

سیر غزل مدحی در ادب فارسی (از سنایی تا حافظ)

طاهره ایشانی*

چکیده

شعر غنایی شعری است که با احساسات و عواطف شخصی شاعر در ارتباط است و ممکن است دربرگیرنده معانی و اندیشه‌های متفاوتی باشد. پیشینیان غزل را، که از جمله مصادیق شعر غنایی است، شعری دانسته‌اند که مضمون عاشقانه دارد. با مطالعه سیر غزل درمی‌یابیم به مرور زمان، مضامینی غیر از مضمون عاشقانه در غزل وارد شده و با توجه به نوع مضمون، صورت‌های متفاوت غزل، از جمله غزل مدحی، غزل انتقادی، و غزل تعلیمی شکل گرفته است. در این پژوهش، با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و به روش توصیفی-تحلیلی، غزل مدحی و سیر آن در دیوان غزل‌سرایان برجسته (از سنایی تا حافظ) بررسی شده است. اگرچه خاقانی را اولین شاعر غزل مدحی معرفی کرده‌اند، در این پژوهش نتیجه گرفته شده که سنایی مبدع این گونه ادبی است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، شعر غنایی، غزل، غزل مدحی.

۱. مقدمه

شعر فارسی دربردارنده آثار حماسی، تعلیمی، و غنایی است. واژه «غنایی» در زبان فارسی در مقابل واژه «لیریک» (در زبان فرانسه «lyrique») و در زبان انگلیسی «lyric») برگزیده شده است. نام‌گذاری دو واژه اخیر نیز به سبب انتساب به لیر «lyra» (گونه‌ای آلت موسیقی مانند «چنگ») صورت گرفته و اشعاری را که در یونان قدیم همراه با «لیر» خوانده می‌شده است، «لیریک» می‌نامیدند. این آلت موسیقی از دیر زمان در ایران وجود داشته است؛ حتی به نظر

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی tahereh.ishany@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۵/۲

برخی از محققان، یونانیان آلات موسیقی از جمله «چنگ» را از همسایگان شرقی خود گرفته‌اند.^۱

شعر غنایی در ادب فارسی اغلب به شعری گفته می‌شود که شاعر در آن احساسات خود را چه از منظر فردی و چه از منظر اجتماعی بیان می‌کند؛ بنابراین، شعر غنایی را می‌توان شعری دانست که برگرفته از احساس و روح شاعر باشد و تحت تأثیر عواطف و احساسات متفاوت او درباره خود و یا محیط سروده شده باشد. دامنه شعر غنایی بسیار گسترده است و مصادیق فراوانی را دربر می‌گیرد. یکی از اقسام شعر غنایی غزل است.

تنوع عواطف انسانی سبب تنوع اقسام شعر غنایی می‌گردد و از میان این اقسام، تغزل یا تشبیب و نیز نسیب هم که گاهی ناشی از عاطفه عشق و دوستی است و در ابتدا بیش‌تر وابسته به قصاید مدح‌آمیز بود و سپس به‌صورت غزل مستقل گردید، مشهورترین و بادوام‌ترین قسم از اقسام شعر غنایی است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۱):

در تعریف غزل می‌توان گفت:

غزل در اصطلاح ادبی نام یکی از انواع مشخص شعر است و آن عبارت است از چند بیت (معمولاً حدود هفت بیت) متحدالوزن که جمیع مصاربع دوم ابیات آن دارای قافیه هستند؛ و البته حتماً دو مصراع بیت اول (مطلع) نیز قافیه دارند (مصراع‌اند). نمونه کامل این‌گونه اشعار، غزل‌های حافظ و سعدی است. شاعر در بیت آخر (مقطع) غزل، معمولاً اسم شعری خود را ذکر می‌کند یا به‌اصطلاح تخلص می‌کند (شمیسا، ۱۳۶۲: ۱-۲).

قالب و شکل غزل از ابتدا این‌گونه نبوده و به مرور زمان پس از تغییر و تحولات به‌شکل تکامل‌یافته امروزی درآمده است. چنان‌که در این باره گفته شده است:

غزل به معنی مصطلح امروزی - که معمولاً مستفاد از غزلیات سعدی و حافظ است - از قرن ششم به بعد دارای وضع مشخصی گردید و بعد از آن برطبق قانون تکامل و تحوّل ادبی تغییراتی کرد (همان).

درواقع، در باب غزل و تحوّل آن به شکل امروزی می‌توان گفت که غزل فارسی، از نظر شکل، سه مرحله کلی از اشعار ملحون تا غزل به‌شکل تکامل‌یافته امروزی را پشت سر گذاشته است.

از سوی دیگر، محتوا و مضمون غزل غالباً در ذکر زیبایی‌های معشوق و ستایش او، احوال عاشق و بیان تألمات درونی‌اش، قصه عشق و دلدادگی، و ... بوده است؛ اما به مرور زمان، مضامین مدحی، تعلیمی، عرفانی، و ... چه به‌شکل تک‌مضمونی و چه به‌صورت

چندمضمونی در غزل وارد شد. ضمن این که به تدریج مضامین سیاسی و اجتماعی، به ویژه بن‌مایه انتقادی و اعتراضی، نیز در میان مضامین غزل جای پای خود باز کرد و دایره مضامین غزل گسترده تر شد.

با توجه به نوع مضمون به کاررفته در غزل، صورت‌های متفاوتی از غزل، از جمله غزل مدحی، غزل انتقادی، و غزل تعلیمی شکل گرفت؛ که در پژوهش حاضر، درباره غزل مدحی بحث می‌شود.

با توجه به اشعار مکتوب در دسترس، سابقه مدح در شعر فارسی به قرن‌های سوم و چهارم برمی‌گردد و مدح عموماً در قصیده مطرح می‌شده است. درباره مدح در غزل و سابقه آن نیز گفته شده که حافظ مبدع چنین غزلی بوده است؛ تا حدی که برخی از پژوهش‌گران در تأیید این سخن نوشته‌اند:

روژه لسکو، با توجه به بررسی‌های تاریخی قاسم غنی، کاربرد غزل را به‌عنوان شعر مدحی، که از بسیاری اشارات صریح و غیرصریح شاعر به ممدوحان خود به‌وضوح پیدا است، از ابداعات حافظ به‌شمار می‌آورد. شاعر با این ابداع، نقشی به قالب غزل داد که قبلاً مختص قصیده بود (سعادت، ۱۳۸۶: ۶۴۵).

شمیسا نیز در سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)، البته محتاطانه‌تر، معتقد است که خاقانی ظاهراً اولین کسی است که به سرودن غزل مدحی اقدام کرد (۱۳۶۲: ۲۳۸)؛ اما در این مقاله با مطالعه و غور در دیوان شاعران برجسته قرن‌های ششم تا هشتم از جمله سنایی، انوری، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، خاقانی، عطار، سعدی، مولوی، و حافظ این مسئله رد شده است.

۱.۱ پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی در زمینه سیر غزل مدحی انجام نشده است؛ اما درباره تنوع مضمون در غزل به‌طور کلی و در غزل حافظ به‌طور خاص، پژوهش‌هایی صورت گرفته است: سعید حمیدیان در مقاله‌ای با عنوان «بحثی در ساختار غزل فارسی»، درباره پیشینه تنوع مضمون در غزل فارسی، با تحلیل و بررسی غزل از قرن ششم تا زمان حافظ، به این نتیجه رسید که تنوع مضمونی در ابیات غزل حافظ حلقه‌ای از زنجیره سنت است و به یکبارگی در غزل به وجود نیامده است که بتوان آن را مختص حافظ دانست؛ بلکه این ویژگی از حدود سده ششم کم‌کم پایه‌گذاری شد و در سده‌های هفتم و هشتم تشخیص بیشتری یافت.

می‌توان گفت که حمیدیان به تنوع مضمونی در غزل حافظ معتقد است اما حافظ را مُبدع آن نمی‌داند. او در این مقاله به صراحت اذعان می‌کند که نمی‌توان منکر این حقیقت مسلم شد که تنوع یا گسسته‌نمایی مضامین غزل هیچ‌یک از شاعران قبل و معاصر حافظ از لحاظ کمیّت و کیفیت به پای سخن خواجه نمی‌رسد (۱۳۷۳: ۶۲۵). چنان‌که ملاحظه می‌شود، تأکید نویسنده این مقاله «تنوع مضمون در غزل» به‌طور کلی است نه در ارتباط با غزل مدحی. حق‌شناس در «ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته در فرهنگ مشرق زمین و خاستگاه آن و تأثیر آن در غزل‌های حافظ»، علت تنوع مضامین در غزل حافظ را توضیح می‌دهد و معتقد است که مضامین به‌ظاهر ناهمگون در غزل حافظ، با مضمون مرکزی و آغازین همان غزل متناسب و هم‌سنخ و دمسازند؛ و ریشه این تنوع ظاهری در غزل را در فرهنگ مشرق‌زمین می‌داند. سپس نتیجه می‌گیرد که درست نیست بپنداریم ابیات غزل‌های حافظ نسبت به یک‌دیگر «استقلال، یعنی تنوع و تباعد» دارد. بنابراین، در این مقاله دلیل تنوع مضمون در غزل حافظ بیان شده است که با مقوله مورد بحث در پژوهش حاضر مرتبط نیست.

مالمیر و محمدخانی نیز در «نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ»، اشعار مدحی حافظ را، که محل نزاع پژوهش‌گران در باب مدحی بودن یا نبودن آن است، تحلیل کردند و ضمن بررسی دیدگاه‌های محققان و تطبیق آن با غزلیات حافظ، به این نتیجه رسیده‌اند که غزل مدحی حافظ ساختار منظم و هدف‌مندی دارد و وجود اشعار مدحی در دیوان، نه تنها از عظمت و حرمت شاعر نمی‌کاهد بلکه با تبیین ارزش هنری این اشعار، درک بهتری از رندی او به‌دست می‌آید. چنان‌که مشاهده شد، موضوع این مقاله نیز با پژوهش پیش‌رو که در آن، سیر غزل مدحی در ادب فارسی، از قرن ششم تا قرن هشتم، بررسی شده، متفاوت است. البته نباید از سیر غزل در شعر فارسی شمیسا غافل ماند. در این اثر، ضمن بیان مفصل سیر غزل فارسی از غزل ملحون تا غزل نو یا تصویری در دوره معاصر، اشاره کوتاهی به غزل مدحی شده است. شمیسا شروع سرایش غزل مدحی را، چنان‌که پیش از این نیز عنوان شد، از قرن ششم و با غزل خاقانی می‌داند و به ذکر چند غزل از شاعرانی همچون سعدی و حافظ، که غزل‌های مدحی سروده‌اند، اکتفا می‌کند.

در مقاله حاضر، سیر غزل مدحی از قرن‌های ششم تا هشتم به‌شکلی مبسوط و با ارائه شواهد مثال بررسی می‌شود، ثابت می‌شود که شاعر دیگری نخستین بار سراینده غزل مدحی بوده است.

۲. سیر تکاملی شکل غزل فارسی

غزل در ابتدا اشعار ملحون و ترانه‌هایی بود که همراه با موسیقی خوانده می‌شد. به اعتقاد همایی موضوع بیش‌تر غزل‌ها سخن عاشقانه بود:

باید دانست که اصطلاح غزل در قدیم، مخصوص اشعار غنایی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده است و آن را با ساز و آواز می‌خوانده‌اند؛ در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت (۱۳۷۷: ۱۲۵).

برای مثال، ترانه‌ها و اشعاری که رودکی با نوای چنگ می‌خوانده، تأییدی بر این ادعاست؛ مانند شعر «بوی جوی مولیان» که با بیت ذیل آغاز می‌شود:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت

زرین‌کوب در باب اوزان شعر رودکی و این‌که اشعار او با آواز خوانده می‌شده است، می‌نویسد:

اوزان شعر در برخی موارد، سخته و مستقیم نیست و بسا که سخته و وقفه در آن‌ها پیش می‌آید و برای استقامت وزن باید آن‌ها را گاه مانند خسروانیات با کشیدن آواز به صلاح بازآورد (۱۳۷۰: ۳).

چنان‌که از اشاره زرین‌کوب برمی‌آید، می‌توان گفت علت سخته و وقفه در وزن اشعار رودکی این است که این‌گونه اشعار احتمالاً همراه موسیقی خوانده می‌شد و شاعر می‌دانست که مشکل وزن شعر را می‌توان با هم‌خوانی با موسیقی رفع کرد.

تغزل دومین مفهوم غزل است که در آغاز قصاید فارسی دیده می‌شود و به‌صورت اشعار وصفی و گاه عاشقانه در ابتدای قصاید می‌آید. قصیده قالب شعری است که ایرانیان از اعراب گرفتند اما به‌جای وصف بیابان‌ها و زیبایی‌های مرتبط با این نوع طبیعت، در آغاز آن بهار و زیبایی‌های طبیعت یا احساسات درونی خود را توصیف می‌کردند و سپس به مدح ممدوح خویش گریز می‌زدند. این نوع اشعار عاشقانه در آغاز قصیده را تغزل می‌نامیدند. این‌گونه اشعار از زمان رودکی (آغاز نیمه دوم قرن سوم) تا پایان قرن پنجم و گاه تا قرن ششم در شعر فارسی دیده می‌شود.

از همان دوران که شعر پارسی دری آغاز گرفت [سرودن شعر پارسی آغاز شد]، همگام با اشعار غنایی یا غزلیات ملحون یا عاشقانه که بیان احساسات و اندیشه‌های لطیف و فردی شاعر بود و بدون هیچ‌گونه قصد خاصی سروده می‌شد، گونه دیگری از شعر غزلی که به

آهنگ ویژه مدح از سلطان بود، خودنمایی کرد که آن‌ها را به مناسبت همراه بودن با مدح به‌طور کلی قصیده نامیدند و چون این‌گونه اشعار تا آن‌جا که بیان اندیشه‌های غنایی و وصف طبیعت و می و معشوق است، خود می‌تواند غزل به‌شمار رود، آن‌ها را به مناسبت همراه شدن با مدح، 'نسیب و تشبیب یا تغزل' نامیدند (صبور، ۱۳۵۵: ۱۷۷).

دودپوتا نیز می‌نویسد:

غزل اگرچه اختراع عرب نیست، اما باید توجه داشت که در مراحل اولیه، همان تشبیب بود که از بدنه اصلی قصیده جدا شده و به تدریج تبدیل به شکل امروزی آن شد. نمونه‌های اولیه غزل از شاعران ایرانی، شباهت زیادی به تشبیب دارد و در هر دو — شعر عربی و ایرانی — سخن از زیبارویان و بیان محنت فراق و جدایی و دیگر مسائل عاشقانه است. قابل ذکر است که شاعران نخستین ایرانی تخلص خود را در بیت آخر یعنی مقطع غزل نمی‌آوردند و این دلیل دیگری است که غزل، چنان‌که بعدها مرسوم شد، در آغاز نوع مستقلی از شعر نبود (۱۳۸۲: ۷۲).

زرین کوب هم بر این عقیده صحه می‌گذارد:

غزل از لحاظ منشأ، ترکیب متعادل و بدیعی است از میراث ترانه‌های عامیانه و محلی ایرانی با پیرایه‌ای عاریت‌گرفته از تشبیب و نسیب رایج در آغاز قصاید قدیم عربی (۱۳۶۸: ۱۲).

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت:

تغزل بر رشد و تکامل غزل تأثیر گذاشته است؛ چون با غزل شباهت نزدیکی موضوعی و شکلی و قافیه‌ای دارد (عبادیان، ۱۳۷۲: ۲۸).

سومین مفهوم غزل که اساس کار پژوهش حاضر است، عبارت است از چند بیت هم‌وزن که مصراع اول و دوم بیت اول آن (مطلع) با سایر مصراع‌های دوم شعر هم‌قافیه‌اند و معمولاً شاعر در بیت پایانی (مقطع) اسم شعری خود را ذکر می‌کند که به آن تخلص شاعری می‌گویند.

به‌طور کلی می‌توان گفت غزل، از نظر شکل، سه دوره تحت عناوین «تغزل»، «استقلال غزل»، و «کمال غزل» را پشت‌سر گذاشته است. محتوا و مضمون غزل نیز غالباً در ذکر زیبایی‌های معشوق و ستایش او، احوال عاشق و بیان تألمات درونی‌اش، قصه عشق و دلدادگی، و ... بوده است؛ به مرور زمان، مضامین مدحی، تعلیمی، عرفانی، و ... وارد غزل شد. ضمن این‌که مضامین سیاسی و اجتماعی، به‌ویژه بن‌مایه انتقادی و اعتراضی، نیز به تدریج در میان مضامین غزل جای پای برای خود باز کرد و دایره مضامین غزل گسترده‌تر شد.

۱.۲ تغییر و تحوّل در مضمون غزل

تغییر و تحوّل تنها به شکل غزل منحصر نماند، بلکه با گذشت زمان و طبع آزمایی شاعران در زمینه‌های گوناگون، مضمون نیز دست‌خوش تغییرات و تحولات شد؛ پورنامداریان درباره تغییر و تحوّل در شعر می‌نویسد:

از آن‌جا که قداما به زبان تنها به منزله وسیله‌ای برای انتقال معنی از ذهنی به ذهن دیگر می‌نگریستند، و در رکن معنی‌داری زبان نمی‌توانستند چندان تصرّف کنند که اصل معنی‌داری زبان آسیب ببیند و دچار اختلال کلی شود، به‌ناچار تغییر و تحوّل و نوآوری آنان محدود به آوردن معانی تازه در شعر می‌شد (۱۳۸۰: ۳۷).

همان‌طور که عنوان شد، محتوا و مضمون غزل ابتدا در عشق، توصیف معشوق و ستایش او، و احوال عاشق و بیان تألمات و احساسات درونی او براساس عشق زمینی بود. شاعر گاهی فقط به یکی از این موارد می‌پرداخت و گاه نیز این سه مورد را درون غزل خویش بسط می‌داد؛ برای مثال، این سه مورد در غزلی از رودکی دیده می‌شود:

سماع و باده گلگون و لعبان چو ماه	اگر فرشته ببیند در او فتد در چاه
نظر چگونه بدوزم؟ که بهر دیدن دوست	ز خاک من همه نرگس دمد به جای گیاه
کسی که آگهی از ذوق عشق جانان یافت	ز خویش حیف بود، گر دمی بود آگاه
به چشم اندر بالار ننگری تو به روز	به شب به چشم کسان اندرون بینی کاه

(پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۸)

از قرن ششم به بعد که غزل از نظر شکل و قالب به کمال خود رسیده بود، اولین گام‌های تغییر و تحوّل در مضمون آن نیز ایجاد شد. به تدریج، مضامین تازه‌ای وارد غزل شد و آن را از یکنواختی و تک‌مضمونی دور ساخت.

اولین گام‌های تغییر در مضمون، با ورود عرفان و تصوّف در ادبیات ایران، به‌ویژه در غزل، برداشته شد. پرچم‌دار این تحوّل سنایی غزنوی است:

چشم روشن بادمان کز خود رهایی یافتیم	در مغاک خاک تیره روشنایی یافتیم
ما از این باطل خوران آشنا بیگانه‌وار	پشت برکردیم و با حق آشنایی یافتیم

(سنایی، ۱۳۶۲: ۹۵۰-۹۵۱)

سنایی هم‌زمان با مضمون عرفانی، مضمون قلندری^۲ را نیز، که شخه‌ای دیگر از مضمون عرفانی است، وارد غزل کرد:

در کوی قلندری و تجرید در کم‌زدن اوفتاده ماییم

(همان: ۹۴۶)

جمع خراباتیان سوز نفس کم کنید باده نهانی خورید بانگ جرس کم کنید

(همان: ۸۷۹)

تعداد غزل‌های عرفانی و قلندری سنایی به حدود بیست غزل می‌رسد. سنایی مضامین دیگری را نیز — هرچند اندک^۳ — به غزل اضافه می‌کند: مضمون تعلیمی (دوازده غزل)، مضمون مدحی (یک غزل)، و مضمون انتقادی (دو غزل) که در ذیل به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

مضمون تعلیمی

غزل با مضمون تعلیمی به غزلی گفته می‌شود که شاعر احساسات خود را به صورت تعلیم و آموختنِ مطلبی به مخاطب بیان می‌کند:

ای برادر خویش را زین جمع خودبینان مکن کار دشوار است تو بر خویشان آسان مکن
صحبت هر ناکسی مگزین و رنج دل مبین روی بر ایشان مدار و پشت بر ایشان مکن
عقل سلطان است و فرمانش روان بر جان و دل رو چو مردان روز و شب جز خدمت سلطان مکن
هفت چرخ و چار طبع و پنج حس محرم نیند روی جز در حق مدار و حکم جز قرآن مکن

(همان: ۹۸۴)

مضمون مدحی

خسرو مازندران آید همی یا مسیح از آسمان آید همی

(همان: ۱۰۳۶-۱۰۳۷)

مضمون انتقادی

عشق از این معشوقگان بی‌وفا دل بر گرفت دست از این مثنی ریاست‌جوی دون بر سر گرفت

(همان: ۸۳۵)

در این غزل، شاعر پس از انتقاد از شرایط موجود، در بیت‌های بعد از اوضاع زمان خود چنین انتقاد می‌کند:

زین عجایب‌تر که چون دزد از خزینت نقد برد دیده‌بان کور گوش پاسبان کر گرفت
این مرقع‌ها و سالوس‌ها و رنگ‌ها امر معروف‌است کز وی جان‌ها آذر گرفت

شایان ذکر است که در نمونه‌های ارائه‌شده، این مضامین در کلّ یک غزل به‌کار می‌رفت، به این معنی که اگر مضمون غزل عرفانی است، کلّ غزل نیز عرفانی است و اگر غزلی عاشقانه است، تا آخر غزل عاشقانه است. به عبارت دیگر، این غزل‌ها غزل‌هایی تک‌مضمونی‌اند. اما در دیوان سنایی و دیگر شاعران، غزل‌هایی وجود دارد که بیش از یک مضمون دارند. چنین غزل‌هایی در این پژوهش، غزل‌های چندمضمونی نامیده می‌شوند.

یادآوری می‌شود که پس از سنایی، شاعران دیگری همچون انوری، خاقانی، عطار، سعدی، و حافظ نیز غزلیات چندمضمونی سروده‌اند که در این مقاله مجال پرداختن به آن‌ها نیست. از آن‌جا که موضوع موردبحث غزل مدحی است، سیر این غزل (از قرن ششم تا قرن هشتم) با تأکید بر دیوان چند شاعر برجسته بررسی می‌شود.

۲.۲ غزل مدحی

چنان‌که پیش از این نیز اشاره شد، از قرن ششم به بعد، غزل فارسی که از ابتدا با مضمون عاشقانه شناخته شده بود، مضامین تازه‌ای همچون مضامین عرفانی، قلندری، انتقادی، تعلیمی، و مدحی را در خود جای داد.

در غزل مدحی، شاعر گاه ممدوح و گاه نیز غزل خویش را مدح می‌کند. چنین غزلی با موضوع مدح ممدوح، اولین بار در دیوان سنایی مشاهده شد. می‌توان گفت از آن‌جا که سنایی در ابتدای شاعری، قبل از تحوّل روحی و روی آوردن به عرفان و تصوف، ملّاح حاکمان وقت بود، مضمون مدح و ستایش ممدوح را در غزل به‌کار برد:

خسرو مازندران آید همی	یا مسیح از آسمان آید همی
یا ز بهر مصلحت روح‌الأمین	سوی دنیا زان جهان آید همی
یا سکندر با بزرگان عراق	سوی شرق از قیروان آید همی
ریگ آموی و درازی راه او	زیر پامان پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	اسب ما را تا میان آید همی
رنج غربت رفت و تیمار سفر	بوی یار مهربان آید همی

۱۰ سبیر غزل مدحی در ادب فارسی (از سنایی تا حافظ)

این از آن وزن است و گفته رودکی یاد جوی مولیان آید همی

(همان: ۱۰۳۶-۱۰۳۷)

سنایی در غزل عاشقانه - مدحی ذیل، پس از ابیاتی چند در احوال خود، در بیت آخر به مدح ممدوح گریز می‌زند:

ما همه راه لب آن دلبر یغما زنیم	شکر او را به بوسه هر شبی یغما زنیم
هم توان از دو لبش شکرزدن یغما و لیک	هر شبی راه لب آن دلبر یغما زنیم
ما چو وامق او چو عذرا ما چو رامین او چو ویس	رطل زبید در چنین حالی اگر صهبا زنیم
شخص رامین وار هر شب در بر ویس افکنیم	بوسه وامقوار هر دم بر لب عذرا زنیم
بر بختن گاه صحبت در بر ما افکند	لب به بوسه گاه عشرت بر لب او ما زنیم
خوش بدست امروز و دی با آن نگارین عیش ما	خوش تر از امروز و دی فردا و پس فردا زنیم
گر وصال او به جور از ما ستاند روزگار	دست در عدل غیاث‌الدین و الدتیا زنیم

(همان: ۹۵۸)

هرچند فقط یک غزل از غزلیات تک‌مضمونی سنایی کاملاً مدحی است و یک غزل دو‌مضمونی عاشقانه - مدحی هم در میان اشعار او یافت می‌شود، می‌توان او را بنیان‌گذار غزل مدحی دانست.

پس از سنایی، انوری در زمره غزل‌سرایان برجسته این عصر قرار دارد. شمیسا در اهمیت غزل انوری می‌گوید:

برای نخستین بار در آثار اوست که به لطافت غزلی برمی‌خوریم. به‌طور کلی او اول کسی است که تقریباً توانست غزل را از تغزل قصیده متمایز کند (بسیار مشخص‌تر از سنایی) به‌طوری‌که بین قصاید و غزلیات خود او فرق عمده‌ای است (۱۳۶۲: ۶۶).

مؤتمن نیز عقیده دارد:

بدون تردید انوری قافله‌سالار و پیشرو غزل‌سرایان [از حیث لفظ] قرن ششم است؛ و با این‌که او از قصیده‌سرایان بزرگ و به‌زعم گروهی بزرگ‌ترین قصیده‌سرای فنی ایران است، در غزل نیز نه تنها ذوق و مهارتی از خود نشان داده بلکه به نیروی ابتکار و قریحه سرشار، سبکی تازه در غزل‌سرایی ایجاد کرده و غزل را از سهولت الفاظ و لطافت وزن به‌سوی کمال سوق داده است (۱۳۳۹: ۲۲۵).

انوری علاوه بر غزلیات عاشقانه، در سرودن غزل‌هایی با مضامین عرفانی، قلندری، مدحی و تعلیمی نیز طبع آزمایی کرده است. نمونه‌هایی از غزل‌های مدحی انوری:

قدح‌ها پر کنید و حجره خالی	مرا وقتی خوش است امروز و حالی
بزن رود و بیاور باده حالی	که داند تا چه خواهد بود فردا
میی خوش‌تر ز شب‌های وصالی	رهی دلسوزتر از روز هجران
اگر زو شکر گویی یا بنالی	ز طبع خود نخواهد گشت گردون
به یاد مجدد دین زین‌المعالی	قدح بر دست من نه تا بنوشم

(۱۳۶۴: ۹۳۰)

در جاه تو تا قیامت باز	ای جهان را به حضرت تو نیاز
خدمت او فریضه شد چو نماز	درگهت قبله‌ای که در که و مه
آشتی داده کبک را با باز	گره ابروی سیاست تو
ایمنی داده آز را ز نیاز	نظر رحمت و رعایت تو
فتنه در خواب کرده ژای دراز	در زوایای سایه عدلت
مرگ میران ز دهر گردد باز	گر جهان را بود ز حزم تو سد
در شب تا ابد کنند فراز	ور فلک را بود ز رای تو مهر
آسمان را درو محال مجاز	آن حقیقت کمال تست که نیست
حدثان را برو امید جواز	وان سعادت وجود تست که نیست
خرمت باد روز سنگ‌انداز	ای ز جاهت شب ستم در سنگ

(همان: ۸۶۰)

در شمار غزل‌های انوری، غزلیات چندمضمونی، هرچند اندک، نیز دیده می‌شود؛ برای مثال، انوری در غزل عاشقانه - مدحی ذیل، ابتدا احساسات خود را بیان می‌کند:

دستم به حیل‌های دگر در نمی‌شود	وصلت به آب دیده می‌سُر نمی‌شود
هیچم حدیث هجر تو در سر نمی‌شود	هرچند گرد پای و سر دل برآمدم
یک ذره‌اش آرزوی تو کم‌تر نمی‌شود	دل بیش‌تر ز دیده بی‌الود و همچنان
زین یک متاعم این همه در خور نمی‌شود	با آن‌که کس به شادی من نیست در غمت

گفتم که کارم از غم عشقت به جان رسید گفتمی مرا حدیث تو باور نمی‌شود
جانا از این حدیث ترا خود فراغتی است گر باورت همی شود و گر نمی‌شود

در چند بیت بعد، معشوق از عاشق (انوری) به‌طور ضمنی طلب زر می‌کند:

گویی چو زر شود همه کارت چو زر بود کارت ز بی‌زری است که چون زر نمی‌شود

سپس، به‌زیبایی ممدوح خود (حاکم وقت) را می‌ستاید و از او صله طلب می‌کند:

مَنّت خدای را که ز اقبال مجدّ دین رویم از این سخن به عرق تر نمی‌شود

در هیچ مجلسی نبود تا چو انوری یک شاعر و دو و سه توانگر نمی‌شود

چندانک از زمانت برآید بگیر نقد در خاوران نیم که میسر نمی‌شود

(همان: ۸۴۶)

پس از انوری، غزل جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی نیز شایسته توجه است. با این‌که غزل در این دوره سیر مضمونی خود را طی می‌کند، جمال‌الدین به هیچ‌عنوان غزل عرفانی یا حتی غزل با مضمون‌های اندک اخلاقی، دینی، تعلیمی، انتقادی، و فلسفی ندارد. به‌جرات می‌توان گفت که بیش از ۹۹ درصد از غزلیات او مضمون عاشقانه دارد و تعداد انگشت‌شماری دارای مضامین مدحی است. نکته درخور تأمل درباره غزلیات مدحی او، که تعداد آن‌ها به سه مورد می‌رسد، این است که با توصیف طبیعت و روز بزم و شادی در فضای طبیعت آغاز می‌شوند و شاعر فقط در مصراع آخر اشاره کوتاهی به ممدوح خود و مدح وی می‌کند. این اشاره گاه فقط با ذکر کلمه «ملک» یا «شاه» است و گاه نیز نام وی را بیان می‌کند. برای مثال، در غزلی با مطلع ذیل:

ابر نورو ز غم روی جهان می‌شوید باز هر دلشده‌ای دلبر خود می‌جوید

شاعر پس از توصیف بهار و زیبایی‌های آن در چند بیت، ابیات ذیل را به‌صورت مدح می‌سراید:

گل چو من مدح ملک گفت و دهن پر زر کرد لاله بنگر به حسد روی به خون می‌شوید

هر شبی بلبل سرمست بوید غزلی تا چو من فردا در پیش ملک می‌گوید

شاه جهانبخش جهانگیر حسام‌الدین آن که سوی درگهش اقبال به سر می‌پوید

(۱۳۶۲: ۴۵۸)

در دو غزل مدحی دیگر، اگرچه از ممدوح نام نمی‌برد، به‌صراحت بیان می‌کند که غزل خویش را در مدح شاه یا ملک سروده است:

که خرمّ موسم اردیبهشتست	به نام ایزد جهان همچو بهشتست
درخت از جامه پنداری فرشتست	زمین از سبزه گویی آسمانست
که روز بوستان و وقت کشتست	به صحرا شو تماشا را سوی باغ
نه طاووس چمن را پای زشتست ...	نه طوطی طرب را بال سستست
به نقد امروز باری در بهشتست	بهشت ار نیست جای او مخور غم
که بنده در مدیح شه نبشتست	بنفشه در چمن مانند خطیست

(همان: ۴۳۴-۴۳۵)

به بهشت ار که خوری می، شاید	چون بهشتست جهان می باید
کز دل خاک طرب می زاید	روز شادیست طرب باید کرد
غنچه از خنده همی ناساید	شاخ از رقص همی ننشیند
تا نقاب از رخ گل بگشاید	می کند باد صبا جلوه گری
کش صبا طره همی پیراید	گر کند ناز بنفشه رسدش
تا چو من بو که ملک بستاید	بود بلبل همه شب در تکرار

(همان: ۴۴۳)

خاقانی نیز همچون شاعران پیشین خود، در مضامین عرفانی، قلندری، تعلیمی، مدحی، و انتقادی طبع آزمایی کرده است که این مضامین در غزل‌های تک‌مضمونی او دیده می‌شود. اما در بررسی غزل خاقانی، طرزی نو در ترکیب دو مضمون عاشقانه و مدحی یا قلندرانه و مدحی مشاهده می‌شود؛ به این صورت که شاعر ابتدا ابیاتی عاشقانه یا قلندرانه می‌سراید و سپس در چند بیت آخر - به‌ویژه در بیت آخر - به مدح ممدوح یا ذکر نام وی گریز می‌زند و به‌طور ضمنی او را می‌ستاید و به شکلی ظریف و زیبا این دو مضمون را به هم پیوند می‌دهد. البته، چنان‌که اشاره شد، این نوع غزل چندمضمونی را سنایی و سپس انوری پایه‌گذاری کردند؛ اما چگونگی اتصال این دو مضمون در غزل خاقانی به شیوه‌ای بدیع و تازه صورت گرفته است. خاقانی در غزل ذیل با استفاده از اصطلاحات و واژه‌های خاص عرفانی رنگ و بویی عرفانی به غزل داده است، ولی به شیوه‌ای نو این مضمون را به مدح ضمنی ممدوح مربوط کرده است:

تا مرا سودای تو خالی نگرداند ز من	با تو نشینم به کام خویشتن بی خویشتن
خار پای خود منم خود را ز خود فارغ کنم	تا دویی یک‌سو شود هم من تو گردم هم تو من

باقی آن گاهی شوم کز خویشتن یابم فنا
سالها شد تا دل جان پاش ازرق پوش من
از در تو برنگردم گرچه هر شب رغم خویش
در ازل بر جان خاقانی نهادهی مُهر مهر

مرده اکنونم که نقش زندگی دارم کفن ...
معتکف وار اندر آن زلف سیاه دارد وطن
پاسبانان بینم آنجا انجمن در انجمن
تا ابد بی رخصت خاقان اکبر برمکن

(۱۳۸۲: ۶۵۳)

غزلیات چندمضمونی دیگری از خاقانی که آمیخته با مدح ممدوح یا اشاره به اوست:

دردیست درد عشق که درمان پذیر نیست
شب نیست تا ز جنبش زنجیر مهر او
خود پرده ام دراندم و خود گویدم که هان
اندر جهان چنان که جهانست در جفا
او را نظیر هست به خوبی در این جهان

از جان گزیر هست و ز جانان گزیر نیست
حلق دلم به حلقه زلفش اسیر نیست ...
خاقانیا خموش که جای نفیر نیست
او را به هر صفت که بجویی نظیر نیست
خاقان اکبر است که او را نظیر نیست

(همان: ۵۶۱)

صورت نمی بندد مرا کان شوخ پیمان نشکند
از خام کاری خوی او افغان کنم در کوی او
گفتار من باد آیدش، خون ریختن داد آیدش
خاقانی ار خود سنجر است در پیش زلفش چاکر است
زان غمزه کافر نشان ای شاه شروان الأمان

کام من اندر دل شکست امید در جان نشکند
گر شحنه بدگوی او در حلقم افغان نشکند
گر رنج من یاد آیدش عهد من آسان نشکند ...
گر صبر او صد لشکرست الا به مژگان نشکند
آری سپاه کافران جز شاه شروان نشکند

(همان: ۶۱۲)

خیز تا رخت دل براندازیم
با حریفان درد مهرة مهر
دل و دنی حجاب همت ماست
تا کی از غصه های بدگویان
شرح این حال پیش دوست کنیم
تحفه سازیم جان خاقانی

وز پی نیکوان سراندازیم
بر بساط قلندر اندازیم
هر دو در پای دلبر اندازیم ...
قصه ها پیش داور اندازیم
سنگ فتنه به لشکر اندازیم
پیش خاقان اکبر اندازیم

(همان: ۶۴۳)

ادا مالطیر غنّت للصبح
تویی تو راح را خاقانیا اهل
لشروان شاه آخستان یمن
أجب داعی معاطاة الملاح ...
قفای عقل زن گر اهل راحی
تری سعدالسعود علی النواحی

(همان: ۶۹۹)

خاقانی از جمله غزل‌سرایانی است که مضمون «ستایش غزل خویش» را با دیگر مضامین همراه کرده است؛ برای مثال، در غزل مدحی ذیل، پس از ابیاتی در مدح ممدوح، آخرین بیت را به مدح و ستایش «دُرّ دری» خویش اختصاص می‌دهد:

خون ریزی و نندیشی، عیار چنین خوش‌تر
خاقانی و جان‌افشان بر خاک در جانان
خاقان ملک اعظم شروانشه عیسی دم
این دُرّ دری بالله از کوکب درّی به
دل دزدی و نگریزی، طرّار چنین خوش‌تر ...
کز عاشق صوفی جان، ایثار چنین خوش‌تر
می زنده کند عالم، کردار چنین خوش‌تر ...
کردست عطارد زه، گفتار چنین خوش‌تر

(همان: ۶۱۸)

برخی دیگر از غزل‌های خاقانی که در آن‌ها سخن خویش را می‌ستاید:

از این ده رنگ‌تر یاری نپندارم که دارد کس
نماند از رشته جانم به جز یک تار خون‌آلود
نسیم صبح جانم را ودیعت آورد بویش
اگرچه زیر هر سنگی، چو خاقانی صدی بینی
از این بی‌نورتر کاری نپندارم که دارد کس
از این باریک‌تر تاری نپندارم که دارد کس ...
از این به تحفه درباری نپندارم که دارد کس
از این برتر سخن، باری نپندارم که دارد کس

(همان: ۶۲۲)

هر دل که غم تو داغ کردش
چون کوشم با غمت که گردون
دور از تو گذشت روز عمرم
در بابل اگر نهند شمعی
خاقانی را جهان سرآمد
خاصه که شعر بی‌نظیر است
خون جگر آمد آب‌خوردش
کوشید و نبود هم‌نبردش ...
نزدیک شد آفتاب زردش
زین جا بکشم به باد سردش
دریاب که نیست پایمردش
در جمله آفتاب، گردش

(همان: ۶۲۳)

سعدی و سپس حافظ نیز، همچون خاقانی، آخرین بیت یا چند بیت آخر غزل را

به تبعیت از وی، به ستایش و تعریف از غزل خویش اختصاص می‌دهند. در واقع می‌توان گفت خاقانی اولین شاعری است که آشکارا شعر خود را ستوده است و شاعران شهیری چون سعدی و حافظ به پیروی از او به برجسته‌کردن جایگاه شعر خود اقبال نشان داده‌اند. در سیر مضمون در غزل، **عطار** نیز جایگاه خاصی دارد. او غزل را به‌طور کامل در اختیار عرفان قرار داده است. در غزلیات عطار، مضمون عاشقانه کاملاً کم‌رنگ می‌شود و به‌جای آن، مضمون قلندرانه با رنگ و بویی تازه، بیش‌تر غزلیات او را دربر می‌گیرد؛ حتی غزل‌های تعلیمی وی در خدمت عرفان‌اند. نکته حائز اهمیت درباره غزل عطار و در ارتباط با موضوع این مقاله این است که این شاعر هیچ غزل مدحی‌ای نسروده است.

سعدی هم که در سرودن غزل عاشقانه سرآمد شاعران است، به غزل مدحی توجه نشان داده است. اما این‌گونه غزلیات او صرفاً مدحی نیستند، بلکه او مدح و ستایش ممدوح یا ستایش سخن خویش را در ترکیب با مضمون عاشقانه به‌کار برده است؛ برای مثال، در غزل عاشقانه - مدحی ذیل، پس از ابیاتی عاشقانه، سخن خود را می‌ستاید:

هرکه خصم اندرو کمند انداخت	به مراد وی‌اش ببايد ساخت
هرکه عاشق نبود، مرد نشد	نقره فایق نگشت تا نگداخت
هیچ مصلح به کوی عشق نرفت	که نه دنیا و آخرت درباخت
آن‌چنانش به ذکر مشغولم	که ندانم به خویشان پرداخت
همچنان شکر عشق می‌گویم	که گرم دل بسوخت جان بناخت
سعدیا خوش‌تر از حدیث تو نیست	تحفه روزگار اهل شناخت
آفرین بر زبان شیرینت	کاینهمه شور در جهان انداخت

(۱۳۸۵: ۵۴۰)

نکته جالب توجه در شعر فوق، ارتباط بین ابیات پنج و شش است: در نگاه اول به‌نظر می‌رسد بین این دو بیت، به‌دلیل تغییر مخاطب، ارتباط معنایی وجود ندارد؛ اما با کمی تأمل شاید بتوان گفت که سعدی در بیت پنجم می‌گوید:

من همچنان شکرگزار عشق‌ام؛ چراکه اگر عشق دلم را گرفتار کرد و سوزاند، جان مرا مورد لطف و محبت قرار داد و خطاب به خود می‌گوید: ای سعدی! تحفه‌ای خوش‌تر از سخن تو در این روزگار برای اهل شناخت نیست؛ آفرین بر زبان شیرین تو باد که این همه شور و غوغا در جهان به‌پا کرده است.

تعداد این گونه غزلیات سعدی که آمیخته با مدح شعر خویش است، فراوان است؛ ولی به جهت پرهیز از اطالۀ کلام، به ذکر مطلع این گونه غزل‌ها اکتفا می‌شود:

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| چنان به بوی تو آشفته‌ام به بوی تو مست
که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
(همان: ۵۴۵) | این خط شریف از آن بنان است
وین نقل حدیث از آن دهان است
(همان: ۵۶۸) |
| گر کسی سرو شنیده‌است که رفته است این است
یا صنوبر که بناگوش و برش سیمین است
(همان: ۵۷۲) | باد آمد و بوی عنبر آورد
بادام شکوفه بر سر آورد
(همان: ۶۳۳) |
| به حدیث در نیایی که لب شکر نریزد
نچمی که شاخ طوبی به ستیزه برنریزد
(همان: ۶۳۶) | چه کسی که هیچ کس را به تو بر نظر نباشد
که نه در تو بازماند مگرش بصر نباشد
(همان: ۶۴۳) |
| دولت جان‌پرور است صحبت آمیزگار
خلوت بی‌مدعی سفره بی‌انتظار
(همان: ۷۰۶) | رها نمی‌کند ایام در کنار منش
که داد خود بستانم به بوسه از دهنش
(همان: ۷۳۱) |
| سخت به ذوق می‌دهد باد ز بوستان نشان
صبح دمید و روز شد خیز و چراغ وانشان
(همان: ۸۲۲) | طوطی نگوید از تو دلاویزتر سخن
با شهد می‌رود ز دهانت به در سخن
(همان: ۸۲۸) |
| حناست آن که ناخن دل‌بند رشته‌ای
یا خون بیدلی است که در بند کشته‌ای
(همان: ۸۵۰) | ای صورتت ز گوهر معنی خزینه‌ای
ما را ز داغ عشق تو در دل دینه‌ای
(همان: ۸۵۱) |

- ای باد که بر خاک در دوست گذشتی
پندارمت از روضه رضوان بهشتی
(همان: ۸۵۹)
- ای که بر دوستان همی‌گذری
تا به هر غمزه‌ای دلی ببری
(همان: ۸۶۸)
- کس از این نمک ندارد که تو ای غلام داری
دل ریش عاشقان را نمکی تمام داری
(همان: ۸۸۰)
- اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی
من از تو روی نییچم که مستحب منی
(همان: ۹۰۴)
- قیمت گل برود چون تو به گلزار آیی
و آب شیرین چو تو در خنده و گفتار
(همان: ۹۲۷)
- تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی
دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی
(همان: ۹۲۸)
- تو پریزاده ندانم ز کجا می‌آیی
کآدمیزاده نباشد به چنین زیبایی
(همان: ۹۲۹)
- از دیگر غزل‌های مدحی سعدی که با ذکر نام ممدوح یا اشاره به او همراه شده است:
- چو ترک دلبر من شاهدی به شنگی نیست
چو زلف پرشکنش حلقه فرنگی نیست ...
دوم به لطف ندارد عجب که چون سعدی
غلام سعد ابوبکر سعد زنگی نیست
(همان: ۶۰۵)
- تو خود به صحبت امثال ما نپردازی
نظر به حال پریشان ما نیندازی ...
تو همچو صاحب‌دیوان مکن که سعدی را
به یک ره از نظر خویشان بیندازی
(همان: ۱۹۹)
- اگرم حیات بخشی و گرم هلاک خواهی
سر بندگی به حکمت بنهم که پادشاهی
(همان: ۹۲۵)
- من ندانستم از اول که تو بی‌مهر و وفایی
عهدنابستن از آن به که بندی و نپایی ...
خلق گویند برو دل به هوای دگری ده
نکنم خاصه در ایام اتابک دو هوایی
(همان: ۹۳۳)

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی که تقریباً هم‌دورهٔ سعدی بود، همچون عطار، غزل صرفاً مدحی و یا حتی چندمضمونی همراه با مدح نسروده است. غزل‌های او را در غزلیات شمس، که عاشقانه-عارفانه است و گاهی در مدح شمس سروده شده است، نمی‌توان جزء غزلیات مدحی به‌شمار آورد؛ چرا که مولوی از بُعد معنوی و عرفانی به شمس نگریسته است نه زمینی و مادی، چنان‌که شفיעی کدکنی نوشته است:

بسیاری از غزل‌های مولانا از زبان خداست یا از زبان «انسان الاهی» به اعتبار این‌که وجههٔ او بیش‌تر است و به حق نزدیک‌تر؛ زیرا ظهورات و جود حق، در او بیش‌تر و آشکارتر است. تصویر این‌که حق جان جهان است، یکی از معانی بنیادی و زمینه‌های اصلی تفکر و احساس مولوی است:

جان بخشد و جان بخشد چندان که فناها را
در خانه و مان افتد هم ماتم و هم آوه
جان‌هاست درختانش
جان‌ها شود آبستن هم نسل دهد هم زه
(مولوی، ۱۳۸۷: ۵۶)

همچنین دربارهٔ غزل ذیل:

ای با من و پنهان چو دل، از دل سلامت می‌کنم
هرجا که هستی حاضری از دور بر ما ناظری
تو کعبه‌ای هر جا روم قصد مقامت می‌کنم
شب خانه روشن می‌شود چون یاد نامت می‌کنم
گه همچو باز آشنا بر دست تو پر می‌زنم
گر غایبی هر دم چرا آسیب بر دل می‌زنی
دوری به تن لیک از دلم اندر دل تو روز نیست
ای آفتاب از دور تو بر ما فرستی نور تو
من آینهٔ دل را ز تو این جا صقالی می‌دهم
در گوش تو در هوش تو و ندر دل پر جوش من
این‌ها چه باشد تو منی وین وصف عامت می‌کنم

پورنامداریان می‌نویسد:

این غزل ... مشابه غزلی عاشقانه است که عاشق در خطاب به معشوق می‌گوید؛ جز آن‌که معشوق چون زمینی نیست، در بعضی از ابیات، صفات و افعالی به او نسبت داده می‌شود که در غزل عاشقانه بعید است به معشوق نسبت دهند؛ اما مولوی این غزل‌ها را نیز گفتهٔ شمس می‌داند که بر جان و روح او سلطنت دارد یا چون شمس از نظر مولوی انسان کامل و تجلی و جلوهٔ حق است، این غزل‌ها را نیز وحی حق می‌شمارد که از زبان او به گفتار درمی‌آید (۱۳۸۰: ۱۹۲).

بنابراین، به طور کلی می‌توان گفت مضمون غزلیات مولوی عاشقانه-عارفانه است و غزل مدحی در میان غزلیات او وجود ندارد.

اما غزل حافظ را، که در اوج تنوع مضمون در دوره مورد بحث قرار دارد، می‌توان مجموعه‌ای از کلّ غزلیات شاعران مذکور دانست. او علاوه بر غزل چندمضمونی، غزل تک‌مضمونی با مضامین عرفانی، قلندری، مدحی، و ... نیز سروده است. نمونه‌ای از غزلیات مدحی حافظ:

دل من در هوای روی فرخ بود آشفته همچون موی فرخ

(همان: ۱۳۶۸: ۱۴۶)

تویی که بر سر خوبان کشوری چو تاج سزد اگر همه دلبران دهندت باج

(همان: ۱۴۴)

چه لطف بود که ناگاه رشحه قلمت حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرمت

(همان: ۱۴۲)

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد ساحت کون و مکان عرصه میدان تو باد

(همان: ۱۴۹)

نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد که روز محنت و غم رو به کوتاهی آورد

(همان: ۱۷۳)

دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد

(همان: ۱۸۷)

بیا که رایت منصور پادشاه رسید نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

(همان: ۲۲۲)

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل یحیی بن مظفر ملک عالم عادل

(همان: ۲۵۶)

بُشری اذالسلامه حلت بذی سلم لئه حمد معترف غایه النعم

(همان: ۲۶۰)

جوذا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم^۴

(همان: ۲۷۰)

طاهره ایشانی ۲۱

نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مهر و بین
عقل و جان را بسته زنجیر آن گیسو بین
(همان: ۳۱۳)

ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو
زینت تاج و نگین از گوهر والای تو
(همان: ۳۱۷)

احمدالله علی معده السلطان
احمد شیخ اویس حسن ایلخانی
(همان: ۳۵۷)

البته حافظ غزلیات چندمضمونی هم دارد که با مدح همراه شده است:

چندمضمونی عاشقانه - تعلیمی - مدح غزل خود

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(همان: ۹۸)

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
(همان: ۱۱۴)

چندمضمونی عاشقانه - تعلیمی - مدح ممدوح خود

هر آن کو خاطری مجموع و یاری نازنین دارد
سعادت همدم او گشت و دولت هم‌نشین دارد
(همان: ۱۵۸)

چندمضمونی عارفانه - عاشقانه - مدحی

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
(همان: ۱۰۲)

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت
(همان: ۱۰۴-۱۰۵)

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیده ما را رفیق و مونس شد
(همان: ۱۸۴-۱۸۵)

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود
وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
(همان: ۲۰۷-۲۰۸)

۲۲ سیر غزل مدحی در ادب فارسی (از سنایی تا حافظ)

- مبادا خالیت شکر ز منقار
الا ای طوطی گویای اسرار
(همان: ۲۲۴)
- نسیم روضه شیراز پیک راهت بس
دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس
(همان: ۲۳۶-۲۳۷)
- لیکن از لطف لبت صورت جان می‌بستم
دوش بیماری چشم تو ببرد از دستم
(همان: ۲۶۱-۲۶۲)
- هواداران کویش را چو جان خویشتن دارم
مرا عهدی ست با جانان که تا جان در بدن دارم
(همان: ۲۶۹-۲۷۰)
- ز جام وصل می‌نوشم ز باغ عیش گل چینم
گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم
(همان: ۲۸۷-۲۸۸)
- دگر آن‌جا که روم عاقل و فرزانه روم
گر ازین منزل ویران به سوی خانه روم
(همان: ۲۹۰)
- خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم
آن که پامال جفا کرد چو خاک راهم
(همان: ۲۹۰)
- از بخت شکر دارم و از روزگار هم
دیدار شد میسر و بوس و کنار هم
(همان: ۲۹۰-۲۹۱)

چندمضمونی عارفانه - در ستایش شیراز - در ستایش شعر خود

- شمشاد خانه پرور من از که کم‌تر است
باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است
(همان: ۱۱۵)

چندمضمونی عارفانه - انتقادی - در ستایش شعر خود

- واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(همان: ۲۰۰-۲۰۱)
- بیا با ما مورز این کینه‌داری
که حق صحبت دیرینه داری
(همان: ۳۴۱-۳۴۲)

چندمضمونی عاشقانه - انتقادی - مدحی

آن کیست کز روی کرم با من وفاداری کند
بر جای بدکاری چو من یک دم نکوکاری کند
(همان: ۱۹۶)

بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من
کوتاه کرد قصه زهد دراز من
(همان: ۳۱۲)

چندمضمونی انتقادی - قلندری - مدحی

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست
گوهر هرکس از آن لعل توانی دانست
(همان: ۱۱۹-۱۲۰)

چندمضمونی تعلیمی - عاشقانه - مدحی

نصیحتی کنت بشنو و بهانه مگیر
هرآن‌چه ناصح مشفق بگویدت
(همان: ۲۲۹-۲۳۰)

هاتفی از گوشه میخانه دوش
گفت بیخشنند گنه می بنوش
(همان: ۲۴۴-۲۴۵)

می خواه و گل افشان کن از دهر چه می جویی
این گفت سحرگه گل بلبل تو چه می گویی
(همان: ۳۷۲-۳۷۳)

چندمضمونی عرفانی - تعلیمی - مدحی

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد
وان کس که این ندارد حقاً که جان ندارد
(همان: ۱۶۰-۱۶۱)

خوش آمد گل وزان خوش تر نباشد
که در دست به‌جز ساغر نباشد
(همان: ۱۸۲)

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
(همان: ۲۱۲)

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش
وز شما پنهان نشاید کرد سر می‌فروش
(همان: ۲۴۵-۲۴۶)

۲۴ سیر غزل مدحی در ادب فارسی (از سنایی تا حافظ)

فتوی پیر مغان دارم و قولی ست قدیم که حرام است می آنجا که نه یار است ندیم
(همان: ۲۹۳-۲۹۴)

چندمضمونی عاشقانه - مدحی - انتقادی

سحر ز هاتف غییم رسید مزده به گوش که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
(همان: ۲۴۳-۲۴۴)

چندمضمونی مدحی - انتقادی - تعلیمی

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع
(همان: ۲۵۰)

چندمضمونی تعلیمی - عارفانه - عاشقانه - در ستایش غزل خود

سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی
(همان: ۳۳۶)

ز کوی یار می آید نسیم باد نوروژی ازین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی
(همان: ۳۴۴-۳۴۵)

چندمضمونی تعلیمی - عارفانه - عاشقانه - مدحی

طفیل هستی عشق اند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت بیبری
(همان: ۳۴۳)

تعداد غزلیات تکمضمونی مدحی حافظ بیش از شاعران دیگر است و شاید به همین دلیل است که عده‌ای معتقدند غزل مدحی از ابداعات حافظ بوده است؛ حال آنکه با بررسی دیوان چند تن از شاعران برجسته از زمان شکل‌گیری غزل به صورت تکامل یافته تا زمان حافظ، به یقین می‌توان گفت حافظ مبدع غزل مدحی نبوده و سرودن چنین غزلی در واقع با سنایی آغاز شده است. هرچند، نباید فراموش کرد حافظ بیش از سایر شعرای پیش از خود به کار بست مدح در غزل خویش توجه نشان داده است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی دیوان شاعران برجسته از قرن ششم تا قرن هشتم (سنایی، انوری، جمال‌الدین

محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، خاقانی، عطار، سعدی، مولانا، و حافظ) می‌توان گفت سنایی علاوه بر این که در غزل خویش مفاهیم عرفانی و قلندری دارد، غزل مدحی نیز سروده است. تعداد این غزل‌ها هرچند اندک است، نمی‌توان از آن‌ها چشم‌پوشید؛ زیرا در بررسی چنین غزلی، وجود حتی رگه‌هایی از آن اهمیت زیادی دارد، به طوری که می‌توان سنایی را مبدع غزل مدحی به‌شمار آورد. در دیوان‌های انوری و جمال‌الدین هم غزل مدحی، هرچند انگشت‌شمار، مشاهده می‌شود. اما عطار و مولوی، که دیدی کاملاً عرفانی در اشعار خویش داشتند، غزل مدحی سروده‌اند. در بررسی غزلیات خاقانی نیز چنین غزلی مشاهده می‌شود، ضمن این که می‌توان گفت خاقانی برای نخستین بار مضمون «ستایش غزل خویش» را با دیگر مضامین همراه کرده است و پس از او سعدی و حافظ به مدح و ستایش شعر خود اقبال نشان داده‌اند. سعدی نه به صورت کاملاً مدحی، بلکه در ترکیب با سایر مضامین از مضمون مدحی در غزل بهره برده است. حافظ نیز، که هم در سرودن غزلیات چندمضمونی و هم در غزلیات مدحی سرآمد شاعران است، این مضمون را فراوان به کار برده است. می‌توان گفت غزل مدحی با سنایی آغاز شد، در دیوان‌های خاقانی و سعدی کم‌کم شکل گرفت، و در غزل حافظ کاربردی وسیع یافت؛ بنابراین، نمی‌توان حافظ را مبدع غزل مدحی دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. مهدی فروغ، مجله موسیقی، دوره سوم، ش ۱۱، ص ۲۵ تا ۳۳، به نقل از لغت‌نامه، ذیل «چنگ».
۲. منظور از مضمون «قلندری» در این پژوهش، مضمونی است که شاعر با آن بی‌اعتنایی خود را به امور مذهبی و زهدآمیز بیان می‌کند؛ به عبارت دیگر، مضمون قلندری و یا قلندرانه در این‌جا، به کاربردن واژه‌هایی چون زَنار، خرابات، میکده، بت‌خانه، دیر، رند، و باده در غزل است که بیان‌گر واکنش شاعر به بعضی مسائل مذهبی و صوفیانه بوده است. بنابراین، وجود هریک از این واژه‌ها در غزل، نمود و نشانه مضمون قلندرانه در نظر گرفته شده است (← شفیع کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۰-۵۴؛ قوامی، ۱۳۸۲: ۴۱-۴۳).
۳. هرچند تعداد این‌گونه مضامین اندک است، اما از آن‌جا که رگه‌های تغییر و تحول در مضمون غزل از همین تعداد کم شروع می‌شود، نمی‌توان از آن‌ها چشم‌پوشید. بنابراین، شاعران این‌گونه مضامین را می‌توان «پیشگامان تغییر در مضمون غزل» نامید؛ حمیدیان درباره نقش سنایی در پیدایش مضامین تازه در غزل نوشته است:

[سنایی] مضامینی کمابیش متنوع را در غزلی واحد گنجانده. اگرچه این دسته از غزلیات او نسبت به کل غزل‌هایش کم است و از چند تا تجاوز نمی‌کند، ولی آنچه درخور توجه است، نفس ابتکار او در این زمینه است، و از او باید در حله شرایط عصر توقع داشت (۱۳۷۳: ۶۳۱).

۴. در این غزل، حافظ به‌صراحت به مدحی بودن غزل خود اشاره می‌کند:

شعرم به یمن مدح تو صد ملک دل گشاد گویی که تیغ تست زبان سخنورم

منابع

- انوری، محمد بن محمد (۱۳۶۴). *دیوان انوری*، به‌کوشش محمدتقی مدرس رضوی، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، تهران: سخن.
- جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی (۱۳۶۲). *دیوان کامل استاد جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: کتابخانه سنایی.
- حافظ، شمس‌الدین (۱۳۶۸). *حافظ قزوینی/ غنی*، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی، به‌کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی زبان‌شناختی*، تهران: نیلوفر.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳). «*بحثی در ساختار غزل فارسی*»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال بیست و هفتم، ش ۴.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۸۲). *دیوان افضل‌الدین بدیل بن علی نجار خاقانی شروانی*، تصحیح و مقدمه و تعلیقات به‌کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
- دودپوتا، ع. م. (۱۳۸۲). *تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی*، ترجمه سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۲). *دیوان رودکی سمرقندی*، بر اساس نسخه سعید نفیسی، تهران: نگاه.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰). *با کاروان حله*، تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۸). *نقش بر آب*، تهران: معین.
- سعادت، اسماعیل (۱۳۸۶). *دانشنامه زبان و ادب فارسی*، ج ۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲). *دیوان حکیم ابوالمجدد بن آدم سنایی غزنوی*، به‌کوشش مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ؛ دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۲). *سیر غزل در شعر فارسی، از آغاز تا امروز*، تهران: فردوسی.

- صبور، داریوش (۱۳۵۵). *آفاق غزل فارسی؛ سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز*، تهران: پدیده.
- عبادیان، محمود (۱۳۷۲). *تکوین غزل و نقش سعدی*، تهران: هوش و ابتکار.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان عطار نیشابوری*، به کوشش و تصحیح تقی تفضلی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- قوامی، بدریه (۱۳۸۲). «توصیف مضامین قلندری در غزل فارسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت معلم.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹). *تحول شعر فارسی*، تهران: به سرمایه کتاب‌فروشی حافظ و کتاب‌فروشی مصطفوی.
- مالمیر، تیمور و فاطمه محمدخانی (۱۳۹۱). «نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ»، فصل‌نامه متن‌پژوهی ادبی، ش ۵۱.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

