کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۵۳–۷۷

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض

رمضان رضائی*

یدالله رفیعی**، **پریناز علی اکبری*****

چکیده

نوع خطاب‌ها و حروف به‌کار رفته در اسلوب ندا در هر زبان بیانگر سطح بلاغت آن زبان در این زمینه است و هر کدام برای منظوری خاص برای بیان احساسات گوینده آن‌به کار گرفته می‌شود. به‌همین دلیل برخی ادیبان و علمای بلاغت که در متون و کتاب‌های مختلف به‌بررسی زیبایی‌های موجود در اسلوب‌های مختلف بلاغی می‌پردازند، منادا را به عنوان یکی از این اسلوب‌ها بررسی زیباشناسی می‌کنند.نگارندگان در جستار پیش رو با استفاده از شیوه استنطاقی و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا قصد دارند اغراض و مقاصد ندا را در شعر حافظ و ابن فارض با تکیه بر ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی تبیین نماید. یافته‌ها بیانگر آن است که آن دو ابتدا با استفاده از منادا باعث جلب توجه مخاطب شده و سپس به کمک جمله‌های دارای نقش ترغیبی (امری،خبری،پرسشی،التزامی،شرطی و بازدارنده) که پس از منادا قرار می‌گیرد، به انتقال پیام و انگیزش مخاطب می‌پردازد؛ با توجه به این که جملات پس از ندا معمولاً حامل پیام مهمی از جمله نقش ترغیبی از سوی گوینده است، این دو شاعر نقش ترغیبی زبان را در اینگونه از جملات که بیشتر دارای درون مایه‌های عرفانی هستند، مراد قلبی خویش را بیان می‌کنند.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسندهٔ مسئول)، drr_rezaei@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، rafiei_y20@yahoo.com

*** کارشناس ارشد زبان‌شناسی، مرکز استعدادهای درخشان بناب، drr.rezaei54@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۲۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

کلیدواژه‌ها: اسلوب خطاب، شعر عرفانی، حافظ، ابن فارض، استنطاق، ادبیات تطبیقی.

۱. بیان مسأله

ساخت شعر مبتنی بر دو اصل گزینش و ترکیب است و از آنجا که ترکیب نیز پس از گزینش شکل می‌گیرد، می‌توان گفت بنیان شعر بر اصل گزینش استوار است، اما این بدان معنی نیست که ابتدا همه اجزای شعر گزینش و در مرحله بعد همنشین و ترکیب شوند، و به محض این که شاعر اولین سازه شعر را گزینش کرد، وارد مرحله گزینش سازه دوم شود، زیرا قواعد و قوانینِ ترکیب و همنشینی محدودیت‌هایی در راه گزینش شاعر به وجود می‌آورد. با توجه به این امر، ناقدان و بلاغیان بر اساس ارتباط شکل و مضمون در مورد اشیاء طبیعی و مصنوعی یا یک اثر هنری ادبی و زبانی که آیا زیباست یا زشت است و یا...؟ (حسن، ۱۹۷۵ :۴۸) البته با علم به این که آفرینش در نقد ادبی متمرکز بر (عاطفه و تفکر و اسلوب و خیال است)(امین، ۱۹۶۷: ۲۲) نظر می‌دهند و قضاوت می‌کنند. هر اسلوب بلاغی یک ساختار زبانی و معنایی‌ای است که به هنگام انتقال افکار و ارتباط برای ایجاد لذت و تأثیر بیان می‌شود. از آنجایی که اسلوب بلاغی عناصر ادب و هنر و زبان در یک ساختار هنری برای برانگیختن عاطفه و وجدان و عقل را دارا می‌باشد تا بتواندساختارهای هر اسلوب را درک نماید، (تلیمه،۲۰۰۲: ۲۲) پس احساس زیبایی یک جواب روحی و واقعی به عناصر زیبایی در اشیاء و پدیده‌ها است و از آنجایی که احکام زیباشناسی بلاغی در بین مخاطبان متفاوت است به همین خاطر نگارندگان در صدد تبیین زیبایی‌های اسلوب ندا در زبان عرفانی برآمده اند. در اسلوب‌های منادا جمله بلاغی بدون این کهبین متکلم و مخاطب از قبل توافقی وجود داشته باشد به عنوان یک وسیله و هدف محسوب می‌شود. به همین دلیل اسلوب‌های ندا در معنا و زیبایی بلاغی‌اش در آنِ واحد یک عمل هنری محسوب می‌شود و به خاطر طبیعت و کارکردش تداعی‌گر یک قرائت آگاهانه می‌باشد و شاید همه این اسلوب‌ها در جواب سوال رومان یاکوبسن باشد که می‌پرسد: چه چیزی از یک نوشته لفظی، اثری هنری می‌سازد؟(عیاشی، ۱۹۹۰: ۱۱۱). پس متکلم تنها ارسال کننده حروف منادا نیست بلکه این حروف بیان کننده احساسات و عواطف و افکار گوینده می‌باشند و به همین خاطر خود به خود با مخاطب نزدیک یا دور از لحاظ مکانی و منزلت اجتماعی ارتباط برقرار می‌کند. به معنای دیگر، متکلم در یک ساختار ترکیبی برای به کار بردن این ادوات وارد می‌شود و همچنین خود مخاطب در جایگاه‌های مختلف می‌شود و بعد از آن

هم حروف و هم خود مخاطب وارد یک ساختار بلاغی و زیباشناسی می‌شوند. به همین خاطر اسلوب منادا به هنگام در بر گرفتن لغت و متکلم و مخاطب دارای یک زیباشناسی می‌شود که می‌تواند دلالت‌های متفاوتی داشته باشد.. لذا هدف جستار پیش رو، تبیین اغراض بلاغی ندا به صورت تطبیقی در اشعار حافظ و ابن فارض می‌باشد. برای رسیدن به این هدف از روش استنطاقی و با استفاده از شیوه تحلیل محتوا بهره گرفته شده است.

۲. پیشینه تحقیق

جایگاه ویژه حافظ و ابن فارض در میان شاعران ایرانی و عرب، به خصوص اهمیت اشعار آنان در حوزه عرفان باعث توجه وافر به این دو شاعر شده است لذا پژوهش‌های متعددی پیرامون شعر و شاعری و اسلوب و مفاهیم شعری آنان انجام یافته است که مجال ذکر همه آنها در این مقال نمی‌گنجد؛ لذا در اینجا فقط پژوهش‌هایی تطبیقی و نیز پژوهش‌های که در زمینه اسلوب منادا هستند یادآور می‌شود.

دیلمی عبدالعلی، ۱۳۸۹، «بررسی و مقایسه مضامین مشترک عرفانی در شعر حافظ و ابن‌فارض»، رساله دکتری، دانشگاه شهید چمران، در این رساله همان طور که از عنوانش پیداست به مقایسه مضامین مشترک عرفانی میان دو شاعر با عناوینِ کار کردِ عشق ونقشِ معشوق و وظیفه ی عاشق پرداخته است.

حبیبی بسطامی، داریوش، ۱۳۹۶، «بررسی تطبیقی کیفیت تعبیرپردازی در اشعار حافظ و ابن فارض»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه امام خمینی قزوین، در این پژوهش پس تبیین تعبیر پردازی به موضوعاتی چونتعبیرات لفظی، تصویری و تکرار و غیره پرداخته است.

زارع درنیانی، عیسی، ۱۳۹۱، «بررسی تطبیقی جلوه‌های عرفانی در اشعار ابن فارض مصری و حافظ» شیرازی، رساله دکتری دانشگاه تربیت معلم، در این رساله به مفاهیم اساسی عرفانی مانند تجلی، عشق، ولایت، ملامت و سمبول‌های عرفانی پرداخته شده است.

دروچی، زهرا، ۱۳۹۴، «بررسی و مقایسه اسلوب نداء در اشعارابن فارض و حافظ شیرازی و بینامتنی آن با قرآن»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، در این پژوهش نمونه‌های از ندا در اشعار این دو شاعر ذکر شده سپس به بینامتنیت آنها با نداهای قرآنی پرداخته شده است. در واقع ندا در معنای نحوی و ابتدایی آن مورد توجه است نه در معنا و

مقاصد بلاغی آن؛ در حالی که مقاله پیش رو به مقاصد بلاغی ندا و نیز بدون توجه به بینامتنیت آن، به موضوع می‌پردازد.

ترکاشوند، مریم و ایرانی، محمد، ۱۳۹۴، «تحلیل نحوی – معنایی «منادا» در مخالف‌خوانی‌های حافظ»، مجله کهن نامه، شماره۴، در این مقاله ضمن توضیح مخالف خوانی، به تحلیل منادا و جملات بعد از ندا پرداخته است.

امیرخانلو، معصومه، ۱۳۹۷، «سبک شناسی جملات ندایی در غزلیات حافظ»، مجله بهار ادب، شماره۳۹، در این جستار از نظر نحوی به جملات ندایی پرداخته و آنها از جنبه ساده و مرکب و موصولی بودن مورد مطالعه قرار داده است.

با توجه به پیشینه ذکر شده می‌توان گفت که اسلوب ندا از جنبه دلالی و ذکر اغراض و مقاصد آن که هدف اصلی این جستار است، تازگی دارد.

۳. ادبیات موضوع

۱.۳ اسلوب یا سبک

اسلوب شیوه خلق اندیشه و بیان آن در قالب الفاظ مناسب است. در کتاب های بلاغت به موضوع اسلوب اهتمام شایسته نشده است هر چند برخی از بلاغیان به بعضی از ویژگی های لفظی اسلوب اشاره کرده‌اند. امروزه پژوهشگران حوزه بلاغت اتفاق نظر دارند که سبک از جمله مهم‌ترین مقوله‌هایی است که میان حوزه‌های زبان‌شناسی و ادبیات وحدت ایجاد می‌کند؛ اما بیشتر آنها چهارچوب معین برای آن مشخص نکرده و تعریف‌هایی گوناگون را از آن به دست داده‌اند. سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان اندیشه‌ها به وسیله ترکیب کلمه‌ها و طرز تعبیر. بنابراین سبک به معنای عام «عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش (اثر منظوم یا منثور) را مشخص می‌سازد.» (بهار، ۱۳۸۱: ۱۶) ادیبان و دانشمندان عرب نیز پذیرفته‌اند که «اسلوب همان روش و شیوه‌ای است که متکلم در بیان سخن و گزینش الفاظ طی می‌کند یا روش گفتاری منحصر به فردی است که هر گوینده در بیان معانی و مفاهیم مورد نظر خویش به کار می‌گیرد.» (زرقانی، ۲۰۰۵: ۱۸۵/۲) از نظر جرجانی «اسلوب همان شیوه نوشتن و روش نگارش یا طریقه گزینش الفاظ و هم‌بستگی آنها برای بیان معانی و مفاهیم به منظور توضیح و اثر گذاری و یا نوعی نظم و هماهنگی است.» (جرجانی، ۱۹۷۶:

۴۲) و احمد شائب معتقد است: «اسلوب همان روش اندیشه‌ورزی، تصویرگری و بیان است» (شائب، ۱۹۶۶: ۴۲) به طور کلی سبک روشی برای بیان احساس فرد است.

۲.۳ خطاب

مراد از واژه خطاب همان معنای لغوی آن، یعنی رو در رو سخن گفتن و خطاب قرار دادن شخص یا اشخاصی با استفاده از سبک‌های گوناگون است. پس مخاطبه مفهومی مرکب از سه عنصر مخاطبه کننده، مخاطبه شونده و خطاب است. مخاطبه کننده غالبا با هدف ایجاد انگیزش و تحرک در کلام، مخاطبه شونده را مورد خطاب قرار می‌دهد. عنصر خطاب زبان نوشتاری را به زبان گفتاری نزدیک می‌کند و این رمز دل‌نشینی کاربرد خطاب در شعر است. در خطاب، همراه با واج‌ها، آواها هم آفریده می‌شوند و این همان است که به شعر طراوت می‌بخشد. میان نشانه‌های زبانی و رسانه‌ای که نشانه‌ها در آن تحقق می‌یابند تمایزاتی وجود دارد، چرا که در گفتار، فرآیند انتقال نشانه زبانی از رسانه‌ای به رسانه دیگر زودتر انجام می‌شود. هر چند کنش‌های گفتاری جهانشمول از سوی برخی معناشناسان، اِخبار، استفهام و امر دانسته شده و کنش‌های دیگر مختص به قلمرو فرهنگی خاصی پنداشته شده‌اند، می‌توان خطاب را به نحوی در دسته این گونه کنش‌ها قرار داد؛ زیرا اگر قرار باشد هر زبان نوشتاری به زبان گفتاری تبدیل شود حتما خطاب دارد. (لاینز، ۱۳۸۳: ۳۲۸)

میزان کاربرد عنصر خطاب در آثار ادبی به قالب و نوع و نیز بستر مفهومی آن بستگی دارد. اگر بلاغت را کیفیت مطابقت سخن با مقتضای حال بدانیم و مایه اولیه و اصلی شعر غنایی را عاطفه و حسّ سرشار حضور در برابر معشوق در نظر بگیریم، اذعان خواهیم کرد که خطاب از عناصر پایه‌ای و شرط لازم غزل و کلام عاشقانه بلیغ است. این عنصر در ادبیات عرفانی که خمیر مایه آن گفتگو با معشوق و معبود است، کاربردی وسیع دارد؛ چرا که خطاب در شفاف سازی فضای شعر و ایجاد حسّ هیجان و حضور عاشق و معشوق بسیار موثر است.

۳.۳ ادبیات تطبیقی

جستار پیش رو با تکیه بر ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی صورت گرفته است. در این مکتب، معیار تطبیق دو اثر، ملیت و فرهنگ است، نه صرفا زبان. ضرورت ارتباط تاریخی در مکتب آمریکایی پذیرفته نیست. بر این اساس، محقق ادبیات تطبیقی به دنبال ارتباط تاریخی نیست، بلکه تاریخ تکیه‌گاه اوست. پس بین گرایش تاریخی و تکیه کردن بر تحقیقات تاریخی برای رسیدن به نتیجهٔ بهتر، تفاوت وجود دارد؛ لذا استمداد از تاریخ مورد پذیرش بوده،ولی با شرط ارتباط تاریخی مخالفت می‌شود. ادبیات، واقعیتی فراملیتی است و باید آن را ورای سیاست و زبان و قومیت دانست. نگاه بین‌المللی به ادبیات مولود این تفکر است.

> یافتن وجوه مشترک میان دو ادبیات قدری آسان می‌نماید، چون همراه با پیدا کردن واسطه‌های ادبی، وجوه تمایز و تشابه بین آنها روشن می شود، ولی مکتب فرانسه به این پرسش مهم پاسخ نداده است که اگر میان دو ادب هم‌مانندی پیدا شود که هیچ‌گونه رابطه تاریخی با یکدیگر نداشته باشند، این تشابه را چگونه باید ارزیابی کرد و جایگاه چنین مواردی در پژوهش‌های تطبیقی کجاست (جمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۲۰).

مکتب آمریکایی با تأکید بر ارزش هنر در کنار ادبیات به عنوان مقوله‌ای انسانی و زیباشناختی، هر دو آنها را با همه زیرشاخه‌های خود، کاری انسانی می‌داند و تاریخ، سرزمین، زمین، نژاد، شرایط اجتماعی و خلاصه عوامل خارجی را از حوزهٔ نقد و بررسی خارج می‌کند. رماک از پیشروان این مکتب معتقد است «اثر ادبی مانند یک تابلو نقاشی است که پدیدآورنده آن مهم نیست؛ بلکه تنها زیبایی خود اثر، مهم به نظر می آید» (محمود غیلان، ۲۰۰۶: ۵۰).

۴.۳ روش استنطاقی

قرآن کریم به گفتگو به عنوان ابزار ارتباط اهمیت زیادی قائل شده است، بنابراین انواع گفتگوها از قبیل گفتگو با ظالمان، گفتگو با اهل کتاب، گفتگوی پیامبران با اقوام، گفتگوی خداوند با فرشتگان و گفتگوی پدر با فرزندان و غیر از این‌ها در قرآن دیده می‌شود. تحلیل گفتگوهای قرآنی به شیوه استنطاقی، باعث می‌شود تا مخاطب فهم بیشتری از پیام‌ها و دلالت‌های نهفته در ورای الفاظ به دست آورد. از طرفی زیبایی‌های بلاغی و تصویر

پردازی‌های هنری در این گفتگوها حائز اهمیت است؛ بنابراین همه این مسائل باعث گردیده تا جنبه‌های ادبی و بلاغی گفتگوی بین پدر و فرزند در این پژوهش با تکیه بر روش استنطاقی تبیین شود. از اسنطاق یعنی سخن بر آوردن از متن مانند متون دینی مقدّس در غرب متن قرآن در اسلام به عنوان یکی از سطوح هرمنوتیک فنّ تفسیر و فهم معنایا تفسیر و تأویل معانی متن یاد می‌شود (باقری،۱۳۸۷ :۹۱) در سطح استنطاق، تفسیر و تاویل، با معانی پنهان، ضمنی و مبهم متن سر و کار دارد .متن در اینحالت، قابلیت هایی دارد که آشکار نیست و در شرایط معینی آشکار می‌شود. معنی در استنطاق نیز مانند نطق، مؤلّف محور است و تنها تفاوت آن با نطق این است که در اینجا سخن را باید از متن بیرون آورد. شرایطی که قابلیت متن را آشکار می‌کند. سؤال‌های جدیدی است که در برابر متن قرار گرفته و پاسخ می‌طلبد. از این رو، در استنطاق، سؤال از خواننده متن، و جواب از متن است. وجه استنطاق این است که یک متن، ممکن است با سپری شدن زمان و پیدا شدن شرایط زمانی و فرهنگی جدید، در برابر سؤال‌های جدیدی قرار گیرد که در زمان تدوین متن مطرح نبوده است. این گونه سؤالات، در متن مطرح نیستند؛ امّا ممکن است متن به طور بالقوّه پاسخی برای آنها در خود داشته باشد.

۴. بحث و بررسی

نداپدیده‌ای غریزی در انسان و حیوان است یعنی هم انسان‌ها و هم حیوانات، هم‌نوعان خود در مواقع لزوم ندا می‌دهند که در انسان به نسبت حیوان در درجه‌ای بالاتر است اما هر چه هست در نزد هر دو برای برطرف کردن نیازها و دفاع از خود استفاده می‌شود. ما در این بحث تنها به کاربرد ندا به عنوان یک وسیله ارتباطی نگاه نمی‌کنیم؛ بلکه آن را از جهت این که وسیله‌ای برای بیان احساسات و افکار از گذشته‌های دور به کار برده می‌شده است، استفاده می‌کنیم. شاید در بسیاری از زبان‌ها منادا تنها به معنای اصطلاحی آن و برای اسلوب‌های مختلف به کار نرود؛ اما در زبان عربی و فارسی علاوه بر کاربرد معنای اصلی آن، گاهی در معنای مجازی نیز به کار می‌رود. به عبارتی دیگر منادا یکی از اسالیب انشاء طلبی است و منظور از آن توجیه دعوت به سوی مخاطب و آگاهی‌اش بر گوش دادن و شنیدن آن چه که متکلم می‌خواهد، می‌باشد. یا این که منادا طلب جواب دادن با حرف «یا» یا یکی از ادوات مانند آن می‌باشد. (عبود، ۲۰۰۸: ۶۱) منادا با هر لفظی که باشد زبان دعاست و اصطلاحا طلب روی آوردن با «یا» یا یکی از نظایرش می‌باشد. همچنین به معنی

طلب جواب دادن با حرفی که جانشین فعل لفظی یا مقدر «ادعو» می‌باشد. (عوض الله، ۱۹۹۹: ۳۳۹) گاهی نیز کلمات ندا از معنی ندا یعنی طلب خارج شده و به طور مجازی در معانی‌ای چون اغرا، ندبه، استغاثه، تعجب، اظهار حیرت، اظهار حسرت و درد ، اختصاص و غیر این‌ها به کار می‌رود. پس متکلم ابتدا با استفاده از منادا باعث جلب توجه مخاطب شده و سپس به کمک جمله‌های دارای نقش ترغیبی (امری، خبری، پرسشی، التزامی، شرطی و باز دارنده) که پس از منادا قرار می‌گیرند، به انتقال پیام و انگیزش مخاطب می‌پردازد.

۱.۴ اظهار تحسر و ابراز غم و اندوه

گاهی صیغه ندا در غیر درخواست اقبال و روی کردن به کار می‌رود از آن جمله اظهار تحسّر و ابراز غم و اندوه است. (ر.ک: عرفان، ۱۳۸۴: ۳۴۶/۲–۳۴۹) از جمله چیزی‌هایی که موجب این معنا می‌شود، هجران و جدایی است. لحظه‌های هجران و دوری از معشوق از عالی‌ترین و زیباترین مضامین ادب غنایی است. در این سروده‌ها دل‌تنگی و حسرت ایام وصال بسیار دیده می‌شود. بسامد مضامینی از این دست در شعر عرفانی فراوان است. غم-های عرفانی حافظ و ابن‌فارض رنگ و بوی کاملا متفاوت دارد.این غم‌ها، آنات و لحظات شیرینی است که با عشق و خاطره و یاد معشوق همراه است. غم در این حال و هوا، معادل کلمه عشق است و گاهی نیز با کلمه درد در یک ردیف قرار می گیرد. برای حافظ عشق بار عظیم امانتی است که انسان تحمل آن را بر جان شیفته خود پذیرفته است. عشق بخششی ازلی است که حافظ در آن زمان که دیگران قرعه قسمت بر عیش زده‌اند او غم عشق را برگزیده است. به طور مثال حافظ دل خود مورد ندا قرار داده و می‌گوید: ای دل عاشق پیشه ی من دیدی دوباره غم واندوه عشق چه ها باوجود من کرد وچگونه معشوق رفت وبا عاشق دل ازدست داده ی خویش چه رفتاری کرد؟!:

دیدی ای دل که غم عشق دگربار چه کرد　　چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد

(غزل۱۴۱)

و در جای دیگر گوید:

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست　　منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست

(غزل۱۹)

شاعر می‌پرسد: ای نسیم سحری آیاازمنزلگاه وآسایشگاه یارخبری داری؟ نشانی دوست کجاست؟ آن معشوقِ ماه رخی که در عاشق کُشی مهارت داشت وشیوه های دلبری را خوب می دانست کجاست؟بیت بیانگر آن است که شاعر درآرزوی دیدنِ محبوب و دوست خود بوده وسعی کرده غم واندوهِ خویش راابراز نماید.

از نظر عرفا انسان در این دنیا غریب است و باید تمام تلاشش در این راستا باشد که به مأوا و یا به قول حافظ «مسکن مألوف» خود بازگردد.حافظ در جایی خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و به خویش یادآور می‌شود که:

حافظا خلد برین خانه موروث من است　　اندرین منزل ویرانه نشیمن چه کنم

(غزل ۳۴۵)

وجه اشتراک عارف با محبوب در پیوندی است که سرچشمه آن را باید در دمیدن خداوند از روح خویش به کالبد انسان دانست. در واقع تمام فغان عارفانه انسان در دنیای خاک، فغان ناشی از این فرقت و غربت است. این غربت و جدایی شاید در آغاز، که انسان در بهشت برین و در جوار محبوب میزیسته است برتافتنی بوده باشد؛ اما از زمانی که ازبهشت رانده شد و به این جهان خاکی هبوط کرد و در قوس نزول قرار گرفت، بسیار طاقت فرسا گردید. این انسان اکنون با سر دادن ناله‌ها از این حسرتِ دوری پرده برمی‌دارد و در قوس صعود دوباره در جهت کمال نفس خویش به سیر و سلوک می‌پردازد تا دگربار به محبوب حقیقی بپیوندد.

وَاحَسرَتی ضاعَ الزّمانُ وَلَم أفُز　　مِنکُم أُهَیلَ مَودّتی بِلِقاءِ

یا هَل لِماضی عَیشِنا مِن عَودَةٍ　　یَوماً وَأَسمَحُ بَعدَهُ بَبقائی

(البورینی،۲۰۰۳: ۳۲/۲)

کسی که تمام عمرش را در فراق محبوب و یار خویش سپری کرده و به دور از یاران گذرانده، چگونه می‌تواند شاد و خوشحال باشد.

یا ساکنی البَطحاء، هل مِن عَودَةٍ　　أحیا بها یا ساکنی البطحاءِ

(همان)

ابن فارض در حسرت دیدار ساکنان دیار مألوفی است که از آنها جدا گشته است. او آنها را فرامی‌خواند که آیا می‌توانم دوباره به آن دیار بازگردم و در حقیقت آرزوی بازگشت خویش را ابراز می‌کند.

پرواضح است که عشق به عنوان مهمترین عنصر شعر غنایی و در نگاهی جامع‌تر ادبیات عرفانی در آنجایی با مقوله غم غربت(نوستالژی) گره می‌خورد که با حسرت ناشی از فراق همراه باشد؛خواه در بُعد زمینی و خواه در جنبه عرفانی آن. در جنبه عرفانی

> از زمانی که نفس ناطقه ملکوتی و لطیفه روح انسانی به سیر و سفر است کمالی وپیمودن قوس نزول از عالم مفارقات به جهان ظلمانی خاک فرود می آید و به بدن انسان تعلق می‌گیرد به دلیل فرود آمدن در عالم سفلی و تعلق و آمیزش با مادیات و تأثیر قوای حیوانی، کم‌کم تیرگی و ظلمت بر وی چیره می‌شود و او را از عالم پاک روشن دور،و به همین سبب در درون خود عذاب و شکنجه مرغ محبوس را احساس می‌کند، می‌نالد و هوای بازگشت به وطن اصلی خود می نماید و چون به وسیله جهد و کوشش خود و دستگیری مردان خدا از آلایش‌های جسمانی پاک و صافی شد به مرجع اصلی یا همان عالم نورانی رجوع می‌کند (سلطانیان، ۱۳۹۱: ۸۹)

ندا در معنای اظهار حسرت و اندوه و غم نوستالژیک در شعر این دو شاعر از بسامد زیادی برخوردار است.

۲.۴ توبیخ و نکوهش

یکی دیگر از معانی ثانویه منادا توبیخ و نکوهش است. در شعر عرفانی این نکوهش معمولا برای واعظ غیرمتعظِ سالوس‌کاری است که بر فراز منبر، نیک جلوه‌گری می‌کند، اما در خلوت و در صحنه عمل نقاب ریا از چهره کنار زده، به هر عملی دست می‌یازد، تنها عامل سرگرمی توده‌ها به ظواهر است، والا پند او هرگز کمترین تأثیری بر دل و جان مردم نخواهد کرد.لذا در ادبیات عرفانی، بارها و بارها واعظان غیرمتعظ و عالمان غیرعامل گاه به جهت سالوس و تزویری که در گفتار و کردار آنان وجود دارد و گاهی به انحاء گوناگون مورد حمله و نکوهش قرار گرفته‌اند. در کنار این ملامتگران نیز چه بسا جزو همین نیز بوده‌اند.کسانی که از عرفان بهره‌ای نبرده‌اند بلکه عارفان را نصیحت میکنند تا دست از

مسلک و راه خود بردارند. مواجهه با ملامت کنندگان و نکوهش آنها در شعرحافظ (ر.ک: خرمشاهی،۱۳۶۶: ۱۰۹۰/۲–۱۰۹۸)وابن فارض از اهمیت زیادی برخوردار است:

عابـــدان آفتـــاب از دلبـــر مـــا غافلنـــد ای ملامتگـــو خـــدا را رو مبـــین آن رو ببـــین

(غزل۴۰۲)

خورشید پرستان که به مذهبِ خویش می‌نازند وچنین می‌پندارنـد کـه معبـود ومحبـوبِ آنها چون منبعِ نور و روشنائی است، از همه معبودها برتراست،آنها ازمحبوب ومعشـوق مـا غافل و بی خبر هستند. ای سرزنش کننده طریق عشق، ظاهر مبین مبـاش وآن روی سـکّه را نیز ببین. معبودِ ما همان کسی است که نور خورشید و ماه وستارگان و همه کائنات ازجانـبِ اوست. اوجانِ همه هستی است و آفتاب و همـه سـیّارات و سـتارگان کـه ایـن چنـین نـورِ افشانی می‌کنند تنها یک فروغِ رویِ منوّر او هستند. موضوع مهـم در اینجـا ایـن اسـت کـه منظور شاعر هر ملامتگری را در بر می‌گیرد اگر در موضوع عشـق بخواهـد بـه ملامـت وی بپردازد.

ابن فارض نیز گوید:

یـــا لائمـــی فـــی حـــب مـــن فـــی جـــده قـــد جَـــدَّ بـــی وَجـــدی و عَـــزَّ عَزائـــی

هَلّـــا نَهـــاکَ نُهـــاکَ عـــن لَـــومِ امـــرِیءٍ لـــم یُلـــفَ غیـــر مُـــنَعَّمٍ بِشَـــقَاءِ

(البورینی،۲۰۰۳: ۳۶/۲)

ای کسی که مرا در محبت شخصی ملامت میکنی که به خاطر او دلم بسیار پـر التهـاب شده و صبرم از دست رفت. آیا عقـل و خـرد، تـو را از ملامـت کسـی کـه همـواره همـدم شقاوت و بدبختی است نهی نکرده است؟ سرزنش انسان عاشقی دچار غم غربت شـده چـه فایده‌ای دارد؟ کسی که به درد عشق گرفتار است گوشـش بـدهکار هـیچ نصـیحتی نیسـت، پس آن به که وی را به حال خود رها کنی.(بورینی، ۲۰۰۳: ۳۸/۲)

یالائمـــاًلامَنی فـــی حـــبِّهِمْ ســـفهاً کُـــفَّ المَلامَ،فلوأحبَبْـــتَ لـــمْ تَلُـــمِ

(البورینی،۲۰۰۳: ۷۸/۲)

ای ملامتگری که مرا در عشق آنان، از روی سفاهت و نادانی، سرزنش می کنی، ملامـت را رها کن، اگر عاشق میشدی مرا سرزنش نمیکردی. ابن فارض ملامتگری را کـه در عشـق و دلدادگی به ملامت وی پرداخته مورد نکوهش قـرار داده و متصـف بـه جهالـت و نـادانی

می‌کند و می‌گوید تو که از عشق چیزی نمی‌دانی چرا زبان به ملامت می‌گشایی، بس کن. تو اگر عاشق می‌شدی آن موقع می‌فهمیدی عشق چیست و اگر منصف بودی انسان دلداده را سرزنش نمی‌کردی.

همو گوید:

یاعاذلَ المشتاقِ جلاّب الّذی یلقی ملیّاً لابلغتَ نجاحاً

(البورینی،۲۰۰۳: ۶۲/۲)

ای کسی که مشتاق را به سبب نادانی از حالی که در آن گرفتار است، ملامت میکنی، دعا میکنم که به پیروزی نرسی. بورینی در ذیل این بیت می‌نویسد: ای کسی که انسان عاشق را از روی جهل و نادانی مدت زمان مدیدی مورد سرزنش قرار دادی، خداوند تو را به رستگاری و فلاح نمی‌رساند. (همان)

۳.۴ تیمّن و تبّرک

غزل‌ها و ابیات بسیاری است که نشانگر آن است که حافظ تا چه اندازه خاک در آستان دوست را ارزشمند می‌داند و پیوسته از این خاک بوی وفا به مشام می‌رسد، برای همین در بسیاری از مواقع وی از باب تیمّن و تبّرک از خاک و سرزمین محل اقامت دوست یاد می‌کند:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

(غزل۲۶۷)

ای نسیم صبحگاهیِ صبا اگربرساحل رودِ ارس گذرت افتاد؛ بوسه‌ای برآن وادی بزن ونفس خود را عطر آگین کن. احتمالا این غزل خطاب به یکی ازدوستان نزدیک شاعراست که دراین حوزه بوده است.بعضی معتقدند که: سلطان احمد ایلکانی که در تبریز حکومت داشته از حافظ دعوت کرده بوده که به تبریز برود و حافظ نیزدرپاسخ، این غزل را سروده و ارسال نموده است.

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو کای سرحق ناشناسان گوی چوگان شما

(غزل۱۲)

خطاب به باد صبا میگوید که این شهر محل حلـول انـوار و بقعـه ی متبرکـی اسـت کـه ساکنان آن همگی عرفا و اهل طریقت هستند که لایق اسـت انسـانهای دور از ایـن مسـلک، فدای آنها شوند.

یکی از نمادهای پر بسامد شعر حافظ باد صبا است که به تناسب شـعر نامهـای دیگـری چون باد، نسیم سحر، دم صبح و غیره یافته است. باد صبا به لحاظ معنا و کارکرد بـا نفحـات رحمانی در حدیث رسول الله(ص) و شعر مولانا سنخیت و مطابقـت دارد ولـی هـویتی کـه حافظ بدان بخشیده بسیار متنوع و متکثر است و در اوقات حـافظ نقشـی همـه جانبـه ایفـا می‌کند (خرمشاهی،۱۳۶۶: ۱/ ۱۱۸–۱۱۹).حافظ بـا هنرمنـدی هرچـه تمـام‌تـر بـه بـاد صـبا شخصـیت بخشـیده و او را اسـتخدام کـرده تـا بـا اوگفتگـو کنـد و حـدیث آرزومنـدی بگوید(حافظ،۱۳۸۳: ۳۰۶) بوی وصل از او بشنود، مشام جان خوش کند، نافـه زلـف یـار از او طلب کند، با او در سرگردانی و بـی حاصـلی همـدلی کنـد(حافظ،۱۳۸۳: ۶۶) و بسـیاری کارهای دیگر. ولی مهمترین کار صبا آن است که وقت حافظ را خوش می کند.

بادصبا مدام بین دو طرف ارتباطی، دلداده و دلبر در رفت و آمد است و بـه ویـژه عاشـق از وی می‌خواهد که حتی برای لحظه‌ای او را از معشوق بی‌خبر نگذارد و این اطلاع رسـانی را پیوسته انجام دهد. بیشترین میزان نقش باد صبا در همین جاست، به گونه‌ای که حافظ بـاد صبا را در سـیزده غـزل (۴،۷،۹،۱۲۱،۱۸۹،۱۹۵،۲۱۰،۲۴۷،۲۶۷،۲۷۹،۲۸۱،۴۰۰،۴۶۷) و در هـر غزل توسط یک یا چند بیت به خوبی با خطاب قرار دادن مامور این کـار کـرده اسـت.همان طور ابن فارض نیز چنین کرده است با این تفاوت که حافظ می‌خواهد خبر بیاورد امـا بـرای ابن فارض خبر آورده است:

أیْ صَـــباً أیِّ صِـــباً هِجْـــتِ لنـــا سَـــحَراً مـــن أیـــنَ ذَیّـــاکَ الشُّـــذَی

(البورینی، ج۱ ص۱۳۸)

خاک شرف یافته که مایه تبرک و تیمن باشد، در اشعار ابن فارض نیز مورد توجـه قـرار گرفته و مورد خطاب واقع شده است:

یاصـــاحِبی، هـــذا العقیقُ،فقِـــفْ بـــهِ متوالهـــاً إنْ کنـــتَ لیـــتَ بوالـــهِ

(البورینی،۲۰۰۳: ۵/۲)

ای دوست اینجا سرزمین عقیق است، پـس اگـر خـود عاشـق و دلباختـه نیسـتی، در آن جایگاه تظاهر به دلباختگی کن.

ابن فارض دوستش را مورد ندا قرار داده و وی از نزدیک بودن منطقه عقیق با اسم اشاره نزدیک با خبر می‌سازد و چنین وا نمود می‌کند که وی آنجا را نمی‌شناسد. بورینی معتقد است که منظور از دوست در اینجا عقل و خردش است و عقیق نام منطقه‌ای در نزدیکی مدینه که دیار یاران و دوستان وی است؛ لذا با خطاب قرار دادن وی، مخاطب متوجه اهمیت آن مکان می‌کند. (بورینی، ۲۰۰۳: ۵/۲)

یا سَقیا للّهُ عقیقاً، باللّوَی وَرَعی ثَمّ فریقاً مِن لؤی

(همان، ۱۵۳/۲)

خداوند وادی عقیق را در سرزمین لؤی سیراب کند و در آنجا قومی که از نوادگان لؤی هستند حفظ کند.

در شعر ابن فارض نیز بارها نام اماکن تحت همین عنوان برای عرض ارادت نام میبرد. جایگاه عقیق اشاره به منزلی است که نزدیک مدینه بوده و او توصیه میکند که در آنجا باید ابراز ارادت و عشق نمود. در واقع وی با بیان جمله دعائیه در حق آن ذکر محل می‌کند و اراده حال. لذا قداست مدینه و جایگاه شریف نبوی برای شاعر به حدی است مستقیم بدان نمی‌پرداز و منزل مانده بدانجا را از باب تیمن و تبرک مورد خطاب قرار می‌دهد.

حافظ و ابن فارض در اشعار خود بسیاری از این اماکن گاهی به عنوان استعاره نیز به کار می‌بردند. این خاک مفاهیمی چون تربت، خاک شرف یافته و آستان دوست و غیره یاد شده و به خاطر حرمت آن از باب تبرک مورد خطاب قرار گرفته و سجده بر آن یا بوسیدن آن و یا کحل بصر شدنش مورد تاکید واقع شده است.

۴.۴ تعظیم و تشریف و تکریم

یکی دیگر از معانی ثانویه ندا تعظیم و تکریم و بزرگداشت مخاطب است. منادا در این معمولا به صورت کنایی به کار می‌رود تا صریح، لذا برای تحقیر و اهانت نیز همین شیوه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. حافظ در این نوع نداها بیشتر صفت و ویژگی مخاطب مورد نظر را منظور کرده و وی را خطاب نموده است.

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سرحلقه رندان جهان باش

(غزل۲۷۲)

ای وارسته ازبندِ تعلّقات و جهالت و ریا، حال که باآگاهی خرقه زهد وتزویر را به آتش کشیده و در مسیر درستِ سرمنزل مقصود قرار گرفته‌ای، تلاش کن که بیش ازیک سالک(راهرو) باشی. توقّف مکن. سعی کن به مراحل بالاتر ارتقاپیدا کنی، الگو و راهنمای رهروان باشی و بتوانی رهروان دیگر را نیز به سعادت و رستگاری رهنمون گردی. حافظ در اینجا عارف سالک بودن را به عنوان یک ویژگی عالی در نظر گرفته و کسی را که دارای این ویژگی باشد تکریم نموده و مورد خطاب قرار داده و خواهان ادامه مسیر سلوک است. و نیز گوید:

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

(غزل۳)

ای حافظ با این غزل گفتنت گویی که مرواریدهای گران‌بها را بایکدیگر پیوندزدی وگردنبندی زیبا وارزشمند خلق کردی، آن رابه آواز خوش بخوان که چرخ فلک، گردنبند کائنات یعنی خوشه پروین را نثار تو کند. حافظ که به توانای خود در حفظ قرآن، شعر سرودن و خوش آوازی واقف بود لذا باب بزرگداشت این هنرها و توانایی‌ها و تعظیم به مقام خویش، خود را با همان لقب حافظ بودن مورد خطاب قرار داده است.

در جای دیگر این غرض منادا به وضوح عیان است، آنجا که ناراحتی وی از هبوط به زمین و اعتراض گونه‌ای به «آدم» که مسبب این اتفاق است به دلیل مشقات جسمی حاصل از حیات مادی نیست؛ بلکه به سبب بروز مفارقت‌های معنوی و روحانی‌ای است که از این هبوط حاصل شده است. به همین دلیل است که در میخانه که در شعر حافظ محل مکاشفات روحانی است، سروش عالم غیب به او چنین نهیب می‌زند:

که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست

(غزل ۳۷)

مژده دادند، که ای انسان، تو شاهبازی هستی که جایگاهِ حقیقیِ تودرخت سدر و در آسمانها است. نشیمنگاه تو این دنیا نیست، به اینجا دلبستگی نداشته باش(خود را ازبندِ تعلّقات رها کن)این دنیا خرابه‌ای بیش نیست وپراز درد ورنج ومِحنت است.

تو خود چه لعتبی ای شهسوار شیرین کار که توسنی چو فلک رام تازیانه توست

(غزل ۳۴)

حافظ تو این سخن زکه آموختی کـه بخـت تعویـذ کـرد شـعرتو راو بـه زر گرفـت

(غزل ۸۷)

ای حافظ تو این سخن عشق را از که آمـوختی کـه بلنـد اقبـالی آن باعـث شـد کـه در دوران‌های مختلف،آن را با طلا نوشته وبه عنوان بلا گردان از سـینه‌هـا آویـزان کننـد. شـاعر شعر خود را به عنوان یک چیز با ارزش و بلا گردان تلقی می‌کند و خود را کـه سـراینده آن است مورد خطاب قرار می‌دهد و بدین وسیله به منزلت رفیع خود در زمینـه شـاعری اشـاره می‌کند.

ابن فارض نیز جایگاه رفیع کعبه را مورد توجه قرار داده و از بـاب تعظـیم آن را خطـاب نموده و گوید:

أیـــا کعبـــةَ الحســـنِ الَّتـــی لجمالهـــا قلـــوبُ أُولـــی الألبـــابِ ، لَبّـــتْ وَحجّـــتِ

(البورینی،۲۰۰۳: ۲۳۹/۱)

شاعر با این خطاب کعبه متصف به صفت جمال می‌کند که انسـان‌هـای سـالک و افـراد اهل خرد آن را قصد می‌کنند.

یـــا ســـاکنِی نَجـــدٍ، أمـــا مِـــن رَحمَـــةٍ لأســـیرِ إلـــفٍ لا یریـــدُ ســـراحاً

(همان: ۵۹/۲)

ای ساکنان نجد، آیا بر حال اسیر عشق که خواهان آزادی نیست، رحم نمی‌کنید.

یـــاقِبلتی فـــی صـــلاتی إذا وقفـــتُ أُصـــلّی

(همان: ۳۳۸/۲)

به لحاظ عرفانی همان طوری که در سه بیت بالا ملاحظه می‌شود، مـی‌تـوان رسـیدن بـه مکه را یکی از جایگاه‌های والای سلوک عرفانی در نظر گرفت که ندا و خطـاب مـورد نظـر شوق ابن فارض را به آن جایگاه نشان میدهد، از طرفی تصریح به ذکر کعبـه و نجـد و قبلـه افاده التذاذ نیز می‌کند.

غرض تعظیم را تفتازانی در مختصر المعانی "تهویل" خوانـده اسـت و آن را بـا تفخـیم برابر دانسته. یعنی متکلم با خطاب، شان مورد خطاب را به دلیل اغراضی کـه در ذهـن دارد،

با اهمیت تلقی می کند. (شیرازی،۱۳۷۱: ۳۰۰/۲) در غـرض تعظـیم، گـاهی دلیـل تعظـیم و تفخیم ذکر می شود. یعنی متکلم دلیل یا دلایل افزونی قدر و مقام مورد خطاب را ذکر مـی-کند.

۵.۴ التماس

یکی دیگر از معانی ثانویه منادا، التماس و خواهش است. در این غـرض، شـاعر انجـام امـر مطلوبی را از کسی یا چیزی که از نظر وی دارای شأنیت انجام است با التمـاس و خـواهش طلب می‌نماید. این معنی معمولا از جمله‌های طلبی بعد از ندا استنباط می‌شود.

ای صـــــبا امشـــــب مـــــدد فرمـــــای کـــه ســـحرگاه شـــکفتنم هـــوس اســـت

(غزل ۴۲)

چنان آرزومند وصال است که از صبا ملتمسانه در خواست مـی‌کنـد تـا در شـبی کـه از عزت و شرف هم‌قدرِ شب قدر است او را مدد فرماید تا همچو گل در سحرگاه بشکفد؛ لـذا می‌گوید ای بادِ صبا امشب هوای مرا داشته باش ومرا یاری کن، بـه مـن دلگرمـی بـده، مـن شب بسیارمهمّی درپیش دارم. توکه باپیچیدن به لابلای غنچه‌ها، آنهارا در شکوفندگی کمـک می‌کنی، به همان سیاق به من نیزیاری برسان تا شرمسار نباشم! مـی‌خـواهم فـردا کـه صـبح بردمید من نیزشکوفایی را تجربه کنم، من هوس شکفتن دارم.

ساقیا پیمانه پر کن زانکه صـاحب مجلسـت آرزو مـــی‌بخشـــد و اســـرار مـــی‌دارد نگـــاه

(غزل ۱۲)

حافظ بارها در دیوان خود با التماس ساقی را مورد خطاب قـرار داده اسـت. شـاید ایـن شائبه پیش آید که جایگاه ساقی در مجلس جایگاه رفیعی نیست تا التماس و خواهش معنـی دار شود. پاسخ ایـن بحـث در سـخنان بهاءالـدین خرمشـاهی اسـت. وی گویـد: سـاقی از محبوب‌ترین چهره‌های شعری حافظ است، که همچون یار، برای خود پایه و پایگـاهی دارد و کار و کاردانی و کارگردانی او در غزلیات حافظ، از معشوق یا از پیر مغان، کمتـر نیسـت،و چندان طرف توجه و خطاب و گفتگو وعشق و علاقه حافظ است که گاه فرق و فاصـله‌ای بامعشوق ندارد.(خرمشاهی،۱۳۶۶: ۸۹۷/۱)

ابن فارض نیز همین التماس را در برخی از خطاب‌هایش دارد:

یـا حـادی، قِـفْ بـی سـاعَةً فـی الرَّبْـعِ کـی أسْـمَعَ، أو أری ظِبـاءَ الجِـزْعِ

(البورینی،۲۰۰۳: ۳۲۴/۲)

ای ساربان اندکی در این سر منزل توقف کن تـا بشـنوم صـدای آهـوان را و یـا آنهـا را نظاره‌گر شوم. بورینی می‌گوید منظور از ساربان حقیقت رسـالت نبـوی اسـت کـه بـا کـلام خویش همگان را به حق تعالی دعوت می‌کند و منظور از درنگ کـردن، توقـف در جایگـاه ربوبی است. (همان: ۳۲۴/۲) به هر معنای خطاب در اینجا التماس و خواهش است.

سائقَ الأظعانِ یَطوی البیدَ طَیْ مُنْعِماً عَرِّجْ علی کُثْبَانِ طَیْ(همان: ۳۵/۱)

ای ساربان شتران که صحراها را در پی هم و با همت و کوشش در مینوردی، بـه سـمت تپه‌های شنی قبیله طیّ حرکت کن.

یـا سـمیری روِّحْ بمکَّـه رُوحـی شـادِیاً،إنْ رَغبـتَ فـی إسْـعادی

(همان: ۱۳۲/۲)

ای همسخن شب‌های من، جان مرا در مکه همراه با سرایش و ترانه خوانی آسوده سـاز؛ اگر خواهان سعادت من هستی.

ابن فارض در بسیاری از مواقع که بعد از نـدا از فعـل امـر اسـتفاده کـرده اسـت معنـای التماس و خواهش از کلامش استنباط می‌شود. در اشعار حافظ نیز همین معنـی هویداسـت. دراین گونه خطاب‌های عاشقانه هر دو شاعر، فقط عشق حقیقی به خداونـد مشـهود اسـت. دو شاعر، با معشوق‌شان که خداوند باشد سخن می‌گویند. البته گاهی در ظاهر ممکـن اسـت یک شخصیت باشد؛ همچون ساقی، یار و . . . ولی مراد حقیقی معشوق در سروده‌هـای ایـن دو شاعر عارف، همان معشوق حقیقی است و عشق شان نیز، عشق عرفانی است.

۶.۴ اغتنام فرصت

دم و لحظه و آن در ادبیات عرفانی دلالت‌های خاصی دارد. این دلالت‌ها در اشـعار حـافظ و ابن فارض نیز از بسامد زیادی برخوردار است. امّا برخـی از اشـعار حـافظ نـاظر بـر اغتنـام فرصت و دم غنیمت شمردن است که از این نظر با کسانی چون فردوسی و خیام دیـدگاهی مشترک دارد:

ای دل ار عشـرت امـروز بـه فـردا فکنـی مایـه نقـد بقـا را کـه ضـمان خواهـد شـد

(غزل ۱۶۴)

ای دل اگرفرصتِ شادی‌خواری وشادمانی را از دست داده وعیش وعشرت وشادبودن را ازامروز به فردا بیندازی، چه کسی تضمین خواهد کرد که تا فردا زنده خواهی ماند؟!.

در غزلی دیگر گوید:

حالیا مصلحت وقت در آن می بینم که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم

(غزل ۳۵۵)

این زمان را زمان و موقعیت مناسبی می‌بینم که به میخانه روم و مدّتی در آنجا مست و سرخوش باشم و آرام و قرار گیرم.

همو گوید:

دوستان وقت گل آن به که به عشرت کوشیم سخن اهل دل است این و به جان بنیوشیم

حافظ دراین بیت دوستان خود را در موسم گل و بلبل، به شادی‌خواری وعشرت دعوت می‌کند. به خوش باشی وخوشگذرانی سفارش می‌کند. می‌گوید این تنها سخن من نیست بلکه این پند، سفارشِ اهلِ دل است باید به جان و دل بشنویم و بدان عمل کنیم.

حافظ خود از وقت شناسان است و به وقت شناسان نیز بسیار حرمت می نهد حتی بر وقت وحال خوش آنان غبطه می‌خورد. یکی از کسانی که عظمت وقت اوچشمِ جان حافظ را پر کرده است و «نمونه کامل و آرمان مکتب عشق و رندی است»(مرتضوی، ۱۳۷۰ :۳۱۷). شیخ صنعان است و حافظ بر وقت خوش او انگشت تاکید نهاده است و وی را الگوی وقت شناسان دانسته است زیرا مرید راه عشق تابع وقت است و فکر بدنامی نمی کند. بنابراین تعابیر ترکیبی و گسترش پذیرفته‌ای چون دوش وقت سحر، نیم شب دوش، دیشب، شب قدر، سحرم، صبحم، وقت گل، وقت طرب نشان می دهد که حافظ چه توجهی به وقت داشته است وبرای نوآوری و بیان تکراری نبودن این اوقات از چه شگرد بیانی بهره برده است و در ضمن آن تجارب عرفانی و درک و دریافت عاطفی خود را نیز آشکار کرده است.

با اینکه برخی امور بیرونی زمانی و مکانی مثل بهار و عید و شب قدر و شب و سحر و حتی شیراز و طبیعت دل انگیز آن، وقت حافظ را خوش می‌کند ولی عوامل درونی چون حال مراقبه‌ای که حافظ خود را در محضر خدا می‌بیند و حضوری می‌خواهد که از او

غایب نشود از اهمیت بیشتری برخوردار است و قبض و بسطی که از واردهـای قلبـی مـی-رسد و ناگزیر وقت او را به حال های گوناگون رنگ و طعم می بخشد از جایی دیگر اسـت به گونه ای که آن عطیهٔ الهی و امر موهوبی چنان در دل او جایگیر شده است و وقت وحـال او را خوش کرده است و او را به سمت و سوی خود برده که عاشق دلشده ای چون حـافظ به این دلشدگی و ره پیمودن بی خودانه اذعان کرده است.

ابن فارض نیز به اغتنام فرصت اهمیت قائل است اما به به آن اندازه کـه در شـعر حـافظ دیدیم:

یاصـــــاحِبی،هذا العقیـــــقُ، فقِـــــفْ بـــــهِ متوالهـــــاً إنْ کنـــــتَ لیـــــتَ بوالـــــهِ

(البورینی،۲۰۰۳: ۵/۲)

ای دوست اینجا سرزمین عقیق است، پـس اگـر خـود عاشـق و دلباختـه نیسـتی، در آن جایگاه تظاهر به دلباختگی کن.

با بررسی دیوان حافظ و ابن فارض می‌توان گفت که حافظ و ابن فارض چـون دیگـران به اظهار نظر مستقیم درباره وقت و ویژگی‌های آن نپرداخته‌اند؛ امـا از سـخن آنهـا مـی‌تـوان دریافت که نسبت به وقت چه توجه و تاملی داشته‌اند.

آن دو برسخنان پیامبر و آموزه‌های صوفیان اشـراف دارنـد. نیـز قـدر آن نفحـات را مـی شناسند و چون مترصد وقت هستند و شب زنده داری و سـحرخیزی از ویژگـی‌هـای بـارز آنهاست، اهلیت درک و تجربه این اوقـات را یافتـه و مسـتعد نظرنـد ولـی بیـان نمـادین و اشارت‌شان با بیان تعلیمی و عبارت دیگران متفاوت است.

۷.۴ ارشاد و ترغیب

ارشاد و ترغیب و پند و اندرز در ادبیات فارسی و عربی قدمتی بـه درازای تـاریخ دارد. چـه در متون پیش از اسلام و چه در متون بعد از اسـلام، پنـد و انـدرز مـورد توجـه شـاعران و بزرگان ادب و عرفان بوده است. حافظ و ابن فارض چون خود به شناخت حق نایل شـده و از پرتو ذات حق کسب فیض نموده بوده‌اند، دغدغه هدایت و رسـتگاری مخاطبـان خـود را نیز داشته‌اند و هدایت مردم را به نوعی وظیفه خود مـی‌پنداشـته‌انـد و از اینـرو در جایجـای اشعار آنان، خطاب‌های ارشادی، پند و اندرز و خیر خواهی به چشم می‌خورد.

عشـق بـازی را تحمـل بایـد ای دل پایـدار گر ملالی بود بود و گر خطـایی رفـت رفـت

(غزل ۸۳)

ای دل درعشقبازی باید صبور و شکیبا باشی،بی تابی مکن. اگرهم درعشقبازی رفتاری ملالت انگیز رخ نمود و یا خطایی از جانبِ معشوق صورت گرفت اشکالی ندارد تحمّل کن و مقاوم باش.

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد ساقی به دور باده گلگون شتاب کن

(غزل ۳۹۵)

ای ساقی درگردشِ جام باده گلرنگ شتاب کن چون زمان ماندگاری وشادابی گل همچون قافله عمرشتاب برداشته و در حال تمام شدن است.

در شعر ابن فارض نیز منادا در معنای ترغیب و ارشاد کاربرد دارد:

سائقَ الأظعانِ یَطوی البیدَ طَیْمُنْعِماً عَرِّجْ علی کُثْبَانِ طَیْ (البورینی،۲۰۰۳: ۳۵/۱)

ای ساربان شتران که صحراها را در پی هم و با همت و کوشش در مینوردی، به سمت تپه‌های شنی قبیله طیّ حرکت کن. شاعر در این بیت ساربان را مورد خطاب قرار داده و بر توقف در مکان یاد شده ترغیب می‌کند. بورینی معتقد است که منظور از ساربان حق تعالی است و آن مکان و تپه‌های شنی کنایه از مقامات محمدی است که تعدادشان به تعداد شن-هاست. (همان، ۳۵/۱)

نقطه مقابل ارشاد و ترغیب، تحذیر است. حافظ در شعر خویش خطاب را در این معنا نیز به کار برده است:

حافظ در این کمند، سر سر کشان بسی است سودای کج مپز که نباشد مجال تو

(غزل ۴۰۸)

ای حافظ در این کمندعشقی که تو گرفتار شده‌ای، سرِ چه بسیارگردن کشانی که برباد نرفته است! تو که کمترین آنها هستی چگونه توقّع داری که جان سالم بدر ببری ومجال وصال پیداکنی؟

یا قلبُ أنتَ وعدَتنی فی حُبّهِمْ صَبراً فحاذرْ أن تَضِیقَ وتَضجرا

(البورینی، ۲۰۰۳: ۳۴۷/۱)

ای دل! تو در عاشقی وعده همراهی داده بودی، برحذر باش از بی صبری و بی‌تابی و از دلتنگی دوری کن.

پر واضح است که خطاب در بیت فوق برای تحذیر آمده است.

یـــا ســـاکِنَ القَلـــبِ لاتَنظُـــرْ إلـــی ســـکَنی و ارْبَـــحْ فـــؤادکَ واحـــذَرْ فتنـــة الـــدّعجِ

(همان: ۹۸/۲)

ابن فارض در بیت فوق کسی را مورد خطاب قرار می‌دهد که دلش آرام است و بـه درد عشق گرفتار نگشته است و می‌گوید به نظر در روی حبیب فکر نکن چون تو یـارای عشـق و محبت را نداری، صبر کن تا او خود چهره نماید. (همان)

۸.۴ استعطاف

یکی دیگر از معانی ثانویه ندا، استعطاف و تقاضـا مـی‌باشـد کـه در آن توجـه مخاطـب بـه خواسته و نیاز جلب می‌شود. معنی این غرض در شعر مدیح با شـعر عرفـانی تفـاوت دارد. در شعر مدیح این تقاضاها برای بهبود وضع مالی و درخواست و یـا برخـی گرفتـاری‌هـای دیگر مانند در خواست مرخصی و مسافرت و درخواست رهایی از بند و زنـدان و نظـایر آن به کار می‌رود. (نشاط، ۱۳۴۲: ۳۲۹/۲)

لابـه بسـیار نمـودم کـه مـرو سـود نداشـت زانکه کار از نظر رحمـت سـلطان مـی‌رفـت
پادشـاها ز سـر لطـف و کـرم بـازش خـوان چه کند سوخته از غایـت حرمـان مـی‌رفـت

(قطعه ۵)

در بیت دوم شاعر پادشاه را از باب استعطاف مورد خطاب قرار مـی‌دهـد و از وی مـی-خواهد که از روی لطف و کرم کسی را که قهر کرده و رفته باز گرداند.

به سمع خواجه رسان ای ندیم وقـت‌شـناس بـه خلـوتی کـه در او اجنبـی صـبا باشـد
لطیفـه‌ای بـه میـان آر و خـوش بخنـدانش بـه نکتـه‌ای کـه دلـش را بـدان رضـا باشـد
پس آنگهش ز کرم این قدر به لطـف بپـرس کـه گـر وظیفـه تقاضـا کـنم روا باشـد

(قطعه ۱۲)

حافظ در این قطعه از ندیم و هم‌نشین خود می‌خواهد که از روی استعطاف مطلبی را بـه سمع خواجه رساند، اما این استعطاف باید با شیوه و روش خاصی باشد سپس خواسته بیـان نماید.

یاساکِنیَنَجدٍ،أمامِنرَحمَةٍ لأسیرِإلفِلایریدُسراحاً

ای ساکنان نجد،آیا بر حال اسیرِ معشوقی که آزادی را طالب نیست رحم نمیکنید؟

به لحاظ عرفانی همان طوری که در بیت ملاحظه می‌شود، می‌توان رسیدن به مکه را یکی از جایگاه‌های والای سلوک عرفانی در نظر گرفت که ندا و خطاب مورد نظر شوق ابن فارض را به آن جایگاه نشان میدهد. شاعر ساکنان نجد را خطاب قرار میدهد، که منظور او کسانی هستند که به مراحل قرب الهی نزدیک شده‌اند. وی با این ندا از آنان طلب استرحام و استعطاف نموده است تا به حال او رحمی نموده در این راه دستش را بگیرند و راهنمای او باشند. شاعر مایل نیست از اسارت این عشق خلاص شود و هدف او طی این مسیر است و برای این منظور از مقرّبان این درگاه مدد می‌جوید.

خطاب و ندا در معنای استعطاف در اشعار هر دو شاعر از بسامد کمتری نسبت به سایر معانی و مقاصد بلاغی ندا داراست.

۵. نتیجه‌گیری

از میان جملات انشائی، امر و ندا در دیوان حافظ و ابن فارض از بسامد بالایی دارد. هر دو شاعر با استفاده از اسلوب ندا در قالب ساخت‌های مختلف آن سعی در جلب توجه مخاطب داشتند. هدف آنها از آوردن منادا صرفا استفاده از یک ساخت نحوی نبوده؛ بلکه مقاصد و معانی ثانوی آن بسیار مهمتر بوده است.

در این جستار نشان می‌دهد که تمامی معانی ثانوی ندا در کتاب‌های بلاغی احصا نشده و تمامی معانی ثانوی در دیوان این شاعر به کار نرفته است. مهمترین اغراض بلاغی ندا عبارتست از: تحذیر و هشدار به مخاطب، اغراء مخاطب، زجر (شکایت – توبیخ)، استغاثه، بیان استعطاف، تحبیب، طلب اقبال مخاطب، بیان عظمت و بزرگی مخاطب و بیان ضعف و عجز و ناتوانی مخاطب و غیر اینها. اما مناداهایی که در دیوان هر دو شاعر یافت شد شامل: اظهار تحسر و ابراز غم، توبیخ و نکوهش، تیمّن و تبرّک، تعظیم و تکریم، التماس، ارشاد و ترغیب، اغتنام فرصت، استعطاف و...

یکی از مناداهای این دو شاعر ذات خویش یا دل خود است که غالباً برای استعطاف و گاهی نیز برای بیان ضعف در برابر معشوق است. از دیگر مناداهای مخاطب دو شاعر توبیخ ملامتگر بوده است که به آنها انتقاد کرده‌اند، دو شاعر با خطاب قرار دادن وی، سخن او را

به جهل و سفاهت نسبت داده و علت آن را به عدم آگاهی از احوالات مردان سالک نسبت داده‌اند.

به نظر می‌رسد هدف این دو شاعر در بیشتر خطاب‌ها از بین بردن فاصله ذهنی میان شاعر و مخاطب، جلب توجه خواننده متن و تاثیر بیشتر کلام و در نتیجه بیان تعالیم عرفانی و تجربیات بوده است که در مورد ابن فارض بیان تعالیم عرفانی پر رنگ بوده و درباره حافظ بیان تجربیات پر رنگ بوده است.

کتاب‌نامه

ابن الفارض،۲۰۰۵، *دیوان ابن الفارض*، شرحه وقدم له / مهدی محمد ناصر الدین، منشورات محمد علی بیضون، بیروت، دار الکتب العلمیهٔ.

امیرخانلو، معصومه، ۱۳۹۷، «*سبک شناسی جملات ندایی در غزلیات حافظ*»، مجله بهار ادب، شماره۳۹.

امین، احمد، ۱۹۶۷، *النقد الادبی*، بیروت: دار الکتب العربی.

باقری،خسرو،۱۳۸۷،*هویت علم دینی*، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم،

البورینی، بدر الدین، نابلسی، عبدالغنی، ۲۰۰۳، *شرح دیوان ابن الفارض*، جمعه رشید غالب، صححه محمد عبدالکریم نمری، بیروت، دار الکتب العلمیهٔ.

بهارمحمدتقی، ۱۳۸۱،*سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، تهران:زوار.

ترکاشوند، مریم و ایرانی، محمد، ۱۳۹۴، «*تحلیل نحوی – معنایی «منادا» در مخالف‌خوانی‌های حافظ*»، مجله کهن نامه، شماره۴.

جرجانی، عبدالقاهر، ۱۹۷۶، *اسرار البلاغه*، تحقیق عبدالمنعم خفاجی، مصر: مکتبه القاهره.

جمال‌الدین، محمدالسعید، ۱۳۸۹،*ادبیات تطبیقی*، ترجمه و تحقیق سعیدحسام پور و حسین کیانی: شیراز، دانشگاه شیراز.

حبیبی بسطامی، داریوش، ۱۳۹۶، «*بررسی تطبیقی کیفیت تعبیرپردازی در اشعار حافظ و ابن فارض*»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه امام خمینی قزوین.

حسن، عبدالله، ۱۹۷۵، *مقدمهٔ فی النقد الادبی*، الکویت: دار البحوث العلمیهٔ.

خرمشاهی، بهاالدین، ۱۳۶۶، *حافظ نامه*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی و سروش.

دروچی، زهرا، ۱۳۹۴، «*بررسی و مقایسه اسلوب نداء در اشعارابن فارض و حافظ شیرازی و بینامتنی آن با قرآن*»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور.

دیلمی عبدالعلی، ۱۳۸۹، «*بررسی و مقایسه مضامین مشترک عرفانی در شعر حافظ و ابن‌فارض*»، رساله دکتری، دانشگاه شهید چمران.

زارع درنیانی، عیسی، ۱۳۹۱، «*بررسی تطبیقی جلوه‌های عرفانی در اشعار ابن فارض مصری و حافظ*» شیرازی، رساله دکتری دانشگاه تربیت معلم.

زرقانی، محمدعبدالعظیم، ۲۰۰۵، *مناهلالعرفانفیعلومالقرآن*، بیروت: دار المعرفه.

سلطانیان، سهیلاویوسف فام، عالیه، ۱۳۹۱، *غربت روح در مثنوی مولوی*،مطالعات نقدادبیپژوهش ادبی؛ش۲۷،صص۸۸ـ۱۱۹.

شیرازی، احمد، ۱۳۷۱، *آئین بلاغت: شرح مختصر المعانی*، قم: ناشر(بی‌نا).

عوض الله، محمد، ۱۹۹۹، *اللمع البهیة لقواعد اللغة العربیة*، دار الارقم للنشر.

عیاشی، منذر،۱۹۹۰، *مقالات فی الاسلوبیه*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

لاینز، جان، ۱۳۸۳، *مقدمه ای بر معنا شناسی زبانشناختی*، ترجمه حسین واله، تهران: گام نو.

محمود غیلان،حیدر، ۲۰۰۶، "*الادب المقارن و دور الأنساق الثقافیة فی تطور مفاهیمه و إتجاهاته*"، مجله دراسات یمنیة،ینایر–مارس، رقم۸۰، صص ۳۶–۵۷.

مرتضوی، منوچهر،۱۳۷۰،*مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظشناسی*، تهران: ستوده.

نشاط، سید محمود،۱۳۴۲، *زیب سخن در بدیع فارسی*، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشار کتاب ایران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی