Archive of SID

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 58- 35

رده‌بندی غزلیات سنائی

سید مهدی زرقانی*- نجمه دری **

چکیده

رده‌بندی انواع سروده‌ها یکی از مباحث مهم در مطالعات ژانری است. غزلیات سنائی از معدود مواردی است که در نسخه‌های خطی رده‌بندی شده است و این رده بندی وارد نوشته‌های مصححان و دیگر سنائی‌پژوهان شده‌است. مقالهٔ حاضر ضمن بررسی انتقادی رده‌بندی‌های گذشته، سعی می‌کند طرحی تازه را پیشنهاد کند که بر اساس آن غزلیات در دو سطح ساختاری و محتوایی رده‌بندی می‌شوند. در سطح نخست غزلیات به چهار گروه تقسیم شده است و سپس معلوم شده که از این میان تنها بخشی را می‌توان غزل نامید و بقیه غزل‌واره هستند که زمینه را برای تولد غزل فراهم کرده‌اند. در سطح محتوا هم غزلیات به دو گروه کلی توصیف‌محور و توصیه‌محور تقسیم شده، برای هر یک زیرگروه‌هایی نیز اعتبار کرده‌ایم. این طرح قادر است هم نقش سنائی را در تحول غزل فارسی نشان دهد و هم تصویر نسبتاً واضحی از ساختار و درون‌مایهٔ غزلیات پیش روی خواننده قرار دهد.

واژه های کلیدی
غزل، سنائی، شعر عرفانی، غزل‌واره

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران (نویسنده مسئول) zarghani@um.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، ایران najmeh.dorri@hormozgan.ac.ir

تاریخ وصول 93/10/20 تاریخ پذیرش 94/7/25

www.SID.ir

Archive of SID

1. طرح مسأله

سنائی غزنوی از آن حیث که در لحظهٔ تحول غزل فارسی ایستاده، یک نقطه عطف است. می توان تاریخ غزل فارسی را به دو دورهٔ پیش و پس از سنائی تقسیم کرد. هر چند این تحول فرآیندی است که در حدود صد سال و توسط چندین شاعر شکل گرفت اما نقش سنائی در این میان پررنگ‌تر از بقیه به نظر می‌رسد. تغییرات بوطیقایی (اعم از ساختی و محتوایی) که او در غزل فارسی ایجاد کرد، چهارچوب اولیه‌ای را پدید آورد که توسط شاعران بعدی به فرم نهایی خویش رسید. از این جهت سزاوار است اگر او را با عنوان پایه‌گذار بوطیقای غزل عرفانی به شمار آوریم. شاید همین جایگاه خاص بوده که محققان را بر آن داشته تا از منظرهای گوناگون به طبقه‌بندی غزل‌های وی بپردازند. مسألهٔ مقالهٔ حاضر دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد: آیا می‌توان رده‌بندی‌ای برای غزلیات سنائی پیشنهاد کرد که ساحت‌های مختلف غزل او را مشخص کند؟ اگر بپذیریم که غزل دارای دو ساحت ساختار و محتواست، آیا می‌توان از این دو منظر غزلیات سنائی را طبقه‌بندی کرد؟ پاسخ دادن به این پرسش‌ها به ما امکان می‌دهد تا از منظر رده‌بندی ژانری به غزل سنائی بنگریم و جایگاه شعر او را در تاریخ غزل عرفانی روشن‌تر کنیم.

2. بررسی انتقادی پیشینهٔ تحقیق

وجود رده‌بندی‌های ژانری در نسخه‌های خطی بیانگر آن است که چنین دیدگاهی ریشه در سنت ما داشته‌است. پس برای بررسی پیشینهٔ تحقیق ابتدا باید به سراغ آن‌ها رفت. در نسخهٔ خطی کابل[1] مجموعهٔ اشعار دیوان در هشت ردهٔ الزهدیات، المدحیات، القلندریات، الغزلیات، الهجویات، المرثیات، المقطعات، الرباعیات جای گرفته‌اند؛ نسخهٔ ملک[2] آن‌ها را در شش گروه «الزهدیات، المدایح، القلندریات، الغزلیات، الهجا و المراثی» رده‌بندی می‌کند؛ در نسخهٔ کتاب‌خانهٔ بایزید ولی الدین[3] صراحتاً از «انواع سخنان» سنائی سخن به میان می‌آید که البته معطوف به تمام آثار وی است و نه فقط دیوان: «توحید باری، نعت رسول، سیر العباد، کارنامه، تحریمهٔ القلم، توحید باری، نعت رسول، موعظه، قصاید مدح، قصاید هجو، قصاید هزل، مراثی، مقطعات، غزلیات، رباعیات». رده‌بندی نسخهٔ کتابخانهٔ ملک[4] معطوف به دیوان است که شش گروه را متمایز می‌کند: قصیدهٔ زهدیه، قصیدهٔ مدحیه، غزل، قلندریه، هجا و مرثیه که با انواع قبلی مطابقت کامل ندارد. نسخهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

کتابخانهٔ ملی[5] آشفته‌تر است، چون در آن قصاید، مقطعات، غزلیات و رباعیات از یک‌دیگر جدا شده‌اند، منتها در معرفی بخش غزلیات این عبارت عجیب آمده‌است: «باب هشتم اندر غزل است و دویست و شش قصیده است» (جلالی پندری، 1386: صد و هفده). نسخهٔ[6] دیگری هم در کتابخانهٔ ملی هست که قصاید، ترکیب‌بندها، رباعیات و غزلیات را از یک‌دیگر جدا کرده اما «سه غزل در میان قصیده‌ها» آورده و در بخشی هم که قرار بوده غزلیات بیاید، چند قصیده زهدیه و مدحیه دیده می‌شود. قصاید، ترکیب‌بند، غزل و رباعی با هم در آمیخته اند. همین آشفتگی در نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران[7] نیز دیده می‌شود.

سه ایراد اساسی بر این رده‌بندی‌های می‌توان وارد کرد: بی‌نظمی و هم‌پوشانی، مبهم‌بودن برخی رده‌ها و نامشخص‌بودن معیار رده‌بندی که بر برخی از آن‌ها یکی، بر برخی دو ایراد و برخی هر سه ایراد وارد است. مثلاً هیچ‌کدام از نسخه‌ها معیار مشخصی را برای رده‌بندی لحاظ نکرده‌اند. بدین ترتیب که در رده‌بندی واحدی، میان شاخص قراردادن فرم و محتوا سرگردان‌اند؛ نه یکی را اساس قرار داده‌اند، نه هر دو را. به عنوان مثال در رده‌بندی نسخهٔ کابل، شش مورد نخستین بر اساس درونمایه است و دو مورد آخرین بر اساس فرم بیرونی. این‌طور نیست که در همهٔ موارد جنبهٔ فرمی یا جنبهٔ محتوایی یا هر دو با هم مبنای کار باشد. یا مثلاً در نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی تهران، غزلیات، قصاید و رباعیات در هم آمیخته شده‌است؛ آن‌چه این آشفتگی را دامن می‌زند محو شدن مرز میان قصیده و غزل است. مثلاً در نسخهٔ کتابخانهٔ ملی تعبیر «قصیده‌های غزل‌آمیز» آمده (سنائی، 1386: صد و بیست و سه) که مرز میان دو فرم ادبی را محو می‌کند اما البته بیانگر تشخیص دقیق کاتب نسخه بوده‌است و ما به جای خود دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت. در مورد ایراد مبهم‌بودن نیز این مقدار گفتنی است که ردهٔ «قلندریات» که همهٔ نسخه‌ها آن را آورده‌اند، مفهوم روشنی ندارد و ما اصلاً نمی‌دانیم این اصطلاح ناظر بر فرم است یا محتوا یا هر دو؛ چنان‌که نمی‌دانیم مقصود آن‌ها از «غزلیات» فرمی است که بعدها به «غزل» معروف شد یا محتوای تغزلی سروده‌هاست. این بدان معنا نیست که محققان بعدی همهٔ این مشکلات را حل کرده‌اند بلکه قصد ما نشان‌دادن وضعیت رده‌بندی ژانری آثار سنائی در نسخه‌های خطی است که به‌خودی خود قابل توجه و تحقیق است. حُسن دیگر رده‌بندی‌های مذکور در این است که محورهای معنایی شعر سنائی را نشان می‌دهد؛ محورهایی که تحقیقات متأخر نیز آن‌ها را اجمالاً تأیید می‌کند. مثلاً قطب‌های سه‌گانه‌ای که شفیعی کدکنی برای

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت سنائی مشخص کرده (شفیعی کدکنی،1376 : 25) و یا افق‌های شعر و اندیشهٔ سنائی که زرقانی تعیین کرده (زرقانی،1381: 33) با چهارچوب نسخه‌های خطی سازگاری دارد.

از نسخه‌های خطی که بگذریم، مصححان دیوان سنائی نیز طبقه‌بندی‌هایی برای سروده‌های وی پیشنهاد کرده‌اند که البته عمدتاً با محوریت همان نسخه‌های خطی است. مثلاً مدرس رضوی رده‌بندی نسخهٔ ملک را اساس قرار داده و البته چنان که خود نیز اذعان می‌دارد، چون قصد داشته دیوان را به ترتیب الفبایی تنظیم کند، تغییراتی در آن اعمال کرده‌است: اولاً از علائم اختصاری بهره برده‌است: «ز» برای زهدیات، «م» برای مدایح و «ق» برای قلندریات و ثانیاً غزلیات را در بخشی جداگانه آورده‌است؛ اقدامی که نظم دیوان را آشفته‌تر کرده‌است چرا که غیر از برخی غزل‌های تکراری که جلالی پندری آن‌ها را مشخص کرده (1386: شصت تا شصت و هفت)، مخدوش‌بودن مرز بین غزل و غیر غزل و مشخص‌نبودن تعریف دقیق اصطلاحات کلیدی دو ایراد اصلی طبقه‌بندی ایشان است. ضمن این‌که همیشه هم عنوان‌های مذکور تعریف درستی از شعر ارائه نمی‌دهند. به عنوان مثال، قصیدهٔ زیر با حرف «ز» مشخص شده اما تماماً مدح است و انتظار بود مطابق با طبقه‌بندی مصحح با حرف اختصاری «م»، به معنای مدحیات، معرفی شود:

به آب ماند یار مرا صفات و صفاش — که روی خویش ببینی چو بنگری به قفاش

(سنائی، 1388: 314)

یا معلوم نیست قطعهٔ شش بیتی زیر به چه اعتباری در بخش قصاید آمده و با حرف «ز»، به معنای زهدیات، مشخص شده‌است:

تا برآن روی چو مه آموختم — عالمی بر خویشتن بفروختم
پاره کرده پردهٔ صبر و صلاح — دیدهٔ عقل و بصر بردوختم
رایت عشق از فلک بفراختم — تا چراغ وصل را بفروختم
با بت آتش‌رخ اندر ساختم — خرمن طاعت به آتش سوختم
اسب در میدان وصلش تاختم — کعبهٔ‌وصلش ز هجران توختم
جامهٔ عشقت برون انداختم — رندی و نادانشی آموختم

(سنائی، 1388: 359)

مصحح بعدی دیوان استاد مظاهر مصفا (1336) است که گویا آشفتگی فوق را دریافته است و

www.SID.ir

Archive of SID

اشعار سنائی را بر اساس فرم بیرونی آن‌ها به قصیده، غزل و تغزل، رباعی، ترکیب‌بند/ترجیع‌بند، مسمط، قطعه و قصیده تقسیم می‌کند. این طبقه‌بندی جز در مورد غزل/تغزل می‌تواند قابل قبول باشد؛ منتها صرفاً مبتنی بر فرم بیرونی است و فرم بیرونی به‌تنهایی قادر نیست جهت‌گیری غزلیات را نشان دهد. در واقع روش مصفا کار را علمی‌تر کرده اما در عین حال آن‌قدر مسأله را ساده کرده که از قابلیت و صلاحیت لازم برای یک طبقه‌بندی استاندارد فاصله گرفته‌است.

پس از این‌ها نوبت به جلالی پندری می‌رسد که با تمرکز بر روی فقط غزلیات سنائی (1386) مسیر تازه‌ای را باز می‌کند. گویا او به‌درستی متوجه این نکته شده که اساساً وضع یک طبقه‌بندی علمی «واحد» برای همهٔ دیوان امکان‌پذیر نیست؛ چون مرز میان قالب‌ها و محتواها چنان در هم فرو می‌رود که کلیت طبقه‌بندی را مخدوش می‌کند. اما ایراد کار او در این است که اولاً دربارهٔ مرز میان غزل و غیر غزل به نتیجهٔ روشنی نرسیده‌است. در ادامه نشان خواهیم داد که سنائی در آستانهٔ «تولد غزل فارسی به مثابه یک فرم مستقل» قرار دارد و همین وضعیت تاریخی سبب شده که در بسیاری موارد محقق با سروده‌هایی مواجه شود که نتواند آن‌ها را یک غزل یا حتی غیر غزل به شمار آورد. در دوران جابه‌جایی و تولد ژانرهای جدید ما پیوسته با «ژانرهای واسط» مواجه می‌شویم که خصلت تلفیقی دارند. یعنی برخی ویژگی‌های ژانرهای قبل و بعد از خود را در دل خویش جمع کرده‌اند. کاتب نسخهٔ کتابخانهٔ ملی هم که از تعبیر «قصیده‌های غزل‌آمیز» استفاده کرده، متوجه همین نکته شده‌است. اهمیت چنین سروده‌هایی دقیقاً در این است که بر اساس آن‌ها می‌توان لحظات تغییر و تحول ژانرهای ادبی را تعیین کرد. پرسش نخستینی که در مواجهه با تصحیح جلالی پندری به ذهن محقق می‌رسد این است که منظور مصحح محترم از «غزلیات سنائی» که در عنوان مجموعه آورده‌اند، چیست؟ آیا سروده‌های «حد واسط» را هم لحاظ کرده‌اند یا فقط به سراغ غزل‌ها رفته‌اند؟ خواندن متن اثر نشان می‌دهد که مصحح محترم از کنار این مسأله عبور کرده‌است؛ بدون این‌که پاسخ قابل قبولی ارائه دهد. ایراد دیگر این است که در مقدمه، غزل‌ها را بر اساس درونمایه به دو گروه قلندرانه (مربوط به دورهٔ دوم زندگی سنائی) و غیر قلندرانه (مربوط به دورهٔ نخست زندگی او) تقسیم کرده‌اند، منتها خواننده هیچ‌گاه متوجه نمی‌شود که قلندریات دقیقاً چگونه اشعاری هستند و مصحح محترم بر اساس کدام مبانیِ تعریف‌شده غزلیات را به دو گروه قلندرانه و غیر قلندرانه تقسیم کرده‌اند؟ اگر ما درست تشخیص داده باشیم، به نظر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رسد جلالی همان طبقه‌بندی سنتی را که در نسخه‌های خطی و بعد هم آثار مصححان بعدی دیدیم، اساس قرار داده و آن را در محدودهٔ غزلیات پیاده کرده‌است. توضیحات مقدماتی ایشان البته ابهام معیارهای طبقه‌بندی را تشدید کرده‌است. مثلاً ایشان در مقدمه آورده‌اند که غزلیات غیر قلندرانه متعلق به دورهٔ نخست زندگی سنائی و غزلیات قلندرانه مربوط به دورهٔ دوم زندگی وی است (سنائی،1386: صد و پنجاه و نه). این‌جا چند مشکل پیش می‌آید: نخست این‌که تحقیقات متأخر نشان می‌دهد زندگی سنائی سه دوره‌ای است، نه دو دوره‌ای (بنگرید به بروین، 1387؛ فرضی و زرقانی، 1388) و مصحح محترم دورهٔ دوم زندگی سنائی را نادیده گرفته است. ثانیاً چگونه می‌توان غزل‌های بدون تاریخ را بدین ترتیب تاریخ‌مند کرد؟ اساس قرار دادن مضمون و شیوهٔ بیان که مصحح محترم در نظر داشته‌اند، اصلاً قابل اعتماد نیست چرا که سیال‌بودن مفهوم دال‌ها در غزل سنائی چندان هست که نتوان به قطع و یقین آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرده، هر گروه را به دوره‌ای خاص از زندگی شاعر نسبت داد. مثلاً غزل زیر در تصحیح جلالی پندری در گروه «قلندریات» قرار گرفته بنابراین باید متعلق به دورهٔ دوم زندگی وی باشد اما اگر کسی آن را یک غزل عاشقانه و مربوط به دورهٔ نخست زندگی شاعر دانست، چگونه می‌توان نظرش را رد کرد:

اندر دل من عشق تو چون نور یقین است — در دیده من نام تو چون نقش نگین است
در طبع من و همت من تا به قیامت — مهر تو چو جانست و وفای تو چو دین است
تو بازپسین یار منی و غم عشقت — جان تو که همراه دم بازپسین است
گفتی ببر از صحبت نااهلان بر من — از جان ببرم گرهمه مقصود تو این است
آن را که غرض صحبت دیدار تو باشد — او را چه غم تاش و چه پروای تگین است
اومید وصال تو مرا عمر بیفزود — خود وصل چگونه است که اومید چنین است
گفتم که ترا بنده نباشد چو سنائی — نوک مژه برهم زد یعنی که همین است
(سایی،1386:47)

به نظر می‌رسد جلالی پندری علی‌رغم انتقاداتی که بر طبقه‌بندی‌های پیشین وارد می‌داند، خود همان‌ها را اساس قرار داده‌است. مثلاً قطعهٔ زیر هم در نسخهٔ کابل، هم ملک، هم مدرس و هم پندری همه جا جزء قلندریات آمده ولی محتوای آن بیشتر انتقاد اجتماعی با چاشنی وعظ و حکمت است:

www.SID.ir

Archive of SID

این چه قرن است اینکه در خوابند بیداران همه

وین چه دور آمد که چون مستند هوشیاران همه

طوق منت بینم اندر حلق حق‌گویان دین

خواب غفلت بینم اندر چشم بیماران همه

در لباس مصلحت رفتند زراقان دهر

بر بساط صاینی شستند طراران همه

در لحد خفتند بیداران دین مصطفی

بر فلک بردند عوف و نعره میخواران همه ...

وآن سمن‌بویان گل‌رویان حورا پیکران

آن‌که گل بودی خجل از روی گل‌ساران همه

مرگ ایشان را هنی کرده به امر کردگار

ای سنائی مرگ دان قهار قهاران همه

(سنائی،1386: 457-456)

جلالی پندری قطعهٔ زیر را در شمار غزلیات غیر قلندری آورده اما اگر کسی با عنایت به دایرهٔ واژگانی ضد شریعت و حال و هوای متن آن را قلندری به شمار آورد، آیا می‌توان گفت اشتباه کرده‌است؟

تا کی این ناموس هیهات ای پسر — بامدادان جام می هات ای پسر

ساغری پر کن ز خون رز مرا — کاین دلم خون شد ز غم‌هات ای پسر

خوش بزی با دوستان یک دم بزن — دل بپرداز از مهمات ای پسر

بر نشاط و خرمی در میکده — وقف کن ایام و ساعات ای پسر

هرکجا دلدادهٔ آزاده‌ای — بینی او را کن مراعات ای پسر

عاشقان مست را وقت صبوح — سود کی دارد ملاقات ای پسر

هر زمان خوانی خراباتی مرا — چند باشی زین محالات ای پسر

کاشکی یک دم گذارندی مرا — در صف اهل خرابات ای پسر

(سنائی،1386: 196)

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر محققان هم رده‌بندی‌هایی برای کل اشعار یا غزلیات سنائی ترتیب داده‌اند. مثلاً داریوش صبور (1370، 194-190) به‌طور ضمنی از غزل‌های عاشقانه، عارفانه و قلندرانه سخن می‌گوید اما هیچ توضیحی دربارهٔ تعریف و تفاوت این‌ها ارائه نمی‌دهد. منصور رستگار فسائی (1373: 586ـ585) هم غزلیات را به دو گروه زهدآمیز و قلندریانه تقسیم کرده اما نگفته منظورش از این تعبیرات دقیقاً چیست. هم‌چنین شمیسا (211:1382) غزلیات سنائی را به دو گروهِ «آن‌ها که رنگ و بوی تغزل دارند» و «اشعار اخلاقی و عرفانی» تقسیم می‌کند که این هم بسیار کلی و فاقد مبنای روشنی است. زرقانی (1381: 218-216) غزلیات سنائی را بر اساس درونمایه به سه گروه عرفانی، زمینی و دو پهلو تقسیم کرده است. و سعی کرده نشان دهد که هر کدام از این‌ها چه ویژگی‌هایی دارند. طاهری (1387) هم غزل‌های سنائی را بر اساس نوع تجربه مطرح شده در آن‌ها به چهار گروه تقسیم می‌کند: غزل‌هایی با تجربه عشق تردامنانه، غزل‌هایی با تجربه زهدورزی سخت‌گیرانه، غزل‌هایی با تجربهٔ عرفانی محافظه‌کارانه و غزل‌هایی با تجربهٔ عرفانی قلندرانه. این طبقه‌بندی نسبتاً دقیق است اما ایراد کار این است که محقق در تشخیص نوع تجارب به‌ناچار دست به دامان متغیر «زبان» می‌شود و زبان در غزل بسیار شناور است؛ نکته‌ای که استاد پورنامداریان بر آن انگشت نهاده‌اند: «غزل‌های عاشقانه و عارفانه در آثار سنائی در کنار هم قرار گرفته‌است، اما از آن‌جا که احوال عاشق در لحظه‌های استغراق در اندوه فراق و تأمل در حسن و جمال معشوق، خواه معشوق زمینی و خواه صورت آرزو و خیالی معشوق آسمانی، احوالی کم و بیش یک‌سان است، در زبان نیز محصولی شبیه به هم پدید می‌آورد که این شباهت گاهی تشخیص غزل عارفانه را از غزل عاشقانه در سطح زبان دشوار می‌کند» (پورنامداریان، 1388: 96). از محققان خارجی فرانکلین لوئیس (1995: 369ـ314) غزلیات سنائی را بر اساس درونمایه به ده گروه تقسیم کرده، برای هر کدام نمونه‌هایی ذکر می‌کند. این نخستین جایی است که غزل‌های سنائی به دقت طبقه‌بندی شده‌اند: غزلیات عاشقانه و ستایشی، غزلیات برخوردار از عشق، غزلیات عشقی سوزناک، غزلیات شکایت از عشق، غزلیات عشق مذکر، غزلیات ستایشی، غزلیات مذهبی، غزلیات بزمی، غزلیات قلندری و غزلیات صوفیانه. طبقه‌بندی فرانکلین هم مبنای روشنی ندارد: برخی گروه‌ها هم پوشانی دارند (مثل پنج گذاره نخست) و برخی نمونه‌ها را که او در ذیل یک گروه آورده، بهتر بود در ذیل گروه دیگری قرار می‌داد. ضمن این‌که او توضیح نداده بر چه مبنایی این ده گروه را وضع کرده و هیچ

www.SID.ir

Archive of SID

کدام را هم تعریف نکرده‌است. ما فکر می‌کنیم از آن‌جا که سنائی در نقطهٔ تحول فرمی و محتوایی شعر عرفانی ایستاده، باید در طبقه‌بندی غزلیات سنائی دو عامل «فرم و محتوا» را به صورت تؤامان در نظر گرفت.

3. طبقه‌بندی ساختاری غزل

در فرهنگ شعر فارسی کلمهٔ غزل گاهی به معنای هر گونه شعر عاشقانه و یا ملحون به کار رفته است. مثلاً وقتی سخن از غزل‌های «رودکی‌وار[8]» یا «غزل عنصری[9]» و یا حتی «غزل فرخی[10]» به میان می‌آید، بیشتر همین معنای لغوی کلمه مورد نظر است که ساختمان و فرم مشخصی ندارد و ممکن است در قالب مقدمهٔ قصیده، قطعه یا فرم‌های دیگر ظهور کند (شمیسا، 1386: 13-10، 41-40). معنای دوم غزل همان مفهوم اصطلاحی آن است که قالبی مستقل، دارای فرم مشخص و محتوای تاریخی تعریف‌شده‌ای است. قید «تاریخی» ناظر است بر تطور فرمی و محتوایی فرم غزل در طول تاریخ آن. سنائی در نقطهٔ تحول شعر فارسی و در دوران زاده‌شدن غزل، به عنوان فرمی مستقل از قصیده، ایستاده و همین امر سبب اختلاف‌نظر محققان در طبقه‌بندی اشعار او شده‌است. این اختلاف نظرها از نسخه‌های خطی آغاز می‌شود؛ مثلاً در نسخهٔ کابل، دویست و هشتاد قطعه شعر ثبت شده که مشتمل می‌شود بر صد و هشتاد و دو غزل، نود و پنج نوع قلندریه و سه ترکیب‌بند. حال آن‌که در طبقه‌بندی نسخهٔ بایزید با دویست و هشتاد و هفت غزل و قلندریه مواجهیم و در نسخه کتابخانهٔ ملک با سی‌صد و چهار غزل که شامل صد و نود و هفت غزل و صد و هفت قلندریه می‌شود. در این سه نسخه مرز میان غزل، قلندریات و گاهی قصیده سیال است. ما درست نمی‌دانیم که بر چه مبنایی، قطعه شعری غزل قلمداد شده و یا این‌که قلندریات چه نسبتی با غزلیات دارند، آیا جزئی از آن‌ها هستند یا به تعبیر منطقیان رابطهٔ آن دو عموم و خصوص من وجه است یا مطلق. هم‌چنین در مواردی مشخص نیست که به چه دلیل یک قطعه شعرکه ظاهراً مقدمهٔ یک قصیده است، در شمار غزلیات آمده‌است.

سیال‌بودن مرزهای مذکور به تحقیقات متأخر هم راه یافته‌است؛ به‌طوری‌که مصححان و محققان متأخر نیز در طبقه‌بندی سروده‌های سنائی به غزل و غیر غزل به توافق نظر نرسیده‌اند. مثلاً در تصحیح مرحوم مدرس رضوی آمده که «دیوان حاضر شامل سیصد و ده قصیده از مدحیات،

www.SID.ir

Archive of SID

زهدیات و قلندریات است که قسمت مهم و عمدهٔ کتاب را تشکیل می‌دهد و به‌علاوه دارای هشت ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مسمط و چهار صد و پنج غزل و صد و هفتاد و نه قطعه و پانصد و سی و هفت رباعی می‌باشد» (سنائی،1354:صد و چل و سه). این بدان معناست که مرحوم مدرس غزل‌های قلندری را که تعداد آن‌ها یک‌صد و سه غزل است، جزو قصاید آورده‌است. جلالی پندری نسخهٔ اساسش کابل بوده اما به نسخه‌های دیگر هم مراجعه کرده و برآیند کارش چنین است: چهار صد و دو غزل و قلندریه (یک‌صد و هشتاد و دو غزل از نسخهٔ کابل، نود و پنج قلندریه از نسخهٔ کابل، صد و بیست غزل از نسخهٔ بایزید و دو غزل از نسخهٔ کتاب‌خانهٔ ملک). بنابراین در طبقه‌بندی جلالی پندری قلندریات، بر خلاف نظر مدرس رضوی، بیشتر در زمرهٔ غزلیات هستند نه قصاید. مظاهر مصفا نیز چهار صد و سی و پنج قطعه شعر ذیل غزل‌ها و تغزل‌ها آورده و مرز میان تغزل و غزل را سیال قرار داده‌است. شفیعی کدکنی در *اقلیم روشنایی* یک‌صد و هفتاد غزل آورده که برخی از آن‌ها در طبقه‌بندی دیگران جزء قصاید قرار دارند. به عنوان مثال شعری با مطلع «ای ازل دایه بوده جان تو را» را مدرس رضوی و مظاهر مصفا ذیل قصاید آورده‌اند ولی جلالی پندری و شفیعی کدکنی ذیل غزل‌ها. یا شعر دیگری با مطلع «ای کوکب عالی‌درج وصلت حرام است و حرج» را جلالی پندری و شفیعی کدکنی ذیل غزل‌ها آورده‌اند و دیگران ترجیع‌بند. شعری با مطلع «کسی کاندر صف مردان به بتخانه کمر بندد» را جلالی پندری و شفیعی کدکنی در ردیف غزل‌ها و مدرس رضوی و مظاهر مصفا ذیل قصاید آورده‌اند. یا قطعه شعر چهل و دو بیتی با مطلع «روحی فداک ای محتشم لبیک لبیک ای صنم»، که ساختار و محتوایش به قصیده شباهت بیشتری دارد، جلالی پندری بدان اعتبار که در نسخهٔ اساسش ذیل قلندریات بوده، در شمار غزل‌ها ثبت کرده است. به نظر می‌رسد علت اصلی این اختلاف‌نظرها را باید در ذات شعر سنائی جستجو کرد؛ شعری که در آستانهٔ تولد و نوپایی غزل، به عنوان فرمی مستقل از قصیده، قرار دارد و خود شاعر از کسانی است که در فرآیند مذکور نقشی اساسی ایفا کرده‌است. با این حال آیا می‌توان بر اساس ویژگی‌های فرمی که ما امروزه برای غزل می‌شناسیم، تقسیم‌بندی دقیق‌تری ارائه داد؟

3ـ1. تطور ساختاری از غزل‌واره تا غزل

سنائی در دورهٔ تولد غزل از دل قصیده قرار دارد و از جمله شاعرانی است که خود او نقش مهمی در این میان بر عهده داشته‌است. هر گونه تلاش برای طبقه‌بندی فرمی غزلیات سنائی بدون

www.SID.ir

Archive of SID

توجه به این نکته، عملاً محقق را در ورطهٔ خطاهای پی در پی می‌افکند و نقش واقعی سنائی را در تحول غزل فارسی مخدوش می‌کند. او شاعر دورهٔ انتقال است و غزلیات او سروده‌هایی هستند که نقش حلقهٔ انتقال از دورهٔ «مستقل‌نبودن فرم غزل» به عصر «استقلال غـزل از قصـیده» را بـر عهـده دارند. اگر بخواهیم ویژگی‌ای برای غزل سنائی پیدا کنیم که به‌تمامی آن‌ها را معرفـی کنـد و وجـه تمایز و تشخص غزلیات سنائی از غیر سنائی باشد، چیزی جز همین «حلقهٔ انتقال»[11] نخواهد بـود. بنابراین بهتر است در طبقه‌بندی غزلیات سنائی به این شاخصه اصالت بدهیم.

تعداد ابیات، نظام قافیه و تخلص سه شاخصی هستند که فـرم رسـمی غـزل بـدان‌هـا شـناخته می‌شود. با همین مبنا، در مجموعهٔ جلالی پندری، چهار گونه سروده قابل تشخیص است: نخسـت سروده‌هایی که هر سه شرط فوق را دارند و با خیال راحت می‌توان آن‌ها را غزل نامید. از مجمـوع چهار صد و دو قطعهٔ تصحیح جلالی پندری، یک‌صد و شصت و هفت قطعه در ایـن گـروه قـرار می‌گیرند که در یک‌صد و پنجاه و هشت مورد تخلص در بیت پایانی آمده و در نُه قطعهٔ دیگـر در بیت آغازین یا دیگر ابیات غزل آمده‌است.[12]

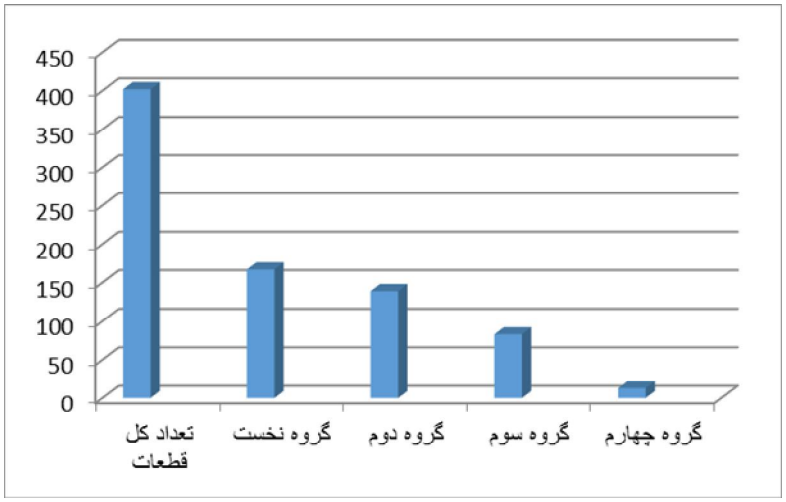
گروه دوم سروده‌هایی هستند که از جهت نظام قافیه و تخلص تابع قواعد رسمی غزل هستند اما ابیات‌شان کمتر از شش بیت یا بیشتر از پانزده بیت است. هشتاد و سه قطعه از سروده‌های سـنائی در ذیل این گروه قرار می‌گیرند که از این میان شصت و سه مورد زیر شش بیـت و بیسـت قطعـه بالای پانزده بیت دارند.[13]

گروه سوم سروده‌هایی که از جهت نظام قافیه و تعداد ابیات در چهارچوب رسـمی غـزل قـرار می‌گیرند اما فاقد شرط سوم یعنی تخلص شاعری‌اند[14].

سرانجام به گروه چهارم می‌رسیم که شامل سیزده قطعه شعر هسـتند و هـیچ‌کـدام از دو شـرط تعداد ابیات و تخلص را ندارند[15]. هیچ دلیلی نداریم که این گروه را غزل به شمار آوریم بلکه باید آن‌ها را قصیده محسوب کرد. نمودار زیر وضعیت کل سروده‌ها را پیش چشم می‌آورد:

www.SID.ir

Archive of SID



شکل1: نمودار تنوع تجارب تغزلی سنائی

اگر چهار صد و دو قطعهٔ موجود در چاپ جلالی پندری را غزل به شمار آوریم، در همان دامی گرفتار می‌شویم که از آن انتقاد می‌کنیم. مثلاً چه دلیلی دارد که ما قطعات موجود در گروه چهارم را غزل به شمار آوریم در حالی‌که تخلص شاعری در آن‌ها نیامده و تعداد ابیات‌شان هم بیشتر از حد متعارف است؟ مگر نه این‌که همین دو شرط است که قصیده را از غزل جدا می‌کند؟ ما فکر می‌کنیم این گروه از سروده‌ها «قصایدی» هستند که گرچه از نُرم قصیده فارسی فاصله گرفته‌اند و زمینه را برای تولد فرم غزل مهیا کرده‌اند اما تغییرات به وجود آمده در آن‌ها چندان نیست که آن‌ها را به فرمی غیر قصیده تبدیل کند و عملاً «قصاید کوتاه» هستند.

گروه سوم دو شرط قافیه و تخلص را دارند اما تعداد ابیات‌شان بیشتر یا کمتر از حد متعارف فرم رسمی غزل است. این‌ها را می‌توانیم «غزل‌واره» به شمار آوریم که یک گام از قصیده و یا سایر قطعات پیشینی فاصله گرفته و به شکل‌گیری فرم رسمی غزل نزدیک‌تر شده‌اند. غزل‌واره‌ها هم در ادوار قبلی شعر فارسی هست و هم در ادوار بعدی وجود دارد.

گروه دوم دو شرط قافیه و تعداد ابیات را دارا می‌باشند اما شرط مهم تخلص را ندارند. از آن‌جا که تخلص به‌تدریج در سنت غزل فارسی متداول شد، ما می‌توانیم این گروه را نیز غزل‌واره بنامیم که مثل سروده‌های گروه دوم زمینه را برای تولد فرم رسمی غزل فراهم کردند.

گروه نخست که با خیال راحت می‌توان آن‌ها را غزل نامید، بالاترین بسامد را به خود اختصاص

www.SID.ir

Archive of SID

داده‌است. این نشان می‌دهد که فرآیند تحول فرم رسمی غزل فارسی در شعر سنائی از مراحل اولیه (گروه چهارم) تا مرحلهٔ ثانویه (گروه دوم و سوم) و مرحلهٔ نهایی (گروه نخست) محقق شده‌است و دیوان او از این جهت یک نقطهٔ عطف است.

تزوتان تودوروف در توصیف تحولات ژانری به این نکته می‌پردازد که ژانرهای ادبی تحول‌یافتهٔ صورت‌های ادبی و ژانرهای ادبی پیش از خود هستند: «یک ژانر تازه، برآیند دگردیسی یک یا چند ژانر قدیمی است که پس از سپری‌کردن فرآیند وارونگی (inversion)، جابه‌جایی (displacement) یا تلفیق (combination) به وجود می‌آید. بدین ترتیب متن معاصر مدیون شعر و رمان قرن نوزدهم است. ادبیات هیچ‌گاه از ژانرها خالی نیست، چه ژانرها نظامی را تشکیل می‌دهند که پیوسته در حال دگردیسی است» (Todorov, 2000: 197).

بر این اساس می‌توان گفت گروه چهارم، سوم و دوم در مجموعهٔ بالا صورت‌های پیشینی فرمی هستند که بعدتر «غزل» نامیده شد. در واقع، گروه‌های سه‌گانهٔ فوق فرم‌های واسطی هستند که یا از دل قصیده سر برآوردند و به استقلال فرمی رسیده‌اند و یا صورت تحول‌یافتهٔ قطعات کوتاه‌تری هستند که در روند تکاملی خود به فرم نهایی خویش رسیدند. آن‌چه سبب شده سنائی‌پژوهان در مورد تعداد غزلیات به توافق نظر جمعی نرسند، بی‌توجهی به همین تنوع تجارب تغزلی سنائی است.

در مجموع قطعات فوق، نُه بحر به کار رفته که به ترتیب بسامد از این قرار هستند: یک‌صد و چهل و هشت غزل در بحر هزج، یک‌صد و چهل و شش غزل در بحر رمل، سی و شش غزل در بحر خفیف، بیست و نه غزل در بحر مضارع، سیزده غزل در بحر رجز، ده غزل در بحر منسرح، نه غزل در بحر سریع، شش غزل در بحر مجتث و پنج غزل در بحر متقارب. اگر آمار ارائه شده توسط وحیدیان کامیار (1384) را اساس قرار دهیم، اوزان فوق از پر کاربردترین بحرها در غزل فارسی هستند.

4. طبقه‌بندی غزل‌ها در سطح محتوا

چنان‌که در بحث‌های مقدماتی دیدیم بیشتر تقسیم‌بندی‌ها در غزلیات سنائی بر اساس محتوا بوده است اما چون اکثر آن‌ها مبنای نظری تعریف‌شده‌ای ندارند، اولاً در مواردی مثل «غزل قلندری» خواننده نمی‌داند دقیقاً منظور چه نوع غزلی است و ثانیاً بسیاری از آن‌ها هم‌پوشانی دارند. ما سعی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کنیم بر اساس الگـویی کـه یارمحمـدی (1372) آن را روی رباعیـات خیـام پیـاده کـرده‌اسـت، طبقه‌بندی ارائه دهیم که فکر می‌کنیم در نشان‌دادن محورهای معنایی غزلیات سنائی روشنگر است. بر این اساس، همهٔ غزلیات سنائی را می‌توان در دو گروه توصیف‌محور و توصیه‌محـور جـای داد. حدود هفده قطعه از مجموعهٔ جلالی پندری از این دو گروه بیرون‌اند که برخی ابیات همان‌هـا نیـز در گروه اول یا دوم قرار می‌گیرد.

4ـ1. گروه نخست: غزلیات توصیف‌محور

منظور ما از توصیف‌محور آن گروه از غزلیات است که محور بحث در آن‌ها توصیف حـالات و کنش‌های شخصیت شعری عاشق یا معشوق است. بررسی آماری ما نشان می‌دهد هفتـاد و هفـت درصد غزلیات سنائی (سیصد و ده غزل) در این گروه قرار می‌گیرد. اگر ابیات متفرقـه‌ای را کـه در دیگر غزل‌ها آمده، به این مجموعه بیفزاییم، بسامد فوق بالاتر هم می‌رود. بر این اساس، مـی‌تـوان گفت سنائی دست کم در غزلیاتش بیشتر شاعری است توصیف‌گرا تا توصیه‌گرا و حتی تعلیل‌گـرا. این بدان جهت است که غزل از جمله قالب‌هـایی اسـت کـه در خـانوادهٔ ژانریـک «غنـائی» قـرار می‌گیرد. در تعریف این ژانر گفته‌اند که در آن «هدف نخستین شاعر گـزارش عواطـف درونـی در صورت بیانی زیباست» (زرقانی، 1390: 109).

برای بررسی دقیق‌تر می‌توانیم این گـروه از غزلیـات سـنائی را در قالـب چهـار زیرگـروه ذیـل طبقه‌بندی کنیم:

ـ توصیف حالات و کنش‌های عاشق که آن را با علامت اختصاری «ف ع» نشان می‌دهیم.

ـ توصیف حالات و کنش‌های معشوق که آن را با علامت اختصاری «ف م» مشخص می‌کنیم.

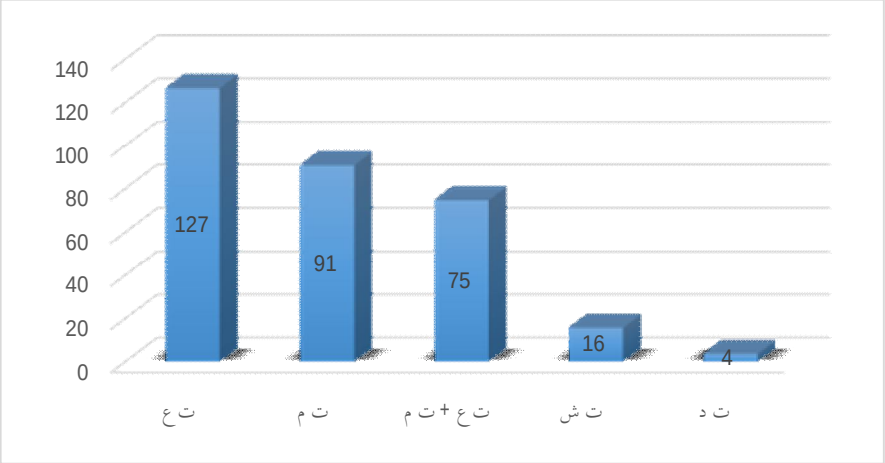
ـ توصیف خود عشق که با نشانه «ف ش» نشان داده می‌شود.

ـ توصیف امور دیگر (طبیعت، روزگار، مجالس می و غیره) که آن را با «ف ز» نشان می‌دهیم.

نسبت کمّی این زیرگروه‌ها چگونه است؟ از میان سیصد و ده غزل توصیفی، یک‌صد و بیست و هفت غزل در زیر گروه نخست جای می‌گیرند، نود و یک غزل در زیرگروه دوم، هفتاد و پنج غزل در ترکیب زیرگروه اول و دوم، شانزده غزل در زیر گروه سوم و سرانجام شانزده غزل در زیرگروه چهارم. نمودار زیر وضعیت فوق را دیداری می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID



شکل 2: نمودار نسبت کمی زیر گروه های توصیف محور

ملاحظه می‌کنید که سه زیرگروه نخست که موضوع محوری همهٔ آن‌ها عشق است (نود و سه درصد)، بیشترین حجم شعرها را به خود اختصاص داده‌است. این بدان معناست که مضمون عشق بزرگترین دغدغهٔ سنائی در غزلیات است. دیگر این‌که مطابق با نمودار، سنائی بیش از آن‌که به مفهوم عشق بپردازد، به تعین‌های بیرونی آن (عاشق و معشوق) توجه داشته‌است. بر این اساس می‌توان گفت سنائی در غزل بیشتر عینیت‌گراست تا ذهنیت‌گرا و بیشتر علاقه‌مند است که مفاهیم مربوط به عشق را در قالب شخصیت‌های عینی مثل عاشق و معشوق توضیح دهد. عینیت‌گرایی هم با قرار گرفتن وی در دورهٔ گذار شعر از «حماسه به تغزل» تناسب دارد و هم با شخصیت عمل‌گرا و واقع‌گرای که تظاهرات آن را در سروده‌های تعلیمی مثل *حدیقه* می‌توان مشاهده کرد. از این‌ها که بگذریم، بالاتربودن بسامد زیر گروه «ت ع» نشان می‌دهد که نگاه او بیش از آن‌که به دیگری معطوف باشد، بر خویشتن خویش متمرکز است. می‌توانیم بگوییم غزلیات سنائی «من‌محور» است تا «دیگری‌محور»؛ این دیگری هر کسی و از جمله معشوق می‌تواند باشد. از این جهت غزل عرفانی قابل تحقیق است. مثلاً آیا در غزلیات عطار، مولانا و حافظ هم همین وضعیت وجود دارد؟ طراحی شخصیت تیپیک «قلندر» را که به احتمال زیاد در طراحی شخصیت «رند» در دیوان حافظ نقش زیادی داشته نیز در همین راستا باید قرار داد: عاشقی که با در پیش گرفتن شیوه‌ای ملامتی در برابر دین‌داری عرفی زمان خویش قد علم می‌کند و آن را به سخره می‌گیرد:

www.SID.ir

Archive of SID

از حل و از حرام گذشته است کام عشق — هستی و نیستی است حلال و حرام عشق
(سنائی،245:1386)

بستهٔ یار قلندر مانده‌ام — ز آن دو چشم مست کافر مانده‌ام
(سنائی، 1386: 255)

گر به کوی عاشقی با ما هم از یک خانه‌ای — با همه کس آشنا با من چرا بیگانه‌ای
(سنائی، 1386: 461)

اگر در کوی قلاشی مرا یک بار بارستی — مرا بر دل درین عالم همه دشخوار خوارستی
(سنائی، 1386: 469)

در مرحلهٔ بعدی و با اختلاف کمی معشوق قرار دارد. معشوق به مثابه رکن دوم در غزل عاشقانهٔ سنائی، صرف نظر از این‌که زمینی یا آسمانی باشد، مطرح شده‌است. توصیف کنش‌ها، حالات و ویژگی‌های معشوق از او تصویری غالباً بی‌وفا و خونریز به ما نشان می‌دهد. نیز ذره ذره زمینهٔ ذهنی‌شدن و اثیری‌شدن این معشوق شعری در دل همین توصیفات مطرح شده که نهاد غزل را برای ورود به قلمرو عرفان آماده می‌سازد. مثلاً در دل همین توصیفات است که از دال‌های مربوط به گفتمان دین برای معشوق بهره می‌برد تا زمینهٔ عرفانی‌شدن او فراهم گردد:

پردهٔ نزهت‌گه تو روی بلال حبشی — عود سراپردهٔ تو جان اویس قرنی
(سنائی،503:1386)

ما می‌توانیم برای طبقه‌بندی دقیق‌تر یک گام جلوتر هم برویم. برای مثال در زیر گروه «ت ع»، (توصیف عاشق)که بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده، مضامین محوری مشخصی وجود دارد: بیان شوق و اشتیاق به معشوق (الف)، گلایه از بی‌وفایی معشوق (ب)، درخواست توجه، وفا و ترحم از معشوق (ج)، بیان سرسپردگی نسبت به معشوق (د) و تفاخر به عاشقی (هـ). در اکثر غزل‌ها شاعر از ابتدای تا انتهای غزل الگوی «الف» و «د» را پیاده می‌کند یا این‌که در میانهٔ غزل یکی دو بیت را به الگوی «ب» اختصاص می‌دهد. در الگوی «د» نیز گاه بیان سرسپردگی چندان اغراق‌آمیز می‌شود که بی‌اختیار غزلیات وقوعی را به ذهن می‌آورد. برای مثال غزل‌هایی با مطلع زیر از این جمله‌اند:

نور تاکی است که او پردهٔ روی تو بود — مشک تا کیست که او پردهٔ روی تو بود
(سنائی، 1386: 156)

www.SID.ir

Archive of SID

تخـــم بدعهـــدی نبایـــد کاشـــتن　　پشـــت برعاشـــق نبایـــد داشـــتن
(سنائی،1386: 359)

در الگوی «ب» نیز در میان گلایه‌های شاعرانه، گاه سیاق کلام کاملاً متمایل به بیـان احساسـات واسوختی از طرف شاعر می‌شود:

ـــ صـحبت معشـوق انتظـار نیـرزد　　بـوی گـل و لالـه زخـم خـار نیـرزد
(سنائی،1386: 119)

ـ وصل نخواهم که هجر قاعـده اوسـت　　خـوردن مـی زحمـت خمـار نیـرزد
(سنائی، 1386: 119)

ـ ای بس که بجـویی و مـرا بـاز نیـابی　　ای بـس کـه ببـویی و مـرا بـاز نبینـی
(سنائی، 1386: 505)

ـ ترا دادم دل ای دلبر شبت خوش بـاد مـن رفـتم　　تو دانی با دل غم خور شبت خوش باد مـن رفـتم
(سنائی،1387: 262)

ـ ای کم شده وفای تو این نیـز بگـذرد　　افزون شده جفای تـو ایـن نیـز بگـذرد
(سنائی، 1387: 112)

این‌ها نشان می‌دهد که ریشه‌های حرکت‌های ادبیِ موسوم به وقوع‌گرایی و واسوخت را باید در نخستین دهه‌های شکل‌گیری غزل فارسی سراغ جست. الگوی «ج» معمولا در ابیـات پایـانی غـزل دیده می‌شود. اهم موضـوعات مـورد درخواسـت در ایـن ابیـات، توجـه و عنایـت معشـوق و یـا درخواست ترحم است و مخاطب شاعر یا خود معشوق است یا ساقی یا عناصر طبیعـی مثـل بـاد سحرگاهی، پیک عاشقان و یا شخصیت‌هایی نظیر پاسبان و ساربان.

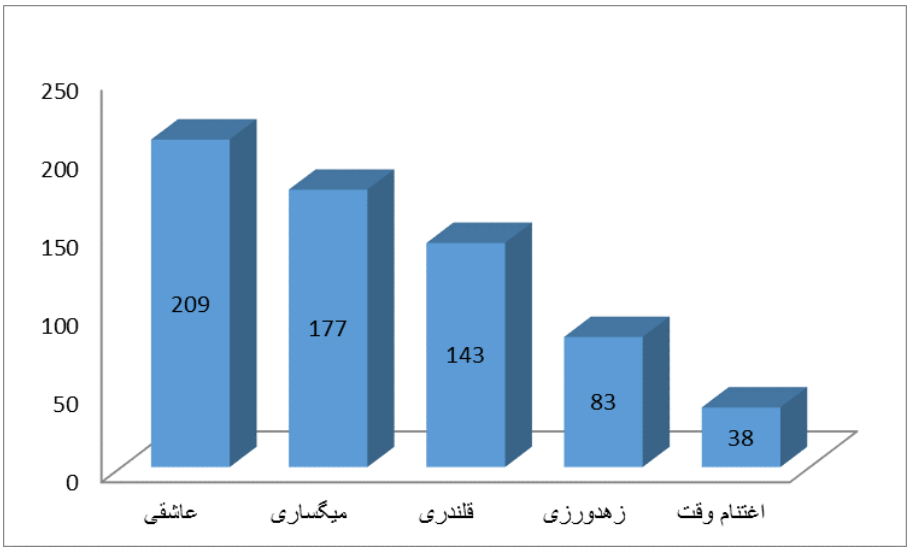
4ـ2. گروه دوم: غزلیات توصیه‌محور

منظور ما از توصیه‌محور، غزلیاتی است که در آن‌ها شاعر توصیه‌ای به «دیگـری» مـی‌کنـد. ایـن دیگری می‌تواند معشوق، مخاطب فرضی خاص یا عام باشد: هر کسی که دیگـری تلقـی شـود. از میان چهار صد و دو غزل سنائی، هفتاد و یک غزل (حدود هفده در صد) کل غزل‌ها در این گروه قرار می‌گیرند که تفاوت بسیار زیادی با تعداد غزل‌های گروه نخست دارد. این بسامد پایین البته با کارکرد ژانر غزل که «بیان موسیقایی هیجـان در زبـان» (ر.ک. زرقـانی، 1390: 109) اسـت، کـاملاً

www.SID.ir

Archive of SID

تناسب دارد. غزل‌های این گروه یا تماماً مشتمل بر توصیه هستند و یا در بیتی یا ابیاتی از الگوی «ت ع» و «ت م» استفاده شده، به عنوان تمهیدی و مقدمه‌ای است برای محقق‌شدن غایت کارکردی غزل که توصیه به دیگری است. موضوع‌های اصلی این توصیه‌ها را هم می‌توانیم در پنج محور اصلی خلاصه کنیم: می‌گساری، اغتنام فرصت، زهدورزی، عاشق‌شدن، قلندر شدن و پرهیز از نفس و گناه. این غزلیات، مشتمل بر ششصد و شصت بیت شده که از آن میان، دویست و نه بیت (حدود سی و دو درصد) توصیه به عاشق‌شدن است، یک‌صد و هفتاد و هفت بیت (حدود بیست و هفت درصد) توصیه به میگساری، یک‌صد و چهل و سه بیت (حدود بیست و دو درصد) توصیه به در پیش گرفتن مرام قلندری، هشتاد و سه بیت (حدود سیزده درصد) توصیه به زهدورزی و ترک گناه و سی و هشت بیت (حدود شش درصد) توصیه به اغتنام وقت. نمودار زیر وضعیت توصیه‌ها را دیداری نشان می‌دهد:



شکل 3: نمودار زمینه های معنایی توصیه ای

از آن‌جا که «می» در غزلیات سنائی وجه سمبلیک پیدا می‌کند، میگساری نیز دربردارندهٔ معنای سمبلیک است. اگر از برخی تجربه‌های پراکنده و مشکوک صرف نظر کنیم، دال «شراب» به همراه لوازم و متعلقات آن (مستی، میخانه) نخستین بار توسط سنائی وارد شعر فارسی شد. درصد بالای ردیف دوم نشان می‌دهد که حضور این دال با بار معنایی سمبلیک در شعر سنائی، از روی اتفاق و

www.SID.ir

Archive of SID

محدود به چند مورد خاص نیست و او آگاهانه و با طرح قبلی به سراغ این دال رفته‌است. اغتنام وقت نیز با مفهوم سیالی که دارد، هم می‌تواند اغتنام وقت عرفانی را در برگیرد و هم اغتنام وقت به مفهوم عام‌تر آن که در شعر کسانی مثل خیام مطرح شده‌است. به‌راحتی می‌توان «عشق، مستی، قلندری و زهد» را چهار کلمهٔ کلیدی در غزلیات گروه دوم سنائی به شمار آورد.

5. نتیجه

سنائی به عنوان طراح بوطیقای غزل عرفانی، هم در زمینهٔ ساختمان و هم محتوا نقش عمده‌ای در تحول غزل عرفانی به عهده دارد. علی رغم اختلاف نظر میان محققان متقدم و متأخر دربارهٔ تعداد غزلیات او می‌توان مجموعهٔسروده‌های او را که در تصحیح‌ها و نسخه خطی‌های مختلف با عنوان «غزل» معرفی شده‌اند، در دو گروه غزل‌ها و غزل‌واره‌ها جای داد. غزل‌واره‌ها صورت‌های ادبی پیشینی هستند که در ادامهٔ تحول ژانری خود، فرم رسمی غزل را شکل می‌دهند. از آن‌جا که در دیوان سنائی هم غزل‌واره وجود دارد و هم غزل، می‌توان شعر او را نقطهٔ عطف شکل‌گیری فرم رسمی غزل به شمار آورد. از جهت محتوا نیز مجموعهٔ چهار و صد و دو قطعهٔ موجود در تصحیح جلالی پندری را می‌توان به دو گروه توصیف‌محور و توصیه‌محور تقسیم کرد.

پی‌نوشت‌ها

1- نسخهٔ موزهٔ کابل در کتابخانه نسخ خطی وزارت اطلاعات افغانستان نگهداری می‌شود.

2- نسخهٔ ملک به شمارهٔ 5468 در کتابخانهٔ ملی ملک محفوظ است.

3- نسخهٔ کتابخانه بایزید ولی الدین به شمارهٔ 2627 در استانبول نگهداری می‌شود.

4- نسخهٔ ملک به شمارهٔ 5468 در کتابخانهٔ ملی محفوظ است.

5- نسخهٔ کتابخانهٔ ملی شمارهٔ 2353 در کتابخانهٔ ملی محفوظ است.

6- نسخهٔ دیگری از کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ 2184 در کتابخانهٔ ملی محفوظ است.

7- نسخهٔ دیگری که در دانشگاه تهران نگهداری می‌شود به شمارهٔ 232

8- فرخی دربارهٔ «غزل رودکی» این‌طور سروده‌است:

دایم از مطربان خویش به بزم — غزل شاعران خویش طلب
شاعرانت چو رودکی و شهید — مطربانت چو سرکش و سرکب
(فرخی سیستانی،15:1393)

www.SID.ir

Archive of SID

9- عنصری هم از «غزل‌های من» سخن می‌گوید:

غـــزل رودکـــی وار نیکـــو بـــود　　غـــزل‌هـــای مـــن رودکـــی‌وار نیســـت
(عنصری،1363: 327)

و خاقانی نیز عنصری را سرایندهٔ غزل معرفی کرده‌است:

ز معشـــوق نیکـــو و ممـــدوح نیـــک　　غـزل‌گـو شـد و مـدح‌خـوان عنصـری
جـــز از طـــرز مـــدح و طـــراز غـــزل　　نکـــردی ز طبـــع امتحـــان عنصـــری
شناســند افاضــل کــه چــون مــن نبــود　　بـــه مـــدح و غـــزل درفشـــان عنصـــری
(خاقانی،1374:926)

10- فرخی شعر خویش را غزل نامیده‌است:

گـــاه گفتـــی بیـــا و رود بـــزن　　گـــاه گفتـــی بیـــا و شـــعر بخـــوان
بـــه غـــزل یـــافتم همـــی احســـنت　　بـــه ثنـــا یـــافتم همـــی احســـان
(فرخی،1393:267)

11- شاعران دیگری هم بودند که در انتقال شعر فارسی از قصیده به غزل نقش داشتند که امیر معزی، انوری و خاقانی از آن جمله‌اند. قطعاً هر کدام از این‌ها به‌نحوی و از بُعدی در این انتقال نقش داشته‌اند که تعیین آن مستلزم بررسی شعر هر کدام به‌طور جداگانه است و فرصتی دیگر می‌طلبد اما اجمالاً این قدر معلوم است که سنائی با مفصل‌بندی دال‌های مربوط به گفتمان‌های متفاوت و گاه متضاد (گفتمان میخانه‌ای، گفتمان مدرسه، گفتمان دینی، گفتمان طبیعت) بُعدی تازه به غزل داد که پیش از او در سطح گسترده وجود نداشت. نقش انوری را باید در بالا بردن بسامد غزلیات نسبت به قصاید جستجو کرد و امیر معزی نیز نمایندهٔ پایان دورهٔ غلبهٔ قصاید ستایشی است (برای بررسی نوآوری‌های سنائی در غزل (ر.ک. زرقانی، 1385: 118 به بعد).

12- اشعاری که از نظر تعداد ابیات و داشتن تخلص می‌توانند نمونه کامل غزل باشند مانند:

- غزل شماره 37 (9بیت):

این چه جمال است باز کز تو در ایام توست　　وین چه کمالست باز کز شرف نام تست
(سنائی، 1387: 51)

- غزل شماره 164(11بیت):

چون تو نمودی جمال عشق بتان شد هوس　　رو که ازین دلبران کار تو داری و بس
(سنائی، 1387: 215)

www.SID.ir

Archive of SID

- غزل شماره 362 (8بیت):

تـــا معتکـــف راه خرابـــات نگـــردی شایســـته اربـــاب کرامـــات نگـــردی
(سنائی، 1387: 473)

13- مقطع برخی از آن‌ها به این شرح است:

غزل شماره 216 (5بیت):

گـر مـن ای دوسـت از تـو نـاز کشـم از حقیقـــت نـــه از مجـــاز کشـــم
(سنائی، 1387: 276)

غزل شماره143(5بیت):

همواره جفا کردن تا کـی بـود ای دلبـر پیوسته خطاکردن تا کـی بـود ای دلبـر
(سنائی، 1387: 190)

غزل شماره333(5بیت)

ای نقـــاب از روی مـــاه آویختـــه صـــبح را بـــا ماهتـــاب آمیختـــه
(سنائی، 1387: 439)

14- اشعاری که مضامین غزلی دارند ولی تخلص ندارند و کمتر از شش بیت هستند:

غزل شماره 319(5بیت)

ای دریغا گر رسیدی دی بمن پیغام تـو دوش را دی کردمی در آرزوی نـام تـو
(سنائی، 1387: 422)

غزل شماره 296(4بیت):

ای دل ار مولای عشقی یاد سلطانی مکن در ره آزادگـان بسـیار ویرانـی مکـن
(سنائی، 1387: 392)

غزل شماره 245(4بیت)

خیـــز تـــا خیمـــه را بـــه بـــاغ زنـــیم بـــا بتـــان بـــاده چـــو راغ زنـــیم
(سنائی، 1387: 318)

ســـبب عاشـــقی نـــه نیکـــویی اســـت آفـــت عاشـــقی نـــه مهرویـــی اســـت
(سنائی، 1387: 48)

و یا

www.SID.ir

Archive of SID

مشـــتری بـــر فلـــک نظـــاره تســـت　　زهـــره در حســـن پیشـــکاره تســـت
(سنائی، 1387: 54)

15- برای نمونه این قطعه شعر که 29 بیت دارد ولی تخلص ندارد با مطلع:

پسرا تا به کف عشـوهٔ عشـق تـو دریـم　　از بد و نیک جهان همچو جهان بـی خبـریم
(سنائی، 1387: 309)

ویا شعر زیر که 22 بیت دارد با مطلع:

انصـــاف بـــده کـــه نیـــک یـــاری　　رو هـــیچ مگـــو کـــه خـــوش نگـــاری
(سنائی،1387: 478)

منابع

1- بروین، ی، ت، پ. (1378). حکیم *اقلیم عشق*. ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

2- پورنامداریان، تقی. (1388). *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)*. تهران: سخن.

3- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (1374). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاالدین سجادی. تهران: زوار.

4- رستگار فسائی. (1373). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید شیراز.

5- زرقانی، سید مهدی. (1390). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

6- ----------. (1381). *زلف عالم‌سوز*. تهران: روزگار.

7- ----------. (1385). «سنائی و سنت غزل عرفانی» در *شوریده‌ای در غزنه*، گردآورنده محمود فتوحی و علی اصغر محمدخانی (ص.ص.145-119) تهران: سخن.

8- سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (1354). *دیوان اشعار حکیم سنائی غزنوی*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنائی.

9- ----------. (1388). *دیوان اشعار حکیم سنائی غزنوی*. به کوشش محمد تقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات سنائی.

10- ----------. (1389). *دیوان حکیم سنائی*. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: زوار.

www.SID.ir

Archive of SID

11- ----------. (1386). *غزل‌های حکیم سنائی غزنوی*، تصحیح یدالله جلالی پندری. تهران: علمی و فرهنگی.

12- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (1376). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگه.

13- ----------. (1389). *در اقلیم روشنایی*. تهران: آگه.

14- شمیسا، سیروس. (1386). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: نشر علم.

15- ----------. (1382). سبک شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس.

16- صبور، داریوش. (1370). آفاق غزل فارسی. تهران: گفتار.

17- طاهری، قدرت الله. (1387). «اصالت تجربه در غزل‌های سنائی». فصل‌نامه *پژوهش‌های ادبی*. سال ششم. شماره 22، ص. ص. 99-81 .

18- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد(1363). *دیوان اشعار*. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: انتشارات کتابخانه سنائی.

19- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (1393). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

20- فرضی، سارا و زرقانی، سید مهدی. (1388). «تحلیل انقلاب روحی سنائی بر اساس نظریهٔ ژک لکان». *جستارهای ادبی*. دانشگاه فردوسی مشهد. ش 166، ص. ص. 110-87 .

21- وحیدیان کامیار، تقی. (1390). *بررسی منشأ وزن در شعر فارسی*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

22- یار محمدی، لطف‌الله. (1372). *شانزده مقاله در زبانشناسی کاربردی*. شیراز: نوید شیراز.

23- Todorov, Tzvetan. (2000). The Origins of Genres. In David Duff (Ed.), *Modern Genre Theory*. New York : Longman.

24- Franklin Lewis(1995).Reading ,writing and recitation : Sana'I and the original of the Persian ghazal. University of Chicago.

www.SID.ir