

در خلوت غزل

(گزیده‌ی هزار سال غزل پارسی)

تحقیق، گردآوری و گزینش:

دکتر رضا شیرزادی



مؤسسه انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

شیرزادی، رضا، ۱۳۴۷-
در خلوت غزل: گزیده‌ی هزار سال غزل پارسی
تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۹۴.
۷۱۱ ص.

ISBN: 978-600-376-043-1

فیپای مختصر
فهرست‌نویسی کامل اثر در نشانی <http://opac.nli.ir> قابل دسترسی است.
گزیده‌ی هزار سال غزل پارسی
شماره کتابشناسی ملی: ۳۷۸۲۵۱۰

در خلوت غزل

رضا شیرزادی

چاپ اول: ۱۳۹۴؛ لیتوگرافی: اطلس چاپ

چاپ: احمدی؛ شمارگان: ۱۰۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۷۶-۰۴۳-۱

حق چاپ محفوظ است.

* * *

مؤسسه انتشارات نگاه

«تاسیس ۱۳۵۲»

دفتر مرکزی: خ انقلاب، خ شهدای ژاندارمری، بین خ. فخر رازی و خ. دانشگاه، پ. ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، ۸-۶۶۴۸۰۳۷۷، ۶۶۴۶۶۹۴۰، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

www.negahpub.com info@negahpub.com

Email: negahpublisher@yahoo.com

تقدیم به عزیزان از دست رفته‌ی نهاوندی:

- رسول شهبازی؛

معلم پاک‌نهاد و تجسم عشق و ایثار، که تعلیم ورزش می‌داد و رسم
زندگی.

- غلامرضا صفدری؛

شاعر شوریده، دوست همدل و رفیق اوقات غم و شادی، که زود پر
کشید.

فهرست

پیش گفتار.....	۱۱
انتخاب روح ایرانی.....	۱۵
شعر، موسیقی، غزل.....	۲۳
پیوندی عمیق.....	۲۵
مقدمه.....	۲۷
رودکی بلخی.....	۳۹
سنایی غزنوی.....	۴۲
انوری.....	۴۷
جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی.....	۵۳
خاقانی شبروانی.....	۵۸
عطار نیشابوری.....	۶۴
فخرالدین عراقی.....	۸۶
فرید اصفهانی.....	۹۴
همام تبریزی.....	۹۶
نزاری قهستانی.....	۱۰۱
زندگی نامه:.....	۱۰۱
اوحدی مراغه‌ای.....	۱۰۷
خواجوی کرمانی.....	۱۲۵
عماد فقیه کرمانی.....	۱۴۲
عبید زاکانی.....	۱۵۶

۱۵۸	سلیمان ساوجی
۱۷۳	شاه نعمت‌الله ولی
۱۷۷	عبدالرحمان جامی
۱۹۱	بابا فغانی شیرازی
۲۰۰	کمال‌الدین محتشم کاشانی
۲۱۱	وحشی بافقی
۲۲۰	شیخ بهایی
۲۲۴	عرفی شیرازی
۲۳۳	نظیری نیشابوری
۲۳۹	شرف‌الدین شاپور تهرانی
۲۴۳	فصیحی هروی
۲۴۶	ابو طالب کلیم کاشانی
۲۵۱	طالب آملی
۲۶۵	فیاض لاهیجی
۲۷۲	صائب تبریزی
۲۸۵	ملاحسن فیض کاشانی
۲۹۶	بیدل دهلوی
۳۰۴	حزین لاهیجی
۳۲۲	هاتف اصفهانی
۳۳۰	سحاب اصفهانی
۳۳۷	مجمر اصفهانی
۳۳۹	واله اصفهانی
۳۴۲	نشاط اصفهانی
۳۴۸	زرگر اصفهانی
۳۴۹	یغمای جندقی
۳۵۳	فروغی بسطامی
۳۶۲	قاآنی شیرازی

۳۶۸	سروش اصفهانی
۳۷۰	میرزا حبیب خراسانی
۳۸۰	وقار شیرازی
۳۸۴	افسر کرمانی
۳۸۶	وحدت کرمانشاهی
۳۸۸	ادیب نیشابوری
۳۹۲	عبرت نائینی
۳۹۹	فصیح الزمان شیرازی
۴۰۳	شوریده شیرازی
۴۱۴	صفای اصفهانی
۴۱۶	سرخوش تفرشی
۴۱۸	صغیر اصفهانی
۴۲۲	اقبال لاهوری
۴۲۷	عارف قزوینی
۴۳۳	ابوالقاسم لاهوتی
۴۳۶	محمود تندری
۴۳۸	ملک الشعراى بهار
۴۴۳	نظام وفا
۴۴۸	فرخی یزدی
۴۵۲	یحیی ریحان
۴۵۴	جلال الدین همایی
۴۵۸	حسین پژمان بختیاری
۴۶۱	محمدحسین شهریار
۴۶۶	قاسم رسا
۴۶۹	ذوقی همدانی
۴۷۲	رعدی آذرخشی
۴۷۷	رهی معیری

۴۸۲	امیری فیروزکوهی
۴۸۹	ابراهیم صهبا
۴۹۲	مؤید ثابتي
۴۹۶	هادی پیشرفت
۴۹۸	ابوالحسن ورزی
۵۰۲	احمد گلچین معانی
۵۰۹	فریدون توللی
۵۱۴	علی اشتری
۵۲۰	رحیم معینی کرمانشاهی
۵۲۴	عبدالعلی ادیب برومند
۵۲۸	اسماعیل نواب صفا
۵۳۲	پروین دولت آبادی
۵۳۸	مشفق کاشانی
۵۴۳	سیاوش کسرایي
۵۴۷	فریدون مشیری
۵۵۶	عبدالله الفت
۵۶۰	نظمی تبریزی
۵۷۱	مهرداد اوستا
۵۷۶	شرف الدین خراسانی
۵۷۹	هوشنگ ابتهاج
۵۸۷	سیمین بهبهانی
۵۹۹	مهدی اخوان ثالث
۶۰۷	نادر نادرپور
۶۱۱	فخرالدین مزارعی
۶۱۶	فروغ فرخزاد
۶۱۸	منوچهر نیستانی
۶۲۱	پرویز خائفی

۶۲۳	 نوذر پرنگ
۶۲۵	 محمدرضا شفیعی کدکنی
۶۳۰	 سید علی موسوی گرمارودی
۶۳۳	 محمد علی بهمنی
۶۳۹	 حسین منزوی
۶۵۳	 سید حسن حسینی
۶۵۸	 سلمان هراتی
۶۶۱	 قیصر امین پور
۶۶۸	 تک غزل‌ها
۷۰۱	 فهرست منابع

پیش‌گفتار

گامی بلند در راهی بی‌پایان

کتاب «در خلوت غزل» که به کوشش آقای دکتر رضا شیرزادی تدوین شده، جای خالی یک منبع مهم ادبی را برای پژوهش در عرصه غزل پر کرده است و می‌تواند مرجع معتبر و قابل اعتمادی برای بررسی غزل فارسی، شناخت سرچشمه‌های آن و درک تحول آن طی تاریخ به شمار آید. غزل، فخر ادب پارسی است و در سیر تاریخی خود به مهم‌ترین نوع ادبی ایران تبدیل شده است. از این رو در عرصه پژوهش‌های ادبی، غزل پژوهی جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد.

در رهگذر ایام و در میان سخن‌سرایان و پارسی‌گویان، غالباً ادیب به کسی گفته می‌شده که توانایی سرودن غزل داشته باشد. از این رو غزل، ملاک و معیاری برای سنجش توانایی اهل ادب به شمار می‌آمده است. در دوره کنونی و به رغم رواج قالب‌های نوینی همچون شعر نیمایی، شعر سپید و شعر آزاد، هنوز هم غزل بر تارک ادبیات معاصر نشسته و جایگاه شامخ و استوار خود را در میان انواع ادبی معاصر از دست نداده است. تداوم غزل به عنوان یکی از قالب‌های ادبی زنده و رایج، جدا از تداوم حیات جنبه‌های معنوی و عاطفی غزل‌سرایی سنتی، به معنای بقای نظام مدون وزن شعر فارسی در قالب‌های عروضی است. در هر صورت هیچ غزلی بدون یکی از اوزان ثبت شده پیشین (و یا همراه با اصلاحاتی در اوزان گذشته) نمی‌تواند شکل بگیرد و همین امر، راه را برای تحول و تکامل وزن در آینده ادبیات ایران باز می‌گشاید.

از این گذشته، تصور هر گونه سیمایی از عشق در سرزمین ما بدون توجه به غزل، به عنوان اصلی‌ترین واگویه ادبیانه عشق، در میان ما ایرانیان ناممکن است. آنچه در این مجموعه، از تاریخ کمابیش هزار ساله غزل گرد آمده است، نمونه چشمگیری از نمایش این سیر تاریخی و چگونگی تحول غزل در طول ایام بوده است. این مجموعه شامل نمونه‌های غزل، از بیش از

صد شاعر دوره کهن و معاصر است و برای پژوهشگران ادب فارسی، میدانی گسترده برای تحقیقات ادبی بر روی این جلوه‌ها و چهره‌های بارز غزل، در ادبیات ما است. برای نمونه می‌توان این زمینه‌ها را برای عرصه تحقیق بر روی این مجموعه انتخاب کرد:

- ۱- بحث پیرامون وزن و بسامد اوزان عروضی در غزل‌های حاضر
 - ۲- بحث پیرامون ردیف و نقش واژگان سازنده ردیف در ساختار این غزل‌ها
 - ۳- بحث پیرامون قافیه و روش‌های شکل‌گیری قافیه در غزل‌های برگزیده
 - ۴- مقایسه عشق حقیقی و مجازی در غزل‌ها
 - ۵- شیوه‌های تصویرآفرینی و صور خیال و کاربرد آرایه‌های علم بیان
 - ۶- شناخت آرایه‌های لفظی و بررسی بسامد و تحول این آرایه‌ها در گذر تاریخی
 - ۷- بررسی ظرفیت‌های موسیقایی غزل‌ها و جایگیری هر یک از آنها در دستگاه‌ها و گوشه‌های ردیف آوازی موسیقی ایرانی
 - ۸- بررسی زبان‌شناختی و درک تحول زبان در مقولات آواشناختی، واژه‌شناختی و همچنین در صورت نحوی و ترکیبی کلام در جریان تاریخ شکل‌گیری غزل‌های حاضر
 - ۹- بررسی سبک‌شناختی این غزل‌ها و استخراج تفاوت‌های سبکی آنها
 - ۱۰- بررسی ابیات مطلع و مقطع و چگونگی حسن آغاز و حسن ختام در این غزل‌ها
- در این کتاب البته جای سه غزل‌سرای بزرگ، نعمدأ خالی است: مولانا، سعدی و حافظ. چراکه بی‌گمان از میان غزل‌های آنان، برگزیدن چند غزل، دشوار و چه بسا ناممکن می‌نموده است. این سه شاعر، در اوج غزل‌سنتی ایران قرار گرفته‌اند و همه غزل‌های آنها در مذاق اهل ذوق، شیرین است. ملاک این حلاوت و پسند را باید آن بدانیم که غالب غزل‌های این سه شاعر بزرگ، توسط اهل موسیقی، برای آواز و یا تصنیف برگزیده شده‌اند و همین بس که بسیاری از آنها با نوای جاودانه استادان آواز، در خاطره مشتاقان ادب ثبت و ضبط شده‌اند. در عهد قاجار، فرصت‌الدوله شیرازی کتابی فراهم آورد با عنوان بحورالالحن. او در این کتاب که در نوع خود بی‌نظیر بوده است، در حد شناخت خود از موسیقی و اوزان عروضی، طی دسته‌بندی جالبی برای هر وزن، گوشه یا گوشه‌هایی را که در هر یک از دستگاه‌های موسیقی ایرانی می‌توان شعرهای آن وزن را در آنها به آواز خواند، تعیین کرده است. اگر چه می‌توان مدعی شد که کلیه اوزان عروضی را در همه گوشه‌های ردیف آوازی موسیقی ایرانی می‌توان اجرا کرد، اما جا دارد دکتر رضا شیرزادی چنانچه این راه را بخواهند ادامه دهند همچون فرصت‌الدوله شیرازی گوشه‌های پیشنهادی برای هر وزن را در جلد دوم که بر این کتاب ارزشمند می‌نگارند، ارائه کنند. به ویژه آنکه ایشان خود آشنا به آواز و موسیقی اصیل ایرانی هستند و با این کار می‌توانند بایی جدید در انطباق گوشه‌های دستگاه‌های موسیقی

مقامی ایران با اوزان عروضی شعر پارسی بگشایند.

بی‌تردید چه برای اهل ادب و یا اهل موسیقی و چه برای زبان‌شناسان و همچنین پژوهندگان تاریخ و فرهنگ ایران زمین، کتاب «در خلوت غزل» دروازه‌ای خواهد بود برای تحقیق و تعمق در احوال سخن‌سرایان این سرزمین و سرآغازی می‌تواند باشد بر پویه پژوهشی آنان که می‌خواهند در غزل فارسی تدقیق و تدبیر بیشتری به عمل آورند.

دکتر عطاالله کوبال

تابستان ۱۳۹۲

- یادداشت‌ها:

انتخاب روح ایرانی

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می ناب و سفینه غزل است

بی‌راه نباشد اگر چنین مطرح کنیم که میراث (مورد استفاده‌ی) کنونی از گنجینه‌ی ادب فارسی، هنوز هم بر اساس تغزل است و غزل، که اثاث‌البیت سخن کلاسیک قوم ایرانی است. دشوار خواهد بود اگر بخواهم در این جا، تاریخچه‌ای از علل و اسباب این زمینه را بیاورم، چراکه گردآورنده‌ی این کتاب بی‌بدیل، آقای دکتر رضا شیرزادی، به روشنی، همه‌ی آنها را توضیح داده‌اند؛ و حال که افتخار یادداشت‌نویسی بر آن، به لطف ایشان نصیب شده، جز این که از منظر رشته‌ی تخصصی و مورد علاقه‌ی خویش (تاریخ موسیقی شهری ایران)، و نیز از منظر موسیقایی بدان نگاه کنم و خرده نکته‌هایی را پیش رو بگذارم، کاری دیگر نمی‌توانم کرد. اگر اصلاً «کار»ی به حساب بیاید.

بله، هنوز هم غزل، محبوب‌ترین است و اگر واقع‌نگری بیشتری به خرج داده شود، بخصوص در این سی سال که هم حرکت‌های «بازگشت» به سنت‌های قرون ماضیه داشته‌ایم و هم حرکت‌های جهشی و پرشی به سوی پُست مدرنیسمی که اکثر اوقات، خود حضرات هم تعریف و تصور روشنی از آن ندارند، خواهیم دید که هنوز تنها غزل است که سگه‌ی رایج است. قصیده‌ی معاصر، با وجود ملک‌الشعرای بهار، یزدان‌بخش قهرمان و مهرداد اوستا، آخرین تلاش‌هایش را کرد و هم اکنون نیز تنها به یمن وجود عزیز مظاهر مصفا، یادآوری‌ای از شکوه و فخامت گذشته‌اش را دارد.

رباعی، عملاً هنوز هم در حوزه‌های موسیقایی بیشتر معنا و کاربرد دارد تا در حوزه‌های صرف‌ادبی و شعری (هم اکنون نیز در برخی از نقاط استان خوزستان که میراث‌دار سنت ترکیبی غربی از موسیقی‌های کلاسیک - شهری - ایرانی و موسیقی‌های بومی و الحان عربی است، «خیام خوانی» رواج تام دارد)؛ انواعی چون مستزاد، مخمس و ... نیز در اوان مشروطه

به طور پراکنده مورد استفاده قرار گرفتند و خیلی زود، در دو جریان عظیم، حلّ و استفاده‌ی بازیافتی شدند: شعر نیمایی، و ترانه‌نویسی جدید فارسی. این تجزیه و ترکیب قالب‌ها، برای تأسیس فرم‌های جدید هنری، اتفاقی است که تنها منحصر به ایران نیست و اتفاقاً در ایران، نسبت به دیگر فرهنگ‌ها، با ضعف و محافظه‌کاری خیلی آشکاری صورت گرفته است. اما در این میان، چرا غزل و روحیه‌ی تغزل، هویت و حیات خود را حفظ کرده است؟ به گمانم پاسخ این سؤال را نمی‌توان و نبایستی سرسری داد، و باید به تحقیق عمیق موکول کرد. در حوصله‌ی این یادداشت، همین بس بگوئیم، این «انتخاب روح ایرانی» در گذر ایام و ادوار است. لازم است مقدمه‌ی روشنگرانه و ژرف‌نگرانه‌ی آقای دکتر شیرزادی بیش از چند بار خوانده شود، تا هم ارزش کار طاقت‌فرسای ایشان (که بی‌شک جز عشق بی‌غش، پشتوانه‌ای نداشته) معلوم شود و هم خواننده‌ی فرهیخته‌ای که از مطالعه‌ی گزیده‌ی هزار سال غزل پارسی لذّت می‌برد، حظّ و بهره‌ای فراتر از لذّت ساده، نصیبش شود. قالب غزل و روح تغزل، نه تنها انتخاب روح ایرانی، بلکه آینده‌ی احوال درونی، آرزوهای غالباً کام‌نیافته، و زمینه‌ای برای مطالعه است تا بدانیم، به قول ناصح عزیز و بزرگوارم، ترانه‌سرای ارجمند، بیژن ترقی: «نیا کانمان، چه طور زیسته و چه سان گریسته‌اند». اوج این انتخاب، در غزل‌های عرفانی دیده می‌شود که آن هم مسیرهای اوج و فرود خود را داشته است. از استاد بدیع‌الزمان فروزانفر نقل می‌کنند که: «ادب فارسی بدون مفاهیم عرفانی مثل گلی است که بو ندارد». اگر چه این توصیف را می‌توان معتدل‌تر از این حد نیز به کار بُرد و درست دانست، نباید هم از نظر دور داشت که «عرفان» در قدیم، حتی تا همین پنجاه سال گذشته، مفهومی بسیار وسیع‌تر و آبرومندتر از امروز داشته و به مصداق‌های ناصادق و حقیری چون فرقه‌بازی‌ها، سخن‌پراکنی‌های رسانه‌ای، ادبیات بافی‌های سطحی، صحنه‌آرایی‌های ظاهر فریب (به ویژه هنگامی که ساحت پاک موسیقی را هم دستاویز قرار می‌دهد) و ... محدود نبوده است.

عرفان ایرانی شکل درونی بسیار عمیقی دارد و تنها در آثاری که سراینده‌گان آن به بزرگی و پاکی در تاریخ شهره هستند، منعکس شده‌اند. فراموش نکنیم که «ترانه‌ی عرفانی» در موسیقی شهری معاصر و در ترانه‌نویسی معاصر ما، عمری طولانی ندارد و هنوز به هفتاد سال نرسیده است. ابتدا اسماعیل نواب صفا این نوع نگرش را با چند تک ترانه‌ی درخشان عرضه کرد و بعد او، رحیم معینی کرمانشاهی با تلاش بسیار آن را رواج داد و به نام خود ثبت کرد، و بعد از ایشان نیز افراد دیگری آمدند که بردن نام‌شان و یاد از آثارشان باعث طول کلام است. باز هم تکرار می‌شود: همان طور که موسیقی خانقاهی (یا موسیقی ویژه‌ی دراویش و صوفیه) جریان جدا از موسیقی کلاسیک ایرانی است، ترانه‌ی عرفانی نیز به معنی ادبیات خانقاهی نیست، بلکه ترکیبی در هم پیچیده و بسیار ظریف است از نگرش عرفانی به معنی عمیق آن، با

احساسات عاشقانه و گاه اعتراض رندانه به نابسامانی‌های زمانه و اجتماع. سهم ادبیات حماسی و ادبیات روایی در تاریخ ترانه‌ی معاصر ایران بسیار کم است و گذشته از این که قالب ترانه از اول برای چنین مقاصدی نبوده، جریان عمومی و مستمری که بر حیات ایرانی حاکم بوده، در اکثریت قریب به اتفاق ادوار تاریخی، بخصوص قرن ششم به بعد، طالب حال و هدفی درونی و معنوی بوده، و آن را جز در انواع تغزل و جز با عنایت به قالب غزل نمی‌توانسته است بیان کند. به یاد دارم در گردآوری بزرگ و طاقت‌فرسایی که از سال ۱۳۷۷ تا امروز در حوزه‌ی ترانه‌های فارسی یکصد و پنجاه سال اخیر به همت آقای علیرضا استررضایی و با عنوان «هزار داستان» - انجام گرفته، بیش از سه هزار ترانه‌ی مکتوب و مضبوط پیدا و مدوّن شدند. سهم ادبیات عاشقانه در آنها، حتی با یک نگاه ساده و مرور سریع، چنان غالب و بارز بود که در پیشگفتار آن آمد: «شاید تاریخ ترانه‌ی فارسی، بخصوص دوره‌ی معاصر آن را نتوان جز تاریخ ترانه‌های عاشقانه نام گذاشت». واژه‌ی «عاشقانه» نیز در این جا محدود به عشقی زمینی (و البته در اکثر موارد، یک طرفه) نیست و روحیاتی وسیع‌تر از این حرف را در بر می‌گیرد. بی‌تردید، بدون سابقه‌ی تاریخی مشرب تغزل و بدون پشتوانه‌ی عظیم غزلیات فارسی که دُرّجی ارجمند از آنها در این کتاب آمده، نمی‌توانستیم در ترانه‌ی فارسی چنین درخشش‌هایی داشته باشیم. جالب این جاست که برخی از نامدارترین ترانه‌سرایان معاصر، تجربه‌های غزلسرای خود را بعد از ظهور و اوج در ترانه‌سازی و دمسازی با موسیقی، آغاز کرده و غزل‌های درخشان خود را آفریده‌اند. از جمله دوست بزرگ و بزرگووارم، زنده یاد تورج نگهبان، ترانه‌سرایی که بدیل او نیامده و احتمالاً نخواهد هم آمد، غزلسرای به طور جدی را در سال‌هایی آغاز کرد که ترانه‌سرایی به خاطر اِعمال سیاست‌های حاکم بر موسیقی، تعطیل و خاموش افتاده بود و خود او نیز در سال‌های بعد از پنجاه سالگی بود که سنین مناسب روحیه‌ی تغزلی و بخصوص ادبیات عاشقانه نیست. اما تعدادی از غزل‌های او، به ویژه در سال‌های سخت مهاجرت و غربت، با درونمایه‌ای بس غنی از تجربه‌های زندگی، امید به انسانیت (و نه انسان‌ها)، توجه به اصالت‌های از دست رفته، و شیوایی کلام، بسیار تأثیرگذار و ماندگارند و امیدوارم در چاپ‌های بعدی این مجموعه، از آنها نیز تعدادی درج شود.

اصولاً رشد قریحه‌ی غزلسرای و ترانه‌سرایی در افراد گوناگون، نه یکسان است و نه همزمان؛ و خیلی کم هستند سخن‌سرایانی که هر دو را در یک سطح همسان و بالاتر از حد متوسط حفظ کنند. حتی در مورد جاودان‌یاد رهی معیری، برخی اساتید اظهار کرده‌اند که ذهنیت ترانه‌سرایی او، تحت الشعاع ذهنیت غزلسرای او بود. به عبارتی، ترانه را از اساس در زمینه‌ی اصلی ترانه‌سرایی آغاز نمی‌کرد، بلکه ترانه‌هایش، تکه تکه شده‌های غزل او بود. به این نکته‌ی درست البته باید نکته‌ای به همان اندازه درست را نیز افزود که یکی از مهم‌ترین

عوامل ماندگاری ترانه‌های رهی، به ویژه با بزرگانی چون مرتضی محجوبی، روح‌الله خالقی و علی تجویدی، معاشرت شبانه روزی وی با آنان و امکان بارها و بارها خواندن آن کلام همراه با ساز و آواز و تصحیح مکرر در مکرر آن بوده است. تا جایی که کلام و آهنگ، مثل نگین خوب تراش خورده، و حلقه‌ی آن، به مستحکم‌ترین و شکیل‌ترین صورت در هم می‌نشتند و برای همین است که تأثیرگذاری خود را حفظ کرده‌اند. بی‌تردید، علاقه‌ی درونی همه‌ی این بزرگان (از سخن‌سرا تا نوپرداز و نوازنده و خواننده) به روح تغزل، مراحل دشوار این تراش و صیقل‌دهندگی هنری را ممکن می‌کرده، و قالب‌های حماسی و یا روایی، امکان بسیار کمتر از این را داشته است.

از طرف دیگر، نباید فراموش کرد که اگر - به تعبیر هایدگر - «زبان، خانه‌ی روح است»، غزل، خلوت‌سراهای این خانه می‌تواند بود. کاربرد ادبیات حماسی و روایی، کاربردی یکسر برون‌گرا، اجتماعی و مخصوص اجرا در مکان‌های عمومی بوده است. شاهنامه‌خوانی به تنهایی و در منزل، جز تفرسی پر حوصله در یک متن مفصل کلاسیک، و جز با انگیزه‌ی تحقیق ادبی میسر نیست و داستان‌های موسیقایی - نظیر آنچه که در فرهنگ‌های بومی خراسان و یا کردستان رایج است و در موسیقی شهری نیست - اصلاً جز با رو در رویی با مخاطبان در فضای زنده (و نه فضای ضبط استودیو) اصلاً قابل تصور نیستند. غزل، نجوای انسان ایرانی با خویش است که در ادوار تاریخی، پس از سمو می که بر آن گذشته، رنگ گل و بوی یاسمنش را از درونی‌ترین دهلیز، به مشام عموم می‌رساند و تحمل رنج زندگی را برای‌شان میسرتر می‌کند. جادوی تغزل و کاربرد غزل، حتی در امروز که واژه‌ی عشق، به جای رشد و شکفتگی، انهدام و تباهی را در ذهن انسان خسته‌ی امروز تداعی می‌کند و حتی ناسزاگفتن به معشوق را به تازگی پیشه‌ی خود کرده، در همین است. می‌توان گفت که حتی تغزل‌گریزی هم خود نمی‌تواند یکسره از روح تعلق به غزل خالی باشد. به تعبیری البته ناخوشایند، ناسزاگفتن به معشوق، خود دلیل توجه به معشوق است لیکن از موضعی قهرآمیز و تلخ، و در هر صورت از فقدان کامل عشق و معشوق بهتر است، و انسانی که آنها را از زندگی‌اش و ذهنیت‌اش حذف کند، به تعبیر سعدی بزرگ، «نقش بُود بر دیوار».

صرف‌نظر از ارادتی که به گردآورنده‌ی عزیز و ارجمند این کتاب ارجمند و عزیز داشته‌ام، گمانم بر این است که حاصل این زحمت شریف و عاشقانه، ماندگار خواهد ماند و در گوشه‌ی کتابخانه‌ی دوستداران ادب فارسی جایی ثابت خواهد گرفت. مسلماً تک غزل‌های درخشانی هستند که هنوز به رؤیت ایشان نرسیده و در چاپ‌های بعدی اضافه خواهند شد. زمانه‌ی ما، شاید دیگر غزلسرایان بزرگ را پرورش ندهد، اما تک غزل‌های درخشان را خواهد داشت و خود در این امر، علی‌رغم حرف شاملوی بزرگ که می‌گفت: «دوره‌ی غزل سرآمده، ختمش

را برچینید»، تردید ندارم. شاهدی به غزل‌های شاعران جوانی است که نامشان شاید هیچ وقت بلند آوازه نشود، ولی سروده‌هایشان به یمن این دفتر و دفترهایی نظیر این - اگر فراهم شوند - جاودانه خواهند ماند و خانه‌ی روح ایرانی را از این انتخاب‌ها آذین خواهند کرد.

شهریور ۱۳۹۲ - سید علیرضا میرعلینقی

قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی تو از قبیله‌ی عشقی، وظیفه‌ات غزل است

کلمه‌ی غزل در اصل به معنای حدیث عشق، عاشقی کردن، و عشق باختن است که در واژه‌های تقدس آمیز یحب و یحبونه، بر اریکه‌ی عرش نواخته شد و از "من" سخن می‌گوید:

« كُنْتُ كَنْزٍ مَخْفِيًّا فَاحْبَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ ... »

شعر با موسیقی ارتباط تنگاتنگی دارد. از این رو شعر غنایی، معنای گسترده تری می‌یابد. در گذشته شعری که با موسیقی و ساز (لیر) نواخته می‌شد را شعر غنایی نامیدند که آفریده‌ی قوه‌ی عاطفی و احساسات درونی شاعر است. شعر اصیل، احساسات و عواطف شخصی را بیان می‌کند؛ زیرا نیایش رب نوع‌ها و مناجات، در لحظات شادمانی، وحشت و... از عواطف سیال انسان بدوی ساری می‌شد. شعر غنایی آغاز خلقت شاعرانگی بشر است که جنبه‌ی سفارشی و عایدات مادی شاعر در آن رنگی ندارد و اوج ادبیت را به عرش می‌رساند، برخلاف شعر حماسی که مولود اراده است و از ضمیر غایب "او" روایت می‌کند و یا شعر تعلیمی که با هدف آینده‌نگری و خیر و مصلحت اندیشی؛ "تو" را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ در غزل بیشتر، "من" با "من" در گفتگو است؛ شاعر به زمان حال نظر دارد و احساسات و عواطفش، صادقانه و صمیمی است چنان که مولانا می‌فرماید:

باز آمدم، باز آمدم، از پیش آن یار آمدم

در من نگر، در من نگر، بهر تو غمخوار آمدم

شاد آمدم، شاد آمدم، از جمله آزاد آمدم

چندین هزاران سال شد، تا من به گفتار آمدم

انتشار کتاب در خلوت غزل به کوشش آقای دکتر رضا شیرزادی چشم‌اندازی امیدوارکننده پدید می‌آورد که هنوز شور و غوغای غزل در میان دوستداران ادب پارسی فرونشسته است، هنوز هم به رغم دشواری‌های زمانه، کسانی یافت می‌شوند که عمری را بر سر غزل بگذارند و به کار سترگ پژوهش در باب غزل، نرد عشق ببازند.

دکتر ماه نظری

بهار ۱۳۹۲

شعر، موسیقی، غزل

شعر و موسیقی ایرانی دو گوهرند که از دیرباز با هم آمیختگی داشته‌اند. آمیختگی‌های این دو گوهر، زاده‌ی اندیشه و ذهنیت هنر ایرانی است. پیشینه‌ی موسیقی ایرانی نشانگر آن است که بر پایه‌ی کلام استوار بوده‌است. وزن، قافیه، سجع، تجانس حروف و اصوات، موسیقی درونی و برونی و کناری، و ردیف از عوامل موسیقایی شعرند. ردیف بر پایه‌ی نیاز جانبی آواز مدون شده‌است و آواز، ردیف ایرانی را در نفس خود حفظ می‌کند. در ردیف موسیقی ایرانی، تکرار فرودهای مشابه را در هر دستگاه که در انتهای اکثر گوشه‌ها اجرا می‌شود، می‌توان با عناصر ردیف و قافیه همگون دانست. از میان قالب‌های شعری زبان فارسی، غزل بیش از همه در موسیقی ایرانی مورد توجه قرار گرفته‌است. آواز و موسیقی ایرانی در طول تاریخ با غزل پیوندی ناگسستنی داشته‌است و می‌توان آواز و غزل را لازم و ملزوم هم دانست. غزل فارسی علاوه بر وزن عروضی، دارای وزن ایقاعی بوده یعنی با الحان و نغمات موسیقی هماهنگی داشته و آن را در جشن‌ها با ساز و آواز می‌خوانده‌اند. این قالب شعری با رودکی آغاز و به بالندگی رسیده‌است. پیدایش قالب غزل از روزگار رودکی تا زمان عطار و مولوی و سعدی و حافظ، مراحل مختلفی را طی کرده‌است، چنان که عنصری ملک‌الشعرای دربار غزنوی سروده:

غزل رودکی وار نیکو بود غزل‌های من رودکی وار نیست

رودکی آدم‌الشعرا جامع دو هنر شعر و موسیقی بوده، عوفی می‌گوید: «او را آفریدگار تعالی آوازی خوش و صوتی دلکش داده بود... بریط پیاموخت و در آن ماهر شد.» غزل‌های شعری چون سعدی، حافظ، مولوی و فخرالدین عراقی و بسیاری دیگر، در دل خود موسیقی نهفته‌ای دارند که کار تصنیف‌سازی را ساده می‌کنند. این بزرگان علاوه بر تأثیر

در زبان و ادبیات فارسی، بر موسیقی ایرانی نیز تاثیر شگرفی به جای گذاشته‌اند. ادبیات فارسی در عرصه‌ی غزل، بزرگانی دارد که آن چنان سروده‌اند که سایه‌سار اشعارشان همواره بر تارک موسیقی ایران نشسته است.

تلاش سترگ و درخور توجه دکتر رضا شیرزادی برای گردآوری دقیق نمونه‌هایی از غزل فارسی از رودکی تا امروز، برای اهل ادب و موسیقی بسیار مفید، قابل استفاده، ارزشمند و ارج نهادنی است.

دکتر فاطمه حیدری

خرداد ماه ۱۳۹۲

به نام خداوندگار زیبایی

"پیوندی عمیق"

شعر فارسی و باز از میان همه‌ی قالب‌های آن، غزل مهم‌ترین قالب‌گره خورده با موسیقی ایرانی از سالهای دور به شمار می‌رود. اشعار فارسی همواره با الحان و نغمات موزون در بیان حالات، احساسات و تمنیات والای انسانی نقش عمده ای ایفا نموده است.

غزل، چنانکه از نامش پیداست نخست به بیان حالات و تمایلات و عواطف لطیف عاشقانه و پس از آن با گسترش حوزه زبان و کاربرد آن به انعکاس مسایل اجتماعی، اخلاقی، عرفانی، سیاسی و ... نیز پرداخته است و از این چشم انداز، پرکاربردترین نوع از انواع دیگر قالب شعر فارسی است که با موسیقی ایرانی عجین و به گونه‌های مختلف هنری (آواز، تصنیف، نمایش و ...) بیان شده است.

اشتهار و البته قدرت کلام چند شاعر بزرگ و توانای ایران در پرداختن به این قالب، همواره راه را بر شنودن و دیده شدن آثار دیگر بزرگان ادب پارسی بسته یا دست کم آنها را در سایه گسترده خود محو نموده که همین امر یعنی پرداختن هنرمندان به آثار مشهور چند شاعر نامی با تنظیم‌های گوناگون و یا پرده‌گردانی، خود منجر به دور و تسلسلی ممل در ذائقه شنیداری مخاطبان و نیز هنرمندان حوزه‌های موسیقی و ادبیات گشته است که این، بخشی از آسیبی است که امروزه زیایی موسیقی ایرانی را مورد حمله جدی خود قرار داده است.

به دیگر بیان، بهره‌مندی از طیف گسترده واژگان، تعابیر، تشبیهات، استعارات، کنایات، امثال و حکم و حتی شیوه‌ی زبانی موجود در این آثار، به یقین می‌تواند ما را به تنوع در رنگ آمیزی و صور خیالی که لازمه‌ی یک اثر هنری است، رهنمون گردد.

مجموعه حاضر که با زحمات طاقت سوز دوست دانشمند جناب آقای دکتر رضا شیرزادی فراهم آمده، در نوع خود از نوادر آثار پست که در برگیرنده آثار ادبا و شعرای غزل پرداز فارسی از دهه‌های گذشته تا معاصرین که گرچه تعداد آثار و شعرا، کارگزینش و مقابله

را سخت نموده لیکن انصاف را که باید گفت وی از عهده‌ی کار به نیکی برآمده و گلستانی از میوه‌های تازه و گوارا به خوانندگان پیشکش نموده است.

بی تردید این اثر باید بیش و پیش از هر چیز، دستمایه و مرجع هنرمندان موسیقی (اعم از خوانندگان، نوازندگان و آهنگسازان) و برنامه‌سازان رسانه‌ای قرار گیرد تا موسیقی ایرانی را که با ادبیات فارسی پیوندی عمیق و استوار دارد، با پوست اندازی، از رخوت ملال‌آوری که بدان متهم شده نجات دهد.

مهیار شادروان

خواننده و مدرس آواز ایرانی

بهار ۱۳۹۲. تهران

مقدمه

شور و وجد آمد غزل را تار و بود
هر که شورش بیشتر، خوشتر سرود
«ادیب نیشابوری»

سخن بر سر غزل به عنوان یکی از قالب‌های شعر فارسی است. در یک تقسیم‌بندی، شعر کلاسیک فارسی در بردارنده‌ی آثار حماسی، روایی و غنایی است. موضوع شعر حماسی فارسی؛ شرح پهلوانی و از خودگذشتگی شخصیت‌های اساطیری و ملی در راه دفاع از اقوام و تمدن ایرانی است که به شیوه‌ای رزمی سروده شده، و مصداق آن، شاهنامه‌ی فردوسی است. داستان‌های منظوم و روایی از رویدادهای تاریخی، اخلاقی یا عاطفی، موضوع و مایه گرفته، و نمونه‌ی آن، منظومه‌هایی همچون ویس و رامین، و خسرو و شیرین است. شعر غنایی فارسی؛ احساس فردی شاعر و تصورات او را از کمال و جمال توصیف می‌کند و ممکن است مصالح روایی، موضوع یک چکامه‌ی غنایی شود و یا رویدادهای عاطفی و مسائل تأملی به شیوه و عبارت حماسی سروده شود. به عبارت دیگر، اشعار غنایی به سروده‌هایی اطلاق می‌شود که از هیجانات و احساسات روحی سخن می‌گویند و بیانگر واکنش‌های لطیف روحانی و سرکشی‌های رقیق درونی و معنوی شاعر باشد. این گونه اشعار در حقیقت گونه‌ای از درون‌گرایی یا رومانتیسم، و در شمار ادبیات محض است و به همین دلیل بیش از سایر اشعار، با موسیقی محض که آن نیز نماینده‌ی عواطف رقیق و نازک خیالی‌های انسان است، می‌آمیزد و پیوند شعر و موسیقی را محکم‌تر می‌کند (صبور، ۱۳۷۰: ۴۶). سابقه‌ی اشعار غنایی در ایران - به مفهوم کلمات موزون و سرودهای هجایی و غیرمقفی که همراه با آهنگ یا نوای موسیقی خوانده شود - بسیار زیاد است. اگر چه آثار مکتوب زیادی از اشعار غنایی و سرودها جز در برخی موارد در زبان پهلوی و دری، و گاه در گویش‌های محلی ایران در دست نیست، ولی بیشتر آثاری که از سرودهای خسروانی و قول شاعران بزرگ و اشاره‌های مکرر آنان به سرودهای مزبور، به ویژه در دوره‌ی ساسانیان، گواه راستینی بر وجود این گونه ادبیات در ایران باستان است. در زمینه‌ی ادبیات و اشعار غنایی تا صدر اسلام و از آن پس تا آغاز

شعر فارسی دری، نمونه‌های دیگری از اشعار غنایی در ادبیات ایران را نمی‌توان به دست داد، بلکه تجلّی اشعار غنایی را در نخستین جلوه‌های شعر موزون و مقفّای فارسی دری می‌توان جستجو کرد، زیرا حتی نخستین و ابتدایی‌ترین آثار شعر فارسی دری، از جلوه‌های غنایی بهره دارد و در گونه‌های مختلف شعر، به تدریج به مرحله کمال رسیده‌است. در این میان، تنها غزل فارسی را می‌توان برجسته‌ترین نوع ادبیات غنایی ایران به شمار آورد (همان: ۶۵).

از میان سه نوع اصلی شعر فارسی، شعر حماسی متقدم و به یک معنا، غنی‌ترین آن‌هاست. سال‌ها پیش از آن که روایت منظوم (قصه‌سرایی) پدید آید و یا تغزلی سروده شود، سنت حماسی وجود داشته و زمینه‌ی شعر، حماسی بوده‌است. شعر روایی و غنایی فارسی با توجه به شعر حماسی، شکل یافته، و از آن مایه گرفته‌است. عناصر شعر روایی و غنایی همواره در حماسه یافت می‌شود. داستان‌سرایی یا شعر روایی نیز بر شعر غنایی تقدم داشته‌است.

تقدم زمانی و ادبی شعر حماسی یا روایی بر شعر غنایی، طبیعی می‌نماید؛ زیرا پیش از آن که انسان به واقعیت و مسائل عاطفی و درونی خویش آگاه شود و به سرودن آنها رغبت یابد، احساس و دریافت خود را از شناخت رویدادهای جهان پیرامون، به شعر درآورده‌است. انسان؛ درون و عاطفه‌ی خویش را پس از شناخت جهان بیرون، وصف کرده‌است. تاریخ ادب نشان می‌دهد که اغلب پس از آن که وصف جهان عینی، واقعیت پذیرفته، شاعر به ذهن و درون خود پرداخته‌است. یکی از ویژگی‌های عام شعر فارسی، حرکت از عنصر حماسی و روایی به سوی عنصر غنایی است، به گونه‌ای که داستان‌های منظوم بر اثر گذشت زمان، عناصر رزمی و خطابی (دراماتیک) خود را به تدریج از دست داده و رنگ غنایی پیدا کرده‌است. روال غنایی شدن در شعر روایی عرفانی به خوبی مشهود است (عبادیان، ۱۳۷۱: ۱۲-۱۰).

شعر غنایی که غزل یکی از نمودهای آن است، در زمینه‌ی اجتماعی و فردی خاصی ظهور می‌یابد. رشد شعر غنایی مستلزم آن است که سرایندگان آن در جامعه‌ای زیست کنند که پیشرفت فرهنگی آن، از چنان کیفیتی برخوردار باشد که امکان احساس فردیت را به شاعر بدهد و او بتواند احساس خود و دیگران را به قالب تصویر هنری درآورد و عرضه کند. مناسبات عصر ساسانی موانع بسیاری در راه رشد احساس فردیت شهروندان می‌نهاد است. طبقه‌بندی مردم به صنف‌های در بسته (زندگی در کاست‌های اجتماعی)، سلطه‌ی قشر مذهبی و نظارت متصدیان آتشکده‌ها بر زندگی مردم از جمله این دشواری‌ها بوده‌است. شهروند جامعه‌ی اسلامی در صدر اسلام درگیر قید و بندهای نوع جامعه ساسانی نبود. آزادی سیاسی و اجتماعی نسبی تا حدی باعث پیشرفت و اعتلای فرهنگی شد و اوضاع نسبتاً مناسب برای پیشرفت فردیت و احساس شخصیت پدید آمد. به واسطه‌ی این زمینه‌ی مساعد، فرهنگ و

ادب در ایران، رشد بی سابقه کرد و این تحول، زمینه‌ی رشد فردیت و احساس شخصیت، و به تبع آن، شعر غنایی را فراهم آورد (همان: ۱۸-۱۶).

غزل، همچنان که اشاره شد، خلاق‌ترین شکل چکامه‌ی غنایی است که شاعران احساس غنایی خود را در آن گنجانیده‌اند. موضوع مرکزی آن همواره احساس و عشق آدمی به هم‌نوع خود به عنوان مظهر کمال و جمال و یا تأثرات و مسائلی بوده، که از این عشق به منزله‌ی یک رابطه‌ی اجتماعی عاطفی عاید یا دامنگیر فرد انسانی می‌شده‌است. در شعر غنایی و بیش از همه در غزل، دو روش مختلف در برخورد با واقعیت پدید آمد: یکی احساسی-عاطفی و دیگری عرفانی. اولی ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی زمان را با توجه به برداشت عاطفی از کمال و جمال عینی می‌نگرد، دومی آنها را مجازی دانسته و رو به ارزش‌ها و کمال و جمال ماورایی می‌آورد. قصیده، وصف شاهان و امیران را موضوع اصلی خود کرده بود، در نتیجه، رونق آن به وضع این نهاد اجتماعی یعنی دربار وابستگی داشت. روی‌گردانی غزل از واقعیت حماسی و قصیده‌ای، به معنای نگرش انتقادی به واقعیت اجتماعی زمان است؛ این انتقاد، هم در غزل عرفانی و هم در غزل عاطفی دیده می‌شود. انتقاد غزل عرفانی، از فساد و تجمل درباری آغاز می‌شود و به نفی هرگونه ارزش دنیایی می‌رسد. نقد غزل عاطفی نیز عمدتاً متوجه مناسبات افراد با نیک و بد و زشت و زیبای اجتماعی است. عرفان و غزل، واکنشی مشترک در برابر سلوک اشرافی و چکامه‌سرایی درباری بوده‌است. عرفان و تصوف از یک جنبش انتقادی اجتماعی و فرهنگی تغذیه می‌شد که تا حدودی متکی به طبقه و قشر میانه و پایین‌تر جامعه، و به حکم سرشت انتقادی خود، غیر درباری بود. واعظان، مبلغان و چکامه‌سرایان آن بیشتر در مدرسه‌ها، مسجدها و بازارها که قلمروگردهمایی مردمان میانه حال جامعه بوده، پرورش یافته‌اند. برای نمونه، عطار نیشابوری از میان بازاریان برخاست. شاید بتوان گفت که غزل بیان شاعرانه‌ی ذوق هنری قشرهای میانه‌ی جامعه ایرانی سده‌های ششم تا هشتم بوده است و از آنجا که عرفا و اهل تصوف نیز از زمره‌ی این قشرها بودند، از غزل استقبال کردند و آن را در خدمت بیان احساس و اندیشه‌ی خویش نهادند (همان: ۴۸-۴۲).

به این ترتیب، غزل به عنوان یکی از مهمترین انواع شعر غنایی، از قرن چهارم ه.ق به تدریج، و از قرن ششم ه.ق با سرعت بیشتری رو به گسترش و توجه نهاد و به یکی از قالب‌های مسلط تبدیل شد. سنایی را بنیادگذار غزل رشد یافته‌ی فارسی می‌دانند. وصف اشتیاق، شوریدگی، زاری، شکوه، ناکامی و نامرادی از جمله احساساتی است که در غزل رایج است. حال، غزل به چه معنا و مختصات است؟

غزل واژه‌ای عربی است که نخست در خود زبان عربی به معنی شعر عاشقانه؛ رواج، و با همین معنی از عربی به فارسی راه یافته‌است. غزل در لغت به معنی سخن گفتن با زنان و

عشق‌ورزی با ایشان، حکایت از جوانی و حدیث صحبت و عشق، همچنین به سخن گفتن در وصف زنان و عشق ایشان اطلاق می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۶۷۰۶-۱۶۷۰۳؛ معین، ۱۳۴۳: ۲۴۱۲). بنابر این، در دوره‌های پیشین زبان فارسی به معنی شعر عاشقانه، تغزل و تشبیب، شعر ملحون و آهنگین (همراه با ساز و آواز) به کار رفته‌است؛ اما دیرگاهی است که صرفاً در این معانی به کار نمی‌رود و غزل نامی برای گونه‌ای از قالب‌های شعر فارسی، یعنی قالب غزل شده‌است (راستگو، ۱۳۸۳: ۶).

در اصطلاح ادیبان، غزل چند بیت شعر است که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصراع (آخر مصراع اول با آخر مصراع‌های دوم) سروده شده‌باشد و حد معمول ابیات آن از پنج تا دوازده بیت است، اگر چه گاهی شاعرانی حتی غزل را تا نوزده بیت و بیشتر نیز گفته‌اند اما به کمتر از پنج بیت معمولاً نام غزل داده نمی‌شود. آخرین بیت غزل را مقطع گویند که معمولاً شاعر در آن، تخلص یا نام اختصاصی ادبی خود را ذکر می‌کند و از دوره‌ی مغول به بعد، ذکر نام، معمول شده، هر چند برخی شاعران در بعضی از غزل‌های خود، نام خویش را نیاورده‌اند. گاهی غزل تنها حدیث مغالزه و عشق را در خود جای نداده، بلکه شامل مضامین اخلاقی، دقایق حکمت و فلسفه، عرفان، قلندریات و مسائل اجتماعی، اخلاقی و سیاسی نیز می‌شود و حتی گاهی در آمیخته با مدح نیز سروده شده‌است. با این حال، محرک شاعر در غزل، احساسات و عواطف اوست (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۱۰؛ صبور، ۱۳۷۰: ۸۰).

برخی معتقدند، آنچه باعث اطلاق نام غزل بر قالبی معین از شعر می‌شود، در درجه‌ی اول موضوع شعر است نه قالب ظاهری آن، به گونه‌ای که اگر شعری از لحاظ فنی به صورت غزل و از لحاظ معنی در موضوعی غیر از عشق و احساسات باشد، در حقیقت غزل نیست و اگر شعری به شرح تمایلات عاشقانه پردازد ولی غیر از صورت معمول غزل باشد، در واقع غزل است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ص ۵۱۴).

نخستین نمونه‌های غزل به اواسط قرن سوم هجری (دوره صفاریان) تعلق دارد و غزل به معنای رایج در اواخر قرن پنجم هجری شکل یافته‌است. ظاهراً سنایی اولین شاعری است که به سبک معمول فعلی غزل ساخته، و در مقطع غزلیاتش تخلص خود را نیز آورده‌است (همایی، ۱۳۳۹: ۷۹). بر این اساس، در اشعار فارسی تا قرن ششم، هر جا که نام غزل می‌آید، منظور تغزل و تشبیب است و چهره‌های درخشان تغزل در این دوره عبارتند از: رودکی، فرخی، عنصری، قطران. در گذشته آنچه از اوصاف مظاهر طبیعت در مقدمه‌ی قصاید مدحی سروده می‌شده؛ تشبیب، و آنچه پیرامون وصف معشوق، اندام او و احوال عاشق پرداخته می‌شده؛ نسیب و تغزل نامیده می‌شده‌است که در واقع با آنچه بعد در غزل به کار می‌رود، همگونی دارد. از همین رو، برخی پژوهشگران معتقدند غزل فارسی از تغزل

عربی نشأت گرفته، و اساس خاستگاه قالب غزل، تغزل‌های آغاز قصائد عربی است (ابن‌الرسول، ۱۳۸۹: ۳۹-۳۷).

به طور کلی سه دیدگاه در مورد غزل و تحول آن وجود دارد:

اول، غزل به مفهوم اشعار آهنگین یا ملحون که همراه با موسیقی خوانده می‌شد و در ادبیات فارسی شواهد بسیاری بر اطلاق نام غزل بر این گونه اشعار دیده می‌شود، زمان رواج این اشعار از آغاز پیدایی شعر موزون و مقفای فارسی تا حدود قرن پنجم ه.ق است. جلوه‌های این گونه اشعار را نخست در دویته‌های موزون و مقفایی می‌بینیم که بر اساس وزن؛ ترانه، رباعی، قول، غزل، حرا، سرود، و چکامه خوانده شده‌اند. در آن روزگار غزل مانند ترانه از نوع اشعار آهنگین بوده، نه شعر مجرد، و غزل به مفهوم امروزی و شعر شاعران تا قرن پنجم، مبین این نکته است که نام غزل به سرودهای ملحون و همراه با موسیقی اطلاق می‌شده است. از قرن پنجم شاعرانی چون فرخی، قطران، عنصری، منوچهری، تغزل یا غزل را از حیث لفظ، وسعت بخشیدند و نوع دوم غزل را پدید آوردند.

دوم، غزل به مفهوم نسیب و تشبیب (یاد کردن عشق و جوانی) و تغزل (اشعار عاشقانه سرودن) در آغاز قصاید فارسی که شامل بیشتر مفاهیم و تعاریف و مشخصات غزل است و تا قرن ششم هجری نیز مورد توجه بوده است. رواج شعر در دربارها و حمایت امرا و ملوک از شاعران سبب شد که شاعران بسیاری به ساختن قصاید مدحیه بپردازند و شیوه‌ی آنها در کار بزرگداشت ممدوحان، به تبعیت از شاعران عرب چنین بود که قصیده را با وصفی از طبیعت، معشوق و می یا کیفیات غنایی دیگر آغاز می‌کردند و پس از تمهید مقدمه و تلطیف روح شنونده، سخن را به مدح می‌کشاندند و بدین ترتیب، گونه‌ای دیگر از غزل پدید آمد که در صدر بعضی از قصاید قرار داشت و چون این گونه اشعار به بیان اندیشه‌های غنایی، طبیعت و می و معشوق می‌پرداخت، آن را غزل، و به دلیل همراهی با مدح و قصیده؛ نسیب، تغزل و تشبیب می‌خواندند. معمولاً قصیده‌ی کامل دارای نسیب یا تغزل و تشبیب است و قصیده‌ی فاقد آنها را، محدود یا مقتضب گویند.

سوم، شکل‌گیری غزل به عنوان یک قالب مستقل شعر، از قرن ششم به تدریج آغاز شد. تغزل در قرن‌های چهارم، پنجم و ششم هجری به عالی‌ترین مراتب استواری و زیبایی خود رسید و از اواسط قرن ششم به بعد که قصیده‌سرایی به علت از میان رفتن دربارهای بزرگ و حمله‌ی مغول، از رونق افتاد، از رونق و رواج تغزل نیز کاسته شد و عرفان و تصوف به شعر راه یافت و آهنگ و مضامین تغزل از نفوذ قصیده خارج شد و غزل جای تغزل را گرفت. بدین معنی که تا اواسط قرن پنجم ه.ق تغزل در وصف معشوق زمینی (غلامان و کنیزان)، وصف طبیعت و مجالس لهو و لعب بود و کسانی چون رودکی، دقیقی، فرخی، منوچهری، عنصری به

سرودن تغزل‌های لطیف، رقیق و پر عاطفه مبادرت کردند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۲۲-۵۱۸).

به این ترتیب، تا قرن ششم، مضامین عاشقانه بازگو کننده‌ی رابطه‌ی شاعران با کنیزان و غلامان است و شاعر از معشوقی که در حقیقت مملوک اوست، نافرمانی و بی‌مهری نمی‌بیند تا احساساتش شعله‌ور شود و رنگ سوز و گداز و نو میدی به خود گیرد. از قرن ششم، با پیدا شدن توجه به موضوعات عرفانی (همزمان با از میان رفتن دربارهای بزرگ و طبعاً کاسته شدن از تمایل به قصیده‌سرایی و انتقال شعر از مشرق به عراق، آذربایجان و فارس) دوره‌ی اشعار غنایی، ملحون و تغزل وایسته به قصیده، به سرآمد و شاعران به احساسات و عواطف درونی خود توجه یافتند و سخن از تأثیرات عاشقانه‌ی خویش گفتند و غزل جای تغزل را گرفت. لازم به ذکر است که از یک سو با ظهور تصوف و عرفان (با تکیه بر عشق و محبت) در ایران، جذبات به صورت موزون از زبان جاری می‌شد و غزل بهترین قالب بیان آن بود. از سوی دیگر با حمله‌ی قوم مغول به ایران و تار و مار شدن زندگی اجتماعی، سوز و گداز، درد و الم، و فغان و زاری امری عمومی، و وزن و قالب غزل برای بیان این حالات مناسب‌تر و موزون‌تر بود. از همین رو غزل به قالب مسلط شعر در میان شعرای قرن ششم به بعد، تبدیل شد. تفاوت‌های تغزل و غزل عبارتند از:

- ۱- معمولاً تغزل جزئی از قصیده است اما از قرن ششم به بعد، غزل به قالبی مستقل تبدیل می‌شود.
- ۲- در تغزل یک امر توصیفی یا عاشقانه به صورت پیوسته، مرتبط و واحد بیان می‌شود حال آن که در غزل، هر بیت استقلال معنا دارد و ممکن است فاقد هماهنگی و ارتباط کامل مفهوم در همه‌ی ابیات باشد.
- ۳- عشق مطرح در تغزل همیشه مادی و زمینی است، در حالی که در غزل ممکن است مادی یا معنوی باشد.
- ۴- در تغزل غالباً وصال و شادکامی مطرح است در حالی که در اکثر غزل‌های قرون هفتم، هشتم و نهم؛ غم، یأس، فراق و رنج توصیف می‌شود و این امر مرتبط با حالات شخصی شاعر یا نابسامانی‌های زمانه است.
- ۵- قهرمان تغزل؛ عاشق، اما قهرمان غزل؛ معشوق است.
- ۶- تغزل دارای سطح و اعتبار لفظی است، اما غزل در عین کمال لفظ، با ژرفای اندیشه نیز همراه است.
- ۷- تغزل معمولاً تحت تأثیر آهنگ و وزن قصیده است در حالی که غزل دارای لطافتی مستقل و وزنی در خور اندیشه‌های مندرج در آن است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۲۳).

تا اواخر قرن پنجم که دوران رواج مدیحه‌سرایی است، شاعری که فن خود را غزلسرایی قرار داده باشد، نمی‌توان یافت و اگر در آن زمان‌ها چنین شاعری وجود داشته، چون دیوانی از او در دست نیست، در حکم معدوم است. البته در دیوان اغلب شاعران این دوره مانند فرخی، عنصری و منوچهری چند غزلی یافت می‌شود اما بیشتر احتمال می‌رود که این قطعات مقدمه‌ی قصائدی باشد که دنباله‌ی آنها از بین رفته‌است (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۴۷).

به این ترتیب و همچنان که اشاره شد، شعر فارسی تا ظهور سنایی، مشتمل بر وصف، مدح و اشعار عاشقانه بود. اما با ظهور سنایی و بروز حوادث اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، ایجاد خانقاه‌ها و توسعه‌ی تفکرات عارفانه؛ قصیده، مدح و ستایش‌های بدون استحقاق، افول کرد و به همراه آن، تغزل نیز از رونق افتاد و مجال ظهور غزل فراهم شد و در نتیجه از قرن ششم، غزلسرایی مستقل شکل گرفت. بدین ترتیب تکامل غزل از سنایی آغاز می‌شود. او به جای سخن گفتن از مغازله‌ها و عشق ورزی‌های زمینی، در غزل‌های خود به عشق الهی و شوق و شور معنوی می‌پردازد و فصلی تازه را در شعر فارسی آغاز می‌کند که از لحاظ مضمون و هدف، کاملاً با تغزل‌های گذشته تفاوت دارد. اگر چه کار سنایی از نظر نوآوری در غزل، نقطه‌ی عطفی در کار شعر فارسی به ویژه غزل پدید آورد، اما در مقایسه با آنچه پس از وی در غزل فارسی اتفاق افتاد، بسیار ابتدایی بود. غزل قرن ششم به طور کلی غزل حد وسط است، یعنی نه خامی غزل‌های تغزل‌گونه‌ی قرون قبل، و نه پختگی غزل قرون هفت و هشت را دارد (شمیسا، ۱۳۸۵: ص ۲۰۴). سنایی، تنها جرقه‌ای از عرفان و توجه به عوالم ملکوتی را در شعر فارسی روشن ساخت که پس از وی به وسیله‌ی دیگران به کمال رسید. غزل سنایی از حیث محتوا در مقام عالی عرفانی نیست و بیشتر جنبه‌ی زاهدانه دارد و این امر پس از وی به وسیله‌ی عطار و مولوی در بعد عرفانی به اوج می‌رسد. از این رو غزل‌های سنایی را به غزل‌های زاهدانه و قلندریه تقسیم کرده‌اند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ص ۵۲۵-۵۲۴). در یک تحلیل، در میان شعرای قرن ششم، در غزل؛ خاقانی مبشر حافظ است و انوری؛ مژده‌ی ظهور سعدی را می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱۵). با وجود غزل‌های سعدی، حافظ و مولانا، غزل‌های قرن ششم و قبل از آن، ناپخته و ابتدایی به نظر می‌رسند و اساساً شاعران این دوره فقط تجربه‌ی قصیده را پشت سر دارند و در غزل تازه کاراند و بیشتر قصیده‌های آنها خواندنی است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

شیوه‌ی سنایی در غزلسرایی، بلافاصله مورد تقلید عطار قرار گرفت با این تفاوت که چاشنی عرفان و پختگی مضمون‌های عرفانی و لطافت معنوی غزل عطار بیش از سنایی است و به همین جهت غزل عرفانی به وسیله‌ی عطار راه مشخص و خاص خود را می‌پیماید، غزل‌های عطار قابل تقسیم به سه بخش است:

۱- غزل‌های عاشقانه که تقریباً دارای همان مضامین عاشقانه‌ی رایج می‌باشد، اما دلنشین‌تر است. همین نوع غزل است که همزمان با عطر، به وسیله‌ی انوری و خاقانی نیز سروده شد، و پس از عطر، توسط سعدی به کمال رسید. غزل سعدی از نوعی سادگی و روانی برخوردار است که آن را سهل و ممتنع خوانده‌اند که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های وسیع عاشقانه، دقیق‌ترین عواطف و احساسات لطیف انسانی را با کاربرد دقیق واژه‌ها بازگو می‌کند و از تنافر حروف، واژه‌های متروک، استعاره‌های دور از ذهن، و حشو، می‌پرهیزد.

۲- غزل‌های قلندری، که دارای جنبه‌های قوی عرفانی و معنوی است و از اصطلاحات و ترکیبات خاصی سرشار است که ظاهراً نمودار بی‌بند و باری و لایبالی‌گری و تظاهر به می‌خوارگی، و طلب ملامت است. در این غزل‌ها؛ می و میکده، خرابات، رندی و کلاشی، مستی و بی‌خویشی، محور ابیات و موضوع شعرها هستند.

۳- غزل‌های عرفانی، اگر چه در غزلیات عرفانی-قلندری، همه جا معشوق ازلی و سوز و ساز در راه وصال او موضوع غزل است، اما عطر در غزل‌های عرفانی، سخن از مقام، و در قلندریات از حال می‌گوید. عطر در غزل‌های عرفانی از صفات معشوق ازلی، وصف عاشق و سوختگی و فنا و محو در معشوق، سخن می‌راند و آداب سیر و سلوک را باز می‌گوید و رهایی از نفس و تعلقات دنیوی را توصیه می‌کند.

مولانا غزل عرفانی عطر را از حیث لفظ و محتوا متحول ساخت، شعرش از حیث وزن، یادگاری از نوع اشعار ملحون است که دارای وزن ایقاعی نیز هست، زیرا مولوی خود در موسیقی دست داشت و دیگر این که، غزلیاتش انگیزه‌ی حالت جذبه، شور و هیجان روح، و مولود نغمات تند و جوش و خروش‌های عمیق عاشقانه است که گاهی با بی‌توجهی کامل به قافیه و وزن و ردیف همراه می‌شود. غزل‌های عرفانی مولوی را از نظر کیفیت محتوا می‌توان به غزل‌های قلندرانه و غزل‌هایی که گویای مراتب تهذیب نفس و مراحل سلوک است، تقسیم بندی کرد. غزل عرفانی پس از مولانا به وسیله‌ی حافظ به اوجی غیر قابل دسترس صعود، و نقطه‌ی عطفی در غزلسرای فارسی ایجاد کرد. غزل حافظ از لحاظ ریزه کاری‌های زبان و شیوع تعبیر، ابهام، ابهام و خیال‌انگیزی و اوج و رقت معانی؛ بی‌نظیر و ویژه‌ی خود اوست. زبان حافظ زبانی است که از فصاحت و بلاغت زبان سعدی با ویژگی طبع حافظ برخوردار است که آینه‌ای از تمایلات و اندیشه‌های درون هر کس را در مقابل او می‌گذارد و از این روست که هرگز کسی به حریم وی نزدیک نشده‌است. همه او را شاعری عارف، رند و ژرف‌اندیش یافته‌اند که با ستمگری‌ها، نامردمی‌ها، رنگ و ریاه، عوام فریبی‌ها، فساد اخلاق

و بی‌اعتنایی به علم، مبارزه می‌کند. با این حال، بعضی حافظ را ترکیبی از خیام، سعدی و مولوی می‌دانند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۲۸-۵۲۶).

در یک جمع‌بندی، می‌توان اذعان داشت که در شعر عرفانی سه موج عمومی و سه خیزاب بلند دیده می‌شود: قلّه‌ی یکی از این خیزاب‌ها؛ سنایی، قلّه‌ی دومین خیزاب؛ فریدالدین عطار، و سومین کوه موج و قلّه، که بلندترین آنهاست، جلال‌الدین مولوی است. اگر تجربه‌های سنایی و عطار نبود، بی‌گمان دیوان شمس تبریز مولانا نمی‌توانست شکل بگیرد و اگر مجموعه تجربه‌های سنایی و عطار و مولوی به ضمیمه‌ی خلاقیت نظامی و خاقانی و سعدی و بسیاری از شاعران دیگر نیز نبود، غزل‌های آسمانی حافظ در زمین تحقق نمی‌یافت (فیضی، ۱۳۸۸: ۳۸۵-۳۸۱).

به این ترتیب، نیمه‌ی اول قرن ششم تا نیمه‌ی دوم قرن هشتم ه.ق، بدون تردید یکی از درخشان‌ترین ادوار شعر، به ویژه سیر تکوین و تکامل و اعتلای غزل فارسی است، زیرا آغاز شعر فارسی (نیمه‌ی دوم قرن سوم ه.ق) تا ظهور سنایی را در حقیقت دوران اختفای غزل و بسته شدن نطفه‌های نخستین آن می‌توان دانست و غزل فارسی در طول این زمان، دوران نوپایی و نخستین خود را به گونه‌ی ابتدایی دویستی یا چندبیتی‌های عاشقانه و یا ترانه‌هایی که با نوای موسیقی دمساز می‌شد و از این نظر مفهوم غنایی و غزلی داشت، می‌گذرانید و اندیشه‌های غنایی بیشتر در تغزل‌های وصفی و شاعرانه نمود پیدا می‌کرد، ولی از آغاز قرن ششم ه.ق به بعد، غزل فارسی با دگرگونی چشمگیری گام به راه تکامل نهاد (صبور، ۱۳۷۰: ۳۱۹).

پس از سعدی و حافظ؛ شاعرانی چون همایون تبریزی، کمال خجندی و قاسم انوار پدید آمدند که راه آن دو را پیمودند؛ اما غزل پس از حافظ دچار انحطاط و فتوری کامل شد و این انحطاط در تمام دوره‌ی تیموری ادامه یافت و با پدید آمدن صفویان، شیوه‌ی اصفهانی یا هندی با ترکیبات ناخوشایند، ردیف‌های دشوار، مضمون‌های پیش‌پاافتاده و گاهی اغراق آمیز و باریک‌بینانه، واژه‌های نامأنوس فارسی و ترکی، در غزل راه یافت و موجب پیچیدگی‌های لفظی شد. در عین حال، بعضی شاعران سبک هندی به آفرینش غزل‌هایی توفیق یافتند که از لحاظ مضمون‌های لطیف و رقت معانی، از شاهکارهای شعر فارسی محسوب می‌شوند. برگزیدگان غزل این دوره عبارتند: از باباغانی، وحشی بافقی، صائب تبریزی، فیضی دکنی، بیدل دهلوی و کلیم کاشانی.

در قرن سیزدهم و چهاردهم یعنی دوره‌ی بازگشت ادبی تا انقلاب مشروطه، شاعران غزلسرا برای بازگشت به سبک شعر به شیوه‌ی عراقی (شیوه‌ی حافظ و سعدی) تلاش کردند و کسانی چون مشتاق، عاشق اصفهانی، آذر بیگدلی، هاتف اصفهانی، نشاط اصفهانی، فروغی بسطامی، مجمر، وصال شیرازی، یغمای جندقی، و میرزا حبیب خراسانی در این راه کوشیدند

و هر چند آثار در خور توجه و با رنگ و بوی طبع خود آفریدند، ولی هیچ یک نتوانستند چهره‌هایی درخشان‌تر از چهره‌های پیشین، ارائه نمایند.

از دوره‌ی مشروطه به بعد، غزل عمدتاً اندیشه‌های عاشقانه و احساسات سیاسی وطن‌پرستانه را به ویژه در جریان انقلاب مشروطه در خود جای داد. سبک غزل شاعران این دوره، ادامه‌ی غزل قرون پیش است، تنها گاهی مضامین سیاسی و اجتماعی، چهره‌ی غزل را متفاوت می‌سازد.

از نیمه دوم قرن چهاردهم هجری، شیوه‌های غزل، تنوع یافت و ذوق‌ها و نظرگاه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و عاطفی، شاعران را به روش‌های مختلف غزل‌سرایی سوق داد. از این میان، گرایش‌های زیر قابل ذکراند: گروه اول، کسانی همچون شهریار، پژمان بختیاری، ابوالحسن ورزی و گلچین معانی که شیوه‌ی عراقی با همان مضامین را ادامه دادند. گروه دوم، کسانی همچون امیری فیروزکوهی و پرتو بیضایی که به گونه‌ای متعادل‌تر دنباله‌رو شیوه‌ی هندی (یا اصفهانی) هستند و در غزل‌های آنها پیچیدگی، کنایه و استعاره‌های دور از ذهن شاعران سبک هندی دیده نمی‌شود. گروه سوم، شیوه‌ی شاعران تهرانی که مابین شیوه‌ی عراقی و هندی (اصفهانی) است و در آثار کسانی همچون رهی معیری و علی اشتری تجلی یافته است که از یک سو از نظر زبان، فخامت سخن و موسیقی دل‌انگیز زبان سعدی احساس می‌شود و از سویی دیگر، نازک اندیشی‌ها و خیال‌انگیزی‌های سبک هندی به چشم می‌خورد، بدون این که با استعارات و کنایات دور از ذهن در آمیخته باشد. گروه چهارم، برخی از شاعران در کنار دیگر اشعار و غزلواره‌های خویش، با غزل سنتی نیز تفرنی داشته، غزل‌هایی آفریدند که از لحاظ آهنگ، شیوه‌ی تعبیر، زبان و بیان تازه است. شاعرانی همچون هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبهانی، پروین دولت‌آبادی، فریدون توللی، و نادر نادرپور از این زمره‌اند. گروه پنجم، که عده‌ای از شاعران به غزل تعلیمی با مضامین اجتماعی، سیاسی و انتقادی پرداختند مانند غزل‌های عارف، عشقی، فرخی یزدی، لاهوتی و پروین اعتصامی (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۳۴-۵۳۰).

به این ترتیب، غزل که شعری محصول خلاقیت، نبوغ، سنت و فرهنگ ایرانی است، در سیر تاریخی و تکاملی ساخت و صورت‌های شعر فارسی، هر قرن، و حتی هر نسل، در رعایت اصول و ظرایف عروض و قافیه و بسیاری مبانی هنر شعر، گام به گام دقیق‌تر شد. هر چه از قرن ششم پیش می‌رویم، معنی و لفظ غزل؛ دقت و لطافت می‌یابد و غزل چون گوهر، صیقل می‌خورد (صفا، جلد ۳، بخش اول، ۳۲۲-۳۲۳). در عین حال، تعیین‌کننده‌ی اصالت غزل و به طور کلی هنر و ادبیات؛ ارتباط آن با زندگی، تاریخ و آرمان‌های بشری است. بی‌تردید شاعرانی که آثار خود را با توجه به اندیشه، خصایص زندگی و روابط اجتماعی روزگار خود ارائه داده‌اند، جایگاه ماندگارتری در تاریخ غزل برای خود ساخته‌اند.

اندیشه‌ی اولیه‌ی فراهم آوردن این مجموعه، تقریباً از سال ۱۳۷۰ شکل گرفت و به سبب علاقه‌ی وافری که به ادبیات و موسیقی ایرانی داشتم، شروع به مطالعه‌ی منظم و گردآوری این مجموعه نمودم. البته در ابتدا گمان نمی‌کردم روزی این مجموعه را به چاپ بسپارم، ولی به تدریج و خصوصاً با توجه به جای خالی آن، انگیزه‌ی انتشار قوت گرفت و در سال ۱۳۹۱ مطالعات تکمیلی و نهایی انجام شد و با صرف وقت قابل توجهی، کار ساماندهی آن در بهار ۱۳۹۲ به سرانجام رسید.

این مجموعه را می‌توان دانشنامه‌ی عمده‌ترین غزلسرایان ایران در هزار سال اخیر دانست که ضمن ارائه‌ی شرح حال مختصر آنها، گزیده‌ای از بهترین غزل‌های آنان را ارائه می‌کند و راه را برای تحقیقات گسترده‌تر و تخصصی‌تر پیرامون هر یک از آنها می‌گشاید. علاوه بر این، خواننده سیر تحول مفهومی، واژگانی، قالب و محتوای غزل را در هزار سال اخیر در می‌یابد. گزینش غزل‌ها بر مبنای چند شاخص صورت گرفته است: اول، جنبه‌ی زیبایی‌شناختی، ظرافت و لطافت در بیان احساس و اندیشه. دوم، وزن و موسیقی غزل. سوم، قابلیت غزل برای تنظیم آواز، تصنیف و ترانه. با توجه به این شاخص‌ها، در مطالعه‌ی اولیه‌ی دیوان‌ها و مجموعه‌های شعر شاعران، بهترین غزل‌ها با دیدگاهی موسّع و در شمار گسترده‌تر گزینش شدند و در مرحله‌ی دوم، بار دیگر غزل‌های انتخاب شده، با بررسی دقیق‌تر گزینش شده و در مرحله‌ی سوم و نهایی، مورد بازخوانی قرار گرفتند تا نسبت به انتخاب اصلح، اطمینان حاصل شود. انتخاب شاعران نیز با بررسی منابع معتبر تاریخ ادبیات و یا کتاب‌های تحلیلی راجع به ادبیات کلاسیک یا معاصر صورت گرفت و تقریباً هر جا سخنی از غزلسرایی مشاهده شد، آثار او مورد مطالعه قرار گرفت. بنابراین تقریباً می‌توان اذعان داشت که عمده‌ی شاعران مطرح، در این مجموعه گرد آمده‌اند و اگر در موردی، غفلی صورت گرفته باشد، با مطالعات تکمیلی اضافه خواهد شد. از این رو از همه‌ی علاقمندان تمنا دارم چنانچه نظر یا پیشنهاد تکمیلی دارند، به آدرسی اینترنتی که معرفی شده است، بنده را مطلع و مدیون لطف خود سازند. این مجموعه، در میان تمام غزلسرایان، به سه شاعر بزرگ و استوانه‌ی اصلی غزل ایران یعنی سعدی، مولانا جلال‌الدین و حافظ نپرداخته است. دلیل این امر آن بود که اولاً دیوان‌های شعر این بزرگان عموماً در دسترس همگان است و تقریباً در هر خانه‌ای آنها را می‌توان یافت. ثانیاً شمار غزل‌های خوب در این دیوان‌ها به قدری است که کار را دشوار می‌کند و بیش از حد بر صفحات این مجموعه خواهد افزود. از این رو، به این ترجیح رسیدم که بررسی و گزینش غزل‌های آنان را به ذوق و سلیقه‌ی علاقمندان واگذار نمایم. در این مجموعه، برخی از دیوان‌های شاعران در دسترس نبودند و ناچار شدم با مراجعه به تالار مرجع کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، فیش‌برداری و رونویسی نمایم. همین مسئله بسیار

وقت گیر و طاقت فرسا بود اما به دلیل عشق و اشتیاق وافر، کار را پیگیری نمودم. تصور انجام هر مرحله از این طرح نسبتاً سنگین؛ از مطالعات اولیه، انتخاب فهرست شاعران، تنظیم ترتیب کار، گزینش غزلها، تنظیم زندگی نامه ها، اولویت بندی مطالب، واریسی های چند باره، حتی تحریر، مقابله و نهایی کردن کل کار، به سادگی صورت نگرفت به ویژه آن که تمامی مراحل، بدون هرگونه حمایت سازمانی، و صرفاً بر اساس منابع مالی و ابتکار شخصی صورت پذیرفت. گردآوری این مجموعه را خدمتی به علاقمندان ادبیات، موسیقی، و آهنگسازان و خوانندگان می دانم زیرا دسترسی به این مجموعه برای افراد، مستلزم اختصاص وقت زیادی بود که مجموعه ی حاضر این امر را تسهیل کرده، و خواننده را از بررسی و مطالعه ی بیش از دوپست عنوان کتاب و مقاله که بعضاً در دسترس نیستند، بی نیاز ساخته است.

رضا شیرزادی (shirzadi2020@yahoo.com) - بهار ۱۳۹۲

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد کرج

رودکی بلخی

زندگی نامه:

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی در اواسط قرن سوم هجری (۲۴۴ه.ق) در روستای بنج از قرای رودک سمرقند به دنیا آمد. رودکی آوازی خوش داشت و چنگ را خوب می‌نواخت. او در اواخر عمر نابینا شده یا نابینایش کرده‌اند. مورد توجه دربار سامانیان بود. مرگ او در سال ۳۲۹ه.ق اتفاق افتاد. در قصیده و غزل استاد بود و در سرودن مثنوی نیز دست داشت. بسیاری از شاعران دوره‌های بعد، او را سلطان شاعران یا استاد شاعران خوانده‌اند. از اشعار اندکی که از رودکی باقی مانده، مهارت وی در انواع شعر دیده می‌شود. اشعار رودکی ساده و روان، و به سبک خاص روزگار خویش (خراسانی یا ترکستانی) سروده شده‌است. بعضی از نظر کثرت، اشعار او را تا یک میلیون و سیصد هزار بیت ذکر کرده‌اند. او علاوه بر دیوان، به نظم کلیله و دمنه و سندباد نامه هم پرداخته، که ابیاتی پراکنده از آنها باقی مانده است.

گزیده‌ی غزل‌ها:

گرفت خواهم زلفین عنبرین تو را	به بوسه نقش کنم برگ یاسمین تو را
هر آن زمین که تو یک ره بر او قدم بنهی	هزار سجده برم خاک آن زمین تو را
هزار بوسه دهم بر سخای نامه‌ی تو	اگر بینم بر مهر او نگین تو را
به تیغ هندی گو دست من جدا بکنند	اگر بگیرم روزی من آستین تو را
اگر چه خامش مردم که شعر باید گفت	زبان من بروی گردد آفرین تو را

۲

سحرگاهان چو بر گلبن هزارا	به حق نالم ز هجر دوست زارا
ز سوز دل بسوزانم قضا را	قضاگر داد من نستاند از تو
چو من پروانه بر گردت هزارا	چو عارض بر فروزی می بسوزد
نشینی بر مزارم سوکوارا	نگنجم در لحد گر زان که لختی
و همچونین بود ایستند، یارا	جهان این است و چونین است تا بود
دهد دیهم و تاج و گوشوارا	به یک گردش به شاهنشاهی آرد
سپرده زیر پای اندر سپارا	از آن جان تو لختی خون فسرده

۳

یاسمین سپید و مورد بزیب	گل صد برگ و مشک و عنبر و سیب
نزد تو ای بت ملوک فریب	این همه یکسره تمام شدست
چون تو بیرون کنی رخ از جللیت	شب عاشقت لیل القدرست
گر تو برداری از دو لاله حجیب	به حجاب اندرون شود خورشید
اگر از مشک خال دارد سیب	وان زنخدان به سیب ماند راست

۴

که جهان نیست جز فسانه و باد	شاد زی با سیاه چشمان شاد
وز گذشته نکرد باید یاد	ز آمده شادمان نباید بود
من و آن ماهروی حورنژاد	من و آن جعد موی غالیه بوی
شور بخت آن که او نخورد و نداد	نیک بخت آن کسی که داد و بخورد
باده پیش آر هر چه باداباد	باد و ابر است این جهان افسوس
هیچ کس؟ تا ازو تو باشی شاد	شاد بودست ازین جهان هرگز
هیچ فرزانه؟ تا تو بینی داد	داد دیدست ازو به هیچ سبب

۵

یاد یار مهربان آید همی	بوی جوی مولیان آید همی
زیر پایم پرنیان آید همی	ریگ آمو و درشتی راه او
خنک ما را تا میان آید همی	آب جیحون از نشاط روی دوست
میر زی تو شادمان آید همی	ای بخارا شاد باش و دیر زی

میر ما هست و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی
آفرین و مدح سود آید همی گر به گنج اندر زیان آید همی.

سنایی غزنوی

زندگی نامه:

ابوالمجد مجدود بن آدم متخلص به سنایی، شاعر و عارف نامدار در سال ۴۷۳ ه.ق در غزنین به دنیا آمد و ۶۲ سال بعد در سال ۵۳۵ ه.ق در همان دیار درگذشت. سنایی، چه در روزگار خود و چه در سده‌های بعد، همواره مورد تجلیل شاعران، ادبا، مورخان و تذکره‌نویسان قرار گرفته است. در آغاز کار، چندی به مدح سلاطین و خوش‌گذرانی مشغول بود ولی دیری نگذشت که به تصوف و عرفان روی آورد، مداحی شاهان و بزرگان را کنار نهاد، زهد و عبادت و حشر و نشر با مشایخ صوفیه را در پیش گرفت و زبان به انتقاد از ظالمان و زورگویان گشود. سنایی اولین شاعر ایرانی پس از اسلام به شمار می‌رود که حقایق عرفانی و معانی تصوف را در قالب شعر آورده است. او در سرودن مثنوی، غزل و قصیده توانایی داشت و در عصر خود، شاعری نوگرا محسوب می‌شد. بیشتر پژوهشگران، او را پایه‌گذار شعر عرفانی می‌دانند. کاری که او آغاز کرد، با عطار نیشابوری تداوم یافت و در شعر جلال الدین محمد بلخی به اوج خود رسید. آثار عمده‌ی سنایی عبارتند از: حدیقه الحقیقه که یکی از گنجینه‌های ادب فارسی است، طریق التحقیق، رساله‌ی سیرالعباد، دیوان قصاید و غزلیات.

گزیده‌ی غزل‌ها:

۱

ای همه خوبی در آغوش شما	قبله‌ی جان‌ها بر و دوش شما
ای تماشاگاه عقل نور پاش	در میان لعل خاموش شما
وی امانت جای چرخ سبز پوش	بر کران چشمه‌ی نوش شما
آهوان در بزم و شیران در شکار	بنده‌ی آن خواب خرگوش شما
آب مشک و باد عنبر برد پاک	بوی شمشاد قصب‌پوش شما

چند خواهد گفت ما را نوش نوش	آن لب نوشین می نوش شما
صد چو او در عاشقی ها باشدی	همچو او حیران و مدهوش شما
حلقه چون دارند بر چشمش جهان	ای سنایی حلقه در گوش شما
چون سنایی عاشقی تا کی بود	با چنین یاری فراموش شما

۲

جانا به جز از عشق تو دیگر هوسم نیست	سوگند خورم من که به جای تو کسم نیست
امروز منم عاشق بی مونس و بی یار فریاد	همی خواهم و فریاد رسم نیست
در عشق نمی دانم، درمان دل خویش خواهم	که کنم صبر ولی دسترسم نیست
خواهم که به شادی نفسی با تو آرم	با بدرقه ی عشق تو بیم عسسم نیست
گویی که طلبکار دگر یاری، رو رو	آری صنما محنت عشق تو بسم نیست

۳

معشوق به سامان شد، تا باد چنین باد	کفرش همه ایمان شد، تا باد چنین باد
زان لب که همی زهر فشاندی به تکبر	اکنون شکر افشان شد، تا باد چنین باد
آن غمزه که بد بودی، با مدعی سست	امروز تبر زان شد، تا باد چنین باد
حاسد که چو دامنش ببوسید همی پای	بی سر چو گریبان شد، تا باد چنین باد
نعلی که بینداخت همی مرکبش از پای	تاج سر سلطان شد، تا باد چنین باد
پیداش جفا بودی و پنهانش لطافت	پیدایش چو پنهان شد، تا باد چنین باد
چون گل همه تن بودی تا بود چنین بود	چون باده همه جان شد، تا باد چنین باد
دیوی که بر آن کفر همی داشت مر او را	آن دیو مسلمان شد، تا باد چنین باد
تا لاجرم از شکر سنایی چو سنایی	مشهور خراسان شد، تا باد چنین باد

۴

ای کم شده وفای تو، این نیز بگذرد	و افزون شده جفای تو، این نیز بگذرد
زین بیش نیک بود به من بنده رای تو	گر بد شدست رای تو، این نیز بگذرد
گر هست بسی گناه دل زار مستمند	در محنت و بلای تو، این نیز بگذرد
وصل تو کی بود نظر دلگشای تو	گر نیست دلگشای تو، این نیز بگذرد
گر دوری از هوای من و هست روز و شب	جای دگر هوای تو، این نیز بگذرد
بگذشت آن زمانه که بودم سزای تو	اکنون نیم سزای تو، این نیز بگذرد
گر سیرگشتی تو از من و خواهی که نگذرم	گرد سرای تو، این نیز بگذرد

۵

الا ای دلربای خوش، بیا کآمد بهاری خوش
سزدگر ما به دیدارت، بیارائیم مجلس را
همی بوئیم هر ساعت، همی نوشیم هر لحظه
گهی از دست تو گیریم، چون آتش می صافی
کنون در انتظار گل، سراید هر شبی بلبل
شود صحرا همه گلشن، شود گیتی همه روشن
شراب تلخ ما راده، که هست این روزگاری خوش
چو شد آراسته گیتی، به بوی نو بهاری خوش
گل اندر بوستانی نو، مل اندر مرغزاری خوش
گهی در وصف تو خوانیم، شعر آبداری خوش
غزل‌های لطیف خوش، به نغمه‌های زاری خوش
چو خرم مجلس عالی و باد مشکباری خوش

۶

الا ای ساقی دلبر، مدار از می تهی دستم
مرا فصل بهار نو، به روی آورد کار نو
اگر چه دل به نادانی، به او دادم به آسانی
چو روی خوب او دیدم، ز خوبان مهر ببریدم
چوباری زین هوس دوری، چو من دانم نه رنجوری
کنون از باده پیمودن، نخواهم یک دم آسودن
که من دل را دگر باره، به دام عشق برستم
دلم بربود یار نو، بشد کار من از دستم
ندارم زان پشیمانی، که با او مهر پیوستم
ز جورش پرده بدریدم، ز عشقش توبه بشکستم
به من ده باده‌ی سوری، مگر یک ره کنی مستم
که نتوان جز چنین بودن، درین سودا که من هستم

۷

روا داری که بی روی تو باشم
همه روز و همه شب معتکف وار
به جوی تو همه آبی روان است
اگر چشمم به رویت باز ماند
اگر زلفین چوگان کرد خواهی
به باغ صحبت دلشاد و خرم
نگارینا تو با چشم غزالی
ز غم باریک چون موی تو باشم
نشسته بر سر کوی تو باشم
سزدگر من هوا جوی تو باشم
به جان چون بنده‌ی روی تو باشم
مرا بپذیر تا گوی تو باشم
زمانی بر لب جوی تو باشم
رها کن تا غزل‌گوی تو باشم

۸

ای شادی و غم ز صلح و جنگ تو
ای آفت و راحت شب و روزم
وی داد و ستد ز سیم و سنگ تو
چشم و دهن فراخ و تنگ تو

برنامه‌ی مشک و باغ گل دایم
عذر تو اگر چه لنگ من پیوست
خون جگرم چو نافه‌ی آهو
از حسرت خط مشک رنگ تو
حقد و حسدی ز بوی و رنگ تو
خرسند شدم به عذر لنگ تو

۹

این چه رنگ است بر این گونه که آمیخته‌ای
خوابم از دیده شده غایب و دیگر به چه صبر
رخ زردم به گلی ماند، نایافته آب
چه فسون دانم کردن، چه حیل دانم ساخت
پس بر آمیخت ندانم به جهان جز با تو
این چه شور است که ناگاه برانگیخته‌ای
تا تو غایب شده‌ای از من و بگریخته‌ای
کابرویم همه از روی، فرو ریخته‌ای
تا بدانم که تو در دام که آویخته‌ای
که تو شمشاد به گلبرگ بر آمیخته‌ای

۱۰

از ماه‌رخی، نوش لبی، شوخ بلایی
شکرست مر آن را که نباشد سر و کارش
گویی که ندارد به جهان پیشه‌ی دیگر
تا چند کند جور و جفا با من عاشق
تا چند کشم جورش، من بنده به دعوی
دانم که خلل ناید، در حشمت او را
گر جامه کنم پاره و گر بذل کنم دل
خورشید رخ است او و سنایی را زان چه
هر روز همی بینم، رنجی و عنایی
با پاک بری، عشوه دهی، شوخ دغایی
جز آن که کند با من بیچاره جفایی
ناکرده به جای من، یک روز وفایی
یعنی که همی آیم من نیز ز جایی
گر عاشق او باشد، بیچاره گدایی
گوید که مرا هست در این هر دو ریایی
چون نیست نصیب او هر روز ضیایی

۱۱

بتا پای این ره نداری، چه پویی
از این رهروان مخالف چه چاره
اگر عاشقی کفر و ایمان یکی دان
تو جانی و انگاشتستی که شخصی
همه چیز را تا نجویی، نیایی
یقین دان که تو او نباشی ولیکن
دلا جان آن بت ندانی، چه گویی
که بر لافگاه سر چار سویی
که در عقل رعناست این تندخویی
تو آبی و پنداشتستی سبویی
جز این دوست را تا نیایی، نجویی
چو تو در میانه نباشی، تو اوایی

۱۲

روی چو ماه داری، زلف سیاه داری
خال تو بوسه خواهد، لیکن هم از لب تو
زلف تو بر دل من، بندی نهاد محکم
یک ره پیرس جانا، زان زلف مشکبویت
دل جایگاه دارد، اندر میان آتش
مست ثنای عشق است، در مجلس سنایی

بر سرو ماه داری، بر سر کلاه داری
هم بوسه جای داری، هم بوسه خواه داری
گفتم که بند دارم، گفتا گناه داری
تا بر گل مورد، چون خوابگاه داری
تو در میان آن دل، چون جایگاه داری
گر هیچ عقل داری، او را نگاه داری

۱۳

به درگاه عشقت، چه نامی چه ننگی
جهان پر حدیث وصال تو بینم
همانا به صحرا نظر کرده‌ای تو
ز عکس رخ تو به هر مرغزاری
شگفت آهوی تو که صید تو سازد
ز جعدت کمندی و شهری پیاده
اگر خواهی ارواح مرغان علوی
به تو کی رسد هرگز از راه گفتی
کیم من که از نوش وصل تو گویم
من آن عاشقم کز تو خشنود باشم

به نزد جلالت، چه شاهی چه شنگی
زهی نارسیده، به زلف تو چنگی
که صحرا ز رویت، گرفته‌است رنگی
ز دیبای چینی، گشاده‌است تنگی
به هر چشم زخمی، دلاور پلنگی
جهانی سوار و، ز چشمت خدنگی
فرود آری از شاخ طوبا به سنگی
بر نار و نورت، که دارد درنگی
نبوید پی شیر، رویاه لنگی
ز نوشی به زهری، ز صلحی به جنگی

۱۴

الا ای نقش کشمیری، الا ای حور خرگاهی
شه خوبان آفاقی، به خوبی در جهان طاقی
خوش و کش و طربناکی، شگرف و چست و چالاکی
ز بهر چشم تو نرگس، همی پویم به هر مجلس
مرا ای لعبت شیرین، از آن داری همی غمگین
چو بی آن روی چون لاله، بگریم زار چون زاله
گهی چهره بیارایی، گهی طره پیرایی

به دل سنگی، به بر سیمی، به قد سروی، به رخ ماهی
به لب درمان عشاقی، به رخ خورشید خرگاهی
عیار و رند و ناپاکی، ظریف و خوب و دلخواهی
ندیدم در غمت مونس، به جز باد سحرگاهی
که از حال من مسکین، دلت را نیست آگاهی
کنم پر نوحه و ناله، جهان از ماه تا ماهی
ز بس خوبی و زیبایی، جمال لشکر شاهی.