فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)
علمی-پژوهشی
سال هشتم-شماره اول-بهار ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۷

تحلیل صناعت بلاغی "خطاب" در غزلهای سنایی

ص(۳۰۷-۲۹۱)

محمدامیر مشهدی(نویسندهٔ مسئول)[۱]، اسماعیل علی‌پور[۲]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۷/۰۲
تاریخ پذیرش قطعی مقاله:۱۳۹۳/۱۲/۱۵

چکیده

"خطاب" از صنایع بلاغی پرکاربرد در غزلیات سنایی است. ما در این مقاله از دو بُعد به بررسی آن پرداخته‌ایم: بعد ساختاری و بعد محتوایی. ارائه آماری دقیق از بسامد تکرار این صناعت، بررسی ساختمان دستوری خطابها و شیوهٔ قرار گرفتن آنها در محور افقی (بیت) و محور عمودی (غزل) به بعد ساختاری مربوط است. تحلیل انواع خطابها بر مبنای اغراض (مقاصد) مورد نظر شاعر، کارکردهای بلاغی و زیبایی‌شناسی خطاب، همچنین رابطه آن با عناصر بلاغی "التفات"، "تکرار" و تصویرسازی و مخاطب‌شناسی سنایی، بررسی این صناعت در زمینهٔ محتوایی است. در مقدمه به دو مورد از تحقیقاتی که پیش از این به بررسی خطاب در غزلیات -خواجه عماد کرمانی و سعدی- پرداخته‌اند، اشاره کرده و تفاوتهای کار خود را با آنها بیان نموده‌ایم. شیوهٔ بررسی ما در این مقاله توصیفی- تحلیلی است؛ به این صورت که نخست، خطابهای بکار رفته در غزلها و نوع آنها را مشخص کرده و سپس به بررسی جایگاه و نقش آنها از نظر ساختاری و معنایی پرداخته‌ایم. هدف پژوهش حاضر، تحلیل کاربرد این صناعت برای درک و دریافت نظام شعر و اندیشه سنایی در ژانر غنایی است.

کلمات کلیدی سنایی، غزل، بلاغت، خطاب.

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان mohammadamirmashhadi@yahoo.com
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان esmaeilalipoor@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

سنایی غزنوی در سر آغاز تاریخ ادبیات فارسی (قرن ششم هجری) قرار دارد؛ عصری که بنام دورهٔ گذار ادبی معروف گشته‌است. در شعر سنایی، هم سنّتهای ادبی دوره سامانی و غزنوی وجود دارد و هم شاخصهای شعری عصر مغول. این ویژگی شعر سنایی بخصوص در غزلیات، نمود بیشتری دارد؛ زیرا در این مجموعه، هم غزلهایی با موضوع عشق به معشوق مذکر را میتوان دید و هم غزلهایی که معانی لطیف عرفانی دارند. سنایی از این جهت شاعری دوران‌ساز (epoch maker) است که مجموعه‌ای از عناصر غیر عرفانی را وارد فضای غزل فارسی کرد و به آنها رنگ عرفانی بخشید؛ یعنی باعث تغییر دلالتهای معنایی آنها شد و به این صورت قابلیتهای معنایی جدیدی به واژه‌ها و ترکیبات مستعمل و دست‌فرسود زبان فارسی افزود و ابزارها و امکانات تازه‌ای در اختیار شاعران پس از خود قرار داد. بنابراین بررسی نظام شعر و اندیشه سنایی از هر بُعدی که باشد، روشنگر دورهٔ مهمّی از تاریخ شعر فارسی است که ویژگیهای بینابین سبک خراسانی و عراقی را توأمان دارد.

۱- ۱- پیشینه تحقیق

پیش از پژوهش حاضر، دو مقاله با عناوینی تقریباً مشابه به بررسی خطاب در قالب غزل پرداخته‌اند: نخست، بررسی عنصر کلامی خطاب در غزل فارسی مبتنی بر غزل خواجه عماد کرمانی است و دیگری عنصر خطاب در غزل سعدی. نخستین تفاوت روش کار ما با این مقالات، محدوده انتخاب غزلها برای انجام تحقیق و ارائه آمارهاست. در مقاله‌های مذکور، بنا به اذعان نویسندگان، ده درصد غزلیات مبنای تحقیق بوده‌است (ر.ک. بررسی عنصر کلامی "خطاب"...، طیّب: ص ۵۹- ۶۰؛ عنصر خطاب در غزل سعدی، شمشیرگرها: ص ۳۷)؛ بنابراین آمارها و نتایج ارائه شده بدور از احتمال خطا نیست. این در حالی است که ما برای انجام این پژوهش، تمام غزلیات سنایی را بررسی نموده‌ایم. همچنین در این مقالات هیچ اشاره‌ای به رابطه خطاب و انشای طلبی که از زیرشاخه‌های علم معانی میباشد، نشده‌است. نکته دیگر، با وجود اینکه نویسندهٔ مقاله دوم، مدّعی است که از شیوه تحلیل محتوا استفاده میکند ولی در ضمن مقاله چنین مبحثی وجود ندارد.

۱-۲- روش تحقیق

غزلهای حکیم سنایی غزنوی، تصحیح جلالی پندری منبع اصلی ما در انجام پژوهش حاضر است. دلایل انتخاب این تصحیح: نخست، تصحیح انتقادئی است که بر مبنای شش نسخه خطی صورت گرفته‌است که سه نسخه آن مربوط به قرن ششم و هفتم هجری میباشد. دوم، کاستیهایی که در سایر تصحیحها وجود دارد (ر.ک. سنایی غزنوی، مقدمه مصحِّح: ص چهل و شش تا نود و هشت) در این تصحیح، رفع شده و سوم، بکارگیری شیوه‌های جدید تصحیح متن است که در این اثر لحاظ شده‌است. مجموعِ غزلهای سنایی بر اساس تصحیح اخیر، ۴۰۲ غزل است. در پیوست کتاب، ۲۶ غزل بعنوان ملحقات افزوده شده‌است که بزعم مصحِّح فقط در نسخه MB (نسخه کتابخانه ملّی به

Archive of SID

www.SID.ir

شماره ۲۱۸۴ ف) وجود دارد و حتّی در نسخه چاپی مدرّس رضوی هم- بجز یک مورد از آنها- نیامده‌است. ما نیز بخاطر عدم اتقان صحّت انتساب آنها به سنایی و فقدانشان در سایر نسخ، از بررسی این غزلهای الحاقی خودداری نمودیم؛ بنابراین نمونه‌ها و آمار و ارقام ارائه شده در این مقاله بر اساس همان ۴۰۲ غزل اصلی میباشد.روش کار ما در پژوهش حاضر، شیوه توصیفی-تحلیلی است. به این صورت که ابتدا با مطالعه و بررسی غزلهای سنایی، فهرست کاملی از تمام خطابهای موجود را استخراج کردیم. بعد به تحلیل آنها در دو بُعد ساختاری و محتوایی پرداختیم. در بعد ساختاری، خطابها را از دو جهت ساختمان دستوری و محور افقی و عمودی غزلها بررسی کرده‌ایم. بُعد محتوایی نیز دو بخش دارد: بخش نخست، به تحلیل محتوای خطابها و اغراض (مقاصد) مورد نظر شاعر و کارکردهای بلاغی و زیبایی‌شناسی خطابها اختصاص دارد. در بخش دوم، مخاطبان مورد نظر سنایی را از خلال این خطابها مشخص و دسته‌بندی کرده‌ایم. در انتهای هر بخش نیز فهرست کامل و مشخّصی از آمارهای به دست آمده را بصورت جدول ارائه داده‌ایم.

۱-۳- ضرورت تحقیق

خطاب (address)، صناعتی بلاغی است و از شاخه‌های سه‌گانه بلاغت، مربوط به علم معانی و مبحث انشای طلبی میباشد. بکار بردن آن در شعر بمثابه این است که شاعر، مخاطب را در حضور خود میبیند و بی‌واسطه با او سخن میگوید. در جملات خطابی که مخاطب آنها مشخّص است، تکیه و تأکید بیشتری وجود دارد؛ زیرا هر سه عنصر خطاب (گوینده، پیام و مخاطب) در کلام، حضور دارند. بعبارت دیگر، گوینده (شاعر) موضع و هدف خود را از ادای کلام و پیامی که قصد انتقال آن را دارد، مشخّصاً بیان میکند. «مخاطبه‌کننده غالباً با هدف ایجاد انگیزش و تحرک در کلام، مخاطبه-شونده را مورد خطاب قرار میدهد. عنصر خطاب زبان نوشتاری را بزبان گفتاری نزدیک می‌کند و این رمز دلنشینی کاربرد خطاب در شعر است»(عنصر خطاب در غزل سعدی، لاینز، به نقل از شمشیرگرها: ص ۲۷).غزل نخستین هر دیوان، دیباچهٔ آن است و بیت مطلع، حکم کتیبه آن را دارد. سنایی دیوان غزلیاتش را با خطاب، آغاز میکند: «احسنت و زه ای نگار زیبا/ آراسته آمدی بر ما» (۱/ ۱)[۱] . قرار گرفتن این غزل در سرآغاز دیوان به هر علّتی که بوده باشد- چه بخاطر تقدّم زمانی سرایش آن و چه بدلایل دیگری که مدّ نظر شاعر بوده و اکنون بر ما پوشیده است- از نظر بلاغی و معنایی، قابل تأمّل است. با نگاهی آماری به غزلهای خطابی سنایی، دلیل اهمّیّت این مسأله بیش از پیش مشخّص خواهدشد. بنابراین، بررسی و تحلیل خطابهای موجود در غزلهای سنایی از نظر ساختار و

۱- در ارجاعاتِ بیتها، خطابهای مفرد، ترکیبات، عبارات و جمله‌های خطابی، عدد سمت راست داخل پرانتز، شماره غزل و رقم سمت چپ، شمارهٔ بیت میباشد.

Archive of SID

www.SID.ir

محتوا، ما را به در ک و دریافت درستی از بنیادهای اندیشه و نظام زیبایی‌شناسی شعر او رهنمون خواهد کرد.

۲- بحث

۲-۱- بُعد ساختاری

تعداد کلّ غزلهای مورد بررسی، طبق نسخه مصحَّح جلالی پندری، ۴۰۲ غزل است[۱] که مشتمل بر ۳۵۷۶ بیت میباشد. شمار غزلهایی که دارای صناعت خطاب هستند، ۲۴۱ غزل است و ۵۷۵ بیت خطابی دارد و مجموع خطابهای بکار رفته در این ابیات، ۶۹۶ مورد است. از تعداد خطابهای موجود، ۱۷۲ مورد در مطلع، ۷۰ مورد در مقطع و ۴۵۴ مورد دیگر در بیتهای میانی قرار دارند. در جدولهای زیر، نسبت غزلهای خطابی بغیر خطابی و همچنین نسبت توزیع ابیات خطابی در غزلها آمده‌است:

جدول ۱- میزان خطابی بودن و غیر خطابی بودن غزلها

نوع غزل	تعداد غزل	درصد
خطابی	۲۴۱	۵۹ /۹۵
غیر خطابی	۱۶۱	۴۰ /۰۵
مجموع غزلها	۴۰۲	۱۰۰

جدول ۲- نسبت توزیع ابیات خطابی در غزلها

شماره	نوع غزل بر اساس داشتن ابیات خطابی	تعداد	درصد
۱	غزلهایی که فقط یک بیت خطابی دارند.	۱۰۳	/۷۳ ۴۲
۲	غزلهایی که دو یا سه بیت خطابی دارند.	۹۹	/۰۷ ۴۱
۳	غزلهایی که بیش از سه بیت خطابی دارند.	۱۹	۷ /۸۸
۴	غزلهایی که تمام ابیات آنها خطابی است.	۲۰	۸ /۲۹

دو روش برای ایجاد لحن خطابی در کلام وجود دارد: نخست، آهنگ خطابی است و دوم، استفاده از حروف خطاب (ندا). سنایی در غزلیات شیوهٔ دوم را مبنای کار خود قرار داده‌است. در شعر کلاسیک و بخصوص قالبهای شعری بجز مثنوی، امکان ایجاد آهنگ خطابی بسیار ضعیف است؛ اوّلاً به این دلیل که شعر، حالت روایی ندارد تا خواننده، فراز و فرودهای آهنگ خطاب را دریابد و ثانیاً

۴- مدرّس رضوی (مقدمه، صد و چهل و سه) شمارهٔ غزلهای سنایی در دیوان را ۴۰۵ غزل ذکر کرده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

درج نشانه‌های سجاوندی در شعرهای سنّتی، مرسوم نیست. رایجترین حروف خطاب در زبان فارسی "ای" در ابتدای کلمه، ترکیب، عبارت یا جمله و "الف" در پایان کلمه یا ترکیب مورد خطاب میباشد. تمام خطابهایی که بصورت جمله یا عبارت توصیفی در غزلیات سنایی آمده‌اند، با حرف خطاب "ای" آغاز شده‌اند. بجز اینها، حروف دیگری نیز وجود دارند که یا بتنهایی و یا همراه با حروف دیگری در ساختمان خطابها بکار میروند. حروف خطابی موجود در غزلیات سنایی، هشت نوع میباشند[۱]:

- ای + ... ← مانند: "ای محتشم (۱/۲۲۵)، ای نگار زیبا (۱/۱)، ای جمع مسلمانان (۲/۱۲۵)، ای شده ماه تمام از غایت حسن و جمال (۹/۱۲۲)".
- ای + ... + ی ← مانند: "ای پسری (۱/۳۶۸-۸) ".
- ای + ... + الف ← مانند: "ای طرفه نگارینا (۴/۱۴۶)، ای بدا مردا (۹/۳۰)".
- یا + ... ← مانند: "یا رب (۶/۲۵۸)، یا ساقی (۲/۱۰۳)".
- ... + الف ← مانند: "دلبرا (۵/۳۵)، بتا (۱/۱۵۵)، گلرخا (۵/۳۵)، نرگسین‌چشما (۱/۵۰)".
- الا + یا + ... + الف ← "الا یا باد شبگیرا (۴/۱۰۳)" [فقط یک مورد].
- ایها + ... ← "ایها الناس (۹/۱۶۱)" [فقط یک مورد].
- الا + ای + ... ← مانند: الا ای ساقی دلبر (۱/۲۰۲)، الا ای لعبت ساقی (۱/۳۷۸)، الا ای پیر زرتشتی (۷/۲۰۶)".

۲- ۱- ۱- ساختمان دستوری خطابها

منظور از ساختمان دستوری خطابها، نحوهٔ پیکربندی آنها بر اساس واحدهای زبانی است. در مبحث پیش، نشان دادیم که سنایی برای ایجاد لحن خطابی، علاوه بر حروف رایج خطاب، از حروف ترکیبی دیگری نیز استفاده کرده‌است. او همچنین برای خطابِ مخاطبانش از ظرفیتهای واژه‌سازی، ساختن ترکیبهای اضافی و وصفی پرمعنا و مرتبط با درونمایهٔ غزل و همچنین جمله‌ها و عبارتهای توصیفی موجود در زبان فارسی بهره میبرد. بطور کلّی، مجموع خطابهای غزلیات سنایی را از نظر ساختمان دستوری (واحدهای زبانی تشکیل‌دهندهٔ خطاب) می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: مفرد، ترکیبهای اضافی یا وصفی، جمله‌ها یا عبارتهای توصیفی. نخست، خطابهایی هستند که بصورت واژه‌های مفرد میباشند، مانند: "ای مطرب (۹/۲۲)، عاشقا (۱/۲۷۹)، ای محتشم (۱/۲۲۵)، تنا (۱/۴۰۱)، ای مسافر (۱/۲۷۷)، ماها (۵/۲۸۳)، ای ساربان (۱/۲۵۸)". این گونه خطابها از نظر

۱- این آمار، نسبت به حروفی که برای خطاب در مثنوی بکار رفته‌است، قابل توجّه میباشد. «منادا در مثنوی به سه صورت "ای + اسم یا صفت"، "یا و ایا + اسم یا صفت" و "اسم یا صفت + ا" آمده‌است» (بررسی نظریهٔ ارتباط و خطاب در مثنوی، میرباقری فرد و اسماعیلی: ص ۵۶).

Archive of SID

www.SID.ir

نوع کلمه، یا "اسم" هستند و یا "صفت" جانشین موصوف. دوم، خطابهایی که بصورت ترکیبهای اضافی (مضاف و مضافٌ‌الیه) یا وصفی (موصوف و صفت) هستند. ترکیب اضافی، مانند: "ای چراغ دل (۵/۲۸)، ای پیک عاشقان (۱/۴۶)، ای جمع مسلمانان (۲/۱۲۵)، ای طرفهٔ بغداد (۱۰/۷۵)، ای میر پدر (۲/۳۷۴)، ای مست جمال (۴/۷۴)". ترکیب وصفی، مثل: " ای کافر نامهربان (۲/۲۶۷)، ای ساقی سمن‌بر (۷/۱۲۴)، ای نگار چالاک (۱/۱۹۰)، ای یار بدپیوند (۴/۳۰۸)، ای میوهٔ روحانی (۳/۳۰۴)، ای مرقّع‌پوش بی‌معنی (۵/۲۷۹)". سنایی بعضی از این ترکیبهای وصفی را بصورت موصوف و صفت مقلوب بکار برده‌است، مانند: "ای خوشا عیشا (۹/۳۰)، ای خوش پسر (۱/۱۴۷)، ای طرفه نگارینا (۴/۱۴۶)". سوم، خطابهایی هستند که یا بصورت جمله میباشند و یا بشکل عبارتهای توصیفی آورده شده‌اند. ملاک تمایز جمله از عبارت توصیفی در این تقسیم‌بندی، حضور فعل یا عدم حضور آن است؛ یعنی خطابهای بزرگتر از کلمه و ترکیبهای اضافی و وصفی اگر همراه فعل باشند، جمله بشمار میروند و در صورتی که بدون فعل باشند، جزء عبارتهای توصیفی. خطاب جمله، مانند: "ای ازل دایه بوده جان تورا (۱/۳)، ای راحت از آن باد که از شهر تو آید (۸/۲۷۵)، ای ایزدت از رحمت آفریده (۱/۳۴۱)، ای آنکه سرِ رندی و قلّاشی داری (۴/۳۳۵)". خطاب به صورت عبارت توصیفی: "ای به رخ ماه زمین (۳/۱۷۳)، ای نه مشک و می چو روی و موی تو (۲/۳۲۶)، ای لعل تو را هر دم دعوی خدایی (۱/۳۹۸)، ای نعرهٔ صوفیان مغروران (۱۰/۲۶۴)".

جدول ۳- نسبت فراوانی انواع خطاب بر اساس ساختمان دستوری

نوع خطاب	تعداد	درصد
مفرد	۴۲۱	۶۰/۴۹
ترکیب اضافی/ وصفی	۱۳۰	۱۸/۶۸
جمله‌ها و عبارات توصیفی	۱۴۵	۲۰/۸۳
مجموع خطابها	۶۹۶	۱۰۰

۲- ۱- ۲- خطاب در محور افقی و عمودی

خطاب در محور افقی مربوط به غزلهایی است که یا در تمام غزل تنها یک بیت خطابی وجود دارد یا اینکه ابیات خطابی آن غزل، ارتباط معناداری در محور عمودی با یکدیگر ندارند، مانند این بیت: «دلاراما نگارا چون تو هستی/ همه چیزی که ما را هست ما را» (۲/ ۲). برای خطاب در محور عمودی، دو حالت وجود دارد: نخست، غزلهایی که مخاطب آنها در جایگاه ردیف قرار گرفته‌است و یا غزلهایی که تمام ابیات آن دارای خطاب میباشند؛ بگونه‌ای که بیتهای خطابی، زنجیرهٔ بهم پیوسته‌ای از معانی را میسازند، مانند غزل شماره ۱۴۳:

«همواره جفا کردن تا کی بود ای دلبر پیوسته خطا کردن تا کی بود ای دلبر

Archive of SID

www.SID.ir

یـک روز وفـا کـردی آن نیـز بـه صـد حیلـت ده سـال جفـا کـردن تـا کـی بـود ای دلبـر
من با تـو بـه دل یکتـا وانگـه تـو ز غـم پشـتم چون زلـف دو تـا کـردن تـا کـی بـود ای دلبـر
پیـــراهن صـــبر مـــا انـــدر غـــم هجرانـــت چـون چـاک قبـا کـردن تـا کـی بـود ای دلبـر
بی روی [چو] خورشیدت بیچـاره سـنایی را گردان چو سما کردن تـا کـی بـود ای دلبـر»

دوم، غزلهایی که با وجود اینکه ابیات دارای خطاب با فاصله از یکدیگر قرارگرفته اند اما یا مخاطب آنها یکی است و یا غرض از خطاب، یکسان میباشد، مانند:

«هر زمان در عشقت ای دلبر دل من خون شود قطـره هـا گـردد ز راه دیـدگان بیـرون شـود...
تا تو در حسن و ملاحت همچو آن لیلـی شـدی عاشق مسکینت ای دلبر همی مجنـون شـود
خـاک درگـاه تـو ای دلبـر اگـر گیـرد هـوا توتیـای حـور و چتـر شـاه [و] سـقلاطون شـود»
(۱/۱۲۲، ۷و۸)

خطاب در بعضی غزلها نیز هم در محور افقی جریان دارد و هم در محور عمودی، مانند:

«حلقـه زلـف تـو بـر گـوش ای پسـر عـالمی افکنـده در جـوش ای پسـر...
هـم تـویی مـاه قـدح گیـر ای غـلام هـم تـویی سـرو قبـاپوش ای پسـر...
امشـب ای دلبـر بـه دام آویختـی گـر زمـن بگریختـی دوش ای پسـر»
(۱۵۰/ ۱، ۳و ۵)

۲- ۲- بُعد محتوایی

۲-۲-۱- کارکردهای معنایی، بلاغی و زیبایی‌شناسی خطاب

۲- ۲-۱-۱- کارکردهای معنایی

در برخی منابع بلاغت[۱]، غرض اصلی خطاب را جلب توجه و برانگیختن مخاطب به انجام فعل یا نهی از آن گفته‌اند و اغراض دیگر آن را ذیل معانی مجازی در ندا و استعمال حروف ندا بواسطهٔ قرینه در معانی دیگر، ذکر کرده‌اند که برخی از آنها عبارتند از: اختصاص [شامل: تفاخر، تواضع و بیان مقصود]، استغاثه، اغراء، اظهار حسرت، اظهار حیرت، تدلّه (متحیّر شدن)، تذکّر (یاد آوردن)، تعجّب، توجّع، زجر (بازداشتن)، ملامت و ندبه (روش گفتار (علم البلاغه) در فن معانی، بیان، بدیع، زاهدی: ص ۱۵۹- ۱۶۱). ما برای تحلیل محتوا و مشخص کردن اغراض و مقاصد خطاب، آنها را به سه وجه "اخباری، امری و التزامی" تقسیم کرده‌ایم؛ این روش تقسیم‌بندی نسبت به شیوه سنّتی، مشخّصتر و دقیقتر می‌باشد. کارکرد معنایی خطابها در غزلیات سنایی، سه وجه دارند: وجه امری، خبری و التزامی. وجه امری خطابها را میتوان به دو نوع تقسیم کرد:

۱- مؤلّف اصول علم بلاغت نیز به ذکر ۳۲ مورد از این اغراض فرعی خطاب پرداخته‌است (ر.ک. اصول علم بلاغت، رضانژاد: ص ۳۶۷- ۳۷۶).

Archive of SID

www.SID.ir

- نخست، دستوریِ آمرانه، مانند: «زینهار ای یار گل‌رخ زینهار/ بی‌گنه تیزی مکن بر من چو خار» (۱۴۰/ ۱).
- دوم، طلبیِ خاضعانه، مثل: «گفتم ای مست جمال آن وعدهٔ وصل تو کی/ خوش بخندید آن صنم انگشت بر مرجان نهاد» (۷۴/ ۴).

وجه امری، رابطه ای مستقیم با بحث مخاطب‌شناسی سنایی دارد. مخاطبهایی که وجه امری نسبت به آنها بکار رفته است، عبارتند از: "معشوق، واسطه وصال (فیض)، مانع وصال، مخاطب عام و خود شاعر (سنایی)". در مواردی که کاربرد وجه امری نسبت به معشوق است، شاعر پنج مسأله را مطرح میکند: طلب وصال یا امید به آن، خوش باشی، گزاره‌های تعلیمی که غالباً مضامین قلندری است، وفای به عهد و طلب توجّه و مراعات مدارا. قلندریات «به اشعاری گفته می‌شود که مضامین آنها درست بر خلاف مضامین (زهدیات) است، به این معنی که در این گونه اشعار مفاهیم بر پایه‌های بی علاقگی به دنیا، بی‌پروایی، لاابالی گری، و تشویق به این گونه امور بیان شده... و روی هم نمودار این است که آدمی در راه رهائی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایهٔ اشتغال انسان به مسایلی جز ذات معشوق ازلی می‌شود، همان‌گونه که به رسوم دینی پشت پا می‌زند، باید در بند رسوم تصوف نیز نباشد (آفاق غزل فارسی، صبور: ص ۲۵۸). بعضی از شواهد شعری:

- طلب وصال یا امید به آن: «الا برخیز مه‌رویا که باد مشک‌بیز آمد/ همه لشکرگه غم را مفاجا و گریز آمد» (۱۰۳/ ۱).
- خوش باشی: «خوش بزی با دوستان یک دم بزن/ دل بپرداز از مهمّات ای پسر» (۱۴۸/ ۳).
- تعلیمی: «خیز بتا راه خرابات گیر/ مذهب قلّاشی و طامات گیر» (۱۵۵/ ۱).

"ساقی (۷/۴۱)، پیک عاشقان (۱/۴۶)، ساربان (۱/۲۵۸)، باد (۱/۲۸۷)، مسلمانان (۱/۱۲۹) و قوم (۱/۳۴۴)" در غزلیات سنایی واسطهٔ وصال هستند. ساقی در این گروه نقش پررنگ‌تری دارد. وجه امری شاعر نسبت به ساقی یا بیان مضامین تعلیمی قلندری است و یا فراخوان خوش‌باشی. در نوع اوّل، مطلوب شاعر از ساقی، رهایی از پرهیز، تغافل از سرنوشت و نفی خرد میباشد؛ ساقی در این خطابها هنجارشکن است. در نوع دوم، طلب همراهی ساقی برای خوش‌باشی است: «ساقیا وقت گل چو گل می ده/ وقت گل توبه کس نفرموده‌است» (۷۴/ ۷). وجه امری نسبت به سایر واسطه‌های وصال برای استغاثه است. مانع وصال (حریف) در غزلیات سنایی، فقط "پاسبان" است که تنها در سه غزل (غزلهای شماره ۲۶۶، ۲۶۷ و ۲۶۸) ذکر آن آمده‌است و عاشق، از او طلب مدارا دارد. وقتی روی سخن سنایی با مخاطب عام است، گاهی طلب دوری‌گزینی از خود را دارد، گاه به خوش‌باشی فرامی‌خواند و زمانی به استغاثه روی میآورد امّا مضامین تعلیمی آنها بسامد بیشتری دارد. این تعالیم را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: دنیوی، اخروی و عرفانی (قلندری). تعالیم

Archive of SID

www.SID.ir

دنیوی مربوط به مواردی است که بعد مادّی دارند و آرمانها، کردارها و خوشیها این‌جهانی است. تعالیم اخروی، حدّ فاصل تعالیم دنیوی و قلندری و به سیاق قصاید زهدیّهٔ شاعر است؛ گویی سنایی واعظی منبری است که امر به معروف و نهی از منکر میکند: «ای ار عقبیت دست از دنیا بدار/ پاک-بازی پیشه گیر و راه دین کن اختیار» (۱۳۳/ ۱). در قلندریات از دین و دنیا فراتر میرود؛ حتّی اندیشیدن به عقبی و فراهم ساختن توشه آن‌جهانی را هم مانع طریق سلوک میبیند:

«نیموس خرد بشکن و سالوس طریقت — وز هر دو برآور تو دمار ای پسر خوش
زهد و گنه و کفر و هدی را همه در هم — دربار به یک داوقمارای پسرخوش»
(۱۷۲/ ۵ و ۶)

بنابراین میتوان گفت که ابعاد چندگانهٔ ذهن و ضمیر سنایی در ساحت شعرش نمود پیدا میکند. سنایی منتقد دینی و اجتماعی است. نقدهای وی در این زمینه‌ها در قصایدش مجال ظهور بیشتری دارد. این گونه انتقادها در غزلیاتش نیز نمودار است. اگر بسیاری از غزلهای سنایی را میتوان تأویل عرفانی کرد، غزلهایی نیز [مانند غزلهای ۳۲، ۹۴ و ۱۴۷ تا ۱۵۴] هستند که قراین متنی و دلالتهای تاریخی، بیانگر عاشقانه بودن آنها (عشق زمینی؛ از نوع عشق به معشوق مذکر) است؛ به اینگونه غزلها در اصطلاح "غزل مذکر" میگویند. این غزلها «برای شاعران عصر سامانی، غزنوی و سلجوقی و حتی ادوار بعد، بغایت طبیعی و متعارف بوده‌است و بقایای تعابیر سنّتی و قالبی آن در سروده‌های متأخران نیز محصول همان عرف یا طبیعت است» (پرنیان هفت‌رنگ، امامی: ص ۷۹). بنابراین، این نوع غزلها قابلیّت تأویلهای چندگانه را ندارند و همان معنای صریح را میتوان برداشت صحیح دانست.

خطاب به خود (خودمخاطب محوری) جنبه دیگری از خطابهای سنایی است که به دو صورت در غزلیات آمده‌است: نخست، از قول معشوق و دیگران، خودش را مخاطب قرار داده‌است. دوم، از زبان خودش. در این موارد، سنایی خویشتن را هم به مناجات و هم، به خوش‌باشی دعوت می‌کند، به سرزنش خود میپردازد و اینکه جز از عشق سخن نگوید، تسلیم سرنوشت باشد و بر داشتنِ رفتارِ قلندروار تأکید میکند. دو مثال از این نوع:

«رهی گفت ای سنایی هم تو بنیوش — که من باشد به نامم در مناجات» (۲۴/ ۹)
«ای سنایی تو مکن توبه زهی — که ترا توبه در این فصل خطاست» (۳۰/ ۳)

وجه خبری خطابها در غزلیات سنایی بسامد بیشتری نسبت به وجوه امری و التزامی دارد. تمام خطابهایی که مشتمل بر گزاره‌های خبری هستند، شرح حال و بیان روابطی است که بین عاشق و معشوق برقرار است. این خطابها را میتوان به چهار دسته تقسیم کرد: وصف معشوق [که خود دو گونه است: اوصاف ظاهری وخصوصیات اخلاقی]، بیان احوال عاشق، شکوه از معشوق، بیان اهمّیّت معشوق؛ هم برای عاشق و هم برای همگان. نمونه‌هایی از هر کدام:

- وصف ظاهر معشوق: «ای ازبنفشه ساخته بر گل مثالها/ برآفتاب کرده ز عنبر هلالها»(۱۸/ ۱).

Archive of SID

www.SID.ir

- خصوصیّات اخلاقی معشوق:

«هم دیده داری هم قدم، هم نور داری هم ظلم در هزل و جد ای محتشم، هم کعبه داری هم منات» (۲۶/ ۲).

- بیان احوال عاشق:

«ای کرده دلم ز عشق مفتون وای کرده تنم ز رنج مدهوش» (۲ /۱۷۴).

- شکوه از معشوق:

«نگارینا دلم بردی خدایم بر تو داور باد به دست هجر بسپردی، خدایم بر تو داور باد» (۷۰/ ۱).

- بیان اهمّیّت معشوق:

«ماه‌رویا در جهان آوازۀ آواز تست گل‌رخا جانهای پاکان جمله ملک ناز تست» (۳۵/ ۱).

خطابهایی که در این غزلها دارای وجه التزامی هستند، صرفاً بیان کننده آرمانها و آرزوهای عاشق میباشند، مانند:

«ای کاشکی ز خواسته مفلس نبودمی تا کردمی فدای جمال تو مالها» (۱۸/ ۴).

آرزوی خوشبختی و یا بقای معشوق نیز از جملۀ همین نوع خطابهاست.

جدول ۴- اغراض (مقاصد) شاعر به نسبت وجه خطابها

وجه امری	وجه خبری	وجه التزامی
نسبت به معشوق: ۴۹	اوصاف ظاهری معشوق: ۱۴۱	بیان آرزوهای عاشق: ۷۱
نسبت به واسطه وصال: ۲۳	خصوصیات اخلاقی معشوق: ۷۸	مجموع: ۷۱
نسبت به مانع وصال: ۱۳	بیان احوال عاشق: ۱۵۵	درصد: ۹/۴۲
نسبت به خود شاعر (سنایی): ۲۴	شکوه از معشوق: ۵۳	
نسبت به مخاطب عام: ۷۹	بیان اهمّیّت معشوق: ۶۶	
مجموع: ۱۸۹	مجموع: ۴۹۳	
درصد: ۲۵/۰۹	درصد: ۶۵/۴۷	

۲-۲-۱-۲- کارکردهای بلاغی و زیبایی‌شناسی

خطاب در غزلهای سنایی، علاوه بر کارکردهای معنایی، نقشهای بلاغی و زیبایی‌شناسی نیز دارد. گاهی در غزلیات سنایی، صنایع بلاغی دیگری با خطاب تلفیق میشوند. یکی از این موارد، تلفیق خطاب و "التفات" است. التفات در بلاغت بمعنی تغییر جهت روی خطاب در شعر است؛ به این

Archive of SID

www.SID.ir

صورت که شاعر در یک غزل با بیش از یک مخاطب سخن بگوید. این صناعت بلاغی موجب پویایی شعر میشود؛ یعنی آن را از حالت یکنواختی خارج میکند و موجب برانگیختن خواننده و جلب توجه او به ادامهٔ مطلب میشود. بعنوان مثال شاعر در بیت نخست یکی از غزلها "ساربان" را مخاطب قرار داده و از او درخواست میکند که در بردن معشوق کمتر شتاب کند. سپس در بیت سوم، با خطاب به معشوق، او را ستمگر نامیده. در بیت ششم، برای سومین بار، مخاطب خویش را عوض میکند و روی خطاب را به جانب پروردگار مینماید و از او در برابر جفاهای معشوق، دادخواهی میکند:

«المستغاث ای ساربان چون کار من آمد به جان — تعجیل کم کن یک زمان در بردن آن دلستان...
ای چون فلک بر من به کین بی‌رحم و مهروسهمگین — آزار من کرده گزین آخر مکن بر من چنین
خسته تن و فرسوده هم از تفّ دل در چشم نم — از دست این چندین ستم یارب مرا فریادرس»
(۶و۱،۳/۲۵۸)

بارزترین نمونه ترکیب خطاب و التفاتِ غزلیات سنایی در دو بیت زیر می‌باشد

«ای خواب ز چشم من برون شو — وی مهر درین دلم فزون شو
ای دیده تو آب و خون همی ریز — ای قدّ کشیده سرنگون شو»
(۳۲۸/ ۱ و ۲)

[برای نمونه‌های دیگر، ر.ک. غزل‌های: ۳۰، ۵۱، ۱۰۳، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹ و ۲۰۶، ۲۶۴، ۲۸۹، ۲۵۹، ۳۳۵، ۳۴۶، ۳۵۳، ۳۹۸ و ۴۰۱].

مورد دیگر، ترکیب "تکرار" و خطاب در غزل است که موجب تأکید معنا و تقویت جنبهٔ موسیقایی شعر میشود. ضرباهنگ حاصل از تکرار خطابها، هم در موسیقی بیرونی و کناری شعر سنایی تأثیر گذاشته‌است و هم در موسیقی درونی آن. بعنوان مثال در غزل شماره ۱۴۳ با مطلع: «همواره جفا کردن تا کی بود ای دلبر/ پیوسته خطا کردن تا کی بود ای دلبر»، واژه "دلبر" هم مخاطب شاعر است و هم به همراه "تا کی بود" و حرف خطاب "ای" در محل ردیف قرار گرفته‌است و از این جهت تأثیر مستقیمی در نظام موسیقایی غزل دارد. در این گونه غزلها، تکرار خطابها همچنین باعث تکرار واجهای یکسان میشود؛ ضرباهنگ حاصل از این واج‌آرایی منظّم و ریتمیک از یک سو باعث افزایش موسیقی درونی شعر خواهدشد و از سوی دیگر با توجه به نقش عاطفی (expressive function) که زبانشناسانی چون مارتینه و ایچسون مطرح کرده‌اند، این تکرار و هماهنگی واجها بیانگر حالات روانی و عواطف باطنی گوینده است و میتواند در القای پیام مورد نظر شاعر مناسب باشد (سبک-شناسی آوایی شعر... ، پویان: ص ۳۸). بیست غزل از مجموع غزلیات سنایی تمام ابیات آن دارای خطاب است که ۸/۲۹ % کلّ غزلیات را شامل میشود. خطاب این غزلها در جایگاه ردیف قرار گرفته-اند. برای ردیف در شعر فارسی، کارکردهای بلاغی متنوّعی بیان شده‌است (ر.ک. ردیف و موسیقی شعر، محسنی: ص ۴۷- ۶۷) که چند مورد از آنها همان نقش را در غزلیات سنایی ایفا میکنند:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- غنی ساختن موسیقی کناری شعر. این کارکرد در همه غزلهایی که ردیف آنها خطابی است، وجود دارد.

۲- ایجاد موسیقی درونی شعر. «ردیف زیبا و بجا، در غنا بخشیدن به موسیقی شعر گاه با کلمات دیگر بیت همسانی‌هایی دارد. این هماهنگی‌ها "هم‌حروفی" و "هم‌صدایی" را در بیت ایجاد می‌کند و آهنگ شعر بسیار زیباتر میشود» (همان: ۴۸- ۴۹) مانند تکرار صامت «س» و «ر» در بیتهای زیر:

«دانی که من دل‌خسته‌ام در گوشه‌ای بنشسته‌ام از دست خصمان جسته‌ام ای سنگدل ای پاسبان» (۲/۲۶۸)

«بی روی [چو] خورشیدت بیچاره سنایی را گردان چو سما کردن تا کی بود ای دلبر» (۵/۱۴۳)

۳- همسانیهای ردیف و قافیه در غنابخشیدن به موسیقی شعر. این مورد، خود به زیرشاخه‌های دیگری تقسیم میشود:

الف) همخوانی پایانی قافیه و ردیف:

«دارم سر خاک پایت ای دوست آیم به در سرایت ای دوست» (۱/۴۷)

«راحتی جان را به گفتار ای پسر آفتی دل را، به کردار ای پسر» (۱/۱۴۹)

ب) همخوانی صامت پایانی قافیه با صامت میانی ردیف:

«چون سخن گویی از آن لب لطف باری ای پسر پس به‌شوخی لب چرا خاموش داری ای پسر» (۲/۱۵۴)

تصویرسازی یا تصویرپردازی (imagery) از دیگر تمهیدات بلاغی است. فتوحی بر پایه تقسیم بندی واژه‌نامه‌های ادبی معاصر، تصویر ذهنی را از نظر واقعی بودن یا نبودن به دو نوع تقسیم میکند: تصویر زبانی (verbal image) و تصویر مجازی (figurative image). «تصویر زبانی، همان تصویری است که از رهگذر کاربرد قاموسی و حقیقی واژگان زبان در ذهن حاصل می‌شود... تصویر زبانی می‌تواند اسم، صفت یا توصیف ساده‌ای باشد که در معنی واقعی و زبانی بکار رفته‌است... در ایماژ زبانی، رابطهٔ میان دال و مدلول ذهنی یک رابطهٔ منطقی است» (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۴۹- ۴۸). نمونه‌هایی از این نوع تصاویر در غزلیات سنایی: ای گلستان (۱/۳۴۳)، ای کوکب عالی درج (۱/۶۹)، ای خرمن گل (۳/۱۹۳)، ای ماهرخ (۱/۹۵)، نرگسین‌چشما (۱/۵۰)، ای لاله‌رخ سمن‌بناگوش (۳/۱۷۴)، ای چون ماه و خور (۹/۲۰)، ای لب و دندان تو لعل و گهر (۴/۳۸)، ای از بنفشه ساخته بر گل مثالها (۱/۱۸)، ای نبشته آیتی گرد لبت یاقوت رنگ (۵/۵۰)، ای نهاده بر گل از مشک سیه پیچان دو مار (۱/۱۳۸)، ای تنگ دهان تو گم از نیست (۶/۲۱۹)". «تصویر مجازی بر خلاف تصویر زبانی ساده و تک‌بعدی نیست، بلکه مرکّب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفهٔ شاعرانه با یکدیگر پیوند میخورند و واقعیت نوینی میآفرینند که در عالم خارج سابقه ندارد و

Archive of SID

www.SID.ir

سرشار از تازگی و غرابت و شگفتی است» (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۵۲). نوع دیگری از تصاویر را نیز میتوان به این ایماژهای مجازی افزود. در غزلیات سنایی، گونه‌ای از خطابها نسبت به امر انتزاعی (subjective) است. وقتی شاعری، روی خطاب را به جانبی میکند، به مثابه این است که مخاطب مورد نظر از دید وی تجسّم یافته‌است؛ یعنی تصویری ذهنی در خیال شاعر شکل گرفته-است؛ زیرا اگر غیر از این باشد، مخاطب قراردادن آن بیهوده بنظر میرسد. بعضی از مثالهای تصاویر مجازی در غزلهای سنایی: "ای طبع (۳/۱۸۱)، ای آه (۳/۱۸۱)، ای آفرینش (۶/۳۰۶)، ای خواب (۱/۳۲۸)، ای مهر (۱/۳۲۸)، ای چراغ دل (۵/۲۸)، ای همه معنی شده از لطف محض (۲/۶۶)، ای گرامی و بهشتی‌صفت (۱۰/۲۴۰)، ای میوهٔ روحانی (۳/۳۰۴).

۲-۲-۲- مخاطب‌شناسی سنایی

مخاطبهای غزلیات را میتوان در دو حوزه بررسی کرد: نخست، مخاطبانی که به حوزه روابط عاشقانه مرتبط هستند و دوم، مخاطبان سایر حوزه‌ها. در حوزهٔ نخست، مخاطب اصلی سنایی، معشوق است که گاهی هیأت آسمانی دارد و گاه چهره‌ای زمینی. وی از نامهای متنوّعی برای خطاب به معشوق استفاده می‌کند: "نگار [و مشتقات آن] (۸/۱۴۷، ۱/۷۰، ۴/۹۹)، شوخ‌چشم/ شوخ‌دیده (۴/۴، ۱/۲۹۷)، پسر (۲/۴۹)، صنم (۱/۲۸)، چراغ دل (۵/۲۸)، دلبر (۳/۳۹)، جان (۱/۶۰)، گلستان (۱/۳۴۳)، جان و جهان (۱/۴۵)، دوست (۱/۴۷)، کوکب عالی درج (۱/۶۹)، رکن طاعت (۱/۶۹)، مست جمال (۴/۷۴)، جادوی استاد (۶/۷۵)، طرفهٔ بغداد (۱۰/۷۵)، بت (۱۱/۷۵)، زیبا (۱/۹۵)، عذرا (۵/۹۵)، یار (۱/۲)، دلارام (۱/۲)، گُل‌رخ (۵/۳۵)، نرگسین چشم (۱/۵۰)، سنگدل (۲/۱۶۰)، دل (۱/۳۶۵)، کودک دیباسَلَب (۱/۲۰)، لُعبت صافی صفات (۱/۲۶)، محتشم (۲/۲۶)، ماه/ مه [روی، وش، رخ] (۱/۳۵، ۱/۹۵، ۲۵۹/ ۲)، غازی (۴/۶۵)، غلام (۱/۹۴)، زهره (۳/۹۵)، جوزا (۳/۹۵)، شکر (۱۵/۱۲۴)، نقطهٔ خوبی (۶/۱۳۷)، یاسمین‌بر (۱/۱۴۴)، شه (۱/۱۴۵)، پری (۶/۱۶۰)، حوراسرشت (۴/۱۶۳)، تو (۱۰/۱۶۴)، یعقوب‌چشم (۱۴/۱۷۰)، لاله‌رخ (۳/۱۷۴)، عشوه‌فروش (۴/۱۷۷)، سیمین‌بناگوش (۱/۱۷۸)، خرمن گل (۳/۱۹۳)، ساقی (۷/۱۲۴)، چشم و چراغ (۶/۲۲۲)، امیر بُتان (۵/۲۲۴)، نور ماه و مشتری (۲۵/۲۲۵)، شکرلب (۶/۲۳۰)، شهنشاه حُسن (۶/۲۳۲)، گرامی و بهشتی‌صفت (۱۰/۲۴۰)، آهوچشم (۲۹/۲۴۰)، بی‌وفا (۱/۲۶۷)، کافر نامهربان (۲/۲۶۷)، آهو (۱۲/۲۷۵)، تُرک زیبا (۱/۲۸۸)، سیمین‌تن (۴/۲۹۸)، لطیف (۱/۳۰۴)، خیزران‌بالا (۵/۳۰۱)، رشک رخ حورا (۱/۳۰۳)، سرو سمن‌سیما (۱/۳۰۳)، اصل همه شادی (۴/۳۰۳)، شمع نکورویان (۲/۳۰۴)، میوهٔ روحانی (۳/۳۰۴)، جادوی صورتگر (۵/۳۰۴)، شوخک بی‌شرمک (۷/۳۰۴)، ناقد نیک و بد (۱۰/۳۰۴)، شاه شاهان (۱/۳۰۸)، دلبند (۳/۳۰۸)، عقل و هوش بی‌هُشان (۶/۳۰۸)، امیر (۳/۳۱۲)، همایون‌جمال (۶/۳۲۰)، کافربچه (۱/۳۳۴)، گُل آبدار نوروزی (۱/۳۷۳)، یوسف حُسن (۱/۳۷۴)، میر پدر

Archive of SID

www.SID.ir

(۲/۳۷۴)، خوش‌لب (۳/۳۷۴)، زبدهٔ راز آسمانی (۱/۳۸۴)، حلیت عقل پُرمعانی(۱/۳۸۴)، یوسف عصر (۳/۳۸۴)، شاهد و شمع آسمانی (۱/۳۸۵)، بوقلمون کفر و دین (۷/۳۸۹)، قبلهٔ حُسن (۲/۳۹۵)" سایر مخاطبانی که در این حوزه هستند، هر کدام بنحوی با معشوق ارتباط دارند: "ساقی (۱/۸)، مطرب (۹/۲۲)، پیک عاشقان (۱/۴۶)، وامق (۵/۹۵)، باد/ باد شبگیر (۴/۱،۱۰۳/۲۸۷)، عاشق (۱/۱۸۶)، خراباتی (عاشق) (۹/۳۵۳)، خواجه (عاشق) (۳/۳۹۸)، حریف (۱/۱۳۱)، ساربان (۱/۲۵۸)، پاسبان (۱/۲۶۶)، مسلمانان (۱/۱۲۹)، قوم (۱/۳۴۴)". بنا به اجماع سنایی-پژوهان، وی نخستین شاعری است که واژگانی از حوزه‌های میخانه و بتخانه را وارد فضای غزل فارسی کرده و به آنها بار معنایی عارفانه داده‌است. شماری از مخاطبان غزلیات سنایی متعلّق به این حوزه‌ها میباشند، مانند: "ای ساقی (۹/۲۲)، ای صنم (۱/۳۴۹)، ای مستان (۱/۴۰)، ای خراباتی (۹/۳۵۳)، ای بت (۸/۱۶۳)، الا ای پیر زرتشتی (۷/۲۰۶)، ای مطرب (۹/۲۲)". خداوند، خود شاعر، مخاطبان عمومی، عناصر عینی و عناصر ذهنی، مخاطبان حوزه دوم غزلیات سنایی هستند. نامها یا عناوین مخاطبان عمومی عبارتند از: "خواجه (۱۲/۲۲)، خواجهٔ ریحانی (۱۱/۳۸۳)، سُستان (۷/۳۵۰)، مستان (۱/۴۰)، بی‌خبر (۱۵/۲۹۵)، غافل (۱۱/۶۳)، مسلمانان (۷/۶۴)، میر پدر (۲/۳۷۴)، برادر (۱۳/۲۵۵)، رفیق (۱۰/۱۶۱)، بی‌بصر (۱۱/۱۵۶)، مقامر (۱۵/۱۵۶)، مردم (۵/۲۶۹)، پیر زرتشتی (۷/۲۰۶)، مسکین (۸/۲۶۴)، مسافر (۱/۲۷۷)، مرقّع‌پوش بی‌معنی (۵/۲۷۹)، گندم‌نمای جوفروش (۶/۲۷۹)، قوم (۱/۳۴۴)، جهان‌دیده (۷/۳۴۶)، ستم‌دیده (۷/۳۴۶)، زاهد دیرینه (۱/۳۴۸)، زاهد آزاده (۲/۳۴۸)، زاهد ابدال (۵/۳۳۵)". گاهی روی سخن شاعر به عناصر عینی است: "سیما (۲/۹۵)، قامت (۴/۹۵)، بالا (۴/۹۵)، دل (۱/۱۶۸)، خاموش گویا/ چشم (۸/۵،۱۸۱/۱۷۸)، گویای خاموش (لب) (۵/۱۷۸)، سرو (۷/۲۸۹)، قدّ کشیده (۲/۳۲۸)، تن (۴/۱۸۱)، سر (۴/۱۸۱)، گوش (۸/۱۸۱)، روز (۳/۱۹۶)، شب (۳/۱۹۶)". گاهی نیز خطاب به عناصر ذهنی می‌باشد: "خوی (۱/۹۵)، والا (۱/۹۵)، سیرت (۲/۹۵)، جان (۴/۱۸۱)، عیش خوش (۹/۳۰)، طبع (۳/۱۸۱)، آه (۳/۱۸۱)، آفرینش (۶/۳۰۶)، خواب (۱/۳۲۸)، مهر (۱/۳۲۸)". بعضی از مخاطبهای مورد نظر سنایی، یک نام دارند امّا به حوزه یا زیرمجموعهٔ دیگری نیز مربوط می‌شوند. ما این نوع را به صورت قراردای "مخاطبهای شناور" مینامیم. "دل، ساقی و خواجه" جزء این دسته از مخاطبان میباشند. دل، در خطاب، هم بجای معشوق (۲/۲) بکار رفته‌است و هم جزء مخاطبان از نوع عناصر عینی (۱/۲۹۵) میباشد. همچنین ساقی که گاهی معشوق (۷/۱۲۴) است و گاهی خود ساقی (۹/۲۲) که جزء مخاطبان مرتبط با معشوق بشمار میرود. خواجه در جایی مخاطب عمومی (۱۲/۲۲) است و جایی دیگر، لقبی برای

Archive of SID

www.SID.ir

عاشق (۳/۳۹۸) (مخاطب مرتبط با معشوق) است. حریف نیز در بیتی معشوق (۳/۱۵۱) است و در موضعی دیگر، از مجموعهٔ مرتبط با معشوق (۱/۱۳۱). حضور طیف وسیعی از مخاطبان[1] و خطابهای بکار رفته در غزلیات سنایی، بگونه‌ای سبک شخصی تبدیل شده‌است؛ سبکی که در سیر تطوّر تاریخیش در دو شاخه عاشقانه و عارفانه ادامه یافت و در غزلهای انوری، سعدی، عطار، مولوی، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی و حافظ تجلّی پیدا کرد. بعنوان مثال «شعر مولوی، اندیشه‌محور و درونگراست و مولوی هرگز این ویژگیها را به بهای ارتباط با مخاطب، رها نمیکند؛ اما او برای حل مسئله اقتضای حال خواننده و ایجاد ارتباط با مخاطب بالقوه» تمهیدات زبانی و بلاغی خاصی را بکار میبرد (تأملی در سطح ادبی مثنوی معنوی (بلاغت)، فضیلت: ص ۷۱- ۷۳). در جدول زیر، فهرست کاملی از مخاطبان مورد نظر سنایی، تعداد عناوین مورد خطاب و نسبت حضور آنها را آورده ایم. لازم بذکر است که محاسبه این خطابها بر مبنای مخاطب حضوری بوده‌است؛ یعنی مخاطبانی که در جمله حضور داشته و از نظر ساختمان دستوری، جزء کلمات مفرد یا ترکیبهای اضافی و وصفی بوده‌اند.

جدول ۵- مخاطب‌شناسی سنایی در غزلیات

مخاطب	تعداد عناوین خطاب	تعداد دفعات خطاب	درصد
خدا	۷	۷	۱/۲۵
معشوق	۸۳	۴۰۱	۷۱/۸۶
مرتبط با معشوق	۱۲	۵۵	۹/۸۵
سنایی	۱	۲۴	۴/۳۰
عمومی	۲۶	۳۴	۶/۰۹
عناصر عینی	۱۳	۲۶	۴/۶۵
عناصر ذهنی	۱۰	۱۱	۱/۹۷
مجموع	۱۵۲	۵۵۸	۱۰۰

۳- نتیجه

آنگونه که تصوّر میشود، کارکردهای بلاغی و زیبایی‌شناسی خطاب، محدود و منحصر به مکتوباتِ کتب بلاغی نیست. سنایی از جملهٔ شاعرانی است که از ظرفیتهای پنهان این صناعت بلاغی در

۱- مقایسه شود با تیپهای شخصیتی غزلیات مولانا: «در غزلیات مولانا سه تیپ شخصیتی کلی وجود دارد: شخص اول یا برتر، شخص دوم یا فروتر، شخصیت چند وجهی. این سه تیپ در هر دو موضع راوی و مخاطب قرار میگیرند» (شخصیت راوی و مخاطب در غزلیات مولانا، تاجریان و ستوده: ص ۳ به بعد).

Archive of SID

www.SID.ir

غزلیاتش بهره برده‌است. وی با روشی هوشمندانه، اغراض شاعرانهٔ خود را از زبان مخاطبان فرضی غزلهایش مطرح میکند؛ مخاطبانی که بعضاً از حوزه‌های دیگری به فضای غزل فارسی وارد کرده-است و کاربرد آنها بدین گونه مسبوق به سابقه نیست. سنایی با استفاده از مخاطب‌سازی، تصاویر شاعرانهٔ بدیع می‌آفریند؛ یعنی ایماژهایی که مخاطب شاعرند. خطابهای بکار رفته در غزلهای سنایی از نظر ساختمان دستوری، سه گونه‌اند: مفرد، به صورت ترکیب اضافی/ وصفی و جمله‌ها یا عبارات توصیفی. بیشترین استفاده سنایی از فضای مخاطبه در بُعد معنایی، وصف معشوق و شرح حال عاشق است؛ به همین دلیل وجه خبری خطابها نسبت به وجه امری و التزامی آنها بیشتر است. شگرد دیگر سنایی، تلفیق و ترکیب خطاب با صنایع بلاغی دیگر است. در شماری از خطابها، صنعت "تکرار" و "التفات" نیز دخیلند. وقتی که مخاطب در جایگاه ردیف قرار می‌گیرد و از ابتدا تا انتهای (محور عمودی) غزل تکرار میشود، موسیقی کناری شعر را غنیتر میکند و هنگامی که در لابه‌لای (محور افقی) ابیات تکرار میشود، باعث افزایش موسیقی درونی آن میشود که در مجموع بر کلّ نظام موسیقایی غزل تأثیرگذار است.

منابع

۱- آفاق غزل فارسی: سیر انتقادی در تحوّل غزل و تغزّل از آغاز تا امروز، صبور،داریوش، (۲۵۳۵)، بی جا: انتشارات پدیده.

۲- اصول علم بلاغت، رضانژاد (نوشین)، غلامحسین، (۱۳۶۷)، بی جا: انتشارات الزّهرا.

۳- «بررسی عنصر کلامی "خطاب" در غزل فارسی: مبتنی بر خواجه عماد کرمانی»، طیّب، سیّدمحمّد تقی، (۱۳۷۸ و ۱۳۷۹)، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شمارهٔ ۶ و ۷ (پیاپی ۶) زمستان و بهار، ص ۵۷- ۷۵.

۴- «بررسی نظریه ارتباط و خطاب در مثنوی»، میرباقری فرد، سید علی‌اصغر و زهره اسماعیلی، (۱۳۸۸)، پژوهشنامه زبان وادبیات فارسی، سال اوّل، شماره ۲، تابستان، ص ۵۳- ۶۶.

۵- بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، چاپ دوم، تهران: سخن.

۶- پرنیان هفت رنگ: تحلیلی از زندگی و شعر فرخی سیستانی با گزیدهٔ اشعار، امامی، نصرالله، (۱۳۸۴)، چاپ هفتم، تهران: جامی.

۷- «تأملی در سطح ادبی مثنوی معنوی (بلاغت)»، فضیلت، محمود، (۱۳۸۹)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۴، شماره ۱ (پیاپی ۱۱)، زمستان، ص ۶۵- ۷۴.

۸- دیوان، سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، (بی تا)، تصحیح مدرّس رضوی، بی جا: انتشارات سنایی.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- ردیف و موسیقی شعر، محسنی، احمد، (۱۳۸۲)، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۰- روش گفتار (علم البلاغه) در فن معانی، بیان، بدیع، زاهدی، زین‌الدین (جعفر)، (۱۳۴۶)، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
۱۱- «سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاههای موریس گرامون»، پویان، مجید، (۱۳۹۱)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۵، شماره ۳ (پیاپی ۱۷)، پاییز، ص ۳۵- ۴۷.
۱۲- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۳- «شخصیت راوی و مخاطب در غزلیات مولانا»، تاجریان، الماس و غلامرضا ستوده، (۱۳۹۰)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۴، شماره ۴ (پیاپی ۱۴)، زمستان، ص ۱- ۱۴.
۱۴- «عنصر خطاب در غزل سعدی»، شمشیرگرها، محبوبه، (۱۳۹۱)، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۰، شماره ۷۲، بهار، ص ۲۵- ۵۱.
۱۵- «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، عمران‌پور، محمدرضا، (۱۳۸۴)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان، ص ۱۲۷- ۱۵۰.
۱۶- غزل‌های حکیم سنایی غزنوی، سنایی غزنوی، مجدود بین آدم، (۱۳۸۶)، تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷- «لحن تعلیمی در دیوان حافظ»، رضی، احمد و سهیلا فرهنگی، (۱۳۹۲)، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۵، شماره ۱۸، تابستان، ص ۷۹- ۱۰۲.
۱۸- هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، تقوی، نصرالله، (۱۳۶۳)، چاپ دوم، اصفهان: انتشارات فرهنگسرای اصفهان.

Archive of SID

www.SID.ir