

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال ششم - شماره چهارم - پائیز ۱۳۹۲ - شماره پیاپی ۲۱

## بررسی تطوّر حسن و عشق در غزل فارسی از ابتدا تا قرن یازدهم

(ص ۱۷۳-۱۵۳)

غلامحسین غلامحسین‌زاده<sup>۱۷</sup>، سعید رحیمی (نویسنده مسئول)<sup>۱۸</sup>، تقی

پورنامداریان<sup>۱۹</sup>، سهیلا صلاحی مقدم<sup>۲۰</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۵/۲۸

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۸/۴

### چکیده

سنت شعر فارسی، تا رسیدن به دوره صفویه و پیدایش سبک هندی، تاریخ هفتصدساله‌ای را پشت سر گذاشته‌است. ویژگیهای شعر سبک هندی را عموماً در پرتو متغیرهای بیرونی (چون اجتماع و فرهنگ و اقتصاد) نگریسته‌اند و یا تحول زیبایی‌شناسی شعر این دوره را در چهارچوب صناعات و فنون شعری رایج در آن عصر بررسی کرده‌اند. گذشته از این، میتوان مؤلفه‌های شعری این دوره را در تعامل با میراث شعری پیش از خود و در بستر سنت شعر فارسی تبیین کرد. در این بررسی، تلاش شد تطوّر بنمایه «حسن و عشق» در سنت غزل فارسی تا شعر صائب تبریزی، تحلیل شود. درنهایت، مشخص شد، گرایش به کاربرد این بنمایه در دوره‌های نخستین غزل فارسی (تا پایان سده پنجم) ناچیز است. از سده ششم گرایش به کاربرد این بنمایه بیشتر میشود و از سده هفتم به بعد گرایش جدیدی مبنی بر ترکیب این بنمایه با بنمایه یا تلمیح دیگری در قالب یک بیت دیده‌میشود؛ تا اینکه در شعر سبک هندی، ترکیب این بنمایه با بنمایه‌ها و تلمیحات در قالب یک بیت ادامه یافته، بیشتر به صورت کاربرد یک بنمایه در مصراع نخست و ذکر تلمیح یا بنمایه دیگر در مصراع دوم، در قالب نوعی ویژه از تمثیل که آن را اسلوب معادله، مثالیه یا مدعامل نامیده‌اند، دیده‌میشود. کاربرد بنمایه حسن و عشق در شعر این دوره بطور معنی‌دار و در بسامد بالایی افزونی یافته‌است؛ همچنین، در بیشتر موارد شاعران سبک هندی، ضمن زدودن تداعی و بار معنایی متعارف این بنمایه، تداعی جدیدی را جایگزین تداعی مرسوم آن در سنت غزل فارسی کرده‌اند.

**کلمات کلیدی:** سنت غزل فارسی، سبک هندی، صائب تبریزی، بنمایه، تلمیح

<sup>۱۷</sup>. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

<sup>۱۸</sup>. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه صنعتی شریف s\_rahimi@sharif.ir

<sup>۱۹</sup>. استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

<sup>۲۰</sup>. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

## مقدمه و چهارچوب پژوهش

در این پژوهش تلاش میشود تطور بنمایه<sup>۲۱</sup> «حسن و عشق» در غزل فارسی، از نخستین ادوار تا سده یازدهم و شعر صائب تبریزی بررسی گردد.<sup>۲۲</sup>

چهارچوب مورد بررسی در این مجال، مجموعه غزلیات پنجاه و چهار شاعر برجسته در تاریخ غزل فارسی است.<sup>۲۳</sup> لازم به توضیح است که در انتخاب شاعران، آنهایی مورد نظر بوده‌اند که سهمی در تکامل غزل فارسی داشته یا جزو غزلسرایان برجسته دوره خود و یا کلیت تاریخ شعر فارسی بوده‌اند. تقریباً تمامی بیت‌های حاوی این بنمایه در غزل‌های این شاعران بررسی شده‌است؛ مگر آنجا که دو عنصر این بنمایه تنها دستمایه برقراری نوعی تناسب در بیت شده‌اند و در نتیجه، عامل پروراندن معنا و مضمونی به شمار نمیروند. برای نمونه در این بیت از جامی:

ملانک را چه سود از حسن طاعت / چو فیض عشق بر آدم فرو ریخت (دیوان جامی: ص ۲۰۲)

کاربرد این دو عنصر در مواردی موجد معنا و مضمونی میشود که در تقابل با هم و در برابر یکدیگر بکار روند و بدین شکل نوعی رابطه دیالکتیکی برقرار کنند که منجر به صدور حکمی شود؛ از این رو از بررسی مواردی نیز که حسن و عشق، هر دو در اشاره به یک مرجع (عموماً معشوق) ذکر شده‌اند چشمپوشی کردیم. نمونه‌هایی مانند:

عشق تو بر هم گسیخت رشته تسبیح دل / حسن تو بر باد داد خرمن کردار من  
(دیوان اوحدی مراغه‌ای: ص ۳۲۴)

دلیل دیگر این تصمیم این است که در شعر سبک هندی بطور عام و بویژه در شعر صائب تبریزی که شاعر مورد تأکید این پژوهش است، نمونه‌های این نوع کاربرد به نسبت دوره‌های پیشین شعر فارسی

### ۲۱. motif

۲۲. در مورد اصطلاح «بنمایه» در کاربرد ادبی خویش، تعاریف گوناگونی در مقالات، جستارها، دانش‌نامه‌ها و فرهنگ‌های مختلف آمده‌است. تعریف مورد نظر از این اصطلاح در پژوهش حاضر عبارت است از هر دو عنصر عینی یا یک عنصر عینی و یک عنصر ذهنی یا دو عنصر ذهنی که در پیوند با یکدیگر نوعی ارتباط شاعرانه و ساختگی برقرار می‌کنند؛ به گونه‌ای که این هیأت حاصل‌شده در مجموعه اشعار یک شاعر یا در مجموعه سنت ادبی، مشمول تکرار و بسامد کاربرد شود؛ همچنین درک آن بر اساس روابط موجود در خود بیت ممکن باشد و مستلزم آگاهی از یک اشاره، تلمیح و یا داستان مقدم بر بیت یا بیرون از آن نباشد.

۲۳. شامل این افراد: رودکی سمرقندی (م. ۳۲۹ ه.ق)، کسایی مروزی (۳۴۱-۳۹۴ ق)، عنصری بلخی (م. ۴۱۲)، فرخی سیستانی (م. ۴۲۹)، لیبیبی (؟)، منوچهری دامغانی (م. ۴۳۲)، عسجدی مروزی (م. بعد از ۴۳۲)، فخرالدین اسعد گرگانی (م. بعد از ۴۴۶)، قطران تبریزی (م. ۴۶۵ ق)، ناصر خسرو قبادیانی (۳۹۴-۴۸۱)، مسعود سعد سلمان (۴۳۸-؟-۵۱۵)، امیر معزی بلخی (مرگ ۵۱۸-۵۲۱)، عمیق بخاری (۴۴۰-۵۴۲)، عثمان مختاری غزنوی (م. ۵۴۴ یا ۵۴۹)، سنایی غزنوی (م. ۵۴۵)، حسن غزنوی (م. ۵۵۶)، غوث گیلانی (۴۷۰-۵۶۱)، قوامی رازی (م. بعد از ۵۶۶)، سوزنی سمرقندی (م. ۵۶۹)، انوری ابیوردی (م. ۵۸۳)، مهستی گنجوی (سده ۶)، فلکی شروانی (م. ۵۸۷ ق)، خاقانی شروانی (م. ۵۹۵)، مجیرالدین بیلقانی (م. ۵۸۶)، نظامی گنجوی (۵۳۰-۶۱۴ ق)، عطار نیشابوری (۵۵۳-۶۲۷)، فخرالدین عراقی (۶۱۰-۶۸۸)، مولوی (۶۰۴-۶۷۲)، سعدی (م. ۶۹۱ یا ۶۹۴)، همام تبریزی (سده ۷)، سیف فرغانی (م. ۷۰۵ ق)، امیرخسر دهلوی (۶۵۱-۷۲۵)، اوحدی مراغه‌ای (م. ۷۳۸)، خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۳)، عبید زاکانی (م. ۷۷۲)، سلمان ساوجی (۷۰۹-۷۷۸)، حافظ شیرازی (م. ۷۹۱)، کمال خجندی (م. ۸۰۳ ق)، عمادالدین نسیمی (۷۷۰-۸۲۱)، شاه نعمت‌الله ولی (۷۳۰-۸۳۴)، قاسم انوار (م. ۸۳۷)، امیرشاهی سبزواری (م. ۸۵۷)، جامی (۸۱۷-۸۹۸)، امیر علیشیر نوایی (م. ۹۰۶)، محمد اسیری لاهیجی (م. ۹۱۲)، هلالی جغتایی (م. ۹۳۶)، محمد فضولی (م. ۹۷۰)، وحشی بافقی (م. ۹۹۱)، محتشم کاشانی (م. ۹۹۶)، نظیری نیشابوری (م. ۱۰۲۲)، شیخ بهایی (۹۵۳-۱۰۳۰)، فیض کاشانی (۱۰۰۷-۱۰۹۱)، کلیم کاشانی (م. ۱۰۶۱)، صائب تبریزی (۱۰۱۶-۱۰۸۱).

بسیار اندک است. یعنی صائب تقریباً در تمامی موارد دو عنصر این بنمایه را در تقابل با هم به کار برده و مضمونی را از این کاربرد اراده کرده است.

دیگر عامل مؤثر در انتخاب بیت‌های مورد بررسی این بود که هر دو عنصر این بنمایه، در بیت ذکر شده باشند؛ از این رو نمونه‌هایی مانند این بیت از حافظ:

غور حسن اجازت مگر نداد ای گل / که پرستی نکنی عندلیب شیدا را (دیوان حافظ: ص ۴)

اگرچه در معنا اشاره به حسن گل و عشق بلبل دارد، به دلیل ذکر نشدن عنصر عشق برای بلبل، کنار نهاده شد.

بنمایه‌های به کار رفته در شعر سبک هندی، عموماً دارای سابقه کاربرد در سنت غزل پیش از خود هستند. با این تفاوت که بسامد کاربرد بنمایه‌ها در شعر این دوره، به نسبت شعر پیش از خود بیشتر شده است. رابطه بنمایه‌ها با عالم واقع تفاوت یافته است و همچنین در شعر این دوره، بنمایه‌ها کارکردهای متفاوت و متنوعی به نسبت کارکرد ثابتشان در شعر دوره‌های پیشین یافته‌اند. (در ادامه بحث در این باب سخن گفته می‌شود).

در غزل شاعران مورد بررسی در این جستار، تا پیش از سده ششم، نمونه‌ای از کاربرد این بنمایه دیده نشد و بنمایه مذکور ظاهراً از سده ششم به بعد در غزل فارسی کاربرد یافته، با پیدایش شعر عرفانی نیز، دستمایه برخی شاعران در پروراندن معانی عرفانی شده و همزمان در دیگر شاخه‌های غزل به موجودیت خویش ادامه داده است. تا پیش از سده نهم، این بنمایه محور تداعی<sup>۲۴</sup> مضامین عموماً مشترک و محدودی بین غزلسرایان است و تنها بسته به اینکه در غزلی عاشقانه یا عرفانی بکار رفته باشد، تفسیر متفاوتی را برمیتابد؛ یعنی روابط میان عناصر این بنمایه در این دو شاخه از غزل تفاوتی ندارد و تنها معنای مستفاد از این بنمایه است که بین این دو شاخه از غزل، بنا به تفاوت آنها در گفتمان، متفاوت است. برای مثال، روابط بین عناصر این بنمایه در این بیت از انوری:

حسن تو گر بر همین قرار بماند / قاعده عشق استوار بماند  
(دیوان انوری، ج ۲: ص ۸۲۱)

همانند این بیت از حافظ است:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد  
(دیوان حافظ: ص ۱۰۳)

یعنی در هر دو مورد، رابطه بین دو عنصر از این قرار است که عشق، زاده حسن است. با این تفاوت که این بنمایه در شعر انوری در بستری عاشقانه و در شعر حافظ در بستری عرفانی و هستی‌شناسانه به کار رفته است. در بیت‌های بالا، عنصر حسن، در اشاره به معشوق و عنصر عشق، در اشاره به عاشق به کار

۲۴. واژه «تداعی» در این جستار، در معنای اصطلاحی آن به کار رفته است؛ یعنی معنایی که یک مؤلف از عناصر موجود در یک بنمایه یا هر عنصر هنری دیگری انتزاع میکند. نگارنده، نخستین بار در کتاب «شاعر آینه‌ها» (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) با این اصطلاح آشنا شد و آن را در همان معنایی به کار میبرد که مؤلف کتاب یادشده (دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی) به کار برده است. رک: شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی.

رفته‌است اما در مواردی، شاعران عناصر بنمایه‌ها و یا تلمیحاتی را که در سنت غزل فارسی برای بیان روابط عاشقانه شناخته‌شده‌تر و رایج‌تر هستند، جایگزین دو عنصر عاشق و معشوق کرده و یا به همراه بنمایه حسن و عشق به کار برده‌اند؛ چنانکه میتوان گفت این تداعی از بنمایه حسن و عشق (در حوزه مورد بررسی ما) در آغاز عموماً بتنهایی در بیتی به کار گرفته می‌شده‌است - چنانکه در ابیات بالا دیده می‌شود - اما هر چه از سده‌های ششم و هفتم به سده‌های هشتم و نهم نزدیک می‌شویم، شاعران عناصر بنمایه یا تلمیح دیگری را با عناصر این بنمایه می‌آمیخته و عموماً جایگزین دو واژه عاشق و معشوق نموده، در نتیجه شعر را به صورتی آراسته‌تر و با دلالت معنایی روشنتری - با ارجاع به عناصر رایج‌تر و شناخته‌شده‌تر برای بیان روابط عاشقانه در سنت ادبی - بیان می‌کرده‌اند.

با نگاهی به سنت غزل فارسی مورد بررسی در این پژوهش از این دیدگاه، میتوان گفت که دوره‌های آغازین غزل فارسی (از آغاز تا پایان سده ششم) دوره شکل‌گیری و تثبیت این بنمایه شعری (و احتمالاً کلیت بنمایه‌های شعری) است و از سده هفتم به بعد، را میتوان دوره ترکیب این بنمایه با دیگر بنمایه‌ها دانست. برای نمونه در بیت زیر:

سوسن زبان گشاده و گفته به گوش سرو  
اسرار عشق بلبل و حسن خصال گل  
(کلیات شمس، ج ۳، ص ۱۵۴)

شاعر عناصر بنمایه گل و بلبل را با عناصر بنمایه مورد بحث ما (حسن و عشق) آمیخته و از این رهگذر بین بنمایه‌های موجود در شعر فارسی پیوندی برقرار کرده‌است.

### تغییر تداعی بنمایه‌ها و تلمیحات

یکی از وجوه نوآورانه کاربرد تلمیحات و بنمایه‌ها در شعر فارسی، ایجاد تغییر در تداعی این عناصر شاعرانه است. به این صورت که گاه شاعران، تداعی مرسوم از یک عنصر شاعرانه را حذف کرده، تداعی جدیدی را جایگزین آن میکنند. فرایند جایگزینی یک تداعی با دیگر در غزل سبک هندی، بیشتر در دو حوزه بنمایه‌ها و تلمیحات اتفاق می‌افتد. به این صورت که در مواردی، شاعران این دوره، بنمایه‌ای موجود در سنت شعری را در شعر خویش به کار می‌برند، درحالی‌که آن را از معنای پیشین خود تهی کرده، معنایی جدید را جایگزین آن معنا میکنند. مشابه این فرایند در حوزه تلمیحات به این صورت است که گاه داستانهای ملی و دینی و سایر داستانهای دارای بار تلمیحی موجود در سنت شعر فارسی، در شعر این دوره نیز به کار می‌رود با این تفاوت که معنای مرادشده از این تلمیحات، متفاوت با آن چیزی است که در سنت شعر فارسی تثبیت شده‌بوده‌است. برای مثال سرگذشت خضر، یکی از تلمیحهای پرکاربرد شعر فارسی و حاوی مضامین مشابهی است که حول شخصیت خضر و داستان او برای رسیدن به آب حیات وجود دارد. یکی از وجوه تثبیت‌شده این شخصیت تلمیحی در شعر فارسی، رهنا بودن او برای افراد سرگشته است؛ برای مثال این وجه مضمونی در شعر حافظ اینگونه بیان شده‌است:

تو دستگیر شو ای خضر پی‌خجسته که من  
پیاده میروم و هم‌رهان سوارانند  
(دیوان حافظ: ص ۱۳۲)

اما همین بعد مضمونی تلمیح خضر که میتوان آن را تداعی اولیه این تلمیح شمرد، در شعر صائب با یک تداعی جدید جایگزین شده است:

من به این سرگستگی صائب به منزل چون رسم در بیابانی که چندین خضر سرگردان شده است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۵۷۸)

چنان که میبینیم تداعی رایج برای تلمیح مذکور، در شعر صائب جای خود را به یک تداعی جدید داده است: خضر نه تنها مایه دستگیری دیگر رهروان سرگشته نیست؛ بلکه خود در مسیر خویش دچار سرگستگی و درماندگی است.

بطورکلی، میتوان معانی را که بر اساس این بنمایه (حسن و عشق)، در غزل فارسی مورد بررسی در این پژوهش تداعی شده اند، در چند دسته زیر قرار داد.

۱. بیان حسن و عشق بدون هیچگونه داوری.  
۲. مقام حسن والاتر از عشق است (عشق نیازمند حسن است؛ عشق زاده حسن است؛ عشق تابعی از حسن است).

۳. مقام عشق، والاتر از حسن است (حسن نیازمند عشق است؛ حسن زاده عشق است).

۴. برابری حسن و عشق (اتحاد حسن و عشق، حسن و عشق مکمل یکدیگرند).

۵. سایر دسته‌ها شامل: حسن ساکن و عشق بی‌قرار، حسن در پرده و عشق پرده‌در، پرده‌دری حسن، حسن بی‌پرده عشق را هم ضایع میکند، حسن بی‌پرده عشق را کامل میکند، عشق شرم‌آلود است، در حسن و عشق پاک پروای شرم و حیا نیست، بی‌وفایی از آن حسن و وفا از آن عشق است، نصیب عشق سوختگی و نصیب حسن جلا است، عشق نازپرورد و حسن اهل محنت است، حسن می و عشق خمار است، بیگانگی حسن و عشق، اگر عشق بسیار است حسن نیز کم نیست، بی‌عنوان.

#### ۱. بیان حسن و عشق بدون هیچگونه داوری

در این کاربرد، شاعران تنها به ذکر دو عنصر این بنمایه (حسن و عشق) پرداخته، و هیچکدام را بر دیگری برتری نمیدهند. چنانکه گفته شد، شاعران گاه عناصر این بنمایه را بتنهایی در یک بیت به کار برده‌اند و گاه این دو عنصر را با عناصر بنمایه یا تلمیح دیگری درآمیخته‌اند.

#### ۱-۱- کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی

سده ششم

مرا دلیست که از عشق در جهان مثل است تو را رخیست که از حسن در جهان علم است  
(دیوان امیرمعزی: ص ۶۶۹)

دایه تو حسن توسست میبردت چپ و راست سایه تو عشق ما ست میرودت پیش و پس  
(غزلهای سنایی: ص ۲۱۵)

گفتم از آسیب عشق روی به عالم نهم عرصه عالم گرفت حسن جهانگیر او  
(کلیات سعدی: ص ۷۲۱)

دزدیده دل ز حسنت از عشق جامه‌واری	تا شحنه فراق دستان دل بریده (کلیات شمس: ج ۵: ص ۱۶۳)
عشق روی تو نه در خورد دل خام من است	کاول حسن تو و آخر ایام من است (دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص: ۱۱۳)
چون توانم که به پایان برم این دفتر از آنک	قصه عشق من و حسن تو را آخر نیست (دیوان خواجه کرمانی، ص: ۶۴۹)
اندر بیان نگنجد و اندر زبان نیاید	از عشق آنچه دارم وز حسن آنچه داری (دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۲۶۵)
بگرفت کار حسنت چون عشق من کمالی	خوش باش زانکه نبود این هر دو را زوالی (دیوان حافظ: ص ۳۲۶)
سده نهم واقف ز عشق و حسن من و تو چو بیندم	گوید به صد شگفت که تو زنده‌ای هنوز (دیوان جامی: ص ۴۰۵)
سده‌های دهم و یازدهم کرد آنچنان جمالی در کنج خانه ضایع	پر عشق من ستم کرد بر حسن خویشتن هم (دیوان وحشی بافقی: ص ۱۲۱)
از بهار آفرینش آنچه می‌آید به کار	روزگار عشق ما و روزگار حسن اوست (دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۵۵۲)

### ۱-۲- کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحا

لیلی و مجنون حدیث حسن تو و داستان عشق مرا	هزار لیلی و مجنون بر آن نیفزایند (کلیات سعدی: ص ۵۸۵)
تند باشد شاهی که آگه بود از حسن خود	صعب باشد عشق چون لیلی شود مجنون خویش (دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۱۳۷)
خسرو و شیرین به لطف و حسن و زیبایی و عشق و صبر و شیدایی	تو را شیرین نباشد مثل و خسرو نیست ماندم (دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۲۱۱)
گل و بلبل سوسن زبان گشاده و گفته به گوش سرو	اسرار عشق بلبل و حسن خصال گل (کلیات شمس، ج ۳: ص ۱۵۴)
آتش و آب خاک را صد با باد از جا ببرد و کم نشد	آتش عشق از دل ما و آب حسن از جوی دوست (دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۱۵۵)
شعار و دثار خلعت خیر و لباس از عشق او دارد دلم	حسن شمس‌الدین دثار و عشق شمس‌الدی نشار (کلیات شمس، ج ۲: ص ۳۰۱)

موارد متعلق به دسته نخست کاربرد بنمایه حسن و عشق در حوزه مورد نظر این پژوهش، بیشتر متعلق به دوره‌های آغازین غزل فارسی است و چنان‌که در بیت‌های بالا دیده‌میشود، نمونه‌های بسیار اندکی از این کاربرد بنمایه حسن و عشق به غزل سبک هندی راه یافته‌است. غزل‌سرایان این سبک چنان‌که در نمونه‌های بعد ذکر شده‌است، تمایل چندانی به این نوع کاربرد ساده بنمایه مذکور در شعر خویش نداشته‌اند. رابطه بین عناصر بنمایه حسن و عشق در این دسته از ابیات - فارغ از هر نوع ارزشگذاری و قضاوت از جانب شاعران - عموماً به این صورت است که حسن در اشاره به معشوق و عشق

در اشاره به عاشق بکار رفته است. بر این اساس که بیشینه نمونه‌های این دسته، از آن دوره‌های آغازین شکل‌گیری این بنمایه است، میتوان این کاربرد و تداعی از بنمایه مذکور را به عنوان یکی از کاربردهای هنجارین - همان نرم سبک‌شناسی - در سنت غزل فارسی (مورد نظر در این پژوهش)، در مقایسه با تغییراتی که در دوره‌های بعد در کاربرد این بنمایه به وجود می‌آید به شمار آورد. چنانکه پیشتر گفته شد، عناصر بنمایه حسن و عشق در دوره‌های آغازین شکل‌گیری و تثبیت خود، عموماً بتنهایی بکار میرفته، در کمتر موردی با بنمایه‌ها و تلمیحات دیگر ترکیب می‌شده‌اند. در بیشتر نمونه‌های ذکرشده متعلق به این دسته نیز دیده می‌شود که بنمایه حسن و عشق به تنهایی ذکر شده است و با دیگر بنمایه‌ها ترکیب نشده است. از این نظر نیز میتوان نتیجه گرفت این تداعی ناشی از بنمایه حسن و عشق، به دلیل ترکیبی نبودنش با سایر بنمایه‌ها و تلمیحات، احتمالاً جزو نخستین تداعیهای مرادشده از این بنمایه در سنت غزل فارسی و لذا نقطه عزیمت ما برای بررسی تحولات ایجاد شده در رابطه عناصر بنمایه مذکور در دوره‌های بعدی شمرده می‌شود.

## ۲. مقام حسن والاتر از عشق است (عشق نیازمند حسن است؛ عشق زاده حسن است، عشق تابعی از حسن است)

### ۲-۱- کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی

سده ششم

حسن تو گر بر همین قرار بماند	قاعده عشق استوار بماند (دیوان انوری، ج ۲: ص ۸۲۸)
حسن تو امروز همی بینم و صد چندان است	لاجرم در دل من عشق تو صد چندان شد (دیوان عطار نیشابوری: ص ۲۰۳)
آوازه عشق من شنیدید سده‌های هفتم و هشتم	اندازه حسن او بدانید (دیوان سید حسن غزنوی: ص ۲۸۰)
همچو طفلان به مکتب حسن	ابجد عشق را بیاموزیم (دیوان فخرالدین عراقی: ص ۱۹۷)
هر عشق که از آتش حسن تو نخیزد	آن عشق حرام است و صلاهی فسریدن (کلیات شمس، ج ۴: ص ۱۶۰)
دامن کشان حسن دلاویز را چه غم	که آشفته‌گان عشق گریبان دریده‌اند (سعدی، ۱۳۷۱: ۵۷۳)
عشق چو آورد حکم از بر سلطان حسن	در تو عملها کند حزن به تقریر او (دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۷)
حسن به دکان نشست عشق پدیدار شد حسن که شایسته بود برزد و بر تخت رفت	حسن فروشنده گشت عشق خریدار شد عشق که دیوانه بود سر زد و بر دار شد (دیوان اوحدی مراغهای، ص: ۱۶۹)
موکب سلطان حسن او عنان عشق تافت	سوی دارالملک جان وان مملکت یکسر گرفت (دیوان سلمان ساوجی: ص ۲۸۷)

- در ازل پرتو حسننت ز تجلی دم زد  
سده‌های دهم و یازده  
لازم ناکامی عشق است استغناى حسن  
عشق ز فرمان حسن داد به دست توام  
در آن گلشن هوا بودم که مستی زاد از نرگس  
حسن چون مستور باشد عشق زندانی بود
- ۲-۲- کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیح‌ها  
شمع و پروانه  
حسن عالم‌سوز بی‌تابست در ایجاد عشق  
گل و بلبل  
حسن گل کم شد و مشتاقی بلبل همه کاست  
بلبلان را روی گرم گل نوپرداز کرد  
بلبل و چمن  
انجام حسن او شد پایان عشق من هم  
لیلی و مجنون  
محمل لیلی حسن ناقه ز وادی رساند  
برومندی بود از حسن عشق پاک را صائب  
یوسف و زلیخا  
من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم  
شهرت حسن کند زمزمه عشق بلند  
موج و دریا  
موج را دست از عنان برداشت دریا و همان  
خورشید (آفتاب) و ذره  
در هوای عشق تو چون ذره زان گردان شدم
- عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد  
(دیوان حافظ: ص ۱۰۳)  
نیست جای شکوه گر میراندم از کوی خویش  
(دیوان وحشی بافقی: ص ۱۰۰)  
وه چه شدی گر بدی حسن به فرمان عشق  
(دیوان محتشم کاشانی: ص ۴۹۳)  
در آن مجلس صفا بودم که عشق از حسن شد پیدا  
(دیوان نظیری نیشابوری: ص ۳)  
عشق عالم‌سوز گردد یار چون لولی‌وش است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۵۱۰)
- شمع چون روشن شود پروانه پیدا میشود  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۱۳)  
عشق ما با تو چو حسننت به همان یک نسق است  
(دیوان کمال خجندی: ص ۳۳)  
آتشین‌گفتار گردد عشق از تلقین حسن  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۶: ص ۲۹۴۴)  
رفت آن نوای بلبل بی‌برگ شد چمن هم  
(دیوان وحشی بافقی: ص ۱۲۱)  
بر سر مجنون عشق شوق شتابان رسید  
(دیوان محتشم کاشانی: ص ۳۸۲)  
ز خال سبز لیلی بخت مجنون سبز میگردد  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۸۹)  
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را  
(دیوان حافظ: ص ۳)  
شد ز یوسف سخن عشق زلیخا مشهور  
(دیوان وحشی بافقی: ص ۹۴)  
حسن دوراندیش دارد در سلاسل عشق را  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۵۰)  
که آفتاب حسن تو میتابد از گردون خویش  
(دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۱۴۷)



دارد از هر ذره آن خورشیدرو پروانه‌ای  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۶، ص ۳۲۴۳)  
رنگ طلایی عشق از آفتاب حسن است  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۲، ص ۱۰۸۹)  
پرتو خورشید در اجزای کان گوهر نهاد  
(دیوان سیف فرغانی، ج: ۳، ص ۱۵۵)  
سرو مینا را تذرو از پنبه مینا بس است  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۲، ص ۵۰۵)  
پروانه‌ای که هست ز دیوان حسن توسست  
(دیوان وحشی بافقی، ص ۲۳)  
حرف باید زد به حد خویشتن درویش را  
(دیوان وحشی بافقی، ص ۸)  
باز بسته به عرض نیست بقای گوهر  
(دیوان سیف فرغانی، ج: ۳، ص ۱۵۳)  
آنجا که طاق بندی ایوان حسن تو است  
(دیوان وحشی بافقی، ص ۲۳)  
عشق از حسن تو است در پرواز  
(دیوان نظیری نیشابوری، ص ۲۰۰)

حسن عالم‌سوز بی‌تابست در ایجاد عشق  
خورشید و خاک  
از روی گرم خورشید گر خاک میشود زر  
آفتاب و کان  
ز آفتاب حسن تو افتاد بر دل نور عشق  
سرو و تذرو  
حسن ذاتی در نیارد سر به عشق عارضی  
ملک و دیوان  
فرمان ناز ده که در اقصای ملک عشق  
سلطان و درویش  
حد وحشی نیست لاف عشق آن سلطان حسن  
عرض و گوهر  
فترت عشق کسی حسن تو را کم نکند  
ایوان و کنگره  
بسیار سر به کنگره عشق بسته‌اند  
آغوش و طفل  
همچو طفلی که تازد از آغوش

تداعی موجود در دسته دوم ابیات مورد بررسی از بنمایه حسن و عشق را میتوان تنها تداعی‌ای شمرد که مشترک میان تمام دوره‌های غزل فارسی (مورد بررسی در این پژوهش)، از آغاز کاربرد این بنمایه تا شعر سبک هندی است. اما نتایجی که از ابیات نقل‌شده حاوی این تداعی میتوان گرفت، از این قرار است:

چنانکه پیشتر گفته‌شد، سیر کاربرد بنمایه‌ها در سنت غزل فارسی، از حالت کاربرد بتنهایی به جانب کاربرد ترکیبی بوده‌است. این سیر در نمونه‌های این دسته هم دیده‌میشود؛ چنانکه بنمایه حسن و عشق در بیشتر نمونه‌های متعلق به غزل پیش از سده دهم، به تنهایی به کار رفته و این بنمایه در این ابیات، با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحات ترکیب نشده‌است. در حالی که بیشتر ابیاتی که بنمایه حسن و عشق در آنها با بنمایه یا تلمیحی دیگر ترکیب شده‌است، متعلق به غزل پس از سده دهم و شاعرانی چون صائب، کلیم، وحشی و محتشم است. در حوزه مورد بررسی این پژوهش، نخستین جرقه‌های تحوّل و میل به کاربرد بنمایه‌ها به صورت ترکیبی (ویژگی‌ای که در شعر سبک هندی تبدیل به یک عنصر سبک‌ساز شد) در غزل‌های سیف فرغانی و به میزان کمتری، در غزل حافظ دیده‌میشود. برای مثال در بیت زیر از سیف فرغانی:

در هوای عشق تو چون ذره زان گردان شدم که آفتاب حسن تو میتابد از گردون خویش  
(دیوان سیف فرغانی، ج ۳: ص ۱۷۱)

میل به ترکیب بنمایه حسن و عشق با دیگر بنمایه‌ها (آفتاب و ذره) دیده می‌شود. همچنین در بیت زیر از حافظ، بنمایه حسن و عشق با عناصر موجود در تلمیح یوسف و زلیخا ترکیب شده است: من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را  
(دیوان حافظ: ص ۲)

با تأمل در موارد مورد بررسی میتوان گفت گذشته از مسأله ترکیب بنمایه‌ها، صرف کاربرد آنها نیز - اگرچه بتنهایی - همزمان با گذر از دوره‌های آغازین به جانب سبک شعری دوره صفویه، رو به افزایش است. نشانه‌های این تحول را نیز برای نخستین بار در شعر سیف فرغانی و پس از آن حافظ میتوان دید. این ویژگی را میتوان طلیعه «بنمایه‌گرایی» یا کاربرد سبک‌ساز بنمایه‌ها دانست که در شعر سبک‌های تبدیل به یک ویژگی سبک‌ساز شده است.

در مورد نمونه‌های نقل شده از صائب، باید توجه کرد که تنها در موارد اندکی، بنمایه حسن و عشق بتنهایی بکار رفته است؛ در حالی که در بیشتر موارد، این بنمایه با یکی دیگر از بنمایه‌ها یا تلمیحات موجود در سنت غزل فارسی ترکیب شده است. این مسأله بیانگر این است که کاربرد بنمایه‌ها به صورت ترکیبی نیز در شعر صائب، تبدیل به یک ویژگی سبکی شده است. اما نکته دیگر در مورد شعر صائب این است که برخی از بنمایه‌ها، برای نخستین بار در شعر وی با دیگر بنمایه‌ها ترکیب شده و کاربرد یافته‌اند. برای مثال در چهارچوب مورد بررسی ما، عناصر بنمایه شمع و پروانه، ظاهراً برای نخستین بار، در شعر صائب است که با حسن و عشق ترکیب شده است و همچنین با توجه به کاربرد فراوان این ترکیب در شعر وی، به نظر می‌آید شمع و پروانه، از بنمایه‌های مورد علاقه صائب بوده باشد.

با دقت بیشتر به نمونه‌های ذکر شده، میتوان در برخی بیت‌های شاعران سده‌های نهم و دهم (مانند جامی، وحشی بافقی و محتشم کاشانی) و بیشتر ابیات شاعران سده یازدهم (مانند نظیری، کلیم کاشانی و صائب) شکل‌گیری چند تحول بنیادین را در کاربرد بنمایه‌ها شناسایی کرد.

تحول نخست در نوع چینش آنها در بیت است؛ به این صورت که عناصر بنمایه حسن و عشق در یک مصراع آورده میشود و بیانگر حکمی است که در مصراع دیگر با آوردن عناصر یک بنمایه و یا تلمیح دیگر، این حکم تأیید میشود؛ در حالی که دو عنصر موجود در بنمایه حسن و عشق، تناظری یک‌بیکری با دو عنصر موجود در بنمایه یا تلمیح ذکر شده در دیگر مصراع بیت مییابد. این نوع بیان مضمون چنانکه میدانیم، گونه ویژه‌ای از آرایه «تمثیل» است که نزد پژوهشگران مختلف با عنوانهایی چون «مثالیه»<sup>۱</sup>، «مدعا مثل»، «اسلوب معادله»<sup>۲</sup> و دیگر عناوین، نامیده شده است. کاربرد این شگرد برای بیان بنمایه مورد مورد نظر ما در چهارچوب مورد بررسی از غزل پیش از سده دهم نمونه‌های نادری دارد؛ چنانکه تنها

۱. رجوع شود به شعر العجم، شبلی نعمانی، ج ۲: ص ۱۸۲

۲. رجوع شود به شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۳.

نمونه‌های اندکی از آن را در ابیاتی از سیف فرغانی و جامی دیدیم. اما از سدهٔ دهم و با ظهور شاعرانی چون وحشی بافقی و محتشم کاشانی، این شگرد اندک‌اندک کاربرد بیشتری مییابد؛ تا نهایتاً در سدهٔ یازدهم نزد بسیاری از شاعران سبک هندی، به ویژه کلیم کاشانی و صائب تبریزی، تبدیل به عنصری سبک‌ساز می‌شود؛ چنان‌که کمتر بیتی در دیوان ایشان میتوان یافت که شامل بنمایهٔ حسن و عشق باشد اما آن را به شیوهٔ مدعا مثل بیان نکرده باشد.

مسألهٔ دیگر، رشد همزمان گرایش به کاربرد ترکیبی بنمایه‌ها و تلمیحات در یک بیت، با کاربرد شیوهٔ اسلوب معادله یا مدعامثل در سنت غزل فارسی است. با نگاهی به نمونه‌هایی که بنمایهٔ حسن و عشق در آنها به تنهایی به کار رفته‌است، میتوان دریافت که هیچ یک از این نمونه‌ها به شیوهٔ مدعامثل بیان نشده‌اند؛ درحالی‌که اکثر نمونه‌هایی که در آن بنمایهٔ حسن و عشق با بنمایه یا تلمیحی دیگر ترکیب شده‌است، به شیوهٔ مدعامثل بیان شده‌اند.

بر این اساس میتوان نتیجه گرفت که اولاً کاربرد شیوهٔ مدعامثل در سیر از دوره‌های آغازین غزل فارسی به جانب شعر سبک هندی، به لحاظ کمی افزایش یافته‌است؛ تا جایی که در شعر امثال کلیم و صائب تبدیل به یک ویژگی سبک‌ساز شده‌است. دوم این‌که رشد این شیوه، موازی شده‌است با افزایش کمی کاربرد ترکیبی بنمایه‌ها و تلمیحات در یک بیت، در سنت غزل فارسی. در این مورد نیز نخستین جرقه‌های تحوّل سبک را میتوان در غزل سیف فرغانی و پس از وی جامی مشاهده کرد؛ چنانکه در چهارچوب مورد بررسی ما، از میان شاعران پیش از سدهٔ دهم تنها در شعر این دو است که کاربرد بنمایه‌های ترکیبی، همزمان شده‌است با کاربرد شیوهٔ مدعامثل. برای مثال توجه کنید به این نمونه‌ها:

فترت عشق کسی حسن تو را کم نکند      باز بسته به عرض نیست بقای گوهر  
(دیوان سیف فرغانی، ج: ۳، ص: ۱۵۳)

شهرت حسن کند زمزمهٔ عشق بلند      شد ز یوسف سخن عشق زلیخا مشهور  
(دیوان وحشی بافقی: ص ۹۴)

چنانکه پیشتر گفته‌شد، این تداعی از بنمایهٔ حسن و عشق (تداعی دستهٔ دوم: والاتر بودن مقام حسن از عشق) را میتوان تنها تداعی شمرد که مشترک میان تمام دوره‌های غزل مورد بررسی ما، از آغاز کاربرد این بنمایه تا شعر سبک هندی است. بر اساس این تداعی، عشق، زادهٔ حسن و نیازمند به آن است و حسن از این جهت مقامی والاتر از عشق دارد. این تداعی از حسن و عشق را، از آنجا که دارای نمونه‌هایی از کاربرد در شعر شاعران متقدم مانند انوری و سنایی و سعدی و دیگران است، به مانند تداعی پیشین (برابری حسن و عشق)، میتوان به عنوان تداعی هنجار (نرم سبک‌شناسی) در مقایسه با تداعیهای جدیدی که در دوره‌های بعد در غزل فارسی پدید می‌آید در نظر گرفت.

**۳- مقام عشق، والاتر از حسن است (حسن نیازمند عشق است؛ حسن زادهٔ عشق است)**

**۳-۱- کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی**

سدهٔ نهم

موجب حسن تو تنها نه خط و خال افتاد  
 سده های دهم و یازدهم  
 مغرور حسن خود مشو و قصد ما مکن  
 گرچه تو را از ازل حسن خداداد بود  
 نازت ننهادی به دل این بار امانت  
 حسن او از هاله خواهد حلقه کردن ماه را

عشق ما نیز ز اسباب جمال است تو را  
 (دیوان جامی: ص ۱۴۷)  
 کاین حسن تو است از اثر عشق پاک ما  
 (دیوان وحشی بافقی: ص ۱۲)  
 عشق که بود این که داد حسن تو را این رواج  
 (دیوان محتشم کاشانی: ص ۲۱۳)  
 گر حسن تو از عشق گرانبار نبودی  
 (دیوان نظیری نیشابوری: ص ۳۵۲)  
 گر چنین خواهد فزود از عشق روزافزون ما  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۱۵۱)

### ۳-۲- کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحها

لیلی و مجنون  
 حسن عالمگیر لیلی نیست در جایی که نیست  
 گل و بلبل  
 حسن عالم‌سوز از اقبال عشق آمد پدید  
 شمع و پروانه  
 حسن نتواند ز فرمان سر کشیدن عشق را  
 سرو و قمری  
 حسن زندانی بود در حلقه فرمان عشق  
 یوسف و زلیخا  
 برنمی‌آید غرور حسن با تمکین عشق  
 یوسف و خریدار  
 از عشق ناگزیر بود حسن بی‌نیاز  
 زلیخا (حسن) و یوسف (عشق)  
 در کهنسالی جوانی‌هاست در سر عشق را  
 چراغ و آتش  
 به نور عشق کند حسن همچو گلشن دل  
 محمود و ایاز  
 حسن تو را زعشق من آوازه شد بلند  
 آتش و سمندر  
 ندارد حسن عالم‌سوز غیر از عشق دلسوزی  
 آتش و سپند

دامن صحرا غبار از عالم گل عشق را  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۵۰)  
 رنگ گل را ریختند از خون بلبل بر زمین  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۶: ص ۳۰۰۰)  
 شمع با آن سرکشی زیر پر پروانه است  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۵۹۴)  
 طوق قمری سرو را انگشتر پا میشود  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۱۳)  
 یوسف از کنعان به سودای زلیخا میرود  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۲۹۱)  
 یوسف چه نازها ز خریدار میکشد  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۴: ص ۱۹۷۸)  
 یوسف آخر فتنه حسن زلیخا میشود  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۱۳)  
 بلی چراغ کند خانه روشن از آتش  
 (دیوان سیف فرغانی، ج ۲: ص ۳۳)  
 محمود ساخت شهره عالم ایاز را  
 (دیوان جامی: ص ۱۳۰)  
 غبار از چهره آتش سمندر میبرد اینجا  
 (دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۱۹۷)

- سخن‌پرداز شد از عشق تا حسن جهانسوزش  
خورشید و حربا
- حسن مستغنی است اما عشق میگوید بلند  
گل و باغبان
- رتبه حسن از غرور عشق ظاهر میشود  
گلشن و بهار
- گلشن حسن از بهار عشق خرم میشود  
شب‌نم و اشک بلبل
- گلشن حسن از بهار عشق خرم میشود  
چشم آهو و چشم مجنون
- حسن دارد شیوه‌های دلفریب از عشق یاد  
ماه و هاله
- از عشق پاک دایره حسن شد تمام  
طفل و لعل
- خبر کی از دل پر خون عشق دارد حسن  
طفل و دیوانه
- عشق بر میدارد از دل بار کلفت حسن را  
آئینه و سکندر
- دل جلوه‌گاه حسن به اقبال عشق شد  
فروشنده و خریدار
- صائب اگر چه حسن فروشنده‌ایست سخت
- سپند ما بلند آوازه میگرداند آتش را  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۴۸)
- خاطر خورشید از سرگرمی حربا خوش است  
(دیوان کلیم همدانی: ص ۲۴۷)
- باغبان نازی اگر دارد ز بالای گل است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۵۲۸)
- اشک بلبل رنگ چون گرداند شب‌نم میشود  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۲۱)
- اشک بلبل رنگ چون گرداند شب‌نم میشود  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۲۱)
- چشم مجنون چشم آهو را سخندان کرده‌است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۵۷۴)
- آغوش هاله ساخت کمر بسته ماه را  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۳۵۷)
- که لعل در نظر طفل بی‌خبر سنگ است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۸۴۱)
- دامن اطفال را دیوانه خالی میکند  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۲۵۹)
- آئینه روشناس جهان از سکندر است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۹۲۴)
- اما حریف ناز خریدار عشق نیست  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۱۰۰۸)

مضمون مشترکی که در تمامی ابیات این دسته از نمونه‌ها بر اساس رابطه حسن و عشق متداعی شده، بیانگر این است که حسن، برای ظهور خویش نیازمند به عشق است، از این جهت حسن زاده عشق است و نهایتاً اینکه مقام عشق والاتر از حسن است. این تداعی از بنمایه مورد بررسی ما، دقیقاً برخلاف تداعی موجود در ابیات دسته ۲ است که حکم به ولایت حسن بر عشق میداد. بر اساس چهارچوب مورد بررسی در پژوهش حاضر میتوان گفت این تداعی از بنمایه مورد نظر، تداعی‌ای جدید است که احتمالاً سابقه معنی‌داری در سنت غزل پیش از سده دهم ندارد و طلوعه شکل‌گیری آن را میتوان در نمونه‌هایی دید که از جامی، شاعر سده نهم، نقل شده‌است. اما این نمونه‌ها در شعر جامی به لحاظ کمی، آن قدر نیست که بتوان آن را شاخصه سبکی شعر وی شمرد؛ درحالی‌که بیشتر ابیاتی که از شاعران سده دهم

به بعد، در این پژوهش گردآوری شده‌است، متضمن این تداعی از بنمایه حسن و عشق است و لذا میتوان انتزاع این تداعی از بنمایه مورد نظر را شاخصه سبکی شعر سبک هندی در نظر گرفت. حکم به ولایت عشق بر حسن و تداعی کردن این مضمون از بنمایه حسن و عشق، از دیدگاهی بیانگر موضعگیری غیرمستقیم شاعران سده دهم به بعد در برابر سنت غزل پیش از خود است. بستر اصلی شکل‌گیری این تغییر را باید در شعر شاعران آغاز سده دهم جستجو کرد؛ شعر موسوم به مکتب وقوع و واسوخت.

چنانکه پیشتر ذکر شد، یکی از ویژگیهای سبکی غزل دوره صفویه، گسترش کاربرد بنمایه‌ها، چه بتنهایی و چه به صورت ترکیبی است. این میزان گسترده کاربرد بنمایه، خود پیامدهای دیگری را به دنبال دارد. از جمله این پیامدها، نخست نیاز به ایجاد بنمایه‌های جدید و دوم، چنانکه دکتر شفیع کدکنی گفته‌است، ایجاد تداعیهای جدید حول محور بنمایه‌های از پیش موجود در سنت شعر فارسی است.<sup>۱</sup> پس بر اساس نمونه‌های بررسی‌شده در این پژوهش، میتوان گفت که در درجه نخست میزان کاربرد بنمایه در غزل سبک هندی نسبت به دوره‌های پیشین غزل فارسی افزایش چشمگیری یافته‌است. دوم اینکه گاه بنمایه‌های موجود در سنت غزل فارسی جوابگوی تمایل فراوان شاعران این سبک برای کاربرد این عنصر شعری نبوده‌است و ایشان را بر آن داشته تا دست به ابداع بنمایه‌های جدید بزنند و در حالت سوم، از بنمایه‌های از پیش موجود، تداعیهای جدیدی را انتزاع کنند. بر پایه این شگرد، معانی جدیدی از بنمایه‌های از پیش موجود، شکل میگیرد؛ به این صورت که این انتزاعهای جدید مستلزم تغییر در رابطه دو عنصر موجود در بنمایه حسن و عشق میگردد و شکل ثابت رابطه بین این دو عنصر را بر هم میریزد و در نتیجه موجب ایجاد معانی بی‌سابقه‌ای حول محور این بنمایه میشود. برای مثال در این بیت از جامی: «حسن تو را ز عشق من آوازه شد بلند/ محمود ساخت شهره عالم ایاز را»، برخلاف موارد پیشین، عشق است که موجب آوازه حسن میشود. این حکم در مورد رابطه بین دو عنصر حسن و عشق، ظاهراً تداعی جدیدی است که سابقه کاربردی برای آن در سنت غزل فارسی مورد بررسی در این پژوهش یافته‌نشود.

در نمونه‌های موجود در دسته حاضر (دسته سوم)، به دلیل تغییر در نقش عناصر موجود در تصاویر، تلمیحات و بنمایه‌های شاعرانه و در نتیجه انتزاع معانی جدید از این عناصر موجود در سنت شعری، میتوان برخی از وجوه نوآورانه تعامل شاعران سبک هندی را با سنت غزل پیش از خود، در محدوده کاربرد بنمایه‌ها و تلمیحات، که به صورت تغییر در نقش عناصر این بنمایه‌ها و به تبع آن حذف تداعی متعارف و معمول آنها و جایگزین کردن تداعی‌های جدید است (انتزاع معانی جدید از بنمایه‌های پیشین)، باز شناخت. به این صورت که بر اساس تداعی متعارف از این بنمایه، طبق نمونه‌های دسته اول، حسن در اشاره به معشوق و عشق در اشاره به عاشق به کار میرفته‌است و هجج نوع قضاوت و ارزشگذاری

۱. رجوع شود به شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ص ۷۱.

دیگری در کار نبوده‌است؛ تداعی موجود در نمونه‌های دسته دوم هم حکم به ولایت حسن بر عشق میداده‌است و چنان‌که گفته‌شد، این تداعی هم به دلیل اینکه نزد غزلگویان متقدم به کار رفته‌است، به عنوان یک هنجار سبکی در سنت شعر فارسی شناخته‌میشود. اما در نمونه‌های موجود در دسته حاضر (دسته سوم)، این بنمایه از معنای پیشین خود (موجود در دسته‌های اول و دوم) تهی شده و تداعی جدید مبنی بر ولایت عشق بر حسن، یافته‌است.

نکته دیگر که در مورد شعر صائب باید مورد توجه قرار گیرد، ترکیب بنمایه‌هایی جدید با بنمایه حسن و عشق است که از آن جمله، نمونه شمع و پروانه در دسته دوم ذکر شد. در نمونه‌های موجود در دسته سوم هم بنمایه‌های جدید فراوانی را می‌بینیم که ظاهراً برای نخستین بار در غزل صائب است که با بنمایه حسن و عشق ترکیب شده‌اند. از جمله مهمترین این بنمایه‌ها، سرو و قمری است که با حسن و عشق ترکیب شده و با توجه به کاربرد فراوان آن میتوان حدس زد که از جمله بنمایه‌های مورد علاقه صائب بوده‌باشد.

#### ۴-۴-۱- کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی (اتحاد حسن و عشق، حسن و عشق مکمل یکدیگرند)

##### ۴-۱- کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی

سده های هفتم و هشتم

عشق است که چون پرده ز رخ بازگشاید	در دیده صاحب‌نظران حسن نماید (دیوان خواجوی کرمانی، ص: ۴۲۵)
گر عشق نباشد کمر حسن که بندد سده نهم	ور حسن نباشد دل عشق از چه گشاید (دیوان خواجوی کرمانی، ص: ۴۲۵)
عشق مینازد به حسن و حسن مینازد به عشق سده های دهم و یازدهم	آری آری این دو معنی عاشق یکدیگرند (دیوان هلاکي جغتایی، ص ۵۹)
خوش آن خلوت‌سرا کز اتحاد حسن و عشق آنجا	تو از می مست می‌گشتی و من از کار میرفتم (دیوان کلیم همدانی، ص ۵۰۲)
حسن و عشق صافدل آیینۀ یکدیگرند	میکند یک‌رنگی معشوق یکدل عشق را (دیوان صائب تبریزی، ج: ۱، ص: ۵۰)

#### ۴-۲- کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحها

شمع (شعله، آتش و ...) و پروانه

از عشق در زمان تو بیگانه گشت حسن	ورنه میان شعله و شمع اتحاد بود (دیوان کلیم همدانی، ص: ۴۱۰)
حسن و عشق از یک گریبان سر برون آورده‌اند گل و بلبل	این شرر در سنگ با پروانه گرم صحبت است (دیوان صائب تبریزی، ج: ۲، ص: ۴۸۷)
گل یار حسن گشته و بلبل قرین عشق	آن را تفضلی نه و این را تبدلی (دیوان حافظ، ص: ۳۲۷)

- حسن و عشق از اتحاد آیینۀ روی همنده  
عشق هیهاتست غافل گردد از احوال حسن  
یوسف و زلیخا  
تا تو حسن و عشق را از یکدگر دانی جدا  
زلیخا (حسن) و یوسف (عشق)  
عشق هیهاتست در خلوت شود غافل ز حسن  
یوسف و پیراهن  
حسن و عشق از همشان نیست جدایی هرگز  
لیلی و مجنون  
جدایی نیست حسن و عشق را یک مو ز یکدیگر  
غزال و مجنون  
به عشق حسن چو پیوست آرمیده شود  
شیرین و فرهاد  
حسن هیهات است رنج عشق را ضایع کند  
سرو و قمری  
باشد مقام عشق به قدر عروج حسن  
شعله و سمندر  
نیست حسن و عشق را از هم جدایی جز به نام  
خورشید و ذره  
حجاب نیست ز هم حسن و عشق را صائب  
صیاد و صید  
ز صید زخمی خود نیست بی‌خبر صیاد  
ناز و نیاز  
عشق است که سر در قدم ناز نهاده
- باریکی وجود عاشق و باریکی میان معشوق  
حسن و عشق آیینۀ اسرار پنهان هم‌اند  
جام و باده  
ز جام حسن تو جامی کشیده باده عشق  
لاله و داغ  
از یکدگر گزیر ندارند حسن و عشق
- غنچه تا ننگشود لب منقار بلبل وا نشد  
(دیوان کلیم همدانی: ص ۴۲۶)
- بلبلان را ریخت دل هر جا گلی ز بار ریخت  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۴۷۱)
- بوی یوسف از گریبان زلیخا نشنوی  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۶: ص ۳۲۸۳)
- نیست در زندان زلیخا از مه کنعان جدا  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۸)
- آنقدر هست که آن یوسف و این پیرهن است  
(دیوان کلیم همدانی: ص ۳۱۹)
- به جای زلف لیلی بید مجنون را تماشا کن  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۶: ص ۳۰۲۰)
- که خوابگاه غزالان کنار مجنون است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۸۵۴)
- کوهکن از کار شیرین مزد کار خویش یافت  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۶۸۰)
- قمری ز بلبل است بلندآشیانه تر  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۵: ص ۲۲۸۴)
- شعله چون پرواز کرد از خود سمندر میشود  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۱۳۱۸)
- میان ذره و خورشید چرخ حایل نیست  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۸۸۶)
- چگونه حسن تواند ز عشق غافل شد  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۴: ص ۱۸۵۱)
- حسن است که میگردد و جویای نیاز است  
(دیوان وحشی باقعی: ص ۱۷)
- پیچ و تاب من از آن موی میان آمد پدید  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۱۳۴۱)
- مزید جودت مظلوف شد لطافت ظرف  
(دیوان جامی: ص ۴۴۸)
- رنگین ز داغ عشق بود لاله زار حسن  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۶: ص ۳۰۹۲)



بر اساس نمونه‌های ذکرشده در دسته چهارم، میتوان گفت انتزاع تداعی موجود در این ابیات از بنمایه حسن و عشق (در حوزه بررسی این تحقیق) گذشته از موارد انگشت‌شماری که در غزل پیش از سده دهم دارد، جزو شاخصه‌های سبکی شاعران سده دهم به بعد است.

#### ۵. سایر دسته‌ها

ابیاتی که در ادامه تحت عنوان سایر دسته‌ها ذکر میشوند نیز، همگی دارای تداعیهای جدیدی از بنمایه حسن و عشق هستند که در سنت غزل فارسی بی‌سابقه بوده‌است.

چنان‌که در ادامه خواهیم دید، عمده این تداعیهای جدید و همچنین ابیات حاوی بنمایه‌های ترکیبی جدید، سروده صائب تبریزی هستند.

#### ۵-۱-۱-۵ حسن ساکن و عشق بی‌قرار

#### ۵-۱-۱-۵-۱ کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی

سده های هفتم و هشتم

جبین هجر تو بی چین چو سفره ما پرچین  
(کلیات شمس، ج ۴، ص ۲۷۷)

جمال و حسن تو ساکن چو عشق ما پیچان  
سده های دهم و یازدهم

و گرنه یار بیش از من گرفتار است میدانم  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۵، ص ۲۷۰۱)

شعار حسن تمکین شیوه عشقست بی‌تابی

#### ۵-۱-۲-۵ کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحها

شمع و پروانه

به پایان تا رسد یک شمع صد پروانه میسوزد  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳، ص ۱۴۷۱)

شعار حسن تمکین شیوه عشقست بی‌تابی  
گل و بلبل

تو را چون گل خموشی و مرا فریاد میسازد  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳، ص ۱۴۶۰)

شعار حسن تمکین شیوه عشقست بی‌تابی  
آتش و سمندر

آشیان خود سمندر بر سر آتش نهاد  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳، ص ۱۱۴۴)

عشق را دارالامانی نیست جز آغوش حسن

#### ۵-۲-۵ حسن، در پرده و عشق پرده‌در

#### ۵-۲-۱-۵ کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی

سده ده و یازده

حسن از حجاب خالی و عشق از نیاز نیست  
(دیوان نظیری نیشابوری، ص ۱۲۰)

عاشق وفا نماید و معشوق سرکشی

حسن هر چند که بی‌پرده بود مستور است  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲، ص ۷۲۸)

عشق هر چند که در پرده بود مشهورست

#### ۵-۲-۲-۵ کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحها

شمع و پروانه

عشق اگر از حسن عالم‌سوز بردارد نقاب  
شمع چون پروانه گردد گرد سر پروانه را  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۱: ص ۱۱۴)

۳-۵ - پرده‌داری حسن

۱-۳-۵ - کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیح‌ها

چراغ و پروانه

حسن اگر در پرده باشد عشق از او دیوانه نیست  
بر چراغ روز بال‌افشانی پروانه نیست  
(دیوان کلیم همدانی: ص ۲۷۶)

۴-۵ - حسن بی‌پرده، عشق را هم ضایع میکند

۱-۴-۵ - کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیح‌ها

گل و بلبل

گل به گلچین دست داد و بلبل از غیرت نسوخت  
عشق بی‌غیرت برآید حسن چون بی‌باک نیست  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۶۴۷)

چراغ و پروانه

حسن چون بی‌پرده آید عشق ناپیدا شود  
جوشش پروانه بر گرد چراغ روز نیست  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۲: ص ۶۴۰)

۵-۵ - حسن بی‌پرده، عشق را کامل میکند

۱-۵-۵ - کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیح‌ها

چراغ و پروانه

حسن چون بی‌پرده گردد پخته سازد عشق را  
شمع در فانوس شد پروانه ما خام شد  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۲۹۲)

۶-۵ - عشق شرم‌آلود است

۱-۶-۵ - کاربرد عناصر بنمایه بتنهایی

حسن هرچند که در پرده آغوش آید  
ادب عشق محال است که مانع نشود  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۴: ص ۱۷۴۲)

۲-۶-۵ - کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیح‌ها

شمع و پروانه

عشق دارد در لباس شرم پنهان حسن را  
شمع در فانوس از پروانه پنهان میشود  
(دیوان صائب تبریزی، ج ۳: ص ۱۳۲۳)

۷-۵ - در حسن و عشق پاک پروای شرم و حیا نیست

۱-۷-۵ - کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیح‌ها

شمع و پروانه

عشق و حسن پاک را شرم و حیا در کار نیست  
پیش مردم شمع در بر میکشد پروانه را  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۱، ص: ۱۱۵)

### ۵-۸- بیگانگی حسن و عشق

۵-۸-۱- کاربرد عناصر بنمایه در ترکیب با دیگر بنمایه‌ها و تلمیحاها

ناز و نیاز

همین تواضع عام است حسن را با عشق  
چمن و باغبان  
میان ناز و نیاز آشنایی نشده‌است  
(دیوان وحشی بافقی، ص: ۲۵)

در این زمانه ز هم حسن و عشق بی‌خبرند  
چمن گر آب خورد باغبان نمیداند  
(دیوان کلیم همدانی، ص: ۲۹۷)

### ۵-۹- اگر عشق بسیار است، حسن نیز کم نیست

چند بر ما عرض عشق عاشقان خود کنی  
عشق اگر کم نیست ای گل حسن هم بسیار هست  
(دیوان محتمم کاشانی، ص: ۱۵۹)

### ۵-۱۰- بی‌عنوان

همچو چشم بد بلایی نیست حسن و عشق را  
در میان بلبل و گل شب‌نمی حایل شود  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۳، ص: ۱۳۰۲)

گل به گلچین دست داد و بلبل از غیرت بسوخت  
عشق بی‌غیرت برآید حسن چون بی‌باک نیست  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۲، ص: ۶۴۸)

هوس از حسن شود کامروا بیش از عشق  
جیب و دامن تهی طفل ز بستان نبرد  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۴، ص: ۱۶۱۴)

عشق است بی‌تکلف حسن است لابلایی  
تا با که خوش برآید تا از کجا نماید  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۴، ص: ۲۱۵۲)

حسن از آینه‌تار گریزد صائب  
عشق در خاطر فرزانه نگیرد آرام  
(دیوان صائب تبریزی، ج: ۵، ص: ۱۷۱۳)

مواردی که در باب کاربرد بنمایه‌ها در غزل دوره صفویه گفته‌شد، در مورد شاخه ایرانی این دوره شعری مصداق مییابد و در شاخه هندی این دوره شعری، به دلیل دارا بودن ویژگی تجرید و تراحم تصاویر، موارد دیگری از تغییر در نحوه تعامل با تصاویر شعری وجود دارد.

### نتیجه

در این تحقیق، تلاش شد، تطور یک بنمایه موجود در سنت غزل فارسی تا شعر صائب تبریزی مورد بررسی قرار گیرد. با دقت در غزلی که مبنای بررسی این پژوهش است، میبینیم که در سیر تحول این بنمایه از دوره‌های آغازین کاربرد آن،

۱. کاربرد این بنمایه در غزل فارسی تا قرن ششم نادر است و از این قرن به بعد کم‌کم کاربرد مییابد.

۲. این بنمایه، تا غزل پیش از دوره صفویه کلاً کاربرد متعادلی دارد و چنانکه گفته‌شد، در غزل قبل از دوره صفویه بنمایه‌پردازی یک ویژگی سبکی نیست و دارای کاربرد متعادلی است.
۳. در غزل سبک هندی کاربرد این بنمایه بیشتر شده‌است و بیشترین کاربرد را در غزل صائب مییابد.
۴. در غزل پیش از سبک هندی، تداعیهای معدودی از بنمایه حسن و عشق انتزاع میشود و این بنمایه در کمتر موردی دستمایه مضمون‌سازی از روی تفتن قرار گرفته‌است؛ در حالی که در غزل سبک هندی تداعیهای بیشتر و گاه جدیدی از آن انتزاع شده‌است و همچنین دستمایه مضمون‌سازیها و بنمایه‌پردازیهای عاری از معانی عمیق گشته‌است و در نتیجه مسأله سیالیت بنمایه‌ها در مورد این بنمایه هم دیده‌میشود.
۵. بیان این بنمایه با شیوه متعامثل در سیر از سده‌های هفتم و هشتم به دوره صفویه، به لحاظ کمی بیشتر شده‌است و کمتر نمونه‌ای در غزل پیش از سبک هندی دیده‌شد که این بنمایه در آن به شیوه متعا مثل به کار گرفته‌شده باشد.
۶. از سده هفتم به بعد گرایش جدیدی مبنی بر ترکیب این بنمایه با بنمایه یا تلمیح دیگری در قالب یک بیت دیده میشود.

#### منابع

۱. امیرمعزی نیشابوری. کلیات دیوان امیرمعزی نیشابوری، به تصحیح محمدرضا قنبری. تهران: انتشارات زوار (۱۳۸۵)
۲. انوری ابیوردی، علی‌بن محمد. دیوان انوری، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۷۶)
۳. اوحدی مراغه‌ای. دیوان اوحدی اصفهانی معروف به مراغی، به تصحیح سعید نفیسی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر (۱۳۴۰)
۴. جامی، نورالدین عبدالرحمن. دیوان جامی، با اشراف محمد روشن. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه (۱۳۹۰)
۵. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: کتاب‌فروشی زوار (بی‌تا)
۶. خواجه‌ای کرمانی. دیوان اشعار خواجه کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: شرکت انتشاراتی پاژنگ و کرمان: مرکز کرمان‌شناسی (۱۳۷۴).
۷. سعدی شیرازی، مصلح‌بن عبدالله. کلیات سعدی، به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: انتشارات ققنوس (۱۳۷۱)
۸. سلمان ساوجی، سلمان‌بن محمد. کلیات سلمان ساوجی، به تصحیح عباس علی وفاپی. تهران: انتشارات سخن (۱۳۸۹)

۹. سنایی غزنوی، محدودبن آدم، غزلهای سنایی، به تصحیح یدالله جلالی پندری. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۸۶)
۱۰. سیف فرغانی. دیوان سیفالدین محمد فرغانی، به تصحیح ذبیح‌الله صفا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران (۱۳۴۴)
۱۱. شبلی نعمانی. شعرالعجم، ترجمه فخرداعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب (۱۳۶۸)
۱۲. شفیع کدکنی، محمدرضا. شاعرآینه‌ها. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه (۱۳۶۸)
۱۳. شفیع کدکنی، محمدرضا. شاعری در هجوم منتقدان. تهران: آگه (۱۳۸۵)
۱۴. صائب تبریزی. دیوان صائب تبریزی ۶ جلد، به کوشش محمد قهرمان. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۷۸)
۱۵. عبید زاکانی. کلیات عبید زاکانی، به تصحیح پرویز اتابکی. تهران: انتشارات زوار (۱۳۸۴)
۱۶. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. دیوان عطار، به تصحیح تقی تفضلی. تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۶۲)
۱۷. غزنوی، سیدحسن. دیوان سیدحسن غزنوی، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات اساطیر (۱۳۲۸)
۱۸. فخرالدین عراقی. کلیات عراقی، به تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابخانه سنایی (۱۳۳۵)
۱۹. کلیم همدانی، ابوطالب. دیوان ابوطالب کلیم همدانی، به تصحیح محمدقهرمان. مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی (۱۳۶۹)
۲۰. کمال خجندی. دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی، به تصحیح عزیز دولت‌آبادی. تبریز: کتاب‌فروشی تهران (۱۳۳۷)
۲۱. گلچین معانی، احمد. مکتب وقوع در شعر فارسی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران (۱۳۴۸)
۲۲. محتشم کاشانی. دیوان کامل محتشم کاشانی، به تصحیح مصطفی فیضی کاشانی. تهران: حوزه هنری (۱۳۷۸)
۲۳. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. کلیات شمس تبریزی، به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر (۱۳۳۷)
۲۴. نظیری نیشابوری. دیوان نظیری نیشابوری، به تصحیح مظاهر مصفا. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر (۱۳۴۰)
۲۵. نیشابوری، ابواسحاق. قصص الانبیاء، به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۸۶)
۲۶. وحشی بافقی. دیوان وحشی بافقی، ویراسته حسین نخعی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر (۲۵۳۵)
۲۷. هلالی جغتایی. دیوان هلالی جغتایی، به تصحیح سعید نفیسی. تهران: انتشارات سنایی (۱۳۷۵)
۲۸. منبع الکترونیکی: نرم‌افزار درج ۳. شرکت مهر ارقام رایانه.