

بررسی انسجام معنایی در غزل مظهر همدانی و مقایسه آن با غزل سعدی

فاطمه باباشاهی* / مهیود فاضلی** / نسرین فقیه ملک مرزبان***

چکیده

در مقاله حاضر به مقایسه غزلیات مظهر همدانی با غزلیات سعدی از جنبه‌های مختلف انسجام معنایی در هشت بخش انسجام موسیقایی، تناسب بافت نحوی با معنای عاطفی، قرینه‌سازی، تضاد، تناسب، دلیل هنری، چندمعنایی و بازی‌های واژگانی پرداخته‌ایم. سعدی در غزل فارسی، مکتبی را پایه‌گذاری کرد که اساس آن بر روانی و سادگی بود. سهل ممتنع و بیان واقع حالت‌های عاشقانه، از بارزترین ویژگی غزلیات اوست. مهارت سعدی در انتخاب واژگان و نوع چینش و ترکیب آن‌ها به موازات این سادگی و روانی، انسجام ساختاری و معنایی غزلیات او را به همراه داشته است. از این رو غزلیات او همواره مورد تقلید و تتبع شاعران، به‌ویژه غزل‌سرایان، در ادوار مختلف شعر فارسی قرار گرفته است. از جمله این مقلدان، غزل‌سرایان دوره قاجار بودند که تلاش می‌کردند ویژگی سهل ممتنع غزل سعدی را در غزلیات خویش نمودار سازند. مظهر همدانی، از شاعران دوره قاجار است که در غزلیاتش ادعای همانندی با سعدی و حتی برتری بر او را دارد. به این ترتیب، بررسی و مقایسه شعر این شاعران از منظر تأثیرپذیری از سبک سعدی و چگونگی آن، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. در این پژوهش، به روش تحلیل مقایسه‌ای، عوامل انسجام معنایی در ۱۰۰ غزل از سعدی و ۱۰۰ غزل مظهر همدانی بررسی شده است. بر اساس نتایج به‌دست آمده، بیشترین تشابه غزل مظهر همدانی با سعدی، در انسجام معنایی، کاربرد جملات پرسشی و ایجاد تقابل‌های معنایی است.

کلیدواژه: غزل قرن هفتم، غزل دوره قاجار، انسجام معنایی، مظهر همدانی، سعدی.

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، ایران، تهران

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، ایران، تهران (نویسنده مسئول)

ma.fazeli@alzahra.ac.ir

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، ایران، تهران

۱. مقدمه

بررسی و تحلیل متون ادبی، چه نظم و چه نثر، در هر دوره تاریخی، به منظور شناخت هرچه بهتر متون و به تبع آن، لایه‌های پیدا و پنهان معنایی آن، از ضروریات ادبیات هر ملتی است. این موضوع در خصوص شاعران و نویسندگان سبک‌ساز، اهمیتی بیشتر می‌یابد؛ زیرا ویژگی‌های شاخص و سبک فردی آنان همواره مورد تقلید و پذیرش شاعران و نویسندگان در ادوار بعد از خودشان قرار می‌گیرد. سعدی، از جمله شاعران سبک‌ساز در ادبیات ایران است که آثار مطرح او چون گلستان و بوستان و غزلیاتش، از جایگاهی ویژه در ادبیات کلاسیک فارسی برخوردار است.

غزلیات سعدی، جزء یکی از ماندگارترین و پرمخاطب‌ترین غزل‌های شاعران کلاسیک ایران است. درباره راز این ماندگاری، تاکنون دیدگاه‌هایی متعدد و تقریباً مشابه ارائه شده است. بنا بر این نظرات، شاخص‌ترین ویژگی غزلیات سعدی، سهل‌ممتنع بودن زبان اوست. در توضیح این ویژگی، به تعبیری جامع می‌توان گفت شعر سعدی با تمام سادگی و روانی، به سختی تقلیدپذیر است. سعدی در بیان محتوای غزل فارسی نیز صاحب ابتکار و نوآوری است. «وی از سه چرخش بزرگ در تکامل شعر غنایی فارسی، شعر فردیت‌گرای رودکی و شعر عرفانی سنایی و مولوی گذشت و مسیری تازه را در تکامل غزل فارسی پیش گرفت. به این ترتیب، غزل او بیان عشقی نه شخصی و فردی، بلکه برخاسته از کمال و زیبایی بود که الزاماً خصلت عرفانی نداشت» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۱۰۸).

شاعران غزل‌سرای قاجار در تلاش برای رسیدن به اسلوب ساده بیان و تعبیرات و مترادفات پیچیده سبک هندی، به تقلید از شاعران سبک عراقی، به‌ویژه حافظ و سعدی پرداختند. یکی از این شاعران، مظهر همدانی است که دیوان کامل اشعارش بالغ بر ده هزار بیت شامل ۴۵۸۰ غزل، نزدیک به ۴۰۰۰ بیت قطعه، قصیده، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعی و ساقی‌نامه و بالغ بر ۲۰۰ بیت مسمط است.

مظهر، در بیتی، غزلش را از غزل سعدی نیز برتر می‌داند و در مقایسه غزلش با غزل سعدی، این گونه می‌سراید:

غزل سعدی شیراز بود سحر، ولی شعر مظهر دم عیسی است که جانی دارد
(مظهر، ۱۳۸۱: ۵/۸۳)^۱

هارولد بلوم^۲ (۲۰۱۹-۱۹۳۰ م)، محقق برجسته آمریکایی در عرصه بینامتنیت، با ارائه بوطیقایی از تأثیرپذیری، با عنوان «اضطراب تأثیر»، معتقد است: شاعر دیرآمده، میان اصالت و وراثت، دچار نوعی حالت تعلیق و سردرگمی و به تبع آن، اضطراب می‌شود. وراثت، او را به تقلید از شاعر پیشین وامی‌دارد و اصالت او را بر آن می‌دارد از نفوذ شاعر پیشین بکاهد. وی تقلید را مکانیسم دفاعی شاعران و نویسندگان، از این اضطراب تأثیرپذیری می‌داند. از منظر او، واکنش دیگر در این موقعیت، «بدخوانی» است. شاعر با سرپیچی و غلط‌خوانی شاعر پیشین که حکم پدر وی را دارد، می‌کوشد به خود اصالت بخشد (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۱۴-۱۳۹). به این ترتیب، واکاوی کیفیت و چگونگی تقلید شاعران از شاعری بزرگ یا به تعبیر بلوم، شاعر پدر، هم‌زمان و به موازات یکدیگر، زمینه را برای شناخت هرچه دقیق‌تر و بهتر اسلوب‌های هنری و زیبایی‌شناسی هر دو شاعر فراهم می‌کند و از سوی دیگر، تعیین‌کننده اصالت فردی هر یک از آنان است.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

آنچه در بررسی غزل قاجار و رویکرد تقلیدی آن، کمتر بدان پرداخته شده، مبانی تقلیدی و چگونگی تقلید شاعران این دوره از شاعران پیشین، از جمله سعدی است. با مطالعه غزلیات سعدی، این موضوع کاملاً ملموس است که سعدی با ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌های ادبی زبان فارسی آشنا بوده، تلاش کرده با به‌کارگیری ابزارهای مختلف و متنوع زبان شعر، ظاهر کلام خود را به اقتضای سلیقه و درک خواننده فارسی‌زبان، موزون، هماهنگ و متناسب سازد. «سعدی هر چیزی را که اراده می‌کند،

۱. اعداد داخل پرانتز، به ترتیب از راست به چپ، سال انتشار، شماره غزل و شماره بیت است.

با بهره‌گیری از لذت فوق‌العاده‌ای که به مخاطب می‌دهد، برای او باورپذیر می‌کند» (حمیدیان، ۱۳۸۴: ۲۵۸).

از شگردهای عمده سعدی در فضا سازی هنری شعرش که عامل مهم در انسجام بخشی غزلیات او نیز هست، ایجاد تناسب‌ها و قرینه‌سازی‌هایی در ابیات به شکل کاربرد واژگان متضاد، هم‌معنا یا هم‌گروه است که در بیشتر موارد، همراه دیگر عناصر خیالی، به ساخت موسیقی شعر، تصویرسازی‌های بدیع و تناسب‌ها و هماهنگی‌های لفظی و معنایی منجر می‌شود. با بررسی شعر مقلدان سعدی (آن‌ها که ادعای تقلید از سعدی داشته و در تذکره‌ها از آن‌ها به‌عنوان مقلدان غزل سعدی در طرز و اسلوب شعری نام برده شده است) نیز این کاربرد، البته با تفاوت‌هایی آشکار و در سطحی نه‌چندان قوی و هم‌پایه سعدی به چشم می‌خورد. دقت در کاربرد این فن ادبی در شعر شاعران یادشده، بیانگر آن است که از این ترفند شعری - جز در مواردی اندک - در حد صنعت پردازی و بازی با واژگان استفاده شده است. از این رو انسجام معنایی در این دست اشعار، به‌استثنای برخی موارد - آن‌گونه که گذشت - کمتر به پایه شعر سعدی می‌رسد.

در پژوهش حاضر، به بررسی و مقایسه انسجام معنایی در غزل سعدی و یکی از مقلدان او به نام مظهر همدانی (مطابق نظر خود شاعر، چنان‌که در مقدمه گذشت و همچنین مطابق نظر تذکره‌نویسان، از جمله مهدی درخشان در کتاب *بزرگان و سخن‌سرایان همدان*) پرداخته‌ایم تا به این پرسش‌ها پاسخ گوئیم: ۱. چه ویژگی‌های سبکی در غزل سعدی، باعث نفوذ و اثرگذاری زبان او در بین دیگر شاعران، به‌ویژه شاعران مقلد اوست؟ ۲. شاعران مقلد سعدی چگونه و به چه میزان از ویژگی‌های نفوذپذیر زبان سعدی، از جمله انسجام معنایی در حوزه موسیقی جملات، تناسب‌های واژگانی و تقابل‌های معنایی، چندمعنایی، معادل‌های معنایی در کاربرد دلایل هنری و... در غزلیات تقلید کرده و در این زمینه موفق بوده‌اند؟

۲-۱. اهداف و ضرورت تحقیق

در تقلید ادبی، ضرورت تصرف سخنور در اثر ادبی، عاملی است که به کلام او تازگی می‌بخشد و مشخص‌کننده سبک فردی اوست؛ بنابراین، لازم است موارد این تصرف در صورت وجود یا نبود آن بررسی شود تا به این وسیله، ویژگی‌های سبکی هر شاعر و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با سبک شاعری که از او تقلید شده است، مشخص گردد. از جمله مواردی که در تعیین سبک فردی اهمیت فراوان دارد، زبان و شیوه‌های به کارگیری آن در انتقال معناست؛ ازین رو، در مقایسه شعر شاعران قاجار با شعر سعدی، بررسی شگردهای زبانی و بیانی به منظور کشف این ارتباط، اهمیت فراوان دارد.

۳-۱. روش تفصیلی تحقیق

در پژوهش حاضر به روش تحلیل مقایسه‌ای، با مبنا قرار دادن ۱۰۰ غزل نخست از دیوان سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی و تعیین هشت مورد از عوامل انسجام معنایی بر اساس مطالعه غزلیات و استخراج این ویژگی‌ها با توجه به بسامد بالای آن در غزل و همچنین بر مبنای تحلیل منتقدان از شاخص‌ترین ویژگی‌های سبکی غزلیات سعدی و با مراجعه به این منابع^۱، به مقایسه آماری و کیفی موارد هشت‌گانه در این غزل‌ها و ۱۰۰ غزل نخست از شاعر مقلد او، مظهر همدانی پرداخته‌ایم. شایان ذکر است انسجام معنایی در غزل سعدی، به این هشت مورد خلاصه نمی‌شود و بنا بر مجال پژوهش حاضر، به مهم‌ترین گزینه‌های انسجام با مطالعه غزل‌های سعدی و همچنین در نظر گرفتن تحلیل دیگر محققان در نقد زبانی غزل سعدی، پرداخته شده است.

۴-۱. پیشینه تحقیق

در خصوص بررسی عوامل انسجام در غزل سعدی و مقایسه با دیگر شاعران، تاکنون دو پژوهش انجام شده است: ۱. مقاله‌ای با عنوان «انسجام متنی در غزلیات

۱. منابعی چون ویژگی‌های سبک غزلیات سعدی (نعمت‌الله ایران‌زاده)، جادوی نحو در غزل سعدی (محمود فتوحی)، شگردهای حصر و قصر در غزل سعدی (فرهاد کاکه‌رش و حسین آریان) سعدی (ضیاء موحد)، انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل (محمدجعفر یاحقی و محمدهادی فلاحی) و

سعدی و بیدل دهلوی: بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل»، نوشته محمدجعفر یاحقی و محمدهادی فلاح‌پیشه (۱۳۸۹). تجزیه و تحلیل این پژوهش بر مبنای الگوی انسجام متنی هالیدی^۱ و حسن (عوامل واژگانی، ارجاع، عوامل ربطی، حذف و جانشینی) صورت گرفته است. بر اساس نتایج این پژوهش، تعداد عوامل انسجامی در غزلیات سعدی به‌طور محسوسی بیشتر و طول جمله‌ها کوتاه‌تر است.

۲. مقاله «تحلیل مقایسه‌ای عوامل انسجام در دو غزل حافظ و سعدی و تأثیر آن بر انسجام متن» نوشته طاهره ایشانی (۱۳۹۳). در این پژوهش، با استفاده از رهیافت علمی و زبان‌شناختی هلیدی و حسن، عوامل به‌وجودآورنده انسجام در دو غزل از حافظ و از سعدی، با وزن، قافیه و موضوع یکسان بررسی شده است. این پژوهش تنها به بررسی کمی انسجام، در دو غزل برگزیده از این دو شاعر پرداخته است. بر اساس نتایج به‌دست آمده، عوامل انسجامی «هم‌معنایی»، «تضاد معنایی» و «برابری» در غزل سعدی، بیشتر از غزل حافظ است.

همچنین سعید حمیدیان در کتاب «سعدی در غزل» در بحث از انسجام شعر سعدی، او را صاحب دو نوع تفکر از نوع کلی و دوم اندیشه شاعرانه می‌داند و در فصلی تحت عنوان «ساختار سخته و ستوار» مهم‌ترین عوامل انسجام در غزل سعدی را ساختار دقیق و پیش‌اندیش، چگونگی بافت و پیوند اجزای غزل و وحدت موضوع و یکپارچگی برمی‌شمرد.

درباره مظهر همدانی و نقد شعر او نیز جز تصحیح دیوانش، تاکنون پژوهشی انجام نشده است.

۲. عوامل انسجام معنایی در غزل مظهر همدانی و سعدی

۲-۱. انسجام موسیقایی در غزل مظهر همدانی و سعدی

انسجام و تقارن موسیقایی در غزلیات سعدی، به شکل تساوی و تشابه وزنی و ساخت نحوی یکسان دو مصراع، در بسیاری از ابیات دیده می‌شود. این تقارن به موازات تقارن معنایی دو مصراع، نوعی وحدت و یکپارچگی در بیت ایجاد می‌کند و گویی مصراع دوم بیت، تکمیل‌کننده معنی مصراع اول است. در بیشتر این ابیات، با گذاشتن یک واو عطف بین دو جمله در دو مصراع، می‌توان این تشابه معنایی را ملموس‌تر ساخت. در زبان‌شناسی، به این شکل تکرار الگوی نحوی، «تکرار ساخت قاعده‌گریز گفته می‌شود که می‌تواند با تکرارهای دیگر درآمیزد و به توازن مضاعف بینجامد» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۵۷). در ۱۰۰ غزل سعدی، ۱۵ بیت، تشابه و تساوی وزنی کامل دارند (شکل ۱)؛ مانند نمونه‌های زیر:

اگرم تو خصم باشی، نروم ز پیش تیرت و گرم تو سیل باشی، نگریزم از نشیبت
(سعدی، ۱۳۹۴: ۳/۲۹)

مطیع امر توام، گر تنم بخواهی سوخت اسیر حکم توام، گر تنم بخواهی خست
(همان: ۶/۴۰)

در غزل مظهر، چهار بیت دارای تساوی و تشابه وزنی و ساخت نحوی یکسان است:

گو بزن یار به شمشیر مرا می‌میر نام ز تقصیر مرا
(مظهر، ۱/۲۳)

هر جلوه که آید به نظر، مذهب ترساست

هر توبه که باشد به زبان، کیش یهود است
(همان: ۵/۲۸)

بیشترین انسجام موسیقایی در غزلیات مظهر همدانی، کاربرد جملات کوتاه دوجزئی متشکل از نهاد و مسند، مسند و فعل، اسم یا عبارات اسمی مضاف و

مضاف‌الیه، به صورت یک زنجیره چهار یا پنج تایی در یک مصراع است که ریتمی تند و ضرب آهنگی خاص به بیت می‌بخشد و ویژگی سبکی او در غزل به شمار می‌رود. این ویژگی، مجموعاً در هشت بیت از غزل مظهر دیده می‌شود (شکل ۱). در بیت زیر، کاربرد عبارات اسمی، احساس حاکی از شکایت و نارضایتی شاعر از معشوق به خواننده منتقل می‌کند:

اشک من، ساغر می، چهره ساقی، لب یار

گر گلستان طلبد مرغ چمن، خرمگس است

(همان: ۳/۳۰)

در بسته، بام بسته، نه دزدی، نه رهنزی دل را که زد، که برد ببینید کار کیست؟

(همان: ۱۰/۵۳)

و موارد دیگر: ۱۰/۱۲، ۴/۵۳، ۳/۶۳، ۳/۷۷.

۲-۲. تناسب بافت نحوی با معنای عاطفی در غزل مظهر همدانی و سعدی

از نمونه‌های بارز عاطفه‌گرایی و همسو کردن مخاطب با ذهن شاعر در غزل سعدی، تناسب بافت نحوی غزل با عاطفه و احساس، به اقتضای درک و دریافت خواننده، با امکانات زبانی مکتوب است. برای نمونه، کاربرد جملات پرسشی، یکی از ترفندهایی است که می‌تواند هیجان یا شتاب را به لحن کلام اضافه کند. در غزلی، سعدی با ادغام جملات خبری و پرسشی، گویی جلسه محاکمه‌ای ترتیب داده، از معشوق درباره رقیب او بازجویی می‌کند:

ای لعبت خندان! لب لعلت که مزیده‌ست وی باغ لطافت! به رویت که گزیده‌ست

زیباتر ازین صید همه عمر نکرده‌ست شیرین تر ازین خربزه هرگر نبریده‌ست

ای خضر! حلالیت نکنم چشمه حیوان دانی که سکندر به چه محنت طلیده‌ست

آن خون کسی ریخته‌ای یا می سرخ است یا توت سیاه است که بر جامه چکیده‌ست

(سعدی، ۱۳۹۴: ۱-۴/۶۲)

قرار گرفتن جملات خبری بین جملات پرسشی، فرصتی به شاعر می‌دهد تا ضمن سؤال از معشوق، با خود نیز واگویی کند و خود جواب پرسش را بیابد. این واگویی، به‌ویژه در دو بیت آخر نتیجه گفت‌وگوی شاعر با خود درونی خویش است:

رفت آنکه فقاغ از تو گشایند دگر بار ما را بس ازین کوزه که بیگانه مکیده‌ست
سعدی در بستان هوای دگری زن وین کشته رها کن که در او گله چریده‌ست
(همان: ۱۱-۱۰)

همچنین است این نمونه‌ها: ۲، ۴/۶۴-۱.

عامل دیگر برجسته‌سازی معنایی در حوزه نحوی در غزل سعدی، حصرهای ایجادشده در کلام است که منجر به شکل‌گیری یک «من» و «دیگری» یا یک استثنا در مقابل دیگران یا همه می‌شود. ارتباط پیوستاری دو بیت در این موارد، به این گونه است که شاعر، امری کلی را بیان می‌کند و در مصراع دوم، این استثنا یا دیگری را از بقیه جدا می‌سازد. به این ترتیب، ذهن را غافلگیر می‌کند و خواننده را به دنبال دریافت علت و دلیل این جداسازی، به تکاپو وامی‌دارد. موارد زیر، گویای این کاربرد هنری در غزل سعدی است:

سعدی در بیتی، با زیرکی بر طعن‌کننده خود به مستی، تعریضی دارد و او را از جرگه هشیاران خارج می‌کند. به این ترتیب، هشیار در مصراع اول به شکلی غیرمستقیم با عبارت «قل لصاح...» کنایه‌ای به ملامتگر سعدی است:

هیچ هشیار ملامت نکند مستی ما را قل لصاح ترک الناس من الوجد سکاری
(همان: ۱۳/۶)

در بیتی دیگر، شاعر در دلیل وفاداری خود و امتیاز خود در آن، تناقضی زیبا و هنری ایجاد کرده که خواننده را مجذوب می‌کند:

دگر به دست نیاید چو من وفاداری که ترک می‌ندهم عهد بی‌وفایی را
(همان: ۱۲/۲۱)

همچنین است موارد دیگر: ۱/۵، ۴/۸۷، ۴/۹۷.

در بحث تناسب بافت نحوی با معنای عاطفی، جملات پرسشی در غزل سعدی و مظهر، به نسبت تقریباً مساوی با اختلاف یک غزل به کار رفته است. بیشترین بار عاطفی کلام را نیز در غزلیات مظهر، در جملات پرسشی می‌توان حس کرد. در برخی از این جملات، گویی شاعر با مخاطبی فرضی مشغول گفت‌وگوست.

در غزل زیر، جمله‌های پرسشی، بیشتر بیانگر نوعی شگفتی یا ناآگاهی شاعر و میل به دانستن واقعیت عشقی است که به آن دچار شده که به نوعی با حیرت نیز درآمیخته است:

این باغ بوالعجب اثر نوبهار کیست؟ این گلشن طرب اثر شاخسار کیست؟
از یک نظر چو مهر به دل جا گرفت و رفت این ماه‌پاره، روشنی روزگار کیست؟
گفتم دلا غریبی و کوری شنیده‌ای نشناختم که این گل بی‌خار یار کیست؟...
(مظهر، ۱۳۸۱: ۳/۵۳-۱)

شاعر در ابیات پایانی غزل، دلدادگی خود را در تشبیه به دزدیده شدن دل، با جملاتی پرسشی و ریتمی تند به زیبایی تصویر می‌کند:

در بسته، بام بسته، نه دزدی، نه رهنی دل را که زد، که برد بینید کار کیست؟
این جای پا و این اثر خون به چشم من گهر دل نبرده‌اند پی رهگذار کیست؟
(همان: ۱۱-۱۰)

و در پایان، انگار دزد را شناسایی کرده، خطاب به معشوق این گونه می‌گوید:

ای یار بدنندیده! دلم را تو برده‌ای؟ پیداست، ورنه زلف تو در زیر بار کیست؟
(همان: ۱۳/۵۳)

در مقایسه با معانی حصر در غزل سعدی، آن گونه که از نظر گذشت (تقابل یک من یا ما و دیگری و بیان یک استثنا)، از مجموع ۱۰۰ غزل سعدی، در ۳۳ بیت، حصر

ایجادشده، تقابل‌های معنایی به همراه دارد؛ اما در غزل مظهر، از مجموع ۴۰ بیت، تنها پنج مورد، این معنی را به ذهن متبادر می‌کند (شکل ۱).

گر هجر و عشق و عاشق و حسن و رقیب هست

پس، مرگ و حشر و نشر و سؤال و جواب چیست؟

(همان: ۳/۵۲)

مظهر! غزل‌سرایی ما گر به گوش توست

پس عود و رود و بربط و چنگ و رباب چیست؟

(همان: ۹)

در بقیه موارد، حصر، اختصاص یک صفت یا ویژگی به یک موضوع یا فرد است و به این ترتیب، تقابل و پیوستگی معنایی، در این ابیات غزل مظهر دیده نمی‌شود. نمونه‌هایی از این نوع بافت نحوی با معنای مورد نظر، عبارت‌اند از:

دریافت دلی لذت تسلیم و رضا را کز سینه سپر ساخته شمشیر قضا را

(همان: ۱/۳)

به‌جز از درد نخواهم به‌جز از غم نپذیرم دردمندان به‌جز از درد نخواهند دوا را

(همان: ۵/۴)

و موارد دیگر: ۸/۲۱، ۹و۱/۳۳، ۹/۴۲، ۲/۴۹، ۲/۶۵، ۵/۷۵، ۹/۸۱، ۸/۸۷ و ۱۰.

۳-۲. قرینه‌سازی در غزل سعدی و مظهر همدانی

از شگردهای بیانی سعدی در ایجاد هارمونی و تناسب در سخن، کاربرد مجازهای بیانی یا تصویرسازی در دو مصراع یک بیت، با کاربرد واژگان مشابه است که به نوعی تقارن و تقابل در ابیات می‌انجامد. این ویژگی به‌گونه‌ای است که معمولاً با واژه‌ای یکسان در دو مصراع، دو کنایه، دو تشبیه یا دو استعاره ساخته می‌شود. این کاربرد، زمانی گیراتر است که تقارن حاصل، به ایجاد تصویری تخیلی در ذهن مخاطب می‌انجامد یا هنگامی که این واژه، با دیگر واژگان به‌کاررفته در مصراع، تناسب و هماهنگی دارد. برای نمونه، در بیت زیر، «دست» در یک مصراع به‌عنوان اضافه استعاری «دست مرگ» و در مصراع دوم در معنای کنایی «دست به دامان» به کار رفته

است. از دیگر سو، واژه‌های دست و گریبان، هر دو مربوط به بدن هستند که در تناسب با یکدیگر به کار رفته‌اند. تصویر ایجادشده در این بیت، هم‌زمان گریبان گرفتن و اسیر مرگ بودن و فرار از آن را با دست به دامان کسی شدن، در یک صحنه به نمایش می‌گذارد.

تا به گریبان نرسد دست مرگ دست ز دامن نکنیمت رها

(سعدی، ۱۳۹۴: ۹/۲)

یا در نمونه دیگر، با دو واژه موسیقایی چنگ و دف، خمیدگی و ناراستی چنگ در تشبیه به انسانی که خم شده و پوست دریدن در معنای کنایی آزار و اذیت، تصویر انسانی را نشان می‌دهد که در اوج درد و رنج، حتی طاقت سر بلند کردن ندارد:

سر نتوانم که برآرم چو چنگ و ر چو دفم پوست بدرد قفا

(همان: ۱۲)

از مجموع ۱۰۰ غزل سعدی، در ۳۲ بیت، قرینه‌های ساختاری و معنایی به کار رفته است (شکل یک). موارد دیگر عبارت‌اند از: ۵/۵۴، ۱/۶۴، ۱/۷۲، ۱/۷۷.

مشابه آنچه در قرینه‌سازی و تأثیر آن بر انسجام معنایی در شعر سعدی، گفته شد، در شعر مظهر، از ۱۰۰ غزل بررسی شده، تنها ۷ نمونه یافت شد (شکل ۱). در نمونه زیر، واژگان سر و پا در مصراع اول، کنایه از همه وجود و در مصراع دوم، در معنای کنایی بی‌قدر و ارزش بودن در کل بیت، گذشته از القای مفهوم شوق و اشتیاق شاعر، تصویری از گل سوسن نیز در ذهن می‌پروراند؛ گذشته از آنکه زبان داشتن و خاموش بودن در دو مصراع، در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند.

پا تا سرم از شوق زبان است چو سوسن خاموش پسندند من بی سر و پا را

(مظهر، ۱۳۸۱: ۸/۳)

در بیتی دیگر، شاعر با واژه «سر» در دو مصراع، عبارات کنایی تسلیم بودن از سر ناتوانی و ترک بزرگی و سروری را مد نظر داشته، اما واژه سر در این بیت آن قدر تکرار شده که بیشتر نوعی بازی با واژگان را به ذهن متبادر می‌کند.

سود سودای توام دست به سر بر زدن است دست بر سر، سر پا بر سر افسر زدن است
(همان: ۱/۳۷)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۱۲/۵۴، ۸/۶۲، ۴/۹۷.

۲- ۴. تقابل معنایی و تضاد در غزل سعدی و مظهر همدانی

در غزل سعدی، ارتباط هم‌آیندی به شکلی گسترده‌تر در تقابل دو مفهوم، دو گروه، دو انسان یا تقابل دو موقعیت، بسیار دیده می‌شود. در این موارد، معنای بیت در ارتباط درونی و پیوستگی با واژه‌هایی است که بیشترین بار معنایی تقابل را در خود نهفته دارند. بدین گونه، دو مصراع بیت در عین وابستگی به یکدیگر، به یک مفهوم کلی و از پیش تعیین شده اشاره می‌کنند. این ارتباط، انسجام در محور افقی شعر را در بیت به همراه دارد؛ اما مواردی نیز وجود دارد که این پیوند به شکلی عمومی‌تر در محور عمودی شعر و در بین کل ابیات غزل دیده می‌شود. در این موارد، معمولاً شاعر موقعیتی را که در حال حاضر در آن قرار گرفته، با شرایط و موقعیتی در گذشته یا آینده، روبه‌روی هم توصیف می‌کند. در مواردی دیگر نیز دو تیپ شخصیتی، دو گروه یا دو شیوه تفکر در مقابل هم قرار می‌گیرند. این مقایسه و تقارن دوجه‌دو، باعث می‌شود معنای مورد نظر شاعر در یک زنجیره ارتباطی بین واژگان در ابیات، منوط به یکدیگر شود و در کنار آن، یک طرف تقابل، برجستگی و اهمیتی بیشتر یابد. در مجموع ۱۰۰ غزل سعدی، ۳۲ غزل دارای تقابل مفهومی در محور عمودی است و در ۴۴ تک‌بیت نیز تضاد به کار رفته است (شکل یک). در ادامه، به توضیح هر یک از این موارد پرداخته می‌شود.

در نمونه زیر، موقعیت شاعر و محفل دوستان، در برابر اعدا و رقیبان به‌ظاهر حسود، به‌زیبایی توصیف شده، علاوه بر این، ایهام موجود در واژه ثریا به‌عنوان نامی دخترانه، این‌گونه تداعی می‌کند که شاعر علی‌رغم حسادت رقیبان، تا صبح تنها نظاره‌گر اوست:

دو چشم باز نهاده نشسته‌ام همه شب چو فرقدین و نگه می‌کنم ثریا را

شبی و جمعی و شمعی چه خوش بود تا روز نظر به روی تو کوری چشم اعدا را
(سعدی، ۱۳۹۴: ۷-۸/۵)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۲/۱۱، ۲/۱۳، ۵/۲۴-۴، ۱/۷۸.

دسته‌ای دیگر از تضادهای موجود در غزلیات سعدی، مربوط به مقایسه موقعیت‌ها و شرایط روحی یا روانی گوینده یا فضای حاکم است. این تغییر، در مواردی مربوط به زمان حال است و هم‌اکنون رخ داده یا اینکه شاعر، آرزوی رخ دادن آن را دارد. این ویژگی به‌ویژه در غزل‌های روایت‌گونه سعدی به طرز زیبایی نمود یافته است. در واقع می‌توان گفت اساس غزل‌های روایت‌گونه سعدی، در موارد زیادی مبتنی بر یک تضاد است. سوسن جبری در مقایسه‌ای بین شعر تصویری همراه صور خیال و شعر تصویری بدون صور خیال (تصویرگری)، عامل خیال‌آفرینی را در این نوع اخیر، در کاربرد عناصر روایی می‌داند که «متناسب با نیازهای شعر، ترکیبی نو از اندیشه، عاطفه، خیال و زبان، می‌آفرینند» (جبری، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰).

شاعر در غزل زیر، از معاشرت با معشوق در شبی روایت می‌کند که به شکلی متفاوت از شب‌های دیگر می‌گذرد؛ به گونه‌ای که از نظر او گویی امشب طبل را سبک‌تر می‌زنند. توصیف روایی سعدی از این شب به زیباترین شکل، امکان تجسم آن را برای مخاطب فراهم ساخته است. او حتی با مخاطب فرضی خود ارتباط می‌گیرد. پرسشی که در بیت اول و مصراع سوم مطرح می‌شود، به طرز مستقل، تردیدی را در ذهن شاعر از قبول دو احتمال نشان می‌دهد:

امشب سبک‌تر می‌زنند این طبل بی‌هنگام را یا وقت بیداری غلط بوده است مرغ‌بام را
یک لحظه بود این یا شبی کز عمر ما تاراج شد ما همچنان لب بر لبی برناگرفته کام را
هم تازه‌رویم هم خجل هم شادمان هم تنگدل کز عهده بیرون آمدن نتوانم این انعام را
(سعدی، ۱۳۹۴: ۱/۱۴-۳)

در روایتی دیگر، شاعر بین نشستن و برخاستن، تضاد زیبایی ایجاد کرده، ضمن آنکه این تضاد در ژرف‌ساخت جمله، بیانگر تقابل دو موقعیت متفاوت ماندن یا رفتن

یار است. این تقابل، با حرف شرط «اگر» بیان می‌شود؛ به این گونه که رفتن عاشق، مشروط به ملامت یار اوست:

رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما فرمای خدمتی که بر آید ز دست ما
برخاستیم و نقش تو در نفس ما چنانک هر جا که هست، بی تو نباشد نشست ما
(همان: ۲۳/۱۴)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۱۵، ۱۶، ۲۸، ۹۸.

نوع سوم از تضادهای موجود در غزل سعدی، تقابل دو امر ناسازگار است که با هم در یک جا جمع نمی‌شوند و وجود یکی، وجود دیگری را رد می‌کند. در بیت زیر، ابروی محرابی یار، عاملی است که محراب واقعی را در نظر بی‌مقدار می‌سازد:

هر پارسا را کان صنم در پیش مسجد بگذرد

چشمش بر ابرو افکند باطل کند محراب را
(همان: ۳/۸)

چنین تضادی در نمونه‌های دیگری از غزل سعدی به چشم می‌خورد؛ از جمله:

۸۵، ۶۸، ۳۹، ۱/۲۵، ۹/۱۵

تقابل‌های معنایی را در غزل مظهر در ژرف‌ساخت کلام می‌توان به دو گروه طبقه‌بندی کرد. در مجموع ۱۰۰ غزل مظهر، ۲۳ غزل دارای این ویژگی است (شکل ۱). در گروه اول، معمولاً دو موضوع یا دو مفهوم در برابر هم قرار می‌گیرند. در غزل زیر، شاعر در روایتی توصیفی از خرابات مغان، آن را مأمن غم عشق می‌داند و آب حرام خرابات را بر نان حلال زاهد ترجیح می‌دهد و در بیت آخر، عقل را در سراپرده شاهنشاهی عشق، غلامی بیش نمی‌داند:

این خرابات مغان است و مدام است اینجا

غمم اگر نار بود، برد و سلام است اینجا

زاهد و نان حلالش که به فتوای مغان

هر چه جز آب حرام است، حرام است اینجا

ما اگر مست مدامیم، ملامت نکنید

آنکه هشیارتر از ماست، کدام است اینجا؟

در سراپرده شاهنشاه عشق است که عقل

گر شهنشاه بود، باز غلام است اینجا

(مظهر، ۱۳۸۱: ۱/۱-۴)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۲، ۸، ۷/۵۱.

در دسته دوم از تقابل‌های معنایی، شاعر دو وضعیت و موقعیت را در زمان‌های متفاوت با یکدیگر مقایسه می‌کند یا اینکه قصد تغییر و دگرگونی در آن دارد. در غزلی، روزگار خوب و مساعد شاعر، از زمانی تیره می‌شود که سروکارش با زلف سیاه معشوق می‌افتد. این تقابل با ایهام ساخته شده در واژه تیره، خیال‌انگیزتر و برجسته‌تر است. همچنین کاربرد حرف ربط «تا» در بیت اول غزل، بیانگر تقابل زمانی بین گذشته و حال شاعر است.

تا فکندم با سر زلف تو کار خویش را

روزگاری تیره کردم روزگار خویش را

جان به سهلی سال‌ها با حسن رویت عشق باخت

دل به زلفت بست و مشکل کرد کار خویش را

گر به کام خویش می‌بینند یار دیگران

ما به کام دیگران دیدیم یار خویش را

(همان: ۳/۱۱)

مظهر در غزل‌های روایی نیز مشابه غزلی از سعدی، روایت از شبی دارد که گویی

همه چیز در آن وارون و دیگرگون شده است:

چه شد کامشب خروش چنگ و نی نیست؟ مگر مست است ساقی یا که می نیست؟

و یا آن شمع بزم‌افروز رفته‌ست؟ بلی تیره است آن بزمی که وی نیست

(همان: ۲-۱/۶۱)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۲۱، ۴۲، ۴۳، ۷۴، ۴/۸۸-۶. تقابل‌های معنایی در غزل مظهر، در ۴۸ تک‌بیت دیگر نیز نمودار است.

۲-۵. تناسب در غزل سعدی و مظهر همدانی

عامل دیگر انسجام‌بخشی غزلیات سعدی، تناسب واژگانی و پیوستگی و ارتباط واژگان در معنا بخشی به کلام است. این ارتباط، با کاربرد واژگانی از یک گروه و طبقه و در برخی موارد واژگانی انجام می‌شود که در یک رویداد تاریخی یا داستانی و اسطوره‌ای، ارتباط متقابل با یکدیگر داشته، وجود یکی، دیگری را تداعی می‌کند. مصادیق ارتباط اخیر، در بیت‌های زیر، بین واژگان وامق و عذرا و ترنج و زلیخا دیده می‌شود. پیوند معنایی در این ابیات، به گونه‌ای است که با نام بردن از یک واژه، ذهن به‌طور ناخودآگاه آن را با واژه جفت و شریک معنایی‌اش، در یک زنجیره قرار داده، مفهوم بیت را با یادآوری رخداد مورد نظر، در برابر خواننده مجسم می‌کند:

کسی ملامت وامق کند به نادانی
حیب من که ندیده‌ست روی عذرا را
(سعدی، ۱۳۹۴: ۸/۴)

گرش بینی و دست از ترنج بشناسی
روا بود که ملامت کنی زلیخا را
(همان: ۳/۵)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۲/۳۸، ۳/۵۳، ۳/۶۲، ۳/۸۴.

در نمونه‌های زیر نیز انسجام معنایی در ابیات با پیوند واژگانی که همگی متعلق به یک طبقه عام هستند، به همان شکل با تداعی ذهنی شکل می‌گیرد. هلیدی، این نوع رابطه معناساختی بین واژگان را که از ابزار ایجاد انسجام در رابطه هم‌آیندی است - همان‌گونه که در مبحث تضاد، از نظر گذشت - «شمول معنایی» نام‌گذاری می‌کند. شمول معنایی، رابطه‌ای است که بین یک طبقه عام و طبقه‌های زیرمجموعه آن برقرار است. عناصری که به طبقه عام اشاره دارد، «فراگیر» و عناصر مربوط به طبقه عام معنایی، شمول معنایی نام دارد (هلیدی و حسن، ۱۳۹۷: ۱۹۲). کاربرد شمول معنایی در متون کلاسیک، یکی از نشانه‌های تسلط شاعران بر زبان مادری آن‌هاست. به‌عنوان

نمونه، این کاربرد گسترده در شاهنامه فردوسی، بنا بر تحقیق انجام یافته، نشانه‌ای از تسلط فردوسی به زبان دری و دقایق آن و همچنین تعلق خاطری است که وی به داستان‌های ملی ایران دارد (تفرجی یگانه، ۱۳۹۸: ۱۱۹). برای نمونه، واژگان معاف و قتل عمد، شمول معنایی برای واژه فراگیر شریعت در بیت ذیل است که در معنایی کلی، مفهوم عاشق‌کشی معشوق را تداعی می‌کند:

من از تو پیش که نالم که در شریعت عشق معاف دوست بدارند قتل عمدا را
(سعدی، ۱۳۹۴: ۹/۵)

از مجموع ۱۰۰ غزل سعدی، ۱۹ بیت با ویژگی یادشده وجود دارد (شکل یک). موارد دیگر عبارت‌اند از: ۴/۸، ۵/۵۴.

همان گونه که در بررسی غزل سعدی گذشت، پیوستگی و ارتباط واژگان در یک جمله، عبارت یا بیت، به‌منظور رسیدن به معنایی کلی و ایجاد انسجام در سخن است. این واژگان، گاه در بستر یک رویداد تاریخی، افسانه‌ای یا اساطیری در پیوند متقابل با یکدیگرند و گاه واژگان هم‌طبقه و هم‌شمول هستند (آن گونه که در معناشناسی مطرح است). به‌عنوان نمونه، واژگان بحر، کشتی نوح و طوفان در یک زنجیره ارتباطی در پیوند با ماجرای نوح پیامبر، در بیت زیر از غزل مظهر، معنایی متناسب با مقصود شاعر ترتیب داده‌اند:

خرم آن قوم که در بحر غمت کشتی نوح یله کردند و نخوردند غم طوفان را
(مظهر، ۱۳۸۱: ۵/۹)

همچنین است واژگان تربت، شیرین، تیشه و فرهاد در بیت زیر:

ز اشتیاق لب شیرین تو در تربت من خیزد از موج سر تیشه نقوش فرهاد
(همان: ۴/۷۷)

از مجموع ۱۰۰ غزل مظهر، ۷ بیت با ویژگی تناسب معنایی واژگان دیده می‌شود (شکل ۱). همچنین در موارد زیر، ارتباط معنایی بین واژگان، هم‌طبقه و دارای شمول معنایی است:

به قانون در مزاج خویش دیدم که ضعف از قوت مجنون عشق است

(همان: ۲/۳۱)

می توان یافت ز آب مژه ام کاتش دل می دهد یکسره خاکستر جان را بر باد

(همان: ۲/۷۷)

دل به جایی نبرد راه ز زلف چو شب تو رهبرش گر رخ چون ماه تمام تو نباشد

(همان: ۷/۹۶)

۲-۶. دلیل هنری در غزل سعدی و مظهر همدانی

شکل دیگری از انسجام و ارتباط معنایی در غزلیات سعدی، تقارن معنایی ابیات غزل است؛ به گونه‌ای که شاعر در تأیید سخن خود در مصراع اول، بیتی با معنای مشابه و البته هنری و نغز در مصراع دوم می‌آورد و بدین شکل، نوعی معادل معنایی هنری در سخن خویش می‌گنجانند که برای مخاطب، اقناعی ادبی به همراه دارد.

غیرتم آید شکایت از تو به هر کس درد احباً نمی‌برم به اطبا

(سعدی، ۱۳۹۴: ۶/۳)

دنیا و دین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش

جایی که سلطان خیمه زد غوغا نماند عام را

(همان: ۹/۱۵)

این ویژگی از مجموع ۱۰۰ غزل سعدی، در ۲۷ بیت دیده می‌شود (شکل ۱). موارد دیگر عبارت‌اند از: ۸/۲۰، ۲/۳۷، ۹/۴۲.

در مواردی، این معادل‌های معنایی، دلایلی هنری‌اند که می‌تواند برداشتی متفاوت و دوسویه از مصراع اول ارائه دهد و در عین حال، خواننده را به تردید بکشانند. در این موارد، شاعر در تأیید سخن خود به گونه‌ای به نتیجه عکس می‌رسد. برای نمونه در بیتی می‌گوید: خواستم خاک پای معشوق باشم، اما نمی‌خواهم غباری بر دامن او بنشیند. در نظر نخست، مخاطب می‌پندارد شاعر تا چه اندازه دل‌رحم و فداکار است؛ اما با دقت

در دلیل مصراع دوم متوجه می‌شویم او از اساس، توجیهی در ردّ فداکاری خود برای معشوق می‌آورد:

خاک پایش خواستم شد باز گفتم زینهار
من بر آن دامن نمی‌خواهم غبار خویش را
(همان: ۹/۱۳)

چنین برداشت‌های دوگانه، در مجموع، در ۸ بیت به همین گونه دیده می‌شود. نکته‌ی جالب توجه در این نمونه‌ها، واقع‌گویی سعدی و به نوعی معرفی خویشتن واقعی خویش به معشوق است. مانند آنچه در بحث شعر تصویری گذشت، تجسم عینی واقعیت بدون کاربرد تشبیه یا استعاره و دور کردن ذهن مخاطب از واقعیت، او را «به پذیرش آنچه هست راه می‌برد» (جبری، ۱۳۹۱: ۳۱).

غم آن نیست که بر خاک نشیند سعدی
زحمت خویش نمی‌خواهد بر رهگذرت
(همان: ۱۰/۳۵)

ای نسیم سحر! از من به دلارام بگوی
که کسی جز تو ندانم که بود محرم دوست...
نی نی! ای باد مرو، حال من خسته مگوی
تا غباری نشیند به دل محرم دوست
(همان: ۷/۳/۹۹ و ۷)

تعداد معادل‌های معنایی با معنای مشابه در غزل مظهر، به آن شکل که در غزل سعدی دیدیم، بسیار کم و انگشت‌شمار و در مجموع صد غزل، ۴ بیت است (شکل یک).

منزل دوست نخوانید دل ویران را
نیست بر کلبه درویش گذر سلطان را
(مظهر، ۱۳۸۱: ۱/۹)

عقل کی آسان تواند کرد سختی‌های عشق؟
پای پیل از جای کندن، کار دست مور نیست
(همان: ۷/۵۷)

دسته‌ای دیگر از تقارن‌های معنایی، به گونه‌ای است که شاعر در مصراع دوم، برداشتی وارونه از مصراع اول، برخلاف انتظار خواننده ارائه می‌کند:

گر بنالم ز غم هجر پس آهسته بنالم ترسم آن شوخ ستم پیشه کند ترک جفا را

(همان: ۴/۴)

این نوع باژگونگی معنا و برداشت دوگانه از مفهوم سخن، در ۹ بیت از مجموع ۱۰۰ غزل مظهر نمودار است (شکل ۱). در تمام این نمونه‌ها، مظهر برخلاف سعدی، در برابر عاشق، بسیار تسلیم و متواضع است و مفهوم بیشتر ابیات، حکایت از تحمل غم و درد و رنج و سختی در رسیدن به معشوق دارد.

در نمونه‌هایی دیگر، شاعر، در تأیید غم و رنج عشق، با ذکر دلیلی هنری، از عناصر فلکی و کیهانی در توصیف این درد و رنج استفاده می‌کند. در این موارد، برخی توصیفات با جنبه‌ای اغراق‌آمیز و لحنی حماسی است. به این ترتیب، واژگان انتخابی و ترکیب آن‌ها توانسته در پیوند با مفهوم عاشقانه و غنایی ابیات هماهنگ شود. این گونه توصیف از سوی شاعر، برخلاف طرز توصیف شعر غنایی، به سختی می‌تواند اقناع هنری مخاطب را در پی داشته باشد. استفاده از عناصر مادی و طبیعی در توصیف عشق، عامل دیگری است که با وجود زیبایی صور خیال، سخن مظهر را از حقیقت و طبیعت واقعی خویش دور کرده است. کشش و امتداد هجاها، عامل دیگری است که لحنی سنگین، به ابیات داده و آن را از شور و هیجان عشق پرشور، دور ساخته است.

کاروان غمت از وادی دل می‌گذرد ناله‌هایی که بلند است صدای جرس است

(همان: ۴/۳۰)

این کاربرد نیز، از مجموع ۱۰۰ غزل، در ۸ بیت دیده می‌شود (شکل ۱).

۲-۷. چند معنایی در غزل سعدی و مظهر همدانی

یکی از عوامل ایجاد ارتباط معنایی بین واژگان، چندمعنایی واژگان است که با برهم زدن قراردادهای ترکیب واژگان در یک جمله، هم‌زمان امکان انتخاب چند معنی را از یک واژه به دست می‌دهد که از ابزارهای ایجاد تناسب و هارمونی و انسجام در کلام است. در غزل سعدی، از این ابزار زبانی، بسیار استفاده شده است و از این طریق، شاعر توانسته به معنا برجستگی خاص ببخشد. علاوه بر این، همراهی این

ترکیب واژگانی با عناصر بیانی، چون کنایه، استعاره و تشبیه، بر جنبه خیالی سخن افزوده و ذهن را در یافتن معنای احتمالی متناسب با واژگان و عبارات، به تکاپوی بیشتر واداشته است. چندمعنایی‌ها در غزل‌های بررسی شده از سعدی، ۵۳ مورد است که ۱۴ مورد همراه با استعاره، ۱۳ مورد با کنایه، ۳ مورد با تشبیه و ۳ مورد با تضاد واژگانی درآمیخته است (شکل ۱). «دراز» در بیت زیر، از یک سو درازی شب و از دیگر سو در تناسب با واژه فراق، درازی زمان هجر را تداعی می‌کند:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را
که شب دراز بود خوابگاه تنها را
(سعدی، ۱۳۹۴: ۱/۵)

«ثریا» در بیت زیر، از یک سو، در ارتباط با «فرقدان» به معنی صورت فلکی و از دیگر سو، متناسب با فعل نگاه کردن می‌تواند نامی دخترانه و معشوق شاعر باشد:

دو چشم باز نهاده نشسته‌ام همه شب
چو فرقدین و نگه می‌کنم ثریا را
(همان: ۷/۵)

در بیتی دیگر، «قربان» در معنای قربانی و از سوی دیگر در تناسب با دو واژه کیش و تیر، در معنای دیگر خود، یعنی کمان‌دان است:

هر تیر که در کیش است گر بر دل ریش آید
ما نیز یکی باشیم از جمله قربان‌ها
(همان: ۸/۲۴)

در نمونه‌هایی دیگر، همان‌گونه که پیش‌تر گذشت، چندمعنایی همراه با عنصر بیانی استعاره، ارتباط معنایی واژگان را منسجم‌تر کرده است. در بیت زیر، «آب»، استعاره از اشک چشم است که در تناسب با «آتش» می‌تواند در معنای یکی از عناصر چهارگانه نیز باشد. از سوی دیگر، آتش نیز استعاره از سوز درون است که در تناسب با آب، یکی از عناصر چهارگانه است. شاعر با انتخاب این دو واژه، حداکثر ارتباط معنایی بین واژگان را در این بیت فراهم کرده است:

گرفتم آتش پنهان خبر نمی‌داری
نگاه می‌نکنی آب چشم پیدا را
(همان: ۹/۴)

در نمونه‌هایی دیگر، باز هم، چنان‌که در ارتباط با استعاره‌ها بیان شد، ارتباط معنایی واژگان در هماهنگی و تناسب متقابل با عبارات کنایی، بر انسجام و پیوستگی کلام افزوده است. سعدی در بیتی، به زیبایی عبارت کنایی «بی سر و پای» را نه تنها در معنی اصلی خود، بلکه در ارتباط متقابل با واژه شمع، در معنی بی سر و پا بودن شمع و توصیف شکل ظاهری شمع به کار برده و تصویری زیبا در بیت خلق کرده که همسو با معنای مورد نظر، یعنی سوختن و فنا شدن و نابودی است:

آرزو می‌کندم شمع صفت پیش وجودت که سراپای بسوزند من بی سر و پا را
(همان: ۹/۶)

نمونه‌های دیگر عبارت‌اند از: ۵/۳۲، ۶/۶۴، ۸/۷۷.

در ابیاتی دیگر، چندمعنایی با تشبیه درآمیخته است. تعبیر استعاری کمان مهره، در پیوند با کبوتر، در تشبیه دل تپنده به کبوتر، تناسبی زیبا در بیت ایجاد کرده است:

از دست کمان مهره ابروی تو در شهر دل نیست که در بر چو کبوتر نپسیده‌ست
(همان: ۶/۶۱)

در مواردی دیگر، تضاد ایجاد شده، زنجیره ارتباطی واژگان و پیوستگی معنایی آن‌ها را در بیت گسترش داده است. برای نمونه، «روشن» در بیت زیر، در تعبیر کنایی روز روشن، در تضاد با «تیره» در شب تیره، به طرزی برجسته، حال معشوق را در شب فراق و جدایی به تصویر کشیده است. از سوی دیگر، تقابل روز و شب در این بیت، گویی خوشی حال معشوق و ناخوشی حال عاشق را تداعی می‌کند:

خواهی چو روز روشن دانی تو حال من؟ از تیره شب بپرس، که او نیز محرم است
(همان: ۶/۷۵)

در مقایسه با غزل سعدی، چندمعنایی در غزل مظهر، از برجستگی کمتری برخوردار است. همان‌گونه که گذشت، در غزل سعدی، همراهی عناصر بیانی، چون کنایه و استعاره با معانی چندگانه، پیچیدگی معنا را افزایش داده و باعث شده است ذهن خواننده در کشف ارتباط و پیوستگی معنایی بین واژگان، به تلاشی بیشتر واداشته

شود؛ اما در شعر مظهر، استفاده از این عناصر بیانی، کمتر است. در غزل مظهر، چندمعنایی در ۱۶ بیت وجود دارد که در ۶ مورد با کنایه و ۱ مورد با استعاره و ۲ مورد با تضاد درآمیخته است (شکل ۱).

در بیت زیر، مدام در معنی دائمی و همیشگی، در تناسب با سرمست و طشت، در معنی شراب به کار رفته است:

سرمست مدام من و او خواب همیشه پس طشت مرا بخت بد از بام کی انداخت؟
(مظهر ۱۳۸۱: ۸/۲۵)

نمونه‌های دیگر عبارت‌اند از: ۴/۵، ۱/۱۱، ۹/۴۲، ۸/۷/۵۱.

در مواردی دیگر، چندمعنایی با بیانی کنایی درآمیخته است. «آب» در بیتی، در عبارت کنایی «آب رفته» در معنای آبروی رفته و از سوی دیگر، متناسب با ساقی در معنی شراب است:

ساقی بیا و دست بیفشان و پای کوب کان آب رفته، باز درآمد به جوی ما
(همان: ۱۰/۱۷)

نمونه‌های دیگر عبارت‌اند از: ۷/۳۷، ۵/۶۳، ۲/۶۸، ۱/۷۸ و ۳.

در ابیاتی دیگر، تضاد ایجادشده بین واژگان در عبارات کنایی، مشابه نمونه ابیات غزل سعدی، تصویری قرینه در بیت ساخته که باز هم به گسترش و برجستگی معنا در بیت انجامیده است. برای نمونه، «کوتاه» در تعبیر کنایی کوتاهی، در تضاد با «بلند» در سرو بلند، از طرفی، قصور و کوتاهی عاشق را در برابر معشوق نمودار می‌سازد و از دیگر سو، گویی کوتاهی قد عاشق را در برابر قامت بلند یار تصویر می‌کند:

جان رسیده‌ست به لب درغم آن سرو بلند دل به جایی نرسیده‌ست ز کوتاهی ما
(همان: ۱۰/۱۸ و ۱۰/۴۵)

۲-۸. بازی‌های واژگانی در غزل سعدی و مظهر همدانی

در غزل سعدی، ابیاتی هست که در آن‌ها تکرار واژگان هم‌معنا یا دارای معانی مختلف به کار رفته است. در این موارد به نظر می‌رسد سعدی نوعی بازی واژگانی را

با تقارن واژگان هم‌شکل ترتیب داده است؛ اما با دقت در معنای بیت، درمی‌یابیم حتی این بازی نیز سرانجام به نوعی معناسازی منجر شده، هیچ‌یک از این ابیات، خالی از مفهوم و مقصودی خاص نیست. در تمام این موارد، پیوستگی معنایی بین دو مصراع وجود دارد و با خواندن مصراع اول، حالتی از تعلیق و انتظار برای شنیدن ادامه مطلب برای مخاطب پیش می‌آید. از لحاظ دستوری نیز مصراع‌های دوم، جملات پیرو برای جملات پایه مصراع اول هستند یا برعکس. بازی‌های واژگانی در غزل‌های بررسی شده سعدی ۲۸ تکرار (تکرار واژه، ردالصدر، جناس) است (شکل ۱). نمونه‌های زیر مصداق این کاربردند:

نگفتمت که به یغما رود دلت سعدی چو دل به عشق دهی دلبران یغما را

(سعدی، ۱۳۹۴: ۱۰/۴)

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را

(همان: ۱/۴)

غلام قامت آن لعبت قباپوشم که در محبت رویش هزار جامه قباست

(همان: ۸/۴۳)

همه را دیده در اوصاف تو حیران ماندی تا دگر عیب نگویند من حیران را

(همان: ۵/۱۷)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۱/۴۷، ۲/۶۶، ۴/۸۴.

در غزل مظهر نیز، انواعی از بازی واژگانی، آن‌گونه که در غزل سعدی گذشت، دیده می‌شود؛ با این تفاوت که در برخی ابیات، هیچ معنای درخور توجهی، مقصود شاعر نیست. در نمونه‌های دیگری از این بازی واژگانی، انسجام معنایی در دو مصراع تا حدودی وجود دارد و همانند غزل سعدی جملات دو مصراع از لحاظ دستوری پایه و پیرو هستند؛ با این تفاوت که معنی، در بیشتر موارد در مصراع دوم به شکلی تکرار می‌شود؛ مانند ابیات زیر:

نور داند نار را پروانه وز وی دور نیست فاش گویم دیده پروانگان را نور نیست
(مظهر، ۱۳۸۱: ۱/۵۷)
جان و جانانه به یک جای نجویند مقام هر که جان خواست، یقین دست ز جانانه کشید
(همان: ۴/۷۶)

موارد دیگر عبارت‌اند از: ۱/۳۱، ۱/۴۵، ۷/۵۸، ۲/۶۹.

۳. نتیجه‌گیری

این پژوهش به بررسی و مقایسهٔ وجوه انسجام معنایی در غزلیات سعدی و مظهر همدانی پرداخته است. بر اساس پرسش اصلی پژوهش، با بررسی میزان موفقیت مظهر همدانی در ایجاد انسجام معنایی در غزل، در مقایسه با غزل سعدی، نتایج زیر به دست آمد:

۱. در بررسی عوامل انسجام در غزلیات سعدی و مظهر همدانی، بیشترین انسجام موسیقایی در غزلیات سعدی، کاربرد ابیاتی با تشابه و تساوی وزنی و الگوی نحوی یکسان و همچنین تقارن معنایی در دو مصراع است؛ اما در غزل مظهر، انسجام موسیقایی، بیشتر حاصل کاربرد زنجیرهٔ عبارات اسمی یا جملات کوتاه بدون فعل است. در این موارد نیز پیوستگی معنایی بین دو مصراع، البته نه به شکل تقارن، وجود دارد و این کاربرد، ویژگی سبکی غزل مظهر به شمار می‌رود.

۲. در تناسب بافت نحوی با معنای عاطفی، جملات پرسشی در غزل سعدی و مظهر، هر دو به یک میزان در القای معانی مورد نظر شاعر به خواننده و برجسته‌سازی معنا تأثیرگذارند؛ اما کاربرد «حصر» در غزل سعدی به تقابل یک «من» در برابر «دیگری» یا یک استثنا در برابر دیگران یا چیزهای دیگر انجامیده، در حالی که در غزل مظهر، این تقابل معنایی، جز در موارد اندک دیده نمی‌شود.

۳. در قرینه‌سازی‌های غزل سعدی، ارتباط تصویری و پیوستگی معنایی بین دو مصراع بیت، به‌وضوح نمودار است و یک واژه در ساختی استعاری یا کنایی در دو

مصراع، معنایی متفاوت، ولی مرتبط با مفهوم کلی بیت را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما این کاربرد در غزل مظهر بسیار اندک بوده، بیشتر به قصد صنعت‌پردازی و بازی با واژگان انجام شده است.

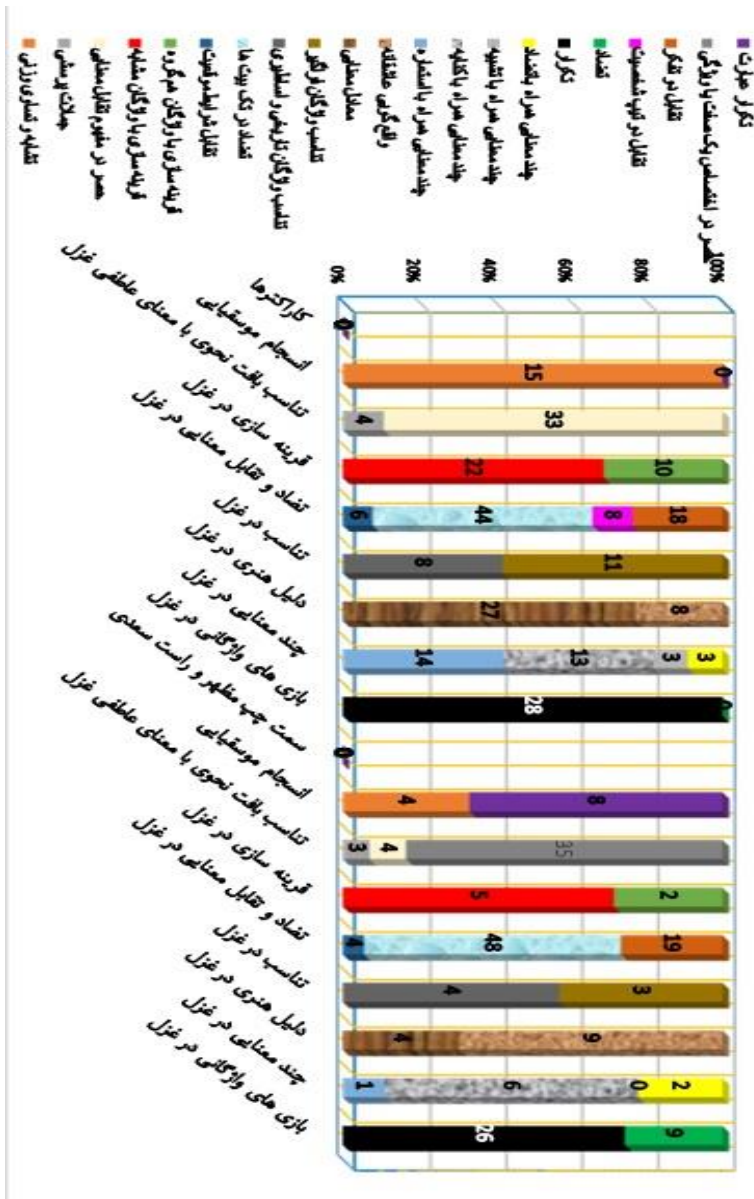
۴. در غزل سعدی، تقابل‌های معنایی در ژرف‌ساخت غزل، به شکل تقابل دو مفهوم، دو گروه یا دو موقعیت زمانی است. این ویژگی در غزل‌های روایت‌گونه سعدی نیز دیده می‌شود و به این ترتیب، می‌توان گفت بافت زبانی و هم‌روایی غزل‌ها، مبتنی بر یک تضاد است. در غزل مظهر، تقابل معنایی در ژرف‌ساخت، به شکل تقابل دو مفهوم یا دو موقعیت بوده، تضاد در بافت زبانی و روایی غزل نمودار است؛ با این تفاوت که گاه در توصیفات روایی از صور خیال و عناصر مادی استفاده شده است و روایت، بیان «طبیعی و بیخودانه» همانند غزل سعدی ندارد.

۵. در بخش تناسب‌های واژگانی، مظهر نتوانسته چون سعدی، با در اختیار داشتن شبکه گسترده واژگان و انتخاب و جانشین‌سازی آن‌ها به خلق معنا بپردازد. نکته دیگر آنکه در این ابیات، سعدی بدون کاربرد صور خیال بدیعی و تنها با بیانی روایی توانسته بیشترین ارتباط معنایی را بین واژگان برقرار سازد.

۶. بیشترین کاربرد دلیل هنری در غزل سعدی، به شکل معادل‌های معنایی است که این کاربرد در غزل مظهر بسیار اندک است. در تعدادی دیگر از دلایل هنری، سعدی در خطاب به معشوق، بیانی دوسویه، واقع‌گرا و در عین حال هنری دارد که ناشی از تساهل او در گفت‌وگو با معشوق است؛ اما در مقابل، در غزل مظهر، گفت‌وگو از عشق با توصیفات اغراق‌آمیز و گاه حماسی همراه است که تناسبی با فضای غنایی و محتوای عاشقانه غزل ندارد.

۷. خلاقیت سعدی در چندمعنایی کردن واژگان و ایجاد پیوستار قوی بین آن‌ها، بسیار برجسته‌تر از غزل مظهر است؛ زیرا سعدی با درآمیختن عبارات کنایی و استعاری، توانسته این ارتباط معنایی را چندسویه کند و بدین شکل، ذهن خواننده را با لذت یافتن ارتباط درگیر سازد.

۸. بازی با واژگان هم‌معنا، متضاد یا متجانس در غزل سعدی، در ژرف ساخت ابیات نیز به برجسته‌سازی معنا کمک کرده، در حالی که در غزل مظهر، این کاربرد، در بیشتر موارد، نوعی چینش تکراری واژگان و به تبع آن، تکرار مضمون است.



منابع

- ایشانی، طاهره (۱۳۹۳)، تحلیل مقایسه‌ای عوامل انسجام در دو غزل حافظ و سعدی و تأثیر آن بر انسجام متن، فصلنامه زبان پژوهی، سال ششم، شماره ۱۰، صص ۹-۳۵.
- تفرجی یگانه، مریم و کیومرث نیک‌سرشت (۱۳۹۸)، بررسی زبان‌شناختی و بلاغی انواع باهم‌آیی در شاهنامه فردوسی، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۰، شماره ۱۹، صص ۱۰۵-۱۲۶.
- جبری، سوسن (۱۳۹۱)، تصویرگری بی صورت خیال در شعر سعدی، مجله بوستان ادب، سال چهارم، شماره ۲، صص ۲۴-۴۸.
- حمیدی اصل، پگاه و سهیلا فرهنگی (۱۳۹۷)، بررسی الگوهای روایت در غزل سعدی، پژوهش‌نامه ادب غنایی، سال ۱۶، شماره ۳۰، صص ۱۲۷-۱۴۲.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۴)، سعدی در غزل، تهران: قطره.
- درخشان، مهدی (۱۳۴۱)، بزرگان و سخن‌سرایان همدان، شاعران، عارفان، عالمان، وزیران و سایر بزرگان، ج ۲، تهران: نیکپو.
- زندی، عباس (۱۳۵۵)، مظهر همدانی، مجله ارمغان، دوره ۴۵، شماره ۵ و ۶، صص ۳۳۱-۳۳۶.
- صفوی، کورش (۱۳۹۱)، آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران: نشر علمی.
- عابدی، کامیار (۱۳۹۱)، جدال با سعدی در عصر تجدّد، شیراز: دانشنامه فارس با همکاری مرکز سعدی‌شناسی.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۴)، تکوین غزل و نقش سعدی، مقدمه‌ای بر جامعه‌شناختی و زیباشناختی غزل فارسی و غزلیات سعدی، تهران: نشر اختران.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، جادوی نحو در غزل سعدی، سعدی‌شناسی، دفتر چهاردهم.
- کاکهرش، فرهاد و حسین آریان (۱۳۹۷)، شگردهای حصر و قصر در غزلیات سعدی، معیار سنجش کلام هنری بلاغت فارسی، مجله متن پژوهی ادبی، سال ۲۲، شماره ۷۶، صص ۱۱۶-۱۴۲.
- مصلح‌الدین، سعدی شیرازی (۱۳۹۴)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، چ ۲، تهران: بیهق کتاب.
- مظهر، ناصر (۱۳۸۱)، دیوان اشعار مظهر همدانی، همدان: میهن نو.
- موحد، ضیاء (۱۳۹۶)، سعدی، چ ۶، تهران: نیلوفر.
- هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۷)، زبان، بافت و متن جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی-نشانه‌شناختی، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی فرهنگی.

- مهدی‌نیا، سیدمحسن (۱۳۹۳)، **چندگونگی ایهام در غزلیات سعدی**، مجله زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۵، شماره ۱۹، صص ۳۹-۵۶.
- نادری پیکر، مرتضی و تقی وحیدیان کامیار (۱۳۹۵)، **شگردهای خاص سعدی در دو صنعت بدیعی تضاد و متناقض‌نما**، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۹، شماره ۱، صص ۹۷-۱۱۳.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵) **بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم**، تهران: سخن.
- وحدانی‌فر، امید و همکاران (۱۳۹۵)، **تحلیل ساختاری غزل روایت‌های سعدی**، مجله زبان و ادب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۹، شماره ۳۹، صص ۲۹۶-۳۱۸.