[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

«افسانه»
بازشناسی یک اصطلاح موسیقی در شعر فارسی

امیرافشین فرهادیان*
محمد طاهری**

چکیده

موسیقی با پیشینه‌ای چندهزارساله در میان ایرانیان، هم در جایگاه یکی از هنرهای زیبا و هم به‌منزلهٔ یک فن کاربردی، در ساحت‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی حضور داشته است. افزون‌بر بازتاب این حضور، پیوند دیرینه و تنگاتنگ موسیقی با شعر، دواوین شعر فارسی را مشحون از اصطلاحات موسیقی و نام الحان و نغمه‌ها و سازها و سازندگان کرده است. بدیهی است که در گذر زمان، برخی واژگان و اصطلاحات جدید در این حوزه رواج یافته‌اند و شماری نیز مهجور مانده و سرانجام فراموش شده‌اند و بعضی دیگر دچار تحول لفظی یا معنایی یا نوسان در گسترهٔ شمول شده‌اند. ازسوی‌دیگر، درک درست معانی و حتی دریافت بسیاری از جنبه‌های هنری متون، در گرو تسلط بر رویه‌های گوناگون معنایی واژگان و وجوه دلالت اصطلاحات است. بی‌گمان، یکی از کارکردهای مهم نگارش شرح بر آثار گذشتگان، توضیح معنی لغات مهجور یا معنی تحول‌یافتهٔ یک واژهٔ همچنان رایج و نیز آگاهاندن مخاطب از مفهوم اصطلاحی کلمات و ترکیباتی است که بدون اشراف بر آنها، درک متن برای خواننده میسر نیست یا دست‌کم ناقص است. پژوهندگان تعداد زیادی از اصطلاحات فراموش‌شدهٔ موسیقی را در متون شناسایی و معرفی کرده‌اند، اما به‌نظر می‌رسد هنوز تعدادی از این مصطلاحات مغفول مانده است. «افسانه» یکی از این اصطلاحات است. در این جستار، به‌روش تحلیل محتوا و به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، رویهٔ موسیقایی این اصطلاح کاویده شده و ظرافت‌های هنری شماری از ابیات، که در سایهٔ فراموشی معنای اصطلاحی واژه محجوب مانده، آشکار شده است.

کلیدواژه‌ها: افسانه، اصطلاح موسیقی، رویهٔ موسیقایی، شعر، ایهام تناسب.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران، A.Farhadian@ltr.basu.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران، نویسندهٔ مسئول، mtaheri@basu.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۳۰
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۱۵۹-۱۸۰

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]

[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

"Afsaneh": Recognizing a musical term in Persian poetry

Amir Afshin Farhadian*
Mohamad Taheri**

Abstract

Music, with a history of thousands of years among Iranians, both as one of the fine arts and as a practical art, has been present in various aspects of individual and social life. In addition to reflecting this presence, the long and close relationship between music and poetry has filled the collections of Persian poetry with musical terms, names of melodies, tunes, instruments, and composers. It is clear that over time, some new words and terms have become popular in this field, while some have remained obscure and eventually forgotten, and some others have undergone verbal or semantic transformation or fluctuation in their scope. On the other hand, a true understanding of the meanings and even receiving many artistic aspects of texts depends on mastering the different semantic features of words and the implications of terms. Undoubtedly, one of the important functions of writing commentaries on the works of the past is to explain the meaning of obscure words or the transformed meaning of a still-common word, and also to inform the audience of the idiomatic meaning of words and combinations that without mastery of them, the reader's understanding of the text is not possible or at least incomplete. Researchers have identified and introduced a large number of forgotten musical terms in the texts, but it seems that some of these terms are still overlooked. "Afsane" is one of these terms. In this study, using content analysis and descriptive-analytical method, the musical aspect of this term has been investigated and the artistic subtleties of a number of verses, which were hidden in the shadow of the forgotten idiomatic meaning of the word, have been revealed.

Keywords: Afsaneh, Musical Term, Musical Aspect, Poetry, Paronomasia.

* PhD Candidate in Persian Language and Literature of Bu Ali Sina University, Hamedan, *A.Farhadian@ltr.basu.ac.ir*

** Associate Professor in Persian Language and Literature of Bu Ali Sina University, Hamedan, Corresponding author, *mtaheri@basu.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

۱. مقدمه

دیرینگی رواج موسیقی در میان ایرانیان این هنر را با ساحت‌های گوناگون زندگی اجتماعی ایشان درآمیخته است. بر مُهری استوانه‌ای متعلق به هزارهٔ چهارم قبل از میلاد، که در تپهٔ باستانی چغامیش نزدیک دزفول کشف شده است، صحنه‌ای از کهن‌ترین هم‌نوازی جهان نقر شده که در آن یک چنگ، یک ساز بادی و یک ساز کوبه‌ای خواننده‌ای را در اجرای موسیقی همراهی می‌کنند (بینش، ۱۳۷۴: ۱۱-۱۳). موسیقی افزون‌بر جنبهٔ التذاذ هنری و بیان احساسات و عواطف فردی، در تاریخ دیرینه‌اش، با سنّت‌ها و آداب مرسوم در جامعه پیوند یافته و کارکرد ویژه‌ای برعهده گرفته است. از مراسم جشن و شادمانی تا سوگ و عزا، از دربار پادشاهان تا پرستش‌گاه‌ها، از لشکرگاه و میدان جنگ تا بیمارستان و حتی اصناف حِرَف و پیشه‌ها، جملگی موسیقی مقتضی خود را داشته‌اند.

با درنظرگرفتن قدمت و وسعت حضور این پدیده در زندگی ایرانیان، طبیعی است که جلوه‌های گوناگون آن در سروده‌های شاعران بازتاب داشته باشد. اصطلاحات موسیقی، نام سازها، الحان، نغمه‌ها و نیز رامشگران، در خلال توصیف بزم‌ها و جشن‌ها و آیین‌های اجتماعی یا به‌منزلهٔ دست‌مایهٔ تشبیه‌ها و تصاویر شعری در دیوان‌های پرشمار شعر فارسی فراوان ذکر شده است. اسناد فراوانیِ اهمیت، شکوه و رواج وسیع هنر موسیقی در عهد ساسانیان را تأیید می‌کنند.

> وضع موسیقی دورهٔ ساسانی هنوز به‌خوبی تحقیق نشده، ولی از دو نکته اهمیت آن را می‌توان درک کرد: اولاً از ملاحظهٔ اسامی الحان و نواهای زیادی که از آن دوره باقی مانده و به‌تدریج یک عده از آنها جزء موسیقی بعد از اسلام ایران شده و برخی دیگر فراموش گردیده. ثانیاً از باقی‌ماندن اسامی یک‌عده از سازندگان و موسیقی‌دان‌ها (کریستین‌سن و اقبال، ۱۳۶۳: ۵۲-۵۳).

عباس اقبال افزون‌بر سی لحن باربد، که نظامی نام آنها را در طی داستان *خسرو و شیرین* به رشتهٔ نظم آورده، نام هفتادودو لحن[1] دیگر از موسیقی دورهٔ ساسانی را از فرهنگ‌ها و دواوین شاعران استخراج کرده است (همان، ۵۳-۵۴). واضح است که نام‌ها و اصطلاحات رایج این فن در طی قرون متمادی، نظیر دیگر واژگان متداول در زبان فارسی، در حال تغییر بوده است.

همواره در هر عصری شماری از نام‌ها و اصطلاحات جدید به دایرهٔ لغات موسیقی افزوده می‌شوند و تعدادی از واژگان، مهجور و به‌تدریج فراموش می‌گردند. دلالت برخی مصطلحات دچار دگرگونی می‌شود و در مرزبندی حوزهٔ معنایی آنها تحول روی می‌دهد. برای نمونه، جلال‌الدین همایی دربارهٔ اصطلاح موسیقایی «تصنیف» می‌نویسد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

قدرمسلّم این است که این اصطلاح از قرن ۱۰ هجری به این طرف، شایع و متداول بوده است و شاید آغاز ظهورش متعلق به قرون ۸-۹، زمان همان «عبدالقادر مراغی» یا پیش از وی مربوط به عهد «صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی» (متوفی صفر ۶۲۳) موسیقی‌دان بزرگ قرن هفتم، مؤلف کتب مهم موسیقی از قبیل *الرسالةالشرقیه فی النسب‌التألیفیه* و *الرسالةالأدوار فی حل الأوتار* باشد که در نوشته‌های ایشان مخصوصاً در کتب عبدالقادر و شرحی که بر رسالهٔ ادوار صفی‌الدین نوشته شده است؛ کلمهٔ «تصنیف» به‌تعبیر «تصنیف قول» و «تصنیف صوت» و «تصنیف عمل» و نظایر آن یعنی ساختن نغمه و آهنگ، بسیار آمده و تدریجاً در اثر کثرت استعمال، مضاف‌الیه «قول» و «صوت» و «عمل» حذف شده و لفظ «تصنیف» تنها بدون ذکر مضاف‌الیه در معنی آهنگ‌سازی و تصنیف صوت و قول و غزل، مصطلح و متداول گردیده است (همایی، ۱۳۳۹: ۸۲).

بدیهی است کشف معنای اصطلاحات فراموش‌شدهٔ موسیقی که در متون نظم و نثر گذشته به‌کار رفته‌اند، درک صحیح معنا و در مواردی دریافت جنبه‌های هنری آن آثار را در پی خواهد داشت.

۱.۱. بیان مسئله

«افسانه» به‌احتمال فراوان یکی از اصطلاحات فراموش‌شدهٔ موسیقی است که عدم شناخت رویهٔ موسیقایی آن سبب ازدست‌رفتن معنای شماری از ابیات در گنجینهٔ شعر فارسی شده است. با درنظرگرفتن این موضوع که واژهٔ «افسانه» تنها نامی برای یک اصطلاح موسیقی نیست و افزون‌برآن، معانی دیگری را افاده می‌کند، این امکان برای شاعر فراهم است که هربار یکی از معانی آن را اراده کند، اما هم‌زمان از معانی غایب آن برای برقراری روابط لفظی و به‌ویژه معنایی در بیت بهره بگیرد. انواع ایهام، طباق، تناسب و تبادر از پیوندهای معنایی میان واژگان‌اند که عده‌ای از شاعران علاقهٔ وافری به خلق آنها در سروده‌های خویش به‌منزلهٔ عاملی جهت ارتقای امتیاز هنری داشته‌اند.

در این جستار، با ارائهٔ شواهدی، هویت موسیقایی این واژه بررسی می‌شود و آن‌گاه نشان داده می‌شود که نادیده‌گرفتن این رویهٔ معنایی، چگونه درک و دریافت ما را از پاره‌ای ابیات دچار نقصان می‌کند و ارزش هنری آنها را تنزل می‌دهد.

۲. روش تحقیق

این پژوهش با روش تحلیل محتوا و به‌شیوهٔ توصیفی‌ـتحلیلی انجام شده است. پس از آنکه معنای مغفول «افسانه» در مقام یک اصطلاح موسیقی درضمنِ تتبع ابیات شاعران مختلف

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

بر ما آشکار شد، در لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها به جست‌وجوی ضبط چنین معنایی برای «افسانه» پرداختیم و سپس در پی شواهد بیشتر برای معنای اصطلاحی واژه سروده‌های شاعران بیشتری را بررسی کردیم. شمار ابیاتی که در آنها به‌زعم ما مفهوم موسیقایی «افسانه» مورد نظر سراینده است یا دست‌کم معنای ثانوی (به‌منظور ایجاد ایهام تناسب یا تضاد) در بیت حضور دارد، بسیار بیشتر از شواهدی است که در این جستار ارائه شده است؛ پس، به ذکر مواردی که از وضوح بیشتری برخوردارند بسنده شده است.

۱. ۳. پیشینهٔ تحقیق

درخصوص واژگان و اصطلاحات موسیقی در متون ادبی تاکنون کتاب‌ها و مقالاتی منتشر شده است که نویسندگان آنها یا اصطلاحات موسیقی را درقالب واژه‌نامه و فرهنگ اصطلاحات گردآوری کرده‌اند یا به معرفی آن واژگان در متون و به‌ویژه در دیوان شاعران پرداخته‌اند.

حسین‌علی ملّاح (۱۳۵۱) در کتاب *حافظ و موسیقی* شصت‌ونه اصطلاح موسیقایی را در *دیوان حافظ* شناسایی و معرفی کرده است. مهدی ستایشگر (۱۳۷۴) در کتاب سه جلدی *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین* فهرست مفصلی از واژگان و اصطلاحات موسیقی را به دست داده است. درّه دادجو (۱۳۸۰) در کتاب *موسیقی در شعر؛ جلوه‌های موسیقی در شعر خواجوی کرمانی* به معرفی نودونه واژهٔ موسیقی در سروده‌های خواجو پرداخته است. *فرهنگ جامع موسیقی ایرانی* عنوان کتابی دوجلدی است که بهروز وجدانی (۱۳۸۶) در آن واژگان، اصطلاحات و هنرمندان موسیقی ایرانی را معرفی کرده است. سونیا صفری (۱۳۹۸) نیز در کتاب *اصطلاحات موسیقی و صور شعری و معنایی آنها* به شرح اصطلاحات موسیقی و بازتاب آن در شعر فارسی همت گماشته است. مدینه کرمی (۱۳۹۸) در بخش سازها و اصطلاحات موسیقی در کتاب *فرهنگ مردم شیراز در دورهٔ سعدی و حافظ* فهرستی از اصطلاحات موسیقی رایج در عهد سعدی و حافظ ترتیب داده است.

یحیی ذکاء (۱۳۳۷) در مقالهٔ «اصطلاحات موسیقی ایرانی» به معرفی اصطلاحات موسیقی ذکرشده در مقدمهٔ کتاب *بحورالالحان* نوشتهٔ میرزامحمد فرصت‌الدولهٔ شیرازی پرداخته است. در مقاله‌ای با عنوان «نغمه‌ها و اصطلاحات موسیقی» که بدون ذکر نام نویسنده در مجلهٔ *موسیقی* چاپ شده، تعدادی از نام‌ها و واژگان موسیقایی معرفی شده است. درّه دادجو (۱۳۷۸) در مقالهٔ «نام‌ها و اصطلاحات موسیقی در دیوان کمال خجندی» شصت اصطلاح موسیقی را در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

سروده‌های کمال خجندی برشمرده و در همین مقاله نوزده واژه و اصطلاح موسیقایی را که در کتاب *حافظ و موسیقی* حسین‌علی ملّاح ذکر نشده معرفی کرده است.

«بررسی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجوی کرمانی» مقاله‌ای است از مصطفی جوزی (۱۳۸۳) که به شرح شماری از نام‌ها و واژگان موسیقایی در شعر خواجو پرداخته است. منصوره ثابت‌زاده (۱۳۹۰) در مقالهٔ «کاربرد و ویژگی‌های موسیقی در ذهن و زبان امیرخسرو دهلوی» لغات و اصطلاحات موسیقی و بسامد آنها را در *دیوان امیرخسرو* بررسی کرده است. «ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ» مقاله‌ای است از مهدی فیروزیان (۱۳۹۱) که در آن به شماری از مصطلحات موسیقی در سروده‌های خاقانی و حافظ اشاره شده است. عصمت اسماعیلی و سعید قاسمی‌نیا (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو» تعدادی از نام‌ها و واژگان موسیقی را در سروده‌های حافظ، خواجوی کرمانی و امیرخسرو دهلوی معرفی و مقایسه کرده‌اند.

محمدحسن حسن‌زادهٔ نیری و یاسر دالوند (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «ایهام تناسب‌های پنهان در شعر حافظ» به تعدادی از اصطلاحات موسیقی نیز پرداخته‌اند. در مقالهٔ «تحلیل بازتاب ایهام تناسب و حوزه‌های معنایی آن در مثنوی»، محمد بهنام‌فر و اردشیر سنچولی‌جدید (۱۳۹۷) به برخی اصطلاحات با رویهٔ موسیقایی در *مثنوی معنوی* اشاره کرده‌اند. عنوان مقالهٔ دیگر در این زمینه «تدقیق در بعضی اصطلاحات موسیقی در شعر خاقانی» است که در آن محمود سیدهندی (۱۳۹۱) به چند اصطلاح موسیقی نیز اشاره کرده است. امرالله اسکندری شهرکی و مرتضی فلاح (۱۳۹۹) نیز در «ایهام تناسب موسیقایی در دیوان قاآنی» برخی واژگان موسیقی را در *دیوان قاآنی* برشمرده‌اند.

در هیچ‌یک از منابع بالا متأسفانه به معنای موسیقایی واژهٔ «افسانه» و نیز بهره‌گیری شاعران از آن در تناسبات یا ایهام‌های تناسب ذکری نرفته است. حتی فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌های اصطلاحات موسیقی نیز این واژه را ضبط نکرده‌اند. «افسانه»، به‌احتمال فراوان، یکی از اصطلاحات موسیقی است که علی‌رغم روایی در سروده‌های شاعران گذشته، از نظر معاصران پنهان مانده است. معانی مختلف واژهٔ «افسانه» ظرفیت ویژه‌ای برای ایجاد انواع تناسب و خلق مضامین گوناگون فراهم می‌آورد و از این حیث مورد توجه شاعران قرار داشته است. معانی‌ای که برای «افسانه» برشمرده‌اند چنین است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

۲. معانی «افسانه»

«سرگذشت و حکایات گذشتگان باشد» (دهخدا، ۱۳۶۵: ذیل «افسانه»). «قصه، داستان، حکایت، تمثیل، سرگذشت» (همان). «اساطیر، حدیث، اسطاره، اسطوره، قصه و حکایت بی‌اصل و دروغ که برای قصدی اخلاقی یا تنها برای سرگرم‌کردن ساخته‌اند. احدوثه. قصه‌ها که برای اطفال گویند. فسانه» (همان). «مشهور و شهرت‌یافته» (همان). «سخن ناراست و دروغ. چیز بی‌اصل و حرف غیرواقعی. کلمات بی‌فایده. خرافه» (همان). «افسون، سحر، جادو» (همان). اما معنای موسیقایی این واژه در *فرهنگ آنندراج* ذکر شده است: «از این شعر حافظ به‌معنی ترانه معلوم می‌شود:

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش — که ساز شرع ازین افسانه بی‌قانون نخواهد شد»

(محمد پادشاه، ۱۳۶۳: «افسانه»)

دهخدا نیز به‌نقل از آنندراج همین معنی را ضبط کرده است: «ترانه (آنندراج)» (دهخدا، ۱۳۶۵: «افسانه»). حتی اگر این معنی از لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها فوت شده بود، شواهد متعددی در سروده‌های شاعران این مفهوم موسیقایی را برای واژهٔ «افسانه» اثبات می‌کرد. نمونه‌هایی از این شواهد به شرح ذیل است:

۲.۱. شواهد کاربرد «افسانه» در معنای موسیقایی

نکیسا چون زد این افسانه بر چنگ — ستای باربد برداشت آهنگ
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۶۱)

نکیسا چون زد این افسانه بر ساز — ستای باربد برداشت آواز
(همان، ۳۷۲)

در این ابیات از منظومهٔ *خسرو و شیرین* که مربوط به مجلس‌آراستن خسرو در شکارگاه است، سخن از باربد و نکیسا، دو موسیقی‌دان نامی، است که از زبان خسرو و شیرین، آوازهایی همراه ساز در مایه‌های مختلف موسیقی ایرانی اجرا می‌کنند. واژهٔ «افسانه» در این بیت‌ها به‌معنی تصنیف و ترانه، یعنی نوعی از موسیقی همراه کلام، به‌کار رفته که با ساز و چنگ اجرا و خوانده می‌شده است.

چو یوسف رویی و داوودی آواز — زبور عشق چون بلبل کن آغاز
چو در افسانهٔ گل بایدت بود — هزارآوا چو بلبل بایدت بود
(عطار، ۱۳۶۲: ۳۴)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

در این ابیات از *خسرونامهٔ* عطار نیز پیوند «افسانه» با آواز و پرندگان نغمه‌سرایی چون بلبل و هزارآوا (هزار) آشکار است. «آواز داوودی»[۲] و «زبور»[۳] و حتی «گل»[۴] همه واژگانی با رویهٔ موسیقایی هستند.

هشیار ز من فسانه ناید مانند رباب بی‌کمانه

(مولانا، ۱۳۷۴: ۶۷۱)

در این بیت از مولانا نیز سخن از افسانه (فسانه) است که با رباب[۵] نواخته و اجرا می‌شود. اگر اجزای بیت مذکور را در جای خود مرتب کنیم چنین خواهد شد: از من هشیار مانند رباب بی‌کمانه، فسانه ناید. ملاحظه می‌شود آنچه از رباب بی‌کمانه نمی‌آید، فسانه است و هیچ قرینهٔ محذوف و نامحذوفی را نمی‌توان جایگزین «فسانه» کرد. البته، همان‌طورکه گفته شد، معانی مختلف این واژه (فسانه) هم‌زمان می‌تواند در سروده دارای مفهوم باشد و این مطلب نافی معنای موسیقایی مورد بحث ما نیست.

ای زده مطرب غمت در دل ما ترانه‌ای در سر و در دماغ جان جسته ز تو فسانه‌ای

(همان، ۷۰۹)

دراین‌باره نیز اگر «فسانه» را در معنایی جز «ترانه» در نظر بگیریم، پیوند دو مصراع گسیخته می‌شود. به‌عبارت دیگر، مصراع اول علت وجودی خود را از دست می‌دهد.

زنده شد ز افسانه‌های خشت تو بهرام گور زین فسانه هفت گنبد را پر از آواز کن

(امیرخسرو، ۱۳۶۱: ۴۶۳)

در مصراع دوم این بیت هم برای «افسانه» ماهیتی موسیقایی از سنخ نغمه و «آواز» لحاظ شده است.

تا نبندد خواب نرگس تا گشاید کار گل گاه مرغ افسانه خواند گاه باد افسون کند

(سلمان، ۱۳۷۱: ۴۲۳)

ازآنجاکه کار مرغ نغمه‌خوانی است، افسانه‌خواندن مرغ از سنخ خواندن آواز است و آن را نمی‌توان در مفهوم مطالعهٔ کتاب‌های افسانه در نظر گرفت. ضمن آنکه تناسب «افسون» و «افسانه» و «خواب‌بستن» را از نظر دور نمی‌داریم، «افسانه خواندن» بلبل مترادف نغمه‌خوانی است و اصلاً گزینش واژهٔ «افسانه» برای برقراری تناسبی چندوجهی و هم‌زمان با «مرغ» و «خواندن» ازسویی و با «افسون‌کردن» و «خواب‌بستن» و «کارگشادن» ازسوی دیگر بوده است.

من سر واعظ ندارم مطرب آهنگی بساز گو برو افسانه خوان دیگر مخوان افسون مرا

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۶۳)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

شاعر در این بیت «افسون» را برابر با «وعظِ» واعظ و «افسانه» را برابر با «آهنگِ» مطرب نهاده است.

به غفلت از نوای ساز هستی بی‌خبر رفتم شنیدن داشت این افسانه گر می‌داشتم گوشی
(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۴۲۵)

در این بیت از سرودهٔ بیدل، «افسانه» آشکارا نوای شنیدنی ساز است. «نوا» نیز همچون «افسانه» واژه‌ای است که معانی متعدد دارد[۶] و به‌دلیل همین ظرفیت معنایی، مورد توجه فراوان شاعران قرار گرفته است.

جز پیش ما مخوانید افسانهٔ فنا را هرکس نمی‌شناسد آواز آشنا را
(همان، ۷۵)

واضح است که در این بیت، «افسانه» «آوازی آشنا» است که «خوانده» می‌شود.

نی می‌سرود با دل پرشور در سماع افسانه‌ای که آمد ازو طور در سماع
(حزین، ۱۳۸۴: ۴۲۷)

در این سرودهٔ حزین نیز «افسانه» با ساز نی و برای سماع اجرا شده است. یکی از دلالت‌های «شور»، که در ترکیب «پرشور» به‌کار رفته، عنوان مقامی بسیار قدیمی در موسیقی ایران است (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۱۱۲) و در این کاربرد با واژگان «نی»، «سرودن»، «سماع» و «افسانه» در تناسب قرار می‌گیرد.

حزین از گوشهٔ بیت‌الحزن افسانه‌ای سر کن نوای عندلیبان چمن را نیست تأثیری
(همان، ۵۴۴)

در این بیت هم «افسانه» از سنخ «نوای عندلیبان» محسوب شده است. افزون‌برآن، تناسب رویهٔ موسیقایی واژگان «گوشه»، «نوا» و حتی «حزین»[۷] بسیار چشمگیر است.

جست‌وجوی ما نشان می‌دهد که صائب تبریزی، بیدل‌دهلوی و حزین‌لاهیجی بیش از دیگران از واژهٔ «افسانه» در وجه موسیقایی آن بهره گرفته‌اند. نمونه‌هایی از این کاربرد که در آن «افسانه» با وضوح بیشتری به‌مثابهٔ یک اصطلاح موسیقی مورد استفاده قرار گرفته در ادامه می‌آید.

۲. ۲. چند نمونه در سروده‌های صائب تبریزی

صائب بگو که پرده‌شناسان روزگار از دل تمام گوش به افسانهٔ تواند
(صائب، ۱۳۶۷: ۱۹۸۶)

«پرده‌شناس کنایه از مطرب و رامشگر و نوازنده و موسیقی‌دان است (دهخدا، ۱۳۶۵: ذیل «پرده‌شناس»)؛ بنابراین، «افسانه» نمی‌تواند جز مفهومی موسیقایی باشد. فعل «گفتن» نیز

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

رویه‌ای موسیقایی دارد: «گفتن در تداول موسیقی، بیان‌کردن با تکیه به صوت، آوازخواندن و درمجموع مترادف با قول است» (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۳۲۳). صائب از ظرفیت چندمعنایی واژهٔ «افسانه» نیز در ایجاد «ایهام تناسب»[۸] بهره گرفته است:

روم به خواب چو افسانه از ترانهٔ خویش اگرچه باعث بیداری هزار کسم
(صائب، ۱۳۶۷: ۲۷۷۶)

از هوش می‌رویم به گلبانگ خویشتن در خواب نوبهار ز افسانهٔ خودیم
(همان، ۲۸۴۶)

چون بلبل از ترانهٔ خود مست می‌شویم ما غافلان به خواب ز افسانهٔ خودیم
(همان، ۲۸۴۷)

از بانگ صور لذت افسانه می‌برد درمانده است حشر به خواب گران من
(همان، ۳۱۰۶)

در ابیات فوق، «افسانه» به قرینهٔ «خواب» در مفهوم «قصه‌ای که برای خواباندن کودکان می‌گویند» به‌کاررفته، اما در معنای غایب خود (نغمه و تصنیف) با واژگان «ترانه»، «گلبانگ»،[۹] «نوبهار»،[۱۰] «بانگ»،[۱۱] و «صور»[۱۲] که جملگی رویهٔ موسیقایی دارند در تناسب است.

۲. ۳. چند نمونه در سروده‌های بیدل دهلوی

ساز عمر رفته جز افسوس آهنگی نداشت زان‌همه خوابی که من دیدم همین افسانه ماند
(بیدل، ۱۳۸۷: ۶۶۰)

در این سروده، «افسانه» با واژهٔ «خواب» تناسب می‌سازد، اما افزون‌برآن، در هم‌نشینی با واژگان «ساز» و «آهنگ» نیز در بافتی موسیقایی، تناسب دیگری می‌آفریند که بر ارزش هنری شعر می‌افزاید.

بلبل من این‌قدر حسرت‌نوای درد کیست پرده‌های گوش در خون می‌کشد افسانه‌ام
(همان، ۱۱۷۶)

در ساختار این بیت، واژهٔ «پرده»[۱۳] با واژگان «بلبل»، «نوا» و «افسانه» یک تناسب موسیقایی می‌سازد و درعین‌حال در پیوند با «گوش»، محور تناسب دیگری ایجاد می‌کند. افزون‌براین، اگر «افسانه» را اصطلاح موسیقی در نظر نگیریم، ارتباط منطقی میان دو مصراع برقرار نمی‌شود.

بندبندم چو نی افسانهٔ دردی دارد تا کنم ناله قیامت به گلو می‌آرم
(همان، ۱۲۱۰)

«بندبند» در این بیت افزون بر معنای «جزءجزء و پاره‌پاره» (دهخدا، ۱۳۶۵: «بندبند») در مقام تشبیه به «نی»، به بندهای گیاه نی که ساز معروف را از آن می‌سازند اشاره دارد؛ چنان‌که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

مشهورترین نی بی‌زبانه در موسیقی ایران نی هفت‌بند نام دارد که از هفت بند و شش سوراخ تشکیل شده است (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۵۴۸). «افسانه» نیز در کنار معنای قصه و حکایت در هم‌نشینی با واژگان «نی (بندبند)» و «ناله»[۱۴] ایهام تناسب ایجاد می‌کند.

شور شوقم پردهٔ آهنگ ساز بی‌خودی‌ست نالهٔ من چون سپند افسانهٔ خواب من است

(بیدل، ۱۳۸۷: ۲۴۴)

باز هم با ایهام تناسب در واژهٔ «افسانه» روبه‌رو هستیم. در مصراع دوم شاعر نالهٔ خود را افسانه و داستانی برای خواب می‌داند و آن را به صدای سوختن اسپند بر آتش که مقدمهٔ خواب (مرگ) اسپند است تشبیه می‌کند، اما «افسانه» در معنای موسیقایی‌اش با واژگان «شور»،[۱۵] «پرده»، «آهنگ»، «ساز» و «ناله» تناسب ایجاد می‌کند.

بیدل صریر کلکت گر نیست سحرپرداز صور قیامت‌آهنگ افسانهٔ که باشد

(همان، ۶۴۰)

هم «صریر کلک» و هم «صور قیامت‌آهنگ» هردو از سنخ اصوات‌اند و با «افسانه» در مفهوم موسیقایی‌اش در تناسب‌اند. ازسوی‌دیگر، «افسانه» در کنار «سحر» ایهام تناسب دیگری ایجاد می‌کند و درنهایت آن معنای «افسانه» که در بیتْ حاضر است «تمثیل» است (ر.ک: مدخل «معانی افسانه»). به‌این‌ترتیب، شاعر با استفاده از ظرفیت معنایی وسیع «افسانه»، شبکه‌ای تودرتو از روابط معنایی در سرودهٔ خویش ایجاد کرده است.

غفلت من کم نشد از سرگذشت خفتگان چون ره خوابیده‌ام آواز پا افسانه است

(همان، ۳۳۳)

باز هم «افسانه» را در شمار «آواز» آورده است و در این معنی میان آنها با «ره» مناسبت برقرار ساخته است. در معنای دیگر، بین «افسانه» و «سرگذشت» و در پیوند دیگر میان «افسانه» و «خفتگان» و «خوابیده» تناسب دیده می‌شود.

در پردهٔ آن خواب که چشم همه پوشید کس نیست بفهمد که چه افسانه نهفتند

(همان، ۸۳۴)

واژگان «پرده» و «نهفت»[۱۶] در یک معنا و «خواب» و «چشم» در معنایی دیگر با «افسانه» تناسب دارند. گفتنی است که ما به‌دلیل تمرکز بر معانی واژهٔ «افسانه»، به دیگر تناسبات موجود در ابیات (مانند «پرده» و «نهفتن») نمی‌پردازیم.

افسانهٔ رموز محبت جنون نواست هرچند بی‌لباس نهفتن نگفته‌ام

(همان، ۱۰۴۰)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

باز هم «افسانه» از سنخ «نوا» محسوب شده، اما این‌بار از قراردادن آن در بافت معنایی مربوط به «خواب» خبری نیست. در بافت موسیقایی میان «افسانه»، «نوا» و «نهفت» تناسب وجود دارد.

بساط وهم واچیدن ندارد نوا افسانه‌ای افسانه‌ات کو
(همان، ۱۳۵۰)

به کنج بی‌خودی بیدل دماغ التفاتی کو که شور حشر را افسانه گیرد گوشه‌گیر من
(همان، ۱۲۵۸)

در این ابیات هم میان «افسانه» با واژگان «نوا»، «شور» و «گوشه»[۱۷] تناسب برقرار شده است.

آخر برای دیدهٔ بی‌خواب ما چو شمع افسانه شد صدای خموش شکست رنگ
(همان، ۹۹۴)

در این بیت هم سخن از «صدایی» است که «افسانه» شده، اما در معنای حاضر در بیت با «دیدهٔ بی‌خواب» در تناسب قرار می‌گیرد. کاربست «حس‌آمیزی» و «متناقض‌نما» در کنار «ایهام تناسب» تشخص ویژه‌ای به این بیت بخشیده است.

۲. ٤. چند نمونه در سروده‌های حزین لاهیجی

افسانه‌ساز نرگس مست که بوده‌ای مطرب کرشمه می‌چکد از تار ساز تو
(حزین، ۱۳۸۴: ۵۱۲)

در این بیت از حزین لاهیجی، اگر رویهٔ موسیقایی واژهٔ «افسانه» را در نظر نگیریم، پیوند میان دو مصراع کاملاً گسیخته می‌شود و معنای بیت پریشان می‌گردد. «افسانه‌ساز» هرچند به‌معنی «حکایت‌گزار» در بیت حضور دارد، در تناسب معنایی با واژگان «مطرب»، «کرشمه»،[۱۸] «تار» و «ساز»، معادل «آهنگ‌ساز» امروزی است و این آهنگ است که از تار ساز مطرب، کرشمه جاری کرده است، آهنگی یادآور «نرگس مستِ» نگاری.

مطرب دل ما اسیر رنج است مرغ سحری ترانه‌سنج است
بنشین و تو هم ترانه سر کن افسانهٔ عاشقانه سر کن
(همان، ۶۳۶)

در این ابیات از مثنوی *تذکرةالعاشقین*، آشکارا «افسانه» معادل «ترانه» دانسته شده است. این ترانهٔ «عاشقانه» توسط «مطرب» در حضور «مرغ سحری» که «ترانه‌سنج» است، اجرا می‌شود. «ترانه‌سنج: کسی که عالم به چگونگی نغمه‌ها و سرودها باشد» (دهخدا، ۱۳۶۵: «ترانه‌سنج»).

اگر آن غنچه‌لب می‌داشت بر افسانه‌ام گوشی به بلبل می‌چشاندم لذت دستان‌سرایی را
(همان، ۲۲۰)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

«دستان‌سرایی» اصطلاح موسیقایی به‌معنای تغنی و آوازخوانی[۱۹] است؛ بنابراین، اگر برای «افسانه» در مصراع نخست رویه‌ای موسیقایی در نظر نگیریم، پیوند دو مصراع برقرار نمی‌شود.

کوتاه شد افسانهٔ نی با همه دعوی ما را شکرین نغمه ز منقار، بلند است

(همان، ۲۴۴)

در این بیت نیز به قرینهٔ «نغمه» در مصراع دوم باید برای «افسانهٔ نی» رویه‌ای موسیقایی قائل شد، وگرنه قیاس شاعر از مقولهٔ قیاس مع‌الفارق خواهد بود. ازآنجاکه معنای حاضر «افسانه» در بیت، موسیقایی نیست، میان آن با واژگان «نی»، «نغمه» و «بلند» (در اشاره به شدت صوت) ایهام تناسب برقرار است.

چون لب نایی و نی پرده‌سرایان من و تو سر افسانه گشاییم به دستان من و تو

(همان، ۶۱۲)

آشکار است که شاعر در این بیت «افسانه» را نغمه‌ای دانسته که در پرده‌ها و دستان‌های ساز نی با لب و دست سروده می‌شود. «افسانه» در این بیت با واژگان «نایی»، «نی»، «پرده‌سرایان» و «دستان» متناسب است.

دستان‌زن باستان فسانه گویندهٔ باربد ترانه

(همان، ۶۴۲)

«دستان‌زن» به‌معنای نغمه‌سرا و آوازخوان است و در شعر فارسی در صفت مرغان خوش‌آواز چون بلبل به‌کار رفته و نهاد محذوف در این بیت، «فسانهٔ» باستان را «دستان‌زن» است و «ترانهٔ باربد» (همان افسانه یا ترانهٔ باستان) را گوینده.

۲. ۵. افسانه به‌منزلهٔ اصطلاح موسیقایی در شعر حافظ

اکنون که رویهٔ موسیقایی «افسانه» تا حدی آشکار شد و نمونه‌هایی از کاربردش در سروده‌های برخی شاعران ارائه شد، جای آن است که ابیاتی از حافظ را بازخوانی کنیم:

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱۲)

نادیده‌گرفتن وجه موسیقایی «افسانه» سبب ازدست‌رفتن درک کامل زیبایی این بیت مشهور می‌شود. حسین‌علی هروی در شرح این بیت نوشته است:

دف سازی است از آلات ضربی، دایره. ساز یعنی ساخت و ترکیب، و قانون به‌معنای رسم و قاعده است و این هردو در بیت یادآور مفاهیم موسیقی ساز و قانون نیز هستند که با دف و نی در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

مصراع اول صنعت مراعات‌النظیر ایجاد کرده‌اند، ولی همان معنای نخستین خود را می‌دهند. افسانه: قصه؛ و در بیت به معنی حادثه و موضوع آمده است (هروی، ۱۳۹۲: ۶۹۳-۶۹۴).

بهاءالدین خرمشاهی در *حافظ‌نامه* در توضیح این بیت آورده است:

در این بیت ایهام‌های ظریفی نهفته است. فریاد دو معنی دارد: یکی بانگ و آوای بلند موسیقائی؛ دیگری ضجه‌ای که مظلومان و متظلمان برای دادخواهی بلند می‌کنند، یعنی دف و نی بر اثر تعدی محتسب به ناله درآمده‌اند و فریادخواهی و فریادخوانی می‌کنند. ساز نیز دو معنی دارد: الف) اسم جنس برای آلات موسیقائی؛ ب) ساخت و ساختار و نظم و نظام. قانون هم دو معنی دارد: الف) ناموس و قرار و قاعده و کمابیش مترادف با شرع؛ ب) نوعی ساز رشته‌ای و زهی (خرمشاهی، ۱۳۹۶: ۶۳۶).

درواقع، ایهام تناسب اصطلاحات موسیقی در بیت افزون‌بر واژگان «فریاد»، «دف»، «نی»، «ساز» و «قانون» شامل «افسانه» نیز می‌شود، اما نکتهٔ مهم‌تر به زعم ما این است که در صورت لحاظ‌نکردن معنی موسیقایی «افسانه»، حضور این واژه در بیت به چه مناسبت خواهد بود؟ با کدام واژهٔ دیگر در بیت، رابطهٔ لفظی یا معنایی خواهد ساخت؟ آن هم در شعر حافظ که می‌دانیم واژگان به‌دقت گزینش شده‌اند. بهره‌گیری حافظ از ایهام تناسب غالباً ناشی از توغّل او در شناخت بار معنوی کلمات در پیوند با جلوه‌های مختلف فرهنگی است (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۱).

صبر کن حافظ که گر زین دست باشد درس غم عشق در هر گوشه‌ای افسانه‌ای خواند ز من
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۷۷)

در این بیت هم گزینش واژگان «گوشه» و «افسانه» تحقیقاً به‌دلیل بهره‌گیری از رویه‌های مختلف معنایی آنها است. هم «گوشه» افزون‌بر معنای «کنار و طرف و جانب» (دهخدا، ۱۳۶۵: «گوشه») اصطلاحی موسیقایی است (ر.ک: یادداشت ۱۶) و هم «افسانه» به‌جز معنای «حکایت» در این بیت در معنای اصطلاح موسیقایی به‌کار رفته است. باید توجه داشت در صورت نادیده‌گرفتن این موضوع، مصراع دوم تا حد زیادی ارزش هنری خود را از دست خواهد داد.

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

یکی از معانی «ره» یا «راه»، «پرده، مقام، نغمه و آهنگ» (ستایشگر، ۱/۱۳۷۴: ۵۵۶) است. دهخدا برای «راه‌زدن»[۲۰] چند معنی ضبط کرده است: ۱. قطع طریق و غارت و تاراج. ۲. فریب‌دادن و گمراه‌ساختن. ۳. قصدکردن (البته، برای این معنی شاهدی نیاورده است) ۴.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

ازراه‌بردن. ۵. آهنگ‌زدن و سازنواختن و سرودگفتن (دهخدا، ۱۳۶۵: «راه‌زدن»). گرچه معنای حاضر «افسانه» در بیت، متضاد «حقیقت»، یعنی ناراست و دروغ و غیرواقعی، است (ر.ک: مدخل معانی افسانه)، در معنای غایبش با «ره» و «زدن» ایهام تناسب می‌سازد.

چه نقش‌ها که برانگیختیم و سود نداشت فسون ما بر او گشته است افسانه

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۹۶)

«افسانه» با «نقش» تناسب دارد. واژهٔ «نقش» یکی از اصطلاحات موسیقی است: «یکی از انواع تصنیف در موسیقی مقامی گذشته (سومین تصنیف در الحان موزون‌الادوار صفی‌الدین ارموی و نهمین از تصانیف معرّف مراغی) لحنی همراه با شعر» (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۵۱۵-۵۱۶). حافظ از این واژه در رویهٔ موسیقایی‌اش نیز بهره گرفته است:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۸۴)

در این بیت واژگان «مطرب»، «ساز»، «نوا»، «نقش»، «نغمه»، «زدن» و «راه» جملگی رویهٔ موسیقایی دارند.

نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود

(همان، ۱۴۴)

«نقش‌بستن: در لغت تصویرکردن است و در موسیقی برمبنای کاربردش در اشعار و متون می‌توان به اجرای نقش (تصنیف) تعبیر نمود» (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۵۱۶). در این بیت «نقش با «گوشه» مراعات نظیر دارد.

۳. نتیجه‌گیری

پیشینهٔ کهن موسیقی در ایران و آمیختگی آن با زندگی مردم و رسوم اجتماعی جاری در جامعه، این هنر دیرپا را به بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ ایرانی بدل ساخته است. پیوند دیرینهٔ موسیقی با شعر فارسی و در کنار آن دلبستگی بسیاری از شاعران به هنر موسیقی و حتی آشنایی عملی برخی از ایشان با آن، سبب حضور گستردهٔ واژگان و اصطلاحات موسیقایی در شعر فارسی شده است. سیر پرفرازونشیب تطور تاریخی موسیقی و نوسان روایی یا محدودیت آن، همواره سبب رواج پاره‌ای از واژگان و مصطلاحات جدید و در کنار آن، فراموشی و مهجورماندن شماری دیگر از اصطلاحات این هنر شده است؛ چنان‌که امروز از بسیاری الحان و نغمه‌های موسیقی گذشته تنها نامی به ما رسیده و اثری در روایت ردیف

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

موسیقی ایرانی امروز از آنها به‌چشم نمی‌خورد. به لطف تعمق و تدقیق پژوهندگان میراث ادبی و موسیقایی در سال‌های گذشته، شمار قابل‌توجهی از این واژگان و مصطلحات بازشناخته و معرفی شده‌اند، اما به‌نظر می‌رسد هنوز کار به پایان نرسیده و هویت موسیقایی شماری از لغات به‌کاررفته در متون کهن بر ما مکشوف نشده است.

یکی از دلایل دیریابی و دشواریابی این اصطلاحات، رویه‌های معنایی چندگانهٔ آنهاست، به‌طوری‌که واژهٔ مورد بحث درکنار رویهٔ موسیقایی مکتومش، در ساحتی دیگر برخوردار از معنا است و این معنا واژه را از ورطهٔ «بی‌معنایی»، که قاعدتاً سبب می‌شود خواننده در مقام جست‌وجوی معنای واژه برآید، می‌رهاند و به پنهان‌ماندن رویهٔ معنایی نامکشوف کمک می‌کند. درست همین ویژگی چندمعنایی واژه، آن را برای شاعرانی که به ایجاد پیوندهای چندگانهٔ معنایی کلمات (نظیر ایهام تناسب یا تضاد) در بیت علاقه‌مندند، جذاب می‌کند.

واژهٔ «افسانه» به‌احتمال بسیار یکی از اصطلاحات مهجور موسیقی قدیم است که در کنار بهره‌مندی از رویه‌های معنایی گوناگون، دارای رویه‌ای موسیقایی در مفهوم «ترانه و تصنیف» نیز هست. شواهد این وجه موسیقایی و نمونه‌هایی از بهره‌گیری شاعران از ظرفیت معنایی چندگانهٔ این واژه در این مقاله ذکر شده است. مغفول‌ماندن وجه موسیقایی معنای این واژه در بسیاری از ابیات، باعث عدم دریافت کامل معنا و عدم ادراک ظرافت هنری نهفته در ابیات شده است.

پی‌نوشت

۱. حسن تقی‌زاده در یادداشتی ذیل مقالهٔ عباس اقبال با عنوان «موسیقی قدیم ایران» یادآور می‌شود: «در کتب قدیمهٔ عربی از قرن سوم و چهارم اگر کسی تتبع کامل نماید اسامی خیلی از الحان قدیمهٔ ایرانی به‌دست می‌آید؛ چنان‌که در کتاب *المحاسن و الاضداد* جاحظ متوفی به سنه ۲۵۵ و کتاب *المحاسن* بیهقی، اسامی چندین لحن مانند آفرین و خسروانی و ماذراستانی ذکر شده» (کریستن‌سن و اقبال، ۱۳۶۳: ۵۹).

۲. «منسوب به داوود نبی، نغمه‌ها و الحان داوودی: نغمه‌های خوش و دلکش (مانند نغمهٔ داوود)» (ستایشگر، ۱/۱۳۷۴: ۴۲۴).

۳. «کتاب آسمانی داوود پیغمبر که وی آیاتش را با صوت داوودی خویش می‌خوانده و نوشته‌اند بعضی از آلات زهی و بادی چون تنبور و بربط و نای را با صوت، هم‌نواز می‌کرده است» (همان، ۵۷۳).

۴. «در بعضی از واژه‌های موسیقایی ایران، نودوهفت نام از آنها که به نقل استاد مرحوم ملاح در کتاب *فلسفه الموسیقیه الشرقیه فی اسرار الفن العربی* دیده و استخراج گردیده، کلمهٔ گل به چشم می‌خورد. مانند: گل‌زار، گل‌عذار، گل‌رخ، گل‌دست و...؛ نام پرده و طریق و راهی در موسیقی قدیم: راه گل» (همان/۲: ۳۷۴).

۵. «رباب نخستین ساز کمانی (آرشه) است که با کمان کوچکی نوازند» (ستایشگر، ۱/۱۳۷۴: ۵۱۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

۶. از جملهٔ معانی «نوا» می‌توان به ساز و برگ زندگی، توشه، توانگری، سامان، سود، آواز مرغان، پردهٔ موسیقی، مقامی از دوازده مقام موسیقی، نغمه، آواز، آهنگ، ناله، گروگان، جزیه، نبیره، تقلید، سپاس، اوراق قمار، سپاه، ساز خنیاگران، طالع و... اشاره کرد. برای آگاهی بیشتر ر.ک: دهخدا: ۱۳۶۵ ذیل «نوا».

۷. «حزین در اصطلاح موسیقی به دو معنا به کار می‌رود: ۱. آواز نرم و اندوهگین که از صمیم دل برمی‌خیزد و از آلام درونی حکایت می‌کند. ۲. یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه، نوا، چهارگاه و ماهور در ردیف موسیقی کنونی ایرانی است» (صفری، ۱۳۹۸: ۳۲۶).

۸. «برخی از صنایع بدیعی، از تعدد معانی یک واژه ناشی می‌شوند. ایهام را می‌توان هستهٔ مرکزی آن دسته از صنایع بدیعی دانست که تعدد معنا در آنها منبعث از یک واژه است؛ ازاین‌رو، این قبیل صنایع را می‌توان گونه‌های خاص ایهام به شمار آورد» (صدری‌نیا و حیدرزاده جزی، ۱۳۹۹: ۱۸۷).

۹. «نام لحنی از لحن‌های موسیقی» (محمد پادشاه، ۱۳۶۳: «گلبانگ»).

۱۰. «بیست‌وپنجمین مقام از مقامات هشتادوچهارگانهٔ موسیقی قدیمی معرَّف صفی‌الدین ارموی در الادوار» (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۵۲۸).

۱۱. «مطلق صدا و آواز، در حالت اضافی مبیّن صدای اختصاصی است؛ مانند بانگ چنگ، بانگ رباب، بانگ کوس و دهل، بانگ جرس، بانگ... که در متون نظم و نثر بسیار آمده است» (همان/ ۱: ۱۳۷).

۱۲. «بوق که از جنس شاخ حیوانات ساخته در آن دمند. نای، ناقور، قرن، شاخ» (همان/ ۲: ۱۳۷).

۱۳. «در موسیقی قدیم نام دوازده آهنگ بوده و نیز در معنی گوشه، شعبه و آهنگ و نیز در معنی زه و بند که بر صواعد آلات زهی می‌بسته‌اند تا با ایجاد اصابع ایجاد اصوات کنند» (همان، جلد۱: ۱۸۳-۱۸۴).

۱۴. «**رقص بر شعر تر و نللهٔ نی خوش باشد خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند**» (حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

۱۵. «از مقام‌های بسیار قدیمی در موسیقی ایران با گوشه‌ها و متعلقات و گامی مخصوص به خود که امروز نیز یکی از هفت دستگاه موسیقی سنتی ایران محسوب می‌شود» (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۱۱۲).

۱۶. «از الحان و نغمه‌های موسیقی قدیم که در موسیقی معاصر یکی از گوشه‌های اصلی دستگاه نوا محسوب می‌شود که بنا به اهمیتی که دارد در اکثر اجراهای نوا خوانده یا نواخته می‌شود» (همان/۲: ۵۳۷).

۱۷. در موسیقی قدیم ایران، علاوه‌بر دوازده مقام اصلی و شش آواز، بیست‌وچهار «شعبه» وجود داشته که در برخی متون به آنها نیز «گوشه» می‌گفته‌اند (فخرالدینی، ۱۳۹۴: ۶۳). در ردیف موسیقی امروز ایران، به بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ یک دستگاه گفته می‌شود که دارای لحن و آهنگ و وزن مخصوص به خود هستند (ستایشگر، ۲/۱۳۷۴: ۳۳۱).

۱۸. «نغمه‌ای کوچک با وزنی سه‌ضربی (مفا علن فعلاتن) که در جای‌جای ردیف بنا به اقتضای اجرا، خوانده یا نواخته می‌شود» (همان/۲: ۲۶۶).

۱۹. «دستان‌سرا. دستان‌سرای. دستان‌سراینده. سرودگوی. مغنی. آوازه‌خوان. سرودخوان» (دهخدا، ۱۳۶۵ ذیل «دستان‌سرا»).

۲۰. «**راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با او رطل گران توان زد**»

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

منابع

اسکندری‌شهرکی، امرالله؛ فلاح، مرتضی (۱۳۹۹). ایهام تناسب موسیقایی در دیوان قاآنی. *پژوهش‌های ادبی*. سال هفدهم. شمارهٔ ۶۸: ۹-۴۰.

اسماعیلی، عصمت؛ سعید قاسمی‌نیا، سعید (۱۳۹۵). مقایسهٔ ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو. *مطالعات زبانی‌ـــ بلاغی*. سال هفتم. شمارهٔ ۱۳: ۷-۳۲.

امیرخسرو دهلوی (۱۳۶۱). *دیوان*. تصحیح م.درویش. مقدمه از سعید نفیسی. تهران: جاویدان.

بخارائی، ناصر (۱۳۵۳). *دیوان اشعار ناصر بخارائی*. به تصحیح مهدی درخشان. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.

بینش، تقی (۱۳۷۴). *تاریخ مختصر موسیقی ایران*. تهران: آروین.

بهنام‌فر، محمد؛ سنچولی‌جدید، اردشیر (۱۳۹۷). تحلیل بازتاب ایهام تناسب و حوزه‌های معنایی آن در مثنوی. *متن‌پژوهی ادبی*. سال بیست‌ودوم. شمارهٔ ۷۸: ۵۵-۸۰.

بیدل‌دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۷). *کلیات میرزاعبدالقادر بیدل دهلوی*. براساس نسخهٔ مصحح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به‌کوشش فرید مرادی. تهران: زوار.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱). حافظ و خلاف عادت در صورت و معنی غزل. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال بیستم. شمارهٔ ۷۳: ۷-۳۲.

ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۹۰). کاربرد و ویژگی‌های موسیقی در ذهن و زبان امیرخسرو دهلوی. *زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج*. سال دوم. شمارهٔ ۶: ۸۱-۱۰۲.

جوزی، مصطفی (۱۳۸۳). بررسی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجوی کرمانی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. سال دوم. شمارهٔ ۳: ۳۳-۴۰.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی*. به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

حسن‌زاده نیری، حسن؛ دالوند، یاسر (۱۳۹۴). ایهام تناسب‌های پنهان در شعر حافظ. *متن‌پژوهی ادبی*. سال نوزدهم. شمارهٔ ۶۴: ۳۱-۵۳.

حزین‌لاهیجی، محمدعلی (۱۳۸۴). *دیوان حزین لاهیجی*. به‌تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار. تهران: سایه.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۶). *حافظ‌نامه*. ویراست دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

دادجو، درّه (۱۳۷۸). نام‌ها و اصطلاحات موسیقی در دیوان کمال خجندی. *کتاب ماه هنر*. سال دوم. شمارهٔ ۱۵ و ۱۶: ۲۸-۳۲.

دادجو، درّه (۱۳۸۰). *موسیقی در شعر، جلوه‌های موسیقی در شعر خواجوی کرمانی*. تهران: سرا.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۵). *لغت‌نامه*. دانشگاه تهران: مؤسسهٔ دهخدا.
ذکاء، یحیی (۱۳۳۷). اصطلاحات موسیقی ایرانی. *موسیقی*. سال هفتم. شمارهٔ ۲۶: ۱۷-۲۷.
ستایشگر، مهدی (۱۳۷۴). *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین*. تهران: اطلاعات.
سلمان‌ساوجی، جمال‌الدین (۱۳۷۱). *دیوان سلمان ساوجی*. تصحیح ابوالقاسم حالت. تهران: ما.
سه رسالهٔ فارسی در موسیقی (۱۳۷۱). به‌اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
سیدهندی، محمود (۱۳۹۱). تدقیق در بعضی اصطلاحات موسیقی در شعر خاقانی. *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. سال هشتم. شمارهٔ ۲۹: ۴۵-۵۴.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. ویراست دوم. تهران: فردوس.
صائب‌تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۷). *دیوان صائب تبریزی*. تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
صدری‌نیا، باقر؛ حیدرزاده جزی، محسن (۱۳۹۹). تعدّد دلالت‌ها در غزلیات حزین لاهیجی. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال بیست‌وهشتم. شمارهٔ ۸۹: ۱۸۳-۲۰۵.
صفری، سونیا (۱۳۹۸). *اصطلاحات موسیقی و صور شعری و معنایی آنها*. تهران: سورهٔ مهر.
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۵). *خسرونامه*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار.
فخرالدینی، فرهاد (۱۳۹۴). *تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران*. تهران: معین.
فیروزیان، مهدی (۱۳۹۱). ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. سال پنجم. شمارهٔ ۱۶: ۲۹۳-۳۱۳.
کرمی، مدینه (۱۳۹۸). *فرهنگ مردم شیراز در دورهٔ سعدی و حافظ*. با همکاری فرزانه معینی و دیگران. تهران: خاموش.
کریستین‌سن، آرتور؛ اقبال، عباس (۱۳۶۳). *شعر و موسیقی در ایران قدیم*. تهران: هنر و فرهنگ.
محمد پادشاه (۱۳۶۳). *فرهنگ جامع فارسی (آنندراج)*. تهران: کتاب‌فروشی خیام.
ملّاح، حسین‌علی (۱۳۵۱). *حافظ و موسیقی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۴). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: بوستان کتاب.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.
نغمه‌ها و اصطلاحات موسیقی (۱۳۴۴). *موسیقی*. سال چهاردهم. شمارهٔ ۹۷: ۲۳-۱۱۲.
وجدانی، بهروز (۱۳۸۶). *فرهنگ جامع موسیقی ایران*. تهران: گندمان.
هروی، حسین‌علی (۱۳۹۲). *شرح غزل‌های حافظ*. ویراست دوم. تهران: نو.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۳۹). غزل و تحول اصطلاحی آن در قدیم و جدید. *یغما*. شمارهٔ ۱۴۲: ۷۷-۸۳.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

References in Persian

Attār Neyshābouri, F. (1976). *Khosrow-Nāmeh*. by Ahmad Soheyli Khānsāri. Tehrān: Zavvār. [In Persian]

Behnāmfar, M; Sanchouli Jadid, A. (2017). Analyzing the reflection of the paronomasia and its semantic fields in Masnavi. *Literary Text Research*. 22(78): 55-80. [In Persian]

Bidel Dehlavi, A. (2008). *Mirzā Abdolqāder Bidel Dehlavi's collection of Diwan*. Based on the revised version of Khāl Mohammad Ghashir and Khalilollāh Khalili. By Farid Morādi. Tehrān: Zavvār. [In Persian]

Binesh, T. (1992). *Three Persian treatises on music*. Tehrān: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi. [In Persian]

Binesh, T. (1995). *A brief history of Iranian music*. Tehrān: Ārvin. [In Persian]

Christensen, A; Iqbāl, A. (1984). *Poetry and Music in Ancient Irān.* Tehrān: Farhang & Honar. [In Persian]

Dādjou, D. (1999). *Musical Names and terms in Kamāl Khojandi's Diwan*. 2 (15): 28-32. [In Persian]

Dādjou, D. (2001). *Music in poetry, effects of music in Khājuo-ye Kermāni's poetry*. Tehrān: Sarā. [In Persian]

Dehkhodā, A. (1986). *Loghat-nāmeh*. University of Tehrān: Dehkhodā Institute. [In Persian]

Eskandari A; Fallāh M. (2020). The ambiguity of musical appropriateness in the Divan of Qaani. *Journal of Literary Research*, 17(8):9-40 [In Persian]

Esmāili, E; Ghaseminiā, S. (2015). *Comparing musical ambiguity in Hafiz's poem with two same-style previous poets; Khajou and Amir Khosro*. *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 7(13): 7-32. [In Persian]

Fakhredini, F. (2014). *Analysis and description of classical narrative of Iranian music*. Tehrān: Moeen. [In Persian]

Firouziān, M. (2011). *Musical Amphiboly in Khāqāni's diwan and comparing it with Hāfez's diwan*. *Journal of Stylistics in Persian Poem and Prose*. 5(16): 293-313. [In Persian]

Hāfiz, Sh. (2011). *Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfiz-e Shirazi's Diwan*. by Mohammad Qazvini and Qāsim Qani. Tehrān: Zavvār. [In Persian]

Hassanzādeh Nayyeri, H; Dālvand, Y. (2014). Hidden Proportional Amphibology in the Poems of Hafiz. *Literary Text Research*. 19 (64): 31-53. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]
[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

Hazin Lāhiji, M. (2005). *Hazin Lāhiji's Diwan*. by Zabihollāh Sāhebkar. Tehrān: Sāyeh. [In Persian]

Heravi, H. (2012). *Description of Hāfiz's Sonnets*. 2nd edition. Tehrān: Nashr-e No. [In Persian]

Homāyi, J. (1960). Sonnet and its idiomatic evolution in old and new times. *Yāqmā*. (142): 77-83.

Jozi, M (2002). Examination of musical terms in Khājou-ye Kermāni's Diwan. *Research in Persian Language and Literature*. 2. (3): 33-40. [In Persian]

Khorramshāhi, B. (2016). *Hāfiz-nāmeh*. 2nd edition. Tehrān: Elmi-Farhangi. [In Persian]

Mallāh, H. (1972). *Hāfiz and Music*. Tehrān: Farhang & Honar. [In Persian].

Mohammad Padeshāh. (1984). *Comprehensive Persian Dictionary (Anendrāj)*. Tehrān: Khayyām. [In Persian]

Moeeni, F ; et al. (2018). *The culture of the people of Shirāz in the era of Saadi and Hāfiz*. Tehrān: Khāmoush. [In Persian]

Mowlavi, J. (1995). *Shams Tabrizi's Diwan*. By Badi'Al-Zamān Forouzānfar. Tehrān: Boustān-e Ketāb. [In Persian]

Nezāmi, E. (1999). *Khosrow and Shirin*. by Hassan Vahid-Dastgerdi. Tehrān: Qatreh. [In Persian]

Pournāmdāriān, T. (2012). Hafez and Norm-breaking in Form and Content of the Ghazal. *Persian Language and Literature of Khārazmi University*. 20. (73): 7-32. [In Persian]

Sābetzadeh, M. (2018). The usage and characteristics of music in the mind and language of Amir Khosrow Dehlavi. *Journal of Persian Language and Literature of Āzād University of Sanandaj*. 2. (6):81-102. [In Persian]

Sadriniyā, B; Heydarzādeh Jazi, M. (2019). The Multiplicity of Significations in Hazin Lahiji's Ghazal Lyrics. *Journal of Persian Language and Literature of Khārazmi University*. 28(89): 183-205. [In Persian]

Sāeb-e Tabrizi, M. (1988). *Sāeb-e Tabrizi's Diwan*. by Mohammad Qahremān. Tehrān: Elmi-Farhangi. [In Persian]

Safari, S. (2018). *Musical terms and their poetic and semantic forms*. Tehrān: Sureh-ye Mehr. [In Persian]

Salmān Sāvaji, J. (1992). *Salman-e Sāvaji's Diwan*. by Abulqāsem Hālat. Tehrān: Mā. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1402.31.95.4.3]

[DOI: 10.61186/jpll.31.95.159]

Setāyeshgar, M. (1995). *Glossary of Iranian music*. Tehrān: Ettelā'āt. [In Persian]

Seyedhendi, M. (2011). Evaluation of some musical terms in Khāqāni's poetry. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature*. 8(29): 45-54. [In Persian]

Shamisā, S. (2013). *A New look at Rhetoric*. 2nd edition. Tehrān: Ferdows. [In Persian]

Songs and musical terms. (1965). *journal of Music*. 15(97): 23-112. [In Persian]

Vojdāni, B. (2016). *Comprehensive dictionary of Iranian music*. Tehrān: Gandomān. [In Persian]

Zokā, Y. (1958). Iranian musical terms. *Journal of Music*. 7(26): 17-27. [In Persian]