بسم الله الرحمن الرحيم

١٢١٢٤٩

وزارت علوم،تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

موضوع عملی

نوازندگی تار

(تک نوازی،گروه نوازی،جواب آواز و ساخت قطعاتی در آواز بیات اصفهان)

استاد راهنمای بخش عملی

محمدعلی درخشانی

موضوع نظری

بررسی پیوند غزل معاصر و موسیقی ایرانی و ساخت دو تصنیف براساس غزل معاصر

استاد مشاور

محمود بالنده

نگارش و تحقیق

علیرضا دانایی

شهریور ۱۳۸۷

اطلاعات مدارک علمی ایران
تهیه مدارک
۱۳۸۸/۱۵/۱۳
۱۳۸۸/۱۵/۱۳
ورود به دبیرخانه دانشگاه هنر
شماره ۱۲۶-۳۹۷۳
تاریخ ۱۳۸۷/۴/۳۰
۱۲۱۲۴۹

پیشکش به
دستان سرسبز پدر و مادرم،
شایستگانی که همیشه وام‌دار آن‌ها هستم...

چکیده

در این پژوهش سعی گردیده که خط سیر شعر فارسی و به ویژه غزل به واسطه‌ی ارتباط نزدیکش با موسیقی از ابتدا – قرن چهارم – تا عصر حاضر مورد بررسی قرار گیرد. بدین‌ترتیب که در هر دوره در مورد ویژگی‌های شعر شاعران بزرگ آن و نقشی که هر کدام در پیشبرد شعر و سپردن آن به دست شعرای بعد از خود داشته‌اند بررسی‌هایی به عمل آمده است.

البته هدف اصلی پژوهش، کاوش در تحولات غزل در دوره‌ی معاصر و تلفیق آن با موسیقی است.

پس از آن، دو غزل از شاعران برجسته معاصر، حسین منزوی و خسرو احتشامی انتخاب و در مورد عوامل موسیقایی آنها و پیوندشان با موسیقی بحث‌هایی به میان آمده و براساس آنها دو تصنیف ساخته شده که پارتیتور آنها در پی آمده است.

فهرست

مقدمه

فصل اول: کلیات و تعاریف

بند اول: قالب‌های شعر قدیم..... ۲

بند دوم: معنای غزل..... ۲

فصل دوم: عصر تغزل

بند اول: تاریخچه غزل از آغاز تا قرن ششم..... ۶

بند دوم: تغزل از نظر صورت..... ۶

بند سوم: تغزل از نظر معنی..... ۷

بند چهارم: فروق غزل و تغزل..... ۸

بند پنجم: منشاء غزل فارسی..... ۸

فصل سوم: غزل‌های عرفانی

بند اول: کلیات ۱۰

بند دوم: نگاهی به جلوه‌های عرفانی در شعر فارسی..... ۱۰

بند سوم: تجلی عرفان در شعر فارسی..... ۱۱

بند چهارم: سنایی..... ۱۲

بند پنجم: عطار..... ۱۳

بند ششم: مولوی..... ۱۵

بند هفتم: حافظ..... ۱۶

بند هشتم: تاثیر تصوف و عرفان در شکل غزل..... ۱۷

بند نهم: اندیشه‌های عرفانی در غزل..... ۱۷

فصل چهارم: غزل‌های عاشقانه

بند اول: نگاهی به عوامل دگرگونی غزل ۱۹

بند دوم: سنایی..... ۲۰

بند سوم: انوری..... ۲۱

بند چهارم: خاقانی..... ۲۱

بند پنجم: ظهیر فاریابی و جمال‌الدین عبدالرزاق..... ۲۲

بند ششم: سعدی..... ۲۳

بند هفتم: دگرگونی شکل غزل..... ۲۴

بند هشتم: دگرگونی اندیشه‌ها و مضامین غزل..... ۲۵

فصل پنجم: سبک هندی یا اصفهانی
بند اول: کلیات..... ۲۶
بند دوم: ویژگی‌های سبک هندی..... ۲۶
بند سوم: فغانی..... ۲۷
بند چهارم: کلیم کاشانی..... ۲۷
بند پنجم: صائب تبریزی..... ۲۸
بند ششم: دگرگونی شکل غزل و جلوه‌های اندیشه در شیوه‌ی اصفهانی..... ۲۸
بند هفتم: تحول مضامین..... ۲۹
فصل ششم: بازگشت و رستاخیز ادبی
بند اول: دوره‌ی فترت..... ۳۰
بند دوم: بازگشت..... ۳۰
بند سوم: رستاخیز ادبی..... ۳۱
بند چهارم: نتایج بازگشت و رستاخیز ادبی..... ۳۲
فصل هفتم: غزل دوران معاصر (از مشروطیت تا عهد حاضر)
بند اول: کلیات..... ۳۳
بند دوم: دوره‌ی مشروطه..... ۳۴
بند سوم: عصر نیما..... ۳۵
بند چهارم: دوران انقلاب اسلامی..... ۳۸
بند پنجم: دهه‌ی هفتاد..... ۳۹
گونه‌های نوآوری..... ۴۲
انتخاب غزل‌ها..... ۴۶
شرح غزل‌ها و تصانیف..... ۴۷
ساختار مقدمه تصنیف و سازآرایی آن..... ۴۹
کتاب نامه.....
پارتیتور.....
چکیده انگلیسی.....

مقدمه:

غزل از جهت بیان مبهم و کش‌داری که با موسیقی سنتی قرابت دارد از قدیم به عنوان زبان و ترجمان موسیقی انتخاب شده و با گسترش اندیشه و تحولی که نیما در شعر معاصر به وجود آورد و نیز بنا به دلایل دیگری که به آنها خواهیم پرداخت در غزل نیز دگرگونی عظیمی پدید آمده است. چنان که در هیچ دوره‌ای این همه غزل‌سرای توانا و غزل‌های متنوع در سبک‌های گوناگون و مرتبط با زندگی وجود نداشته است.

جامعه‌ی گذشته‌ی ایران با شرایط ویژه‌ی خود زیبایی‌شناسی خاص خود را داشت و ادبیات ویژه‌ی خود را می‌طلبید. اما آن ساختارها، بافتارها و رفتارهای اجتماعی پیشین، امروز دگرگون شده و در پی آن، شرایط تازه‌ای پدید آمده است. این شرایط تازه که بسیاری از نمودهای آن در بخش‌های گوناگون جامعه پدیدار شده است فرهنگ، هنر و ادبیات خاص خود را نیز به همراه آورده است.

زندگی در مشرق زمین به انسان‌ها فرصت گفتگو نداده است و همه می‌دانستند که باید در کوتاهترین فرصت و به اختصار تمام، حرفشان را بزنند و اگر امروز مغول آمده، هیچ معلوم نیست که فردا تیمور نیاید. از طرفی استبداد همیشگی اجازه‌ی ابراز عشق و آزادی را به انسان دوران قبل نداده و این است که غالب هنر آن دوران خلاصه می‌شود در شعر — هنر شفاهی — و در شعر نیز همه چیز خلاصه می‌شود در یک بیت و موضوع بیت بعد چیز دیگری است.

در این شرایط است که ادبیات و خصوصاً شعر ایران به خود بالیده و از آن قله‌ی شکوهمندی ساخته شده که بلندای آن در ادبیات جهان خودنمایی می‌کند.

چنانکه می‌دانیم همواره در ایران هنرهای دیگر مثل نگارگری، خوشنویسی و موسیقی از آبشخور ادبیات سیراب شده‌اند و همیشه شعر نردبانی بوده برای ترقی دیگر هنرها. به عنوان مثال می‌توان به محفلی که میرعلی شیرنوایی در قرن نهم در هرات بوجود آورده بود که رهبری فکری آنرا جامی — شاعر بزرگ- عهده‌دار بود و از این رهگذر بزرگانی همچون: سلطانعلی مشهدی در خوشنویسی و کمال‌الدین بهزاد در نگارگری پرورش یافتند که به ویژه نقاشی بهزاد نقطه‌ی خیره‌کننده‌ای در هنرهای تجسمی جهان به شمار می‌رود.

از این رو به نظر می‌رسد که نیاز و ضرورت امروز موسیقی و موسیقی‌دانهای ایران آشنایی بیشتر با ادبیات غنی ایران و سیر تحول آن به ویژه در دهه‌های اخیر و همگامی با آن است.

چرا که بهره‌وری شایسته از این گنجینه بی‌پایان نیازمند شناخت بیشتر آن است.

فصل اول: کلیات و تعاریف

بند اول: قالب‌های شعر قدیم

صورتی که هر قطعه شعر از حیث شماره‌ی مصراع‌ها و منقسم شدن آنها به چند دسته و گروه و ترتیب قافیه‌ها می‌پذیرد "قالب شعر" خوانده می‌شود. قالب‌هایی که در شعر قدیم فارسی رواج داشته معدود است و چنان که می‌دانیم این قالب‌ها عبارتند از: قصیده، غزل، قطعه، مسمط (با انواع آن) ترجیع‌بند، ترکیب بند، مثنوی، رباعی، دوبیتی و مستزاد. همه‌ی قالب‌های معمول در شعر فارسی قدیم همین است. البته گاهی سخن‌وران از روی تفنن قالب‌های دیگری ابداع کرده‌اند اما خود ایشان هم به استعمال آن‌ها شوق و علاقه‌ای نشان نداده‌اند تا دیگران را به پیروی تشویق کرده باشند.

از اواخر قرن سوم هجری در اندلس که قسمت مسلمان‌نشین و عربی زبان شبه جزیره‌ی ایبری (اسپانیا و پرتغال) بود یک نوع شعر به وجود آمد که ظاهراً با آهنگ و آواز خوانده می‌شد و شاید از این جهت با تصنیف‌های فارسی شباهت داشت. این گونه شعرها را "موشح" و "زجل" می‌خواندند و قدیم‌ترین منبعی که از موشحات و ازجال در آن یاد شده مقدمه‌ی ابن خلدون است.

در پنجاه ساله‌ی اخیر که سخن‌وران فارسی زبان با انواع شعر اروپایی آشنا شدند قالب‌های تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد و گروهی از شاعران به تقلید یا ابتکار در پی ابداع قالب‌های نو برآمدند.

بعضی از ایشان انواع جدیدی از مسمط و مستزاد ساختند که از نمونه‌های نخستین آن قطعه‌ی معروف دهخدا در مرثیه‌ی میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل است.

آنچه گفته شد درباره قالب‌های ثابت شعر است، یعنی آنچه قابل تعریف باشد و در آنها نظم و ترتیبی مراعات شود که در همه‌ی شعر یکسان بماند و تغییر نپذیرد اما در دوران اخیر بعضی از شاعران به تاثیر ادبیات جدید اروپایی قالب‌های دیگری اتخاذ کرده‌اند که می‌توان آنها را "قالب آزاد" خواند.

در این گونه شعر نظم بندها و ترکیب مصراع‌های کوتاه و بلند صورت ثابتی ندارد بلکه به حسب مورد و معنی و حالتی که در هر قسمت از شعر مراد گوینده است تغییر می‌پذیرد پیداست که این گونه قالب‌ها را تعریف نمی‌توان کرد و بر انواع مختلف آن نامی که موجب تشخیص یکی از دیگری باشد نمی‌توان نهاد (خانلری، پرویز، ۱۳۴۵: صفحه ۲۵۸ تا ۲۶۴)

بند دوم: معنای غزل

الف: معنای لغوی غزل

غزل در عربی مصدر ثلاثی مجرد و اسم است و به معانی مختلف اما متشابه سخن گفتن با زنان و عشق‌بازی و حکایت کردن از جوانی و وصف زنان و غیره به کار رفته (دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۲: جلد ۳۶ صفحه ۲۰۷)

در المعجم فی معاییر اشعارالعجم آمده است:

و غزل در اصل لغت، حدیث زنان و صفت عشق‌بازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان است و مغازلت عشق‌بازی و ملاعبت است با زنان (شمس قیس رازی، بدون تاریخ: ۴۱۵)

ب: غزل در اصطلاح ادبی

غزل در اصطلاح ادبی نام یکی از انواع شعر است و آن عبارتست از چند بیت (حدود ۷ بیت) متحدالوزن که جمیع مصاریع دوم ابیات آن دارای قافیه هستند و البته حتماً دو مصراع بیت اول (مطلع) نیز قافیه دارند (مصرعند) نمونه کامل این گونه اشعار غزل‌های حافظ و سعدی است. شاعر در بیت آخر (مقطع) غزل، معمولاً اسم شعری خود را ذکر می‌کند و یا به اصطلاح تخلص می‌کند. مضمون غزل غالباً ذکر زیبایی معشوق و بی‌وفایی و سنگ‌دلی او و قصه‌ی فراق و محنت کشیدن عاشق است. غزل به معنی مصطلح امروزی –که معمولاً مستفاد از غزلیات سعدی و حافظ است – از قرن ششم به بعد دارای وضع مشخصی گردید و بعد از آن بر طبق قانون تکامل و تحول ادبی تغییراتی کرد (همایی، جلال‌الدین، ۱۳۳۹: ۱۹۳)

ج: غزل در عربی

غزل در عربی به مضمون عاشقانه شعر اطلاق می‌شود و قالب شعری مخصوصی نیست و از این رو به قصاید دارای مضمون غزلی نیز ممکن است اطلاق شود و به اعتبار همین مضامین است که برخی موشح و زجل را نیز جزء اشعار غزلی و غزل محسوب داشته‌اند. بدین‌ترتیب مقصود از غزل در ادب عربی همان تغزل یا قصاید غنایی است. تغزل در اوایل قصاید جاهلی فراوان است در دوره اموی هم تغزل رواج داشت. مفاهیم غزلی معمولاً در قصیده بیان می‌شود. عمر بن ابی ربیعه غزل‌پرداز بزرگ عصر اموی غزلیات خود را طی قصیده و قطعه عرضه کرده است و این تغزلات او معروف است.

از این رو غزل را از ابتکارات ایرانیان دانسته‌اند و گفته‌اند که عرب اصولاً شکل شعری غزل نداشته است.

د: مقصود قدما از غزل

در مطاوی اشعار نخستین فارسی گاه به کلمه غزل برمی‌خوریم اما به درستی معلوم نیست که مقصود از آن چیست؟ معنی اشعار غزلی یا تغزل و یا قالب غزل یا نوعی ترانه‌ی ملحون؟ مثلاً آنجا که عنصری در مورد رودکی می‌گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود — غزل‌های من رودکی‌وار نیست

اگر چه بکوشم به باریک وهم — بدان پرده اندر مرا بار نیست

آیا مقصود او از لفظ غزل همان تغزل است یا به غزلیات (به معنای مصطلح) رودکی اشاره دارد؟ مساله این است که از طرفی دیوان کامل رودکی باقی نمانده است تا ببینیم آیا او غزل‌های فراوانی

داشته یا خیر و از طرف دیگر خود عنصری سه، چهار غزل بیشتر ندارد که آنها هم به احتمال قوی مقدمه‌ی قصایدی بوده (یعنی تغزل) که به جا مانده و ابیات مدحی آنها از بین رفته است و یا شاید تغزلاتی هستند که عنصری آنها را از پیش ساخته بوده تا در مواقع لزوم با افزودن ابیات مدحی به صورت قصیده درآورد. یک احتمال دیگر آن است که مراد عنصری از غزل همان ترانه‌های (رباعیات) ملحون فارسی (در مقابل قول) باشد زیرا ظاهراً خود عنصری نیز در رباعی معروف بوده است. استاد همایی در مورد غزل رودکی به معنای قدیم آن که شعر ملحون باشد اشاره می‌کند.

این بیت از فرخی در ستایش غزل‌های شهید بلخی است:

وزدلارامی و نغزی چون غزل‌های شهید وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب

حال آنکه رباعیات شهید بلخی معروف بوده و برخی او را پیشرو خیام در رباعی‌سرایی دانسته‌اند پس در اینجا هم مراد از غزل، غزل ملحون است.

غالباً مقصود قدما از غزل همان جنبه معنایی کلمه است یعنی اشعاری که در آنها به عشق و عاشقی پرداخته شده و بدین ترتیب مقصود آنها از غزل گاهی تغزل است.

اما گاه نیز مقصود از غزل صرف اشعار عاشقانه است. به هر قالبی که باشد. چنان که در اشعار نظامی مقصود از غزل خوانی باربد و نکیسا اشعار بزمی و عاشقانه است نه تغزل.

شمس قیس غزل را به معنای شعری فارسی که با موسیقی و آهنگی مبتنی بر اوزان رباعی باشد به کار برده است. در همه‌ی موارد فوق غزل شعری است اولاً عاشقانه و ثانیاً متناسب برای موسیقی و آواز. به همین دلیل است که نظامی عروضی شعر معروف رودکی "بوی جوی مولیان آید همی" را هر چند به صورت غزل است و با چنگ خوانده شده است را قصیده می‌نامد نه غزل، زیرا دارای ابیات مدحی است. استاد همایی در مورد این معنای قدیم غزل می‌نویسد: "اصطلاح غزل به این معنی" ظاهراً تا اواخر قرن پنجم یا اوائل قرن ششم هجری معمول و متداول بوده و از آن به بعد کم کم تغییر معنی داده است.

ظاهراً قید وزن رباعی از همان اوایل ساقط شده و محتملاً فقط در زمان رودکی و معاصران او رعایت می‌شده است و بعد از آن به طور کلی هر شعر کوتاه ملحون عاشقانه را غزل می‌گفته‌اند پس غزل در معنای قدیم مقطعاتی است چند بیتی و ملحون که مطالب آن در عشق و عاشقی باشد.

و: چهار معنی غزل:

چنان که تاکنون مشخص شد غزل در طی تاریخ ادبیات فارسی چهار معنا داشته است که سه معنای آن امروزه متروک و قدیمی است.

۱- غزل به معنی مقطعات چند بیتی فارسی که ملحون بوده است این نوع غزل ظاهراً در اوایل مقید به وزن رباعی بوده است و سپس این قید حذف شده. غزل ملحون تا اواخر قرن پنجم مرسوم بوده است.

۲- غزل به معنای تغزل قصیده. این معنی تا قرن نهم و دهم معمول بوده است.
۳- غزل به معنی مطلق شعر عاشقانه
۴- غزل به معنی مصطلح (شمیسا، سیروس، چاپ هفتم ۱۳۸۶: ۲۳ تا ۲۹)

فصل دوم

بند اول: عصر تغزل (تاریخچه غزل تا آغاز قرن ششم)

تا آغاز قرن ششم یعنی تا زمان سنایی (وفات ۵۳۵۰) شکل شعری غـزل بـسیار کـم اسـت. اگـر در مجموعه‌ی آثار شاعران قبل از سنایی دقت کنیم در برخی دیوان‌ها مانند دیوان ناصر خسرو و ارزقی هروی و لامعی گرگانی اصلاً غزل نمـی‌بینـیم و در برخـی دیگـر ماننـد دیـوان رودکـی، عنـصری و منوچهری بیش از دو سه غزل وجود ندارد و یا نسبت غزل شاعر به قصیده ناچیز اسـت. ایـن تعـداد اندک غزل نیز هم از نظر صورت و هم از نظر معنی با غزل اصطلاحی دارای تفاوت است. یعنی زبان آنها ساده و به اسلوب خراسانی است و مضامین آنها هم هر چند در عشق و عاشقی است اما بیشتر از عشق زمینی و مادی می‌گوید و به طور کلی مضمون و بیان ساده و ابتدایی است چنانکه در مقایسه با موسیقی هم موسیقی پردگانی این دوره‌ی خراسان تک‌مدی است و از ترکیب مـدها در آن اثـری دیده نمی‌شود همانگونه که موضوع قصیده نیز موضوعی ثابـت بـوده کـه از اول تـا بـه آخـر بـه آن پرداخته می‌شده اما از زمان حمله مغول است که ترکیب مدها در موسیقی و گوناگونی موضوع شعر در غرب ایران آغاز می‌شود.

به هر روی آنچه در این دوره به جای غزل رواج دارد تغزل است.

تغزل غزلی است که در اول قصیده می‌آید. معمول بوده که در آغاز قصیده ابیاتی بیاورند و در آن از عشق و عاشقی یا وصف معشوق یا طبیعت و نظایر آن سخن رانند و سپس در یک مصراع یا یکی دو بیت آن مطلب را به مدح ممدوح مربوط سازند. آن ابیات را "تغزل" و آن یکی دو بیت یا یک مصراع را "تخلص" (به معنای رهایی و گریز) گویند. یعنی شاعر با آن به مدح ممدوح گریز می‌زند و خـود را خلاص می‌کند.

تغزل بدین سبب سروده می‌شد که قصیده لطیف‌تر شود و ممدوح به شنیدن ابیـات مـدحی رغبـت کند و به نظر می‌رسد همین قسمت قصیده بود که خنیاگران آن را با موسیقی می‌آمیختند. بـه هـر تقدیر این ابیات نخستین قصیده را که مدحی نیست نسیب یا تشبیب یا تغزل خوانند.

بند دوم: تغزل از نظر صورت

چنان که ذکر شد تغزل شعری است به صورت و معنای غزل که در آغاز قصیده می‌آید. واضح اسـت که قافیه و وزن آن ابیات با سایر ابیات قصیده یکی است زیرا تغزل جزء قصیده است. هم‌چنـان کـه گفتیم شاعر با یک مصراع یا یکی دو بیت که به آن تخلص گویند تغزل خود را به نحو دل‌پسندی به موضوع مدح مربوط می‌کند. ابیات تغزل معمولاً بین پنج تا پانزده بیت است اما گاهی به حدود سـی یا چهل بیت رسیده است.

تغزل ندرتاً در پایان قصیده نیز دیده شده است و گاهی نیز شاعر در پایان قصیده قبل از اینکه به دعای ممدوح بپردازد غزلی با مطلع مصرّع تضمین می‌کند تا شنونده را از کسالت و خستگی به در آورد و اثری نیکو از استماع قصیده در خاطر باقی گذارد.

باید دانست که تغزل به طور کلی در اول شعر مدحی می‌آید حال ممکن است این شعر مدحی قصیده نباشد. چنان که منوچهری در آغاز مسمطات خود که مدحی است تغزل می‌کند. پس گاه تغزل دارای شکل غزلی نیست.

زبان تغزل در دوره‌های مختلف، متفاوت است. در دوره‌ی مورد بحث زبان تغزل به طور کلی همان زبان اسلوب خراسانی است. (همایی، جلال الدین، ۱۳۳۹: ۱۸۷)

بند سوم: تغزل از نظر معنی

در تغزل غالباً وصف معشوق (غلام و کنیز) یا وصف طبیعت و پدیده‌های آن (باغ، بهار، خزان، پرندگان، گیاهان، شب، صبح) یا وصف می و لوازم آن (درخت رز، شراب نهادن، باده پیمایی) و مضامین نظیر اینها دیده می‌شود اما اکثریت با همان وصف معشوق است.

لیکن معشوق تغزل معشوق خاصی است که اوصاف او اندک اندک در ادبیات تثبیت شده و کم و بیش در اشعار ادوار بعد نیز باقی مانده است. شعر نخستین فارسی به طور کلی رئالیستی است. چه در وصف طبیعت و چه در وصف معشوق. در حالی که شعر در تکامل خود روز به روز از واقع‌گرایی دور می‌شود. نکته بسیار مهم این است که معشوق (کنیز و غلام) به هر حال برده شاعر (مالک) بوده یعنی فی‌الواقع حکم کلفت یا نوکر را داشته از این رو است که ناز شاعر را می‌کشد زیرا طبیعی است که مملوک نمی‌تواند بر مالک حکم براند، این است که در اشعار رئالیستی این دوره فی‌الواقع معشوق همان شاعر است و برده را باید عاشق محسوب داشت زیرا شاعر است که بر او جفا کرده و به او (مملوک) فرمان می‌دهد و حتا او را می‌آزارد. این بزرگ‌ترین فرق معشوق تغزل با معشوق غزل است و اساساً مشخصه شعر نخستین فارسی را تشکیل می‌دهد. پس به طور کلی معشوق در این گونه اشعار پست و حقیر است و بعدها با تحول و تکامل شعر است که کم‌کم ارج و قربی پیدا می‌کند تا آنکه بدانجا می‌رسد که شاعر حاضر است در عوض یک نگاه او بمیرد و سر را فدای قدم او سازد.

دومین مضمون مهم تغزل وصف طبیعت است که معمولاً تغزلاتی که در وصف طبیعت است، طویل‌تر از تغزلاتی است که در بیان معشوق است چون این جنبه از تغزل به کار ما که تعقیب سیر غزل است مربوط نمی‌شود از بسط مطلب خودداری می‌کنیم.

نکته مهم در باب تغزل اتحاد معنی ابیات آن است – چنانکه در مورد موسیقی دوره‌ی مورد نظر نیز اینگونه بوده - و معشوق تغزلات در غالب موارد مرد است. این وضع – البته با تعدیلی – بعدها نیز در کل غزل فارسی باقی ماند. حتا در شعر بزرگانی چون حافظ و سعدی نیز غالباً با صفات و حالات این معشوق مذکر مواجه هستیم (همان: ۱۸۸ و ۱۸۹)

بند چهارم: فروق غزل و تغزل

۱- تغزل وحدت موضوع دارد و غالباً در آن یک امر توصیفی یا عشقی به صورت پیوسته بیان می‌شود حال آنکه در غزل اکثر ابیات از نظر ظاهر ربطی به هم ندارند.

۲- عشق مطرح شده در تغزل همیشه مادی و زمینی است و معشوق دارای حقیقت اجتماعی است اما در غزل غالباً عشق معنوی و آسمانی است.

۳- در تغزل غالباً وصال و شادی و شادکامی مطرح است، در غزل برعکس از هجران و اندوه و فراق سخن می‌رود.

۴- قهرمان تغزل عاشق و قهرمان غزل معشوق است.

۵- معشوق تغزل پست و حقیر و زمینی است ولی معشوق غزل آسمانی و عالی رتبه است.

۶- تغزل نوعی رئالیسم سطحی است. غزل ظاهراً ضد رئالیستی است اما باطناً رئالیستی محسوب می‌شود.

۷- تغزل فقط دارای سطح لفظی[۱] است اما غزل دارای سطح معنایی[۲] نیز هست.

۸- تغزل عقل‌گرا و غزل عشق گراست.

۹- تغزل برون‌گرایانه و غزل درون گرایانه است.

۱۰- زبان تغزل به سبک خراسانی و زبان غزل به سبک عراقی است. (شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶: ۵۴ و ۵۵)

بند پنجم: منشا غزل فارسی

در باب منشا غزل فارسی آراء متعددی ارائه شده است.

۱- براگینسکی و برخی دیگر از محققان روسی عقیده دارند که منشاء غزل ترانه‌های عامیانه است.

۲- میرزایف عقیده دارد که باید بین غزل به معنی عام و خاص آن تمایز قائل بود. منشا اولی به ترانه‌ها و اشعار عامیانه[۳] می‌رسد، اشعار عامیانه در دربارها تحت تاثیر شعر رسمی عربی به صورت غزل درآمدند.

۳- شبلی نعمانی و احمد آتش معتقدند که غزل از تشبیب قصاید عربی منشعب شده و اندک اندک به شکل خاص خود درآمده

۴- منشا آن غزل عربی بوده است.

۵- و نیز می‌توان احتمال داد که منشا غزل مصطلح، غزل خاص قدیم یعنی مقطعات چند بیتی ملحون عاشقانه باشد که تحت تاثیر تغزل عربی اندک اندک به صورت غزلی معمولی در آمده است.

---

۱)Literary level
۲) philosophical level
۳) Folk poetry

به نظر می‌رسد استوارترین قول این است که منشا غزل را تغزل قصیده بدانیم. در قرن ششم به خاطر کساد بازار مدح، بخش دوم قصیده یعنی مدح از رونق افتاد و بخش اول قصیده یعنی وصف معشوق و بیان احساسات و عواطف رواج یافت. بهترین دلیل برای اثبات این نکته که غزل همان تغزل بوده است مساله تخلص است. تخلص در قصیده در وسط شعر، بین دو بخش وصف و مدح قرار دارد. وقتی بخش مدح از بین رفت، بیت تخلص، بیت پایانی شد. منتهی تخلص در قصیده اسم بردن از ممدوح است اما در غزل اسم شاعر (همان: ۵۵ تا ۵۸)

فصل سوم: غزل‌های عرفانی

بند اول: کلیات

شاید شایسته باشد که سیر تکامل غزل عاشقانه از سنایی تا سعدی – که ادامه‌ی راستین و طبیعی غزلیات قرون پیش از آن است – قبل از گفتگو پیرامون غزلیات عرفانی و تحول آن از سنایی تا حافظ مورد پژوهش قرار گیرد و سیر غزل از آغاز شعر فارسی تا نقطه اوج آن یعنی سعدیِ پیاپی نموده شود. ولی از آنجا که جلوه اندیشه‌های عارفانی در شعر توانست جداگانه یکی از عوامل موثر در دگرگونی غزل به طور کلی، از جمله غزلیات غیر عرفانی گردد، ابتدا به گفتگو پیرامون غزلیات عرفانی پرداخته می‌شود و سپس غزل‌های عاشقانه مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

بند دوم: نگاهی به جلوه‌ی اندیشه‌های عرفانی در شعر فارسی

هنگامی که تاثرات درونی آدمی و عواطف انسانی و روحانی وی تا مرزهای تکامل و شکفتگی رسید سرانجام واکنش‌های آن به گونه‌ای می‌جوشد و این سرشاری و جوشش در دست آنان که به زیور یکی از گونه‌های هنری آراسته‌اند، دستمایه‌ی هنر می‌شود و به آثارشان رنگ و رونقی دیگر می‌بخشد. دگرگونی اندیشه‌های عرفانی در ایران پس از اسلام و باروری و شکفتگی آن سبب شد تا به ویژه غزل این سرزمین از تجلیات پرشکوه عرفان جلوه‌ای دلپذیر و شورانگیز یابد و شعر پارسی از این رهگذر به برترین مقام استغنای لفظی و معنوی برسد.

تاریخ جلوه‌ی اندیشه‌های صوفیانه و عرفانی را در شعر، باید از همان آغاز شعر فارسی پژوهش کرد زیرا بسیار طبیعی به نظر می‌رسد که وقتی شعر به وجود آمد ناگزیر نمودار اندیشه‌ها و شیوه‌ی تفکر مردم دوران خود خواهد بود و طبعاً تاثیر آغازین تصوف اسلامی نیز در آن آشکار خواهد شد.

در مورد پیدایی شعر عرفانی در ادب فارسی باید گفت از همان آغاز پیدایش شعر دری، حتا شاید قبل از آنکه نغمات موزون فارسی می‌رفت تا شکفته شود و به دست طبع‌گهر آفرین رودکی در نیمه‌های آخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری قمری نخستین گامها را در راه تکوین و تکامل بردارد، مضامین عرفانی بر پایه‌ی عشق به ذات پروردگار و مفهوم گسترده‌ی آن به رشته نظم کشیده می‌شد و پایه‌های شعر عرفانی را که جلوه‌گاه اندیشه‌های بی‌کران و جهان‌بینی ژرف صوفیان و عارفان بنام بود بنیان می‌نهاد. چنین به نظر می‌رسد که صوفیان و رهروان جهان عرفان در آغاز اندیشه‌های تابناک خویش را در جملات فارسی چندپاره (مقطع) که برخی از آنان نیز وزن هجایی داشته است بیان می‌کرده‌اند تا جایی که در پاره‌ای از آنها نیز می‌توان وزن عروضی را جستجو کرد که از آن جمله می‌توان به جملاتی موزون از بایزید بسطامی اشاره کرد.

توجه به این جملات و همچنین این که در مجالس صوفیان ایرانی گروه انبوهی حاضر می‌شدند و به سماع می‌پرداختند و به شعرخوانی دست می‌زدند نشان می‌دهد که لااقل شعر صوفیانه نباید دیرتر

از انواع اشعار دیگر پدید آمده باشد و بدین‌ترتیب باید تاریخ آغاز پیدایی این گونه شعر را در زبان فارسی و به وزن رباعی در نیمه‌های قرن سوم هجری قمری دانست.
این شعر از همان زمان که شعر فارسی به طور کلی با وزن ترانه و رباعی سروده شده و راه تکامل پیموده است، به احتمال قوی، هم‌چنان با ترانه و رباعی آغاز شده و نمونه‌هایی از آن که از گذشته‌های دور است نیز همین گونه است. (صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۳۸: ۵۴ تا ۵۹)

بند سوم: تجلی عرفان در شعر فارسی

همان‌گونه که گفته شد هم‌زمان با هنگامی که سرودن سخن موزون در همه زمینه‌ها در زبان فارسی آغاز شده مضامین عارفانه که حاصل اندیشه‌های بزرگ مردان و پیشتازان این گروه بوده است نیز در ترانه‌های محلی و رباعیات جلوه نموده است. مضامین شعر فارسی را – از آغاز پیدایی تا نیمه‌های قرن پنجم و به ویژه تا ظهور سنایی – وصف و مدح و اشعار عاشقانه تشکیل می‌داد و در این مورد نیز حدود آن از عشق‌های مجازی تجاوز نمی‌کرد. تنها سروده‌های گروه ویژه‌ای از متصوفان و عارفان آن زمان بود که تجلی‌گاه عشق و جذبه‌ی معنوی ذات یگانه‌ی خداوند به شمار می‌رفت. ولی با گسترش روزافزون مبانی تصوف، به ویژه در قرن پنجم و ششم هجری قمری رفته رفته تاثیر ژرف و گسترده‌ی این روش در شعر فارسی بیشی گرفت.
باید دانست که تا نیمه‌های قرن پنجم و ظهور سنایی مدتها می‌گذشت که مردم در زندگی یکنواختی به سر می‌بردند و دگرگونی ویژه‌ای که بتواند سیر روحی و اجتماعی آنها را تغییر دهد و مسایل شکفته‌یی را برای آنها پدید آورد در زندگی آنان پدید نیامده بود تا خواه ناخواه در شعری که آینه‌ی زمان و اجتماع هر ملتی است جلوه‌گر شود و به همین مناسبت مضامین شعر فارسی پس از یک قرن و نیم به گهنگی گراییده بود ولی رفته رفته نفوذ تربیت اسلامی در شاعران، رواج و افزونی مدارس و علوم اسلامی، آگاهی از روایت و حدیث و تاریخ و فلسفه و حکمت اسلامی، شیوه اندیشه شاعران را دگرگون کرد و به ویژه آثار بزرگانی مانند خواجه عبدالله انصاری تصوف دوره‌های گذشته را که تا آن زمان گونه علمی نیافته بود به سوی تصوف فنی و علمی هدایت کرد و نیروی روشن تصوف و عرفان روز به روز استوارتر و گسترده‌تر از پیش فزونی یافت.
گسترش تدریجی عرفان هم زمان با دورانی بود که شاعران آن روزگار بیشتر در خدمت سلاطین بودند و برای حفظ موقعیت خود و به دست آوردن جاه و مقام ارجمندتر، به ستایش و مدح فرمانروایان و گزافه‌گویی در نمایش بهتر صفات آنان می‌پرداختند، حال آنکه اسلام هرگونه مدح و ستایش را جز در مواردی که پندآموز و عبرت‌انگیز باشد شایسته نمی‌شمرد (همان: ۶۰ تا ۶۵)
با ترتیبی که گفته شد رفته رفته شیوه‌ی تصوف و جلوه‌های آن در شعر فارسی تاثیر گذاشت و چنان که خواهیم دید با ظهور سنایی در کنار سیر تکاملی غزل راه دیگری برای گونه شعر گشوده شد که غایت آن شورانگیزترین آثار را به ادبیات غنایی ایران و جهان بخشید و اکنون برای بررسی

وجوه این گونه شعر به پژوهش آثار گویندگان ارزنده‌ای که در شکفتگی غزل عرفانی موثر بوده‌اند می‌پردازیم.

بند چهارم: سنایی

مطالعه‌ی سنایی در تاریخ غزل بسیار واجد اهمیت است. زیرا او اولین شاعری است که غزل را به طرز جدی آغاز کرد. با آن که در میان اشعار ارزنده‌ی سنایی بر اثر شیوه گذشته هزل و هجو شاعران دیگر به ویژه مدح و ستایش بهرام شاه به چشم می‌آید باز می‌توان وی را نخستین شاعری دانست که بیش از هر شاعر دیگر تا آن زمان زیر تاثیر اندیشه‌های راستین عرفانی قرار گرفت و آن را به گونه آشکاری وارد شعر فارسی کرد و جای آن دارد درباره‌ی شیوه‌ی وی، که راه غزل را در مسیر دیگری نیز گشود بیشتر بررسی شود، زیرا تردید نیست که اگر تا آن زمان سروده‌های پراکنده‌یی در مورد عرفان به جای مانده بود، از عارفانی بود که با شعر تفننی داشتند ولی هنوز عرفان کاملاً به گونه‌ی آشکار و چشمگیر وارد شعر فارسی به ویژه غزل نشده بود. سنایی مانند شاعران دیگر در آغاز جوانی مدیحه‌سرا بود و در دیوان او مدح پادشاهان و وزیران و قضات غزنه همراه با درخواست صله و جایزه و همچنین غزل‌های ساده‌ی عاشقانه دیده می‌شود و طبعاً این گونه اشعار سنایی دارای ویژگی‌های کامل دیگر شاعران آن دوران است. قصایدش همراه با تغزل‌های زیبای عاشقانه و غزلهایش بدون پیچیدگی و دارای مضامینی است که در بیشتر غزلهای آن روزگار دیده می‌شود و ردپای شیوه مسعود سعد و فرخی که در آغاز کار بسیار مورد توجه وی بوده‌اند دیده می‌شود. چنانکه که مشاهده می‌شود این دست غزل‌های سنایی نه تنها تفاوت چندان آشکاری با غزل‌های عاشقانه نیمه‌های قرن پنجم ندارد، بلکه برخی از آنها از نظر لفظ و معنی و شیوه تعبیر از همان شمار است، ولی آنچه مایه شد تا به بیان این شیوه‌ی سنایی مبادرت رود، نمودن مرزهای تحولی است که در دو بخش از زندگی شاعرانه‌ی وی به خوبی روشن است زیرا تفاوت بسیاری که در شیوه اندیشه‌های او در غزل‌ها و دیگر اشعارش وجود دارد به روشنی می‌نماید که این سروده‌ها نیز نمی‌تواند از شاعری باشد که دوران زندگی را با یک روح و یک شیوه تفکر گذرانده.

در مورد دگرگونی احوال و تغییر بینش سنایی روایات گوناگون وجود دارد و سخنان بسیاری گفته‌اند ولی به هر روی مایه‌ی این دگرگونی هر چه که باشد، اثرات قابل توجه آن در اندیشه و جهان‌بینی سنایی که راه دیگری را در غزل گشود مورد توجه و پژوهش است زیرا در اثر همین دگرگونی‌ها، مضامین ساده‌ای که در غزل‌های پیشین گویای مغازله‌ها و عشق‌ورزی‌های زمینی و مجازی بود، در غزل‌های عرفانی جای خود را به عشق با شکوه الهی و نمود شوق و شور معنوی و رابطه‌ی جاذب و مجذوب داد و به این ترتیب دفتر ارزنده و پرارج دیگری از شاهکار غزلیات ایران گشود.

تحولی که در اشعار سنایی چشمگیر است بی‌هیچ تعصب در مقام عالی عرفانی نیست بلکه جنبه زاهدانه‌ی آن قوی‌تر و جالب توجه‌تر است، به همین دلیل نه تنها در غزلیات وی، بلکه در تمامی آثار

او مایه‌ی این دگرگونی روح و اندیشه به صورت آشفته‌یی دیده می‌شود زیرا وی بسیاری دیدگاه‌های زاهدانه و اصطلاحات مربوط به آن را همراه اصطلاحات دیگر علمی وارد شعر فارسی کرده است. به این ترتیب دگرگونی احوال و دید سنایی از سویی و روش شاعران آن دوران از سوی دیگر بر هم تاثیر متقابل گذاشته‌اند زیرا اشعار سنایی پس از تحولی که گفته شد نه کاملاً یک دست و یک مایه و حاوی اندیشه‌های گذشته است و نه مانند آثار شعرای دیگر چون عطار و مولوی فارغ از آن، چنان که تاثیر شیوه‌های گذشته‌ی شعر و مضامین پیشین در سروده‌های وی باقی است.

به این ترتیب با این که سنایی نخستین شاعری است که مضامین و اصطلاحات عرفانی را وارد شعر فارسی کرده، نمی‌توان تصوف و عرفان را به گونه‌ی شکفته‌ی آن و چنان که در اشعار شاعران عارف پس از او تجلی کرده است در شعر وی مجسم دید زیرا وی بخشی از زندگی شاعرانه‌ی خود را به سرودن مدایح و زهدیات گذرانده و خواه‌ناخواه پیوستگی خویش را با گذشته کاملاً رها نکرده و به همین سبب اشعار وی – به جز برخی غزلیات و چند ترجیع‌بند – را از نظر چگونگی به سه بخش "مدایح"، "زهدیات" و "قلندریات" می‌توان تقسیم کرد. لازم به یادآوری است که قلندریات اشعاری هستند که مضامین آنها درست برخلاف مضامین زهدیات است، به این معنی که در این گونه اشعار مفاهیم بر پایه‌ی بی‌علاقگی به دنیا و بی‌پروایی و لاابالی‌گری و تشویق به این گونه امور بیان شده و با اصطلاحاتی ویژه از گونه‌ی خرابات، میخانه، میکده و برخی اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون زنار، مغ و... همراه است و روی هم نمودار این است که آدمی برای رهایی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایه‌ی اشتغال انسان به مسائلی جز ذات معشوق ازلی می‌شود، همان‌گونه که به رسوم دینی پشت پا می‌زند، باید در بند رسوم تصوف نیز نباشد (صورتگر، لطفعلی، ۱۳۴۵: ۱۸۷ تا ۱۹۶)

بند پنجم: عطار

پس از سنایی در میان چهره‌های نادر و درخشانی که در کار شعر و به ویژه غزل عرفانی و تکامل آن سخت موثر بوده‌اند به سیمای تابنده‌ی عطار می‌رسیم. از آنجا که اوضاع اجتماعی و محیط زندگی هر سخن‌وری در پدید آوردن شرایط روحی و اخلاقی و سرانجام اندیشه‌های متجلی در آثار او اثرگذار است، عطار نیز از این تاثیرات به دور نمانده است. سخن‌ور عارف و ارزنده‌ی مورد گفتگوی ما در ۵۴۰ هجری قمری تقریباً نزدیک به زمانی بود که ترکان غز در اثر بی‌تدبیری عامل سلطان سنجر از آرامشی که در بلخ داشتند دست برداشته و پس از شکست دادن او به کشتار و غارت مردم دست زدند، دانشمندان و فقها را از دم تیغ گذراندند و مدارس و مساجد را ویران ساختند. زندگی در چنان عهدی جز تحمل آلام و مصائب و آزردگی‌های سخت از هبوط مبانی اخلاقی و نابه‌سامانی اوضاع چه می‌تواند در برداشته باشد؟

با این همه برخلاف انتظار و پندار برخی که این دوران را به ویژه پس از یورش مغول زمان انحطاط شعر و ادب می‌شمارند، این دوران و مدتی پس از آن پربارترین و شکفته‌ترین دوران‌های شعر فارسی از نظر استواری و بلندی لفظ و برتری و درخشندگی اندیشه است.
علت آن نیز روشن است زیرا عواطف انسانی و طبایع سرکش در برابر شداید و رنج‌های جانکاه بیشتر می‌جوشد و می‌خروشد و زبان‌ها بیشتر به انتقاد باز می‌شود.
این نمایی بود از اوضاعی که او در آن ولادت یافت و زیست (صفا، ذبیح‌الله: ۱۳۳۵: ۸۸) ستاره‌ی وجود عطار در میان این تاریکی درخشید، وی در دامان مادری دین‌دار در شهری که مرکزیت علمی آن شهره بود پرورش یافت و در مدرسه نظامیه نیشابور به تحصیل پرداخت.
عطار تمام عمر خود را مصروف نشر معارف صوفیه کرد. غزل او نشان دهنده‌ی تحول و تکاملی سریع در غزل‌های عرفانی است. عطار مضامین عرفانی سنایی و روانی غزل‌های انوری را در هم آمیخت و مقدمات طرزی را به وجود آورد که بعدها به وسیله‌ی خواجو و حافظ تکامل یافت و به اوج خود رسید. در این سبک عرفان با زبان عشق درهم می‌آمیزد.
مطالب عرفانی در عطار بسیار جا افتاده‌تر از سنایی است لیکن زبان او مانند انوری محاوره‌ای نیست بلکه فقط روانی و فصاحت او را گرفته، اما عشق عطار عمیق‌تر و پرمایه‌تر از عشق‌انوری است، یعنی مانند انوری صرفاً از عشق مادی و زمینی سخن نمی‌گوید. با این همه او بیشتر به معنی توجه دارد تا زبان. به طور کلی غزل عارفانه در قرن هفتم با عطار وضع مشخصی پیدا می‌کند.
غزلیات عطار را تحت سه عنوان می‌توان مطالعه کرد. در نوع اول شیخ مانند اکثر شعرا به وصف زلف و خط و خال و سایر اعضای معشوق پرداخته و بیانش طوری است که تاب تاویل ندارد و پیداست که عشق و معشوق عادی را وصف می‌کند. عدد این غزلیات ۳۴۶ است.
نوع دوم مشتمل بر وصف عشق حقیقی و ارتباط به شاهد عینی اوست مسایل عرفانی و وصف جمال در این نوع به شکلی است که انصراف شاعر از جمال و توجه او به کمال معنی در خور انکار نیست.
نوع سوم قلندریات است زیرا براساس تفکر قلندریه از تخریب ظاهر و تحصیل بدنامی و عمل کردن بر ضد عادات و رسوم سروده شده.
بی‌هیچ تردید باید گفت شیوه‌ی سنایی در غزلیات عرفانی در عطار موثر بوده است اما با هم تفاوت آشکاری دارند. در میان قصاید عطار و غزلیات او به ندرت مضامین زاهدانه یافت می‌شود و کشش این مضامین به سوی عرفان بیشتر است. در حالی که اشعار سنایی کاملاً و به طور مشخص گویای یک اندیشه زاهدانه است (فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۴۰: ۱۵ تا ۱۹)