دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی

یک اصطلاح موسیقایی در شعر حافظ

□ در اغلب نسخه‌های کهن و معتبر **دیوان حافظ**، کاتبان این بیت را بدین‌گونه ضبط کرده‌اند:

زبـان کلکِ تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفته‌ی سخنت می‌برند دست به دست[1]

کاتـبان دوره‌هـای بعـد کـه معنـیِ «گفـته‌ی سـخن» را نمـی‌دانسـته‌انـد، آن را به «تحفه‌ی سخن» و «شِکَرِ سخن» و امـثال آن تغییـر داده‌انـد. یکـی از این اظهارنظرهای «ذوقی»، مـربوط بـه عصـر خـود ماسـت کـه شادروان مسعود فرزاد، در نسخه‌ی مـورد تصـحیح خود صورتِ «شِکَرِ سخن» را در متن آورده و در حاشیه نوشته است:

«بـا توجـه بـه «چـه شُکرِ آن گوید» که در مصراع اول داشتیم، ایـن‌جـا، **مسلماً**[2] متن «شِکَر» بر هر دو نسخه‌ی بَدَل (یعنی: تحفه / گفـته) مـرجّح اسـت. حـافظ این دو کلمه‌ی شِکَر و شُکر را **دوست داشـته**[3] اسـت کـه همـراه یکدیگر بیاورد. چنان‌که جای دیگر گفته است:

شـکَرِ شُکـر بـشکرانه بیفشان حافظ
که نگارِ خوشِ شیرین حرکاتم دادند[4]

و «گفـته» **مستلزمِ تکرار معنویِ با «سخن»** است و **مردود**[5] اسـت. «تحفـه» که در سه نسخه‌ی چاپی آمده تصرف جدید است و کاتب میل داشته که **عیبِ «گفته»** را رفع کند.

«ی» [نسخه‌ی مورد استفاده در متن] که یگانه منبعی است که متـن (شکر) را ضبط کرده است، **این بیت را نجات داده و خدمت دقیقی به حافظ کرده است.**»[6]

دیگـر مصـحّحان دیـوان حـافظ هـم که متّکی به «ذوق» بـوده‌اند، از قبیل شادروان انجوی شیرازی، «گفته» را نپسندیده و «تحفـه» را انـتخاب کـرده‌اند.[7] سودی که نسخه‌ای کهن در اختیار داشته، همان **«گفته»** را نقل کرده و در توضیح آن چنین نوشته است:

«سـخن مطلقـاً حرف است، چه گفته شده باشد، چه گفته نشده، چنان‌که درین بیت ظاهر است:

بـسـی گـفته‌اند این مثل در جهان
سخن، گفته سیم است و ناگفته زر

محصـول بیـت: ای حـافظ! زبـانِ قلمِ تو چه‌گونه شکرِ آن به‌جا آورد... که سخنانِ گفته‌ی تو را دست به دست می‌گردانند.»[8]

نگـارنده، سال‌ها قبل، در جایی به مناسبتی در تأیید صورت قدیمـی و اصیل «گفته‌ی سخن» یادداشتی نوشته بودم[9] و حالا می‌خواهم به یک نکته‌ی تکمیلی در این باب بپردازم:

در ایّامی که در کتابخانه‌ی دانشگاه هاروارد به تورق بعضی کـتاب‌هـای موسـیقی قدیم ایران و اسلام مشغول بودم، کتابی دیـدم بـا عـنوان: **مجموعـه الأغانـی الشـرقیه القدیمـه و**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الجدیده[۱۰] که الحق گنجینه‌ای است در شناخت موسیقی سنّتی ایران و مولف تمام اصطلاحات و واژه‌های مربوط به **«موسیقی عربی»** را که همان موسیقی ایرانی است در آخر کتاب به اختصار شرح داده است و در مورد «گفته» می‌گوید:

«و هی کلمه ترکیّه [کذا؟] تنطق بالجیم المصریه [یعنی: گ] و معناها ابیات الشعر ای النظم او القصیده»[۱۱]

یعنی: «گفته، کلمه‌ای ترکی است [کذا؟] که به گاف تلفظ می‌شود و معنای آن ابیات شعر، یعنی نظم و قصیده است.»

دکتر حسین‌علی محفوظ هم که فرهنگی برای اصطلاحات «موسیقی عربی» جمع‌آوری کرده است،[۱۲] «گفته» را به «نظم، شعر و قصیده» شرح کرده است و ظاهراً به همین کتابِ مورد بحث ما نظر داشته است و یا به منابع آن.

حقیقت امر این است که «گفته» در معنیِ شعری که به آواز خوانده شود، یعنی چیزی در حدّ ترانه و تصنیف و امثال آن، از قرن‌ها قبل از حافظ در زبان فارسی رواج داشته است. امیرخسرو در مثنوی **قران‌السعدین** خود در توصیف موسیقی‌دانان و اهل این صفت می‌گوید:

گشته از آن «قول» که «قوّال» راست
«گفته»[۱۳] گهی «راست» گهی «نیم‌راست»[۱۴]

و وقتی به پیشینه‌ی تاریخی این اصطلاح موسیقایی بازگردیم، رابطه‌ی «گفتن» و «گوینده» و «گفته» را بهتر می‌توانیم بشناسیم. مثلاً وقتی حافظ می‌گوید:

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

«بگو» در این‌جا ناظر به همین معنی «گفتن» است. یا وقتی مولانا می‌فرماید:

گر زان که نه‌ای «مطرب» «گوینده» شوی با ما
ور زان که نه‌ای طالب جوینده شوی با ما

«گوینده» در ارتباط با گفتن به همین معنی «قوّالی کردن» است و «گفته» برابر «قول» رایج در نظام خانقاه است که «قوّال» آن را به آواز می‌خوانده است و اصطلاح موسیقایی «قول و غزل» مشهورتر از آن است که نیازی به توضیح داشته باشد. حتا در بیت معروف حافظ:

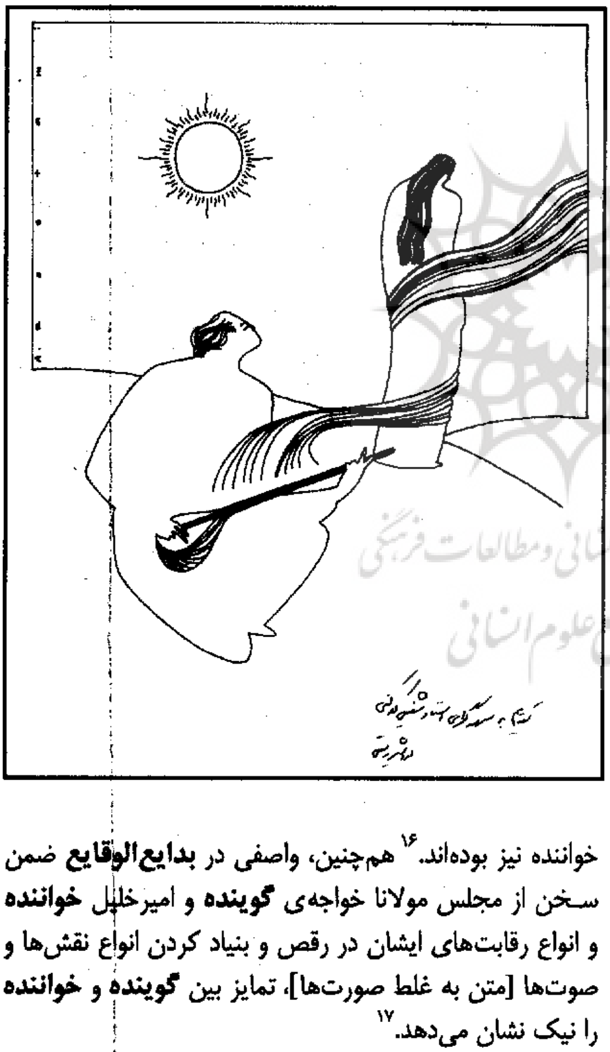
ترکان پارسی‌گو بخشندگان عمرند

یا به روایت نسخه‌های دیگر:

گر مطرب حریفان این پارسی بگوید

«پارسی» دقیقاً به معنی «غزل» است[۱۵] و «بگوید» به معنی به آواز ادا کند و «پارسی‌گو» به معنی غزل‌خوان به آواز.

از تأمل در بعضی متون می‌توان دریافت که میان «گوینده» و «خواننده» تمایزی وجود داشته است. شیخ ابوالفضل علّامی (۹۵۷ـ۱۰۱۱ ق.) در **آیین اکبری** وقتی فهرستی از اصحاب موسیقی عصر خود را نام می‌برد، از جمعی یاد می‌کند بدین‌گونه: از **گویندگان**: بابا رام داس، سبحان‌خان، سرکیان‌خان، میان‌چند، بچترخان، سرودخان، میان‌لال که همه اهل گوالیر (Gwalior) اند و بعد از سلطان حافظ حسین مشهدی به‌عنوان **خواننده** یاد می‌کند و باز از ملاّاسحاق دباری به‌عنوان **گوینده** و از حافظ خواجه علی مشهدی به‌عنوان **خواننده** و از پیرزاده میردوام خراسانی به‌عنوان **گوینده و خواننده** که این تقسیم‌بندی تمایز «گوینده» از «خواننده» را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد که بعضی از گویندگان،



خواننده نیز بوده‌اند.[۱۶] هم‌چنین، واصفی در **بدایع‌الوقایع** ضمن سخن از مجلس مولانا خواجه‌ی **گوینده** و امیرخلیل **خواننده** و انواع رقابت‌های ایشان در رقص و بنیاد کردن انواع نقش‌ها و صوت‌ها [متن به غلط صورت‌ها]، تمایز بین **گوینده** و **خواننده** را نیک نشان می‌دهد.[۱۷]

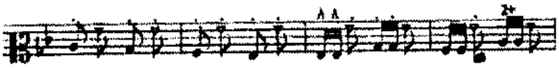
در این‌که «گوینده» همان «قوّال» است، تردیدی نیست و امروز «قوّالی» در هند هنوز یکی از صورت‌های موسیقی ملّی هند به‌شمار می‌رود و استادان بزرگی از نوع شادروان نصرت فتح‌علی‌خان که از نوابغ آواز قرن ما به‌شمار می‌رفت، از

نمایندگان برجسته‌ی این هنرند و اینان عموماً پاسداران شعر فارسی در شبه‌قاره‌ی هند به‌شمار می‌روند، زیرا متون «قوّالی» ایشان غالباً شعر فارسی است.

فارسی‌زبانان از آن‌جا که معنی اصطلاحی «گفته» را به‌تدریج از یاد برده‌اند و آن را در معنی لغوی تلقی می‌کرده‌اند، از رابطه‌ی آن با موسیقی غافل شده‌اند. ولی در زبان‌های عربی و ترکی ـ که این کلمه یک کلمه‌ی بیگانه و «اصطلاح» بوده است ـ معنی خود را هم‌چنان حفظ کرده است و امروز در ترکیه به هر نوع تصنیف و آوازی، گوفته / گفته (Gufte) اطلاق می‌شود.

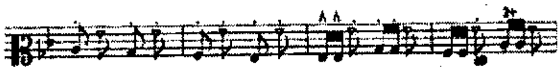
گلچین گفته‌های موسیقی ترک، تألیف اِتم روحی اونگُر در دو مجلّد بزرگ در حدود ۱۵۰۰ صفحه (۱۴۷۲ صفحه متن و ۳۲ صفحه مقدمه)[۱۸] که برطبق مقام‌های موسیقی طبقه‌بندی شده است و در مقدمه‌ی آن، کتاب‌شناسی نسبتاً مفصلی از مراجع مربوط به «گفته»ها وجود دارد. نگاهی به فهرست مقام‌های موجود در این کتاب نشان می‌دهد که بخش اعظم کلمات و اصطلاحات فارسی است و نشان تأثیر عمیق موسیقی ایرانی بر موسیقی جهان اسلام.

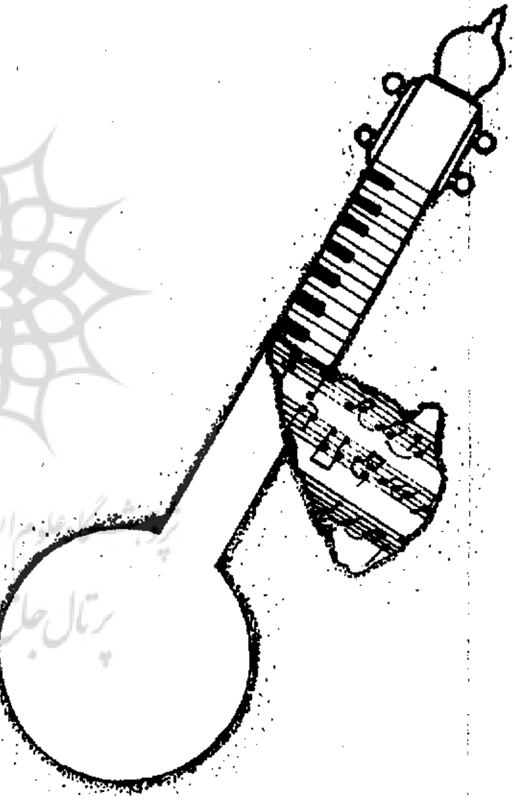
کتاب دیگر، **گنجینه‌ی گفته‌های موسیقی ترک**[۱۹] است، تألیف سعدون اکسوت در ۱۵۶۶ صفحه و در دو مجلد که در



زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفته‌ی سخنت می‌برند دست به دست

فارسی‌زبانان از آن‌جا که معنی اصطلاحی «گفته» را به‌تدریج از یاد برده‌اند و آن را در معنی لغوی تلقی می‌کرده‌اند، از رابطه‌ی آن با موسیقی غافل شده‌اند. ولی در زبان‌های عربی و ترکی ـ که این کلمه یک کلمه‌ی بیگانه و «اصطلاح» بوده است ـ معنی خود را هم‌چنان حفظ کرده است و امروز در ترکیه به هر نوع تصنیف و آوازی، گوفته / گفته (Gufte) اطلاق می‌شود.





پرتال جامع علوم انسانی

در موسیقی ترکیه، تا همین امروز، «گفته» بر مجموعه‌ی متون آوازی، که به‌وسیله‌ی خوانندگان به صوت اجرا می‌شود، کاربرد دارد. من در یک نگاه سیاحت‌گرانه که در قفسه‌ی موسیقی شرقی کتابخانه‌ی دانشگاه هاروارد کردم، چندین کتاب با عنوان «گفته‌ها» (Gufteler) و «گلچین گفته‌ها» دیدم که برای مزید اطلاع خوانندگان این یادداشت مشخصات بعضی از آن‌ها را می‌آورم:

پایان هر **گفته** تقطیع آن را نیز براساس بحور عروضی تعیین کرده است. در اصطلاحات حاکم بر این کتاب نیز نفوذ شگفت‌آور موسیقی ایرانی را بر موسیقی جهان اسلام می‌توان ملاحظه کرد. کتاب دیگر، **گفته‌های موجود در باغ دل ما اثر** رفیق اوزجان است که در حدود ۶۵۶ صفحه است[۲۰] و در آغاز، فهرست «گفته»ها و مقام موسیقایی‌ای که هر کدام در آن خوانده می‌شود، آورده شده است و تمام اصطلاحات،

دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی ـ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

اصطلاحات موسیقی ایرانی و از زبان پارسی است. در پایان نیز فهرستی از مقام‌ها دارد به ترتیب الفبایی.

کتاب دیگر، **گفته‌ها**[21] اثر عونی انیل ـ گونبی زاک‌اوغلو است که عنوان **آثار هنر موسیقی ترک** را هم به دنبال دارد. کتاب براساس مقام‌های موسیقی طبقه‌بندی شده است و در دو مجلد و ۸۲۴ صفحه. جلد اول با مقام «عجم» و «عجم عشیران» شروع می‌شود و جلد دوم با مقام «زابُل» به پایان می‌رسد.

کتاب دیگر، اثر یوسف نالکه‌سن است که **گفته‌های ملحون** نام دارد[22] و با تاریخ به‌وجود آمدن هر کدام، در ۲۲۱ صفحه.

نگاهی که به فهرست مقام‌ها و اصطلاحات موسیقی ایرانی در این کتاب‌ها داشتم، این فکر را در من به شدّت تقویت کرد که جای یک مطالعه‌ی اساسی روی مسأله‌ی حضور موسیقی ایرانی در جهان اسلام چه‌قدر خالی است و کاری به این عظمت، حتا در حدّ مقدماتی هم به‌وسیله‌ی ما ایرانی‌ها انجام نشده است، هنری که به مراحل بیش‌تر در ادبیات و شعر ما عرصه‌ی جغرافیایی پهناورتری را در جهان به خود اختصاص داده و از اسپانیای اسلامی و شمال افریقا تا چین[23] را، در طول تمدن اسلامی، زیر سایه‌ی خود گرفته است.

دامنه‌ی این‌گونه کتاب‌ها بسیار وسیع است. الان چشمم افتاد به یک کتاب‌شناسی موسیقی ترک، تألیف محمدصالح ارگان که فصلی خاص معرفی کتاب‌شناسی **گفته‌ها** دارد و می‌توان بدان مراجعه کرد و بحث را خاتمه داد.[24] ■

پی‌نوشت‌ها

۱ـ **دیوان حافظ**، تصحیح قزوینی و غنی، ۹ و **دیوان حافظ**، تصحیح پرویز ناتل خانلری، فرهنگستان هنر و ادب ایران، تهران، ۱۳۵۹، صفحه‌ی ۴۰ و **حافظ به سعی سایه**، تهران، توس، ۱۳۷۲، صفحه‌ی ۱۰۵. برای نمونه همین سه چاپ را در این مورد کافی می‌بینم.

۲، ۳ و ۵ ـ تأکید روی کلمات و عبارات از نویسنده است.

۴ـ این‌که مرحوم فرزاد می‌گوید: «چنان‌که جای دیگر گفته است: شِکرِ شُکر...» از مصادیق کامل همان ضرب‌المثل معروف است که «روباه دُم خود را به گواهی می‌آورد.» چنین بیت سست خنده‌داری جز در همان نسخه‌های نو نوشته‌ی بی‌اعتباری که آن استاد بزرگ، روی سلیقه‌ی خود بر آن‌ها تکیه می‌کرد، در هیچ نسخه‌ی حتا درجه‌ی پنجمی هم وجود ندارد.

۶ ـ **حافظ، صحت کلمات و اصالت غزل‌ها**، انتشارات دانشگاه پهلوی شیراز، ۱۳۴۹، ۱/۱۷ـ۱۱۵.

۷ـ **دیوان خواجه حافظ شیرازی**، به تصحیح سیّد ابوالقاسم انجوی، انتشارات جاویدان، ۱۳۴۵، صفحه‌ی ۳۶.

۸ ـ **شرح سودی بر حافظ**، ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، ۱۳۴۱، جلد اول، ۸ـ۱۹۷.

۹ـ **آن‌سوی حرف و صوت**، انتشارات سخن، ۱۳۷۲، صفحه‌ی ۲۶۴.

۱۰ـ **مجموعه الأغانی الشرقیه القدیمه و الجدیده**، جمعها و رتّبها و علّق حواشیها حبیب زیدان، تُطلَبُ من مخزن الاسطوانات العربیّه و الترکیّه لصاحبها ابراهیم یوسف مقصود، فی شارع و اشنطون، نمره ۸۸، بنیویورک بالولایات المتحده.

۱۱ـ **همان کتاب**، ۵۰۱.

۱۲ـ **قاموس الموسیقی العربیه**، الدکتور حسین‌علی محفوظ، ۱۹۷۷، بغداد، ۲۲۱.

۱۳ـ اصل: گفت

۱۴ـ **قران السعدین**، امیرخسرو، چاپ علیگره، ۱۹۱۸، صفحه‌ی ۱۷۷.

۱۵ـ درباره‌ی «پارسی» به معنی غزل مراجعه شود به جمشید سروشیار، «پارسی، فارسی»، **مجله‌ی آینده**، شماره‌ی ۶ (۱۳۵۹)، صفحات ۶۷۱ ـ ۶۷۵

۱۶ـ **آیین اکبری**، چاپ لکهنو، ۱۸۹۳، صفحات ۸۳ ـ۱۸۴.

۱۷ـ واصفی، **بدایع‌الوقایع**، ۱۱۸/۱.

18- Trk Musikisi Gfteler Antolojisi, Etem Ruhi Unyor, Eren Yayinlari, Istanbul, 1981.

19- Trk Musikisi Gfteler Hazinesi, Sadun Akst, Inkilp Kitabevi, Istanbul, 1993.

20- Gnl Bahemizdeki Gfteler (T
Hazirlayan: Refik zcan, Inkilp Kitabevi, Istanbul, 1996.

21- G zl
Anil-Gnbey Zakoŷlu, Istanbul, 1979-1980.

22- Gnl Bahemdekiler (Besterlerimin Gfteleri), Yusuf Naikesen, Istanbul, 1979.

۲۳ـ برای نمونه و ملاحظه‌ی موسیقی ایرانی در چین، به این کتاب: **نویغورنون ئککی موقامی هه ققنده**، شنجاک خه‌لق نه شریباتی نه شر قبله‌ی چاپ اورومچی، ۱۹۹۲، صفحه‌ی ۱۰۴ و ۱۱۱ مراجعه شود که در موسیقی اویغورها، در خاک چین، هنوز «چهارگاه» و «پنج‌گاه» و «نوا» و «سه‌گاه» و «رهاوی» و «راست» و «عراق» و «زنگوله» و... حضور دارد.

24- Trkiye Mzik Bibliyografysi-Kitaplar, Notlar (1929-1993), Mehmet Salih Ergan, Konya, 1994.