University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Review of linguistic approaches in the Divan of Ghazali Mashhadi

Hossein Ettehadi[1]✉

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Zabol Branch, Zabol, Iran, Email: h.ettahadi@iauzabol.ac.ir

Article history: Received 22 April 2022; Received in revised form 25 June 2022; Accepted 26 June 2022

Abstract

After the ninth century, alterations occurred in the use of words and combinations as well as the syntax of Persian poetry, which led to the creation of a new style that later became known as the Indian style. Based on the findings of this research, the linguistic components of this style are prominent in Ghazali Mashhadi's poetry. Some later sources have considered Ghazali an eloquent poet with fluent and expressive poems. This descriptive-analytical study has examined some of the most widely used linguistic features in this poet's divan. It should be said that in Ghazali's divan, there are some approaches in the use of linguistic elements that do not comply with the criteria of eloquence mentioned in rhetorical books. These include the Complication of word elements, slip of the Grammatical, and the misuse of some letters. On the other hand, it should be said that the poet had innovations in the use of verbs and adjective-noun combinations that have expanded the range of themes and concepts of his poetry.

Keywords: Subcontinent, Persian poem, Ghazali Mashhadi, Language, Eloquence, Grammar, Complication

1. Introduction

From the tenth century AH, the Indian subcontinent became one of the most important centers for the development of Persian poetry. During the tenth to thirteenth centuries, many speakers in the subcontinent turned into poetry which had a great influence on the style of Persian speech. One of the poets of the recent group is Ghazali Mashhadi. "Ghazali was born in the year nine hundred and thirty AH in the holy city of Mashhad, where he went to Qazvin in his youth and spent some time in the camp of Shah Tahmasb Safavid" (Golchin Maani, 933:1991). According to the author of the Tazkhireh-i Majma‘ al-Khavas, Ghazali was forced to leave Iran due to religious prejudices. "Since they tried to kill him for atheism and disobedience in Iraq, he escaped to Deccan" (Budauni,170:1869). As the author of the Haft iqlīm wrote after entering Deccan, "he was not lucky enough, and inevitably, Ali-Qoli Khan sent a person with a few horses and a thousand rupees to him, begged for his companionship, and Ghazali spent many years with the Khan and became a poet laureate. Sometime after, he suddenly passed away and was buried in Gujarat." (Razi, 1951, 729).

There is no explicit information about the poetic style and technical characteristics of Ghazali's words in the existing memoirs. Walah Daghistani only referred to his wisdom and knowledge "He was aware of the facts and knowledge" (Walah Daghistani, 2012: 1002). Among these, for the first time, Zabihullah Safa has commented on Ghazali's eloquence.

"Strength and coherence along with fluency of speech and explicit meaning are the characteristics of Ghazali's speech in all types of his poetry. Throughout his poems, his speech is firm and elegant and at the same time fluent and clear" (Safa,1994: 704). This research seeks to answer two basic questions. First, to investigate what factors have disturbed the eloquence of Ghazali Mashhadi's poetry? And which of these factors is more prominent in al-Ghazali's poetry?

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.9-24.
DOI: 10.22111/jsr.2022.42195.2260

© Ettehadi, H.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

1.1. Research Methodology

This research is based on descriptive-analytical method. In this regard, each verse of Al-Ghazali's Divan has been studied from a lexical point of view. Then the special items in each field are written on separate sheets. Finally, based on the content analysis approach, they are examined and analyzed in terms of language uses.

2. Discussion

Detailed content has been written in rhetorical books about the criteria of eloquence as well as what factors interfere with the eloquence of words and speech. Sa'ad al-Din Al-Taftazani has considered the most important of these factors at the level of words and phrases, letter cacophony, strangeness of usage, opposition to analogy and weakness of authorship (cf. Taftazani,1991: 14).

In this research, the linguistic and syntactic approaches of Ghazali Mashhadi have been studied based on these components. If we examine Ghazali's poetry according to the syntactic criteria of the Persian language, we will see cases contrary to analogy. The first factor disrupting the eloquence of al-Ghazali's poetry is slips and grammatical inaccuracies, i.e. he did not observe the harmony of the adjective and the subject in terms of singular and plural form. Also, altering the components of the compound verb has caused ambiguity of the word in some cases. The second is the introduction and delay seen in the application of the components of the word. Submission and delay in speech means that the components of speech are not in place according to the logical syntax of language. In rhetorical books, this way of presenting the word is called weakness of authorship. Therefore, according to the rhetoricians, it is one of the positions that disturbs the eloquence of the word. Introduction and delay in any speech can be considered from two perspectives. The first is in terms of the frequency of repetition of this method and the second is the effect that can have on the complexity of the content of the speech. In general, it can be said that the frequency of such poems, which are accompanied by verbal complexity, is high in Ghazali's divan, for this reason, it has disturbed the eloquence and mentality of the poet's words more than other cases. It should be said that the Indian style has features that are less seen in other periods of Persian poetry.

One of these features is negligence and sometimes slips that entered Persian poetry conceptually. In Ghazali's poetry, we can also see cases of these slips that are not compatible with the semantic logic of words and have no effect on the meaning of the word. Rather, it can be said that they cause confusion and ambiguity in the meaning of his poetry. Another linguistic approach of Ghazali that influences the eloquence and mentality of his poetry is the way some letters are used. These approaches can be reviewed from two perspectives.

First, he sometimes uses letters superfluously and without affecting the meaning of the word. Secondly, it is sometimes seen that the letters are not used correctly and properly. That is, the meaning desired by the reader is not received from them. From another perspective, one of the valuable aspects of Al-Ghazali's poetry is its approaches to the use of certain verbs and combinations. These approaches can be divided into three categories. The first approach is to make changes to the structure of verbs and metaphorical compounds, or to use a new structure. The second approach is to invent new verbs by combining simple interactions with some words. The third approach is to employ some verbs in new concepts without changing their structure.

3. Conclusion

In some recent authoritative sources, Ghazali Mashhadi has been considered a poet who has an eloquent and fluent language. However, based on the findings of this study, many cases can be found in his poetry that do not meet the criteria of eloquence in rhetorical books. Among these, it is necessary to point out some syntactic slips that have weakened the author in his words. Also, the way some letters are used is such that sometimes it is superfluous and the appropriate meaning is not deduced from the content of the word. In addition, the introduction and delay that can be seen in the wording and arrangement of words, in addition to causing stagnation and slowness in presenting the themes, has sometimes created confusion and ambiguity in conveying the poet's intent. Also, in some cases, content slips can be seen in the meanings and themes of his poems. Based on this, it can be said that the claim that Ghazali has an eloquent and fluent language is not true for all of his poems. From another perspective, due to the changes in the structure of compounds and verbs of language, he has

succeeded in creating new meanings and themes, which has expanded the range of themes and meanings of his words.

4. References

Askarani, M. R. (2014). Iranians take refuge in Indian Territory during the Mongol invasion, **Journal of Subcontinent Researches**, 6(20): 65-88.

Azar Bygdeli, L. (1959). **Atashkade Azar**, Hassan Sadat Naseri (Ed.), Tehran: Amirkabir.

Badaooni, Abdul Qaqder Ibn Molook Shah. (1869). **Mintakhab al-Tavarikh**, Kabir al-Din Ahmad, Kalkata: College peris.

Dehkhoda, A. A. (1998). **Loghatname**, Tehran: University of Tehran Press.

Enjoo Shirazi, Mir Jamal al-din Hossein Ibn Hassan. (1972). **Farhang Jahangiri,** Rahim Afifi(Ed.), vol.1, Mashhad: Mashhad University Press.

Farshidvard, K. (2003). **About Literature and Literary Criticism,** Tehran: Amirkabir.

Ghazali Mashhadi. (2009). **Divan**, Hossein Qorbanpoor Arani (Ed.), Tehran: Elmi & Farhangi.

Golchin Ma'ani, A. (1990). **Karevan-e Hend**, Mashhad: Astan-e Quds-e Razavi Publishing Institute.

Hafez, M. (1995). **Divan**, Parviz Natel Khanlari (Ed). 3rd ed.Tehran: Kharazmi.

Homaei, J. (2007). **Fonoon Balaghat va Sana'at e Adabi**, Tehran: Homa Publication.

Khaghani Sharvani, A. (2003). **Divan**, Seyed Zia al-Din Sajjadi. (Ed). Tehran: Zovvar.

Khan Arezoo, S. (2002). **Atiye Kobra Mohebat Ozma,** Sirous Shamisa (Ed.), Tehran: Ferdows.

Khatib Rahbar, K. (2000). **Persian Language grammar Book Preposition and Conjunction letters,** 4thed, Tehran: Mahtab.

Mashhadi, M. A. (2011). Humor in the ghazals Ghazali Mashhadi A Poet of the Indian style, **Journal of Subcontinent Researches**, 3(8): 117-138.

Nafisi, A. A. (1976). **Farhang-e Nafisi**, Tehran: Khayam Bookshop.

Nasafi, A. (2000). **Kitab al-Insan al-Kamel**, Marijn Mole (Ed.), Tehran: Tahuri .

Rampuri, Gh. (1996). **Ghiyas al-loghat,** Mansoor Servat (Ed.), Terhran: Amirkabir.

Razi, A. (2010). **Tazkare Haft Eghlim**, Mohammad Reza Taheri (Ed.), Terhran: Soroush.

Saadi, M. (2006). **Saadi's sonnets**, edited by Gholam Hossein Yosefi, Tehran: Kharazmi.

Safa, Z. (1994). **History of Iranian Literature**, Vol.3, Tehran: Ferdows.

Shad, M. P. (1984). **Farhang Jame Farsi Annadraj**, edited by Seyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Khayam Bookshop.

Shariat, M. J. (1998). **Dastoor Zaban Farsi**, Vol.3, Tehran: Asatir .

Taftazani, M. (1991). **Mokhtasar al-Maani**, Qom: Press Daar al-Fekr.

Vale Daghestani, A. (2012). **Tazkereh Riyaz al-Shoara**, Edited by Abolghasem Radfar & Gita Oshidari, Tehran: Institute Humanities and Cultural Studies.

Cite this article Ettehadi, H. (2024). Review of linguistic approaches in the Divan of Ghazali Mashhadi. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 9-24. DOI: 10.22111/jsr.2022.42195.2260

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی و نقد رویکردهای زبانی در دیوان غزالی مشهدی

حسین اتحادی[۱]✉

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زابل، زابل، ایران، ایمیل: h.ettahadi@iauzabol.ac.ir

چکیده

پس از قرن نهم، تغییراتی در زمینهٔ کاربرد لغات، ترکیبات و همچنین نحو شعر فارسی پدیدار شد و سبک تازه‌ای به وجود آمد که بعدها به «سبک هندی» موسوم شد. یکی از شاعرانی که براساس یافته‌های این تحقیق می‌توان گفت، مؤلّفه‌های زبانی این سبک در شعر او نمود برجسته‌ای دارد، غزالی مشهدی، شاعر معروف قرن دهم است. در برخی از منابع متأخّر، غزالی را شاعری فصیح، با اشعاری روان و رسا دانسته‌اند. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی برخی ویژگی‌های پرکاربرد زبانی، در دیوان این شاعر پرداخته است. باید گفت در دیوان غزالی برخی رویکردها در استفاده از عناصر زبانی دیده می‌شود که با معیارهای فصاحت کلام که در کتب بلاغی ذکر شده است، مطابقت ندارند؛ از این جمله باید به تقدیم و تأخیر اجزای کلام، لغزش‌های نحوی و کاربرد نادرست برخی حروف اشاره کرد. از سوی دیگر باید گفت شاعر در کاربرد افعال و ترکیبات وصفی و اضافی، نوآوری‌هایی داشته که دایرهٔ مضامین و مفاهیم شعر او را گسترده‌تر کرده است.

واژه‌های کلیدی: شبه‌قاره، شعرفارسی، غزالی مشهدی، زبان، فصاحت، نحو، تعقید.

۱- مقدمه

از قرن دهم هجری، شبه‌قارهٔ هند به یکی از مهم‌ترین مراکز گسترش شعر فارسی بدل می‌شود. گویندگان زیادی در طی قرون دهم تا سیزدهم، در شبه‌قاره به شاعری پرداختند که تأثیرات زیادی در سبک کلام فارسی ایجاد کردند. این شاعران به دو دسته تقسیم می‌شوند: گروه نخست کسانی بودند که در محدودهٔ جغرافیایی شبه‌قاره متولد شده بودند. از این گروه می‌توان به سخنورانی همچون بیدل دهلوی، امیرخسرو دهلوی، غالب دهلوی، فیضی دکنی اشاره کرد؛ دستهٔ دیگر شاعرانی بودند که در ایران متولد شده، ولی بعدها بنا به دلایل مختلف ازجمله سیاسی، مذهبی و اقتصادی به هند کوچ کردند. یکی از شاعران گروه اخیر، غزالی مشهدی است. «ولادت غزالی به سال نهصدوسی هجری در مشهد مقدّس واقع شده است. در جوانی به قزوین رفت و چندی در اردوی شاه طهماسب صفوی به‌سربرد» (گلچین‌معانی، ۱۳۶۹: ۹۳۳). به نوشتهٔ صاحب «تذکرهٔ مجمع‌الخواص»، غزالی به‌دلیل تعصبات مذهبی مجبور به ترک ایران شده بود. «چون به تقریب الحاد و بی‌اعتدالی در عراق قصد کشتن او کردند، از آنجا به دکن فرار نمود» (بداؤنی، ۱۸۶۹: ۱۷۰).

آنگونه که مؤلّف «تذکرهٔ هفت اقلیم» نوشته است، پس از ورود به دکن «چنانچه باید، اختر مرادش صعود ننمود، لاجرم علیقلی‌خان، شخصی‌را با چندسراسب و هزار روپیه خرج راه به وی فرستاده، مصاحبتش را التماس نمود و غزالی سال‌ها با

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۹-۲٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۲/۰۲ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۰٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۰۵

استناد: اتحادی، حسین. (۱٤۰۳). بررسی و نقد رویکردهای زبانی در دیوان غزالی مشهدی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۹-۲٤.

DOI: 10.22111/jsr.2022.42195.2260

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© اتحادی، حسین.

خان زمان به سر برده و به ملک‌الشعرایی رسید. بعد از چند وقت به مرگ فجا از عالم درگذشته، در سرکیج گجرات مدفون گردید» (رازی، ۱۳۸۹: ۷۲۹).

دربارهٔ شیوهٔ شاعری و ویژگی‌های فنّی کلام غزالی، در تذکره‌های موجود مطلبی صریح و روشن به دست نمی‌آید. والهٔ داغستانی دربارهٔ علم و معرفت او می‌گوید: «از حقایق و معارف، آگاه و در صفای طبع، غیرت خورشید و ماه بوده» (والهٔ داغستانی، ۱۳۹۱: ۱۰۰۲).

نخستین بار ذبیح‌الله صفا دربارهٔ شیوهٔ سخنوری غزالی اظهارنظر کرده است. «استحکام و انسجام همراه با روانی کلام و صراحت معنی از ویژگی‌های سخن غزالی در همهٔ اقسام شعر اوست. در سراسر اشعارش، سخنش استوار و جزیل و در همان حال روان و صریح است» (صفا، ۱۳۷۳: ۷۰٤).

مصحّح دیوان غزالی نیز دربارهٔ ویژگی‌های شعر غزالی بر همین عقیده است: «از ملاحظهٔ آثار غزالی برمی‌آید که او شاعری توانا، فصیح و پرکار بوده است و استحکام و انسجام، همراه با روانی‌کلام و صراحت معنی، از ویژگی‌های سخن غزالی در همهٔ اقسام شعر است» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: سی‌وپنج)؛ بنابراین باید غزالی را از گروه شاعرانی دانست که متعلق به دوره‌های آغازین سبک هندی هستند؛ کسانی که «در واقع دنباله‌رو سبک عراقی و مکتب وقوع هستند و در شعر آنان نازک‌خیالی و مضمون‌سازی و پیچیدگی کمتری به چشم می‌خورد و از ویژگی‌های آن روانی و سادگی نسبی‌است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۸٦).

حسن سادات ناصری، مصحّح تذکرهٔ آتشکده، در پاورقی تذکره، غزالی را از پیشوایان سبک هندی در قرن دهم هجری شمرده است (رک. آذربیگدلی، ۱۳۳۸: ٤۷۱).

از منظری دیگر، با توجه به حجم آثار غزالی، باید او را در گروه شاعران پرکار قرار داد (رک. مشهدی، ۱۳۹۰: ۱۱۹). دربارهٔ مضامین اشعار غزالی باید گفت که مانند اغلب شاعران سبک هندی، عمدهٔ اشعار وی دربردارندهٔ مفاهیمی عاشقانه، عارفانه و حکمی است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

پس از حملهٔ مغول، مهاجرت سخنوران ایرانی به هندوستان شتاب بیشتری گرفت (رک. عسکرانی، ۱۳۹۳: ۲). این کوچ گسترده که به دلایل مختلف انجام می‌گرفت، سبب شد تا شعر فارسی، شاهد تغییرات و دگرگونی‌های زیادی باشد. از منظر زبانی، این تغییرات زمینه‌های مختلف کاربرد لغات، تعبیرات و نحو زبان را فرامی‌گیرد. البته همهٔ این تغییرات درجهت شکوفایی زبان شعر نبوده است؛ بلکه می‌توان گفت از این دوره بود که لغزش‌ها و سستی‌های زیادی در زمینه‌های مختلف، ازجمله زبان و نحو شعر فارسی پدید آمد. این سهوها و سستی‌ها، در آثار شاعرانی که در محدودهٔ جغرافیایی شبه‌قارهٔ هند به دنیا آمده بودند و فارسی، زبان مادری آنان نبود، بیشتر به چشم می‌خورد. در این میان غزالی مشهدی سخنوری است که در ایران به دنیا آمده بود و بعدها به هند مهاجرت کرد. برخی از محققان معاصر، وی را شاعری فصیح با زبانی ساده و روان توصیف کرده‌اند. این تحقیق در پی پاسخ به دو پرسش اساسی است: نخست بررسی اینکه چه عواملی در فصاحت شعر غزالی مشهدی، اخلال ایجاد کرده‌اند؟ دیگر اینکه از بین این عوامل، کدام مورد نمود بیشتری در شعر غزالی دارد؟

۱-۲- اهداف تحقیق

در این پژوهش دو هدف عمده موردنظر بوده است: هدف نخست بررسی و مطابقت رویکردهای زبانی و نحوی غزالی مشهدی، با معیارهایی است که دربارهٔ فصاحت کلمه و کلام در کتب معتبر بلاغی مطرح شده است؛ هدف دیگر بررسی رویکردهایی است که نسبت‌به کاربرد لغات، ترکیبات و تعبیرات کنایی داشته است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. برای این کار تک‌تک ابیات دیوان غزالی، از منظر لغوی بررسی شده‌اند. سپس موارد خاص در هر زمینه، بر روی فیش‌های جداگانه نوشته شده‌اند. در پایان، براساس رویکرد تحلیل محتوا ازنظر کاربردهای زبانی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. این تحقیق براساس دیوان غزالی مشهدی تصحیح حسین قربانپورآرانی انجام گرفته است. بنا به گفتهٔ مصحّح، اساس کارش در تصحیح دیوان غزالی، دو نسخهٔ معتبر بوده است. نکته‌ای که گفتن آن ضرورت دارد آن است که در این تحقیق، همهٔ شاهد مثال‌ها با نسخهٔ بدل دیوان غزالی، که در تعلیقات همین چاپ آمده، مطابقت داده شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش‌های مربوط به غزالی مشهدی، بیشتر به شرح احوال و آثار وی توجه شده و تاکنون پیرامون نقد شعر و ویژگی‌های شاعری غزالی، تحقیقات کمتری انجام گرفته است. از این میان می‌توان به چند مورد زیر اشاره کرد.

مقالهٔ «احوال و آثار ملک‌الشعرا غزالی مشهدی» که گلچین‌معانی (۱۳٤۷) در مجله دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، به چاپ رسانیده است. موسوی در پژوهشی با عنوان «سیری در منظومهٔ نقش بدیع غزالی مشهدی» (۱۳۷۹) که در مجلهٔ متن پژوهی ادبی چاپ کرده، معتقد است غزالی شاعری صوفی‌منش بوده که مثنوی‌هایش نیز به زبانی ساده و روان نوشته شده است. مشهدی در مقالهٔ «طنز در غزل‌های غزالی مشهدی» (۱۳۹۰) که در فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره چاپ شده، به این نتیجه رسیده است که طنز غزالی غالباً نقد اجتماعی و شامل انتقاد از اخلاق ریاکاران و شیوهٔ زندگی افراد به ظاهر خوش عمل و نیکوکار است. مشهدی در تحقیق دیگری به نام «غزالی مشهدی و حافظ شیرازی» (۲۰۱٦) که در مجموعه مقالات مرکز تحقیقات فارسی دانشگاه علیگره به چاپ رسانده، مشخص کرده که غزالی، در سطوح مختلف زبانی و بیانی از حافظ تأثیر پذیرفته است. اسماعیلی و نقدی در پژوهشی با عنوان «بررسی مضامین‌تغزلی در دیوان غزالی مشهدی» (۱۳۹۹) که در ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی ارائه شده است، به این نتیجه رسیده‌اند که مضامین مربوط به عشق، معشوق، عاشق، شاهدبازی، خمریه‌سرایی و اغتنام فرصت، از مضامین پرکاربرد دیوان غزالی محسوب می‌شود. همان‌گونه که گفته شد، تاکنون دربارهٔ بررسی ویژگی‌های زبانی و همچنین نقد شعر غزالی، پژوهشی انجام نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

دربارهٔ معیارهای فصاحت و اینکه چه عواملی موجب اخلال در فصاحت کلمه و کلام می‌شود، مطالب مفصلی در کتاب‌های بلاغی نوشته شده است. سعدالدین تفتازانی مهم‌ترین این عوامل را در سطح کلمه و کلام، تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و ضعف تألیف دانسته است (تفتازانی، ۱۳۷۰: ۱٤). در این پژوهش نیز رویکردهای زبانی و نحوی شعر غزالی مشهدی، بر مبنای همین مؤلفه‌ها بررسی شده است.

۲-۱- لغزش‌های نحوی

اگر شعر غزالی را براساس معیارهای نحو زبان فارسی بررسی کنیم، مواردی را برخلاف قیاس مشاهده خواهیم کرد. در بیت زیر به ضرورت قافیه، مطابقت صفت و موصوف را ازنظر مفرد و جمع‌بودن رعایت نکرده است.

همچو خالت کان بُوَد بالای خط　　نقطهٔ خوبی ندارد یک نقَط

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

«نُقَط» جمع مکسر نقطه است، درحالی‌که عدد یک جزو اعداد اصلی محسوب می‌شود. «معدود در عدد اصلی باید مفرد باشد» (شریعت، ۱۳٦۷: ۲۹۰).

در شعر زیر فعل ماضی نقلی «گشته‌ایم» را به‌صورت ماضی سادهٔ «گشتیم» به‌کار برده است.

گشته ز فعل زشت خود هیمهٔ دوزخیم ما ظلّ شفاعتت مگر سرد کند جحیم را

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ٥٦)

به‌جای آنکه فعل معین «ایم» را در ادامهٔ فعل ناقص و ربطی «گشته» بیاورد، به «دوزخ» متصل کرده؛ به همین دلیل موجب تعقید لفظی کلام شده است. همین تعقید در شعر زیر هم دیده می‌شود.

ریش جان را می‌نمودم، لعل پرشور تو کرد خنده یعنی سود می‌دارد نمک این ریش را

(همان: ٦٢)

فعل مرکب «خنده کرد» را با جابه‌جاکردن اجزای آن، در دو مصراع به‌کار برده است. مقصود کلام آن است که ریش جان را نشان می‌دادم، لعل (لب) پرشور تو خنده کرد؛ یعنی اینکه نمک برای این ریش (زخم) سودمند است. در شعر زیر نیز صفت لیاقت را مطابق با معیار ارائه نکرده است.

بر هیچ کس ندارم در هجر اعتمادی جز غم که بی رخ او یاری است اعتمادی

(همان: ۲۹۷)

حرف «ی» در واژهٔ اعتماد، نشانهٔ لیاقت و شایستگی است. در واقع شاعر از واژهٔ اعتماد که مصدری عربی است، صفت لیاقت درست کرده است.

در شعر زیر، نهاد جمله «اختران» است که بر پشت بام چرخ، برای کبوتر حرمِ ممدوح دانه‌ها ریخته‌اند.

بر پشتِ بامِ چرخ مسیحانه اختران بهر کبوتر حرمت ریخت دانه‌ها

(همان: ٨٤)

درواقع شاعر، ستارگان را به دانه‌ها مانند کرده است؛ نکته اینجاست که ازنظر دستوری، اختران نهاد جمله محسوب می‌شود، اما فعل منسوب به آن‌ها یعنی«ریخت»، مفرد است. این روش برخلاف قواعد دستور زبان فارسی است؛ زیرا «اگر به مسندٌالیه غیرجاندار، صفت یا جنبهٔ انسانی داده شود، باید آن را با فعل ازنظر مفرد و جمع مطابقت داد» (شریعت، ۱۳٦۷: ۲۱۲).

۲-۲- تقدیم و تأخیر در کلام

تقدیم و تأخیر در کلام عبارت از است اینکه اجزای کلام براساس نحو منطقی زبان، در جای خود قرار نگیرند. این شیوهٔ ارائهٔ کلام، در کتب بلاغی ضعف تألیف نامیده شده است؛ ازاین‌رو ازنظر بلاغیون، یکی از مواضع اخلال در فصاحت کلام محسوب می‌شود. «فالضعف ان یکون تألیف الکلام علی خلاف القانون النحوی المشهور بین الجمهور کالاضمار قبل الذکر لفظا و معنی و حکما» (تفتازانی، ۱۳۷۰: ۱۷).

البته باید گفت اینکه در شعر، مجموعهٔ الفاظ براساس روند طبیعی کلام، قرار نداشته باشند می‌تواند امری توجیه‌پذیر و قابل‌انتظار باشد؛ زیرا در شعر سنّتی فارسی، وزن و قافیه و ردیف، در نحوهٔ چینش واژه‌ها و حتی انتخاب مضمون تأثیرگذار هستند. با وجود این، تقدیم و تأخیر در کلام هر سخنوری را می‌توان از دومنظر مورد توجه قرار داد؛ نخست از لحاظ بسامد تکرار این شیوه و دیگر تأثیری که می‌تواند در پیچیدگی مضمون کلام داشته باشد؛ مانند بیت زیر که سیاق نادستورمند الفاظ، ممکن است موجب بدفهمی مقصود شاعر شود.

شانه دندان شده در آرزوی آن همه تن که از آن طرّهٔ شبرنگ گره بگشاید

(همان: ۱۸۸)

خواننده در ابتدا ممکن است «آن همه تن» را تن معشوق بفهمد؛ یعنی شانه در آرزوی همهٔ تن معشوق دندان شده است. رسیدن به مقصود کلام، نیاز به درنگ و تأمّل بیشتری دارد. در واقع همهٔ تنِ شانه است که دندان شده است. همهٔ تن شانه، در

آن آرزو دندان شده که از طرّهٔ شبرنگ معشوق گره بگشاید. باید گفت ظاهر شانه هم به گونه‌ای است که فقط دندانـه دارد. در شعر زیر نیز سیاق کلام به گونه‌ای است که خواننده در آغاز ممکن است مست‌بودن را به «خاک» نسبت دهد.

مسـت باشـد خـاک مـن گـر چـرخ سـازد میکـده ور خـرابش هـم کنـد باشـد همـان مسـتِ خـراب
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۸۸)

احتمال برداشت نادرست آن است که اگر چرخ میکده سازد، خاک من مست باشد؛ در حالی که قصد شاعر بیان این نکتـه است که اگر چرخ، از خاک من میکده سازد، (چرخ) مست باشد. اگر هم این میکده را (چـرخ) خـراب کنـد، بـاز هـم مستِ خراب باشد. البته تنازعی هم که در واژهٔ «چـرخ» وجـود دارد، در ابهـام کـلام تأثیرگـذار اسـت. در بیشـتر مـوارد، پراکنـدگی به‌گونه‌ای است که حتی یک مورد از اجزای کلام، مطابق با سیاق مستقیم نحوی قرار نمی‌گیرد. برای درک بهتـر ایـن موضـوع، اجزای بیت زیر، براساس نحو طبیعی کلام شماره‌گذاری شده است.

مانننـد[۲] شـکر[۳] بسـته[۹] بـه هـم[۸] لـب[۵] ز تحیّـر[۷] شـیرینی[۱] گفتـار تـو[۴] شـیرین‌دهنان را[۶]
(همان: ۵۹)

مشاهده می‌شود که حتی اجزای ترکیبات اضافه هم، به‌هم‌پیوسته نیستند که این کار می‌تواند موجب لغزش ذهـن خواننـده شود. اگر اجزای بیت را براساس نحو طبیعی کلام آرایش کنیم، مقصود شاعر آن است که شیرینی گفتار ماننـد شـکر تـو، لـبِ شیرین‌دهنان را از تحیّر به هم بسته است. از آنجایی که خواننده باید نخست واژه‌ها و ترکیبـات مختلـف را براسـاس زنجیـرهٔ نحوی کلام، کنار یکدیگر قرار دهد، این کار موجب کندی و ایستایی مضمون کلام می‌شود. غزالی در موارد زیادی، جابه‌جایی و پس و پیش‌کردن واژه‌ها و ترکیبات را با تصاویر فشرده همراه کرده که موجب تعقید معنوی و ابهام کلام شده است.

از روزن مـَه تیـر بـرون رفـت چـو آتـش آهـی کـه ز گـردون ز رهِ روزن مـن شـد
(همان: ۱۷۸)

مقصود شاعر بیان این نکته است‌که تیرآهی که از راهِ روزنِ (خانهٔ) من از (به) گردون رفـت، از روزنِ مـاه، همچـون آتـش بیرون رفت. توضیح اینکه حرف اضافهٔ «از» در معنای «به» نیز کاربرد دارد (خطیب رهبر، ۱۳۷۹: ۸۷). همین تصـویر را غزالـی در جایی دیگر، البته به‌گونه‌ای روشن‌تر و فصیح‌تر به‌کار برده است.

شـب هجـران تـو بـر خـرمنِ مَـه می‌افتـد بـرق آهـی کـه بـرون می‌جهـد از روزن مـا
(همان: ۷۷)

در بیت زیر تأخیر در جای نهاد که «زلف» معشوق است، موجب تعقید معنوی شعر شده است.

گـر از ایـن آتـشِ آهِ دلـم بـر خـویش می‌پیچـد که هست آن زلفِ چون قلّاب گاهی راست گـاهی کـج
(همان: ۱۳۶)

اگر آن زلف چون قلّاب، گاهی راست گاهی کج است، به این دلیل است که از آتشِ آهِ دلم، بر خـویش می‌پیچـد. توضـیح اینکه، موی در اثر حرارت دیدن، کج و پیچیده می‌شود. در شعر زیر تأخیر واژه‌ها در مصراع دوم روی داده است.

چـه حاجـت شـمع‌بردن بـر سـرِ خـاک شـهیدان کـه آتـش می‌زنـد از سـوزِ دل آنجـا عَلَـم بیـرون
(همان: ۲۶۲)

حاجت به بردنِ شمع بر سرِ خاک شهیدان معشوق نیست؛ زیرا بیرونِ آنجا (بیرونِ قبرِ شهیدان) آتش از سـوزِ دلِ شـهیدان، عَلَم می‌زند. تشبیه شعلهٔ آتش به عَلَم در شعر غزالی، تصویر پرکاربردی است. در شعر زیر نیـز همـین تصـویر را بـه‌کار بـرده است. با این توضیح که در این شعر نیز جابه‌جایی الفاظ موجب ابهام شعر شده است.

مـــگو لالـــه ســـر زد کـــه فـرهـــاد از دل عَـلَـــم کـــرده در بیســـتون اســـت شـعلـــه
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

گمان مکن که در بیستون لاله سر زده، بلکه این شعله‌ای است که فرهاد از دلش، عَلَم کرده است. در شـعر زیـر پراکنـدگی اجزای کلام در بیش از یک بیت دیده می‌شود.

مـرا دور فلـک تـا کـی چنـین انـدوهگین دارد نمـی‌دانـم کـه گـردون بـا مـن بیـدل چـه کـین دارد
چـو مـا پیوسـته ناکـامی و دشـمن‌کـام مـی‌جویـد شـکایت چیسـت گـر او را چنـان مـا را چنـین دارد
(همان: ۱۶۷)

نهاد بیت دوم، با تقدیم لفظ در بیت اول قرارگرفته است؛ یعنی آن کس که پیوسته ناکامی ما و کـام دشـمن می‌جویـد، دور فلک است که در بیت نخست آمده است. ازسوی دیگر تألیف واژه‌ها، مغشوش است. اگر او (فلک) پیوسته ناکـامی مـا و کـام دشمن را می‌جوید، شکایت چیست؟ درمجموع باید گفت، بسامد چنین اشعاری که با تعقید لفظی همراه شده، در دیوان غزالی زیاد است؛ به‌همین‌دلیل، بیشتر از دیگر موارد در فصاحت و روانی کلام شاعر، اخلال ایجاد کرده است.

۲-۳- بیان غیرفصیح

غیر از تقدیم و تأخیر در کاربرد لغات، عوامل دیگری نیز ممکن است موجب اخلال در فصاحت کلام و ابهام در معنـا شـوند؛ مثلاً در بیت زیر نحوهٔ کاربرد فعل مرکب به گونه‌ای است که از فصاحت و روانی شعر کاسته است.

زاهـــد شکســـت جـــامِ طـــربناک می‌کنـــد مـعـــــذور دار دعـــــــوی ادراک مـی‌کـنـــــد
(همان: ۱۷۵)

در مصراع نخست، فعل مرکب «شکست می‌کند» را که بسیار کم‌کاربرد و قدیمی است، به‌گونه‌ای به‌کار برده که از فصاحت و روشنی کلام کاسته است. هم به‌دلیل آن‌که بین اجزای فعل فاصله انداخته و هم آنکـه «را»ی نشـانهٔ مفعـول را حـذف کـرده است. در واقع سیاق دستورمند مصراع نخست باید بدین شکل باشد: زاهد جـام طربنـاک را شکسـت می‌کنـد. همـین فعـل را خاقانی، در منشآتش به‌درستی به‌کار برده است. «همهٔ اکابر و اکارم عراق و همهٔ افاضل و اماثل آذربایجان، به صـدق بنـدگی و صفای دوستداری بنده مَثَل می‌زنند و دیگران را شکست می‌دهند» (خاقانی، ۱۳۶۲: ۳۴۲).

در شعر زیر، ابهام متأثّر از کاربرد دو لفظ «گر» و «ز» در مصراع نخست است. با این توضیح که در متن دیوان هم بین ایـن دو واژه فاصله گذاشته شده است.

گـــر ز تیـــغ عشـــق را شـــاه و گـــدا باشـــد یکـــی کشـته شـد بهـر چـه هـم پرویـز و هـم فرهـاد هـم
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۷۰)

به‌صورت موجود، نمی‌توان پیوند دقیق و درستی میان واژه‌های به‌کار رفته در مصراع نخست مشاهده کـرد. مسـلماً دو واژهٔ «گر» و «ز» را یک واژهٔ بسیط یعنی «گُرز» هم نمی‌توان خواند؛ چون گرز و تیغ دو ابزار جنگی متفاوت هستند. اگـر هـم جـدا خوانده شوند، باز حرف «ز»، زائد به‌نظر می‌رسد. شعر را بدون درنظرگرفتن حرف «ز» می‌توان این‌گونه معنا کرد که اگر بـرای تیغ عشق، شاه و گدا یکی است. کنایه از اینکه عشق می‌تواند همهٔ افراد را مبتلای خود کند.

چگونـــه خـــارِ غـــم از پـــای دل کشـــد عاشـــق کـــه هـــر کجـــا ره و از راهِ عشـــق در قـــدم اســـت
(همان: ۱۲۱)

مفهوم کلی بیت، دشواری راه عشق را بیان می‌کند. با درنظرگرفتن استفهامی که معنای ثانوی آن عجـز و درمانـدگی اسـت، مقصود شاعر آن است که عاشق نمی‌تواند خار غم را از پای دلش بیرون بکشد؛ زیرا در هر مرحله از راهِ عشق، در پای اوست؛ اما عبارت «هر کجا رَه»، موجب ابهام و ایستایی در انتقال مضمون شعر شده است.

نسیم عشق و رندی بر جهانِ نیستی تازد در او هر قطره دریایی شد و هر پشّه دریایی
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۹۰)

شاعر مدعی شده که در جهان نیستی، هر قطره دریایی و هر پشّه نیز دریایی می‌شود. این تعبیر که قطره دریا شود، گذشته از معنای کنایی آن، در عالم واقع نیز امکان‌پذیر است؛ اما دریاشدن پشّه، تعبیری سست و غیرادیبانه است. گذشته از آنکه تکرار لفظ «دریایی» برای ارائهٔ دو مضمون در یک مصراع، موجب اخلال در فصاحت کلام شده است. جلال‌الدین همایی، یکی‌از عوامل مخلّ فصاحت را تکرار لفظ در سطح بیت دانسته است (همایی، ۱۳۷٤: ۳٦). در شعر غزالی مواردی نیز وجود دارد که کاربرد برخی از واژه‌ها نه‌تنها تأثیری در معنای کلام ندارند؛ بلکه موجب تعقید و ابهام در معنا می‌شوند.

سُفتند گهر خلق ز الماس و من از اشک سُفتم به مژه بی لب لعلت گهر از مو
(همان: ۲۷۲)

اگر دیگران با الماس، گوهر را سُفتند؛ من بی لب لعل تو، با مژه از اشک گهر سفتم. شاعر با دو تشبیه مضمر، اشکش را به گهر و مژه‌اش را نیز به الماس مانند کرده است. معنای شعر در مصراع دوم، پس از واژهٔ «گهر» کامل است و کاربرد دو واژهٔ «از مو» ممکن موجب بدفهمی کلام شود؛ زیرا ممکن است این گمان در ذهن خواننده ایجاد شود که شاعر از مو، گُهَر سفته است. باید گفت در دیوان غزالی، از این گونه اشعار موارد متعددی را می‌توان سراغ گرفت که برای پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر همین موارد بسنده شد.

۲-٤- غلط مفهومی

سبک هندی دارای ویژگی‌هایی است که در ادوار دیگر شعر فارسی کمتر دیده می‌شود. یکی از این ویژگی‌ها، سهل‌انگاری و گاه لغزش‌هایی است که ازنظر مفهومی وارد شعر فارسی شد. «در این عصر لغات نادرست و عبارات آشفته وارد نظم و نثر فارسی شد و سبب آن مبالغه در مضمون‌یابی و عدم‌تسلط بعضی از شاعران بر زبان فارسی بود. قطع ارتباط برخی دیگر از شعرا با آثار استادان قدیم نیز یکی دیگر از عوامل این خامی‌ست» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۸۵). در شعر غزالی می‌توان مواردی از این لغزش‌ها را مشاهده کرد که با منطق معنایی واژه‌ها سازگار نیست. در بیت زیر که مضمونی غنایی دارد، «پاره‌شدن» در پیوند با آینه، توجیه‌پذیر نیست.

تا بُرد صبا نکهت زلفت به گلستان بس آینه آنجا که به بوی تو قبا کرد
(همان: ۱۸۲)

وقتی صبا نکهت زلفت را به گلستان بُرد، چه بسیار آینه را که گلستان به بوی تو قبا کرد.

شاعر آینه را با استعارهٔ مصرّحه، در معنای برگ‌های گل به‌کار برده است. «قباکردن» به معنای چاک‌کردن جامه و پیراهن است (رامپوری، ۱۳۷۵: ذیل قباکردن). بایدگفت از آنجایی که در گذشته آینه را از آهن می‌ساخته‌اند، بدیهی است که نمی‌توان آینه را چاک کرد. حتی قباکردن آینهٔ شیشه‌ای نیز امکان‌پذیر نیست؛ اما قباکردن در پیوند با گل، تعبیری رایج در شعر فارسی است. حافظ هم در شعر زیر همین تصویر را به‌کار برده است.

چون گل از نکهت او جامه قباکن حافظ وین قبا در ره آن قامت چالاک انداز
(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۳۲)

هم در شعر حافظ و هم در شعر غزالی، گُل، با رسیدن بوی معشوق، جامه‌اش را قبا می‌کند.

در شعر زیر شاعر قدِ معشوق را به نخل و سروی مانند کرده که در بوستان عمرش روییده است.

سروی است نخل قدِ تو در بوستان عمر بر سر زدی خزان تو دیدم خزان عمر
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۰٦)

نکته در این است که مدعی شده وقتی خزان بر سر نخل و سرو قدِ تو زد، من هم خزان عمرم را دیدم. در حالی که هم نخل و هم سرو از درختانی هستند که خزان ندارند.

بیت زیر از غزلی با ردیف «کاخ» برگرفته شده است. شاعر هجر و وصل را به کاخ مانند کرده‌است.

به کُنج هجر غزالی گرفت بی تو مُقام ز کاخِ وصل برآمد در این برآمد کاخ

(همان: ۲۰۶)

از فحوای کلام بر می‌آید که غزالی در مصراع دوم، دو کار متفاوت انجام داده است. از کاخ وصل بیرون رفته و در این کاخ (هجر) جای گرفته است؛ اما شاعر برای این دو کار متفاوت و حتی متضاد، فعلِ «برآمد» را به‌کار برده است. باید گفت در فرهنگ‌ها برای این فعل، معنایی نزدیک به واردشدن و جای‌گرفتن ذکر نشده است.

۲-۵- کاربرد حروف

یکی دیگر از رویکردهای زبانی غزالی که در فصاحت و روانی شعر وی تأثیرگذار است، نحوهٔ کاربرد برخی ازحروف است. این رویکردها از دو منظر می‌تواند نقد و بررسی شود. نخست آنکه، گاهی اوقات حروف را زائد و بدون تأثیر در معنای کلام به‌کار می‌برد؛ مانند بیت زیر که مصراع نخست آن بدون درنظرگرفتن حرف اضافهٔ «در» فصیح‌تر و روان‌تر است.

ای غزالی را به تیغ هجر در دل کرده چاک سوی بی‌دردان بیفکن ناوک دل دوز را

(همان: ٦٢)

با حذف حرف اضافهٔ «در»، مقصود شاعر آن است که ای کسی که با تیغ هجر، دل غزالی را چاک کرده‌ای. سه بیت زیر از ترکیب‌بندی است که در مدح حضرت رسول اکرم(ص) سروده است.

در بوتهٔ وجود، مس خاکِ آدمی زر گشت لیکن از مدد کیمیای تو
از بدو آسمان نبوّت نگشت خلق چون هیچ رفعتی به عُلُوّ عَلای تو
هرچند بر مدارج عزّت زدی عَلَم زان هیچ یک نشد سبب ارتقای تو

(همان: ۱۵)

در شعر بالا کاربرد حرف «چون» در بیت دوم زائد است. مخاطب با خواندن بیت دوم گمان می‌کند که حرف ربط «چون» در معنای «وقتی‌که» به‌کار رفته است؛ به‌همین‌دلیل منتظر ادامهٔ کلام می‌ماند؛ اما با خواندن بیت سوم درمی‌یابد که معنای بیت دوم و سوم موقوف‌المعانی نیست؛ ازاین‌رو بیت دوم را بدون درنظرگرفتن دو بیت دیگر و همچنین با حذف حرف «چون» می‌توان به‌درستی این‌گونه معنا کرد؛ از بدو آسمانِ نبوّت، هیچ رفعتی به علوّ علای تو خلق نگشت.

خان‌آرزو، کاربرد بی‌جا و زائد کلمات را یکی از موارد مخالف قیاس دانسته است (خان‌آرزو، ۱۳۸۱: ۹۷).

نقد دومی که بر نحوهٔ کاربرد حروف در دیوان غزالی می‌توان وارد کرد این است که گاهی حروف، بجا و درست به‌کار نمی‌روند؛ یعنی معنای موردنظر خواننده، از آن‌ها دریافت نمی‌شود؛ مانند بیت زیر که مصراع نخست آن از دو جمله تشکیل شده است.

مرا مشکل، چو صبری در دل آید ز من این شیوه بی او مشکل آید

(همان: ١٤٩)

برای من مشکل است، (چو) صبری در دل آید. باید بین دو جمله، حرفی قرار گیرد که جملهٔ نخست (برای من مشکل است) را شرح و تفسیر کند. در حالی که از حرف «چو» معنای تفسیر و تحلیل برنمی‌آید (خطیب‌رهبر، ۱۳۷۹: ۳۱۳). اگر به

جای «چو» حرف ربط «که» قرار بگیرد، مقصود شاعر حاصل می‌شود. مرا مشکل که صبری در دل آید؛ یعنی صبرکردن برای من مشکل است. در بیت زیر حرف «در» با مفهوم کلی بیت تناسب معنایی ندارد.

غیرتم جیب ادب گر نکشد در دیده نگهی جانب آن نرگس مستانه کنم
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۳٦)

شاعر مدعی شده است، غیرت، دیده‌اش را در جیب ادب می‌کشد و به او اجازه نمی‌دهد تا جانب نرگس (چشم) مستانهٔ یار را نگاه کند. اشکال در این است که جیب را بَر دیده می‌کشند، نه در دیده.

ای دُرد و صاف ساقی هر چیز داد بستان رو در شکفتگی کن وز روی مشربش زن
(همان: ۲٦۵)

در بیت بالا کاربرد حرف ندای «ای» بجا نیست؛ چون منادایی در بیت وجود ندارد. کاربرد حرف اضافهٔ «از» درست‌تر به‌نظر می‌رسد؛ یعنی ساقی هرچه داد، چه دُرد چه صاف، بستان. در بیت زیر به یکی از اصطلاحات عرفانی اشاره شده است.

نخلی که نیست ثابت چون بارور نگردد زنهار برنیاری پا در گِلی که داری
(همان: ۳۰۳)

نخست اینکه مصراع نخست با اندکی ابهام همراه است. به‌نظر می‌رسد حرف ربط «چون» باید در ابتدای مصراع قرار بگیرد. در این صورت می‌توان مصراع را این‌گونه معنا کرد؛ چون نخلی که ثابت نیست بارور نگردد، باید تو هم پا از گلی که داری، برنیاری. به‌طورکلی مضمون بیت بر ثبات و پایداری تأکید دارد. عزیزالدین نَسَفی، در ذکر ارکان سلوک آورده «رکن ششم ثبات و دوام است بر شرایط و ارکان سلوک سال‌های بسیار، که از بی‌ثباتی هیچ کار نیک نیاید، نه دنیوی و نه اُخروی» (نَسَفی، ۱۳۷۹: ۱٤۵). نکتهٔ دیگر این که در مصراع دوم، فصیح‌تر آن است که به جای حرف اضافهٔ «در»، حرف اضافهٔ «از» قرار بگیرد؛ زیرا «پا را از گِل برنیاوردن» درست است نه «در گِل برنیاوردن». همین ترکیب‌کنایی را سعدی به‌درستی به‌کار برده است.

گرَم بازآمدی محبوب سیم‌اندامِ سنگین‌دل گُل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گِل
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۳)

در پایان همهٔ این مباحث، باید متذکر شد برخی از اشکالاتی که در تحقیق حاضر بررسی و نقد شدند، ممکن است در دست‌نویس خود شاعر نبوده و به دست کاتبان و نسّاخان وارد شعر غزالی شده باشد. یا حتی محتمل است که در نتیجهٔ سهوها و لغزش‌هایی باشد که در مراحل تصحیح و چاپ دیوان، روی داده باشد.

۲-٦- کاربرد افعال و ترکیبات

باید گفت مواردی که تاکنون ذکر شد، نوعی سستی و ضعف در کاربرد عناصر زبانی محسوب می‌شود؛ اما از منظری دیگر، یکی از وجوه ارزشمند شعر غزالی، رویکردهایی است که به کاربرد برخی افعال و ترکیبات داشته است. این رویکردها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد.

۲-٦-۱- رویکرد اول

این گونه است که در ساختار فعل‌ها و ترکیبات کنایی، تغییراتی ایجاد کرده است و با ساختاری تازه به‌کار می‌برد.

تا غزالی در حریم آستانت داشت جا خاک پایت بود و دست غم بر او پایی نداشت
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

ترکیب «پا داشتن بر کسی» را در معنای کنایی تسلط‌داشتن و چیرگی بر کسی به‌کار برده است. این کنایه فقط با جانشینی واژهٔ «دست» به جای «پا» با همین معنا، در زبان فارسی کاربرد دارد. «دست‌داشتن: کنایه است از توانابودن بر چیزی» (شاد، ۱۳۶۳: ذیل «دست‌داشتن»).

در بیت زیر که مفهومی غنایی دارد، شاعر مدعی شده دل تنگ او، شبیه دهان تنگ معشوق است.

بی لبش آن که ندیده است دل تنگ مرا　　کاش اندازه از آن میم دهان بردارد
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

«اندازه‌برداشتن» را معادل اندازه‌گرفتن به‌کار برده است. یکی از معانی «اندازه‌گرفتن»، قیاس‌کردن و سنجیدن است (انجوشیرازی، ۱۳۵۱: ذیل «اندازه»). مقصود شاعر آن است که هر کس دل تنگ مرا در هجران لب او (معشوق) ندیده، می‌تواند دل تنگ مرا با میم دهان او قیاس کند.

۲-۶-۲- رویکرد دوم

آن است که با ترکیب همکردهای ساده با برخی واژه‌ها، افعالی تازه ابداع می‌کند.

منعش مکنید از سخنِ کشتن عشّاق　　زنهار مپیچید سخن بر سخنِ او
(همان: ۲۳۷)

از فحوای کلام برمی‌آید که تعبیر «سخن بر سخن پیچیدن» کنایه است از در میان صحبت کسی واردشدن و مانع صحبت او شدن.

مستیم از شراب محبّت کجاست نی　　تا ناله‌ای به خاطر مستان دهد سرود
(همان: ۱۴۱)

از فعل مرکب «سرود دادن» معنای سرودن و سردادن را اراده کرده است. در بیت زیر نیز فعل مرکب «حرف‌ریختن» را در معنای سخن‌گفتن به‌کار برده است.

بگریستم از رفتنت پا بر سرشک من منه　　حرفی که اکنون ریختی این رنگ زیر پا مکن
(همان: ۲۶۴)

در شعر زیر از ترکیب فعل سادهٔ «زدن» با فعلیار «کوکبه»، فعل مرکب «کوکبه‌زدن» را ساخته است. باید گفت یکی از معانی «کوکبه» عبارت است از «خَدَم و حَشَم و سوار و پیاده‌ای که پیشاپیش پادشاه آیند» (نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل«کوکبه»).

از شب تارِ فراق تو نترسیم که دوش　　ز اشک خود کوکبه بر لشکر کوکب زده‌ایم
(همان: ۲۴۶)

شاعر اشک‌های خودش را به لشکری (کوکبه) مانند کرده که بر سپاه ستارگان هجوم برده است.

۲-۶-۳- رویکرد سوم

برخی از افعال را بدون اینکه در ساختار آن‌ها تغییری دهد، در مفاهیمی تازه به خدمت گرفته است؛ مانندِ فعل «برآمدن» در شعر زیر که آن را در معنایی نزدیک آمیزش‌کردن و همنشین‌شدن به‌کار برده است.

آن آهوی وحشی که نشد رامِ غزالی　　افسوس که با مردم بی‌درد برآمد
(همان: ۱۹۲)

حال آنکه در فرهنگ‌ها در میان معانی متعددی که برای ترکیب «برآمدن» نوشته‌اند، این معنا به چشم نمی‌خورد.

این زمان قطع تعلّق کردم از هر کس که بود پیش از این گر خویش را بر نیک و بد می‌دوختم
(همان: ۲۳۹)

مضمون کلی شعر، اظهار پشیمانی شاعر از رفتار گذشته‌اش است. فعل «می‌دوختم» را به قرینهٔ فعل «قطعِ تعلّق‌کردن» می‌توان در معنای پیوند و تعلّق‌داشتن معنا کرد. اگر پیش از این با نیک و بد پیوند و نزدیکی داشتم، اکنون از همه تعلّق و پیوندم را قطع کردم. باید گفت برای فعل «دوختن» چنین معنایی ضبط نشده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دوختن»).

افزون بر این‌ها ترکیبات وصفی زیادی را به‌کار برده که غالباً کم‌کاربرد و برخی حتی نتیجهٔ ذوق آفرینشگر شاعر بوده است. این ترکیبات، در خیال‌انگیزی و گستردگی معنای کلامش تأثیرگذار بوده‌اند.

عشق‌آیین (غزالی‌مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)، آیینهٔ ضمیر (همان: ۷۷)، خُنُک‌بخت (همان: ۳۷)، حادثه فرسود (همان: ۱۸۱)، رو اندود (همان: ۲۱۲)، هرزه مَرَس (همان: ۲۱٦)، تُنُک‌شراب (همان: ۲٦۲)، فلک جناب (همان: ۲٦۲)، دغدغه‌ناک (همان: ۳۱٤)، قَدَرانداز (همان: ۱۳)، غم‌اندوخته (همان: ۱٤)، نظر دوخته (همان: ۱٤)، چهره‌رسان (همان: ۲۸۱)، دیده‌گیر (همان: ۲۲۵)، خوانده‌گیر (همان: ۲۲۵)، دیوانه‌نهاد (همان: ۱۰۸)، شعله‌زَن (همان: ۱۷۷)، سلامت‌رَو (همان: ۲۱۲)، خورشیدتاب (همان: ۲٤٤)، گردون‌جناب (همان: ۲٦۷)، پخته‌کار (همان: ۳۳۸)، چهره‌گشا (همان: ۳۱۲)، گردون‌ستان (همان: ۱٦)، خونابه ریزِدیده (همان: ۲۷۸)، هنگامه‌سازِ گریه (همان: ۲۷۸)، خارِ گل‌انگیز (همان: ۵۷)، خطِ تازه‌رقم (همان:۱۱۲)، جامِ خورشید نور (همان: ۳۰۹)، سوختهٔ حادثه‌پرورد (همان: ۱۱۲)، بزم ریاضت‌نشان (همان: ۱٤۰)، مُهرِ نه نامهٔ هجران (همان: ۱۷۱)، حبابِ موج‌خیزِ فتنه‌شو (همان: ۲۵۲).

در موارد متعددی، این ترکیبات را با متناقض‌نمایی همراه کرده که وجه خیال‌انگیزی و درنتیجه مضامین و معانی شعرش را گسترده‌تر کرده است؛ مانند ترکیب «کبابِ خام‌سوز» در شعر زیر:

کباب بزم جنون خام‌سوز بود ولیکن کسی نیافت که دل یا کباب از این دو کدام است
(همان: ۱۱۳)

یا ترکیب وصفی «مردهٔ زنده در کفن» را که استعاره از شعرش گرفته است:

در نامهٔ من ببین سخن چیست این مردهٔ زنده در کفن چیست
(همان: ۳۱۹)

همچنین ترکیب«بی‌سر و پایانِ فلک نَیّر» که در شعر زیر به خودش نسبت داده است.

ما بی‌سر و پایان فلک نیّر عشقیم باشد کمر خدمت ما منطقهٔ ما
(همان: ۷۷)

۳- نتیجه

در برخی از منابع معتبر متأخر، غزالی مشهدی را شاعری دانسته‌اند که از زبانی فصیح و روان برخوردار است؛ اما براساس یافته‌های این تحقیق می‌توان موارد زیادی را در شعر او سراغ گرفت که با معیارهای فصاحتِ مطرح‌شده در کتب بلاغی، مطابقت ندارد. از این جمله باید به برخی لغزش‌های نحوی اشاره کرد که موجب ضعف تألیف در کلام وی شده است. همچنین نحوهٔ کاربرد برخی حروف، به‌گونه‌ای است که گاه زائد بوده، گاه نیز معنای مناسب با فحوای کلام از آن‌ها استنباط نمی‌شود. افزون‌بر این‌ها، تقدیم و تأخیری که در جمله‌بندی و چینش واژه‌ها دیده می‌شود، علاوه‌بر اینکه موجب ایستایی و کندی در ارائهٔ مضامین شده، گاه در انتقال مقصود شاعر نیز تعقید و ابهام ایجاد کرده است. همچنین در برخی موارد، لغزش‌هایی ازنظر محتوایی در معانی و مضامین اشعار وی می‌توان مشاهده کرد. بر این اساس می‌توان گفت این ادعا که غزالی

دارای زبانی فصیح و روان است، در مورد همهٔ اشعار وی، صادق نیست. از منظری دیگر با توجه به تغییراتی که در ساختار ترکیبات و افعال زبان ایجاد کرده، موفق به خلق معانی و مضامین جدید شده که دایرهٔ مضامین و معانی کلامش را گسترده‌تر کرده است.

٤- منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی خان. (۱۳۳۸). **آتشکدهٔ آذر**، به کوشش حسن سادات ناصری، تهران: امیر کبیر.

انجوشیرازی، میر جمال‌الدین‌حسین بن حسن. (۱۳۵۱). **فرهنگ جهانگیری**، ویراستهٔ رحیم عفیفی، ج اول، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.

بداؤنی، عبدالقادر بن ملوک شاه. (۱۸٦۹). **منتخب التواریخ**، جلد سوم، به اهتمام کبیرالدین احمد، کلکته: چاپ کالج پریس.

تفتازانی، مسعود بن عمر. (۱۳۷۰). **مختصر المعانی**، قم: مؤسسهٔ دارالفکر.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۵). **دیوان**، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳٦۲). **منشآت خاقانی**، تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، تهران: کتاب فرزان.

خان‌آرزو، سراج‌الدین‌علی. (۱۳۸۱). **عطیّهٔ کبری موهبت عظمی**، مقدمّه و تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۹). **دستور زبان فارسی کتاب حروف اضافه و ربط**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مهتاب.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

رازی، امین احمد. (۱۳۸۹). **تذکرهٔ هفت اقلیم**، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری، چاپ دوم، تهران: سروش.

رامپوری، غیاث‌الدین محمدبن جلال‌الدین بن شرف‌الدین. (۱۳۷۵). **غیاث‌اللغات**، به کوشش منصور ثروت، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). **غزل‌های سعدی**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شاد، محمدپادشاه. (۱۳٦۳). **فرهنگ جامع فارسی (آنندراج)**، زیر نظر محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: کتابفروشی خیام.

شریعت، محمّدجواد. (۱۳٦۷). **دستور زبان فارسی**، چاپ سوم، تهران: اساطیر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ دهم، جلد پنجم، تهران: فردوس.

عسکرانی، محمدرضا؛ پیری، محمد. (۱۳۹۳). پناه‌بردن ایرانیان به سرزمین هند هنگام یورش مغولان، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ٦(۲۰): ۸۸-٦۵.

غزالی مشهدی. (۱۳۸۸). **دیوان**، تصحیح حسین قربان‌پور آرانی، تهران: علمی و فرهنگی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٦۹). **کاروان هند**، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

مشهدی، محمدامیر. (۱۳۹۰). طنز در غزل‌های غزالی مشهدی؛ شاعر سبک هندی، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۳(۸): ۱۳۸-۱۱۷.

نسفی، عزیزالدین. (۱۳۷۹). **کتاب الانسان الکامل**، با تصحیح و مقدمهٔ ماریژان موله، تهران: انتشارات طهوری.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۵۵). **فرهنگ نفیسی**، تهران: کتابفروشی خیام.

والهٔ داغستانی، علیقلی‌خان. (۱۳۹۱). **تذکره ریاض‌الشعرا**، تصحیح و مقدمهٔ ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷٤). **معانی و بیان**، چاپ سوم، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی