Archive of SID

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال سوم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۱۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۶۲- ۴۱

بررسی مطلع در غزلهای نظیره وار دورهٔ بازگشت

زهره احمدی پورانارى* - مهدی ملک‌ثابت - یدالله جلالی پندری*****

چکیده

در دوره بازگشت ادبی، شاعران به پیروی از شیوهٔ شاعران سبک خراسانی و عراقی پرداختند و در این میان، غزلسرایان دورهٔ بازگشت، پیروی از غزلهای سعدی و حافظ را مد نظر قرار دادند و غزلهای نظیره وار خویش را به وجود آوردند. در غزلهای مزبور «مطلع» از اهمیت ویژه ای برخوردار است؛ زیرا غالب شاعران دورهٔ بازگشت با توجه به بیت اول غزلهای سعدی و حافظ که در عین حال تعیین کننده قافیه و ردیف و وزن غزل نظیره وار بود به سرودن غزل پرداختند. در مطلع غزلهای سعدی و حافظ، واژگان خوش آهنگ که در عین حال از شایستگی و خوشایندی لازم برای ورود به بحث برخوردار باشد، جایگاه ویژه ای دارد. همچنین عناصر بلاغی؛ از جمله تاکید و تقریر و انکار، در این گونه غزلها دیده می شود، نیز یکی از شیوه ها برای برجسته سازی مطلع غزل، استفاده از جمله‌های پرسشی و عاطفی است برخی از مطلع‌ها نیز با شیوه‌ای داستانی که عنصر گفتگو در آن نقش بسزایی دارد، شروع شده‌اند. مقایسهٔ مطلع غزلهای ده شاعر دوره بازگشت با غزلهای سرمشق آنها می‌تواند میزان توانایی این شاعران را در رویارویی با سرمشق های خود، برای خواننده روشن سازد.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد jalali_yazduni.ac.ir

تاریخ وصول ۸۸/۳/۳۰ تاریخ پذیرش ۸۸/۱۰/۲

www.SID.ir

Archive of SID

واژه‌های کلیدی:
دورهٔ بازگشت ادبی، نظیره سرایی، سعدی، حافظ، مطلع، غزلسرایی.

مطلع در غزل

مطلع غزل، آغاز کلام غنایی شاعر است؛ از این رو شاعر باید بهترین بیان را برای ابتدای سخن خود برگزیند و مصرع زیبایی بسازد.

مطلع غزل مصّرع است، بعضی از شاعران برای رونق غزل خود دو یا سه بیت مصّرع می‌آورند که همه را مطلع می‌گویند (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۵۴). گاه بعضی سخنوران، غزل تمام مطلع سروده‌اند که همهٔ مصراع‌های آن با هم قافیه دارند. قدیم‌ترین نمونهٔ «تمام مطلع» منسوب به ابوعلی دقاق است. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۱۵).

در سبک عراقی مطلع، مورد توجه قرار گرفته است و غزلسرایان به برجسته سازی مطلع غزل همت ورزیده‌اند؛ چنانکه مطلع در غزل سعدی و حافظ رونق خاصی دارد. در عصر صفویان که عصر رونق غزل بوده، «مطلع سرایی» مورد توجه شاعران قرار گرفته است. برای مثال دربارهٔ شاعری به نام شیخ بایزید بورانی گفته شده، « مطالع نیکو از افق طبعش طالع می‌گشته» (نثاری، ۱۳۷۷: ۹۸).

حسن مطلع

در کتب بلاغی در ذیل صنعت «حسن مطلع» به اهمیت آن در ساختار شعر توجه شده است. در اولین کتاب بلاغی فارسی؛ یعنی ترجمان‌البلاغه «حسن مطلع» یکی از عوامل بلاغت شمرده شده است و در تعریف آن آمده است، «آغاز سخن فحل و بدیع باشد و اگر قصیده بود باید که بیت اول نیکو آراسته بود به لفظ یا به معنی، چنان که شنونده بداند که این اول بیت است.» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۵۵)

«حسن مطلع» در «حدائق‌السحر» به قالب قصیده منحصر شده است و نویسنده ویژگی‌های آن را «مصنوع» بودن، «لفظ لطیف»، «معنی غریب» و پرهیز از «کلماتی که به فال نیک نباشد» دانسته است (رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۳۰).

نویسندهٔ «المعجم فی معاییر اشعار العجم» «حسن مطلع» را ویژهٔ قصیده ندانسته است؛ بلکه آن را عبارت از این می داند که «شاعر مطلع هر شعری را هماهنگ با مقصود خود گوید.» (شمس قیس،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۷۳: ۳۵۱) وی نیز چون نویسندگان پیش از خود یکی از شرایط «حسن مطلع» را آن می‌داند که کلمات «مستکره» در مطلع نیاید. (همان) با توجه به آن که نویسنده، مرثیه و هجو را بر حسب ماهیت معانی آن از این قاعده مستثنا می‌کند؛ می‌توان نتیجه گرفت که منظور نویسنده از کلمات «مستکره» (ناخوشایند) دو گونه است، الف) واژه‌هایی که حاکی از مرگ، ناامیدی، اندوه و مانند آن است. ب) واژه‌های رکیک و هجوگونه. نویسنده تأکید می‌کند که اگر کلمات «مستکره» در جایگاه مرثیه و هجو به ناگزیر در مطلع وارد شد تا حد امکان باید پوشیده و غیر صریح باشد، همچنین می‌گوید که نام معشوق یا معشوقه؛ بویژه اگر ممدوح به آنها تعلق خاطری دارد، در مطلع ذکر نشود. (همان)

واعظ کاشفی، سخنان اهل بلاغت را درباره «حسن مطلع» تکرار می‌کند و اهمیت آن را چنین توضیح می‌دهد که، «اگر بواقی ابیات در سلامت و جزالت، بدان پایه نباشد به سبب حسن مطلع، جمله نیکو نماید و مقبول افتد» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۳۳).

نویسندهٔ ابدع‌البدایع دربارهٔ شرایط «حسن مطلع» علاوه بر تکرار «سلامت»، «درستی سبک» ، «روشن بودن معنی» ، «خالی بودن از حشو» ، «خالی بودن از تطیر» و «سهولت الفاظ» شرط تازه‌ای نیز ذکر می‌کند و آن اینکه مطلع «در افاده معنی» موقوف به ذکر بعد نباشد و مابین دو مصراع مناسبت تامه باشد. (شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۲۱) شمس‌العلما بر خلاف بلاغیون گذشته که توجهی به ارتباط مطلع با بقیهٔ ابیات شعر نداشته‌اند، به ارتباط دو مصراع مطلع و استقلال آن توجه و تأکید کرده است.

غزل نظیره‌وار

شعر «نظیره‌وار» یا «نظیره» آن است که سخنی را سرمشق قرار دهند و شعری به همان وزن و قافیه بسازند. همایی «استقبال» را در همین معنا به کار برده است. (←همایی، ۱۳۷۴: ۴۰۳) در کتب بلاغی، تذکره‌ها و تاریخ ادبیات، اقتفا نیز در کنار استقبال و به همان معنی به کار رفته است. بر این مبنا، غزل نظیره‌وار غزلی است که بر وزن و قافیه (و ردیف) غزل سرمشق سروده شود.

نظیره‌سرایی

در تمام ادواری که غزل رایج بوده، نظیره سرایی نیز رواج داشته است؛ اما اوج آن در زمان صفویان و در سبک هندی است. شاعران این دوره بیشتر اوقات خود را به مطالعه در شعر معاصران و تتبّع و پیروی

www.SID.ir

Archive of SID

و نظیره سرایی از استادان گذشته می‌گذراندند (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۱۱) شاعران سرمشق آنان از سعدی تا بابا فغانی بودند. (صفا، ۱۳۷۰، ۱/۵، ۵۴۹) «موضوع استقبال و نظیره‌گویی از غزلهای دیگران و شرکت در مسابقات ادبی از اختصاصات این دوره است» (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۷۶).

در دورهٔ بازگشت ادبی نیز نظیره‌سرایی در کنار پیروی از روش گویندگان قدیم رواج بسیار داشت؛ اما انگیزهٔ شاعران دورهٔ بازگشت در نظیره‌سرایی، تنها امتحان طبع و تقویت قدرت شعرگویی نبود؛ بلکه «چون شعرای این دوره از روش گویندگان قدیم پیروی کرده‌اند، ناچار در انتخاب اوزان و قوافی نیز ذوق و سلیقه آنان را منظور داشته‌اند» (همان، ۱۸۳)

غزل در دوره بازگشت ادبی

دورهٔ بازگشت ادبی یکی از دوره‌هایی مهم تاریخ ادبیات ایران است که مدتی نزدیک به ۱۵۰ سال را در برمی‌گیرد. در این دوره شاعران و نویسندگان از شیوه سرایندگان و نویسندگان پیرو سبک هندی روی برگرداندند و به روش شاعران و نویسندگان سبک عراقی و خراسانی بازگشتند. (←دادبه، ۱۳۸۱: ۱۵۵) در میان پیشگامان بازگشت ادبی، نقش میر سید علی مشتاق، بیش از دیگران بود؛ زیرا او انجمن مشتاق را تشکیل داد و شاعران را گرد آورد و با تشویق و راهنمایی آنان، «بازگشت ادبی» را رونق بخشید.(←میر باقری فرد، ۱۳۸۴: ۶۸۳).

در سراسر عصر قاجاریه غزل، مورد توجه بود و کمتر شاعری است که نامی داشته باشد و غزلی نسروده باشد. (تجربه کار، ۱۳۵۰: ۱۸۹) مضمون غزل دورهٔ بازگشت بیشتر عاشقانه بود که با همان مضمون و اندیشه شاعران گذشته سروده می‌شد. (صبور، ۱۳۷۰: ۶۴۶) غزل سرایان غالباً، از طرز غزلسرایی سعدی و مخصوصاً حافظ پیروی می‌نمودند. (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۳۹۹).

چون شاعران نظیره‌سرا در غزلهای نظیره‌وار خود، به مطلع غزلهای سرمشق توجه داشتند؛ در این مقاله مطلع غزلهای ده تن از غزلپردازان دورهٔ بازگشت ادبی از جهات مختلف بررسی می‌شود:

۱ـ فروغی (۱۲۷۴ ـ ۱۲۰۰) که بزرگترین غزلسرای عهد قاجار است. (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۷۲)

۲ـ نشاط که او نیز در غزلسرایی در میان معاصران خود کم نظیر است. (همان ، ۱۷۹)

۳ـ یغما (۱۲۷۷ ـ ۱۱۹۰) که بنا به قولی غزلیاتش اگر از اشعار فروغی و نشاط برتر نباشد کمتر نیست. (تجربه کار، ۱۳۵۰: ۱۰۳)

www.SID.ir

Archive of SID

۴ـ وصال (۱۲۶۲ـ۱۱۹۷) که سه دفتر غزل دارد، دفتر اول غزلهایی که در جواب غزلیات سعدی گفته، دفتر دوم غزلهایی که در جواب غزلیات حافظ سروده و دفتر سوم غزلهایی که شاعر به پندار خویش خود مبتکر آنهاست. (حمیدی، ۱۳۶۴: ۹۹)

۵ـ قاآنی (۱۲۷۱ ـ ۱۲۲۲) که از شاعران صاحب سبک این دوره است. (تجربه کار، ۱۳۵۰: ۵۶)

۶ـ مشتاق اصفهانی (م،۱۱۷۱) از پیشاهنگان نهضت ادبی.

۷ـ آذر بیگدلی (م۱۱۹۵).

۸ـ هاتف اصفهانی (م۱۱۹۸) که این دو از غزلپردازان دورهٔ اول بازگشت بودند.

۹ـ مجمر اصفهانی (۱۲۲۵ـ۱۱۹۰) که از شاگردان انجمن نشاط بود

۱۰ـ داوری شیرازی ، سومین فرزند وصال شیرازی (۱۲۸۳ـ ۱۲۳۸) که به قولی «در این قرن کسی بالفطره از داوری شاعرتر نیست» (حمیدی، ۱۳۶۴ : ۱۷۷).

الف) مفردات

در بلاغت، بیشترین تأکید بر انتخاب واژه‌های مناسب برای مطلع است. در این باره لفظ لطیف، بدیع و پرهیز از انتخاب واژگان رکیک و غم انگیز ناخوشایند توصیه می شود. در اینجا مطلع غزلهای سعدی، حافظ و غزلسرایان نظیره سرای دوره بازگشت را از این منظر بررسی می کنیم:

وقتی طرف خاطر می رفت به بستانها　　بی خویشتنم کردی بوی گل و ریحانها

(سعدی، ۱۳۸۵ :۵۱)

تا کی به درت نالیم هر شب من و دربانها　　آنها ز فغان من، من از ستم آنها

(آذر،۱۳۶۶ : ۱۷۱)

مطلع غزل سعدی، با واژه‌های «گل»، «ریحان» و «بستان» همراه است. این واژه‌ها لحن و درون مایه را نیز دل انگیز ساخته است. «طرف خاطر» نیز ترکیبی تازه و ادبی است که در زبان عامیانه کاربردی ندارد و باعث برجستگی کلام شده است؛ اما در مطلع غزل آذر، واژه «ستم» اغلب در زبان عامیانه به کار می‌رود. واژه «دربانها» نیز برای قافیه مطلع مناسب نیست؛ زیرا مضمون ساخته شده از آن، مضمونی عامیانه است. چنانکه ملاحظه می‌شود، مضمون عامیانه بر واژگان شعر تأثیر گذاشته است.

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست　　منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۶۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بر سر راه تو افتاده سری نیست کـه نیـست　　خون عشاق تو در رهگذری نیست که نیـست
(فروغی،۱۳۷۴: ۷۶)

در مطلع غزل حافظ، واژه‌های «روشن»، «پرتو» ، «نظـر» و «بـصر» دایـرهٔ تناسـب هـا را کامـل کـرده و برجستگی یافته است؛ اما مطلع غزل فروغی، با واژه‌های «افتاده سر» و «خون» تأثرانگیز شده است. علاوه بر این، «افتاده سر» کاربردی عامیانه دارد.

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان　　که به مژگان شکند قلب همه صف شـکنان
(حافظ،۱۳۶۲: ۷۶۶)

ای ز جورت دل عشاق به خون غوطه زنان　　لاله زاری سر کوی تو ز خونین کفنان
(مشتاق،۱۳۶۳: ۹۱)

در مطلع غزل حافظ، واژه ها ادبی و خوش تلفـظ و دلکـش انـد، بـویژه تکـرار حـرف «ش» مطلـع را خوش آهنگ ساخته، همچنین واژه های شاه، خسرو، صـف شـکن وقلـب تناسـب زیبـایی ایجـاد کـرده است. در حالی که در مطلـع غـزل مـشتاق، واژه هـای «جـور» و «خـون» و «خـونین کفنـان» بـرای مطلـع خوشایند نیستند.

××××

سـالها دفتـر مـا در گـرو صـهبا بـود　　رونق میکده از درس و دعای مـا بـود
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

دوش در باغ، ندانی که چـه عـشرتها بـود　　نظر لطف خدا از همه سو بـا مـا بـود
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۱۷)

در مطلع غزل حافظ تضاد «میکده» با «درس» و «دعا» و تناسب آن با «دفتر» قابل توجـه اسـت؛ امـا در مطلـع غزل داوری، واژهٔ «عشرت» در کنار باغ، عیش زمینی را تداعی می کند و با مصراع دوم هماهنگ نیست.

××××

دوش پنهان گفت با من کاردانی تیز هوش　　کز شما پوشیده نبود راز پیـر مـی فـروش
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۷۸)

لحن اسماعیل و رویش آفت چشم است و گـوش　　آن برد از چشم خواب و این برد از گـوش هـوش
(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸۵۱)

www.SID.ir

Archive of SID

مطلع غزل حافظ، «دوش» در ابتدای مطلع هماهنگ با قافیه مطلع است و موسیقی کلام را افزایش داده است. واژه «پنهان» با واژه «پوشیده» و «راز» متناسب است.

در مطلع غزل قاآنی، واژه ها خوش آهنگ است و آرایهٔ «جمع و تقسیم» را پدید آورده است. «گوش» در مصراع دوم قافیه مطلع را تقویت کرده است، اما استفاده از نام «اسماعیل» در مطلع غزل از ارزش غنایی و متانت بیت کاسته است. هوش بردن از گوش نیز تعبیری غیر فصیح است.

با توجه به نمونه های یاد شده، در می‌یابیم که واژه‌های مطلع غزل سعدی و حافظ، گوشنواز، بدیع و ادبی است و بر غنای موسیقی درونی شعر افزوده است. تناسبهای معنایی چون ایهام تناسب و مراعات نظیر نیز، نتیجهٔ به گزین کردن واژه ها در مطلع غزل این دو استاد بزرگ است؛ اما واژگان در مطلع غزل نظیره سرایان بخوبی انتخاب نشده اند و بدین سبب گرفتار عیوبی چون عامیانه بودن و غم انگیز گشتن (مثال اول و دوم و سوم)، عدم تناسب میان واژه ها و درونمایه (مثال چهارم) و آوردن اسم خاص در مطلع غزل (مثال پنجم) شده اند.

ب) ترکیبات زبانی

ساخت ترکیبهای اضافی و وصفی در زبان شعر جایگاه بسیار والایی دارد. ساخت ترکیبات زبانی تازه، از شگردهای شاعران بزرگ است. سعدی و حافظ آفریننده ترکیبات زبانی فراوانی اند. این ترکیبات زبانی تازه در مطلع غزل جلوه چشمگیری دارد؛ امّا شاعران دورهٔ بازگشت به آفرینش ترکیبات زبانی تازه نپرداخته اند؛ زیرا اساس کار آنها تکرار خلاقیتهای دیگران بوده است. نمونه های ذیل از این نوع است:

راستی گویم به سروی ماند این بالای تو　　در عبارت می نیاید چهر مهر افزای تو
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۹۶)

نی توان گفتن کدامین عضو از اعضای تو　　خوبتر از یکدیگر باشند سر تاپای تو
(مشتاق،۱۳۶۳: ۹۳)

در مطلع غزل سعدی، «چهر مهر افزا» ترکیب وصفی تازه و زیبایی است. «چهر» و «مهر» با یکدیگر جناس دارند. واژهٔ «مهر» ایهامی نیز در بردارد، (محبت و خورشید) اما در مطلع غزل مشتاق ترکیب زبانی تازه‌ای وجود ندارد، ضمن اینکه از نظر واژه‌ها «نی توان» کاربرد مناسبی نیست و ظاهراً به غلط به جای «نمی توان» به کار رفته است. «باشند» هم باید به صورت مفرد «باشد» به کار می‌رفت.

www.SID.ir

Archive of SID

حکایت از لب شیرین دهان شیراندام تفاوتی نکند گر دعاست یا دشنام
(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۷)

اگر سلام فرستی و گر دهی دشنام چنانکه دانی و دانیم بنده‌ایم و غلام
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۴)

در مطلع غزل سعدی، ترکیب «لب شیرین دهان شیراندام» خود دو ترکیب در بردارد. قرار گرفتن شیرین در میان لب و دهان این تردید را به وجود می‌آورد که متعلّق به لب است یا دهان، ضمناً اضافه کردن شیراندام به تناسب شیرین از هنرهای زبانی سعدی است؛ اما در مطلع غزل داوری ترکیب زبانی تازه‌ای وجود ندارد.

مرحبا طایر فرخ‌پی فرخنده پیام خیر مقدم چه خبر یار کجا راه کدام؟
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۲۴)

آخر این روز به شب می‌رسد این صبح به شام عاقل آن است که خاطر ننهد بر ایام
(نشاط، ۱۳۷۹: ۱۴۴)

در مطلع غزل حافظ، ترکیب وصفی «طایر فرخ پی فرخنده پیام» بسیار خوش و زیبا است. «فرخ و فرخنده» و «پی و پیام» نیز با یکدیگر تناسب لفظی دارند. در مطلع غزل نشاط کوشش شده تا تضاد میان «روز و شب» و «صبح و شام» رعایت شود؛ اما ترکیب زبانی تازه‌ای وجود ندارد.

رواق منظر چشم من آستانه توست کرم نمای و فرود آ که خانه خانه توست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۶)

اگر حرم بود ار دیر خانه خانهٔ توست به هر دری که نهم سر بر آستانه توست
(مشتاق،۱۳۶۳: ۲۸)

در مطلع غزل حافظ «رواق منظر چشم» ترکیب زبانی تازه و زیبایی است که نشان از قدرت ترکیب‌سازی شاعر دارد؛ اما در ترکیب مطلع غزل مشتاق، ابداعی دیده نمی‌شود.

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۹۸)

زان سویش ای نسیم صبا می فرستمت کآری خبر و گرنه چرا می‌فرستمت
(آذر،۱۳۶۶: ۱۸۶)

www.SID.ir

Archive of SID

مطلع غزل حافظ، ترکیب اضافی «هدهد صبا» که ترکیبی تشبیهی است، زیبا و متناسب با «سبا» قرار گرفته است؛ اما در مطلع غزل آذر، نسیم صبا آرایه‌ای در بر ندارد و تازه نیست.

چنانکه ملاحظه شد سعدی و حافظ مطلع غزلهای خود را با ترکیبات زبانی تازه آراسته‌اند؛ اما در مطلع غزلهای نظیره‌سرایان بازگشتی، ترکیبات زبانی تازه‌ای دیده نمی‌شود.

ج) جمله

جمله بر چهار نوع است، خبری، پرسشی، امری و عاطفی. استفاده از جمله‌های غیر خبری؛ بویژه پرسشی و عاطفی در مطلع غزل‌های سعدی و حافظ فراوان است. براساس بررسی‌های انجام شده، استفاده از این نوع جمله‌ها برای مقاصد متفاوتی است؛ از جمله، تاکید، تقریر یا انکار، برای ایجاد صنعت تجاهل العارف، برای به تأمل واداشتن مخاطب و برای ایجاد ارتباط مستقیم و گفتگوی مستقیم شاعر با مخاطب. قابل ذکر است که سعدی در جمله‌های مطلع غزل خود، بیشتر خواهان ایجاد صنایع ادبی و تأکید و انکار است؛ اما حافظ اغلب با جمله‌های پرسشی مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و با مخاطب ارتباط بهتری برقرار می‌کند.

یکی از انواع جمله‌های پرکاربرد در مطلع غزلهای سعدی و حافظ، جمله‌های عاطفی است و نیز اصوات که به تنهایی جانشین جمله عاطفی شمرده می‌شوند (خانلری،۱۳۷۳: ۱۲۰). در کنار استفاده از اصوات ،کاربرد منادا نیز در مطلع غزل سعدی؛ بویژه حافظ فراوان است. در ابیات زیر به بررسی مطلع‌های نظیره‌وار شاعران دورهٔ بازگشت می‌پردازیم تا معلوم شود که این نظیره سرایان، نوع جملهٔ خود را نیز مطابق مطلع‌های سرمشق سروده‌اند یا نه؟

ابتدا به کاربرد جمله پرسشی در مطلع غزل می‌پردازیم.

چه روی است آن که پیش کاروان است؟ مگر شمعی به دست ساروان است
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۵۱)

به بزم یار همدم گر چه جان است حضور غیر بر عاشق گران است
(یغما، ۱۳۶۷: ۱۱۴)

در مطلع غزل سعدی، جملهٔ پرسشی، صنعت تجاهل‌العارف و تشبیهی (روی مانند شمع) ایجاد کرده است؛ اما در مطلع غزل یغما، جمله‌ای که دیده می‌شود، خبری است که پیام آن تازگی چندانی ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

لا ابالی چه کند دفتر دانایی را؟ طاقت وعظ نباشد سر سودایی را
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۸)

منع نظّاره روا نیست تماشایی را ورنه فرقی نبود زشتی و زیبایی را
(نشاط، ۱۳۷۹: ۷۰)

در مطلع غزل سعدی، جملهٔ پرسشی برای تأکید و تقریر است؛ اما در مطلع غزل نشاط، جملهٔ پرسشی دیده نمی‌شود.

یارب آن روی است یا برگ سمن؟ یارب آن قّد است یا سرو چمن؟
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۴۸)

چون دهان بگشاید از بهر سخن بس که گم گردد زبان ها در دهن
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۸)

در مطلع غزل سعدی، جملهٔ پرسشی آرایهٔ تجاهل العارف و تشبیه را پدید آورده است.

مطلع غزل داوری، جمله‌ای خبری است تا بر عظمت موضوع و مبالغهٔ آن بیفزاید.

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟
(حافظ،۱۳۶۲: ۳۶)

دوست، دشمن، مدعی، داور، وفا، تقصیر ما چیست غیر از جان سپاری در رهش تدبیر ما؟
(یغما، ۱۳۶۷: ۹۲)

در مطلع غزل حافظ ابتدا جمله خبری و بعد از آن جمله پرسشی آمده است. حافظ برای تأکید درون مایهٔ قلندرانه بیت و کنجکاو ساختن خواننده و ارتباط و گفتگوی مستقیم با مخاطب چنین پرسشی را مطرح کرده است. در مطلع غزل یغما نیز جملهٔ مصرع دوم پرسشی است، از نوع استفهام تقریری که برای اظهار عجز بیان شده است. یغما در آوردن جملهٔ پرسشی در مطلع برای فواید بلاغی، از حافظ پیروی کرده است. در مصرع‌های دوم مطلع غزل حافظ و یغما، علاوه بر یکسانی قافیه و ردیف و جملهٔ پرسشی، ابتدای مصراع دوم یکسانی کلمات دیده می‌شود.

دل می‌رود زدستم صاحبدلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

دور از تو جان سپردن دشوار بود ما را گر بی تو زنده ماندیم، معذور دار ما را
(آذر، ۱۳۶۶: ۱۶۷)

www.SID.ir

Archive of SID

در مطلع غزل حافظ، کاربرد منادا (صاحبدلان) و شبه جمله «دردا» و «خدا را» مطلع را صمیمی و مؤثر و شاعر را به مخاطب نزدیکتر ساخته است؛ اما مطلع غزل آذر، از منادا و شبه جمله عاطفی تهی است و بیت از فواید بلاغی آن تهی مانده است.

سعدی و حافظ، در مطلع غزل خود از جمله پرسشی، جمله عاطفی، منادا و فواید بلاغی آنها بهره برده‌اند؛ اما نظیره‌سرایان دوره بازگشت، در این موارد بندرت از این دو غزلسرای شیرازی پیروی کرده‌اند.

د) درون‌مایه

یکی از عناصر اصلی شعر که در مطلع جلوه خاصی می‌یابد و خواننده را به خود جذب می‌کند، یافتن معنی غریب و درون‌مایه‌ای برجسته است. سعدی بیشتر غزل خود را با سخنی حکمت آمیز و شیرین آغاز می‌کند. سعدی که استاد غزلهای اخلاقی است، حکیمانه‌ترین سخن خود را در مطلع می‌آورد. شاعران دوره بازگشت در مطلع غزل های نظیره‌وار خود از درون مایه‌های حکمت‌آمیز سعدی پیروی نکرده‌اند و اغلب به توصیف‌های عاشقانه روی آورده‌اند. برای مثال سعدی در مطلع یکی از غزلهای خود می‌گوید:

جنگ از طرف دوست دل آزار نباشد　　یاری که تحمّل نکند یار نباشد

(همان، ۶۴)

آذر در مطلع نظیرهٔ خود برای اظهار عشق خود با لحنی عاجزانه و به دور از همّت انسانی می‌گوید:

ما را دگری جز سگ او یار نباشد　　او را اگر از یاری ما عار نباشد

(آذر، ۱۳۶۶: ۱۹۶)

یکی از درون‌مایه‌های اصلی مطلع غزل سعدی، درون مایهٔ قلندرانه است که با لحنی دلکش و صریح همراه است و نظیره سرایان به این درون‌مایه نزدیک هم نشده‌اند. سعدی در مطلع غزل خود می‌گوید:

من اگر نظر حرام است بسی گناه دارم　　چه کنم؟ نمی‌توانم که نظر نگاه دارم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۵)

نظیره سرایان از این گونه درون‌مایه‌ها دور شده‌اند، چنانکه مجمر می‌گوید:

سر زلف یار در دست و نظر به ماه دارم　　که حذر ز روز روشن به شب سیاه دارم

(مجمر،۱۳۴۵: ۶۷)

www.SID.ir

Archive of SID

حافظ درون مایه‌های شورانگیز، امیدبخش و سرشار از روح شادی و گاهی طنز را برای مطلع غزل خود انتخاب می‌کند. یکی از وجوه عظمت خواجه، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در کلام او موج می‌زند (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۳۷). حافظ در مطلع غزل خود می‌گوید:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۸۷)

فروغی بسطامی بر این غزل حافظ نظیره ای سروده با این مطلع:

دل به حسرت ز سرکوی کسی می‌آید مرغی از سدره به کنج قفسی می‌آید
(فروغی،۱۳۷۴: ۱۷۰)

فروغی در مطلع از درون‌مایه و لحن غزل حافظ پیروی نکرده؛ بلکه به بیان حسرت و اندوه پرداخته است. حافظ نیز همچون سعدی از درون مایه قلندرانه در مطلع غزل خود استفاده می‌کند و رندانه‌ترین سخنان را در مطلع غزل خود می‌گنجاند و با صراحت می‌گوید:

مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی پر کن قدح که بی می مجلس ندارد آبی
(همان، ۸۶۴)

مشتاق در استقبال از این غزل، در مطلع خود چنین می‌گوید:

من تشنه، دشت بی آب، بارد مگر سحابی ورنه کسی نگیرد دست مرا به آبی
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۱۰۴)

سعدی و حافظ مطلع غزلهای خود را بیشتر با درون مایه‌ای فرح‌بخش، حکیمانه و قلندرانه رونق می‌بخشند، در حالی که شاعران دوره بازگشت ادبی، در مطلع غزلهای نظیره‌وار خود به اینگونه درون‌مایه‌ها توجه نمی‌کنند؛ بلکه عمدتاً به توصیف روی می‌آورند و اندوه و حسرت را به مطلع غزل خود، وارد می‌سازند.

ذ) عناصر داستانی

یکی از شگردهای ادبی حافظ که سعدی نیز بندرت از آن استفاده کرده، سرودن غزلهای روایت گونه یا داستان گونه است. محدود بودن تعداد ابیات غزل به شاعر غزلسرا اجازه نمی‌دهد که روایت کاملی را به نظم کشد با این همه حافظ بخوبی از عهده این کار برآمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

روایت، نقل وقایع است به صورتی که ارتباط میان مجموعه‌ای از آنها برقرار باشد. (میر صادقی،۱۳۸۳: ۴۸۲) در تعریف داستان نیز آمده است، «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان، در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می‌آید» (همان، ۱۳۸۵: ۳۴). به نقل از جنبه های رمان گفته شده که داستان باید حداقل سه واقعه داشته باشد (←همان، ۳۵). روایت یا داستان در غزل حافظ سه واقعه ای نیست، روایت در غزل حافظ از بیت مطلع آغاز می‌شود و با یک یا دو واقعه ادامه می یابد و به جای واقعه سوم، نتیجه سخنان شاعر می‌آید.

استفاده از عناصر داستانی در غزلهای حافظ موجب شده است که دامنهٔ مطلع به ابیات بعدی کشیده شود و مطلع استقلال خود را از دست بدهد. براساس بررسی های انجام شده از حدود ۵۰۰ غزل حافظ در ۳۴ مورد مطلع به ابیات بعد از خود پیوند خورده است؛ یعنی حدود ۷ درصد از کل غزلیات؛ اما میزان مطلع های وابسته به ابیات بعد در غزلیات سعدی کمتر از یک درصد است.

۱ـ گفتگو

یکی از عناصر داستانی که در مطلع غزلهای حافظ و سعدی دیده می شود، گفتگو است. در بعضی از غزلها، گفتگو به عنوان تنها عنصر روایت نقل می شود و گاه همراه با سایر عناصر داستانی است. مطلع چهار غزل حافظ به سبب استفاده از عنصر گفتگو به ابیات بعد؛ بویژه به بیت دوم غزل وابسته شده است؛ اما چنین موردی در مطلع غزل سعدی و نظیره سرایان دیده نمی شود. البته این نکته، نه به عنوان حسن یا عیب؛ بلکه به عنوان یکی از نشانه های استفاده از عنصر گفتگو یاد می شود.

دوش پنهان گفت با من کاردانی تیز هوش — وز شما پنهان نشاید کرد سر می فروش
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع — سخت می گیرد جهان بر مردمان سخت کوش
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۷۸)

لحن اسماعیل و رویش آفت چشم است و گوش — آن برد از چشم خواب و این برد از گوش هوش
(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸۵۲)

۲ـ فضا و رنگ

بعد از عنصر گفتگو «فضا و رنگ» است که از میان عناصر داستانی، در مطلع غزل سعدی و حافظ دیده می‌شود. «فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت و گو آفریده می شود، سر و کار دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۳۱). بسیاری از غزلهای حافظ و نیز تا حدودی سعدی با فضا و

www.SID.ir

Archive of SID

رنگ آغاز گشته است؛ بویژه ذکر زمان و مکان در این مطلع ها قابل توجه است. واژه «دوش» که ۱۶ بار (صدیقیان،۱۳۷۸: ۴۶۸) در مطلع غزلهای حافظ تکرار شده است و تنها ۶ بار در مطلع غزلهای سعدی آمده است، نمونه ای از فضا سازی با ذکر زمان است.

در نمونهٔ زیر، مطلع غزل سعدی، با ذکر زمان (امشب) و توصیف (مصراع دوم) فضا سازی شده است؛ اما در مطلع نظیرهٔ نشاط چنین فضا و رنگی دیده نمی شود.

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی — چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
(سعدی،۱۳۸۵: ۱۶۹)

به هزار نامه دارم ز تو حسرت جوابی — سر لطف اگر نداری چه کم آخر از عتابی
(نشاط، ۱۳۷۹: ۱۷۲)

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

من دو چشم تو ندانم ز چه پیمانه زدند — که ره دین و دل عاقل و دیوانه زدند
(مشتاق،۱۳۶۳: ۴۱)

ای خوش آنانکه قدم در ره میخانه زدند — بوسه دادند لب شاهد و پیمانه زدند
(فروغی،۱۳۷۴: ۱۴۱)

صبحدم صومعه داران در میخانه زدند — هر چه اوراد سحر بود به پیمانه زدند
(وصال،۱۳۶۱: ۶۷۶)

فضاسازی در شعر حافظ با ذکر زمان (دوش) و توصیف (بقیهٔ بیت) شکل گرفته است در حالی که مشتاق و فروغی از بیان روایت دور گشته اند و به فضاسازی نپرداخته اند. وصال در مطلع غزل خود کلام روایت گونه ای دارد که با ذکر زمان (صبحدم) و توصیف (بقیه بیت) فضاسازی روایت، انجام گرفته است.

فضاسازی در مطلع غزل سعدی و حافظ کاربرد فراوان دارد؛ اما غزلسرایان دوره بازگشت، در مطلع غزل نظیره وار خود، توجه چندانی به آن نداشته اند.

۳ـ لحن

«لحن، «شیوهٔ پرداخت» نویسنده نسبت به اثر است، به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل

www.SID.ir

Archive of SID

لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است، طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد، مثلاً تحقیر آمیز، نشاط آور، موقرانه، رسمی یا صمیمی باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۳). لحن در شعر و نثر نتیجهٔ انتخاب واژه ها و عبارات گوناگون برای بیان یک معنی واحد است که هر کدام از این عبارات از نظر شدت احساس و عاطفه و تأثیر و درجهٔ وضوح و خفا در معنی و القا با یکدیگر تفاوت دارند. در آثار هنرمندان بزرگ انتخابها جنبهٔ هنری و سبک آفرینانه دارند؛ چنانکه در غزلیات حافظ به زحمت می توان جایگزینی هنرمندانه تری انجام داد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۵-۲۳).

چنانکه پیش از این گفته شد، عناصر داستانی در غزل حافظ بخوبی جلوه کرده است. لحن نیز یکی از این عناصر است. هرگاه غزل حافظ را می‌خوانیم احساس می کنیم، ارتباط ما با حافظ ارتباطی رو در رو است، گویی صدای شاعر را می شنویم و دیدگاه و احساس او را نسبت به آن موضوع در می یابیم. این همان لحن است که حافظ به شیوه های مختلف در شعر خود به آن رسیده است. در غزلیات سعدی؛ از جمله در مطلع اشعار او نیز لحن ادبی و هنری بخوبی جلوه کرده است؛ اما از آنجا که حافظ از عناصر داستانی بهرهٔ بیشتری برده است، عنصر لحن در غزلیات روایتی او محسوس تر است.

سعدی در مطلع غزلی می گوید،

شب عاشقان بی دل،چه شبی دراز باشد — تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۳)

به سرای می فروش آی، اگرت نیاز باشد — که ز هر طرف درآیی، در کعبه باز باشد
(وصال، ۱۳۶۱: ۵۴۵)

سعدی در مطلع غزل خود به توصیف «شب عاشقان» و دراز بودن آن می‌پردازد. وی وزنی مناسب انتخاب کرده است، تتابع اضافات در ابتدای مطلع، تکرار شب و قافیهٔ «دراز و باز» طولانی بودن شب را بخوبی تداعی می کند. جملهٔ عاطفی مصراع اول و جملهٔ امری «تو بیا» که با لحن ملتمسانه همراه است، سعدی را در ایجاد لحن مناسب کلام، یاری داده است؛ اما در مطلع غزل وصال، لحن مناسب کلام، ایجاد نشده است. واژه ها هماهنگ مضمون نیستند، حتی پرداخت کلام به گونه ای است که مصراع اول با مصراع دوم پیوند نخورده است.

دل می رود ز دستم صاحبدلان خدا را — دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

www.SID.ir

Archive of SID

در خلوتی که ره نیست پیغمبر صبا را — آنجا که مـی رسـاند پیغامهـای مـا را
(فروغی، ۱۳۷۴: ۴)

تا کی به مـا نـشینی بیگانـه وار یـارا — آخـر تفقّـدی کـن یـاران آشـنا را
(مشتاق،۱۳۶۳ : ۷)

دور از تو جان سپردن دشوار بود ما را — گر بی تو زنده ماندیم معذور دار ما را
(آذر،۱۳۶۶: ۱۶۷)

غیر از تو کس نیاید ما را به چشم یارا — تا بر رخت گشادند بستند چشم مـا را
(وصال، ۱۳۶۱: ۶۲)

حافظ در مطلع غزل از شیوه های گوناگون برای ایجاد لحن و مؤثر ساختن درونمایه در خواننده استفاده کرده است؛ از جمله ۱ـ تکرار «د» درد عشق را تداعی کرده و لحنی ملتمسانه ایجاد نموده است. ۲ـ از شبه جمله بسیار عاطفی و تأثیر گذار «دردا» استفاده کرده است. ۳ـ مخاطبانی برای خود جسته و آنها را منادا ساخته است، آن هم با واژهٔ بسیار لطیف صاحبدلان ۴ـ صاحبدلان و مخاطبان را قسم داده است. ۵ـ حافظ «دلدادگی» خود را «راز پنهان» نامیده که عنوان جذابی است و کنجکاوی خواننده را بر می انگیزد.

اما در مطلع غزل فروغی، ترکیب تشبیهی «پیغمبرصبا» یک ترکیب زبانی تازه است که باعث رونق مطلع گشته است. شاعر از جملهٔ پرسشی نیز در مطلع غزل بهره برده تا با مخاطب رودررو گردد؛ امّا موفق به ایجاد لحن برجسته ای نشده است.

مطلع غزل مشتاق هم لحنی شکایت آمیز دارد؛ اما چند ایراد بر آن وارد است، ۱ـ غزل بیان «واسوختی» دارد؛ یعنی شاعر (عاشق) در برابر معشوق سرکشانه و با لحنی شکایت آمیز سخن گفته و این لحن برای مطلع غزل عاشقانه مناسب نیست. ۲ـ حرف اضافه «به» در معنای «با» به کار رفته در حالی که در سبک شاعر (سبک عراقی) چنین موردی کاربرد نداشته است. ۳ـ مصراع دوم مشتاق عیناً تضمین مصراع دیگری از همان غزل حافظ است، «روزی تفقدی کن درویش بینوا را» اما در مطلع غزل آذر، بیان شعر آنقدر ضعیف است که لحنی از آن به گوش نمی رسد، حتی مطلع قافیه ندارد، درون مایه نیز تعارفی معمولی است.

در مصراع دوم مطلع وصال ترتیب واژه‌ها به گونه ای است که معنای آن را پوشیده ساخته

www.SID.ir

Archive of SID

است،ترتیب اصلی آن چنین بوده «تا چشم ما را بر رخت گشادند چشم ما را بر دیگری بستند»ترتیب کنونی بیت و حذف نابجا آن را دچار تعقید ساخته است.

سعدی و حافظ در مطلع غزل خود، موفق شده‌اند، به لحنی مناسب و تأثیرگذار دست یابند. به نظر می رسد، علاوه بر عاطفه و صداقت بیان، از هماهنگی واژه ها و ترکیبات ، استفاده از انواع مناسب جمله (خبری، پرسشی، عاطفی، امری) در معانی ثانوی و دیگر ظرافتهای شاعری یاری گرفته‌اند؛ اما نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت ادبی، موفق به ایجاد لحن مناسب در کلام نشده اند.

ر) آرایه های ادبی

در بررسی مطلع غزلهای سعدی و حافظ به این نتیجه می رسیم که این دو غزلپرداز بزرگ، به آراستگی مطلع غزل بیش از سایر ابیات توجه داشته‌اند، چنانکه شاه بیت هایی چون:

بار فراق دوستان، بس که نشست بر دلم — می روم و نمی رود ناقه به زیر محملم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

جان بی جمال جانان، میل جهان ندارد — وان کس که این ندارد، حقا که جان ندارد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

در مطلع غزل به چشم می خورد، به عبارت دیگر، مطلع غزل، بیت الغزل یا شاه بیت سخنشان بوده است. شاه بیت، «بیتی را گویند که از حیث زیبایی و دقایق و ظرایف کلام نسبت به سایر ابیات شعر از برجستگی و امتیاز برخوردار باشد» (داد، ۱۳۸۲: ۸۷). مطلع غزل سعدی و حافظ از چنین ظرافتها و دقایقی برخوردار است. البته نباید فراموش کرد که مصّرع بودن مطلع نیز در این زمینه نقش بسزایی دارد.

نظیره سرایان دوره بازگشت در نظیره سرایی گاه علاوه بر تقلید وزن، قافیه و مضمون به تقلید آرایه‌های ادبی نیز پرداخته اند؛ چنانکه در ابیات زیر می بینید،

خبر از عشق ندارد که ندارد یاری — دل نخوانند که صیدش نکند دلداری
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۲۴)

من و اندیشه یاری که ندارد یاری — نگشاید دل از آن گل که بود با خاری
(نشاط، ۱۳۷۹ :۱۷۴)

در مطلع غزل سعدی، تکرار واژهٔ «ندارد» بسیار خوش افتاده است. مصراع دوم نیز استعارهٔ مکنیه دارد. (صید کردن دل استعارهٔ مکنیه است). به نظر می رسد، نشاط متوجه تکرار زیبا در مطلع غزل

www.SID.ir

Archive of SID

سعدی بوده، پس این آرایه را به نحو پیشرفته تری به کار برده است که حاصل آن جناس تام است؛ زیرا واژهٔ «یاری» معنای دیگری گرفته است؛ یاری که ندارد یاری، یار اول به معنای دوست و یار دوم به معنای همتا و همانند است.

منم که گوشه میخانه خانقاه من است　　دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است
(حافظ،۱۳۶۲: ۱۲۴)

چه غم ز بی کلهی کاسمان کلاه من است　　زمین بساط و در و دشت بارگاه من است
(قاآنی،۱۳۸۰: ۸۳۶)

مطلع غزل حافظ، از دو تشبیه تشکیل شده است. اما مطلع غزل قاآنی سه تشبیه دارد، نوع تشبیهات نیز با تشبیهات حافظ یکسان است؛ تشبیه بلیغ غیر اضافی.

در بعضی موارد نظیره سرایان از آرایه های ادبی در مطلع غزل سرمشق پیروی نکرده اند و مطلع غزل خود را تهی از آرایه های ادبی سروده اند؛ چنانکه در مطلع ذیل از سعدی، تشبیه مشروط به کار رفته است؛ اما در مطلع غزل نظیره وار آن آرایه ای دیده نمی شود:

گر کسی سرو شنیده ست که رفته است این است　　یا صنوبر که بناگوش و برش سیمین است
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۵)

سینه سوزان و جگر چاک و دلم خونین است　　عاشق روی تو شایسته صد چندین است
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۰۱)

حافظ در مطلع غزل خود می گوید،

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو　　یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۱۴)

هاتف در مطلع نظیره خود می گوید،

منم آن رند قدح نوش که از کهنه و نو　　با شدم خرقه ای آن هم به خرابات گرو
(هاتف،۱۳۷۱: ۱۱۱)

مطلع غزل حافظ سرشار از آرایه هاست؛ «مزرع سبز فلک» و «داس مه نو» تشبیه بلیغ اضافی است. «کشته» استعاره از اعمال و «درو» استعاره از قیامت است. «خویش» در کنار «داس» ، «مزرع»، «کشته» و «درو» ایهام تبادر دارد. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶) اما مطلع غزل هاتف خالی از آرایه های ادبی است.

www.SID.ir

Archive of SID

نظیره سرایان گاه، مطلع غزل خود را با آرایه های ادبی آراسته اند که جلوه خاصی یافته است. چنانکه فروغی در مطلع غزل خود که به استقبال این بیت از حافظ است:

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود　　تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۵۶)

می گوید:

تا به رخ چین سر زلف تو لرزان نشود　　همه جا قیمت مشک ختن ارزان نشود

(فروغی،۱۳۷۴: ۱۶۶)

حافظ در مطلع غزل خود، بر درون مایه و محتوای انتقادی و اجتماعی تأکید کرده است؛ اما به صنعت ادبی نپرداخته است؛ در حالی که فروغی به کمک آرایه های ادبی، مضمون پردازی کرده است، چین دو معنی دارد، ۱ـ چین و حلقه زلف ۲ـ کشور چین، معنای دوم «چین» با واژه «ختن» ایهام تناسب دارد. تشبیه پنهان و تفضیل نیز دیده می شود، زلف معشوق مانند مشک ختن و بلکه خوشبوتر از آن است.

یکی از ابزارهای سعدی و حافظ در زیباسازی مطلع، استفاده از آرایه‌های ادبی بوده است، نظیره سرایان دوره بازگشت ادبی بندرت در استفاده از آرایه های ادبی از این دو شاعر بزرگ، پیروی کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

مطلع در غزل نظرگاه اصلی سخن سرایان و ناقدان ادبی بوده است. غزلسرایان؛ چون سعدی و حافظ با شیوه های گوناگون به «برجسته سازی» مطلع پرداخته اند؛ از جمله، ۱ـ واژگان خوش آهنگ و خجسته را برای مطلع برگزیده اند. ۲ـ از ترکیبات زبانی تازه در مطلع غزل بهره برده‌اند. ۳ـ از جمله های پرسشی و عاطفی و نیز شبه جمله های عاطفی و منادا در مطلع غزل استفاده کرده اند. کاربرد این نوع جمله‌ها، فواید بلاغی فراوان دارد؛ از جمله، تأکید و تقریر و انکار، ایجاد آرایه ادبی، ارتباط با مخاطب، به تأمل واداشتن مخاطب. ۴ـ درون مایه های دلکش، طربناک و برجسته را به کار گرفته‌اند. سعدی برجستگی معنا را در نکته‌های دلنشین عاشقانه و اخلاقی و موضوع های قلندرانه جسته است و حافظ برجستگی درون مایه را در طربناکی و امید بخشی و نیز رندانه گویی دیده است. ۵ـ سعدی و بیشتر حافظ، مطلع غزل را با عناصر داستانی؛ از جمله «گفتگو»، «فضا و رنگ» و «لحن» رونق بخشیده‌اند. ۶ـ آرایه های

www.SID.ir

Archive of SID

ادبی در مطلع غزل سعدی و حافظ بیشتر و بهتر جلوه کرده است.

غزلسرایان دوره بازگشت ادبی در موارد فوق نتوانسته‌اند، از سعدی و حافظ بخوبی پیروی کنند.

منابع

۱ـ آذر بیگدلی، لطفعلی بن آقاخان .(۱۳۶۶). **دیوان اشعار**، به کوشش سید حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: جاویدان.

۲ـ آرین پور، یحیی .(۱۳۵۰). **از صبا تا نیما**، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

۳ـ امین احمد، رازی .(۱۳۷۸). **هفت اقلیم**، به تصحیح محمد رضا طاهری «حسرت»، تهران: انتشارات سروش.

۴ـ تجربه کار، نصرت .(۱۳۵۰). **سبک شعر در عصر قاجار**، تهران: چاپ مسعود سعد مهر.

۵ـ حافظ، شمس الدین محمد .(۱۳۶۲). **دیوان اشعار**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.

۶ـ حمیدی، مهدی .(۱۳۶۴). **شعر در عصر قاجار**، تهران: گنج کتاب.

۷ـ خانلری،پرویز .(۱۳۷۳). **دستور زبان فارسی**،تهران: انتشارات توس.

۸ ـ خرمشاهی،بهاء الدین .(۱۳۷۱). **حافظ نامه**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

۹ـ دادبه، اصغر.(۱۳۸۱). «بازگشت ادبی»، **دایرة المعارف بزرگ اسلامی**، تهران: انتشارات مرکز دایرة المعارف، جلد ۱۱، ص ۱۶۲ـ۱۵۵.

۱۰ـ داوری شیرازی،محمد .(۱۳۷۰). **دیوان اشعار**، به اهتمام نورانی وصال، تهران: وصال.

۱۱ـ رادویانی، محمد بن عمر .(۱۳۶۲). **ترجمان البلاغه**، به تصحیح احمد آتش، تهران: انتشارات اساطیر.

۱۲- رشید وطواط، محمّد بن محمّد .(۱۳۶۲). **حدائق السحر فی دقایق الشعر**، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.

۱۳ـ زرین کوب، عبدالحسین .(۱۳۶۳). **سیری در شعر فارسی**، تهران: انتشارات نوین.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴ـ سعدی، مصلح بن عبدالله .(۱۳۸۵). **غزلهای سعدی**، بـه تـصحیح غلامحـسین یوسـفی،تهـران: انتشارات سخن.

۱۵ـ شمس قیس .(۱۳۷۳)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشـش سـیروس شمیـسا، تهـران: فردوس.

۱۶ـ شمیسا، سیروس .(۱۳۷۰). **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.

۱۷ـــــــــــــ .(۱۳۷۳). **کلیات سبک شناسی**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ دوم.

۱۸ـ صبور، داریوش .(۱۳۷۰). **آفاق غزل فارسی**، تهران: نشر گفتار، چاپ دوم.

۱۹ـ صدیقیان،مهین دخت .(۱۳۷۸). **فرهنگ واژه نمای حافظ**، تهران: انتشارات روزنه، چاپ دوم.

۲۰ـ صفا، ذبیح الله .(۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات در ایران**،تهران: انتشارات فردوس، چاپ ششم.

۲۱ـ فتوحی،محمود .(۱۳۷۹). **نقد خیال**، تهران: نشر روزگار.

۲۲- فروغی بسطامی، میرزاعباس .(۱۳۷۴). **دیـوان اشـعار**، بـا مقدمـه عبـدالرفیع حقیقـت،تهـران: کوشش، چاپ دوم.

۲۳- قاآنی شـیرازی، حبیـب الله بـن گلـشن .(۱۳۸۰). **دیـوان اشـعار**، بـه تـصحیح امیـر صـانعی (خوانساری)، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

۲۴- گرکانی، محمد حسین .(۱۳۷۷). **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری،تبریز: انتشارات احرار.

۲۵- مجمر اصفهانی،سید حسین .(۱۳۴۵). **دیوان اشعار**، تهران: انتشارات کتابفروشی.

۲۶- مشتاق اصفهانی، میر علی .(۱۳۶۳). **دیوان اشعار**، به تصحیح حسین مکـی، تهـران: انتـشارات علمی.

۲۷- موتمن، زین العابدین .(۱۳۵۲). **تحول شعر فارسی**، تهران: کتابخانه طهوری، چاپ دوم.

۲۸- میر باقری فرد، سید علی اصغر .(۱۳۸۴). «بازگشت ادبی» دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسـی، بـه سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب، جلد اول، ص ۶۸۷ ـ۶۸۳.

۲۹ـ میرصادقی، جمال .(۱۳۸۳). **جهان داستان غرب**، تهران: نشر اشاره.

۳۰ ـــــــــــــــ .(۱۳۸۵). **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۱- نشاط اصفهانی،عبدالوهاب .(۱۳۷۹). **دیوان اشعار**، به تصحیح حسین نخعی، تهران: نشر گل آرا، چاپ سوم.

۳۲- کاشفی، حسین بن علی .(۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، به تصحیح جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.

۳۳- وصال شیرازی، محمد شفیع بن محمّد اسماعیل .(۱۳۶۱). **دیوان اشعار**، به اهتمام محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.

۳۴- هاتف اصفهانی، احمد .(۱۳۷۱). **دیوان اشعار**، به تصحیحی محمود شاهرخی و محمد علیدوست، تهران: نشر مشکوه، دفتر تحقیق و نشر بهاران.

۳۵- همایی، جلال الدین .(۱۳۷۴). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: موسسه نشر هما، چاپ یازدهم.

۳۶- یغمای جندقی، میرزا رحیم .(۱۳۶۷). **دیوان اشعار**، به تصحیح سید علی آل داود، تهران: توس، چاپ دوم.

www.SID.ir