

بررسی سبک‌شناسانهٔ یک غزل از عبدالقادر گیلانی با یک غزل از حافظ دکتر ناصر فرنی^۱

چکیده

بررسی ویژگی‌های سبکی هر اثر ادبی، یکی از ابزارهای مهم، در تعیین شاخصه‌های زبانی، فکری و ادبی آن اثر است که با ارایهٔ اطلاعات دقیق و مستند، اهمیت و ارزش یک نوشتهٔ ادبی بیش از پیش معلوم می‌گردد. شباهت‌ها و مشترکات زیادی میان یک غزل از دیوان اشعار عبدالقادر گیلانی، عارف و شاعر قرن ششم (۵۶۱-۴۷۱ ه.ش.) با یک غزل از دیوان غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (۷۹۲-۷۲۷ ه.ش.) وجود دارد. هر چند همیشه و همه جا وجود تشابه و مشترکات میان دو شعر یا دو اثر دلیل بر اقتباس و تأسی نیست، بنابراین به منظور مشخص شدن پاسخ این پرسش که آیا حافظ، شاعر و عارف مشهور قرن هشتم هجری در سرودن غزل خود از غزل عبدالقادر گیلانی عارف و شاعر قرن ششم هجری اثر پذیرفته است؟ به بررسی سبک‌شناسانهٔ دو غزل می‌پردازیم و آن‌ها را در سه سطح زبانی، فکری و ادبی مقایسه و تحلیل می‌نماییم و با توجه به موارد مشترک زیاد میان آن‌ها از جمله وزن، ردیف، درون مایه و محور فکری در شعر دو شاعر می‌توان نتیجه‌گیری کرد که حافظ این غزل عبدالقادر گیلانی را دیده و تا حدودی تحت تأثیر آن قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: عبدالقادر گیلانی، حافظ، غزل، سبک.

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه فرهنگیان پردیس شهید رجایی ارومیه naser.famia@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۲۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۷

مقدمه

«سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است. به عبارت دیگر این وحدت، منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی وجود دارد و توجه خواننده دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند. ممکن است برخی از این عوامل یا مختصات سبک‌ساز نسبتاً آشکار باشند؛ اما معمولاً و غالباً پوشیده و پنهان هستند». (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴)

سبک را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد، ولی از همه مهم‌تر و معمول‌تر تقسیم بر اساس دوره است. از جمله این سبک‌ها، سبک دوره سلجوقی یا حد واسط در قرن ششم هجری شمسی است که شعرای زیادی در این دوره به سرودن اشتغال داشته‌اند و از مشهورترین آن‌ها می‌توان خاقانی، نظامی و سنایی را نام برد. و از جمله شاعرانی که در این دوره بوده و متأسفانه کم‌تر شناخته شده، عبدالقادر گیلانی، بنیانگذار طریقت قادریه است.

نگارنده در این مقاله به بررسی سبک‌شناسانه یک غزل از دیوان اشعار عبدالقادر گیلانی و یک غزل از دیوان غزلیات حافظ می‌پردازد و آن‌ها را در سه سطح زبانی و فکری و ادبی مورد مقایسه قرار می‌دهد و در هر سطح، توضیح و تحلیلی همراه با شواهدی از دو غزل ذکر می‌نماید و هدف مورد نظر از این بررسی آن است که تقریباً بدون توجه به معلومات قبلی و بیش‌تر با تکیه بر مبنای خود اشعار، تفاوت سبکی آن‌ها آشکار گردد. از جمله آگاهی‌های پیشین که در این زمینه مورد استفاده قرار گرفته، این است که حافظ (۷۹۲-۷۲۷ ه. ش.) متأخر از عبدالقادر گیلانی است و بعید نیست که غزل خود را به پیروی غزل وی سروده باشد. تاکنون هیچ مقاله و مطلبی در این زمینه نوشته نشده و از هدف‌های مهم در این تحقیق مشخص شدن صحت و سقم این فرض است.

۱- ادبیات تحقیق

این تحقیق، شامل معرفی عبدالقادر گیلانی و ذکر یک غزل از دیوان غزلیات وی و هم‌چنین معرفی حافظ و آوردن یک غزل از دیوان غزلیات او و بررسی وجود مشترک سبکی آن دو غزل - نخست در یک چشم آنداز کلی سپس در مبررسی و کنکاشی گسترده‌تر - است.

۱-۱: معرفی عبدالقادر گیلانی (۵۶۱-۴۷۰ هـ.ق.)

ابومحمد عبدالقادر ابن ابی صالح موسی بن عبدالله یحیی جنگی دوست جیلانی ملقب به بازالاشهب، قطب کبیر و غوث گیلانی از عرفای بزرگ قرن ششم و بنیانگذار طریقت قادریه می‌باشد. از طریقت‌های معاصر با آن می‌توان به طریقت رفاعیه از پیروان سید احمد رفاعی، از مردم بصره (م ۵۷۸ هـ.ق.) و طریقت نفشندیه از پیروان شیخ بهالدین محمد (م ۷۹۱ هـ.ق.) اشاره نمود. عبدالقادر گیلانی در یک بیت به زبان عربی زادگاه و تخلص شعری خود را این چنین بیان می‌کند: «أَنَا الْجَيْلِيُّ الْمُحِبِّي الدِّينِ سُمِّي / وَ أَغْلَامِي عَلَى رُؤْسِ الْجِبَالِ» (گیلانی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

«وی معتقد به ذکر جلی و آشکار بود و در عرفان و تصوف ملازمت شیخ حماد بن مسلم دروه دباس را برگزید و علم طریقت را از او فرا گرفت و تحت مراقبت وی سلوک کرد تا به مقام استادی رسید و سرانجام خرقة تصوف را از دست قاضی ابوسعید مخرمی پوشید.» (گیلانی، ۱۳۸۱: ۳۳)

از عبدالقادر گیلانی آثار زیادی برجای مانده است که از مشهورترین آنها «الغنية لطالبي طريق الحق»، «الفتح الرباني»، «فتوح الغيب»، «فيوضات رباني»، «جلاء الخاطر»، اشعار عربی و دیوان غزلیات فارسی - مشتمل بر ۸۴ غزل عرفانی - می‌باشد.

۱-۲: سبک شعری غزلیات عبدالقادر گیلانی

اشعار وی هرچند از نظر بازهٔ زمانی مصادف با اوایل سبک عراقی است، ولی هنوز نشانه‌هایی از سادگی و روانی سبک خراسانی در آن دیده می‌شود، اما با توجه به ویژگی‌های فراوان که در سه سطح زبانی، فکری و ادبی و به وفور در غزلیات او یافت می‌شود، مطابقتی بیش‌تر با مختصات سبک عراقی دارد. در سطح زبانی می‌توان به وفور لغات و اصطلاحات عربی، ترکیبات نو و در سطح فکری اشاره به علوم مختلف، قرآن و حدیث و تعصب در دین و نکوهش مبدعان و در سطح ادبی عنایت به صنایع بدیعی و بیانی و در برخی موارد مشکل بودن شعر و نیاز آن به شرح و توضیح، اشاره کرد.

۱-۳: احوال حافظ (۷۹۲-۷۲۶ هـ.ش.)

شمس‌الدین محمد حافظ بزرگ‌ترین غزل‌سرای ایران در قرن هشتم هجری و از نوابغ ادبی و عرفانی جهان است. وی معاصر با امیر مبارزالدین محمد و شاه شجاع است و در اشعار او به وضوح روحیهٔ قلندری و ملامتی دیده می‌شود. ملامتیان معتقد بودند که باید سلامت را ترک کرد و تن به بلايا درداد. دکتر غنی در این باره می‌گوید: «قصاریان (ملامتیان) پیروان ابوصالح حمدون بن

عماره قصار که طریق او اظهار و نشر ملامت بوده، یعنی می گفته که آفت بزرگ و حجاب عظیم سالک در این است که به خود معجب شود و نزد خلق مقبول گردد.» (غنی، ۱۳۸۳: ۳۸۵)

حافظ از ریا و ظاهر سازی که از خصیصه های عصر او شمرده می شد، بیزار و روی گردان بود و تصوف واقعی را در صفا و خلوص دل می دانست. دکتر معین در این باره می گوید: «پس کاملاً به جا می نمود که حافظ تحت تأثیر یک چنین محیط و بر اثر تربیت عرفای عصر خود روی به عالم عرفان آورد و فریفته تصوف حقیقی گردد و خود از نوابغ عرفا محسوب شود. حافظ را درباره درویشان این غزل است که ارادت و عقیدت او را بدین فرقه ناجیه می رساند:

روضه خلد برین خلوت درویشانست مایه محتشمی خدمت درویشانست
 و در جای دیگر نیز خود را به لقب درویش خطاب می کند:
 دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس

(معین، ۱۳۸۲: ۲۴۲)

۱-۴: سبک شعری حافظ

هر چند که حافظ جزء شعرای سبک عراقی است و در غزلیات خود از سعدی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، خیام و خاقانی اثر پذیرفته است؛ اما با هنرمندی تمام سبک مخصوص به خود را با نام (سبک والا) ابداع نموده است. دکتر شمیسا معتقد است: «غزل حافظ هم دارای سطوح عاشقانه چون غزل سعدی است و هم دارای سطوح عارفانه چون غزل عطار و مولانا و عراقی و هم از سوی دیگر وظیفه اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد. از این رو، شعر حافظ نماینده هر سه جریان عمده شعر قبل از او است و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۲)

۲- فرضیه های تحقیق

- ۱- در بررسی سبک شناسانه یک غزل از عبدالقادر گیلانی با یک غزل از حافظ متوجه می شویم که مشترکات سبکی زیادی وجود دارد؛
- ۲- احتمالاً حافظ غزل امام عبدالقادر گیلانی را دیده و تحت تأثیر آن قرار گرفته است.

۳- روش تحقیق

روش تحقیق، روش کتابخانه‌ای و توصیفی - تحلیلی است که با مراجعه به منابع و مآخذ مورداعتماد و بررسی و سنجش دیدگاه‌های گوناگون و استنتاج‌های علمی در راستای شناسایی سبک این دو شاعر و سطوح مختلف آن، انجام پذیرفته است.

۴- یافته‌های تحقیق

موارد مشترک یافت شده در مقایسه سبک‌شناسانهٔ دو غزل به شرح ذیل قابل بررسی می‌باشد.

۴-۱: غزل ۱۱ از دیوان غزلیات عبدالقادر گیلانی در وصف درویش

محرم اندر حرم خاص خدا درویش است	مخزن سر الهی به خدا، درویش است
هست در صورت انسان ولی مظهر ذات	جامع جمله صفت‌ها به صفا، درویش است
خضر راه جُهلا، هادی ارباب ضلال	گمراهان را به خدا رهنما، درویش است
وصف درویش به گفتن نتوانم کردن	زان که درویش خدا نیست، خدا درویش است
خاک راه فقرا «محیی» بی‌نام و نشان	سر قدم ساخته در راه خدا، درویش است

(گیلانی، ۱۳۸۱: ۷۷)

۴-۲: غزل ۴۹ از دیوان غزلیات حافظ در وصف درویشان

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست	مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست
کنج عزلت که طلسمات عجایب دارد	فتح آن در نظر رحمت درویشانست
قصر فردوس که رضوانش به دربانی رفت	منظری از چمن نزهت درویشانست
آن چه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه	کیمیایی است که در صیحت درویشانست
آن که پیشش بنهد تاج تکبر خورشید	کبریاست که در حشمت درویشانست
دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال	بی تکلف بشنو دولت درویشانست
خسروان قبلهٔ حاجات جهانند، ولی	سبیش بندگی حضرت درویشانست
روی مقصود که شاهان به دعا می‌طلبند	مظهرش آینهٔ طلعت درویشانست
از کران تا به کران لشکر ظلم است، ولی	از ازل تا به ابد فرصت درویشانست
ای توانگر مفروش این همه نخوت که تو را	سر و زر در کنف همت درویشانست

گنج قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز
حافظ از آب حیات ازلی می‌خواهی
من غلام نظر آصف عهدم کو را
خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست
منبعش خاک در خلوت درویشانست
صورت خواجهگی و سیرت درویشانست
(حافظ، ۱۳۷۰: ۷۱)

۳-۴: تعریف سبک

در لغت به معنای گداختن چیزی پس از ریختن است و در اصطلاح ادبای اخیر سبک را مجازاً به معنای طرزی خاص از نظم و یا نثر استعمال کرده و تقریباً آن را در برابر استایل^۱ اروپاییان نهاده‌اند. سبک در اصطلاح ادبیات، عبارت از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر آن‌ها است. (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۱۸۲۰)

۴-۴: سبک غزل

غزل از قالب‌های پراهمیت در شعر فارسی می‌باشد که آن نیز با گذشت زمان دچار تغییر و دگرگونی شده است. دکتر شمیسا برای غزل، چهار سبک را در نظر می‌گیرد: «اول، غزل سبک خراسانی که همان تغزل است. دوم، غزل سبک عراقی که غالباً مقصود از غزل فارسی آن است و این سبک بیش از سبک‌های دیگر در ایران دوام یافت و برای قاطبه مردم آشنا است و آثار شاعران بزرگ بیش‌تر در آن سبک است. سوم، غزل سبک هندی که عمر کوتاهی داشت و تکیه آن بر مضمون یابی و ارسال المثل بوده است. چهارم، غزل جدید که مبتنی بر تصویرگرایی است و در دوره تحول و تکامل آن به سر می‌بریم.» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۶۶)

۵-۴: بررسی سطح زبانی در غزل عبدالقادر گیلانی

سطح زبانی مقوله‌ای گسترده است، از این رو، آن را به سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کنیم.

۴-۵-۱: سطح آوایی در غزل عبدالقادر گیلانی

«در این سطح که می‌توان آن را سطح موسیقایی نیز گفت و در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کنیم، به موسیقی کناری (وزن، ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (صنایع بدیعی لفظی، از جمله تکرار، جناس و ... می‌توان اشاره کرد». (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۳)

از پرکاربردترین مختصات سطح زبانی - آوایی در این غزل موارد ذیل را می‌توان برشمرد:

۱- موسیقی بیرونی یا وزن

وزن غزل بحر رمل مَثَمَن مخبون اصلم مُسَبِّغ (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن) است. این وزن از اوزان پر کاربرد شعر فارسی به شمار می‌آید و در آن سه زحاف روی داده است:

«اول، زحاف «خبن» است که آن حذف حرف دوم از «فاعلاتن» است که به «فعلاتن» تبدیل شده است. دوم، زحاف «أصلم» است که آن افتادن «وَتَد مفعولات» است، یعنی «مفعو» بماند و به جای آن «فعَلن» بگذارند. سوم، زحاف «مُسیغ» است که زیاد کردن حرفی ساکن بر سببی است که به آخر جزو، افتد، مانند فعَلن که می‌شود فعَلان». (قیس رازی، ۱۳۷۵: ۳۰)

در وزن این غزل از سه اختیار شاعری استفاده شده است. دو اختیار زبانی و یک اختیار وزنی که در اختیار زبانی، مصوَّت کوتاه «ب» در هجای سوم رکن دوم به مصوَّت بلند (ی) تبدیل شده است و «م»، «می» خوانده می‌شود و همچنین حذف «همزه» در هجای دوم رکن اول که به جای «محرم اندر»، «محرمندر» تلفظ می‌گردد.

در اختیار وزنی نیز در رکن آخر هجای پایانی مصرع همیشه بلند (-) در نظر گرفته می‌شود با وجود این که در این جا (- لا) است.

۲- موسیقی کناری یا قافیه

شعر به سیاق کلی غزل فارسی مردّف است و ردیف آن دو واژه «درویش است» می‌باشد و حروف اصلی قافیه «ا» و حرف روی نیز همان است.

۳- موسیقی درونی یا صنایع بدیع لفظی

در این بخش از سجع، جناس و تکرار استفاده شده است.

۳-۱: سجع

سجع بر سه قسم است: متوازی، مطرف و متوازن:

- ۱- سجع متوازی آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند، مانند کار، بار.
- ۲- سجع مطرف آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند، مانند کار، شکار.
- ۳- سجع متوازن آن است که کلمات قرینه در وزن متفق و در حرف روی مختلف باشند، مانند کام، کار. (همایی، ۱۳۷۱: ۴۱) میان کلمات «محرم» و «مخزن» سجع متوازن وجود دارد.

۳-۲: جناس

از انواع جناس «جناس زاید مطرف آن است که یکی از طرف‌های جناس نسبت به طرف دیگر، یک هجا (بخش) بیش‌تر داشته باشد. مانند (سرود - رود)». (نوروزی، ۱۳۷۲: ۱۴۱) مابین کلمات «محرم» و «حرم»، جناس زاید مطرف برقرار است.

۳-۳: تکرار

بسیار بر موسیقی کلام می‌فزاید، بنابراین ارزش لفظی فراوان دارد. افزون بر آن تکرار اگر در واژه باشد، ارزش معنوی نیز دارد؛ زیرا تکرار کلمه، نوعی تأکید در کلام است. کلمه «خدا» بارها در ابیات غزل تکرار شده است.

۴-۵-۲: بررسی سطح آوایی در غزل حافظ

۱- موسیقی بیرونی یا وزن

وزن غزل حافظ نیز همان وزن غزل عبدالقادر گیلانی است (بحر رمل مثنی مجنون اصلم مسغ) (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلان). با این تفاوت که غزل حافظ اندکی موسیقایی‌تر از غزل عبدالقادر گیلانی است. حافظ نیز در هجای سوم رکن اول از اختیار زبانی تبدیل مصوت کوتاه «ب» به «ی» استفاده نموده و در بیت چهارم در مصراع اول رکن دوم هجای سوم از اختیار زبانی «حذف همزه» بهره برده است و به جای «می‌شود از»، «می‌شودز» تلفظ می‌گردد و هم‌چنین از اختیار وزنی بلند بودن هجای پایانی مصراع که در اصل کشیده «U» بوده، استفاده کرده است.

۲- موسیقی کناری یا قافیه

غزل حافظ همانند غزل عبدالقادر گیلانی مردّف است و ردیف آن واژهٔ «درویشانست» می‌باشد. و حروف اصلی قافیه «ت» و حرف روی «ت» است.

۳- موسیقی درونی یا صنایع بدیع لفظی

از آرایه‌های سجع متوازی و تکرار استفاده شده است.

۱-۳: سجع متوازی

مابین کلمات: خلوت- خدمت- رحمت- نزهت- صحبت، سجع متوازی وجود دارد.

۲-۳: تکرار

واژه‌های خلوت- دولت بارها در ابیات غزل تکرار شده است.

۳-۳: آرایهٔ همصدایی

این آرایه با تکرار (صامت) و تتابع اضافات به کار رفته است: آبِ حیاتِ ازلی - من غلامِ نظرِ آصفِ عهدم.

۴-۵-۳: سطح لغوی در غزل عبدالقادر گیلانی

در این سطح به واژه و نوع آن و ترکیبات حاصل از آن توجه می‌شود.

۱- وجود واژگان عربی

هیجده واژه از کلّ واژگان غزل عربی است: محرم- حرم- خاص- سرّ- صورت- مظهر- جامع- جمله- صفا- جهلا- خضر- هادی- ضلال- ارباب- محیی- فقرا- قدم که نسبت به همهٔ واژگان غزل قریب ۲۵ درصد می‌باشد. این کاربرد، از ویژگی‌های بارز سبک شعر قرن ششم می‌باشد.

۲- واژگان مرکّب

این دسته از واژگان بسیار کم و به ندرت وجود دارد: رهنما.

۳- ترکیب‌های اضافی

مخزن سرّ الهی- خاکِ راهِ فقرا.

۴- اسم معنی در مقابل اسم ذات

اسم معنی در مقابل اسم ذات کم است. صفا- سر- هادی.

۵. کاربرد «در» و «اندر»

هم از «در» استفاده نموده است و هم از «اندر».

۶. استفاده از باء قسم

«ب» قسم بر اسم آورده است: به خدا

۴-۵-۴: سطح لغوی در غزل حافظ

۱- وجود واژگان عربی

چهل واژه از کلّ واژگان غزل، عربی است. روضه - خلد - محتشمی - عزلت - عجایب - فتح - رحمت - رضوان - نظر - منظر - نزهت - قلب - کیمیا - صحبت - تکبیر - حشمت - دولت - زوال - فرصت - نخوت - همت - قهر - غیرت - حیات - ازل - منبع - عهد - صورت - . درصد وجود واژگان عربی به نسبت مجموع واژگان غزل در حدود ۳۰ درصد است.

۲- کاربرد واژه مرکب

واژه مرکب در غزل وجود ندارد.

۳- ترکیب‌های اضافی

کاربرد ترکیب‌های اضافی بسامد بالایی دارد: روضه خلد برین - مایه محتشمی - کنج عزلت - قصر فردوس - تاج تکبیر - روی مقصود - آینه طلعت - کنج قارون.

۴- کاربرد اسم معنی

این کاربرد از بسامد بالایی برخوردار است: فتح - رحمت - نخوت - قهر - ازل - عهد - خلوت -

سیرت و ...

۵- عدم کاربرد «اندر»

از «اندر» استفاده نموده است.

۴-۵-۶: سطح نحوی غزل عبدالقادر گیلانی

«در این سطح بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیر متعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، فعل ماضی با «ب-آغازی»، سیاق عبارات و جمله بندی و ... مورد توجه قرار می‌گیرد». (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۵)

در این سطح به نحوهٔ آوردن جملات بر سیاق درست و هم‌چنین رعایت نکات دستوری توجه می‌شود.

۱- جملات

در بیش‌تر موارد، هر بیت به تنهایی خود یک «جمله» است و ابیات موقوف‌المعانی نیستند. منطق نثری بر ساخت جمله‌ها حاکم است؛ یعنی ترتیب ارکان جمله (فاعل - مفعول - فعل) رعایت شده و فعل جمله در آخر آمده است. مانند: محرم اندر حرم خاصّ خدا، درویش است.

۲- کاربرد وجه مصدری

وصف درویش به گفتن نتوانم کرد
زان که درویش خدا نیست، خدا درویش است.

۴-۵-۷: سطح نحوی غزل حافظ

۱- جملات

همانند غزل عبدالقادر گیلانی به طور غالب هر مصراع خود یک جمله است: روضهٔ خلد برین خلوت درویش‌ناست.

۲- کاربرد نوع فعل

کاربرد مضارع ساده (بدون می و ب در اول): «دارد»، مانند در کنج عزلت که طلسمات عجایب دارد.

هر چند که در غزل حافظ نیز مختصات سبک قدیمی، از جمله صرفه‌جویی کردن در آوردن «را» دیده می‌شود؛ اما طبیعی است که با گذشت سیصد سال شعر حافظ و شیوه و ساختار او پخته‌تر و دلچسب‌تر و روان‌تر باشد.

۴-۵-۸: بررسی سطح ادبی غزل عبدالقادر گیلانی

در این سطح مواردی از قبیل زیبایی‌های بیانی و صور خیال مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این غزل عبدالقادر گیلانی این زیبایی‌ها و صور کم‌تر دیده می‌شود و آن‌چه که بیش‌تر به نظر می‌رسد، وجود چند مورد تشبیه است: تشبیه درویش به مخزن سرّ الهی - و به خضر راه جهلا (گم‌گشتگان) و هادی ارباب ضلال است و هم‌چنین شاعر در بیت آخر خود را به خاک سر راه فقرا تشبیه می‌کند.

۴-۵-۹: بررسی سطح ادبی غزل حافظ

در این غزل حافظ نیز به فراخور مضمون عرفانی آن، زیبایی‌ها و صور یادشده کم‌تر به چشم می‌خورد، از جمله خسروان (پادشاهان) را به «قبله حاجات جهانیان» و صحبت و همدمی درویشان را به «کیمیا» تشبیه نموده و نیز چند مورد تشبیه بلیغ اضافی آمده است، از جمله کنج عزلت، تاج تکبر، و یک مورد اضافه استعاری - روی مقصود - که در این‌جا استعاره مکنیه است؛ زیرا که مشبه به محذوف، «انسان» است.

۴-۵-۱۰: بررسی سطح فکری غزل عبدالقادر گیلانی

«در این سطح، اثر جنبه درون‌گرا یا برون‌گرا بودن و هم‌چنین خود‌گرا یا عشق‌گرا (عرفانی) بودن مورد بررسی قرار می‌گیرد. کندوکاو در سطح فکری اثر می‌تواند سبک‌شناس را راحت‌تر به تعیین سبک دوره و حتی سبک شخص برساند، به زبانی دیگر در این سطح می‌توان تا اندازه‌ای زیاد به عقاید و گرایش‌های فکری شاعر پی برد». (همان، ۱۵۶)

شعر عبدالقادر، غزلی عارفانه است و مضمونی کاملاً عرفانی دارد و آکنده از اصطلاحات عرفانی است، از جمله حرم خاص خدا، مخزن سرّ الهی - خضر راه جهلا و شاعر می‌خواهد سیمای واقعی «درویش» یا همان عارف و صفات و جایگاهش را توصیف نماید و درویشان را مایه هدایت گم‌گشتگان از راه دین معرفی می‌نماید و صفا و صداقت و رازداری و سرپوشی و تواضع را از صفات بارز آنان می‌شمارد. عبدالقادر گیلانی، مؤسس طریقت قادریه خدماتی ارزنده را در روند گسترش و اشاعه تصوف در قرن پنجم و ششم انجام داده است که از جمله اقدامات مهم وی می‌توان موارد ذیل را برشمرد:

۱- پالایش تصوف

وی با پالایش تصوف از شایبه‌هایی که با آن آمیخته شده بود و بازگرداندن آن به رسالت اصلی، تصوف را به مکتبی تربیتی که هدف اصلی آن رویکرد به معانی تجرد و دل‌بریدگی خالص از دنیا و زهد صحیح است، تبدیل گرداند. اساس طریقت از نظر او بر توحید استوار و ظاهر و باطن راه آن با شریعت مطابق و مخالف با بدعت بود و به دوستان و یاران توصیه می‌کرد که از خود قانون و برنامه برن سازند و پیرو قرآن و سنت باشند.

۲- ایجاد نظم میان طریقت‌های صوفیه

«وی میان طریقت‌های مختلف صوفیه نظم ایجاد نمود و برای وحدت بخشیدن، گردهمایی را با دعوت نمودن از مشایخ آن طریقت‌ها انجام می‌داد» (حسینی ندوی، ۱۳۸۸: ۸۱).

۳- وحدت عمل در حرکت صوفیه

ارتباط بین فقه و تصوف را تا آن جا نزدیک کرده بود که کسی که فقیه می‌شد، فقه و تصوف را با هم داشت و این امور را کامل شدن شریعت و طریقت می‌خواند. گیلانی با این حرکت وحدت عمل در حرکت صوفیه را پدید آورد. پس همان گونه که از اشعار استنباط می‌شود، محور فکری این عارف شاعر کاملاً عرفانی است.

۴-۵-۱۱: بررسی سطح فکری حافظ

این غزل نیز مانند غزل‌های دیگر حافظ و هم‌چنین غزل عبدالقادر گیلانی کاملاً مضمونی عارفانه دارد و وجود اصطلاحات عرفانی در آن بسامد بالایی دارد، مانند کنج عزلت- آب حیات ازلی و حافظ نیز در این غزل به توصیف اوصاف درویشان می‌پردازد و صفاتی هم‌چون صفا، بزرگی، محتشمی، پاکی، تبدیل سکهٔ ناخالص به طلا و ... را به آن‌ها نسبت می‌دهد. و مایهٔ سعادت را پیروی از راه و روش آنان می‌داند و بسیاری از امور را از برکت وجود آنان به شمار می‌آورد و راه رستگاری را پیروی از شیوهٔ رفتار و کردار درویش می‌شناسد و راه آنان را اکسیری می‌داند که می‌تواند مس وجود را به طلا تبدیل نماید.

دکتر ذبیح‌اله صفا در مورد حافظ چنین می‌نویسد:

«حافظ مردی ادیب، عالم به علوم ادبی و شرعی و مطلع از دقایق حکمت و حقایق عرفان بود و بالاتر از همه این‌ها استعداد خارق‌العاده فطری او به وی مجال تفکرات طولانی همراه با تخیلات بسیار باریک‌اندیشانه می‌داد و او جمیع این عطایای ربّانی را با ذوق لطیف و کلام دلپذیر استادانه خود درمی‌آمیخت و از آن میان شاهکارهای بی‌بدیل خود را به صورت غزل‌های عالی که هر مقلدی را به زانو درمی‌آورد، می‌آفریند.» (صفا، ۱۳۷۳: ۱۰۷۲/۳)

حافظ، عارفی رند است که با تلفیق عشق و عرفان سبکی ممتاز را به نام «سبک والا» آفرید و کم‌تر شاعر عرفانی توانسته است این گونه تلفیقی مناسب را انجام دهد و از نمونه‌های دیگر مشرب فکری او جدال و درگیری فکری با دستگاه زور و زر امیر مبارزالدین - که بارها در غزلیاتش او را تهکم و ریشخند می‌نماید - و سایر امیران است.

نتیجه‌گیری

پس از تحلیل و بررسی دو غزل مذکور در سه سطح زبانی، فکری و ادبی و مقایسهٔ آن‌ها از دیدگاه سبک‌شناسی و کنار هم قرار دادن مشترکات میان آن دو و موارد اختلاف می‌توان موارد ذیل را برداشت نمود:

۱- در سطح زبانی فرقی چندان میان دو غزل وجود ندارد، جز این که حافظ به موسیقی درون شعر توجهی بیش‌تر نموده است؛

۲- حرف اصلی قافیه در غزل عبدالقادر گیلانی مصوّت بلند (ا) است و ردیف نیز کلمهٔ «درویش است»، می‌باشد، در حالی که در غزل حافظ حروف اصلی قافیه «ت» بوده و ردیف نیز واژهٔ «درویشانت» است؛ اما در ردیف غزل حافظ «ان» بر واژهٔ «درویش» افزوده گردیده است.

۳- هر دو در غزلیات خود از اختیارات شاعری یکسان که پیش از این بیان گشت، استفاده کرده‌اند؛

۴- هر دو غزل هموزن بوده و بر وزن بحر رمل مثنی‌مخبون اصلم مسبغ، آمده است؛

۵- تعداد ابیات غزل حافظ ۸ بیت بیش‌تر از غزل عبدالقادر گیلانی است؛

۶- در سطح فکری نیز هر دو مشترک هستند و در هر دو غزل، هر دو شاعر خصوصیات و صفات درویش راستین و مقام و منزلت وی را بیان نموده و راه درویش را موجب سعادت دانسته‌اند. عبدالقادر گیلانی درویش واقعی را مخزن سرآلهی، خضر راه گم‌گشتگان و در نهایت تجلیگاه صفات حقّ می‌داند و حافظ نیز درویشی را مایهٔ بزرگی و محتشمی، داشتن دولت بی‌زوال، برابری حرمت خاک در درویشان با آب حیات به شمار می‌آورد؛

۷- در سطح ادبی نیز در هر دو غزل زیبایی‌های بیانی و صور خیال کم‌تر دیده می‌شوند؛ اما با توجه به گذشت سه قرن، طبیعی است که غزل و زبان حافظ پخته‌تر و کامل‌تر باشد؛

۸- هر چند که وجود مشابهت و اشتراک در مضامین و سیاق کلام همه جا بیابانگر اقتباس و تأسی نمی‌باشد؛ اما با عنایت به تشابهات زیادی که دو شاعر از لحاظ فکری دارند و هم‌چنین با موارد بررسی شده میان اشعار آن‌ها در سه سطح زبانی، فکری و ادبی و وزن مشترک و نیز اختلاف ناچیز در قافیه، به نظر نگارنده می‌توان نتیجه‌گیری نمود که حافظ احتمالاً این غزل عبدالقادر گیلانی را دیده و تحت تأثیر آن قرار گرفته است.

منابع و مآخذ

- ۱- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۰)، *دیوان غزلیات حافظ شیرازی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ هشتم، تهران: نشر صفی‌علیشاه.
- ۲- حسنی ندوی، ابوالحسن (۱۳۸۸)، *تصوّف و عرفان*، ترجمه عبدالقادر دهقان، تهران: نشر احسان.
- ۳- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۴- شمیسا، سیروس (۱۳۶۲)، *سیر غزل در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوسی.
- ۵- _____، (۱۳۷۲)، *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: نشر فردوس.
- ۶- _____، (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی شعر*، تهران: نشر فردوس.
- ۷- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات ایران*، جلد سوم، چاپ دهم، تهران: نشر فردوس.
- ۸- غنی، قاسم (۱۳۸۳)، *تاریخ تصوّف در اسلام*، ۲ جلد، چاپ نهم، تهران: انتشارات زوّار.
- ۹- قیس رازی، شمس (۱۳۷۵)، *المعجم فی معاییر الاشعار العجم*، تلخیص محمد فشارکی، تهران: نشر جامی.
- ۱۰- گیلانی، عبدالقادر (۱۳۸۱)، *دیوان اشعار امام عبدالقادر گیلانی*، به کوشش عبدالرحیم احمدی، سنندج: نشر کردستان.
- ۱۱- _____، (۱۳۸۸)، *فیوضات ربّانی*، ترجمه عباس اطمینانی، چاپ اول، سنندج: نشر آشنا.
- ۱۲- معین، محمد (۱۳۶۹)، *حافظ شیرین سخن*، چاپ اول، تهران: نشر معین.
- ۱۳- نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۲)، *شناخت زیبایی زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی*، شیراز: نشر راهگشا.
- ۱۴- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ هشتم، تهران: نشر هما.