کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهارم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱ – ۲۷

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

طاهره ایشانی*

چکیده

شعر غنایی شعری است که با احساسات و عواطف شخصیِ شاعر در ارتباط است و ممکن است دربرگیرندهٔ معانی و اندیشه‌های متفاوتی باشد. پیشینیان غزل را، که ازجمله مصادیق شعر غنایی است، شعری دانسته‌اند که مضمون عاشقانه دارد. با مطالعهٔ سیر غزل درمی‌یابیم به مرور زمان، مضامینی غیر از مضمون عاشقانه در غزل وارد شده و با توجه به نوع مضمون، صورت‌های متفاوت غزل، ازجمله غزل مدحی، غزل انتقادی، و غزل تعلیمی شکل گرفته است. در این پژوهش، با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و به روش توصیفی ــ 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 گونهٔ ادبی است.

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

۱. مقدمه

شعر فارسی دربردارندهٔ آثار حماسی، تعلیمی، و غنایی است. واژهٔ «غنایی» در زبان فارسی در مقابل واژهٔ «لیریک» (در زبان فرانسه «lyrique» و در زبان انگلیسی «lyric») برگزیده شده است. نام‌گذاری دو واژهٔ اخیر نیز به‌سبب 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 ازجمله «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 دربارهٔ خود و یا محیط سروده شده باشد. دامنهٔ شعر غنایی بسیار گسترده است و مصادیق فراوانی را دربر می‌گیرد. یکی از اقسام شعر غنایی غزل است.

> تنوّع عواطف انسانی سبب تنوّع اقسام شعر غنایی می‌گردد و از میان این اقسام، تغزّل یا تشبیب و نیز نسیب هم که گاهی ناشی از عاطفهٔ 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 مصاریع دوم ابیات آن دارای قافیه هستند؛ و البته حتماً دو مصراع بیت اوّل (مطلع) نیز قافیه دارند (مصرّع‌اند). نمونهٔ 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 تکامل‌یافتهٔ امروزی درآمده است. چنان‌که در این باره گفته شده است:

> غزل به معنی مصطلح امروزی ـ که معمولاً مستفاد از غزلیات سعدی و حافظ است ــ 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 امروز می‌توان گفت که غزل فارسی، ازنظر شکل، سه مرحلهٔ کلی از اشعار ملحون تا غزل به‌شکل تکامل‌یافتهٔ 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 تألّمات درونی‌اش، قصهٔ 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 این‌که به‌تدریج مضامین سیاسی و اجتماعی، به‌ویـژهٔ بن‌مایهٔ انتقادی و اعتراضی، نیز در میان مضامین غزل جای پایی برای خود باز کرد و دایـرهٔ مضامین غزل گسترده‌تر شد.

با توجه به نوع مضمون به‌کاررفته در غزل، صورت‌های متفاوتی از غزل، ازجملـه غـزل مدحی، غزل انتقادی، و غزل تعلیمی شکل گرفت؛ کـه در پـژوهش حاضـر، دربـارهٔ غـزل مدحی بحث می‌شود.

با توجه به اشعار مکتوبِ در دسترس، سابقهٔ مدح در شعر فارسی به قـرن‌هـای سـوم و چهارم برمی‌گردد و مدح عموماً در قصیده مطرح می‌شده اسـت. دربـارهٔ مـدح در غـزل و سابقهٔ آن نیز گفته شده که حافظ مبدع چنین غزلـی بـوده اسـت؛ تـا حـدی کـه برخـی 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 اسـت، از ابداعات حافظ به‌شمار می‌آورد. شاعر با این ابداع، نقشی به قالب غزل داد که قبلاً مختص قصیده بود (سعادت، ١٣٨٦: ٦٤٥).

شمیسا نیز در *سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)*، البته محتاطانه‌تر، معتقد است که خاقانی ظاهراً اوّلین کسی است که به سرودن غزل مدحی اقدام کـرد (١٣٦٢: ٢٣٨)؛ امـا در این مقاله با مطالعه و غور در دیوان شاعران برجستهٔ قرن‌های ششـم تـا هشـتم ازجملـه سنایی، انوری، جمال‌الدین عبدالرّزّاق اصفهانی، خاقانی، عطار، سعدی، مولوی، و حافظ این مسئله رد شده است.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی در زمینهٔ سیر غزل مدحی انجام نشده است؛ اما دربـارهٔ تنـوّع مضـمون 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»، دربارهٔ پیشـینهٔ تنـوّع مضمون در غزل فارسی، با تحلیل و بررسی غزل از قرن ششم تا زمان حافظ، به ایـن نتیجـه رسید که تنوّع مضمونی در ابیات غزل حافظ حلقه‌ای از زنجیرهٔ سنّت است و به یکبارگی در غزل به‌وجود نیامده است که بتوان آن را مختص حافظ دانست؛ بلکه این ویژگـی از حـدود سدهٔ ششم کم‌کم پایه‌گذاری شد و در سده‌های هفتم و هشـتم تشـخّص بـیش‌تـری یافـت.

می‌توان گفت که حمیدیان به تنوّع مضمونی در غزل حافظ معتقد است اما حافظ را مُبدع آن نمی‌داند. او در این مقاله به‌صراحت اذعان می‌کند که نمی‌توان منکر این حقیقت مسلّم شد که تنوّع یا گسسته‌نماییِ مضامینِ غزلِ هیچ‌یک از شاعران قبل و معاصر حافظ ازلحاظ کمّیّت و کیفیّت به پای سخن خواجه نمی‌رسد (۱۳۷۳: ۶۲۵). چنان‌که ملاحظه می‌شود، تأکید نویسندهٔ 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»، علّت تنوّع 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 ریشهٔ این تنوّع ظاهری در غزل را در فرهنگ مشرق‌زمین می‌داند. سپس نتیجه می‌گیرد که درست نیست بپنداریم ابیات غزل‌های حافظ نسبت به یک‌دیگر «استقلال، یعنی تنوّع و تباعد» دارد. بنابراین، در این مقاله دلیل تنوّع مضمون در غزل حافظ بیان شده است که با مقولهٔ موردبحث 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 مدحی‌بودن 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 پیشِ‌رو 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 مفصّل سیر غزل فارسی از غزل ملحون تا غزل نو یا تصویری در دورهٔ معاصر، اشارهٔ 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 مقالهٔ حاضر، سیر غزل مدحی از قرن‌های ششم تا هشتم به‌شکلی مبسوط و با ارائهٔ شواهد مثال بررسی می‌شود، ثابت می‌شود که شاعر دیگری نخستین بار سرایندهٔ غزل مدحی بوده است.

۲. سیر تکاملی شکل غزل فارسی

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

> باید دانست که اصطلاح غزل در قـدیم، مخصـوص اشـعار غنـایی و سـرودهای آهنگـین عاشقانه بوده که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده است و آن را با ساز و آواز می‌خوانده‌انـد؛ در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت (۱۳۷۷: ۱۲۵).

برای مثال، ترانه‌ها و اشعاری که رودکی با نـوای چنـگ مـی‌خوانـده، تأییـدی بـر ایـن ادّعاست؛ مانند شعر «بوی جوی مولیان» که با بیت ذیل آغاز می‌شود:

رودکی **چنگ** برگرفـت و نواخـت بـاده انـداز کـو سـرود انـداخت

زرّین‌کوب در باب اوزان شعر رودکی و این‌که اشـعار او بـا آواز خوانـده مـی‌شـده است، می‌نویسد:

> اوزان شعر در برخی موارد، سخته و مستقیم نیست و بسا که سکته و وقفه در آن‌هـا پـیش می‌آید و برای استقامت وزن باید آن‌ها را گاه مانند خسروانیات با کشـیدن آواز بـه صـلاح بازآورد (۱۳۷۰: ۳).

چنان‌که از اشارهٔ زرّین‌کوب برمی‌آید، می‌توان گفت علت سکته و وقفه در وزن اشـعار رودکی این است که این‌گونه اشـعار احتمـالاً همـراه موسـیقی خوانـده مـی‌شـد و شـاعر می‌دانست که مشکل وزن شعر را می‌توان با هم‌خوانی با موسیقی رفع کرد.

تغزّل دومین مفهوم غزل است که در آغاز قصاید فارسی دیـده مـی‌شـود و بـه‌صـورت اشعار وصفی و گاه عاشقانه در ابتدای قصاید می‌آید. قصیده قالب شعری است که ایرانیـان 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 می‌کردنـد و سـپس بـه مدح ممدوح خویش گریز می‌زدنـد. ایـن نـوع اشـعار عاشـقانه در آغـاز قصـیده را تغـزّل می‌نامیدند. این‌گونه اشعار از زمان رودکی (آغاز نیمهٔ دوم قرن سوم) تا پایان قـرن پـنجم و گاه تا قرن ششم در شعر فارسی دیده می‌شود.

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

آهنگ ویژهٔ مدح از سلطان بود، خودنمایی کرد که آن‌ها را به‌مناسبت همراه‌بودن 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 به‌مناسبت همراه‌شدن 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 بدنهٔ اصلیِ قصیده جدا شده و به‌تدریج تبدیل به شکل امروزیِ آن شد. نمونه‌های اولیهٔ غزل از شاعران ایرانی، شباهت زیادی به تشبیب دارد و در هر دو ـــ شعر عربی و ایرانی ـــ سخن از زیبارویان و بیان محنت فراق و جدایی و دیگر مسائل عاشقانه است. قابل ذکر است که شاعران نخستین ایرانی تخلّص 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).

زرین‌کوب هم بر این عقیده صحّه می‌گذارد:

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

در یک جمع‌بندیِ کلی می‌توان گفت:

تغزّل بر رشد و تکامل غزل تأثیر گذاشته است؛ چون با غزل شباهت نزدیکِ 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 تخلّص شاعری می‌گویند.

به‌طور کلی می‌توان گفت غزل، از نظر شکل، سه دوره تحت عناوین «تغزّل»، «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 تألّمات درونیِ‌اش ، قصهٔ عشق و دلدادگی، و ... بوده است؛ به مرور زمان، مضامین مدحی، تعلیمی، عرفانی، و ... وارد غزل شد. ضمن این‌که مضامین سیاسی و اجتماعی، به‌ویژه بن‌مایهٔ انتقادی و اعتراضی، نیز به‌تدریج در میان مضامین غزل جای پایی برای خود باز کرد و دایرهٔ 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 طبع‌آزمایی شاعران در زمینه‌های گوناگون، مضمون نیز دست‌خوش تغییرات و تحوّلات شد؛ پورنامداریان دربارهٔ تغییر و تحوّل در شعر می‌نویسد:

> از آن‌جا که قدما به زبان تنها به‌منزلهٔ وسیله‌ای برای انتقال معنی از ذهنی به ذهن دیگر می‌نگریستند، و در رکن معنی‌داریِ زبان نمی‌توانستند چندان تصرّف کنند که اصلِ معنی‌داریِ زبان آسیب ببیند و دچارِ اختلال کلی شود، به‌ناچار تغییر و تحوّل و نوآوری آنان محدود به آوردن معانیِ 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 تألّمات و احساسات درونی او براساس عشق زمینی بود. شاعر گاهی فقط به یکی از این موارد می‌پرداخت و گاه نیز این سه مورد را درونِ غزل خویش بسط می‌داد؛ برای مثال، این سه مورد در غزلی از رودکی دیده می‌شود:

سماع و بادهٔ گلگون و **لعبتان چو ماه** — اگر فرشته ببیند دراوفتد در چاه
نظر چگونه بدوزم؟ که بهرِ دیدنِ دوست — ز **خاک من** همه نرگس دمد به‌جای گیاه
کسی که آگهی از ذوق **عشق** جانان یافت — ز خویش حیف بود، گر دمی بود آگاه
به چشمت اندر بالار ننگری تو به روز — به شب به چشم کسان اندرون ببینی 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. به‌تدریج، 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

او در بیت سوم این غزل، به‌طور صریح به عرفان خویش اشاره می‌کند:

ما از این باطل‌خوران 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 کـوی قلنـدری و تجریـد　　در کـــم‌زدن اوفتـــاده مـــاییم

(همان: ۹٤٦)

جمع خراباتیان سـوز نفـس کـم کنیـد　　باده نهانی خورید بانگ جرس کم کنید

(همان: ۸۷۹)

تعداد غزل‌های عرفانی و قلندریِ سنایی به حدود بیست غـزل مـی‌رسـد. سـنایی مضـامین دیگری را نیز ــ هرچند اندک[۳] ــ به غَزل اضافه می‌کند: مضمون تعلیمی (دوازده غزل)، مضـمون 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 به‌صورت تعلـیم و آموختنِ مطلبی به مخاطب بیان می‌کند:

ای بـرادر خـویش را زیـن جمـع خودبینـان مکـن　　کـار دشوار است تـو بـر خـــویشتن آســـان مکـن

صحـبت هـر ناکسی مگـزین و رنـــج دل مبـین　　روی بـر ایشان مدار و پـــشت بـــر ایشـــان مکـن

عقـل سلطان است و فـرمانش روان بـر جان و دل　　رو چو مردان روز و شب جز خدمت سلطان مکن

هفت چرخ و چار طبع و پنج حـس محـرم نینـد　　روی جـز در حـق مدار و حکم جـز قـرآن مکـن

(همان: ۹۸٤)

مضمون مدحی

خســرو مازنـدران آیـد همـی　　یا مسیح از آسـمان آیـد همـی

(همان: ۱۰۳٦–۱۰۳۷)

مضمون انتقادی

عشـق از ایـن معشـوقگان بـی‌وفـا دل برگرفـت　　دست از این مشتی 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 مرقّع‌ها 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 آخرِ 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، اولین‌بار در دیوان سنایی مشاهده شد. می‌توان گفت از آن‌جا که سنایی در ابتدای شاعری، قبل از تحوّل روحی و روی‌آوردن به عرفان و تصوف، مدّاح حاکمان وقت بود، مضمون مدح و ستایشِ 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

این از آن وزن‌است و گفته رودکی　　یاد جوی مولیان آید همی

(همان: ۱۰۳۶-۱۰۳۷)

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

ما همه راه لب آن دلبر یغما زنیم　　شکّر او را به بوسه هر شبی یغما زنیم
هم توان از دو لبش شکّرزدن یغما ولیک　　هر شبی راه لب آن دلبر یغما زنیم
ما چو وامق او چو عذرا ما چو رامین او چو ویس　　رطل زیبد در چنین حالی اگر صهبا زنیم
شخص رامین‌وار هر شب در برِ ویس افکنیم　　بوسه وامق‌وار هر دم بر لب عذرا زنیم
بر بخفتن گاه صحبت در برِ ما افکند　　لب به بوسه گاه عشرت بر لب او ما زنیم
خوش بدست امروز و دی با آن نگارین عیش ما　　خوش‌تر از امروز و دی فردا و پس‌فردا زنیم
گر وصال او به جور از ما ستاند روزگار　　دست در عدل غیاث‌الدّین و الدّنیا زنیم

(همان: ۹۵۸)

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

پس از سنایی، **انوری** در زمرهٔ غزل‌سرایان برجستهٔ 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 تغزّل قصیده متمایز کند (بسیار مشخص‌تر از سنایی) به‌طوری‌که بین قصاید و غزلیات خود او فرق عمده‌ای است (۱۳۶۲: ٦٦).

مؤتمن نیز عقیده دارد:

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

انوری علاوه‌بر غزلیات عاشقانه، در سرودن غزل‌هایی با مضامین عرفانی، قلندری، مدحی و تعلیمی نیز طبع‌آزمایی کرده است.

نمونه‌هایی از **غزل‌های مدحی** انوری:

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

(۱۳٦٤: ۹۳۰)

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

(همان: ۸٦۰)

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

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

گفتم که کارم از غم عشقت به جان رسید　　گفتـی مـرا حـدیث تـو بـاور نمـی‌شـود
جانا از این حدیث ترا خود فراغتی‌اسـت　　گر باورت همـی شـود و گـر نمـی‌شـود

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

گـویی چـو زر شود همه کارت چو زر بود　　کارَت ز بی‌زری‌است کـه چـون زر نمی‌شـود

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

منّـت خـدای را کـه ز اقبـال مجـدِ دیـن　　رویـم از ایـن سخـن به عرق تر نمی‌شـود
در هیـچ مجلسـی نبـود تـا چـو انـوری　　یـک شاعر و دو و سه تـوانگر نمـی‌شـود
چنـدانک از زمانـت برآیـد بگیـر نقـد　　در خـاوران نـیم کـه میسّـر نمـی‌شـود

(همان: ۸٤٦)

پس از انوری، غزل **جمال‌الدین محمد بن عبدالرّزاق اصفهانی** نیز شایستهٔ توجه اسـت. با این‌که غزل در این دوره سیر مضمونی خود را طی می‌کند، جمال‌الـدین بـه هـیچ عنـوان غزل عرفانی یا حتی غزل با مضمون‌های اندک اخلاقی، دینی، تعلیمی، انتقـادی، و فلسـفی ندارد. به‌جرأت می‌توان گفت که بیش از ۹۹درصد از غزلیات او مضـمون عاشـقانه دارد و تعداد انگشت‌شماری دارای مضامین مدحی است. نکتهٔ درخور تأمل دربارهٔ غزلیات مدحی او، که تعداد آن‌ها به سه مورد می‌رسد، این است که با توصیفِ طبیعت و روز بزم و شادی در فضای طبیعت آغاز می‌شوند و شاعر فقط در مصراع آخر اشارهٔ کوتاهی به ممدوح خود و مدح وی می‌کند. این اشاره گاه فقط با ذکر کلمهٔ «ملک» یا «شاه» است و گاه نیز نـام وی را بیان می‌کند. برای مثال، در غزلی با مطلع ذیل:

ابر نـوروز ز غم روی جهان می‌شوید　　بـاز هـر دلشده‌ای دلبر خود می‌جـوید

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 کـرد　　لاله بنگر به حسد روی بـه خـون مـی‌شـوید
هـر شبـی بلـبل سرمـست بـویـد غـزلی　　تـا چـو من فـردا در پـیش ملـک مـی‌گویـد
شـاه جـهانبخش جـهانگیر حـسام‌الـدّین آن　　کـه سوی درگهش اقبـال بـه سـر مـی‌پویـد

(۱۳٦۲: ٤٥٨)

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

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

(همان: ٤٣٤–٤٣٥)

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

(همان: ٤٤٣)

خاقانی نیز همچون شاعران پیشین خود، در مضامین عرفانی، قلندری، تعلیمی، مدحی، و انتقادی طبع‌آزمایی کرده است که این مضامین در غزل‌های تک‌مضمونیِ 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 ــ به‌ویژه در بیت آخر ــ 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 مدحِ ضمنیِ ممدوح مربوط کرده است:

تا مرا سودای تو خالی نگرداند ز من — با تو ننشینم به کام خویشتن بی‌خویشتن
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 / مرده اکنونم که نقش زندگی دارم کفن ...
سال‌ها شد تا دل جان‌پاش ازرق‌پوش من / معتکف‌وار اندر آن زلف سیه دارد وطن
از در تو برنگردم گرچه هر شب رغم خویش / پاسبانان بینم آن‌جا انجمن در انجمن
در ازل بر جان خاقانی نهادی مُهر مهر / تا ابد بی‌رخصت خاقان اکبر برمکن

(۱۳۸۲: ٦٥٣)

غزلیات چندمضمونیِ دیگری از خاقانی که آمیخته با مدحِ ممدوح یا اشاره به اوست:

دردیست درد عشق که درمان‌پذیر نیست / از جان گزیر هست و ز جانان گزیر نیست
شب نیست تا ز جنبش زنجیر مهر او / حلق دلم به حلقهٔ زلفش اسیر نیست ...
خود پرده‌ام دراندم و خود گویدم که هان / خاقانیا خموش که جای نفیر نیست
اندر جهان چنان که جهانست در جفا / او را به هر صفت که بجویی نظیر نیست
او را نظیر هست به‌خوبی در این جهان / خاقان اکبر است که او را نظیر نیست

(همان: ٥٦١)

صورت نمی‌بندد مرا کان شوخ پیمان نشکند / کام من اندر دل شکست امید در جان نشکند
از خام‌کاری خوی او افغان کنم در کوی او / گر شحنهٔ بدگوی او در حلقم افغان نشکند
گفتار من باد آیدش، خون‌ریختن داد آیدش / گر رنج من یاد آیدش عهد من آسان نشکند ...
خاقانی ار خود سنجر است در پیش زلفش چاکر است / گر صبر او صد لشکرست الا به مژگان نشکند
زان غمزهٔ کافرنشان ای شاه شروان الأمان / آری سپاه کافران جز شاه شروان نشکند

(همان: ٦١٢)

خیز تا رخت دل براندازیم / وز پی نیکوان سراندازیم
با حریفان درد مهرهٔ مهر / بر بساط قلندر اندازیم
دل و دنیی حجاب همّت ماست / هر دو در پای دلبر اندازیم ...
تا کی از غصه‌های بدگویان / قصه‌ها پیش داور اندازیم
شرح این حال پیش دوست کنیم / سنگ فتنه به لشکر اندازیم
تحفه سازیم جان خاقانی / پیش خاقان اکبر اندازیم

(همان: ٦٤٣)

ادا مـــالطیر غنّـــت للصـــباح　　أجـب داعـی معاطـاةالملاح ...
تویی تـو راح را خاقانیـا اهـل　　قفای عقل زن گر اهـل راحـی
لشـروان شـاه آخسـتان یمـن　　تری سعدالسعود علی‌النـواحی

(همان: ٦٩٩)

خاقانی ازجمله 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 ممـدوح، آخـرین بیت را به مدح و ستایش «دُرّ دریِ» خویش اختصاص می‌دهد:

خون ریزی و نندیشی، عـیّار چنـین خـوش‌تـر　　دل دزدی و نـگریـزی، طـرّار چنـین خوش‌تر ...
خـاقـانی و جـان‌افشـان بـر خـاک در جانـان　　کـز عـاشق صـوفی جان، ایثار چنین خـوش‌تـر
خـاقان ملـــک اعـظـم شـروانـشه عیسـی‌دم　　مـی زنـده کنـد عـالم، کـردار چنین خوش‌تر ...
ایـن دُرّ دری باللـّه از کـوکـب درّی بـه　　کـردست عطـارد زه، گفتار چنین خـوش‌تـر

(همان: ٦١٨)

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

از این ده رنگ‌تر یاری نپندارم که دارد کـس　　از این بی‌نورتر کاری نپنـدارم کـه دارد کـس
نماند از رشتهٔ جانم به‌جز یک تار خـون‌آلـود　　از این باریک‌تر تاری نپندارم که دارد کس ...
نسـیم صـبح جـانم را ودیعـت آورد بـویش　　از این به تحفه درباری نپندارم که دارد کـس
اگرچه زیر هر سنگی، چو خاقانی صدی بینی　　از این برتر سخن، باری نپندارم که دارد کس

(همان: ٦٢٢)

هـر دل کـه غـم تـو داغ کـردش　　خـون جگـر آمـد آبخـوردش
چون کوشم با غمت کـه گـردون　　کوشـید و نبـود هـم‌نبـردش ...
دور از تـو گذشـت روز عمـرم　　نزدیـک شـد آفتـاب زردش
در بابـل اگـر نهنـد شـمعی　　زیـن جـا بکشـم بـه بـاد سـردش
خاقـانی را جهـان سـرآمد　　دریـاب کـه نیسـت پـایمردش
خاصّـه کـه شـعر بـی‌نظیـر اسـت　　در جملـهٔ آفتـاب، گـردَش

(همان: ٦٢٣)

سعدی و سپس حافظ نیز، همچون خاقانی، آخرین بیت یـا چنـد بیـت آخـر غـزل را

به‌تبعیّت از وی، به ستایش و تعریف از غزل خویش اختصاص می‌دهند. درواقع می‌توان گفت خاقانی اوّلین 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 خاصّی 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، بیش‌ترِ غزلیات او را دربر می‌گیرد؛ حتی غزل‌های تعلیمیِ وی در خدمت عرفان‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت دربارهٔ 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 ـ مدحیِ ذیل، پس از ابیاتی عاشقانه، سخن خود را می‌ستاید:

هرکه خصم اندرو کمند انداخت — به مراد وی‌اش بباید 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 خویشتن پرداخت
همچنان شکر عشق می‌گویم — که گرم دل بسوخت جان بنواخت
سعدیا خوش‌تر از حدیث تو نیست — تحفهٔ روزگار اهل شناخت
آفرین بر زبان شیرینت — کاین‌همه شور در جهان انداخت

(۱۳۸۵: ٥٤٠)

نکتهٔ جالب توجه در شعر فوق، ارتباط بین ابیات پنج و شش است: در نگاه اوّل 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 این‌همه شور و غوغا در جهان به‌پا کرده است.

تعداد این‌گونه غزلیات سعدی که آمیخته با مدحِ شعر خویش است، فراوان است؛ ولـی به‌جهت پرهیز از اطالهٔ کلام، به ذکر مطلع این‌گونه غزل‌ها اکتفا می‌شود:

چنان به بوی تو آشفته‌ام به بوی تو مست — که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
(همان: ٥٤٥)

این خط شـریف از آن بنـان اسـت — وین نقل حدیث از آن دهان اسـت
(همان: ٥٦٨)

گر کسی سرو شنیده‌است که رفته است این است — یـا صـنوبر کـه بنـاگوش و بـرش سـیمین اسـت
(همان: ٥٧٢)

بـــاد آمـــد و بـــوی عنبـــر آورد — بـــادام شـــکوفه بـــر ســـر آورد
(همان: ٦٣٣)

به حدیث درنیایی که لبت شکر نریزد — نچمی که شاخ طوبی به ستیزه برنریزد
(همان: ٦٣٦)

چه کسی که هیچ‌کس را به تو بر نظر نباشد — که نه در تو بازمانـد مگـرش بصـر نباشـد
(همان: ٦٤٣)

دولت جان‌پرور است صحبت آمیزگار — خلـوت بـی‌مـدّعی سـفرهٔ بـی‌انتظـار
(همان: ٧٠٦)

رهـا نمـی‌کنـد ایـام در کنـار مـنش — که داد خود بستانم به بوسه از دهنش
(همان: ٧٣١)

سخت به ذوق می‌دهد باد ز بوستان نشان — صبح دمید و روز شد خیز و چراغ وانشان
(همان: ٨٢٢)

طوطی نگوید از تو دلاویزتر سـخن — با شهد می‌رود ز دهانت به در سخن
(همان: ٨٢٨)

حنّاست آن که ناخن دلبنـد رشـته‌ای — یا خون بیدلی‌است که در بند کشته‌ای
(همان: ٨٥٠)

ای صورتت ز گوهر معنی خزینه‌ای — ما را ز داغ عشق تو در دل دفینه‌ای
(همان: ٨٥١)

ای باد که بر خاک در دوست گذشتی　　پندارمت از روضهٔ رضوان بهشتی
(همان: ۸۵۹)

ای که بر دوستان همی‌گذری　　تا به هر غمزه‌ای دلی ببری
(همان: ۸٦۸)

کس از این نمک ندارد که تو ای غلام داری　　دل ریش عاشقان را نمکی تمام داری
(همان: ۸۸۰)

اگر تو میل محبّت کنی و گر نکنی　　من از تو روی نپیچم که مستحب منی
(همان: ۹۰٤)

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 حلقهٔ فرنگی نیست ...
دوم به لطف ندارد عجب که چون سعدی　　غلام سعد ابوبکر سعد زنگی نیست
(همان: ٦۰۵)

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 خویشتن بیندازی
(همان: ۸۹۹)

اگرم حیات بخشی وگرم 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 ببندی 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 چندمضمونیِ همراه با مدح نسروده است. غزل‌های او را در *غزلیات شمس*، که عاشقانه ـ عارفانه است و گاهی در مدح شمس سروده شده است، نمی‌توان جزءِ غزلیات مدحی به‌شمار آورد؛ چرا که مولوی از بُعد معنوی و عرفانی به شمس نگریسته است نه زمینی و مادی، چنان‌که شفیعی 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 وجودی حق، در او بیش‌تر و آشکارتر است. تصویر این‌که حق جانِ جهان است، یکی از معانیِ 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
او جان بهاران است، جان‌هاست درختانش — جان‌ها شود آبستن هم نسل دهد هم زه

(مولوی، ۱۳۸۷: ٥٦)

همچنین دربارهٔ غزل ذیل:

ای با من و پنهان چو دل، از دل سلامت می‌کنم — تو کعبه‌ای هرجا روم قصد مقامت می‌کنم
هرجا که هستی حاضری از دور بر ما ناظری — شب خانه روشن می‌شود چون یاد نامت می‌کنم
گه همچو باز آشنا بر دست تو پر می‌زنم — گه چون کبوتر پرزنان آهنگ بامت می‌کنم
گر غایبی هردم چرا آسیب بر دل می‌زنی — ور حاضری پس من چرا در سینه دامت می‌کنم
دوری به تن لیک از دلم اندر دل تو روزنیست — زآن روزن دزدیده من چون مه پیامت می‌کنم
ای آفتاب از دور تو بر ما فرستی نور تو — ای جان هر مهجور تو، جان را غلامت می‌کنم
من آینهٔ دل را ز تو این‌جا صقالی می‌دهم — من گوش خود را دفتر لطف کلامت می‌کنم
در گوش تو در هوش تو وندر دل پرجوش 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 تجلّی و جلوهٔ حق است، این غزل‌ها را نیز وحی حق می‌شمارد که از زبان او به گفتار درمی‌آید (۱۳۸۰: ۱۹۲).

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

اما غزل **حافظ** را، که در اوج تنوّع مضمون در دورهٔ مورد بحث قرار دارد، می‌توان مجموعه‌ای از کلّ غزلیات شاعران مذکور دانست. او علاوه‌بر غزل چندمضمونی، غزل تک‌مضمونی با مضامین عرفانی، قلندری، مدحی، و ... نیز سروده است.

نمونه‌ای از غزلیات مدحی حافظ:

دل من در هوای روی فرّخ　　بود آشفته همچون موی فرّخ

(۱۳٦۸: ۱٤٦)

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

(همان: ۱٤٤)

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

(همان: ۱٤۲)

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

(همان: ۱٤۹)

نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد　　که روز محنت و غم رو به کوتهی 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 مظفّر ملک عالم عادل

(همان: ۲٥٦)

بُشری اذالسلامه حلّت بذی سلم　　للّه حمد معترف غایه‌النعم

(همان: ۲٦۰)

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم　　یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم[٤]

(همان: ۲۷۰)

نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مهرو ببین　　عقل و جان را بستهٔ زنجیر آن گیسو ببین

(همان: ۳۱۳)

ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو　　زینت تاج و نگین از گوهر والای تو

(همان: ۳۱۷)

احمدالله علی معدله‌السلطان　　احمد شیخ اویس حسن ایلخانی

(همان: ۳۵۷)

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

چندمضمونیِ عاشقانه ـ تعلیمی ـ مدحِ غزلِ خود

اگر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را　　به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(همان: ۹۸)

بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است　　بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(همان: ۱۱٤)

چندمضمونیِ عاشقانه ـ تعلیمی ـ مدحِ ممدوحِ خود

هر آن کو خاطری مجموع و یاری نازنین دارد　　سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد

(همان: ۱۵۸)

چندمضمونیِ عارفانه ـ عاشقانه ـ 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　　به‌قصد جان من زار ناتوان انداخت

(همان: ۱۰٤–۱۰۵)

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد　　دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد

(همان: ۱۸٤–۱۸۵)

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود　　وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود

(همان: ۲۰۷–۲۰۸)

الا ای طـــوطی گویـــای اســـرار　　مبـــادا خالیـــت شـــکّر ز منقـــار

(همان: ۲۲٤)

دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس　　نسیم روضهٔ شیراز پیک راهت بـس

(همان: ۲۳٦–۲۳۷)

دوش بیماری چشـم تـو ببـرد از دسـتم　　لیکن از لطف لبت صورت جان می‌بستم

(همان: ۲٦۱–۲٦۲)

مرا عهدی‌ست با جانان که تا جان در بدن دارم　　هواداران کـویش را چـو جـان خویشـتن دارم

(همان: ۲٦۹–۲۷۰)

گرم از دست برخیـزد کـه بـا دلـدار بنشـینم　　ز جام وصل می‌نوشم ز باغ عیش گل چیـنم

(همان: ۲۸۷–۲۸۸)

گر ازین منزل ویران به سوی خانه روم　　دگر آن‌جا که روم عاقل و فرزانـه روم

(همان: ۲۹۰)

آن که پامال جفا کرد چـو خـاک راهـم　　خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم

(همان: ۲۹۰)

دیدار شد میسّر و بوس و کنار هـم　　از بخت شکر دارم و از روزگار هم

(همان: ۲۹۰–۲۹۱)

چندمضمونیِ عارفانه ـ در ستایش شیراز ـ در ستایش شعر خود

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است　　شمشاد خانه‌پرور من از که کم‌تر است

(همان: ۱۱۵)

چندمضمونیِ عارفانه ـ انتقادی ـ در ستایش شعر خود

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند　　چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

(همان: ۲۰۰–۲۰۱)

بیـا بـا مـا مـورز ایـن کینـه‌داری　　کـه حـقّ صـحبت دیرینـه داری

(همان: ۳٤۱–۳٤۲)

چندمضمونیِ عاشقانه ـ انتقادی ـ مدحی

آن کیست کز روی کرم با مـن وفـاداری کنـد　　بر جای بدکاری چو من یک دم نکوکاری کند

(همان: ۱۹٦)

بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من　　کوتاه کرد قصّهٔ زهد دراز من

(همان: ۳۱۲)

چندمضمونیِ انتقادی ـ قلندری ـ مدحی

صوفی از پرتو می راز نهـانی دانسـت　　گوهر هرکس از آن لعل توانی دانست

(همان: ۱۱۹– ۱۲۰)

چندمضمونیِ تعلیمی ـ عاشقانه ـ مدحی

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیـر　　هرآن‌چـه ناصـح مشـفق بگویـدت

(همان: ۲۲۹ – ۲۳۰)

هـــاتفی از گوشـــهٔ میخانـــه دوش　　گفـت ببخشـند گنـه مـی بنـوش

(همان: ۲٤٤ – ۲٤٥)

می خواه و گل‌افشان کن از دهر چه می‌جویی　　این گفت سحرگه گل بلبل تو چـه مـی‌گـویی

(همان: ۳۷۲–۳۷۳)

چندمضمونیِ عرفانی ـ تعلیمی ـ مدحی

جان بی جمال جانان میل جهـان نـدارد　　وان کس که این ندارد حقّا که جان ندارد

(همان: ۱٦۰– ۱٦۱)

خوش آمد گل وزان خوش‌تر نباشد　　که در دستت بـه‌جـز سـاغر نباشـد

(همان: ۱۸۲)

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود　　بنفشـه در قـدم او نهـاد سـر بـه سـجود

(همان: ۲۱۲)

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهـوش　　وز شما پنهان نشاید کرد سرّ مـی‌فـروش

(همان: ۲٤٥–۲٤٦)

فتوی پیـر مغـان دارم و قـولی‌سـت قـدیم که حرام است می آن‌جا که نه یار است نـدیم

(همان: ۲۹۳ – ۲۹٤)

چندمضمونیِ عاشقانه ـ مدحی ـ انتقادی

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش که دور شاه‌شجاع است می دلیر بنـوش

(همان: ۲٤۳ – ۲٤٤)

چندمضمونیِ مدحی ـ انتقادی ـ تعلیمی

بامـدادان کـه ز خلوتگـه کـاخ ابـداع شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

(همان: ۲۵۰)

چندمضمونیِ تعلیمی ـ عارفانه ـ عاشقانه ـ در ستایش غزل خود

سحر با بـاد مـی‌گفـتم حـدیث آرزومنـدی خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی

(همان: ۳۳٦)

ز کـوی یـار مـی‌آیـد نسـیم بـاد نـوروزی ازین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

(همان: ۳٤٤ – ۳٤۵)

چندمضمونیِ تعلیمی ـ عارفانه ـ عاشقانه ـ مدحی

طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پـری ارادتـی بنمـا تـا سـعادتی ببـری

(همان: ۳٤۳)

تعداد غزلیات تک‌مضمونیِ مدحیِ حافظ بیش از شاعران دیگر است و شاید بـه همـین دلیل است که عده‌ای معتقدند غزل مدحی از ابداعات حـافظ بـوده اسـت؛ حـال آن‌کـه بـا بررسی دیوان چند تن از شاعران برجسته از زمان شکل‌گیری غزل به‌صورت تکامل‌یافته تـا زمان حافظ، به‌یقین می‌توان گفت حافظ مبدع غزل مدحی نبـوده و سـرودن چنـین غزلـی درواقع با سنایی آغاز شده است. هرچند، نباید فراموش کرد حافظ بـیش از سـایر شـعرای پیش از خود به کاربست مدح در غزل خویش توجه نشان داده است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی دیوان شاعران برجسته از قرن ششم تا قرن هشتم (سـنایی، انـوری، جمـال‌الـدین

محمدبن‌عبدالرّزاق اصفهانی، خاقانی، عطار، سعدی، مولانا، و حافظ) می‌توان گفت سنایی علاوه بر این‌که 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، به‌طوری‌که 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 نسروده‌اند. در بررسی غزلیات خاقانی نیز چنین غزلی مشاهده می‌شود، ضمن این‌که می‌توان گفت خاقانی برای نخستین‌بار 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 به‌صورت 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 به‌کار 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، *مجلهٔ موسیقی*، دورهٔ سوم، ش ۱۱، ص ۲۵ تا۳۳، به‌نقل از *لغت‌نامه*، ذیل «چنگ».

۲. منظور از مضمون «قلندری» در این پژوهش، مضمونی است که شاعر با آن بی‌اعتناییِ خود را به امور مذهبی و زهدآمیز بیان می‌کند؛ به عبارت دیگر، مضمون قلندری و یا قلندرانه در این‌جا، به‌کاربردن واژه‌هایی چون زنّار، 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 نشانهٔ مضمون قلندرانه درنظر گرفته شده است (← شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۵۰ – ٥٤؛ قوامی، ۱۳۸۲: ٤١ – ٤٣).

۳. هرچند تعداد این‌گونه مضامین اندک است، اما از آن‌جا که رگه‌های تغییر و تحوّل در مضمون غزل از همین تعداد کم شروع می‌شود، نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید. بنابراین، شاعرانِ این‌گونه مضامین را می‌توان «پیشگامان تغییر در مضمونِ غزل» نامید؛ حمیدیان دربارهٔ نقش سنایی در پیدایش مضامین تازه در غزل نوشته است:

[سنایی] مضامینی کمابیش متنوّع را در غزلی واحد گنجانـد. اگرچـه ایـن دسـته از غزلیـات او نسبت به کلّ غزل‌هایش کم است و از چند تا تجاوز نمی‌کند، ولی آن‌چه درخور توجه اسـت، نفس ابتکار او در این زمینه است، و از او باید در حدّ شرایط عصر توقّع داشت (۱۳۷۳: ٦۳۱).

٤. در این غزل، حافظ به‌صراحت به مدحی‌بودن غزل خود اشاره می‌کند:

شعرم به یمن مدح تو صد ملک دل گشاد　　گـویـی کـه تیـغ تست زبـان سخـنورم

منابع

انوری، محمد بن محمد (۱۳٦٤). *دیوان انوری*، به‌کوشش محمدتقی مدرس رضـوی، ج ۲، تهـران: علمـی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، تهران: سخن.

جمال‌الدین محمد بن عبدالرزّاق اصفهانی (۱۳٦۲). *دیوان کامل استاد جمـال‌الـدین عبـدالرزاق اصـفهانی*، بـا تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳٦۸). *حافظ قزوینی/ غنی*، با مجموعـه تعلیقـات و حواشـی علامـه محمـد قزوینـی، به‌کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی زبان‌شناختی*، تهران: نیلوفر.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳). «بحثی در ساختار غزل فارسی»، مجلهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه فردوسی مشهد، سال بیست و هفتم، ش ٤.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۸۲). *دیوان افضل‌الدین بدیل بن علـی نجـار خاقـانی شـروانی*، تصحیح و مقدمه و تعلیقات به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.

دودپوتا، ع. م. (۱۳۸۲). *تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی*، ترجمهٔ سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۲). *دیوان رودکی سمرقندی*، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی، تهران: نگاه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰). *با کاروان حلّه*، تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۸). *نقش بر آب*، تهران: معین.

سعادت، اسماعیل (۱۳۸٦). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، به‌تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳٦۲). *دیوان حکیم ابوالمجد بن آدم سنایی غزنوی*، به‌کوشش مـدرّس رضـوی، تهران: سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦). *قلندریه در تاریخ؛ دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳٦۲). *سیر غزل در شعر فارسی، از آغاز تا امروز*، تهران: فردوسی.

صبور، داریوش (۱۳۵۵). *آفاق غزل فارسی؛ سیر انتقادی در تحول غزل و تغزّل از آغاز تا امروز*، تهران: پدیده.
عبادیان، محمود (۱۳۷۲). *تکوین غزل و نقش سعدی*، تهران: هوش و ابتکار.
عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳٦۲). *دیوان عطار نیشابوری*، به‌کوشش و تصحیح تقی تفضّلی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
قوامی، بدریه (۱۳۸۲). «توصیف مضامین قلندری در غزل فارسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت معلم.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹). *تحوّل شعر فارسی*، تهران: به سرمایهٔ کتاب‌فروشی حافظ و کتاب‌فروشی مصطفوی.
مالمیر، تیمور و فاطمه محمدخانی (۱۳۹۱). «نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ»، فصل‌نامهٔ *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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی