به نام پروردگار یکتا

# هماهنگی آوا و مضمون

## در غزل خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی و حافظ شیرازی

دکتر طاهره ایشانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تهران ۱۴۰۰

**پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**

فروشگاه کتاب: خیابان کریم‌خان‌زند، بین قرنی و ایرانشهر، پلاک۱۷۶ تلفن: ۸۸۳۱۷۱۹۲

# هماهنگی آوا و مضمون

## در غزل خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی و حافظ شیرازی

مؤلف: دکتر طاهره ایشانی

مدیر انتشارات: یدالله رفیعی

مدیر تولید و نظارت: سیدمحمدحسین محمدی

مسئول فنی: عرفان بهاردوست

چاپ اوّل: ۱۴۰۰

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: گام اول

قیمت: ۴۰،۰۰۰ تومان

حق چاپ برای پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی محفوظ است.

سرشناسه: ایشانی، طاهره، ۱۳۵۱–
عنوان و نام پدیدآور: هماهنگی آوا و مضمون در غزل خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی و حافظ شیرازی/طاهره ایشانی.
مشخصات نشر: تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۱۷۹ ص.: جدول.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک: 978-622-7689-21-1
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: خواجوی کرمانی، محمودبن علی، ۶۸۹ – ۷۵۳ ق. -- نقد و تفسیر
موضوع: سلمان ساوجی، سلمان بن محمد، ۷۷۸–ق. -- نقد و تفسیر
موضوع: حافظ، شمس‌الدین محمد، – ۷۹۲ق -- نقد و تفسیر
موضوع: Hafiz, Shamsoddin Mohamad, 14th Contury -- Criticism and interpretation
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۸ق. -- تاریخ و نقد
موضوع: Persian poetry -- 14th century -- History and criticism
موضوع: موسیقی و ادبیات، موضوع: Music and literature
موضوع: شعر فارسی -- مضمون‌های مشترک
موضوع: Persian poetry -- *Common themes
شناسه افزوده: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
شناسه افزوده: Institute for Humanities and Cultural Studies
رده بندی کنگره: PIR۵۴۵۹
رده بندی دیویی: ۸فا۱/۳۲
شماره کتابشناسی ملی: ۸۴۳۴۳۷۳
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

تقدیم به دخترم
ترنّم زندگی‌ام

# فهرست مطالب


**درآمد** ۹

**فصل اوّل: غزل و موسیقی**

غزل فارسی ۱۷

موسیقی شعر ۲۱

نظریّهٔ موسیقی گرامون ۲۸

اشاره‌ای مختصر به زندگی سلمان، خواجو و حافظ ۳۲

**فصل دوم: تحلیل و بررسی غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ، خواجو و سلمان**

بررسی و تحلیل غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ و سلمان ساوجی ۴۴

تحلیل و بررسی غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ و خواجو ۱۰۲

**فصل سوم: سخن آخر**

نتیجهٔ بررسی و تحلیل غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ، سلمان و خواجو ۱۶۰

**کتاب‌نامه** ۱۷۷

# فهرست جداول و نمودارها


جدول ۲. ۱ بسامد واج‌های پرتکرار در غزل حافظ و سلمان (۱) ۵۰
جدول۲.۲ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۲) ۵۶
جدول ۲. ۳ بسامد واج‌های پرتکرار در غزل حافظ و سلمان (۳) ۶۲
جدول ۲. ۴ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۴) ۶۹
جدول ۲. ۵ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۵) ۷۴
جدول ۲. ۶ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۶) ۷۸
جدول ۲. ۷ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۷) ۸۵
جدول ۲. ۸ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۸) ۹۱
جدول ۲. ۹ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۹) ۹۶
جدول ۲. ۱۰ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و سلمان (۱۰) ۱۰۱
جدول ۲. ۱۱ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجو (۱) ۱۰۹
جدول ۲. ۱۲ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجوی کرمانی (۲) ۱۱۴
جدول ۲. ۱۳ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجوی کرمانی (۳) ۱۱۹
جدول ۲. ۱۴ بسامد واج‌های پرتکرار در غزل حافظ و خواجو (۴) ۱۲۵
جدول ۲. ۱۵ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجوی کرمانی (۵) ۱۳۰
جدول ۲. ۱۶ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجو (۶) ۱۳۶
جدول ۲. ۱۷ بسامد واج‌های پرتکرار در غزل حافظ و خواجوی کرمانی (۷) ۱۴۲
جدول ۲. ۱۸ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجو (۸) ۱۴۷

جدول ۲. ۱۹ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل حافظ و خواجو (۹) ۱۵۴
جدول ۲ . ۲۰ بسامد واج‌های پرتکرار در غزل حافظ و خواجو (۱۰) ۱۵۹
جدول ۳ .۱ میزان هماهنگی واج و مضمون در غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ و سلمان ۱۶۰
جدول ۳ . ۲ درصد کاربست واج‌های پرتکراردر غزل‌های منتخب حافظ و سلمان ۱۶۲
جدول ۳ . ۳ تناسب وزن و بحر با مضمون در غزل‌های منتخب حافظ و سلمان ۱۶۴
جدول ۳ . ۴ تناسب وزن و بحر با مضمون غزل‌های منتخب حافظ و سلمان ۱۶۶
جدول ۳ . ۵ میزان هماهنگی واج و مضمون در غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ و خواجو ۱۶۸
جدول ۳ . ۶ بسامد واج‌های پرتکراردر غزل‌های منتخب حافظ و خواجو ۱۶۹
جدول ۳ . ۷ تناسب وزن و بحر با مضمون در غزل‌های منتخب حافظ و خواجو ۱۷۰
جدول ۳ . ۸ تناسب وزن و بحر با مضمون در غزل‌های منتخب حافظ و خواجو ۱۷۲
نمودار ۳ .۱ میزان تناسب واج و مضمون در غزلیات هم زمینهٔ حافظ و سلمان ۱۷۳
نمودار ۳ . ۲ میزان تناسب واج و مضمون در غزلیات هم زمینهٔ حافظ و خواجو ۱۷۴

# درآمد

دربارهٔ شعرحافظ همواره این مسئله مطرح بوده که علّت محبوبیّت شعر حافظ و راز ماندگاری آن چیست؟ مسلّماً این امر در ساختار شعر حافظ هم از نظر لفظ و هم از نظر محتوا نهفته است. از همین رو، به نظر می‌رسد بتوان پاسخ این پرسش را در ویژگی‌ها و شاخص‌های سبکی شعر او دانست و در واقع تحلیل سبک‌شناختی شعر حافظ با این رویکرد، می‌تواند تا حدّی کمک به این مسأله باشد. همچنین جهت نشان دادن برجستگی شعر حافظ نسبت به دیگر شاعران، لازم است به بررسی سبک‌شناختی غزل شاعران هم‌عصر وی که اشعاری هم‌زمینه (دارای وزن و قافیه و گاه مضمون یکسان) هستند، به صورت مقایسه‌ای و سنجشی پرداخته شود.

چنان‌که می‌دانیم سبک در اصطلاح ادبی، به معنی گزینش آگاهانه یا ناخود آگاه از شکل‌ها و ساختارهای زبان است که نویسنده و یا شاعر برای انتقال پیام خویش از آن بهره می‌برد، امّا این اصطلاح با توجّه به مطالعات گستردهٔ میان‌رشته‌ای ادبیات و زبان‌شناسی متحوّل گردیده است. چنان‌که وردانک آن را «تحلیل بیانِ زبانیِ متمایز و توصیف هدف از به‌کارگیری و تأثیر آن» دانسته است (۱۳۸۹: ۱۸). ازهمین رو، در حال حاضر مطالعات سبک‌شناختی در مورد روش‌هایی به کار می‌رود که با استفاده از مفاهیم زبان‌شناختی به مطالعهٔ تحلیلی ادبیات می‌پردازد.

سبک‌شناسی آوایی که بر آوا و موسیقی حاصل از متن و تناسب آن با فحوای کلام تأکید می‌کند، یکی از رویکردهای سبک‌شناختی با استفاده از مفاهیم

زبان‌شناختی است. نظریّهٔ موسیقی موریس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی که بر اساس فراوانی واج‌ها و نقش القاگری و تداعی‌کنندگی مفاهیم مطرح شده است، می‌تواند برای شناخت سبک آوایی شاعر و یا نویسنده کارآمد باشد.

به نظر می‌رسد شعر حافظ که در هر دوره‌ای مورد توجّه عوام وخواص بوده و همگان حتّی فقط از خوانش آن لذّت برده‌اند، ویژگیِ مهم «تناسب و هماهنگی آوا و مضمون» را دارا باشد. او اگرچه در استقبال از اشعار شاعران پیش از خود و یا هم‌روزگارش اشعاری سروده که البتّه کم هم نیستند، امّا حلاوت و التذاذی که در شعر اوست، در شعر آنان دیده نمی‌شود. سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی دو شاعر هم‌روزگار حافظ هستند که حافظ به غزل آنان توجّه داشته و اشعاری هم‌زمینه با غزل این دو سروده، امّا با خوانش همین غزل‌های هم‌زمینه گویا غزل حافظ از لونی دیگر است. طراوت و جذّابیّتی که در همین اشعار هم‌زمینهٔ حافظ دیده می‌شود، از اشعار این دو دریافت نمی‌شود. چنان‌که مرتضایی در این باره می‌نویسد:

> «آنچه باعث شده شعرحافظ در اوجی دست نیافتنی باقی ماند، استفادهٔ هنرمندانهٔ او از تمام ظرفیّت زبان فارسی است. معانی و مضامین موجود دراشعار خواجهٔ شیراز، قبل و بعد از او، در شعر شاعران دیگر نیز دیده می‌شود، امّا این جنبه‌های مختلف زبان شعر حافظ است که علاوه بر استعدادِ ذاتی شاعر، ممارست‌ها، کسب تجربه‌ها و بررسی و تغییر و تصرّف‌های مدام در آن‌ها، باعث شده از نهایت ظرافت و زیبایی برخوردار باشند، از نوع واج‌های کلمات گرفته تا انتخاب واژگانی که در بیت با یکدیگر تلاؤم و هارمونی دارند و کیفیّت ساختار عبارات و تناسب و همراهی انواع موسیقی شعر با آن‌ها. برای پی بردن به راز برتری شعر حافظ، می‌بایست به بررسی و تحقیق دقیق و علمی دربارهٔ مسایل مربوط به زبان شعر او پرداخت» (۱۳۸۵).

با این توضیحات می‌توان گفت یکی از دلایل مجذوب‌کنندگی شعر حافظ، موسیقی آن است، بویژه زمانی که این موسیقی در خدمت محتوا باشد. چنان‌که پورنامداریان در اهمّیّت ارتباط موسیقی و عاطفه می‌نویسد:

«وقتی موسیقی شعر با عاطفه مطرح در شعر هماهنگ باشد، تأثیر مضاعف بر خواننده می‌گذارد. با در نظر گرفتن ارتباطی که عاطفه با صوت، صوت با موسیقی و عاطفه دارد، می‌توان گفت که اگر قدرت موسیقی را در بیان و انتقال عواطف، با قدرت کلام که وسیلهٔ بیان عواطف و اندیشه‌های ناشی از آن در شعر است همراه کنیم، به نتیجه‌ای مضاعف می‌رسیم» (پورنامداریان،۱۳۷۴:۳۳۹).

از این رو، بررسی هماهنگی میان موسیقی و محتوا به عنوان یکی از اساسی‌ترین و تأثیرگذارترین عوامل التذاذ ادبی در شعر حافظ و دو شاعر هم‌عصر وی هدف اصلی کتاب حاضر است.

از سوی دیگر، همان‌طور که می‌دانیم قافیه و ردیف در انتقال احساس شاعر و مضمون مورد نظر وی در شعر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. چنان‌که شفیعی کدکنی در اهمّیّت قافیه بر این باور است که:

«یکی از مهم‌ترین هنرهای قافیه در یک شعر، تأثیری است که در حفظ وحدت احساس و حالت هنرمند دارد. هنگامی که قافیه می‌آید خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و ازآن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارند، تداعی می‌کند و این تداعی باعث می‌شود که وحدت ذهنی و حالت کلّی تأمّلات شاعر به خواننده نیز منتقل شود» (۱۳۶۸: ۷۹)

و دربارهٔ ردیف می‌نویسد:

«ردیف از چند جهت به شعر زیبایی و اهمّیّت می‌بخشد: از نظر موسیقی، از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر و از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای

بدیع در زبان. از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر، زمانی کـه کلمـات قافیه با یک ردیف در اختیار شاعر باشـد، اگـر چـه ردیـف آزادی احسـاس و تخیّل را از شاعر می‌گیرد، ولی می‌تواند قافیه را با آن ردیـف در نظـر بگیـرد و مفهومی را به ذهن بیاورد» (همان:۱۳۸ـ۱۴۲ با تلخیص).

با توجّه به این که واج‌های قافیه و یا ردیف ــ درصورتی که غزل مـردّف باشـد ــ پرتکرارترین واج‌های کلّ غزل را در خود دارند، در این پژوهش میزان تکرار هـر یـک از واج‌های قافیه و یا ردیف در تمام غزل در ارتباط و در تناسب بـا مضـمون و محتـوا بررسی و تحلیل می‌شود. نظریّهٔ موسیقی گرامون، زبان‌شـناس فرانسـوی مبنـای ایـن تحلیل قرار گرفته است.

در این پژوهش با بهره‌گیـری از ایـن نظریّـه بـه روش توصـیفی‌تحلیلـی و آمـاری برآنیم به این پرسش پاسخ دهیم که غزل‌های برگزیدهٔ هـم‌زمینـهٔ حـافظ و سـلمان، و همچنین حافظ و خواجو از این منظر چه تفاوت‌هایی دارند. بـه عبـارت بهتـر، شـعر حافظ چه ویژگی‌ها و شاخص‌هایی از نظر آوایی دارد که سبب امتیـاز و برتـری شـعر او نسبت به دو شاعر هم‌عصر وی شده است؟

روش تحلیل نیز به این صورت است که ابتدا میـزان کاربسـت واج‌هـای قافیـه و ردیف در هریـک ازغـزل‌هـای هـم‌زمینـهٔ حـافظ وسـلمان، همچنـین در هرکـدام از غزل‌های هم‌زمینهٔ حافظ و خواجو بررسی مقایسه‌ای می‌شـود، سـپس تناسـب آن‌هـا بـا مضـمون تحلیـل مـی‌گـردد و در نهایـت نیـز بررسـی همـاهنگی آوا و مضـمون غزل‌های گزینش‌شدهٔ هریک از این شـاعران بـا غـزل حـافظ بـه صـورت مقایسـه‌ای انجام می‌شود. در پایان نیز اشاره‌ای گـذرا بـه تناسـب وزن و محتـوا بـر اسـاس نظـر شفیعی کدکنی و وحیدیان کامیار در شعر ایـن سـه شـاعر خـواهیم داشـت. بـه ایـن صورت شاید بتوان در جهت شناخت بیشتر شـعر حـافظ در مقایسـه بـا شـعر دیگـر شـاعران معاصـر وی کـه بـه انـدازهٔ حـافظ شـهرت نداشـته‌انـد، گـامی مفیـد در پژوهش‌های ادبی برداشت.

دربارهٔ تناسب آوا و مضمون در غزل حافظ، سلمان و خواجو به صورت مجزّا و یا مقایسه‌ای تاکنون پژوهشی انجام نشده است، امّا در ارتباط با موسیقی غزل حافظ به طور مستقل پژوهش‌هایی دیده می‌شود. آن‌چه پژوهش‌های پیشین را از پژوهش حاضر متمایز می‌کند، این است که تناسب آوا و مضمون در غزل حافظ با اشعارهم‌زمینهٔ دیگر شاعران به صورت مقایسه‌ای انجام نشده و دیگر آن که اگرچه پژوهش‌هایی با همین رویکرد دیده می‌شود، امّا شیوهٔ بررسی و روش کار پژوهش حاضر چنان‌که اشاره شد، متفاوت است.

حسینعلی ملّاح به عنوان پیشتاز این نوع تحقیق، در کتاب حافظ و موسیقی (۱۳۵۱) شصت و نه اصطلاح موسیقی در شعر حافظ را با توجّه به زمانهٔ او و معادل مصطلح آن در این روزگار، شرح و تفسیر کرده است.

محمّدجواد عظیمی (۱۳۸۸) در کتابی با عنوان «موسیقی شعر حافظ» به تجزیه و تحلیل موسیقی شعر حافظ و دو شاعر هم عصرش خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی پرداخته است. وی در این اثر با بهره‌گیری از نرم افزاری تخصصی، تکرار گونه‌های صوتی و الگوهای وزنی، تغییر کمّیّت واکه‌ها و سایر جنبه‌های موسیقایی، غزل‌های برگزیده را بررسی کرده که روش مورد استفاده کاملاً متفاوت از روش کتاب پیشِ رو است.

درّه دادجو در کتاب موسیقی شعر حافظ (۱۳۸۶) موسیقی شعر حافظ را از نظر موسیقی کناری، بیرونی و درونی بررسی نموده است. افزون بر آن که وی روشی متفاوت از شیوهٔ مقالهٔ حاضر برگزیده، مقایسه‌ای با غزلیّات دیگر شاعران انجام نداده است.

پویان در مقاله‌ای تحت عنوان «سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجّه به دیدگاه‌های موریس گرامون» (۱۳۹۱) علاوه بر توصیف دیدگاه‌های گرامون که با روش پژوهش حاضر یکسان است، به ذکر ابیاتی از غزل حافظ بسنده نموده، ارزش القایی و بار عاطفی واج‌های **ابیات** را بررسی کرده است.

بنابراین، واحد تحلیل در پژوهش یاد شده، بیت است، حال آن که در پژوهش حاضر تمام غزل از نظر تناسب و هماهنگی کاربست واج‌های پرتکرار قافیه و یا ردیف با مضمون بررسی می‌شود و نیز بهره‌گیری از مقایسه، تفاوت دیگر این مقاله با پژوهش یادشده است.

بهادری و شیری در مقاله‌ای با عنوان «نقش و کارکرد آواها (واج‌ها) در شعر فارسی (با بررسی غزلیّات حافظ) » (۱۳۹۲) به بررسی ابیاتی از غزل حافظ پرداخته‌اند که دارای تکرار غیرمعمول آوا (واج) بوده‌اند. ضمن آن که واحد تحلیل آنان «بیت» است و نه تمام غزل، رویکرد به کارگرفته در این پژوهش متفاوت از تحقیق حاضر است و مقایسه‌ای نیز با شعر دیگر شاعران صورت نگرفته است.

کلاهچیان و نظری در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد معنایی و زیباشناختی تکرار در غزل حافظ» (۱۳۹۵) پژوهشی مشابه پویان (۱۳۹۱) با تأکید بر ابیاتی پراکنده از غزلیّات حافظ انجام داده‌اند. تفاوت این پژوهش نیز در واحد تحلیل و همچنین در بهره‌نگرفتن از مقایسه در تحلیل است.

امیرخانلو در مقاله‌ای با نام «موسیقی شعر و انواع جملات در غزلیّات حافظ» (۱۳۹۶) بیش از آن که به موسیقی شعر حافظ بپردازد، به طور خاص آهنگ جمله‌ها را از نظر وجه فعلی در چند غزل حافظ، کمال خجندی، ناصربخارایی وخواجوی کرمانی بررسی نموده و به این نتیجه دست یافته که از جمله قابلیّت‌های نحوی که موجب برجستگی زبان شعر حافظ از دیگر شاعران می‌شود، استفاده از جملات در ساختار کلّی غزل است. با این وصف، مشخص می‌شود تأکید پژوهشگر بر ساختار جملات از نظر وجه است که متفاوت از پژوهش حاضر است.

پژوهش‌های پیش‌گفته را دریک دسته‌بندی کلّی می‌توان به دوگروه تقسیم کرد: نخست پژوهش‌هایی مانند آثار ملاح (۱۳۵۱)، دادجو (۱۳۸۶) و امیرخانلو (۱۳۹۶) که با رویکردهای سنّتی سعی در بررسی موسیقی ابیات غزل حافظ از

جنبه‌های مختلف داشته‌اند، گروه دوم پژوهش‌هایی هستند که توجّه آن‌ها بیشتر معطوف به بررسی واج‌ها و آواها در ارتباط با بیت بوده است، پژوهش‌های عظیمی (۱۳۸۸)، پویان (۱۳۹۱)، بهادری و شیری (۱۳۹۲)، و کلاهچیان و نظری (۱۳۹۵) در این گروه جای می‌گیرند. بنابراین، پژوهش حاضر با پژوهش‌های یادشده این تفاوت را دارد که تلاش دارد با استفاده از روش توصیفی تحلیلی و آماری، و به صورت مقایسه‌ای با بهره‌گیری از نظریّهٔ موسیقی گرامون به بررسی تناسب آوا و مضمون در کلّ غزل‌های منتخب هم‌زمینهٔ حافظ و دو شاعر هم‌روزگارش بپردازد.

در پایان این مبحث، وظیفهٔ خود می‌دانم از همراهی و مِهر همسر مهربانم جناب آقای محمّدرضا مرادیان، که هر لحظه و هر زمان، پشتیبان و همراهم هستند، قدردانی کنم. همچنین از زحمات مدیر محترم نشر و ویرایش پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی جناب آقای دکتر یدالله رفیعی و دیگر همکاران ایشان، که نقش عمده‌ای در به ثمر رسیدن این کتاب داشته‌اند، بسیار سپاسگزار هستم.

# فصل اوّل

# غزل و موسیقی

## غزل فارسی

شعر فارسی دربردارندهٔ آثار حماسی، تعلیمی و غنایی است. واژهٔ «غنـایی» در زبـان فارسی در مقابل واژهٔ لیریک[1] در زبان فرانسـوی و در زبـان انگلیسـی[2] برگزیـده شـده است. نام‌گذاری دو واژهٔ اخیر نیز به سبب انتساب بـه لیـر[3]، گونـه‌ای آلـت موسـیقی مانند «چنگ» صورت گرفته و اشعاری را که در یونان قدیم همراه بـا «لیـر» خوانـده می‌شده است، «لیریک» می‌نامیدند. این آلـت از دیـر زمـان در ایـران وجـود داشـته است، حتّی به نظر برخی از محقّقان، یونانیان آلات موسیقی از جمله «چنـگ» را از همسایگان شرقی خود گرفته‌اند.[4]

وفق نظر پورنامداریان شعر غنایی شعری است که:

> «بیانگر احساسات و عواطف شخصیِ گوینده اسـت و اگـر حـاوی معـانی و اندیشه‌های مختلفـی هـم باشـد، ایـن معـانی و اندیشـه‌ها در خـدمت بیـان عواطف شـاعر اسـت و هـدف مسـتقیم شـاعر، بیـان آن اندیشـه‌ها و معـانی نیست» (۳۱:۱۳۸۲).

---

1. lyrique
2. Lyric
3. lyra

۴. لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل «چنگ»

وی همچنین بر این عقیده است که:

«تنوّع عواطف انسانی سبب تنوّع اقسام شعر غنایی می‌گردد و از میان این اقسام، تغزّل یا تشبیب و نیز نسیب هم که گاهی ناشی از عاطفهٔ عشق و دوستی است و در ابتدا بیشتر وابسته به قصاید مدح‌آمیز بود و سپس به صورت غزل مستقل گردید، مشهورترین و با دوام‌ترین قسم از اقسام شعر غنایی است» (همان).

از این رو، با توجّه به این که موضوع کتاب حاضر غزل است، به تعریف غزل می‌پردازیم.

صبور در تعریف غزل می‌نویسد:

«به طور کلّی پیشینیان غزل را شعری می‌دانسته‌اند که در آن، از گفتگو و هم‌نشینی و عشق‌بازی با زنان و بیان عشق آنان یا وصف و مدح و ستایش معشوق و یا به حکایت و نمایش اندیشه‌ها و هیجان‌های جوانی و انسانی با کلماتی دلنشین و لطیف و موزون و مقفّی در ابیاتی چند ــ که شمار آن‌ها را برخی از ۵ـ۱۲ و بعضی از ۷ـ۱۲ یا ۱۵ یا ۱۶ و به ندرت تا ۱۹ دانسته‌اند ــ بیان شده باشد» (۱۳۵۵: ۹۶ـ۹۷)

امّا همان‌طور که می‌دانیم قالب و شکل غزل از ابتدا این‌گونه نبوده و به مرور زمان پس از تغییر و تحوّلات به شکل تکامل‌یافتهٔ امروزی درآمده است. در واقع، در باب غزل و تحوّل آن به شکل امروز می‌توان گفت غزل فارسی سه مرحلهٔ کلّی از اشعار ملحون تا غزل به شکل تکامل‌یافتهٔ امروزی را پشت سر گذاشته که به اختصار به آن اشاره می‌کنیم.

آن‌چه ما امروزه از غزل می‌دانیم این است که ابتدا اشعار ملحون و ترانه‌هایی بوده که همراه با موسیقی خوانده می‌شده و موضوع بیشتر آن‌ها سخن عاشقانه بوده است. چنان‌که همایی در این زمینه معتقد است:

«باید دانست که اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنایی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آن را با ساز و آواز می‌خوانده‌اند، در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت» (۱۳۷۷: ۱۲۵).

به طور مثال، ترانه‌ها و اشعاری که رودکی با نوای چنگ می‌خوانده، مانند شعر «بوی جوی مولیان...» که با این بیت آغاز می‌گردد:

رودکی **چنگ** برگرفت و نواخت  باده انداز کو سرود انداخت

تأییدی بر این مدّعاست. همچنین آقاحسینی و احمدی یکی از عوامل مؤثر در زیبایی اشعار رودکی را توجّه وی به موسیقیِ شعر می‌دانند و بر این باورند که:

«با نگاه به اشعار معاصران رودکی به خوبی می‌توان دریافت که از لحاظ موسیقایی اشعار رودکی در سطح بالاتری از معاصرانش قرار دارد. آشنایی رودکی با موسیقی و شعرخوانیِ وی همراه با نواختن چنگ و رود، نقش فراوانی در روانی و برتریِ موسیقاییِ اشعارش نسبت به شعرای هم‌عصر او دارد» (۱۳۸۸: ۲۰).

زرّین‌کوب نیز در باب شعر رودکی می‌نویسد:

«اوزان شعر در برخی موارد سخته و مستقیم نیست و بسا که سکته و وقفه در آن‌ها پیش می‌آید و برای استقامت وزن باید آن‌ها را گاه مانند خسروانیات با کشیدن آواز به صلاح باز آورد» (۱۳۷۰: ۳).

چنان‌که از اشاره زرّین‌کوب برمی‌آید می‌توان علّت سکته و وقفه در وزن اشعار رودکی را به این دلیل دانست که این‌گونه از اشعار احتمالاً با موسیقی خوانده می‌شده است. به این ترتیب که شاعر می‌دانسته مشکل وزن شعر خویش را با همراهی و همخوانی با موسیقی می‌توان رفع کرد و این خود دلیلی است بر این مسأله که شعر رودکی با موسیقی خوانده می‌شده است.

دومین مفهوم غزل که در آغاز قصاید فارسی دیده می‌شود، مفهوم تغزّل است که به صورت اشعار وصفی و گاه عاشقانه در آغاز قصاید سروده شده است. این‌گونه اشعار از آغاز شعر فارسی در کنار غزل‌های نخستین به وجود آمده و از زمان رودکی یعنی از آغاز نیمه‌های دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم و گاه تا قرن ششم هجری قمری در شعر فارسی دیده می‌شود. شایان بحث است که قصیده، قالب شعری است که ایرانیان از اعراب گرفتند، امّا به جای وصف بیابان‌ها و زیبایی‌های مرتبط با این نوع طبیعت در آغاز قصیده به توصیف بهار، زیبایی‌های طبیعت و یا احساسات درونی خود پرداختند و سپس به مدح ممدوح خویش گریز زدند که این نوع اشعار عاشقانه در آغاز قصیده را تغزّل می‌نامیدند. در واقع:

> «از همان دوران که شعر پارسی دری آغاز گرفت هم‌گام با اشعار غنایی یا غزلیّات ملحون یا عاشقانه که بیان احساسات و اندیشه‌های لطیف و فردی شاعر بود و بدون هیچ‌گونه قصد خاصّی سروده می‌شد، گونهٔ دیگری از شعر غزلی که به آهنگ ویژهٔ مدح از سلطان بود، خودنمایی کرد که آن‌ها را به مناسبت همراه بودن با مدح به طور کلّی قصیده نامیدند و چون این‌گونه اشعار تا آن‌جا که بیان اندیشه‌های غنایی و وصف طبیعت و می و معشوق است، خود می‌تواند غزل به شمار رود، آن‌ها را به مناسبت همراه شدن با مدح «نسیب و تشبیب یا تغزل» نامیدند» (صبور، ۱۳۵۵: ۱۷۷).

به همین ترتیب دودپوتا می‌نویسد:

> «غزل اگرچه اختراع عرب نیست، امّا باید توجه داشت که در مراحل اوّلیّه، همان تشبیب بود که از بدنهٔ اصلیِ قصیده جدا شده و به تدریج تبدیل به شکل امروزیِ آن شد. نمونه‌های اوّلیّهٔ غزل از شاعران ایرانی، شباهت زیادی به تشبیب دارد و در هر دو ــ شعر عربی و ایرانی ــ سخن از زیبارویان و بیان محنت فراق و جدایی و دیگر مسایل عاشقانه است. قابل ذکر است که شاعران نخستین ایرانی تخلّص خود را در بیت آخر یعنی مقطع غزل