تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۱، پاییز ۱۴۰۳، صص ۹۵-۱۱۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

نظیره‌پردازی نظمی از غزلیات سعدی

طالب شجاعی[۱]، دکتر محمدامیر عبیدی‌نیا[۲]

چکیده

موتیف به عنوان یک عنصر اصلی در آثار ادبی است که با بررسی آن، اندیشه‌های اصلی صاحب اثر به دست می‌آید. نظمی از شاعران معاصر است که پیرو جریان سنت‌گرایان معاصر شعر سروده است، بررسی موتیف‌های غزلیاتش نشان می‌دهد پیرو ویژگی‌های غزل کلاسیک از موتیف‌های سنتی در غزلیات استفاده کرده است. نظمی عشق و ارادت خاصی به استاد سخن دارد و شیرینی، لطف کلام و دلیل موفقیت خود در عرصه غزل را به سعدی نسبت می‌دهد. در این پژوهش کوشش شده با روش توصیفی- تحلیلی و مقایسه‌ای، غزلیات سعدی و نظمی از جنبه‌های موتیف و مضمون، سبک شناسی و عناصر موسیقیایی، بررسی شود تا بتوانیم به هدف پژوهش که شناخت سبک و سیاق نظمی است برسیم. یافته‌های پژوهش نشان داده نظمی در استفاده از این موتیف‌ها بسیار به سعدی نزدیک است و در بعضی غزلیات، هنرمندانه به شیوه‌ی سعدی از همه‌ی امکانات زبانی، فکری و ادبی برای القای موتیف و مضمون مورد نظر خود بهره‌مند شود.

کلیدواژه‌ها: سعدی، نظمی، غزل، موتیف، موسیقی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
t.shojaei27@gmail.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
m.obaydinia@urmia.ac.ir

مقدمه

بخش عظیمی از گنجینه ادبی ما مربوط به غزل است که با بررسی و مقایسه آثار با یکدیگر به آسانی می‌توان لایه‌های پنهان آن‌ها را مورد ارزیابی قرار داد و به شناخت بهتری از این آثار دست یافت. با بررسی موتیف‌ها در انواع ادبی نیز به سهولت می‌توان گونه‌شناسی ساختار و محتوای اثر ادبی را به دست آورد، سبک، اندیشه و شخصیت شاعر در کارکردهای موتیف-هایش پیداست و بررسی موتیف‌ها، سنجشی برای ارزیابی شاعری است. در تأثیرپذیری، تقلید از مضمون و موتیف‌ها بسیار دیده می‌شود، به گونه‌ای که شاعر بیان و زبان خاص خود را دارد اما در اثنای آن با علاقه‌ای که به شاعری دیگر دارد، خواسته و ناخواسته از موتیف‌های شعر او استفاده می‌کند، استفاده از مضمون و موتیف‌های شعر شاعران کلاسیک از گذشته تا امروز در ادبیات ما رایج بود، در هر دوره‌ای، شاعری را می‌توان یافت که از موتیف‌های شاعر گذشته استفاده کرده است. نظمی بارها به وام‌گیری اشعارش از استاد سخن، اشاره کرده است و طرز غزل‌هایش را سعدی‌وار می‌داند:

از دیدن دیوان تو نظمی همه گفتند طرز سخن سعدی شیراز، همین است

(همان: ١٤٤)

پیروی از سعدی را سبب موفقیتش دانسته و مدعی است بعد از شهریار، شعر را از سستی و کساد، رهایی بخشید:

نظمی همه دانند که از دولت سعدیست گر شهره به اشعار لطیف و نمکینم

(همان: ۳۳۰)

زلف شعر الحق پریشان بود بعد از شهریار من به گیسوی پریشانش کشیدم شانه‌ها

(همان: ٣٦)

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تأثیر سعدی بر شاعران بعد از خود، در زمینهٔ شعر و از جمله غزل، بسیار سخن گفته شده است. خائفی در مقالهٔ «غزل سعدی: بنای تحول و تجلی در غزل فارسی» آورده‌است که پیروی از سعدی و شیوه کاربرد او، تنها به حافظ خلاصه نمی‌شود. اغلب شاعران قرن هشتم مثل سلمان، کمال خجندی، خواجو، عماد فقیه و دیگر شاعران تا قبل از سبک هندی یا اصفهانی متعادل و گاه بسیار ناشیانه تقلید می‌کنند. نشاط اصفهانی شاعر بازگشت، دنباله رو

سعدی است و سیطرهٔ غزل سعدی در هیچ دوره‌ای گریبان مقلدان را رها نکرده است.»(خائفی، ۱۳۸۱: ۹۵)

در مورد نظمی ادیب تحقیق‌ها اندک است، دیوان وی چندین بار چاپ شده و آخرین چاپ تا امروز سال ۱۳۹٤ با عنوان کلیات دیوان نظمی در نشر اختر تبریز چاپ شده است. در سال ۱۳۹۲ کنگره ملی نکوداشت نظمی برگزار شد، در این کنگره ۷۰ مقاله ارائه شد و کتاب نیایش و ستایش در شعر نظمی تبریزی رونمایی شد، کتاب نیایش و ستایش اولین کتاب تحقیقی در مورد شعر نظمی است که به همت محمدتقی سبکدل و منوچهر نظمی تبار نوشته شد، حاصل علمی کنگره در کتاب «سیمرغ غزل: ارج‌نامه استاد علی نظمی ادیب به کوشش محمد تقی سبکدل و منوچهر نظمی تبار چاپ شد. این کتاب مصور در راستای ارج نهادن به ۷۰ سال خدمات فرهنگی و ادبی استاد نگاشته شده است. همچنین کتاب «جمال‌شناسی شعر نظمی تبریزی» توسط الهام بهنام وظیفه، چاپ شده است. نظمی تا امروز همچنان در عرصه شعر فعالیت دارد و مجموعه کلیات دیوانش شامل غزلیات (۹۷۷ غزل)، رباعیات، متفرقات، مثنوی‌ها و ابیات پراکنده و اشعار ترکی است.

روش تحقیق

روش پژوهش مقاله، توصیفی- تحلیلی و مقایسه‌ای است. در این پژوهش در آغاز اشعار سعدی به ویژه غزلیاتش با دقت مطالعه شده بعد از آن اشعار نظمی نیز با دقت بررسی گردید و از مواردی که در حوزهٔ پژوهش این مقاله قرار می گیرد، یادداشت برداری شده و سپس یادداشت‌ها را به صورت تحلیلی و مقایسه‌ای آوردیم. شایان ذکر است که این مقاله بخشی از رساله‌ی دکتری است و به دلیل محدودیت حجم مقاله، بخش‌هایی از یافته‌های آن بیان شده است.

مبانی تحقیق

تعاریف و پیشینه غزل

در فرهنگ‌ها در تعریف آن، ارتباط با زنان ملاک تعاریف آمده است. در المعجم آمده است: « غزل در اصل لغت، حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان است و مغازلت، عشق‌بازی و ملاعبت است با زنان »(شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ٤۱۸) در فرهنگ دهخدا آمده است: سخن گفتن با زنان و عشقبازی نمودن، حدیث زنان و حدیث عشق ایشان

کردن (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه) در تعریف اصطلاحی، غزل نام یکی از انواع قالب‌های شعر است که معمولاً در چند بیت متحدالوزن و قوافی مشخص سروده می‌شود، بیت اول باید با هم هم‌قافیه باشند و ابیات بعدی فقط مصراع‌های دوم با هم هم‌قافیه هستند، بیت اوّل آن را «مطلع» و بیت آخر آن را «مقطع» می‌گویند.

غزل به عنوان یک قالب شعری در آغاز ادبیات وجود نداشت و درباره منشأ آن نظریه‌های مختلفی وجود دارد. «اصطلاح غزل در زبان فارسی است و در ادبیات عرب غزل قالب شعری مخصوصی نیست از این رو به قصاید دارای مضمون غزلی نیز ممکن است اطلاق شود و به اعتبار همین مضامین است که برخی موشّح یا زَجَل را نیز جزو اشعار غزلی یا غزل محسوب داشته‌اند بدین ترتیب مقصود از غزل در ادب عربی همان تغزل یا قصاید غنائی است»(شمیسا، ۱۳٦۹: ۲۰) بعضی از پژوهشگران نیز معتقدند از آنجا که غزل در اشعار عربی از دورهٔ جاهلیت بوده است شاید غزل فارسی از آن گرفته شده باشد اما این گفته مستند نیست. در اشعار قبل از اسلام ایران، اشعار عاشقانه‌ای بوده است که به بعد از اسلام نیز رسیده است «غزل فارسی را نمی‌توان صرفاً دنباله‌ای از یک سنت عربی به شمار آورد. اشعار شفاهی به گونه‌ای که در ایران پیش از اسلام مرسوم بوده نیز حتماً مؤثر بوده است؛ این قبیل اشعار در اوایل عصر اسلامی همچنان نوع اصلی سروده‌های مورد استفادهٔ خنیاگران بود»(دوبروین،۱۳۷۸: ۷۸) آنچه دربارهٔ منشأ آن بیشتر مورد قبول است، این است که از تغزل قصیده جدا شده است«می‌توان گمان برد که منشأ غزل فارسی همین تغزلات باشد یعنی ابیات عاشقانهٔ قصیده که دارای ابیات مدحی نباشد» (شمیسا، ۱۳٦۹: ۵۳)

نظمی ادیب

علی نظمی ادیب، متخلص به نظمی در مهرماه سال ۱۳۰٦ در تبریز به دنیا آمده است. علاوه بر شعر از نظمی آثار تحقیقی و ادبی نیز به چاپ رسیده است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به تذکره‌الشعرای منظوم و منثور «دویست سخنور» و «گلشن معانی» در شرح برخی از بیت‌های مشکل فارسی اشاره کرد. نظمی به لحاظ سبک شاعری، جزو شاعران سنت‌گرایان معاصر است، عنوان جریان سنت‌گرایان معاصر توسط حسین‌پور جافی و عالی عباس‌آباد گذاشته شده است(ر.ک: حسین‌پور جافی، ۱۳۸۷: ۹۷)، (ر.ک: عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۰: ٦۵) است. با وقوع انقلاب مشروطه، چندین جریان ادبی در شعر فارسی ایجاد شد که هر جریان چندین شاعر

برجسته دارد، مهم‌ترین جریانی که وزن و قالب و زبان شعر کلاسیک در آن حفظ شد، علاوه بر جریان شعر مشروطه، جریان سنت‌گرایان معاصر است که زرقانی آن را با عنوان«سنتی پردازان اصیل» و جریان «شعر نیمه سنتی» را آورده است (ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۱) اگر به دنبال زمینه‌های تاریخی و اجتماعی آن باشیم، آن را باید ادامه طبیعی شعر کلاسیک در شعر معاصر معرفی نماییم که با تمامی تحولات ساختاری و محتوایی، همچنان به ادب کلاسیک پایبند است.

سعدی شیرازی

سعدی مشهورتر از آن است که به معرفی نیاز داشته باشد، کتاب‌های تاریخ ادبیات، تذکره‌ها و سعدی‌پژوهان به ارائهٔ مطالب بسیاری درباره‌ی وی پرداخته‌اند. این گفته نیز مورد تأیید بیشتر محقّقان است که «سعدی آگاه‌ترین و اجتماعی‌ترین شاعر زبان فارسی در تمام دورهٔ سده‌های میانه است. تأثیر افکار و آثار او از زمان خود شاعر تا قرن بیستم در جامعه و فرهنگ و ادب کشور بسیار گسترده و ژرف بوده است تا آنجا که به جز فردوسی و مولوی و حافظ هیچ شاعر بزرگ دیگری را در این مورد نمی‌توان با او قابل مقایسه دانست.» (ترابی،۱۳۸۵: ۱۳۳)

تعاریف موتیف

در مطالعات نقد ادبی امروز، موتیف(*Motive / Motif*) که در بیشتر ترجمه‌های ادبی فارسی معادل‌های بن‌مایه، مایهٔ اصلی و نقش‌مایه برای آن برگزیده شده است؛ یکی از مقوله‌های مهم مورد بحث در حوزهٔ درون‌مایه شناسی و بررسی آثار ادبی است «در مطالعات نقد ادبی امروز، موتیف و کارکرد آن یکی از سرفصل‌های مهم در بررسی آثار و سیر اندیشهٔ صاحب اثر، تحلیل سطح محتوایی اثر، دریافت رابطهٔ فرم و محتوا و بررسی کیفیت این رابطه است.» (تقوی، دهقان، ۱۳۸۸: ۸)

پژوهشگران بسیاری آن را تعریف کرده‌اند، آبرامز در واژه‌نامه اصطلاحات ادبی آن را عنصری فاش و هویدا در اثر توصیف کرده است: «بن‌مایه، عنصری فاش و هویداست مانند یک نوع رویداد، طرح، ارجاع یا قاعده که به طور مکرّر در آثار ادبی کاربرد دار.د» (آبرامز، ۲۰۰۵: ۱۷۷) شافر در دایره‌المعارف نقد ادبی آن را استراتژی تحلیل اثر معرفی کرده است.«یک استراتژی تجزیه و تحلیلی مناسب در نقد ادبی، شناسایی موتیف‌ها و مشخص کردن اثر متقابل درون‌مایه-ای آن‌هاست.» (شافر، ۲۰۰۵: ۳۰۷) سیما داد در فرهنگ اصطلاحات ادبی بیان کرده است «درون‌مایه، شخصیت یا الگوی معینی است که به صورت گوناگون در ادبیات و هنر تکرار

می‌شود.» (داد، ۱۳۸۵: ۸۶) در تعاریف بیان شده، در تمامی آن‌ها یک ویژگی مشابه وجود دارد و آن است که در موتیف بر عنصر تکرار یک فکر، موضوع و درون‌مایه تأکید شده است.

ارتباط موتیف با سبک‌شناسی

از این منظر که موتیف با تکرار همراه است، با سبک‌شناسی ارتباط می‌یابد زیرا در سبک نیز عنصر اصلی تکرار است، درتعریف سبک آمده است: «سبک در ادبیات روش یا شیوهٔ خاص شاعر یا نویسنده است که برای بیان مطالب و اندیشه‌های خویش به کار می‌برد و مشخص‌کنندهٔ یک اثر ادبی از اثر ادبی دیگر است نوع الفاظ، ترکیبات، جمله‌بندی و طرز تعبیر معانی، مهم-ترین عامل در چگونگی سبک یا شیوهٔ ادبی هر شاعر یا نویسنده است (ر.ک: مصاحب، ۱۳۸۳: ذیل واژهٔ سبک) برای اینکه سبک نویسنده یا شاعری به دست بیاید، باید به تکرارهای مختلف در آثارش دقت کرد. «اصولاً سبک از طریق مقایسه قابل ادراک است، چنانکه رنگ‌ها در تقابل یکدیگر خود را نشان می‌دهند.» (مهربان، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

بحث

موتیف عشق

بنای اصلی غزل بر مفهوم و موتیف عشق استوار است چنانچه واژهٔ غزل نیز در ریشه واژگانی از این مفهوم گرفته شده است تعداد ۹۷۷ غزل در دیوان نظمی چاپ شده است، که از این تعداد تقریبا ۷۳ درصد مضمون غنایی دارند. در محتوای غنایی، موتیف عشق، وصف معشوق، هجران، وصال، اعتراض عاشقانه، عشق مذهبی، وصف حضرت علی(ع)، اندوه، غم فراوان دیده می‌شود. در این مضامین غنایی از لحاظ زبانی، فکری و ادبی بسیار به سبک و سیاق سعدی نزدیک شده است.

ارزشمندی عشق و عاشقی

هر دو شاعر از اینکه عشقی دارند و عاشقند، خرسندند، عشقبازی بازی آنها آشکارا است، سعدی گفته است.

عشق سعدی نه حدیثیست کـه پنهـان مانـد داستانیست که بر هر سر بـازاری هسـت

(سعدی، ۱۳۴۲: ۸۹)

نظمی گفته است

ز کـــس پنهـــان نباشـــد اشـــک و آهـــم بـــود در عاشـــقی عـــالم گـــواهم

(نظمی، ۱۳۹٤: ۳۸۹)

عشق برای آنان آنقدر اهمیت دارد که اگر نبود، وجود بینایی فایده‌ای نداشت

دیده را فایده آن است که دلبر بیند ور نبیند، چه بود فایده بینایی را؟

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳۱٦)

اگر ز دیدن خوبان نظر فرو بندم دگر چه فایده ای می برم ز بینایی

(نظمی، ۱۳۹٤: ٤۷۷)

حقیقت عشق را تنها کسی می‌داند که از خودش بی‌خبر باشد:

که گفت من خبر دارم از حقیقت عشق؟ دروغ گفت گر از خویشتن خبردارد

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳۷۱)

کی شود با خبر ز عالم عشق؟ آنکه باشد خبر ز خویشتنش

(نظمی، ۱۳۹٤: ۳۰۵)

ازلی بودن عشق

در توجیه و توضیح ازلی بودن آن به آیه الست استناد کرده‌اند.

«إِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلی أَنْفُسِهِمْ أَ لَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلی شَهِدْنا أَنْ تَقُولُوا یَوْمَ الْقِیمَةِ إِنَّا کُنَّا عَنْ هذا غافِلِینَ» (سوره اعراف، آیه ۱۷۲) و یاد کن آنگاه که پروردگار تو از پشت بنی‌آدم ذریه و فرزندان آنها را بیرون آورد و آنها را بر خود گواه گرفت و گفت آیا من پروردگار شما نیستم گفتند آری هستی ما گواهی می‌دهیم تا روز قیامت نگویید که ما ازین غافل و بی‌خبر بودیم. بر مبنای این آیه، این تفکر رواج یافته است که در ازل وقتی ارواح هنوز بر اجساد انسانی تعلق نیافته بودند، پروردگار در آن زمان ارواح را جمع آورد و به آن‌ها فرمود الست بربکم؟ ارواح چون خطاب حق شنیدند به میل و رغبت پاسخ دادند قالوا بلی.

عشق با همه سختی‌ها و تلخی‌ها، شیرین است و یک نصیبه الهی ازلی است

عشق من بر گل رخسار تو امروزی نیست دیرسالیست که من بلبل این بستانم

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤٦۲)

در سر ما سر و سودای تو امروزی نیست شوق دیدار تو از روز الست آوردیم

(نظمی، ۱۳۹٤: ۳٦۷)

مردن در راه یار، زندگی است

زنـــــده کدامســـــت بـــــر هوشـــــیار؟ آنکـــه بمیـــرد بـــه ســـر کـــوی یـــار
(سعدی، ۱۳٤۲: ٤۱۸)

بـــــالله کـــــه حیـــــات تـــــازه گیـــــرم روزی کـــــه بمیـــــرم از برایـــــت
(نظمی، ۱۳۹٤: ۱۲۲)

سیمای معشوق و ویژگی‌های او دیدگاه سعدی

نوع نگاه و نگرش به معشوق در موتف‌های غزلیات دو شاعر موجب اشتراکات بسیاری میان آن‌ها شده است. « با تأمل در اندیشه‌های زیبایی شناسه‌ی سعدی در می‌یابیم که بنای این دریافت‌ها بر عشق، اعتدال و تناسب نهاده شده است و سعدی با انتخاب زبانی به غایت ساده و بی‌مانند، آن را نشان می‌دهد و هم‌چنان‌که در برخورد با تمام مسایل حیات از هر گونه افراط و تفریطی بیزار است در بیان دریافته‌هایش هم از تصنع و تکلف پرهیز می‌کند.» (عقدایی، تورج: ۱۳۹۰). یک نگاه کلی به معشوق در غزلسرایی نشان می‌دهد، چندین ویژگی معشوق همچنان کلی باقی مانده است «بیشترین واژه‌هایی که شاعران غزل‌پرداز بدان پرداخته‌اند سه واژهٔ عشق، عاشق و معشوق است و دیگر کلمات به گونه‌های مختلف وابسته به این کلمه‌اند فی‌المثل چون سخن از معشوق رود کلمات مترادف و یا متقارن با آن یعنی محبوب، حبیب، دوست، یار، دلبر، دلدار و... نیز به ذهن متبادر می‌شود همچنین هریک از این سه واژه ویژگی‌هایی دارند که برخی صوری است و بعضی درونی. آنچه را که شاعران از ظاهر و معشوق دیده و به وصف کشیده‌اند عبارت‌اند از مو، رو، بناگوش، رخسار، پیشانی و چشم و ابرو و مژگان و بینی و لب و خط و زنخ و غبغب و... در پرداختن به ویژگی‌های درونی و خلق و خوی او از مقولهٔ وفاداری و جفاکاری، قهر، لطف، جور و کین و مهر و.. سخن رفته است.»(سجادی،۱۳۸۰: ۱۷) اصولا سعدی جمال پرست است و هرچه که زیبایی است را وصف کرده است اما مشخص نیست معشوق اهل کجاست، نامش چیست، سعدی او را از کجا می‌شناسد.

عشق به معشوق و وصف زیبایی چهره و اندام

سعدی جمال‌پرست، در توصیف معشوق، زیبایی او را دلیل عشقش توصیف کرده است، سروقامتی، لب لعل، ابروکمانی، گیسو کمندی، زلف شب‌مانند و ... وصف زیبایی ظاهری معشوق است و بی‌وفایی، جفاکاری، دور از وصل بودن و خشونت وصف اخلاق معشوق است، با وصف‌هایی که از عناصر طبیعت مثل باغ و بوستان و درختان مثل سرو و صنوبر و

شمشاد گرفته است تا لب لعل، سیمین بناگوش و کمان ابرو و کمند گیسو شاخصه‌های کلی معشوق اوست. آرایه‌های استعاره و تشبیه، تجاهل‌العارف نیز پرکاربردترین آرایه‌ها در توصیف-های او هستند.

سیمای معشوق و ویژگی‌های او از دیدگاه نظمی

کلیت معشوق غزل کلاسیک در شعر نظمی حضور دارد، خطاب ای ترک، بت، ماه و یوسف، بیشترین خطاب‌های او از معشوقند. بلندی قد، لب لعل، شهد لب، گیسوی سنبل، ساعد سیمین، چهره قرص ماه و ... ویژگی‌های زیبایی معشوق است. معشوق او چنان زیباست که وصف زیبایی او را از بلبل و فلک می‌شنود:

نه همین وصف جمال تو ز بلبل شنوم　　بر لب نه فلک ای گل ز تو غلغل شنوم

معشوق برای او یوسف ثانی است که مهر و ماه برایش آیینه‌گردانی می‌کنند.

جلوه‌ای بی‌پرده گر این یوسف ثانی کند　　مهر و مه در پیش او آیینه گردانی کند

(همان:۲۰۱)

وقتی به معشوق می‌نگرد در این مسأله در حیرت مانده است که صورت معشوق است یا ماه اگر زیبایی او را به ماه نسبت دهد، گناه است وقتی زیبایی او را دیده است، زیبارویان شهر گویی سپاه او هستند و معشوق پادشاه آنهاست، چشم او چنان سیاه است که گویی به سرمه احتیاجی ندارد.

به حیرتم که جمال تو یا که ماه است این؟　　اگر به ماه کنم نسبتش گناه است این

دلم چو شوکت حسن تو دید با من گفت　　بتان شهر سپاهند و پادشاه است این

به سرمه چشم سیاه تو را نیازی نیست　　که بی‌مشاطه و بی‌سرمه‌ای سیاه است این

(همان: ٤٣٢)

ویژگی‌های رفتاری و شخصیتی معشوق او جفاکاری، بی‌وفایی و سنگدلی است. اگر بگویم تصویر معشوق در نگاه سعدی چگونه است اولین ویژگی آن بلند قامتی است؛ اما موتیف وصف زیبایی در شعر نظمی اختصاص به وصف اندامی ندارد و می‌توان گفت به صورت متعادل زیبایی چهره و اندام را توصیف کرده است. توصیف معشوق، در بیت‌های زیر به صورت تجاهل العارف آمده است.

یارب آن روی است یا برگ سمن؟　　یارب آن قدست یا سرو چمن؟

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤٧٤)

این سمن یا سنبل گیسوی اوست وین مه نو یا خم ابروی اوست

(نظمی، ۱۳۹٤: ۵۹)

موتیف عمومی بودن عشق به معشوق در شعر هر دو شاعر آمده است اما توجه سعدی بیشتر از نظمی است، مقام معشوق چنان است که همه شهر او را دوست دارند، دلیل اصلی آن نیز زیبایی بی‌حدّ معشوق است:

تنها نه من به دانهٔ ی خالت مقیدم این دانه هر که دید گرفتار دام شد

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳۸٦)

تنها نه من به دانهٔ عشق تو دیوانه گشته‌ام بس دل که حسن روی تو دیوانه می‌کند

(نظمی، ۱۳۹٤: ۱٦۰)

هر دو شاعر در عشق رازدارند و تمام تلاششان آن است که این راز آشکار نگردد؛ اما گاهی اشک چشم این راز را آشکار می‌کند:

حدیث عشق تو پیدا نکردمی بر خلق گر آب دیده نکردی به گریه غمازی

(سعدی، ۱۳٤۲: ۵۲۳)

حدیث عشق تو پنهان نمی‌توانم کرد که آه پرده در و آب دیده غماز است

(نظمی، ۱۳۹٤: ۸۲)

نظمی همچون سعدی و سپس حافظ تنها عیب معشوق را ، نامهربانی و تندخویی او می‌داند:

جز این نتوان گفت بر جمال تو عیب که مهربانی از آن طبع و خو نمی آید

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤۱۵)

جز اینقدر نتوان گفت در جمال تو عیب که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

ندیدم در سراپای وجودش جز این عیبی، که لختی تندخو بود

(نظمی، ۱۳۹٤: ۱۷۰)

اعراض از معشوق (واسوخت)

واسوخت یا مکتب وقوع شاخه‌ای است که از نظر تاریخی در اوایل سده دهم هجری در شعر پارسی رواج یافت و بیشترین توجه به آن حد وسط شعر دوره تیموری و سبک هندی بود، در

این مکتب شاعر آشکار از حال خود در برابر معشوق می‌گفت و از آن دوری می‌کرد. در واقع«واسوخت عبارت بود از عکس العمل قهر و عتابی که عاشق در مقابل بی وفایی یا ناسپاسی معشوق نشان می دهد و غالباً از اطوار عاشق است.» (خاتمی،۱۳۷۱: ۲۹) اما این نگرش قبل از اینکه به صورت سبک و مکتبی دربیایید در شعر شاعران قبل از سبک هندی، نمونه‌هایی داشت و در شعر سبک خراسانی و عراقی نیز دیده می‌شود ولی این مضمون هرگز در این دوره‌ها نتوانست به عنوان موتیف ظاهر شود و در حد چند مضمون باقی ماند و دوره سبک هندی موتیف شد که شاعر مشهور آن وحشی بافقی است، در سبک عراقی اعراض از معشوق وجود ندارد و سعدی نیز به هیچ وجه طالب جدایی نیست اما نمونه‌های نادری از اعراض دیده می‌شود که البته نمی‌توان آن را مضمون یا موتیف نامید زیرا صرفاً به دلیل ناراحتی عمیق از معشوق آن‌ها را سروده است.

در غزلی که چند بیت آن برای نمونه آورده شده سعدی با وصف معشوق از او می‌پرسد که لب لعلش را که چه کسی مزیده است و چه کسی روی او را دیده است و سپس از این‌که وی با همگان می‌آمیزد و از او فرار می‌کند، گلایه می‌کند، در ادامه همچنان که زیبایی او را وصف می‌کند به اینکه معشوق دست ساییده دیگران شده، اشاره می‌کند و از اینکه تمنای وصال با او را داشته باشد امتناع می‌ورزد و می‌گوید از کوزه‌ای که بیگانه از آن خورده است، نخواهد خورد و توصیه می‌کند به هوای بستای دیگری برود زیرا در بستان معشوق گله (گله عاشقان) چریده است.

ای لعبت خندان لب لعلت که مزیده‌ست؟ وی باغ لطافت به رویت که گزیده‌ست؟
رفت آن که فقاع از تو گشایند دگربار ما را بس از این کوزه که بیگانه مکیده‌ست
سعدی در بستان هوای دگری زن وین کشته رها کن که در او گله چریده‌ست

(سعدی،۱۳٤۲: ۵۲ـ ۵۳)

در شعر نظمی نمونه اعراض بیشتر دیده می‌شود در غزلی گفته است دیگر به فکر عاشق شدن نیست و آن روزگار که در سودای لبی بود و گرفتار تب عشقی، گذشت. به معشوق می‌گوید که عشوه کم کند که دیگر دورانش گذشته است.

گر مرا هم هوس نوش لبی بود گذشت ور دلم در پی عیش و طربی بود گذشت
دیگر آن عهد که هر لحظه به سودای لبی دل سرگشته گرفتار تبی بود گذشت

(نظمی، ۱۳۹٤: ۱۰٦)

در غزل دیگر وقتی می‌بیند معشوق با بیگانه نشسته است از نزد او می‌رود.

چو با بیگانه بنشستی شبت خوش‌باد من رفـتم چو چشم از آشنا بستی، شبت خوش‌باد من رفـتم

(همان: ۳۸۳)

تسلیم و رضا در برابر معشوق

با اینکه سعدی و نظمی گاهی از دست معشوق رنجیده‌اند و به بی‌وفایی و جفای او اعتراض کرده‌اند اما موتیف تسلیم و رضا در برابر معشوق نیز در غزلیات وجود دارد، در این موتیف جفای معشوق دوست داشتنی و قابل پذیرش است، عاشق از معشوق شکایتی ندارد و هر چه رضای معشوق است، عاشق نیز بدان رضا می‌دهد.

ای دل رضای دوست طلب کن نه کام خـویش باشد رضای خاطر ما در رضای دوسـت

(همان: ٦۲)

سعدی رضای دوست طلب کن نه حظ خویش عبد آن کند که رأی خداونـدگار اوسـت

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳٤۵)

موتیف غم و اندوه

مضمون اندوه، غم، اظهار ناراحتی از زندگی در غزل رواج نداشت، گاهی دیده می‌شود در غزل کلاسیک اندوه از فلک یا روزگار باشد اما مهم‌ترین غم، غم عشق و غم عاشق در فراق معشوق و هجران است، وصف‌های شخصی از اندوه و ناراحتی، مختص غزل ادبیات معاصر است، غزلیات سعدی، سراسر موتیف شادی است، سعدی در کلیت شاعر اندوهگینی نیست. تنها غمی که در غزلیات او دیده می‌شود غم عشق و غم فراق است، او برای غم عشق شادی می‌کند و عمدا می‌گوید که عاشق است.

شور **غم** عشقش چنین حیف است پنهان داشـتن در گوش نی رمزی بگو تا برکشد آواز را

(سعدی،۱۳٤۲: ۹)

غم فراق که سعدی بسیار از آن اندوهگین است، درد و غمی هجران است که او را از پـای در آورده است.

آن را که غمی چون غم من نیست چه داند کز شوق توام دیده چـه شـب مـی‌گذرانـد

(همان: ۱۵۹)

نظمی نیز چنین غمی دارد اما یک غم تلخی آمیخته با حسرت و دردهای شخصی در غزلیات او دیده می‌شود که کاملاً متفاوت از سعدی است، او از جهان و زندگی بیزار شده است و خود را غمگین عالم می‌داند که هرگز شادی ندیده است. دلایل غمگینی او: بخت بد، زندگی توأمان با مشکلات شخص مثل تنهایی، مرگ همسر و فرزند، معلولیت فرزند، پیری و...، اندوه از نامهربانی مردم، نبود عدالت و... است. وی متعدد بیان کرده در این دنیا شادی ندیده است و اگر اندک شادی بوده به دنبال غم اندوه بر او وارد شده است.

در ابیات زیر به مرگ پسرش اشاره می‌کند و سوز سینه‌اش را از داغ فرزندش می‌داند.

در سینه از هوی و هوس هرچه بود مرد　　اینک مرا دلی است پر از آرزوی مرگ
این سوز دل زمرگ پسر بود ورنه من　　هرگز نکرده‌ام به کسی گفت وگوی مرگ

(همان: ۳۱۹)

موتیف عشق مذهبی/ مدح امام علی (ع)

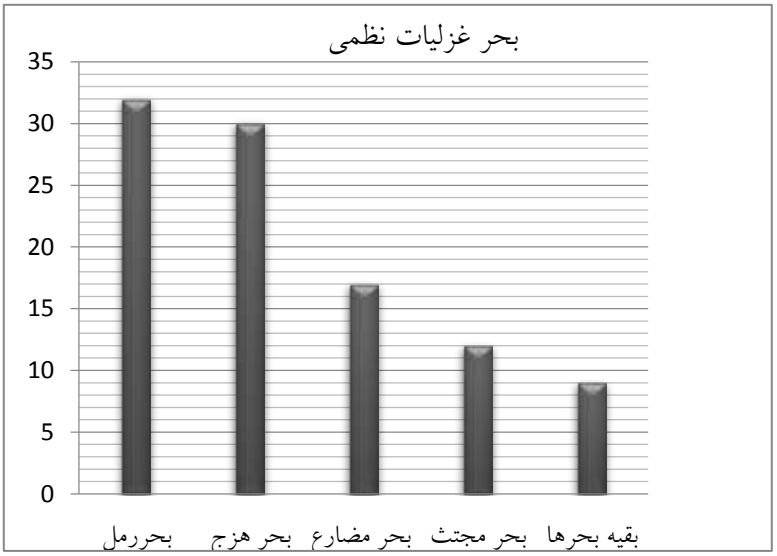
در موتیف عشق، عشق‌ورزی به امام علی(ع) موتیف تازه‌ای است که نظمی آن را با عشق غنایی غزل کلاسیک آمیخته و توانسته یک غزل تلفیقی عاشقانه ابداع کند. غزل مذهبی قبل از او در شعر شاعران این جریان رایج بود، به طور کلی در ادب معاصر توجه به مذهب و دین در جریان «سنت‌گرایان معاصر» بیشتر از جریان‌های دیگر دیده می‌شود «نخستین حرکت که ادامه شعر آیینی کلاسیک است، در شعر شاعران سنتی گوی همچون بهار، همایی، شهریار، فیروزکوهی، رهی معیری و ... دیده می‌شود، در شعر شاعران سنتی گوی، آن‌ها به طور مستقیم و کاملاً مشهود و نمایان به بازگو کردن اعتقادات و باورهای دینی خویش پرداخته‌اند.» (مدرس زاده، محبّ،۱۳۹۱: ۳۳) موتیف مدح امام علی(ع) مهم‌ترین تفاوت مضمونی نظمی و سعدی است، در شعر سعدی جز وصف پیامبر اکرم(ص)، حتی یک نمونه عشق مذهبی قابل دریافت نیست اما نظمی به صورت متعدد در ادامه عشق کلاسیک، به توصیف حضرت علی(ع) روی آورده است، به گونه‌ای که ابتدا غزل را با وصف غنایی آغاز کرده و ما خیال می‌کنیم با یک وصف معشوق روبه رو هستیم ولی در پایان به عشق حضرت علی(ع) می‌رسد. بهترین عشقبازی را عشق به امام علی(ع) می‌داند.

من از روزی که کردم عشقبازی　　دلم ورزیده با آل عبا عشق
چو ما گر عشق‌ورزی با علی ورز　　و گرنه نیستند این عشق‌ها عشق

(نظمی، ۱۳۹٤ :۳۱٤)

موسیقی شعر(وزن، قافیه و ردیف)

هر منتقد ادبی که قصد مقایسهٔ میان ر وایت‌های دو شاعر را داشته باشد صرف نظر از جنبه-های معنوی و موضوعی، هیچ گاه بی‌نیاز از مقایسهٔ این بخش شعری؛ یعنی بررسی وزن، قافیه و ردیف که در نهایت به موسیقی شعر می‌انجامد، نیست. سعدی و نظمی در انتخاب وزن یه هم شبیهند و وزن‌های نامطبوع در اشعارشان به ندرت دیده می‌شود. درصد غزلیات دو شاعر، از لحاظ آماری به شکل زیر می‌باشد.



مقایسه این نمودارها نشان می‌دهد: ۸۵٪ غزل‌های سعدی در بحرهای: رمل (۳۱٪)، هزج (۲۲٪)، مجتث (۱۸٪) و مضارع (۱٤٪) سروده شده و ۱۵٪ باقیمانده به ترتیب بحرهای خفیف،

رجز، منسرح، سریع و متقارب دارند. وزن غزل‌هلی نظمی نیز بدین گونه است که: ۹۱٪ غزل-های نظمی در بحرهای: رمل (۳۲٪)، هزج (۳۰٪)، مضارع (۱۷٪)، مجتث (۱۲٪) و ۹٪ باقیمانده به ترتیب بحرهای خفیف (٤٪)، متقارب، سریع، رجز، منسرح و مقتضب است. تحلیل و مقایسهٔ وزن‌های دو شاعر نشان می‌دهد در این حوزه نیز بسیار شبیه و هم سلیقه‌اند اگر چه وزن‌های به کار رفته در غزل سعدی روان‌تر و شادترند و در مقابل نظمی علاقه به وزن‌های سنگین‌تر دارد مثلا سعدی بر وزن فعلات فاعلاتن// فعلات فاعلاتن (رمل مثمن مشکول) که وزنی ضربی و تند است و معانی شورانگیز را القا می‌کند ۲۱ غزل سروده ولی نظمی در این وزن تنها ۲ غزل سروده است. بحر مجتث نیز که از اوزان نرم و جویباری است در غزل سعدی سومین بحر پرکاربرد است ولی در غزلیات نظمی رتبه چهارم را دارد. نظمی ۱ غزل در بحر مقتضب (فاعلات مفعولن // فاعلات مفعولن) سروده ولی سعدی در این بحر غزلی نسروده است.

ردیف در کنار قافیه به عنوان عامل اصلی در موسیقی شعر نقش مهمی دارد. شفیعی کدکنی بر این عقیده است که حدود هشتاد درصد غزلیات خوب فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولا غزل بی ردیف به دشواری موفق می‌شود. (ر.ک: شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۳۸). از بررسی ردیف در اشعار سعدی و نظمی این نتایج حاصل شد:

تقریباً از کل غزل‌های سعدی (٦۳۷ غزل به اهتمام فروغی)، ٤٥٪ مُرَدَّف‌اند و از این غزل‌های دارای ردیف، حدود ۷۹٪ دارای ردیف فعلی هستند. از کل غزل‌های نظمی (۹۷۷ غزل به کوشش بهنام فخری)، حدود ۹۰٪ مُرَدَّف‌اند که از این غزل‌های دارای ردیف، ۷۷٪ ردیف فعلی است. بررسی و تحلیل غزلیات دو شاعر نیز نشان داده که درصد بالایی از غزل‌های سعدی و نظمی ردیف فعلی دارند که سبب انتظام ارکان جمله می‌شود. ردیف‌های بلند سعدی از نظمی کمتر است و موسیقی ملایم‌تری دارد. نظمی از ردیف‌های طولانی بیشتری در غزل‌هایش استفاده کرده است: تو دارد دل ما، بوی گل گرفت، هر چه باد باد، او آمد به یاد و غیره. گاهی نظمی در بهره بردن از این ردیف‌های طولانی نیز به اقتفای شیخ اجل رفته است: «از من چرا رنجیده‌ای»:

ای یار ناسامان من، از مـن چـرا رنجیـده‌ای وی درد و ای درمان من، از من چرا رنجیـده‌ای؟

(سعدی، ۱۳٤۲: ۷٤۸)

من در غمت فرسوده‌ام، از من چـرا رنجیـده‌ای تا بوده‌ام این بوده‌ام، از من چرا رنجیده‌ای؟
(نظمی، ۱۳۹٤: ۵۱۳)

وزن، قافیه و ردیف مشترک

وقتی موتیف با سبک ارتباط دارد، با زبان، زیبایی‌شناسی و مضمون که در سبک در سطح زبانی، بلاغی و فکری، بررسی می‌شوند، ارتباط می یابد. با توجه به این ارتباط، غزلیاتی از دو شاعر انتخاب کرده و از منظر سبک‌شناسی بررسی کردیم. این مقایسه نشان داده است که سعدی و نظمی علاوه بر عوامل موسیقیایی از امکانات زبانی، فکری و ادبی نیز برای القای موتیف و مضمون مورد نظر خود بهره گرفته‌اند. ویژگی‌های ساختاری این تحلیل نیز نشان می‌دهد اجزای اثر (وزن، بحر، قافیه، ردیف، واج‌ها و واژه‌ها) توانسته‌اند در خدمت کلیت اثر باشند و بین اجزا و کل اثر هماهنگی ایجاد کنند.

غزل سعدی:

یـاد مـی‌داری کـه بـا مـن جنـگ در سـر داشـتی؟ رأی، رأی توست خواهی جنـگ و خـواهی آشـتی
نیـک بـد کـردی شکسـتن عهـد یـار مهربـان ایـن بتـر کـردی کـه بـد کـردی و نیـک انگاشـتی
دوسـتان دشـمن گـرفتن هرگـزت عـادت نبـود جز در ایـن نوبـت کـه دشـمن دوسـت مـی‌پنداشـتی
خـاطرم نگذاشـت یـک سـاعت کـه بـدمهری کـنم گـر چـه دانسـتم کـه پـاک از خـاطرم بگذاشـتی
همچنانـت نـاخن رنگـین گـواهی مـی‌دهـد بـر سرانگشـتان کـه در خـون عزیـزان داشـتی
تـا تـو برگشـتی، نیامـد هـیچ خلقـم در نظـر کـز خیالـت شـحنه ای بـر نـاظرم بگماشـتی
هر چه خواهی کن که ما را با تـو روی جنـگ نیسـت سـر نهـادن بـه در آن موضـع کـه تیـغ افراشـتی
هـر دم از شـاخ زبـانم میـوه‌ای تـر مـی رسـد بوسـتان‌هـا رسـت از آن تخمـم کـه در دل کاشـتی
سـعدی از عقبـی و دنیـا روی در دیـوار کـرد تـا تـو در دیـوار فکـرش نقـش خـود بنگاشـتی
(سعدی، ۱۳٤۲: ۵۰۵)

نظمی غزل زیر را در جواب سعدی سروده است:

کـی ز مـا خـونین دلان یکبـاره دل برداشـتی؟ گر چو ما روزی بـه سـر سـودای دلبـر داشـتی
گفتم: ای گل کی جـواب نامـه‌ام خـواهی نوشـت؟ گفـت: هـر گـه نامـه‌ای بـا خـون دل بنگاشـتی
هـر چـه بـا مـا تنـدی و ناسـازگاری مـی‌کنـی بـاز هـم مـی‌آیـد از جنـگ تـو بـوی آشـتی
حسن سعیت نازم ای سـاقی، کـه امشـب تـا سـحر یـک نفـس مـا را بـه حـال خویشـتن نگذاشـتی
بـار نـاز گلرخـان ای دل کشـیدن مشـکل اسـت بـی خبـر بـودی کـه اول روز، سـهل انگاشـتی
ای طبیـب، ایـن درد جانکـاه مـرا درمـان نبـود؟ یـا کـه همـت بـر عـلاج درد مـن نگماشـتی؟
قصد جان کردی کـه از عشـق تـو بـرداریم دسـت عاشـقان را نیـز چـون خـود بـی وفـا پنداشـتی؟

این جواب آن غزل نظمی کـه سـعدی گفتـه اسـت «سر نهـادن بـه در آن موضـع کـه تیـغ افراشـتی»
(نظمی، ۱۳۹٤: ٤٧٦)

از نظر زبانی: وحدت شکل و مضمون در این غزلیات به انسجام شعری افزوده و در محور عمودی، پیوند ناگسستنی ایجاد کرده که خواننده را مجذوب می‌کند. غزل سعدی و نظمی ردیف (که باعث خوش آهنگی کلام است) ندارد؛ ولی از حروف قافیه‌ی (آشتی) بیشتری، برای گوشنوازی سخن، استفاده شده است. دو شاعر، مضمون یأس و ناامیدی از وفاداری یار را در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن که از دیدگاه عروض دانان (ر.ک: وحیدیان کامیار:۷۳) (ر.ک: شمیسا، ۱۳٦۹ :۲۳٤) وزنی سنگین و مناسب معانی هجران، درد و حسرت، است بیان کردند. آوردن دوازده هجای بلند در برابر چهار هجای کوتاه نیز پریشانی شاعر را بیش‌تر نمایانده است و قافیه‌های پنداشتی، بگماشتی، بگذاشتی و ... که بر سنگینی وزن افزوده‌اند، در خدمت القای معنا و متناسب با محتوای شعرند. نظمی از همه‌ی قافیه‌های شعر سعدی بجز کاشتی، استفاده کرده است.

در این غزلیات به زیبایی از واژه‌های متناسب توصیف صحنهٔ نبرد، استفاده شده: جنگ، دشمن، خون ریختن، تیغ افراشتن و غیره. به نظر می‌رسد سعدی و نظمی قصد دارند با چنین وصف‌هایی که متناسب آثار حماسی است، نقض عهد را سنگین و هولناک جلوه دهند که معشوق دوباره به عهد و پیمان برگردد. در دو غزل بیت‌هایی دیده می شوده که گاهی چهار یا پنج جمله فعلی در آن‌ها به کار رفته است.

از لحاظ ادبی: دو شاعر آگاهانه، از آرایه‌ی تضاد برای بیان مقصود خود بهره برده‌اند. این تضاد، در مضمون و محتوای کلی غزل (وفاداری عاشق در مقابل بی وفایی یار است) نیز دیده می‌شود. تضادهایی همچون: جنگ و آشتی، نیک و بد، دوست و دشمن، عقبی و دنیا، سر نهادن و تیغ افراشتن در شعر سعدی و تضادهایی مانند جنگ و آشتی، شب و سحر، مشکل و سهل، درد و درمان، سر نهادن و تیغ افراشتن در غزل نظمی. هم‌صدایی یا اصطلاح «تکرار واکه‌ای» به تعبیر صفوی (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ج۱: ۱۰) که در مصوت بلند «آ» در بیت اول و مجموع دو غزل آورده شده، حالت آه و افسوس از بی وفایی و بی توجهی یار را تداعی می‌کند. جناس تصحیف (بار ناز) و تکرار مصوت بلند «آ» در بیت نظمی، سنگینی باری که به سبب ناز معشوق، بر دل شاعر است را به زیبایی القاء می‌کند.

از لحاظ فکری: مضمون کلی دو غزل وفاداری و خاکساری عاشق در برابر معشوق است.

غزل سعدی:

ای سرو حدیقه معانی — جانی و لطیفه جهانی
پیش تو به اتفاق مردن — خوشتر که پس از تو زندگانی
چشمان تو سحر اولین‌اند — تو فتنه آخرالزمانی
چون اسم تو در میان نباشد — گویی که به جسم در میانی
آن را که تو از سفر بیایی — حاجت نبود به ارمغانی
گر ز آمدنت خبر بیارند — من جان بدهم به مژدگانی
دفع غم دل نمی‌توان کرد — الا به امید شادمانی
گر صورت خویشتن ببینی — حیران وجود خود بمانی
گر صلح کنی لطیف باشد — در وقت بهار و مهربانی
سعدی خط سبز دوست دارد — پیرامن خد ارغوانی
این پیر نگر که همچنانش — از یاد نمی‌رود جوانی

(سعدی، ۱۳۴۲: ۵۳۵)

غزل نظمی:

ای لعل تو آب زندگانی — وی وصل تو عمر جاودانی
تا چند مرا به دست هجران — بسپاری و حال من ندانی
دور از تو مرا نفس کشیدن — مرگی است به نام زندگانی
تا چند بدین زبان الکن — گویم که چنینی و چنانی
در آینه حسن خویشتن را — بنگر که چه مایه دلستانی
این دل به کدام در نهد روی؟ — تو از در خویش اگر برانی
ای عشق چه دولتی که نظمی — هم جان به تو داد و هم جوانی

(نظمی، ۱۳۹۴: ۴۸۳)

از نظر زبانی: نظمی سه غزل زیبا بر این وزن (مفعول مفاعلن فعولن) و قافیه سروده است. دو شاعر کوتاهی عمر و پیر شدن خود را به وسیلهٔ مصراع‌های کوتاه و ایجاز، هنرمندانه به تصویر

کشیده‌اند. تعبیرها و واژگان و زبان شعری دو شاعر در این غزلیات ساده و روان و بی‌تکلف است.

از نظر ادبی: نظمی همچون سعدی بیشتر به آرایه‌هایی توجه و علاقه نشان داده که بر موسیقی سخن بیفزاید. بارزترین آرایه‌ی دو غزل تکرار واجی است. این تکرار در جناس‌هایی که دو شاعر به کار بردند، نیز آشکار است: جان و جهان، خط و خد در غزل سعدی و چنین و چنان، جان و جوان در غزل نظمی.

نظمی در بیت اول نیز از نوعی تکرار (ترصیع) برای خوش آهنگی کلام استفاده کرده است. تکرار واج «ن» و مصوت بلند «ا» در اکثر بیت‌ها نارضایتی از زندگی و صدای نق نق زدن به سبب دوری از یار را به زیبایی القاء کرده است:

تا چند مرا به دست هجران　　بسپاری و حال من ندانی
دور از تو مرا نفس کشیدن　　مرگی است به نام زندگانی

واژه‌های مردن و زندگی، اول و آخر، غم و شادمانی، پیر و جوان در غزل سعدی و مرگ و زندگی، روی نهادن و راندن و پیر و جوان در غزل نظمی، تضاد دارند.

از نظر فکری: نظمی و سعدی در مطلع غزل‌شان، به صورت منادا یار را سرو بوستان روحانی و آب زندگی دانسته‌اند و امید دارند که روزی مژده‌ی آمدن او را بشنوند و هجران به پایان آید.

غزل سعدی:

مگر نسیم سحر بوی یار من دارد　　که راحت دل امیدوار من دارد
به پای سرو در افتاده‌اند لاله و گل　　مگر شمایل قد نگار من دارد
نشان راه سلامت ز من مپرس که عشق　　زمام خاطر بی اختیار من دارد
گلا و تازه بهارا تویی که عارض تو　　طراوت گل و بوی بهار من دارد
دگر سر من و بالین عافیت هیهات　　بدین هوس که سر خاکسار من دارد
به هرزه در سر او روزگار کردم و او　　فراغت از من و از روزگار من دارد
مگر به درد دلی باز مانده‌ام یارب　　کدام دامن همت غبار من دارد؟
به زیر بار تو سعدی چو خر به گل درماند　　دلت نسوزد که بیچاره بار من دارد

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳۷۲)

غزل نظمی:

به رحمتی که خداوندگار من دارد — امیدها، دل امیدوار من دارد
به نیم غمزه علاجم نمی‌کند ور نه — دوای درد و غم بی شمار من دارد
ز بیقراری من گر چه واقف است ولی — فراغتی ز دل بی قرار من دارد
به دیگران ز لب خویش باده پیماید — کجا دلش خبری از خمار من دارد؟
اگر تو فاضل و فرزانه‌ای طلب داری — مجو ز غیر که شهر و دیار من دارد
به رقص خیزد اگر استخوان من چه عجب — که آن صنم گذری بر مزار من دارد
ز بعد نظمی شیرین سخن نخواهی یافت — کسی که خامهٔ معجز نگار من دارد

(نظمی، ۱۳۹٤: ۲۷۰)

وزن دو غزل «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن» است که وزنی جویباری و مناسب بیان احساس و اندیشه است. هر دو غزل مردف‌اند و تکرار مصوت بلند«آ» و صامت «ر» در قافیه و ردیف آگاهانه بوده و به موسیقی شعر غنای بیشتری داده است. به طور کلی در سطح ادبی، استفادهٔ هر دو شاعر از صور خیال معتدل و بیشتر در حوزه بدیع لفظی است. شعر از انسجام مفهومی برخوردار است و از لحاظ فکری دو شاعر، امید به وفای یار دارند:

که راحت دل امیدوار من دارد — امیدها، دل امیدوار من دارد
(سعدی) — (نظمی)

ولی در نهایت این امید را عبث و بیهوده می‌دانند:

به هرزه در سر او روزگار کردم و او — فراغت از من و از روزگار من دارد
(سعدی)

ز بی‌قراری من گر چه واقف است ولی — فراغتی ز دل بی قرار من دارد
(نظمی)

نتیجه‌گیری

با بررسی موتیف‌های اصلی غزلیات نظمی و سعدی، نتایج تحلیل نشان داد: نظمی همانند سعدی، عشق را ستوده، به عاشقی‌اش افتخار می‌کند، معشوق را لایق دوست داشتن می‌داند. تقابل عشق و عقل، نصیحت‌ناپذیری عاشق، وصال‌ناپذیری معشوق، موتیف های مشترک است. ویژگی‌های عشق، کلیّت معشوق، وصف فراق و وصال کاملاً با سنّت غزل غنایی مطابق است اما آمیختگی عشق کلاسیک با عشق مذهبی به حضرت علی(ع) به ویژه این‌که آن دو را در کنار

هم به صورت تلفیقی آورده، نوآوری شاعر است. این‌گونه عشق در غزلیات سعدی وجود ندارد. سعدی تنها در دو سه مورد حضرت محمد(ص) را ستوده است و آن هم در شعر تبدیل به موتیف نشده است اما عشق مذهبی و جایگزینی ائمه اظهار در جایگاه غزلیات، در دوره معاصر جزوی از موتیف‌های شعری شد.

در ارتباط با معشوق، تفاوت‌ها بسیار نادر است. نظمی کاملاً پیرو موتیف‌های سعدی است. وصف زیبایی چهره و اندام، ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری مشترک هستند اما موتیف رضایت-مندی از معشوق در شعر سعدی بیشتر از نظمی است. مضمون اعراض از معشوق در شعر نظمی دیده می‌شود و در شعر سعدی کمرنگ است. تحلیل موتیف غم نشان می‌دهد: غم فراق یار و غم عشق، در شعر دو شاعر مشترک است اما غم‌هایی همچون از دست دادن عزیزان و مشکلات زندگی، سرنوشت بد باعث اندوه عمیق نظمی شده که در مواردی به یأس رسیده است. این موتیف در غزلیات سعدی وجود ندارد و با توجه به اینکه در غزل کلاسیک کمتر است می‌توان گفت سخن گفتن از حسرت‌ها و دردهای شخصی در ادبیات معاصر جزوی از موتیف غزل شده است.

– تحلیل و مقایسه موسیقی بیرونی شعر از لحاظ وزنی نشان داد هر دو شاعر علاقه‌ی فراوانی به آوردن بحرهایی همچون رمل، هزج، مجتث و مضارع دارند و بسیار شبیه و هم سلیقه‌اند. این بررسی و تحلیل نیز نشان داده وزن‌های به کار رفته در غزل سعدی روان‌تر و شادترند و در مقابل نظمی علاقه به وزن‌های سنگین‌تر دارد مثلا سعدی بر وزن فعلات فاعلاتن// فعلات فاعلاتن (رمل مثمن مشکول) که وزنی ضربی و تند است و معانی شورانگیز را القا می‌کند ۲۱ غزل سروده ولی نظمی در این وزن تنها ۲ غزل سروده است. بحر مجتث نیز که از اوزان نرم و جویباری است در غزل سعدی سومین بحر پرکاربرد است ولی در غزلیات نظمی رتبه چهارم را دارد.

– در بررسی ردیف غزل دو شاعر، این نکته قابل توجه است که: تقریباً از کل غزل‌های سعدی، ٤٥٪ مُرَدَّف‌اند و از این غزل‌های دارای ردیف، حدود ۷۹٪ دارای ردیف فعلی می‌باشند. از کل غزل‌های نظمی، حدود ۹۰٪ مُرَدَّف‌اند که از این غزل‌های دارای ردیف، ۷۷٪ ردیف فعلی می‌باشند. این بررسی نشان‌دهندهٔ این است که نظمی در غزلیاتش بیشتر از سعدی، به غزل‌های ردیف‌دار علاقمند است.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

بهنام وظیفه، الهام. (۱۳۹٤). *جمال‌شناسی شعر نظمی*، تبریز: اختر.

ترابی، علی اکبر. (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*، تهران: فروزش.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۵). *حافظ‌نامه*، جلد ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

حسین پورچافی، علی. (۱۳۸۷). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران: امیرکبیر.

خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). *پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت*، تهران: بهارستان.

داد، سیما. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

دوبروین، یوهانس. (۱۳۷۸). *شعر صوفیانهٔ فارسی*، ترجمهٔ مجدالدّین کیوانی،تهران: مرکز.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*، تهران: ثالث.

سجادی، سیّدعلی محمد. (۱۳۸۰). *مدخلی بر تحول موضوعی غزل در ادب فارسی*، تهران: دانشگاه بهشتی.

سعدی. (۱۳۹۸). *کلیات سعدی*، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: انتشارات آلوس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات توس.

شمس‌الدین محمد بن قیس رازی. (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳٦۹). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *از زبانشناسی به ادبیات*، جلد ۱، تهران: سوره مهر.

عالی عباس آباد، یوسف. (۱۳۹۰). *جریان‌شناسی شعر معاصر*، تهران: سخن.

عمید، حسن. (۱۳۸۹). *فرهنگ فارسی*، جلد ۲، تهران: اشجع.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۳). *دایره المعارف*، تهران: امیرکبیر.

نظمی ادیب، علی. (۱۳٦٦). *کلیات نظمی تبریزی*، به کوشش بهنام فخری، تبریز: اختر.

نظمی تبریزی، علی. (۱۳۹٤). *نیایش و ستایش: عارفانه‌های نظمی تبریزی*، به کوشش منوچهر نظمی‌تبار، تبریز: بهاردخت.

وحیدیان کامیار، محمدتقی. (۱۳٦۹). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*، تهران: نشر دانشگاهی.

مقالات

خائفی، پرویز. (۱۳۸۱). غزل سعدی: بنای تحول و تجلی در غزل فارسی. به کوشش کورش کمال سروستانی. *سعدی شناسی*، شیراز: مرکز سعدی شناسی، ۹۳-۱۱٤.

تقوی، محمد، دهقان، الهام. (۱۳۸۸). موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟. *نقد ادبی*، ۲(۸)، ۷ ـ ۳۱.

عقدایی، تورج. (۱۳۹۰). مغناطیس زیبایی، نگاهی به اندیشه‌های جمال‌شناسانهٔ سعدی در غزل‌هایش. *تفسیر و تحلیل زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، ۳(۸)، ۳- ٤۳.

مدرس‌زاده، عبدالرضا، و محبّ، زهره. (۱۳۹۱). بازتاب باورهای دینی در شعر شاعران دوره پهلوی دوم. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*،٤(۱۱)، ۲۹ ـ ۵۰.

مهربان، جواد. (۱۳۸۹). نظری انتقادی بر سبک‌شناسی در ایران، *ادبیات پارسی*،۷(۲۷)، ۱۱۱ـ ۱۲۲.

منابع انگلیسی

Abrams, M. h. (2005). *A glossary of literary terms*, UK.: Thomson.

Shaffer, L. (2005). *Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism*, Delhi: IVY Publishing House.

References

Books

The Holy Quran. [In Persian]

Aali Abbas Abad, Y. (2011). *Flowology of contemporary poetry*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Behnamvazifeh, E. (2015). *Jamal shenasi-e sher-e Farsi (Asethetics of Nazm poem)*, Tabriz: Akhtar publishers. [In Persian]

Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Expressions*, Tehran: morvarid publisher. [In Persian]

De Bruijn, J. (1998). *Persian Sufi Poetry*, Tehran: Markaz publisher. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1979). *Dehkhoda Dictionar*, Tehran: Tehran University publisher. [In Persian]

Hosseinpour-e chafi, A. (2006). *Jaryan ha ye sheri-e Moaser-e Farsi (Events of Contemporary Peasian poem)*, Tehran: Amirkabir publisher. [In Persian]

Khatami, A. (1992). *A research on Indian style and the return period*, Tehran: Baharestan publisher. [In Persian]

Khoramshahi,B. (2006.) *H*afezname, volum 1, Tehran: Elmi-farhangi publishers. [In Persian]

Masaheb, Gh. H. (2004). *Encyclopedia*, Tehran: Amirkabir publisher. [In Persian]

Nazmi adib, A. (1987). *Koliat-e Nazmi-e tabrizi(The generalities of Nazmi tabrizi) Written by Behnam Fakhri*, Tabriz: Akhtar publishers. [In Persian]

Nazmi tabrizi, A. (2015). *Praise Mysticism of the Tabrizi Nazmi*, Tabriz: Bahardokht. [In Persian]

Saadi, M. (2019). *Koliat-e Saadi: writin by MohammadAli Foroughi*, Tehran: Alous publishers. [In Persian]

Safavi, K. (2004). *Az zaban shenasi be Adabiat (From linguistics to literature)*, Tehran: Sooreh mehr publishers. [In Persian]

Sajjadi, S. A. M. (2001) *An entry on the thematic evolution of ghazal in Persian literature*, Tehran: Beheshti University publisher. [In Persian]

Shafii Kadkani, M. R. (1979). *Mousighi-e sher (Poetry music)*, Tehran: Tous publishers. [In Persian]

Shamisa, S. (1990). *Seir-e Ghazal dar sher-e Farsi (Sonnet course in Persian poetry)*, Tehran: Ferdos publishers. [In Persian]

Shamisa, Sirus (2001) Poetry Stylistics, Tehran: Ferdowsi. [In Persian]

Shamseddin, R. (1998). *Dictionary in the scal of Ajam Poems*, Tehran: Elm publishers. [In Persian]

Torabi, A. A. (2006). *Gamee shenasi-e Adabiat-e Farsi (Socialogy of Persian poem)*, Tehran: Forouzesh publishers. [In Persian]

Vahidian kamyar, M. T. (1990). *Vazn va ghafiye-e sher-e Farsi(The poem music and rhyme of Persian poetry)*, Tehran: University publication. [In Persian]

Zarghani, M. (2012). *Cheshm andaz-e sher-e Moaaser-e Irani (The perspective of contemporary Iranian poetry)*, Tehran: Sales publishers. [In Persian]

Articles

Aghdaei, T. (2011). Meghkatis-e zibaei, negahi be andishehaye jamal shenasane Saadi dar Ghazlhayash(beauty magnetism, A look at saddis aethetic thoughts in his Sonnets). *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda*), *3*(8), 3- 43.

Khaefi, P. (2002). Ghazal-e Saadi, Banaye tahavol va tajali dar Ghazal-e Farsi :(Sonnet of Saadi: The basis of transformation in Persain Sonnet) writin by Kourosh Kamal servestani, *Saadiology*, *Shiraz:* Center of Saadiology.

Mehraban, J. (2010). A critical comment on stylistics in Iran. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language,7* (27), 111- 122.

Modareszadeh, A. R., & Moheb, Z.(2012). Reflection of religious beliefs in the poetry of poets of the second Pahlavi period. *Persian language and literature*, *4*(11), 29- 50.

Taqhavi, M., & Dehghan, E .(2007). What is a motif and how is it formed, *Literary Critic*, *2*(8), 7-31. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 61, Autumn 2024, pp.95-119
Date of receipt: 5/12/2022, Date of acceptance: 1/2/2023
(Research Article)
DOI:

Nazmi's similar expression from Saadi's sonnets

Taleb Shojaei[1], Dr. Mohammad Amir Obaydinia[2]

Abstrac

Motif exits as a major element in literary works; the poet's main idea can be reached through motif investigation. Nazmi is of the contemporary poets who has written poems following contemporary traditionalists. The current study investigated Ali Nazmi's sonnet motifs via content analysis method. Examining his sonnet motifs demonstrates that although he used to live in the contemporary era, following the features of classical sonnet, he has employed traditional motifs. Nazmi is one of the poets that he is really devoted to saadi and hebelieves saadi is the reason of his success in the field of sonnet poetry. This research wants to use the descriptive, analytical and comparative method for Saadi and Nazmi's sonnets and examines of motifs and musical elements. . The purpose of this research is to know Nazmi's method. The findings show that Nazmi is similar to Saadi in areas such as motifs also shows that in some sonnets Nazmi like Saadi, uses literary, linguistic and intellectual possibilities to induce his motif and theme.

KeyWords: Saadi, Nazmi, Sonnet, Motif, Rhythmic.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. t.shojaei27@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. (Corresponding author) m.obaydinia@urmia.ac.ir