مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۹، پاییز ۱٤۰۰؛ صص ۱۱۱- ۱۳۹

بررسی معانی قصر در لایه‌های پنهان سخن حافظ شیرازی و سنایی غزنوی

رقیه شفیع زاده*
سعید فرزانه فرد**
حسین نوین***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۹

چکیده

شعر زیبایی‌هایی دارد که شناخت آن‌ها با چند مبحث سر و کار دارد. کاوش در بیرونی‌ترین لایه شعر، مربوط به الفاظ بیت است که مربوط به علم بدیع می‌شود. پس از این لایه، علم بیان است؛ اما آن زیبایی پنهانی که برای یافتن آن، دقّت و تمرکز کافی نیاز است، زیبایی مربوط به بلاغت و دانش معانی است و در آفرینش هنری و زیبایی شعر نقش مؤثّری دارد. یکی از مهم‌ترین وظایف بلاغت به ویژه علم معانی، آن است که یاری‌گر انسان در انتقال درست تفکّر و احساس درونی خود می‌باشد. *حافظ* از شاعران توانای قرن هشتم است که از زبانی توانا برخوردار است و در بکارگیری شگردهای معانی شاعری قدرتمند و ماهر است. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نوشته شده است، به بررسی معانی قصر در غزلیات *حافظ شیرازی* و *سنایی غزنوی* پرداخته شده است، نتایج تحقیق نشان می‌دهد که هنرمندی *حافظ* در کاربرد این قسم از معانی، گاهی به زیرساخت جملات نفوذ کرده است؛ طوری که در روساخت جملات نمی‌توان به راحتی آن را دریافت.

کلیدواژگان: علم معانی، قصر، حافظ شیرازی، سنایی.

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران.
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران.
farzane.saeed@gmail.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
نویسنده مسئول: سعید فرزانه فرد

مقدمه

شعرگویی هنر است؛ امّا شعر موفّق و دلنشین شعری است که با توجّه به علایق و خواسته‌های همه اقشار جامعه سروده شده باشد. در حقیقت شاعر سخن‌شناس، موظّف است جهت خوشایند سخن خود رعایت حال طرف مقابل را کرده و اقتضای حال را رعایت کند و چه بسا شاعرانی سرشناس همچون *سعدی* و *حافظ* و *عطّار* و... همه جوانب را در سخن خود در نظر داشته و تمام سلیقه‌های اقشار مختلف جامعه را مورد توجه قرار داده‌اند و هر زمان احساس کرده‌اند قالبی، موضوع و مضمونی تکراری یا غیر مقبول می‌افتد، در صدد تغییر آن برآمده‌اند و از همین رو، «از رواج افتادن یک قالب شعری و روی آوردن به قالب شعری دیگر، خود نتیجه رعایت مقتضای حال است»(زرین کوب، ۱۳۷۳: ۷۹).

کاوش در بیرونی‌ترین لایه شعر، مربوط به الفاظ بیت است که مربوط به علم بدیع می‌شود. پس از این لایه، علم بیان است. یکی از مهم‌ترین وظایف بلاغت به ویژه علم معانی، آن است که یاری‌گر انسان در انتقال درست تفکّر و احساس درونی خود می‌باشد. «در عرصه علوم ادبی بلاغت دارای سه شاخه است که شامل معانی، بیان و بدیع می‌شود که بدیع اغلب مربوط به زیبایی‌های ظاهری و صوری است؛ اما علم بیان در مود معانی واژگان، کلمات و اصطلاحات به کار رفته و درباره معانی ثانوی و یا قراردادی واژگان سخن می‌گوید. علم معانی نیز به عنوان یکی از عناصر زیبایی‌ساز سخن، اغلب در مورد معنا و مفهوم ثانوی جمله‌ها بحث می‌کند»(شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۵).

حافظ از شاعران توانای قرن هشتم است که از زبانی توانا برخوردار است و در بکارگیری شگردهای معانی شاعری قدرتمند و ماهر است. او کسی است که سخنش متعلّق به یک زمانه نیست و اشعار منحصر به فردش از مایه‌های عمیقی بهره گرفته است که آن را می‌توان به مقتضای حال مخاطب تحلیل کرد. «حافظ دستورالعمل عبدالقاهر جرجانی و سکاکی و تفتازانی را به کار نمی‌بندد تا فصاحت بیاموزد، به طبع فصیح است و فصاحت‌آفرین. آثار بلاغت‌نویسان سرمشق او نیست، آثار او سرمشق بلاغت‌نویسان است»(خرّمشاهی، ۱۳۷۳: ۳۲). تردیدی نیست در اینکه شاعران بزرگ ایرانی چون *فردوسی*، *سعدی*، *حافظ*، *نظامی* و... معمار، معیار، محک و حافظ زبان و هویت زبان و

بلاغت فارسی هستند. یکی از این استونه‌های زبان و بلاغت فارسی، *حافظ شیرازی* است. شعر *حافظ* تا کنون از رویکردهای مختلف بررسی و تحلیل شده است. در این مکتوب سعی شده با بررسی ساختار زبانی حصر ایجادشده در کلام *حافظ* دریابیم که در زبان فارسی چه روش‌هایی برای ایجاد حصر در کلام وجود دارد که از دیدگاه زیبایی شناسی هنر و علم بلاغت و همچنین معنی شناسی کاربردی قابل توجه باشد. به این منظور ضمن استخراج و دسته بندی موارد حصر و ارائه قوانین قابل تعمیم، به هنر و لطف سخن *حافظ* در بهره گیری از این ترفند زبانی نیز اشاره شده است.

اشارات قصر در زبان فارسی بیش‌تر با معیار بلاغت قصر در زبان عربی، بدون توجه به ساختار خاص زبان فارسی بوده است در حالی که اساساً ساختاری متفاوت در برجسته سازی کلام دارند. ضمن اینکه موارد دیگری نیز وجود دارد که مورد توجه قرار نگرفته است. در این پژوهش که به روش توصیفی و تحلیلی و هم کمی و کیفی صورت گرفته است با هدف دستیابی به معیارها و موازینی برای تحلیل متون ادب فارسی از دیدگاه علم معانی شکل گرفته است. لذا سعی شده ضمن بررسی چگونگی تطبیق اصول موجود در این علم با ساختار زبان فارسی از طریق تجزیه و تحلیل داده‌ها، الگویی نیز برای سنجش کلام هنری از این دیدگاه ارائه شود. به این منظور پس از مطالعه و نقد و بررسی غزلیات *حافظ* در این زمینه و تجزیه و تحلیل ساختار نحوی- بلاغی گزیده‌ای از اشعارش، سامان داده شده است؛ ضمن استخراج و دسته بندی موارد حصر و ارائه قوانین قابل تعمیم به عنوان معیار ساختار زبان و بلاغت فارسی، به هنر و لطف سخن *حافظ* در بهره گیری از این ترفند زبانی نیز اشاره شده است.

پیشینه تحقیق

آنچه در مورد مقوله‌های بلاغی از قرن‌های اولیّه انجام شده توسّط کسانی چون *زمخشری*، *سکّاکی*، *تفتازانی*، *فخر رازی* و... شروع شده و در دوره‌های آینده با کسانی چون، *شمیسا*، *همایی*، *رجایی*، *کزّازی* و... ادامه یافته است.

بر کسی پوشیده نیست که شعر و زبان *حافظ* بیش از هر شاعری این استعداد را دارد که در آن به بررسی معانی ثانوی پرداخته شود تا الگویی برای بررسی سایر آثار ادب

فارسی باشد. در میان تحقیقات دانشگاهی که هر کدام از جنبه‌ای از لحاظ علم معانی، دیوان *حافظ* را مورد پژوهش قرار داده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود.

- سمیه کیان‌مهر(۱۳۸۸) پایان‌نامه کارشناسی ارشد پیام نور تبریز، «بررسی معانی ثانویه جملات در ۲۰۰ غزل دیوان حافظ». اهداف و اغراض ثانویه شاعر در ۲۰۰ غزل حافظ مورد بررسی قرار گرفته است.

- فاطمه کلاهچیان(۱۳۹۵) پایان‌نامه دکتری دانشگاه رازی، «نقد و بررسی ثانوی مقولات علم معانی با تأکید بر شعر حافظ». در این رساله آنچه مورد توجّه قرار گرفته است، بررسی معانی ثانویه مقولات معانی در دو حوزه خبر و انشای طلبی است.

- لیلا احمدی(۱۳۹۱) پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بوعلی سینا، «ایجاز در شعر حافظ». ایجاز از جنبه‌های مختلف در شعر *حافظ* در این پایان‌نامه مورد توجّه و بررسی قرار گرفته است.

- واحد، اسدالله(۱۳۸۴) مقاله(نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز)، «نگاهی به معانی جمال‌شناسی در شعر حافظ»

-اویسی، سیروس(۱۳۸۶)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه رازی، «بررسی مباحث علم معانی مبتنی بر غزلیات حافظ». مباحث خبر، انشا، ایجاز، اطناب و مساوات مواردی است که پژوهشگر در تحقیق خود بدان‌ها پرداخته است.

- قنبری، شهلا(۱۳۹۴)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور، «جمال ادبی در شعر حافظ با تأکید بر دانش معانی». در این تحقیق، معانی ثانوی جملات خبری، قصر و حصر و احوال مسندالیه مورد بررسی قرار گرفته شده است.

موضوع علم معانی

علم معانی یکی از شاخه‌های اصلی علوم بلاغی است که تفاوت‌هایی با علم بیان و بدیع دارد. آنچه موجب تمایز علم معانی از سایر شاخه‌های علوم بلاغی می‌شود، پنهان بودن ظرافت‌های آن در متون ادبی، رابطه تنگاتنگ آن با دانش‌هایی چون دستور، نشانه‌شناسی، معناشناسی و... و سرانجام تفاوت معیارها و موازین این علم در زبان‌های مختلف است. علم معانی در هر زبانی بر مبنای ویژگی‌ها و امکانات همان زبان شکل

می‌گیرد و در این صورت است که می‌تواند به عنوان دانشی کارآمد در خلق و نقد بلاغی آثار ادبی تأثیرگذار باشد. پرسشی که در رویارویی با علم معانی فارسی به ذهن می‌آید آن است که آیا این علم بر مبنای ویژگی‌های زبان و ادب فارسی شکل گرفته است. متأسفانه پاسخی که با بررسی کتب معانی و تکیه بر نظر پژوهشگران و منتقدان ادبی می‌توان به این پرسش داد، پاسخی منفی است(شفیعی کدکنی، ۵۵:۱۳۵۳).

«عمدتاً بررسی جملات از حیث معانی و کاربردهای ثانوی است که متکلّم به مقتضای حال مخاطب ایراد کرده است. در این علم به طور کلّی از موارد استعمال مختلف انواع جملات و به عبارت دیگر از امکانات بالفعل زبان در زمینه جمله بحث می‌شود، هر نوع جمله یک مورد استفاده اصلی و رایج دارد که در دستور زبان ذکر شده است؛ مثلاً جمله خبری، خبر می‌دهد و یا جمله پرسشی، پرسش می‌کند؛ امّا در عرف از این گونه جملات به مقتضای حالات مختلف برای مقاصد دیگری هم استفاده می‌شود که اطلاع از این کاربردها برای کسی که می‌خواهد مؤثّر سخن بگوید، ضروری است؛ مثلاً می‌توان با جمله خبری، اعجاب را هم بیان کرد؛ یعنی جمله خبری را در مقام جمله عاطفی به کار برد، یا می‌توان با جمله پرسشی، پرسش نکرد؛ بلکه تأکید را رساند. امّا در علم معانی موارد استعمال ثانوی و فرعی و مجازی و به اصطلاح ظرایف و دقایق و شگردها را مورد بحث قرار می‌دهد»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵).

محتوای علم معانی چنان است که «همیشه مخاطبان یکسان نیستند؛ بلکه باهوش‌تر و سریع‌الانتقال‌تر و برخی از استعداد و هوش کم‌تری برخوردارند. مقام و موقعیّت‌ها نیز متفاوت و متنوّع‌اند و هر مخاطب دارای حالتی خاص است و هر سخن باید در موقعیّتی مخصوص به خود القا شود. سخنور ماهر با تکیه بر اصول و قواعد مذکور سخن خویش را با حال و مقام تطبیق می‌دهد و با هر مخاطب مطالق با وضع روحی، اعتقادی و استعدادی او سخن می‌گوید و بدین ترتیب سخن او از چنان رسایی و بلاغتی برخوردار می‌شود که شنونده را مجذوب ساخته، مضمون را در اعماق جان او می‌نشاند»(نصیریان، ۱۳۷۸: ۷-۸). در حقیقت، فایده علم معانی متعدد است؛ فایده اصلی آن این است که ما را با امکانات فراوان زبان آشنا می‌سازد تا بتوانیم به مقتضای حالات مختلف از آن امکانات استفاده کنیم و سخن مؤثر بگوییم(شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۰۸).

قصر و حصر

قصر یکی از ابزارهای کارآمد و پرکاربرد علم معانی محسوب می‌شود. ظرایف و قابلیت‌های بی شمار آن در متون نظم و نثر فارسی در خور توجه است. از آنجا که فهم درست این ابزار بلاغی معمولاً از طریق آثار ادبی میسر می‌شود و با توجه به تعدد و تنوع کاربرد، ضرورت بررسی و تحلیل آن در جهت تبیین اندیشه و جهان بینی گوینده نمودار می‌گردد؛ البته، تأکید و برجسته سازی هدفی است که در حوزه بلاغت نمودهای متفاوتی دارد، از جمله تقدیم و جابه‌جایی عناصر جمله، تکرار، سوگند و کلمات مفید معنی تأکید درخبر انکاری. اما تأکید برآمده از قصر، هم‌سو با نقش فطری گوینده در القای مؤکّد اندیشه و نقش فطری مخاطب در دریافت ممتاز آن است. شاید بتوان فراوانی کاربرد حصر و قصر در متون نظم و نثر را تحت تأثیر جایگاه خاص آن در کلام وحی دانست(جمالی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

«قصر در لغت به معنی نگه داشتن است و در اصطلاح اختصاص دادن چیزی به چیز دیگر است با شیوه مخصوص. چیز اوّل مقصور و چیز دوّم مقصور الیه است»(عرفان، ۱۳۸۸: ۳۲۵). از لحاظ لغوی حصر به معنای محاصره کرن، اندر حصار کردن و... است. قصر نیز به معنای کوتاه کردن، کوتاه شدن، حبس کردن و... است(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل حصر).

اما از لحاظ اصطلاحی «قصر یا حصر، منحصر کردن مسندٌ الیه است در حکمی. به کسی یا چیزی که قصر بدان صورت گرفته «مقصور و به فعل یا اسم یا ظرف و به طور کلی حالتی که بدان اختصاص یافته است «مقصورٌ الیه» می‌گویند»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۸). در «معالم البلاغة» در این باب آمده است: «قصر در لغت به معنی حبس است و در اصطلاح عبارت است از تخصیص شیئی به امری، یعنی قرار دادن شیئی را مختص و منحصر به امری بدین معنی که از آن امر تجاوز نکند. مثال: ما کاتبٌ الّا زیدٌ و ما زیدٌ الّا کاتبٌ. در مثال اوّل کتابت تخصیص داده شده به زید؛ یعنی صفت کتابت برای زید است و برای غیر زید نیست و در مثال دوّم زید اختصاص داده شده است به صفت کتابت؛ یعنی زید موصوف است به کتابت و به صفت دیگر از قبیل شاعریّت و فارسیّت مثلاً، متّصف نیست. در اینجا آن شیئی مختص را مقصور یا محصور و آن امر مختصٌ به را

مقصورٌ علیه یا محصورٌ فیه نامند و آن دو را طرفین قصر هم می‌گویند»(رجائی، ۱۳۵۳: ۱۲۱).

حصر دو طرف دارد: «مقصور» و «مقصورٌ فیه». به ادات انحصار در جمله که ممکن است مقدّر هم باشد، «ادات حصر» گفته می‌شود. به جای واژه مقصور از واژه «محصور» یا «مخصوص» و به جای مقصورٌ فیه «محصور فیه» یا «محصور علیه» یا «مخصوصٌ به» نیز استفاده می‌شود.

طرق قصر

برای ایجاد قصر و حصر از راه‌های مختلفی استفاده می‌شود. همچون آوردن با ادات، با آوردن ضمایر شخصی، با آوردن صفت اشاره، با ایجاد تکیه در کلمه و... که بدان‌ها پرداخته خواهد شد.

۱.قصر با ادات حصرساز

در جمله مقصور لازم است که اداتی همچون فقط، جز، بس، تنها، الّا، مگر، تنها، همانا، همان و... به همراه جمله بیاید و جمله را مقصور نماید.

«تنها»

سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست — کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست(۹/۷۰)

«واو»

تو و طوبیّ و ما و قامت یار — فکر هر کس به قدر همّت اوست(۵۶/ ۳)
درویش را نباشد برگ سرای سلطان — ماییم و کهنه‌دلقی کآتش در آن توان زد(۱۵۴/ ۵)
سزای تکیه‌گهت منظری نمی‌بینم — منم ز عالم و این گوشه معیّن چشم(۳۳۹/ ۲)
سر تسلیم من و خشت در میکده‌ها — مدّعی گر نکند فهم سخن،گو سر و خشت(۸۰/ ۴)
یاران همنشین همه از هم جدا شدند — ماییم و آستانه دولت پناه خدا(۴۰۹/ ۶)

«جز» یا «به جز»

یا رب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید — دود آهیش در آیینه ادراک انداز(۲۶۴/ ۸)
به جز هندوی زلفش هیچ کس نیست — که برخوردار شد از روی فرّخ(۹۹/ ۲)
ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق — برو ای خواجه عاقل هنری بهتر از این؟(۴۰۴/ ۴)

«همه»

عهد الست من همه با عشق شاه بود　　وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم(۳۲۹/ ۱۰)
فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش　　گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش(۱/۲۷۷)
تو مگر بر لب آبی به هوس بنشینی　　ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی(۴۸۴/ ۱)

«بس»

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس　　زین چمن سایه آن سرو روان ما را بس(۲۶۸/ ۱)
قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند　　ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس(۲۶۸/ ۳)
قبای حسن‌فروشی تو را برازد و بس　　که همچو گل همه آیین رنگ و بو داری(۴۴۶/ ۸)
قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس　　که نه هر کو ورقی خواند معانی دانس(۴۸/ ۲)

«مگر»

شرح این قصّه مگر شمع برآرد به زبان　　ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی(۴۹۰/ ۵)
هیچ رویی نشود آینه حجله بخت　　مگر آن روی که مالند در آن سمّ بلند(۱۸۱/ ۳)
قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله چنگ　　که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد(۱۰۱/ ۴)

«بی» با «بیرون»

بیرون ز لب تو ساقیا نیست　　در دور کسی که کام ندارد(۱۱۸/ ۵)
گر خمر بهشت است بریزید که بی دوست　　هر شربت عذبم که دهی عین عذاب‌ست(۲۹/ ۲)
بی‌جمال عالم‌آرای تو روزم چون شب است　　با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع(۲۹۴/ ۷)

«غیر از»

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن　　که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست(۷۶/ ۶)
فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب　　که حیف باشد از او غیر او تمنّایی(۴۹۱/ ۹)
بر آتش رخ زیبای او به جای سپند　　به غیر خال سیاهش که دید به دانه(۴۲۷/ ۷)

بعضی مواقع نیز ادات قصر و حصر ذکر نمی‌شود ولی معنا و مفهوم جمله نشان‌دهنده وجود قصر در جمله است. در واقع، در این گونه جملات چیزی از ارکان جمله کم نیست ولی خود جملات در بطن خود، چیزی اضافه دارند. مانند مثال‌های زیر:

اگر میل دل هر کس به جائی‌ست　　بود میل دل من سوی فرّخ(۹۹/ ۸)
گرچه دوریم از بساط قرب همّت دور نیست　　بنده شاه شمائیم و ثناخوان شما(۱۲/ ۱۲)

من اگر باده خورم ورنه چه کار بـا کـس حافظ راز خود و عارف وقت خویشم(۳۴۱/ ۷)
تا مگر جرعه فشاند لب جانـان بـر مـن سال‌ها شد که منم بر در میخانه مقـیم(۳۶۷/ ۳)
منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن از نی کلک همه قند و شکر می‌بارم(۳۲۴/ ۵)

بنـابراین، آوردن ادات اجبـاری نیسـت؛ بلکـه در متـون عـالی ادبـی مکـرراً ادات را نیاورده‌اند تا بر تأکید، اغراق و تخییل جملـه بیفزایند(شمیسـا، ۱۳۸۳: ۱۶۸). ذکـر ایـن نکته خالی از فایده نیست که کل جمله‌های حاوی قصر و حصر، اعـم از مثبـت و منفـی، چه با ادات ویژه و چه بدون آن، قابلیت تبدیل به جمله خبری مثبت را کـه ادات تنهـا و فقط در آن‌ها می‌آید، دارند. در واقع، صورت اصلی قصر و حصر هـم کـه بـا همـین ادات همراه است، در چنین جمله‌هایی واقع می‌شود. به بیانی دیگر، تمام جمله‌های دارای قصر را می‌توان به جمله‌های خبری مثبت با ادات تنها یا فقط برگرداند. به بیان دستورِ زبـانی، باید گفت که ژرف ساخت تمام جمله‌های دارای قصر عبارت از یـک جملـه‌هـای خبـری مثبت است که تنها با دو ادات مذکور همراه‌اند. *سنایی* در دو بیت زیر با اسـتفاده از ادات «و بس» که از آن به ندرت استفاده کرده، مفهوم حصر به جمله خبری مثبت داده است.

وصل از قبل خدمت او جویم و بس ورنه من کمتر از بند قبا و کمرش(سـنایی: ۴۶۵)
درگه خلق همه زرق و فریب است و هوس کار درگاه خداوند جهـان دارد و بـس(همـان: ۴۵۷)

۲.حصر و قصر با تکیه و آهنگ

از عوامل مؤثر حصرساز، تکیه است. تکیه آن چیزی است کـه بـا اعمـال آن در کـلام برجستگی ایجاد می‌شود و در کلام شفاهی قابل تشخیص است. «ماهیّت تکیه می‌تواند از جنس شدّت یا ارتفاع یا امتداد یا همه آن‌ها باشـد. در زبـان فارسـی بـرای ایجـاد تکیـه معمولاً از ارتفاع آوا که غالباً با اندکی شدّت همراه است استفاده می‌شود»(نجفـی، ۱۳۷۱: ۸۶). در واقع تکیه است که مشخّص می‌کند مفهوم اصلی کلام چیست و در جملاتی کـه به دو صورت قابل برداشت هستند تنها با اعتماد به تکیه است که می‌توان منظور گوینده را درک نمود. مثلاً در جمله معروفِ «لازم نیست اعدامش کنید» با توجّه به اینکه بـه دو صورت قابل برداشت است، اگر تکیه روی کلّ جمله باشد، اعدام کردن ملغی مـی‌شـود و این معنا را می‌دهد که لازم به اعدام نیست؛ امّا اگر تکیه روی «لازم نیست» باشد و بعـد

از ادای آن، درنگی ایجاد شود، جمله معنای معکوس می‌دهد و مفهوم این می‌شود که هیچ حرف و سخن دیگری لازم نیست گفته شود و فقط اعدام چاره کار است.

پدیده دیگری که در زنجیره گفتار مشاهده می‌شود، درنگ یا مکث است. در واقع در میان هر دو واژه الزاماً به دنبال واژه با تکیه ظاهر می‌شود و در تعبیر معنایی جمله، نقش قطعی دارد(مشکوة الدّینی، ۱۳۷۷: ۱۱۷-۱۲۷).

نخستین کسی که در کتاب زبان فارسی درباره تکیه کلمه یا به اختصار تکیه و انواع آن و آهنگ، مطالب ارزشمندی دارد خانلری است(خانلری، ۱۳۶۹، ج۱: ۶۳-۶۹).

در زیر نمونه‌هایی از کاربرد تکیه در کلام مقصور *حافظ* آورده شده است:

آیینه سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا(۵/ ۱۱)

مصراع اول این بیت به دو گونه قابل برداشت است: ۱- فقط آیینه سکندر جام می است. ۲- آیینه نشان‌دهنده حقیقت فقط جام می است.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما(۱۱/ ۲)

ما تنها در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم. ما در پیاله، تنها عکس رخ یار دیده‌ایم. منظور شاعر آن است که: ما فقط در حال بی‌خبری از عالم خود و جهان مادّی و تعلّقات دنیوی حقیقت- که همان خداست- را دیده‌ایم.

غلام نرگس مست تو تاجدارند خراب باده لعل تو هوشیارانند(۱۹۵/ ۱)

منم که گوشه میخانه خانقاه من است دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است(۵۳/ ۱)

۱-۲.استفاده از ضمیر

از دیگر طرق قصر استفاده از ضمیر در اول شخص، دوم شخص و سوم شخص است. در زیر به هر کدام از موارد به صورت جداگانه پرداخته شده و نمونه‌هایی از شعر *حافظ* آورده شده است.

اول شخص مفرد

در ابیات زیر به نوع قصرها از لحاظ صفت و موصوفی نیز اشاره شده است:

طبیب عشق منم باده ده که این مجنون فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد(۱۲۹/ ۶)

از آنجایی که شاعر، طبیب عشق را فقط خودش دانسته است پس، این قصر، صفت بر موصوف است.

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن از نی کلک همه قند و شکر می‌بارم(۳۲۴/ ۵)

فقط من آن شاعر ساحر هستم: قصر صفت بر موصوف

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز چه گویمت ای کارساز بنده‌نواز(۲۵۹/ ۱)

دیده به دیدار دوست باز کننده فقط منم: قصر صفت بر موصوف

دوم شخص مفرد

حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز خوشا کسی که درین ره بی‌حجاب رود(۲۲۱/ ۸)

حجاب راه فقط تو هستی: قصر صفت بر موصوف

قدم منه به خرابات جز به شرط ادب که سالکان درش محرمان پادشهند(۲۰۱/ ۸)

قدم نهادن به خرابات فقط به شرط ادب: قصر موصوف بر صفت

نام نیک ار طلبد از تو غریبی چه شود تویی امروز در این شهر که نامی داری(۴۴۸/ ۷)

نام داشتن فقط از آن توست: قصر صفت بر موصوف

تویی آن گوهر پاکیزه که در عالم قدس ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک(۳۰۱/ ۲)

گوهر پاکیزه فقط تویی: قصر صفت بر موصوف

سوم شخص مفرد

دلبرم عزم سفر کرد خدا را یاران چه کنم با دل مجروح که مرهم با اوست(۵۷/ ۵)

مرهم فقط با او است: قصر صفت بر موصوف

۲-۲.استفاده از صفت اشاره

استفاده از صفت‌های اشاره «این» و «آن» یکی از راه‌های حصر و قصر است که در میان اشعار *حافظ* نیز مورد توجّه قرار گرفته است. در زیر نمونه‌هایی از این نوع حصر و قصر آورده شده است:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما(۱۱/ ۳)

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایی بنوازد آشنا را(۶/ ۵)

هر آب روی که اندوختم ز دانش و دین نثار خاک ره آن نگار خواهم کرد(۱۳۵/ ۳)

اوقات خوش آن بود که با دوست به سر شد باقی همه بی‌حاصلی و بی‌خبری بود(۲۱۶/ ۷)

۳.انواع قصر به اعتبار اعتقاد مخاطب

«اگر جملات مبتنی بر قصر را به مقتضای حال مخاطب یعنی در حالت مکالمه (جواب) در نظر بگیریم سه حالت خواهد داشت. به عبارت دیگر متکلّم به جهت وضوح و تأکید یعنی روشن کردن ذهن مخاطب یا بیان اعتقاد خود قصر را برای یکی از منظورهای زیر به کار می‌برد. این بحث، قصر صفت بر موصوف یا موصوف بر صفت را در بر می‌گیرد و اعمّ از آن است»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۰).

۱-۳.قصر افراد

«هرگاه مخاطب مثلاً معتقد باشد که زید هم شاعر است و هم کاتب، زید را محصور کنی در شاعریّت و گویی: ما زیدٌ الّا شاعرٌ؛ یعنی زید فقط شاعر است نه هم شاعر و هم کاتب، یا معتقد باشد که شاعر هم زید است هم عمر و شاعریّت را محصور کنی در زید و گویی: ما شاعرٌ الّا زیدٌ؛ یعنی شاعر فقط زید است نه عمرو و زید و هر دو، این قصر را قصر افراد نامند»(رجائی، ۱۳۵۳: ۱۲۳).

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم(۳۱۷/ ۵)

منظور شاعر از قصر افرادی که در کلام خود به کار برده، این است که: بر لوح دل من جز الف قامت یار چیز دیگری وجود ندارد. در حقیقت شاعر از میان صفات زیادی که می‌تواند در خور معشوق و در نظر مخاطب باشد؛ تنها به یک ویژگی وی اکتفا کرده است.

دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد ز هر در می‌دهم پندش و لیکن درنمی‌گیرد(۱۴۹/ ۱)

قصر موجود در بیت بالا از نوع افراد است چون شاعر گفته است: دلم به جز مهرویان راه دیگری انتخاب نمی‌کند و فقط مهر مهرویان مدّ نظر اوست.

مردمک دیده ما جز به رخت ناظر نیست دل سرگشته ما غیر تو را ذاکر نیست(۷۰/ ۱)

غرض شاعر از این قصر آن است که: مردمک چشم ما به جز روی تو را نمی‌بیند و دل سرگشته ما غیر از تو یار دیگری ندارد. این قصر از نوع افراد است چون گوینده تنها یک صفت یا یک موصوف را قبول دارد.

دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت بشکست عهد وز غم ما هیچ غم نداشت(۷۸/ ۱)

شاعر در این بیت قصر افراد به کار برده و تنها یک موصوف را به یار نسبت داده و گفته است: یار به غیر از جور و ستم وی قصد و منظور دیگری نداشت.

آن که جز کعبه مقامش نبد از یاد لبت بر در میکده دیدم که مقیم افتاده‌ست(۳۶/ ۸)

مقام کردن بر در دوست، می‌تواند راه‌های مختلفی داشته باشد که در اینجا تنها کعبه منظور نظر شاعر قرار گرفته شده است.

جز استان توام در جهان پناهی نیست سر مرا به جز این در حواله‌گاهی نیست(۷۶/ ۱)

در این بیت شاعر از دو قصر افراد استفاده کرده است: در این جهان پناهگاه من از میان تمان آستان‌ها تنها آستان تو است و تنها درگاه تو، حواله‌گاه سر من است.

در بیت زیر، اگر شنونده بر آن باشد که علاوه بر *حافظ* عده‌ای دیگر هم در عشق ورزیدن به معشوق ثابت‌قدم بوده‌اند و عشق او را جاودانه داشته‌اند و *حافظ* برای تأکید بر اینکه فقط او در عشق ثابت‌قدم و جاودانه مانده است این بیت را سروده است، می‌توان قصر به کار برده را از نوع افراد به حساب آورد:

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در این کار بماند(۱۷۸/ ۶)

از آن جهت به این قصر، افراد گویند که «توهّم مخاطب را نسبت به جمع و شرکت دو صفت در یک موصوف یا شرکت دو موصوف در یک صفت دفع کرده است»(رجائی، ۱۳۵۳: ۱۲۴).

سنایی در بیت زیر صفتِ امکان دیدار روی شاه بایزید را در یک موصوف، یعنی چشم شاه، منحصر کرده و گفته است که دیدار روی شاه فقط با چشم شاه امکانپذیر است و با چشمان دیگر و از طرق دیگر شدنی نیست:

هم به چشم شاه روی شاه خواهی دید و بس دیده اندر کار شه کن کوریِ بدخواه را(همان: ۲۲۸)

ویژگی بارز قصر ایراد، قطع شراکت غیر است. *سنایی* از این خصیصه در مدح پیامبر اکرم(ص) و یگانه و فرد دانستن او، به نیکویی بهره برده است. در دو بیت زیر این شگرد بلاغی *سنایی* قابلِ مشاهده است:

کفر و ایمان را هم اندر تیرگی هم در صفا نیست دارالملکْ جز رخسار و زلف مصطفا(همان: ۲۳۱)

در خدای آباد یابی امر و نهی دین و کفر وَ احْمد مرسل خدای بادرا بس پادشا(همان: ۲۵۷)

۲-۳.قصر قلب

قصر قلب آن است که گوینده خلاف آنچه را که گوینده می‌اندیشد، بیان کند. این گونه از قصر ممکن است برای اعتراض به شنونده، بیان توضیح یا اغراق باشد.

«هرگاه مخاطب معتقد باشد که زید جاهل است نه عالم، یا اینکه معتقد باشد که عمرو عالم است نه زید و رأی او را در هر دو مقام خطا بدانی و عکس هر دو را معتقد باشی و برای رد او در مقام اوّل زید را به عالمیّت تخصیص دهی و گویی: ما زیدٌ الّا عالمٌ، یعنی زید عالم است نه جاهل و در مقام دوّم عالمیّت را به زید اختصاص دهی و گویی: ما عالمٌ الّا زیدٌ، یعنی عالم زید است نه عمرو، این قصر را قصر قلب گویند»(رجائی، ۱۳۵۳: ۱۲۴):

آتش آن نیست که از شعله او خندد شمع آتش آن است که در خرمن پروانه زدند(۱۸۴/ ۶)

همچنان که از بیت برمی‌آید، شاعر در مقام اعتراض و یا توبیخ برآمده و گفته و یا عقیده وی را رد کرده و سخن درست را ادانموده است. گویا مخاطب در اینجا نظرش بر آن بوده که آتش آن است که از شعله او شمع می‌خندد؛ (روشن می‌شود) در حالی که شاعر عقیده دیگری داشته و گفته است که: آتش آن نیست بلکه آتش آن است که در خرمن پروانه زدند.

شیوه حور و پری گرچه لطیف است ولی خوبی آن است و لطافت که فلانی دارد(۱۲۵/ ۲)

در این بیت نیز، شاعر مخالف عقیده مخاطب را بیان داشته و در عین اینکه- جهت احترام- گفته وی را لطیف دانسته؛ اما نظر واقعی وی بر آن است که: زیبایی و لطافت فقط مختصّ فلانی(معشوق وی) است. این مخالفت رأی است که باعث شده نام این قصر را قصر قلب بگذارند.

در بیت زیر *حافظ* خلاف نظر و عقیده شنونده، دلربایی را فقط در جفای عاشق و دل بردن از او ندانسته بلکه دلربایی و بزرگی را در آن دانسته که معشوق به فکر عاشق باشد:

دلربایی همه آن نیست که عاشق بکشد خواجه آن است که باشد غم خدمتکارش(۲۷۷/ ۲)

در بیت زیر نیز نوعی ابراز عقیده مخالف به چشم می‌خورد که شاعر آن را در قالب قصر قلب به کار برده است:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد(۱۲۵/ ۱)

مثال دیگر:

به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست(۲۴/ ۵)

این قصر را از آن جهت قصر قلب گفته‌اند که قلب، در لغت به معنای «واژگون کردن و وارونه ساختن است و این قصر معتقد مخاطب را معکوس و وارونه می‌سازد»(رجائی، ۱۳۵۳: ۱۲۴). این ویژگی بلاغی، زبان ادبی و هنری شاعر را برای قدح و مدح بجا و مؤثّر و افزودن میزان تأثیر کلام بر مستمع، ارتقا می‌بخشد. در ابیات زیرین، *سنایی* با قصر قلب و بر خلاف باور مخاطب، رأی خود را اظهار و اینگونه بیان می‌کند:

جز شاعران کوته بین را در این دیار بر بارگاه وجود و کریمت یار نیست
آری ز نور آتش و از لطف آب رفعت به جز نصیب و دخان و بخار نیست

(سنایی، ۱۳۸۷: ۲۹۰)

در این دو بیت واژه آری و اسلوب معادله میان دو بیت، قصر قلب را مؤکّد و غنی‌تر می‌کند و به تبع آن، بلاغت و تأثیر کلام را افزایش می‌دهد(همان: ۲۹۱).

عشق بر تدبیر خندد زآنکه در صحرای عقل هرچه تدبیر است جز بازیچه تقدیر نیست

(همان: ۲۹۱)

در این بیت *سنایی* یک بار تدبیر را سخره عشق می‌خواند و بار دیگر در جمله دوم که مصداق قصر موصوف بر صفت است، از طریق قصر قلب با قوت بیش‌تری اظهار می‌دارد که تدبیر بازیچه تقدیر است و کارآمدی و ویژگی دیگری ندارد. او با این شیوه سخن پیشین خود را مؤکّد می‌سازد تا بر مخاطب خود تأثیر فزون‌تری داشته باشد.

۳-۳.قصر تعیین

«هرگاه مخاطب شاک و متردّد باشد در اینکه زید تاجر است یا زارع و بالأخره نداند که متّصف به کدام یک از این دو صفت است، یا شک داشته باشد در اینکه زید تاجر است یا عمرو برای اعلام و آگاهی او در مقام اوّل گویی: ما زیدٌ الّا تاجرٌ و در دوّم گویی: ما تاجرٌ الّا زیدٌ، این قصر را قصر تعیین گویند؛ زیرا که مخاطب را از حیرت و تردید بیرون آورده و حکم را بر طبق صواب برای او معیّن می‌سازد»(همان: ۱۲۴).

در بیت زیر *حافظ* با استفاده از قصر تعیین، این شکّ مخاطب را که چه چیـزی مـانع رسیدن وی به محبوب شده است، برطرف کره و فقـط وجـود خـود را حجـاب راه عشـق دانسته است:

حجاب راه تویی حافظ از میان برخیـز　　خوشا کسی که درین راه بـی‌حجـاب رود(۲۲۱/ ۷)

فقیر و خسته به درگاهت آمدم رحمی　　که جز ولای توام نیست هیچ دستاویز (۲۶۲/ ۶)

در این نوع قصر شکّ مخاطب برطرف می‌شود؛ همچنان که در بیت گفته اسـت کـه: هیچ دستاویزی برای وی وجود ندارد و همه دستاویزها برای وی بی‌اهمیّت هستند؛ مگـر دوستی و محبّت معشوق.

سزای قدر تو شاها به دست حافظ نیست　　جز از دعای شبی و نیـاز صـبحدمی(۴۷۱/ ۱۱)

شاعر در بیت، فقط دعای شب و راز و نیاز صبحگاهی را سزای مخاطب خود دانسته و بدین ترتیب، شکّ وی را برطرف نموده است.

سنایی در دو بیت زیر با بهره گرفتن از نوع قصر تعیین، شنونده را از حالت دودلی بـه در می‌آ ورد و به او اطمینان می‌بخشد که در موضع معهود جز گوهر ثنای او نثایی نیست و همانند *سنایی* با قوم و گروه مورد نظر تنها از جنبه ظاهری و پیکر انسانی اسـت نـه از جنبه‌ای که ممدوح وی را گمان بر آن بوده است:

گرچه دهی و گر ندهی صله در دو حال　　جز گوهر ثنای من اینجا نثار نیست

(سنایی:۱۳۸۷: ۲۹۰)

من جز به شخص نیستم آن قوم را نظیر　　شمشیر جز به رنگ نماند به گندنا

(همان: ۲۴۶)

سنایی در بیت اخیر برای مخاطب این واقعیت مورد ادعای خود را روشن می‌کند کـه او فقط از لحاظ جسمانی مانند دشمنان است و در صفات و خصوصـیات منفـی بـا آنـان یکی نیست. نمونه‌های دیگری از همین دست نیز در ابیـات زیـر مشـاهده مـی‌شـود کـه *سنایی* با کمک گرفتن از قصر تعیین به نیکوترین شیوه، شنونده را از رنج دودلی بیرون می‌آورد:

عشق عیار است، بر تزویر تقدیرش چه کار　　عقل با حفظ است، که او را کار جز تدبیر نیست

(همان: ۲۹۱)

اندر این عالم نیابی محرمی مر جانت را　　جز صفای احمدی و جز سخای حیدری

(همان: ۶۶۲)

با توجه به آنچه بیان شد، در همه انواع قصر بر وجـود مخـاطبی خـاص تأکیـد شـده است؛ اما در ادبیات، مخاطب شعر تنها یک فرد نیست؛ بلکه مخاطب آن، اجتماع اسـت و هر یک از افراد اجتماع ممکن است در موقعیت‌های مختلف، تعبیری متفـاوت از دیگـری داشته باشد و بنابراین این تقسیم‌بندی از حصر و قصر تنها در صورتی معنادار اسـت کـه مخاطب حاضر باشد و شاعر خطاب به وی شعر سروده باشد. چـه بسـا مثـالی مـی‌توانـد شرایط هر سه قصر را داشته باشد. *استاد همایی* در مورد تقسیم‌بندی‌هایی که انجام شده این نظر را دارند که: «ممکن است یک مثال با اختلاف احوال مخاطب برای هر سـه نـوع قصر- افراد، قلب و تعیین- شایسته باشد».

۴.انواع قصر و حصر به اعتبار غرض گوینده

این نوع قصر به دو دسته تقسیم می‌شود کـه شـامل قصـر حقیقـی و قصـر ادّعـایی و اضافی می‌شود.

۴-۱.قصر حقیقی

«آن است که چیزی اختصاص داشته باشد به امری بـدین نحـو کـه در غیـر آن امـر مطلقاً یافت نشده و حقاً به هیچ یـک از ماسـوای آن امـر تجـاوز نکنـد»(رجـائی، ۱۳۵۳: ۱۲۱). قصر حقیقی قصری است که همگان آن را قبول دارند و آن بدان علّـت اسـت کـه حقیقت دارد. این نوع از قصر، بیش‌تر به صورت صفت بر موصـوف وجـود دارد و معمـولاً مضمون جملاتی که این نوع قصر را دارند معطوف به خداوند اسـت کـه حقیقـت مطلـق است. در واقع، این نوع قصر مختصّ خداوند است؛ زیرا که هیچ صفتی را نمی‌توان مقصور به یک نفر کرد و تنها خدا است که برخی صفات به آن اختصاص دارد.

از آنجایی که این قصر، بیش‌تر در ادبیات عرفـانی و تعلیمـی نمـود دارد و در ادبیـات غنائی و عاشقانه کم‌تر می‌تواند کاربرد داشته باشد؛ بنابراین نمونه آن را در دیوان *حافظ*- تا جایی که مورد برررسی قرار گرفت- پیدا نشد.

اما وقتی *سنایی* می‌گوید: جز خدای، هیچ کس خدای شناس نیسـت، خداشناسـی را در وجود خدای متعال، مقصور و محدود می‌کند و این ادعا کاملاً مطابق با واقع و درسـت است. پس این حصر و قصر، حقیقی است(اقبالی، ۱۳۸۰: ۳۶۰).

سنایی در مصراع دو م بیت زیر با بکاربردن قصر حقیقیِ صفت بر موصوف اظهار می‌دارد که تنها درگاه خداوند ارزش و جایگاه حقیقی فرمانروایی و کارسازی دارد:

درگه خلق همه زرق و فریب است و هوس کار درگاه خداوند جهان دارد و بس

(سنایی، ۵۹۴:۱۳۸۷)

ویژگی بارز قصر حقیقی، همه پذیر بودن آن است که اغلب در آن چند و چون وجود ندارد. نمونه‌های دیگری از کاربرد قصر حقیقی در قصاید *سنایی* در ادامه آورده می‌شود:

من جز به شخص نیستم آن قوم را نظیر شمشیر جز به رنگ نماند به گندما

(همان: ۲۴۶)

راستکاری پیشه کن که اندر مصاف رستخیز نیستند از خشم حق جز راستکاران رستکار

(همان: ۳۶۴)

۲-۴.قصر ادّعایی(غیر حقیقی یا اضافی)

«قصر اضافی آن است که عدم تجاوز شیئی مختص نسبت به بعضی از اغیار و ماسوای مختصٌبه باشد نه جمیع ماسوای او بعبارة اخری اختصاص شیئی از میان امور معیّنه به بعض از آن‌ها باشد؛ به این معنی که به بعض دیگر تجاوز نکند، مثل اینکه کسی همه افراد یک قبیله یا تنها زید و عمرو و خالد را از آن قبیله شجاع بداند، به او بگویی: ما شجاعٌ الّا خالدٌ یعنی شجاعت اختصاص به خالد دارد و غیر خالد شجاع نیست، معلوم است که مقصود از غیر خالد در صورت اوّل باقی افراد قبیله و در صورت دوّم زید و عمرو و بکر است نه اینکه مراد مطلق غیر خالد است»(رجائی، ۱۳۵۳: ۱۲۲). قصر ادّعایی آن است که در شرایط خاصّی صفت یا موصولی را مقصور و منحصر به چیزی کنند. این گونه از قصر مورد قبول همگان نیست و تنها در شرایط و موقعیّتی که به کار رفته، پذیرفتنی است و اگر آن شرایط و زمینه‌ها دگرگون شود، قصر نیز تغییر می‌کند(کزازی، ۱۳۷۰: ۱۸۵). باید گفت: مثال‌های قصر، بیش‌تر غیر حقیقی هستند؛ مخصوصاً در ادبیات که مبتنی بر ادّعا و مبالغه است.

سنایی در توصیف مفاهیم و عناصر دینی و عریانی و مدح ممدوحان خود، آن‌ها را در صفاتی ویژه می‌داند که در واقع شدنی نیست. این از ویژگی‌های سخن ادبی است که با

خیال و قریحه شاعرانه و هنرمندانه از تنگنای واقعیت‌ها بیرون می‌آید و از حقایق فاصله می‌گیرد و به آنچه از نگاه شاعر حقیقی است، نزدیک می‌شود. برای مثال در ابیات زیر قصرهایی صورت گرفته است که ظاهر آن‌ها واقعی و راستین نیست و در عالم واقع مصداق ندارد بلکه در دنیای خیال انگیز شعر، واقعی و معنا دارند چراکه آن‌ها اساس آن‌ها بر ادعای شاعر و اغراق شاعرانه و خیال انگیزی است:

جز در خم زلف دل فریبت روح القدس آشیان ندارد(همان: ۳۰۴)

درد تو بر آسمان چارم جز عیسی ناتوان ندارد(همان: ۳۰۵)

آنچه درباره کاربرد قصر اضافی در قصاید *سنایی* مسلّم است این است که قصر اضافی بیش‌تر در دسته‌ای از قصاید وی به کار رفته است که مدح و ستایش در آن‌ها فراوان است. به همین روی در قصاید دوره نخست زندگانی او که به دستور ارباب‌های روزگار خویش در دربار شاهان می‌پرداخت، این خصیصه به فراوانی دیده می‌شود. هرچند نباید نادیده انگاشت که در قصایدی از *سنایی* که به مدح پیامبر و اولیای دین اختصاص دارد، نیز قصر اضافی هست اما به دلیل مذهبی بودن شخصیت‌ها، قصر و حصرهای او از نوع حقیقی است و جنبه خیالی و ادعایی بودن در آن‌ها بسیار کم است مگر اینکه واقعیتی را با خیال در آمیخته و شاعرانه بیان کرده باشد.

۵.قصر به اعتبار حال مقصور(طرفین)

قصر را از زاویه طرفین آن(صفت و موصوف) می‌توان به دو دسته تقسیم کرد که عبارت‌اند از قصر موصوف بر صفت، و قصر صفت بر موصوف.

۱-۵.قصر موصوف بر صفت

«آن بدین معناست که: موصوف، در حصار صفت نگه داشته شود و مختص به همان صفت گردد نه به صفات دیگر. با اینکه موصوف دیگری نیز می‌تواند آن صفت را داشته باشد و با آن موصوف، در صفت مذکور شریک شود»(عرفان، ۱۳۸۸: ۳۳۴).

اگر موصوفی را در صفتی خاص محدود و مقصور کنیم، قصر موصوف بر صفت واقع شده است. باید گفت که قصر موصوف بر صفت، معمولاً ادعایی است؛ چون در عالم واقع

هیچ موصوفی نیست که فقط یک صفت داشته باشد؛ مگر اینکه مقتضای کلام به گونه‌ای باشد که بقیه صفات نفی شده مشخص باشد، البته باز هم ادعایی است.

مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست دل سرگشته ما غیر تو را ذاکر نیست(۷۰/ ۱)

در مصراع اول بیت بالا، «مردم دیده» مقصور و موصوف و «ناظر بودن به رخ تو» صفت است و در مصراع دوم، «دل سرگشته ما» موصوف و مقصور و «غیر تو را ذاکر نیست» صفت قرار گرفته است. بنابراین بیت اول با ادات قصر «جز» و مصراع دوم با ادات قصر «غیر» مقصور واقع شده است.

چنین که از همه سو دام راه می‌بینم به از حمایت زلفش مرا پناهی نیست(۷۶/ ۸)

مصراع دوم بیت، بدون ادات قصر مقصور واقع شده و گفته است: پناه من فقط حمایت زلف او است و با توجّه به اینکه موصوف مقصور شده است؛ بنابراین این قصر از نوع موصوف بر صفت می‌باشد.

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل توأش نیست به جز باد به دست(۲۴/ ۷)

«باد به دست بودن» در این بیت صفت است و بیت، قصر موصوف بر صفت دارد.

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست جز این خیال ندارم خدا گواه من است(۵۳/ ۴)

در این بیت دو قصر وجود دارد که هر دو از نوع موصوف بر صفت هستند. در مصراع اول که بدون ادات قصر آمده است «غرض» موصوف و مقصور و «وصال شما» صفت است و نوع قصر، موصوف بر صفت است. در مصراع دوم نیز «خیال» موصوف و مقصور، «وصال شما» نیز صفت است.

در عیش کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه دار السّلام را(۷/ ۶)

«تنها در عیش کوش» جمله مقصوری است که در این جمله «تو» مقصور و موصوف و «در عیش کوش» صفت است. در این نوع از قصر است که کلام ادبی اوج می‌گیرد و موجب تخیل و پرورش سخن با ذوق ادبی میگردد. *سنایی* در قصیده نهم دیوار خود با مطلعِ:

ای به نام و خوی خوش میراثدار مصطفی بر تو عاشق هر دو گیتی و تو عاشق بر سخا

به ستایش *قاضی یحیی صاعد* می‌پردازد و در خطاب به او با آمیزه‌ای از اغراق و ادعا این بیت را می‌سراید:

جز دعای تو نمی‌گویند شیران در زئیر جز ثنای تو نمی خواهند مرغان در نوا
(سنایی، ۲۴۴: ۱۳۸۷)

در این بیت *سنایی* با بهره گیری از شگرد قصر چنین می‌گوید: شیران در غرّش‌های خود، فقط تو را دعا می‌کنند و مرغ‌ها در نوای خود، قصد ثنای تو دارند. در این بیت شیران و مرغان موصوف‌اند و در صفات دعا گفتن و ثنا خواستن برای ممدوح قصر شده‌اند. *سنایی* در این روش، دیگر صفت‌ها را کنار می‌نهد و موصوف را تنها در یک صفت ویژه می‌دارد. در قصر و حصر، گوینده بلیغ، سخن خود را با جرأت و تأکید و آمیزه‌ای از مبالغه اظهار می‌کند تا دیگر برای شنونده جهی دودلی و پرسش باقی نماند. *سنایی* در توصیف‌های عاشقانه خود از فنون گوناگون علم معانی بهره می‌گیرد و آن‌ها را با اغراق و مبالغه‌های فراوان می‌آمیزد. وی در ابیات زیر با قصر موصوف بر صفت، در وصف معشوق روحانی و تجلّیات نورانی او و با خطاب به معشوق چنین او را می‌ستاید:

زلف تو یقین عاقلان را جز در کفن گمان ندارد
روی تو رخان عاشقان را جز در کنف امان ندارد
بیجادت چشم بی دلان را جز چون ره کهکشان ندارد
(همان: ۳۰۴)

در این ابیات شاعر برای مدح معشوق خود به گونه‌ای، از قصر موصوف بر صفت استفاده می‌کند که چنین قصرهایی را پدید می‌آورد: زلف تو یقین عاقلان را فقط در کفن گمان می‌نهد، روی تو رخان عاشقان را جز در کنف امان نگاه نمی‌دارد، لبان تو چشم بی‌دلان را در انتظار خود فقط مانند ره کهکشان می‌کندو چهره تو قد گردنان را فقط مانند خم طیلسان می‌نماید. البته تأثیر و تأکید این جمله‌ها در شعر بیش‌تر از نثر است. *سنایی* نخست زیبایی‌های معشوق خود را ذکر می‌کند و سپس با شگرد قصر موصوف بر صفت، توجه مخاطب را به سحر آفرینی آن‌ها جلب می‌نماید. در این شیوه توصیف، توان بلاغی شاعر و جادوی سخن او مشاهده می‌شود که با زیبایی، شیوایی و سادگی خاص خود، تأثیر فراوانی در دل و جان و ذهن مخاطب بر جای می‌گذارد و امکان نفوذ قابل توجهی پیدا می‌کند.

۲-۵.قصر صفت بر موصوف

و آن اینچنین است که «توصیف را در حصار موصوف نگه داری و آن را ویژه موصوف‌سازی به گونه‌ای که غیر آن موصوف آراسته به این صفت نگردد. با اینکه خود موصوف به صفات دیگری غیر از صفت مذکور متّصف می‌شود»(عرفان، ۱۳۸۸: ۳۳۴).

اگر صفت را در موصوفی مقصور کنیم، آن را حصر و قصر صفت بر موصوف می‌گویند. بر پایه توضیحات کتاب «مختصر المعانی» این صفت از موصوف مورد نظر برای موصوف دیگری در نظر گرفته نمی‌شود و این موصوف مجاز است که صفات دیگری هم داشته باشد(تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۱۵).

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم(۳۱۷/ ۵)

منظور از این قصر در بیت بالا آن است که: بر لوح دل من فقط الف قامت یار است. همچنان که مشهود است «خیال الف قامت یار» صفت یا همان مقصورٌ علیه است که به اغراق بر لوح دل(مقصور) قصر شده است.

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در این کار بماند(۱۷۸/۶)

در تفسیر قصر موجود در بیت، اینگونه می‌توان گفت که: کس جاودان تنها دل من است. بنابراین، «جاودان» صفت و مقصورٌعلیه و «کس جاودان» مقصور و صفت است.

آیینه سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا(۵/ ۱۱)

جام می تنها آیینه سکندر است. «جام می» صفت و «آیینه سکندر» مقصور است.

هیچ رویی نشود آینه حجله بخت مگر آن روی که مالند در آن سمّ سمند(۱۸۱/ ۳)

آینه حجله بخت، تنها آن روی مالنده سمّ سمند در آن است.

در بیت زیر از قصیده زیبای *سنایی* در توصیف مرگ دیده می‌شود؛ *سنایی* صفت بازخریدن شخص از مشتی سگِ کاهلِ کاهدانی را در پنجه مرگ به عنوان موصوف قصر و محصور کرده است:

به جز پنجه مرگ بازت که خرد ز مشتی سگ کاهل کاهدانی

(سنایی، ۱۳۸۷: ۶۷۹)

در این بیت از نگاه *سنایی* صفتِ مزبور ویژه مرگ است و اشتراک پذیر نیست. مرگ در اینجا می‌تواند صفات دیگری هم داشته باشد. به بیت زیر از همان قصیده توجه شود:

تو بی مرگ هـرگز نجاتی نیابـی ز ننگ لقب‌های اینی و آنی

(همان)

سنایی از دو نوع قصر صفت بر موصوف، و موصوف بر صفت، ماننـد بسـیاری از دیگـر گویندگان زبان فارسی، از نوع نخست بسیار بیش‌تر بهره برده است به گونه‌ای که نسـبت بسامد نوع دوم به نوع نخست در حدود یک ششم است. *سنایی* قصر صفت بر موصـوف را حدوداً در ۱۲۱ بیت و قصر موصوف بر صفت را در ۲۴ بیت به کار گرفته است. علّت ایـن برتریِ نسبتِ بکارگیری نیز همان است که در کتب معانی در مبحـث قصـر موصـوف بـر صفت به نوعی به آن اشاره کرده‌اند و آن محدودیت حصر موصوف در یک صفت، به ویژه بـه صـورت حقیقـی اسـت یعنـی در عـالم واقـع، هـر موصـوفی دارای صـفات متعـدد و ویژگی‌های گوناگون است و جز به طریق ادعا نمی‌توان موصوفی را در یک صـفت خـاص حصر کرد و این هم باز کم‌تر رایج است و بیش‌تر گویندگان از نوع نخست بسیار بیش‌تـر بهره برده‌اند.

مقاصد کاربرد قصر

۱.به جهت مبالغه

اگر موضوع قصر و حصر بخواهد از جنبه‌های دیگر مورد بررسی قرار گیـرد؛ مـی‌تـوان آن را از لحاظ بلاغی نیز مورد بحث قرار داد. باید گفت که یکی از مقاصـد کـاربرد قصـر، مبالغه است و مقصود شاعر از بیان این نوع قصر، اشاره به اغراق است ماننـد نمونـه‌هـای زیر از *حافظ*:

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در کـار بمانـد(۱۷۸/ ۶)

قصر موجود در مصراع اول حکایت از آن دارد که شاعر، از ابتدای عمر عاشـق بـوده و درد عشق در دل می‌کشیده است که این خود جمله‌ای بلاغی و دربردارنده آرایه اغـراق و مبالغه است.

بردوخته‌ام دیده چـو بـاز از همـه عـالم تا دیده من بر رخ زیبای تو باز اسـت(۴۰/ ۷)

در جمله مقصور «دیده من بر رخ زیبای تو باز است»، مبالغـه و اغـراق بـه کـار رفتـه است.

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم دولت صحبت آن مونس جان ما را بس(۲۶۸/ ۶)

در جمله مقصور مصراع دوم اینگونه آمده است که: تنها دولت صحبت آن مونس جان برای ما کافی است که این خود، جمله‌ای اغراق‌آمیز و دارای مبالغه است.

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کین اشارت ز جهان گذران ما را بس(۲۶۸/ ۴)

مصراع دوم مبالغه دارد.

پیداست که آنچه در طبع شاعر است، فقط دروغ و مُنکَری و مُنکِری نیست بلکه هدف و غرض شاعر از بیان چنین نسبتی برجسته ساختن این صفات است که در طبع بسیاری از شاعران تملّق پیشه درباری بوده است یعنی با اغراق در این نسبت، زشتی را در شم مخاطب دو چندان می‌سازد. همچنین است در بیت زیر:

کارْ آن دارد که افتد در خم چوگان فقر نام آن گیرد که باشد چون سها زرد و نزار

(سنایی: ۳۹۶)

۲.به جهت ترغیب و تشویق

بیا که با تو بگویم غم ملالت دل چرا که بی تو ندارم مجال گفت و شنود(۲۳۸/ ۵)

در مصراع مقصور بیت اول شاعر مخاطب را به آمدن و گوش کردن به گفت و شنودهای وی تشویق کرده است.

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کین اشارت ز جهان گذران ما را بس(۲۶۸/ ۴)

تشویق و ترغیب به نشستن بر لب جوی و نظاره کردن گذر عمر.

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم(۳۵۸/ ۱)

منظور از بیت مقصور آن است که دوای غم زمانه تنها می ارغوان است و این، نوعی تشویق به می‌خواری مخاطب توسّط شاعر است.

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی(۴۸۱/ ۶)

در این بیت شاعر نوعی تشویق نهفته است که اگر لوح دلت را از غیر خدا خالی کنی، می‌توانی به فیض دیدار او نائل شوی.

حافظ وظیفه تو دعا گفتن است و بس در بند آن مباش که نشنید یا شنید(۲۴۳/ ۱۲)

حافظ در این بیت دعوت به دعا گفتن کرده است که نوعی ترغیب است.

سنایی در ابیات زیر همین غرض را در نظر داشته است:

تـکیه بـر شـرع محمد کـن و بـر قـرآن زان کجا عروه وثقای تو جز قرآن نیست

(سنایی: ۲۹۶)

در هر دو مصراع قصر واقع شده، اما شاهد بحث بیش‌تر در مصراع نخست است که مفهوم در این است که تکیه‌ات تنها بر شرع محمد*(ص)* و قرآن کریم باشد.

هم به چشم شاه روی شاه خواهی دید و بس

دیده انـدر کار شـه کـن، کـوریِ بدخـواه را

(همان: ۲۲۹)

نتیجه بحث

شعر *حافظ* در مقایسه با حجم عظیم شعر فارسی در انتقال اهداف و اغـراض متعـدد، مقامی منحصربه‌فرد و بی‌نظیر دارد و در این زمینه کم‌تر شاعری توانسته اسـت قواعـد و مباحث پیچاپیچ و غالباً تصنّعی بدیعی را اینقدر طبیعی و نامحسوس و شیوا در شعر خود خرج کرده باشد. یکی از توانایی‌های هنری *حافظ* این است که به قدر وسیعی، بر مبـانی دقیق علم اصول کاربرد کلمات و عبارات آگاهی داشته و توانسته است با کلماتی سـاده و محدود، عرصه نامحدود و چشم‌انداز ناپیداکردنی در برابر دیدگان انسان بگشاید.

مقوله قصر و حصر در زیبایی‌شناسی سخن فارسی مرتبه‌ای مهم دارد و *حافظ* نیـز در آفرینش غزل‌های خود از این هنر استفاده چشمگیری کرده و در این کار جزمیّت به کـار برده است، به گونه‌ای که می‌توان به جهت کثرت این کاربرد، آن را یک ویژگی و مختصه زبانی به حساب آورد. هنرمندی *حافظ* در کاربرد این قسم از معانی، گاهی به زیرسـاخت جملات نفوذ کرده است؛ طوری کـه در روسـاخت جمـلات نمـی‌تـوان بـه راحتـی آن را دریافت. طبق پژوهش انجام شده «قصر تعیین» بیش‌تر از بقیّه قصرها مـورد نظـر شـاعر بوده است.

سنایی نیز با بهره گیری از فنون بلاغی، از جمله قصر و حصر در کلام خـود، توانسـته است به خوبی با مخاطب خود ارتباط برقرار کند و با شکل و شیوه‌ای مؤثّر، سخن خود را در جان و دل او بنشاند. توانایی و احاطه او بر شگردهای بلاغی باعث شده است که او در بسیاری از ابیات قصاید خود با درهم ریختن اصول و قواعد خشک و مستقیم دسـتوری و

از جمله مقدم داشتن برخی مؤخّرات و مؤخّر داشتن برخی مقدمات، نظم دیگری در کلام خود بیافریند و بدین شیوه تأکیدات و برجستگی‌های لازم را در سخن خود پیش روی مخاطب یا مستمع بیاورد و حساسیت‌ها و دغدغه‌های خود را به او منتقل کند. قصر و حصر یکی از شیوه‌هایی است که او به خوبی از آن به بهره برده و بار کلام خود را تقویت نموده و به آن نیروی نفوذ بیش‌تری بخشیده است. *سنایی* از انواع قصر و حصرِ صفت بر موصوف، موصوف بر صفت، اِیراد، قلب، تعین، حقیقی و اضافی یا ادعایی و با روش‌های گوناگون ایجاد مفهوم حصر، هم با استفاده از ادات قصر و هم بدون آن در جای خود و با تردستی و به طور مؤثّر استفاده کرده و از بکارگیری هیچ یک فروگذار نکرده است.

کتابنامه

التفتازانی، سعدالدّین. ۱۴۱۱ق، **مختصر المعانی**، چاپ اول، قم: دار الفکر.
دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷ش، **لغتنامه**، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
رجایی، محمدخلیل. ۱۳۵۳ش، **معالم البلاغة(معانی، بیان و بدیع)**، چاپ دوم، شیراز: دانشگاه شیراز.
زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۳ش، **نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.
سنایی، مجدود بن آدم. ۱۳۸۷ش، **دیوان اشعار**، مقدمه، تصحیح و شرح محمد بقائی(ماکان)، تهران: اقبال.
شمیسا، سیروس. ۱۳۷۹ش، **معانی**، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، **بیان و معانی**، چاپ هشتم، تهران: فردوس.
عرفان، حسن. ۱۳۸۸ش، **ترجمه و شرح جواهر البلاغه**، چاپ دهم، قم: بلاغت.
کزازی، میرجلال الدین. ۱۳۷۰ش، **زیبایی شناسی سخن پارسی**، تهران: مرکز.
مشکوة الدّینی، مهدی. ۱۳۷۷ش، **ساخت آوایی زبان**، چاپ چهارم، مشهد: فردوس.
ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۶۹ش، **تاریخ زبان فارسی**، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ نشر نو.
نصیریان، یدالله. ۱۳۷۸ش، **علوم بلاغت و اعجاز قرآن**، چاپ سوم، تهران: سمت.

مقالات و پایان‌نامه‌ها

احمدی، لیلا. ۱۳۹۱ش، «**ایجاز در شعر حافظ**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، همدان: دانشگاه ابوعلی سینا.
جمالی، فاطمه. ۱۳۸۹ش، «**جایگاه قصر و حصر در علم معانی**»، مجله فنون ادبی، سال دوم، شماره۲، (پیاپی۳)، پاییز و زمستان.
کیان‌مهر، سمیه. ۱۳۸۸ش، «**بررسی معانی ثانویه جملات در ۲۰۰ غزل دیوان حافظ**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تبریز: دانشگاه پیام نور.

References

Al-Taftazani, Saadoddin. 1411, Mukhtasar Al-Maani, 1st edition, Qom: Dar Al-Fikr.
Dehkhoda, Ali Akbar. 1998, Dictionary, Tehran: Institute of Publishing and Printing, University of Tehran.
Rajai, Muhammad Khalil. 1353, Maalim al-Balaghah (meanings, expression and rhetoric), 2nd Edition, Shiraz: Shiraz University
Zarrin Koob, Abdol Hossein, 1994, Literary Criticism, Tehran: Amirkabir.
Sanai, Majdood Ibn Adam. 2008, Diwan of Poetry, Introduction, correction and explanation by Mohammad Baghaei (Makan), Tehran: Eqbal.
Shamisa, Sirus. 2000, Maani, Tehran: Mitra.
Shamisa, Sirus. 2004, Expression and Meanings, 8th Edition, Tehran: Ferdows.
Erfan, Hassan 1388, translation and explanation of the Jawaher Al Balaqeh, 10th edition, Qom: Belaqat Press.
Kazazi, Mir Jalaleddin 1991, Persian Aesthetics, Tehran: Markaz Press
Meshkatoddini, Mahdi, 1998, Phonetic language production, 4th edition, Mashhad: Ferdows.
Natel Khanlari, Parviz. 1990, History of Persian Language, 4th Edition, Tehran: Farhang Nashr-e No
Nasirian, Yadollah 1999, Quranic Rhetoric and Miracle of Quran, 3rd Edition, Tehran: Samt Press

Articles and Theses

Ahmadi, Leila 2012, "Briefness in Hafez's Poetry", Master Thesis, Hamedan: Abu Ali Sina University.
Jamali, Fatemh, 2010, "The place of palace and confinement in the science of meanings", Journal of Literary Technologies, second year, number 2, fall and winter.
Kianmehr, Somayeh. 1388, "Study of secondary meanings of sentences in 200 lyric poems of Diwan of Hafez ", Master Thesis, Tabriz: Payam – e Noor University.

Comparative Literature Studies, Fifteenth Year, No. 59, Fall 1400, pp. 111-139

A Study on the Meanings of the Palace in the Hidden Layers of Hafez and Sanai Ghaznavi's Words

Receiving Date: 2021, April,10 Acceptance Date: 2021, June,09

Roqiyeh Shafi' Zadeh: PhD Candidate, Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Sarab Branch
Saeed Farzaneh Fard: Assistant Professor, Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Sarab Branch
farzane.saeed@gmail.com
Hossein Novin: Associate Professor, Persian Language & Literature, Ardebili University, Ardebil
Corresponding Author: Saeed Farzaneh Fard

Abstract
Poetry has beauties whose recognition of which deals with several topics. Discovering the outermost layer of poetry is related to the words of the couplet which is related to rhetoric science. After this layer is the expression science; but the hidden beauty that requires enough attention and concentration to find is the one related to rhetoric and knowledge of meanings and plays an effective role in the artistic creation and poetry beauty. One of the most important tasks of rhetoric, especially semantics, is to help human in the accurate transmission of his inner thoughts and feelings. Hafez is one of the powerful poets of the eighth century who has a powerful language and is influential and skilled in applying the techniques of the meanings of poetry. In this article the meanings of the palace in the Hafez Shirazi and Sanai Ghaznavi's odes have been studied and the method is librarian. The results of the research show that Hafez's art in applying such meanings penetrates the framework of sentences in a way that it cannot be easily obtained in the superstructure.

Keywords: science of expression, palace, Hafez Shirazi, Sanaei.