknuddin (1961). Koliat Ohadi Esfahani, known as Maraghi; Edited and introduced by Saeed Nafisi, first edition, Tehran: Amir Kabir.
- Bana'i, Ali bin Muhammad Memar (1988). Treatise on music, first edition, Tehran: University Publishing Center.
- Jafarian Haris, Maitham and Vahad, Asadullah (2022). "The Importance of Scientific Texts in the Explanation and Correction of Four Verses by Hafez", Poetry Research (Boostan-e- Adab), Vol. 14(1), 101-136.
- Hafez, Shamsuddin Mohammad (2008). Diwan-e-Hafez; Edited by Qazvini and Ghani, 4th edition, Tehran: Ketab Aban.
- Hamidian, Saeed (2010). Sharh-e-Shogh: Commentary and analysis on Hafez's poems, first volume, first edition, Tehran: Qatrah.
- Khaju-ye- Kermani, Kamaluddin Mahmood (1995). Full Court of Khaju-ye- Kermani; With an introduction by Hasan Anvari and the efforts of Saeed Qanei, third edition, Tehran: Behzad Publications.
- Khojandi, Kamaluddin Masoud (1975). Diwan Kamal Khojandi, second volume; Part II, Moscow: Academy of Sciences of the Soviet Union.
- Savoji, Salman (1992). Diwan Salman Savoji; With the introduction and corrections of Abolghasem Halat, first edition, Tehran: Ma Publications.
- Farghani, Seifodin Mohammad (1962). Diwan Seifodin Mohammad Farghani; With the care and correction of Zabihullah Safa, the second volume; Ghazals, first edition, Tehran: Tehran University Press.

- Qazvini, Mir Sadruddin Mohammad (2012). "Treatise on the science of music by Mir Sadruddin Mohammad Qazvini"; Correction and introduction by Ario Rostami, Mahor Music Quarterly, No. 18, 81-96.
- Maraghi, Abdul Qadir (1977). Al-Maqasid al-Han, second edition, Tehran: Book Translation and Publishing Company.
- Fatemi, Sasan (2008). "Iranian Form and Music", Mahoor Music Quarterly, No. 39, pp. 103-134.
- _____ (2018) Enlightenment in a popular environment: Tehrani ghazal reading and its cultural-social contexts, first edition, Tehran: Mahor.
- Shafi'i Kodkani, M.R. (1991). Poetry music, third edition, Tehran: Aghaz.
- Shamisa, Siroos (1991). The course of Ghazal in Persian poetry, third edition, Tehran: Ferdous.
- Mallah, Hossein Ali (1972). Hafez and Music, first edition, Tehran: Ministry of Culture and Arts Publications.
- Naziri Neishabouri, Mohammad Hossein (2010). Diwan Naziri; Corrections and annotations by Mohammad Reza Taheri, first edition, Tehran: Negah.
- Bafghi Savage (1963). Bafghi's complete divan; Introduction by Saeed Nafisi Havashi M. Darvish, first edition, Tehran: Scientific Press.
- Homai, Jalaluddin (1960). "Ghazal and its idiomatic evolution in the old and new", Yaghma, Vol. 142, pp. 77-83.
- Hemgar, Majaduddin (1996). Diwan Majd Hamgar; Edited by Ahmad Karmi, first edition, Tehran: Ma Publications.