# موضوع و مضمون در غزل دورۀ تیموریان (عصر ۱۵)

**نویسنده: پوهنمل محمد داوود منیر**
محصل دوکتورای دانشگاه ملی تاجیکستان

**چکیده**

غزل از قالب‌های مهم و غنایی شعر فارسی دری است قالبی که به تنهایی می‌تواند تعالی و غنامندی شعر فارسی دری را در دوره‌های مختلف ادبی به نمایش بگذارد. غزل دورۀ تیموری با توجه به بسامد بالای آفرینش و تنوع موضوع و مضمون، از برجسته‌گی ویژه یی برخوردار است. این مقاله کوششی است برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها که موضوع‌های مهم و عمدۀ غزل این دوره کدام‌ها اند؟ آیا در غزل دورۀ تیموریان هرات به موضوع تازه‌یی بر می‌خوریم که از ویژه‌گی‌ها و مختصات سبکی غزل این دوره به شمار آید؟ موضوع‌هایی فرعی دیگر در غزل این عصر کدام‌هاست؟ کدام غزلسرایان به کدام موضوع‌ها و مضمون‌ها بیشتر عنایت نشان داده اند؟ در نخست، به موضوع‌های عمده اشارت رفته‌است و در هر جای از آفریدگاران آن موضوع‌ها نام برده شده و در بخش دوم، به موضوع‌های فرعی که جسته و گریخته در قالب

غزل، بیت یا ابیاتی به آن‌ها اختصاص داده شده است.

**کلید واژه‌گان:** موضوع، مضمون، غزل، عشق، عرفان، قلندر، رند، طنز.

**مقدمه**

بررسی‌های ادبی از تاریخ غزل به خوبی روشن می‌سازد که غزل آن‌گاه اهمیت ویژه یافت که منظومه‌های حماسی و قصیده -که برخی‌ها آن را نیز ژانر حماسی می‌دانند (شمیسا؛ ۱۳۷۹: ۲۷۰-۲۷۵)- رو به افول گذاشت؛ پس از کم رونقی ادب حماسی غزل به عنوان جدیترین و مهمترین ژانر ادبی در صدر توجه و عنایت آفریننده‌گان آثار ادبی فارسی دری قرار گرفت. از طرفی غزل، مناسبترین قالب برای بیان احساسات و عواطف درونی شاعران بود. احساسات و عواطفی که در دوران جنگ و ستیز و استبداد و غارتگری به صورت عینی مجال برون افگنی کمتری می‌یافت. استیلای مغولان و دیگر اقوام نزدیک به آن‌ها نوعی حس و حال ترس و وحشت و نومیدی و حقارت، سرخورده‌گی و . . . را در حوزهٔ زبانی و فرهنگی فارسی دری و از جمله شاعران و هنرمندان این حوزه ایجاد کرد- بدان‌گونه که حتی صاحب‌نظران تولد و قوت گرفتن بینش‌های تصوفی را نیز برخاسته از این نوع حس و حال شاعران می دانند (زرین کوب؛ ۱۳۸۲: ۱۶۶). با نگاهی ژرف به ادبیات این دوره نشانه‌های فراوانی از نوعی ذهنی‌گرایی در شعر این دوره و به ویژه در غزل این عصر دیده می‌شود که موجب قوت این ادعاست. با توجه به این نوع برداشتی، شکی باقی نمی‌ماند که غزل به عنوان بیان احوال درونی مناسبترین قالب برای نمایش دردها، رنج‌ها و عواطف ناب شاعران این دوره‌ها شده باشد و یا حد اعراض از مسایل سیاسی حاد که تنش زا و دهشت آفرین می‌توانست بوده باشد؛ بنابراین، ژانر غزل که در عصر ششم رونق یافته در سده‌هایی هفتم و هشتم به اوج خود می‌رسد و در این دوره (مکتب ادبی هرات) رونق و رواج روز افزونی گرفت. در همین میان در پهلوی بیان موضوع عشق زمینی، تصوف و عرفان – که یکی از گرایش‌های جدی بود- مورد عنایت بیشتر شعرا قرار گرفت تا جایی که این ژانر با موضوع عشق زمینی چنان درهم آمیخت که گاه تفکیک این دو ژانر از یکدیگر برای مخاطبان و حتی برخی از صاحب‌نظران دشوار به نظر

می‌رسیده است و امروزه نیز در تأویل و تفسیر محتوای غزلیات و تفکیک عشق زمینی از آسمانی و یا عشق عرفانی در نزد اهل فن تفاوت دیدگاه‌ها به چشم می‌خورد.

هما-طور که عرض شد این روند از قرن ششم آغازیده بود که در سدهٔ هشتم به اوج خود رسید و در طی این قرون به ویژه قرن هشتم و نهم غزل و بیان‌آلام و دردهای درونی شاعران و پناه بردن به تصوف و عرفان و بیان حالات درونی منبعث از داشتن رابطهٔ مستقیم با معبود و معشوق حقیقی در محراق توجه شاعران قرار گرفت. البته که این روند به گونهٔ طبیعی و بدون هیچ تغییری در دورهٔ مورد نظر –عصر تیموریان هرات- دوام نیافت؛ بلکه تفاوت‌هایی چندی نیز با شگردهای بیرونی و درونی دوره‌های قبل خود داشت؛ یکی از این تفاوت‌ها در پیوند با رابطهٔ عاشق و معشوق است. در غزل قبل از تیموری به نحوی حس و حالی شاداب و سرزنده را در عاشق شاهد هستیم، رابطهٔ عاشق با معشوق منطقی‌تر به نظر می‌رسد، (Frank, 1989 : 326) اگر عاشق به دیدار معشوق و راه یافتن به حریمش محتاج است، معشوق نیز بی‌اشتیاق به نظر نمی‌رسد؛ مگر در قرن نهم تعداد بیشماری از غزلیات به مضمون‌هایی چون عدم دسترسی به معشوق، تلاش برای رسیدن حد اقل به کوی معشوق اختصاص یافت به گونه یی که عاشق بیچاره گرد و غبار کوی معشوق را بر چشمان خود می‌کشد و یا حد اقل می‌خواهد سگ کوی معشوق باشد، حتی اگر میسر نشد همدم سگ پاسبان او گردد. البته هستند تعدادی از غزلیات در این دوره که در آن‌ها احساسات حقیقی و راستین شاعر بوی شادمانی و خوش بینی را نیز به مشام مخاطب می‌رساند؛ اما در برخی از همین غزلیات نیز گاه حس و حال شاعر متغییر می‌شود و به نوعی بدبینی و ناکامی – که گرایش غالب است- منجر می‌شود؛ غزلی به مطلع زیر از خیالی بخارایی چنین حس و حالی را به نمایش می‌گذارد. در ابیات اولیهٔ این غزل، شاعر سرزنده و خوش حال به توصیف بهار می‌پردازد:

باز از قدم گل چمن پیر جوان شد  وز زلف سمن باد صبا مشک فشان شد

اما این غزل هرگز با همین حال و هوا پایان نمی‌یابد؛ بیت مقطع این غزل فضایی کاملاً

متفاوت را به تماشا می‌گذارد:

در جان خیالی چو وطن ساخت غم عشق  می‌خواست که ویران شود این خانه همان شد

(خیالی، ۱۳۸۰: ۹۴)

نمونه‌هایی از این دست در غزل این دوره به وفور دیده می‌شود و در اینجا نیازی به ذکر شواهد زیادتر نمی‌رود.

## مهمترین موضوع‌های غزل سدهٔ نهم هجری

شاید در غزل این عصر با موضوع‌هایی متعدد و متنوعی که بسامد بالایی داشته باشند، مواجه نشویم؛ اما تنوع مضمون در موضوع‌های متداول که بیشتر ادامهٔ همان موضوع‌های سنتی غزل فارسی دری است، به وضوح به چشم می‌خورد؛ به عبارت دیگر، اگر موضوع‌های مطروحه نتواند با تنوع مخاطب را شیفتهٔ خود سازد، گونه گونی مضمون و رنگارنگی آن به غزل این عصر آب و تابی تازه و نوآیین بخشیده است. در ابتدا نگاهی مختصر می‌اندازیم، به موضوع‌هایی که در غزلیات این دوره به چشم می‌خورد. عشق، عرفان، رندی، سه موضوع مهم و اساسی غزل این دوره به حساب می‌آیند، هرچند که گاه این مضامین در غزلیات این دوره کم و بیش با هم آمیخته می‌گردند و آمیزهٔ زیبا و دلنشین را به تماشا می‌گذارند. مزید بر این سه مضمون عمده، مضامین دیگری نیز در غزل این دوره به چشم می‌خورد از جمله موضوع طنزکه جلوهٔ تازه یی دارد، در ادامهٔ بحث به آن‌ها پرداخته می‌آید.

### ۲-۱. عاشقانه

مهمترین و برجسته ترین موضوع در غزل این عصر، عشق است، این موضوع مهم و برجسته، پیشینهٔ تاریخی زیادی در غزل فارسی دری دارد تا بدانجا که غزل را قالب اختصاصی موضوع‌ها و مضامین عاشقانه می‌دانند. شمس قیس رازی در المعجم می‌گوید: «و هر شعری که مقصور باشد بر فنون عشقییات: از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر و تشوق به ذکر ریاحین و ازهار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال، آن را غزل خوانند» (المعجم؛

۱۳۳۸: ۲۰۱) با این تعبیر درونمایه‌یی غزل را چنین مسایلی ترسیم می‌کند و غزل عصر نهم نیز بیرون از چنین موضوع و مضمون‌هایی نیست. این تنها شمس قیس رازی نیست که غزل را قالبی خاص بیان مسایل عشقی می‌داند؛ بلکه غزل همواره وسیله‌یی طبیعی برای سرودن شعر عشقی بوده است، تا بدانجا که هاشم رضی در مقدمهٔ دیوان جامی می‌گوید عشق تنها موضوع مناسب برای غزل است (جامی؛ ۱۳۴۱: ۷۸-۸۰) هرچند که این موضوع می‌تواند برای برخی ادبیات شناسان قابل تأمل باشد.

در غزل عاشقانهٔ این دوره، عاشق محروم و ستمکش است وصل محبوب نصیبش نمی‌شود و شاعر ناگذیر خود را لایق وصال نمی‌داند. یکی از مظاهر خُردانگاری و کوچک شماری عاشق و اغراق در بیان آن، همان‌گونه که در مقدمه اشارت رفت، اشعاری است که شاعر در آن‌ها خود را سگ کوی معشوق می‌خواند. این مضمون را از شایعترین موتیف‌های غزل این دوره می‌توان شمرد، نمونه‌هایی از این موتیف در شعر اکثریت قریب به اتفاق شعرای این دوره به چشم از جمله هلالی، نوایی، عصمت، خیالی، آصفی، بنایی، جامی، و . . . می‌خورد. (نوایی، ۱۳۶۳: ۲۴؛ کمال، ج۱: ۹۸-۱۰۱؛ یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۴۷-۱۴۸و . . .)

به صورت کلی مضامین و موتیف(درونمایه)های غزل عشقی این دوره را بیشتر موضوعاتی چون توصیف معشوق عشوه‌گر و عاشق سرسخت و ثابت قدم، میخانه و خرابات، جدایی از یار و . . . را در بر می‌گیرد. در غزل این دوره هرچند تغییراتی نیز به وجود آمد؛ مثلاً فرهاد تاحدی جای مجنون را که، نماد عاشق آرمانی است، می‌گیرد و تصویر سازی نیز به گونهٔ مشابه دگرگون می‌شود؛ چنان که گفتیم تصویر عاشق نیز به عنوان سگ نگهبان معشوق به طرز اغراق آمیزی در اشعار هلالی و اهلی شیرازی و . . . مشاهده می‌شود. تغزل عاشقانه تحت الشعاع اندوه شاعران قرار گرفته و رنگ می‌بازد. با این وجود شعرایی مانند عصمت، نوایی، آصفی، هلالی، بنایی و جامی برخی فرودستی‌هایی را که شعرای دیگر در اشعار خود بیان می‌کنند، کمتر بازتاب می‌دهند و حتی در بعضی غزلیات خود موضوع‌های فکری و فلسفی را نیز راه می‌دهند؛ ولی آنچه مسلم است لحن و آهنگ غالب در شعر این عصر چنان

است، که گفته شد.

همچنان غزل عاشقانه در این دوره نیز وسیله‌یی است برای بیان برخی مضمون‌های سنتی و مروج از گذشتهٔ غزل فارسی دری مانند گریز ناپذیری از دام عشق، عاشق در عین رنج کشیدن می‌باید بردبار و وفادار باشد، معشوق به طرز غلو آمیز زیبا و بی‌رحم است. این مضمون‌ها را قبل از شاعران عصر نهم در شعر امیر خسرو دهلوی و حتی از او متقدمترها نیز می‌توان دید و در غزل عصر هشتم نیز رواج افزونی داشته است. معشوق در این غزلیات مست و خراب و سروقامت و رعناست با لبانی غنچه‌گون و چشمانی نرگس گونه و گیسوانی سلسله مانند و . . . و عاشق هرگز نباید از کوی معشوق دل بکند، حتی اگر از فراق بی‌پایانش نا امید گردد. در این حالت عاشق خود به میخانه و پیر و ساقی پناه می‌برد و اگر شراب و ساقی و پیر التیامش نبخشید، از درد و رنج عشق یک جانبه اش با خود واگویه می‌کند و در همین حالت نیز از توصیف زیبایی خیره کنندهٔ معشوق ستمکار سر بر نمی‌تابد و با لحنی اغراق آمیز خیال بافی می‌کند.

به طور کل می‌توان گفت که در اشعار شعرای اواخر دورهٔ تیموری تأثر (اندوه)، نا امیدی و حتی تسلیم مرگ شدن با خوشی که دلیل آن معشوق است، دیده می‌شود؛ به همین شکل احساساتی مانند خود کمتربینی(حقیر پنداشتن خود) در اشعار آن‌ها به طرز گوناگونی و با مضمون‌ها وموتیف‌های متعددی انعکاس می‌یابد.

### ۲-۲. عارفانه

موضوع مهم دیگر پس از غزل عشقی (زمینی) غزل عرفانی است. عرفان یکی دیگر از موضوع‌های بسیار مهمی است که در این دوره معمول بوده است، به حدی که گاه این گونه غزلیات نمود و نمادی بیشتر نسبت به دوره‌های قبل در غزل این عصر دیده می‌شود؛ هرچند که شاید بیشترینهٔ این موضوع پیوندی با عرفان عملی نداشته باشد و تنها بیانگر نوع عرفان نظری به نظر رسد.

در بسیاری از غزلیات عرفانی این دوره موضوع‌ها و مضمون‌هایی مانند نقد عقل و

درمانده‌گی و حقارت خرد در مقایسه با عظمت عشق طرح شده است. نقد عقل از موضوع‌های جدید و زادهٔ فکر بکر غزلسرایان این‌دوره نمی‌باشد. این امر را کم و بیش از دورهٔ میان خراسانی و عراقی – که خراسانی عراقی می‌نامندش- می‌توانیم در ادبیات فارسی دری مشاهده نماییم. عطار می‌گوید:

عقل کجا پی برد شیوهٔ سودای عشق　　باز نیابی به عقل سر معمای عشق
عقل تو چون قطره یی است مانده ز دریا جدا　　چند کند قطره‌یی فهم ز دریای عشق

(عطار، ۱۳۶۸: ۴۱۷)

در این نیز شکی نیست که یکی از موضوع‌های مهم مطروحه در غزل فارسی دری از سدهٔ هفتم به بعد مبحث ترجیح تصوف عاشقانه بر تصوف زاهدانه بوده است و همواره زاهد و عابد در معرض تعریض و کنایهٔ عارفان به ویژه رندان عارف قرار داشته است. خواجو، عراقی، حافظ و مولانا این موضوع را به طرز غیر قابل وصفی مطرح نموده و گسترش داده اند. پورنامداریان می‌گوید در غزل سدهٔ هفتم تا نهم: «وصال یار، یکی شدن با معشوق یعنی وحدت عاشق و معشوق و تحقق توحید واقعی است. . .» (پور نامداریان؛ ۱۳۸۸: ۱۰۴) آنچه که در حوزهٔ تصوف زاهدانه هرگز جایگاهی برای خود نمی‌یابد؛ بنابراین، با رواج بیشتر تصوف و عرفان در این دوره، سرودن غزل‌های عرفانی رواج روز افزونی یافت. شاعرانی چون شمس مغربی، لطف اللّه نیشابوری، شاه نعمت اللّه ولی، قاسم انوار تبریزی، شیخ آذری و مولانا عبدالرحمن جامی –که از اقطاب زمان به شمار می‌رفتند و مقام ارشاد و هدایت داشتند، از این خیل اند.(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۲۵، ۳۴۶ـ ۳۴۸؛ مولانا جامی، نفحات الانس:۵۹۳؛ براون، ج ۳: ۴۴۶ و . . .).

از عمده ترین مضمون‌های غزل عرفانی این عصر، مباحث وحدت وجود، توحید حق و نعت خالق، فنا در راه معشوق، ترک لذات دنیوی، تکریم پیر، وصف قوّت عشق و ضعف عقل و ستایش مستی و شیدایی و دردمندی است. این مضامین را در شعر شاعرانی چون: نعمت اللّه ولی (شاه نعمت الله؛ ۱۳۹۳: ۱ـ۶۱۴)، داعی شیرازی (داعی؛ ۱۳۳۹، ج ۲: ۹۱ـ۱۶۷)، قاسم انوار

(قاسم، ۱۳۳۷: ۱ـ۳۲۶) و مولانا عبدالرحمن جامی (جامی؛ ۱۳۴۱: ۱-۸۰۶) . . . به وفور می‌توان یافت. از ویژه‌گی‌های عمدهٔ این غزلیات، کاربرد اصطلاحات عرفان نظری است که در پاره‌یی از موارد نوعی یک‌نواختی ملال آوری را در آن‌ها ایجاد می‌نماید.(یارشاطر؛ ۱۶۷ـ ۱۶۸) برای نمونه می‌توان به غزلیات عرفانی شمس مغربی (شمس مغربی؛ ۱۳۷۲: ۹، ۲۱، ۵۳، ۱۲۰، ۱۳۰، ۲۰۳، ۳۹۹) مراجعه نمود.

### ۲-۳. عاشقانه-عارفانه

اگر چه می‌توان گفت که وجه تمایز بسیار مشخصی بین غزل عاشقانه و عارفانه وجود نداشته است؛ به این گونه که معشوق زمینی در بسا موارد با الفاظ عرفانی و لحنی بسیار حرمت آمیز که مناسب غزل‌های عارفانه است، توصیف می‌شود؛ در حالی که معشوق غزل عارفانه چنان با عبارات حقیقی (عینی) و انسانی مورد خطاب قرار می‌گیرد که گویی زمینی (غیرالهی) است. البته چنین ابهامی مدت‌ها قبل از دورهٔ تیموری نیز در غزلیات فارسی دری دیده می‌شد، که نمونه‌های بارز آن در غزل‌های کمال خجندی به چشم می‌خورد.

مولانا جامی در نفحات الانس خود، حکایت مشهوری را نقل می‌کند مبنی بر این که مغربی در شکایت از کمال خجندی می‌گوید حتی یکی از ابیات او نیز نمی‌تواند تعبیری (یا تفسیری) عرفانی در برداشته باشد. کمال خجندی نیز در پاسخ می‌گوید که اگر مغربی نگاهی دقیق تر داشته باشد، شاید متوجه شود که حتی هر کنایه به ظاهر عینی در شعرش در واقع اشاره‌یی به مفاهیم صوفیانه می‌باشد؛ به طور مثال زمانی که شاعر از ابروی معشوق سخن می‌گوید، در واقع مراد او عبارت عربی آن، حاجب یا پرده، می‌باشد؛ بنابراین، مفهوم صوفیانه که همانا پردهٔپوشاننده جلوهٔ ذات الهی است، را بیان می‌کند (جامی؛ ۱۳۷۳: ۶۱۳-۶۱۴). اگر چه می‌توانیم این روایت را این گونه تفسیر نماییم که شعرای دورهٔ تیموری و منتقدین همان عصر تمایل داشتند تا در غیر عرفانی ترین غزلیات نیز تعابیر و تفاسیر عرفانی را بگنجانند (تحمیل کنند)، با این حال منصفانه تر است که بگوییم در واقع کمال و شعرای دیگر قصد داشته اند تا رگه‌های (مفاهیم) معنایی و تجربی فراوانی را در غزلیات‌شان ارایه دهند. به

کارگیری عبارات توصیفی که به عنوان سمبول (نماد) مورد استفاده قرار می‌گرفت نیز، باعث ابهام این اشعار شده است. ابهامی که منجر به پدید آمدن قاموس‌های متعددی برای تفسیر و تأویل تعبیرات عرفانی شد از جمله سید جعفر سجادی دست به چنین مهمی زد (سجادی؛ ۱۳۷۵: ۱-۸۱۴)؛ از طرف دیگر به قول احسان یار شاطر «بسیاری از غزلیات عرفانی این دوره مشتمل بر معانی و مفاهیم صوفیانهٔ آشکاری هستند و اغلب الفاظ و لحنی خشک (بی روح) و تعلیمی داشته که بیشتر با رساله مشابه است (یارشاطر؛ ۱۶۷-۱۷۰)؛ با این وجود، سرایندگان این نوع غزل، مانند شاه نعمت الله ولی و عبدالرحمن جامی، کاملاً از گنجینهٔ شعر سنتی فارسی دری از قبیل تصاویر، استعارات و آهنگ عشقی-غنایی که از گذشته‌گان به ارث برده بودند، دست نکشیدند. به طور کل می‌توان گفت که غزل عارفانه، به رغم این که مضامین و الفاظ مکرری از اشعار غنایی نیز در آن وجود دارد، با غزل عاشقانه تفاوت‌هایی دارد.

با این همه، مضامینی چون: پایداری آهنگ و لحن متعالی، اصطلاحات تمثیلی و نمادین، عبارات صوفیانه و اشارات مذهبی (نقل آیات قرانی و احادیث نبوی) گرایش به تغزل داستانی (روایی) در غزل عارفانه موجب تفکیک و تمایز آن، از غزل عاشقانه می‌شود. مضمون‌های غزل عارفانه نیز تا حد زیادی مانند غزل‌های تلفیقی عاشقانه-عارفانه می‌باشد. اگر چه جنبهٔ عاشقانهٔ این غزل‌ها به طرز مختصرتر و انتزاعی تری بیان می‌گردد.

افزون بر این‌ها، مضامین دیگری نیز در غزل عارفانه دیده می‌شود که یکی از عمده ترین آن‌ها مضمون وحدت وجود می‌باشد، مضمونی که ممکن است به هزاران شکل بیان شده باشد؛ اما با تأثیر پذیری از آثار ابن عربی قوت و جان دیگری به خود گرفته اشت. البته در ژانر وحدت، به خاطر یگانه‌گی با خداوند، ترجیح عشق برعقل و آداب مذهبی رسمی، شکایت از بی‌حاصلی و نفاق آداب ظاهری دین، تمجید شراب عرفانی (روحانی) فنا در راه جستجوی معشوق و هشدار یا افسوس به خاطر ناپایداری دنیا اشاره‌های فراوانی رفته است (همان؛ ۲۷۳).

به باور پورنامداریان تفاوت و تمایز میان غزل‌های عاشقانه و عارفانه که موجب تغییر معشوق و جهان بینی عارفانه می‌گردد همانا: معانی و واژه‌گان جدید است که وارد غزل عارفانه

شده است. به طوری که این مفاهیم و معانی موجب ابهام‌هایی در غزل عارفانه گردیده که ما آن را در غزل‌های عاشقانه نمی‌بینیم و یا کمتر می‌بینیم (پورنامداریان؛ ۱۳۸۸: ۱۱۱)؛ بنابراین، وجود ابهام یکی از وجوه تمایز میان غزل عاشقانه و عارفانه می‌تواند قلمداد شود.

شکی نیست که شاعرانی هم هستند که تحت تأثیر هردوی این نوع غزل (عاشقانه و عارفانه) رفته اند و در کلام شان نمونه‌های فراوانی از غزل عاشقانه، عارفانه و ترکیبی از این دو هستی دارد. به یقین شعرایی همچون: عصمت، هلالی، مولانا جامی، نوایی، فغانی، اهلی شیرازی و . . . تحت تأثیر هر دوی این موضوع‌ها بوده اند. شگردی که در سدهٔ هشتم حافظ را صدر نشین غزل فارسی دری نمود.

غزل عاشقانه و عارفانه و امتزاج آن‌ها در شعر شاعران عصر نهم ذهن ما را به تعبیرهای شیرین و پربار احمد غزالی در مورد عشق لاهوتی و ناسوتی می‌کشاند؛ به گونه‌یی که غزالی به موازی بودن عشق لاهوتی و ناسوتی باورمند است. او در ابتدای کتاب سوانح العشاق در پیوند به توازی عشق ناسوتی و لاهوتی، چند فصل در معانی و حقایق و احوال و اعراض این دو عشق می‌آورد و تأکید می‌کند که: «به شرط آن [غزل] که در او هیچ حواله نبود نه به خالق و نه به مخلوق» (غزالی؛ ۱۳۵۸: ۲۸۷-۲۸۸). این تلفیق و امتزاج از مضامین سنتی در شعر سدهٔ هشتم نیز بوده است.

### ۲-٤. قلندرانه

موضوع دیگر در غزل این عصر، موضوع قلندرانه است. قلندریات نیز به عنوان یک موضوع فرعی مورد توجه شاعران این دوره بوده است. این موضوع که آهنگ و لحنی رندانه دارد با دیگر موضوع‌ها و مضامین عارفانه آمیخته شده است. مضمون‌های قلندری این دوره نیز مانند موضوع‌هایی که در رباعیات خیام و غزلیات حافظ به چشم می خورد، دیده می‌شود. مضامینی همچون: انتقاد از مردم و جامعه، تمسخر زهاد و عباد و صوفیان پرمدعا و عوام‌فریب، مدح شراب و ساقی، ترجیح میخانه بر مسجد و اذعان به انحطاط اخلاقی و لامذهبی است. از این میان موضوع عمده و اساسی رندی و مستی و بی باکی و طعنه زنی بر زاهد و صوفی است

که بسامد بالاتری در غزل قلندرانهٔ این عصر به خود اختصاص داده است. این گونه غزل‌ها را بیشتر در دیوان‌های شمس مغربی و خواجه نعمت الله ولی بیشتر می‌توان یافت (شمس مغربی، ۱۳۷۲: ۴۳، ۱۶۱، ۲۵۳، ۲۵۵-۲۸۵؛ شاه نعمت الله، ۱۳۹۳: ۴۴۸، ۴۵۱ و . . .).

### ۲-۵. طنز

از دیگر موضوع‌هایی که در غزل این دوره به مشاهده می‌رسد، موضوع طنز است. این موضوع، تازه‌ترین و جالب توجه ترین ژانر غزل در این دوره است. هرچند این موضوع در دورهٔ تیموری ابداع نشده است؛ مگر بهترین نمونه‌های آن را در دیوان‌های بسحق اطعمه و نظام الدین محمود قاری می‌توان دید. این دو شاعر تقریباً تمام قالب‌های شعری و شعرای مهم را به طرز طنز آمیز، مورد تقلید قرار داده اند؛ با این وجود تقلیدهای آن‌ها از غزل‌های عشقی و عرفانی تقریباً می‌توان گفت که از زیرکانه ترین آن‌ها بوده است، البته که این موضوع بیشترینه بخش اشعار این دو شاعر را احتوا می‌کند. دو مورد از تقلیدات بسحق به اقتفای یکی از غزل-های حافظ با مطلع زیر صورت گرفته است:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو  یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

بیت هفتم این غزل نیز به شرح زیر است:

چشم بد دور ز خال تو که در عرصهٔ حسن  بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو

(حافظ؛ ۱۳۶۲: ۳۳۱)

ابیات مشابهی که بسحق سروده به شکل زیر است:

فلک خربزه سان دیدم و کوخ مـــه نو  گفتم ای عقل به شیرینیش از راه مرو

چشم بد دور ز انجیر چو حلوا که ببرد  بر طبق از عسل و دانهٔ خشخاش گرو

(اطعمه؛ نسخهٔ ۴۶۲: ۹۴)

ظاهراً هدف شاعر از سرودن چنین اشعاری به تمسخر گرفتن موتیف‌ها و مضامین شعر سنتی و همین طور آهنگ اشعار الگو می‌باشد؛ بنابراین، بسحق مضامین تعلیمی، تصاویر و موتیف‌های (درونمایه‌های) متداول و لحن و آهنگ خیالی شعر حافظ را با به کاربردن الفاظی

جدید و کاملاً نامناسب که به غذاهای گوناگون مرتبط است، استهزا می‌کند.

### ۲-۵. سایر موضوع‌ها و مضامین آن‌ها

علاوه بر موضوع‌های عشق و عرفان و رندی و طنز، در غزل این عصر موضوع‌های دیگری نیز پرورانیده شده است که بد نیست اشارات مختصر بدان‌ها نیز داشته باشیم.

۲-۵-۱. **دینی- مذهبی:** از جمله موضوع‌ها و مضامین رایج می‌توان به توحید، مناجات، حمد خداوند، نعت پیامبر، ستایش خلفای راشدین و بزرگان دینی و مذهبی می‌توان اشاره داشت. نعت و مناقب در شعر این عصر، گاه به صورت مستقلانه بیان شده است؛ اما مواردی هم است که در قالب غزلیات عارفانه یا حتی عاشقانه راه یافته. البته فراموش نباید کرد که بسیاری از این موضوع‌ها از جمله: مناجات، نعت، شطحیات، قلندریات و رندیات بیشتر در پیوند و پیوسته گی با مضامین عرفانی بیان شده و به نحوی متضمن کنایات و افکارعرفانی می‌باشد.

توحید، مناجات و ستایش بزرگان دین در شعر ابن‌حسام، کاتبی، اهلی، جامی، هلالی، بابافغانی، عصمت بخارایی، لطف الله، خیالی، و . . . مشاهده می‌شود (افصحزاد، ۱۹۸۰: ۶۵۹-۶۶۶؛ جامی، ۱۳۴۱: ۴۹۲-۴۹۴؛ فرشید ورد، ۱۳۵۳: ۲۰۵-۲۰۷؛ افصحزاد، ۱۳۷۸: ۴۲۳-۴۲۵؛ کدکنی، ۱۳۷۲: ۸-۱۶؛ فسایی، ۱۳۸۰: ۱۸۶-۱۸۷؛ رزمجو، ۱۳۷۴: ۲۶۵، ۲۷۶، ۲۹۰، ۳۲۰ و ۳۲۹).از میان شعرای این عصر شاه نعمت الله ولی و قاسم انوار بیشتر از دیگران از ترکیب الفاظ و کنایات مذهبی سود برده اند به نحوی که محتوای برخی از غزلیات آن دو با محتوای غزلیات ماقبل دورهٔ تیموری کم و بیش تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد.

### ۲-۵-۲. تعلیمی - حکمی

هرچند موضوع‌ها و مسایل علمی، فلسفی و کلامی بیشتر در قالب قصاید بیان شده؛ اما همین موضوعات به نحو قابل ملاحظه‌یی در غزلیات شاعران این دوره نیز به مشاهده می‌رسد. در برخی از غزلیات جامی با آهنگی پندآمیز رو به رو می‌شویم که در خطاب به مخاطب یا

مخاطبانی نامشخص سروده شده است. علاوه بر جامی طرح مسایل فلسفهٔ کلامی، مشایی، و اشراقی، مباحث مربوط به علم نجوم و . . . در برخی از غزلیات شعرای دیگر این دوره نیز راه یافته است. عصمت بخارایی، مولانا جامی، شاه نعمت الله ولی، آصفی هروی، ابن حسام، هلالی، مولانا قبولی، شاه داعی و دیگران از این جمله اند (جامی، ۱۳۴۱: ۴۰۰-۴۰۳؛ افصحزاد، ۱۹۸۰: ۳۴۸ و ۶۵۴؛ شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۴-۳۵ و ۲۰۷-۲۰۸؛ تمیم داری، ۱۳۷۹: ۶۸؛ صفا، ۱۳۶۹: ۲۱۱-۳۵۷) موضوع‌های تعلیمی حکمی در قالب غزل معمولاً در یک بیت و یا بیشتر در غزلیاتی مطرح می‌شود که کمتر وحدت موضوع را در آن‌ها می‌توان به مشاهده نشست.

### ۲-۵-۳. فخریه، شکواییه و هجو

در میان شعرای عصر نهم کمتر شاعری است که در غزلیاتش به ویژه در قسمت مقطع غزلیات (مخلص) به موضوع فخریه نپرداخته باشد. اغلب این فخریه به صورت مقایسی مطرح می‌شود به گونه یی که شاعر خود را در توانایی شاعری با بزرگان سلف و یا معاصرانش می‌سنجند مزید براین موارد فراوانی نیز هست که شاعر کلام خود را به گونهٔ مبالغه‌آمیز و گاه اغراق آمیز توصیف می‌نمایند: مولانا جامی، لطف الله نیشابوری، عصمت بخارایی، شاه نعمت الله ولی، بنایی، کاتبی، آصفی، خیالی و . . . از این جمله اند. (بنایی، ۱۳۸۱: ۱۰، ۲۹، ۶۷؛ خیالی، ۱۳۸۰: ۳۵؛ عصمت، ۱۳۶۶: ۳۲۲، ۳۴۷؛ کاتبی، ۱۳۸۲: ۲۰، ۲۳؛ جامی، ۱۳۴۱: ۳۶۴ آصفی، ۱۳۳۷: ۲۳) موضوع فخریه در غزلیات جامی بیش از هر شاعر دیگری از عصر تیموری که به آن‌ها پرداخته آمدیم، به چشم می‌خورد.

شکوه و گلایه از روزگار، از دیگر موضوعاتی است که از دیر باز در میان ابیات غزل دیده می‌شده و در این دوره به همان منوال ادامه داشته است. برخی از شاعران سدهٔ نهم در غزلیات شان گریزی از ذکر این موضوع نداشته اند: لطف الله نیشابوری، شاه نعمت الله ولی، ابن حسام، مولانا جامی، مولانا زلالی، اهلی شیرازی، عصمت بخارایی، خیالی بخارایی، آصفی هروی و . . . (کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۷۲؛ افصحزاد، ۱۹۸۰: ۳۴۸ و ۶۶۳؛ فغانی، ۱۳۵۳: ۱۹۹؛

افصحزاد، ۱۳۷۸: ۵۱۶؛ صفا، ۱۳۶۹: ۲۱۱-۲۵۷) از این جمله اند. همین طور هجویات یا تقلید مسخره آمیز از شعرا نیز به هنگام ضرورت گفته شده است. همچنان تعدادی ابیات هزلی نیز در قالب غزلیات این دوره وجود دارد که دارای معانی رکیک و تند بوده و با گویش محلی سروده شده است؛ مانند: غزل‌های از مروزی یا هروی. دو شعر دیگر در این موضوع متعلق به شاعری نه چندان سرشناس به نام علی لاری است که شایان توجه می‌باشد؛ زیرا، شاید اولین نمونه‌های قالب به اصطلاح بحر طویل باشد.

### ۲-۵-٤. توصیفی

توصیف امراء و قصرهای نو بنیاد آنان جای پایی در غزلیات این عصر نیز برای خود باز کرده است. نمونه‌یی از این مورد را در غزلی از نوایی که لحن عشقی آن نظیر دیگر غزل‌های غنایی اوست، می‌توان دید (نوایی؛ ۱۳۷۵: ۱۲۵). بیشتر غزل‌های مناسبتی که اکثر توصیفی اند، مضامین بهاری دارند. غزل‌های بهاریه، لحن و آهنگی شبیه به قصاید کلاسیک و به خصوص نسیب یا تشبیب آن‌ها دارند؛ با این تفاوت که این غزل‌ها با تغییر جهت از تفکرات درونی و شخصی به سوی حقیقت (وجود) خارجی، آهنگی سرورآمیز و عینی را به نمایش می‌گذارند. نمونه‌های مختصری از این آهنگ را در دیوان هر یک از این شعرا می‌توان دید از جمله در غزلی از اهلی شیرازی؛ او در این غزل مخاطب را به خوشی و شادمانی تشویق می‌کند و یا در غزل دیگری به تجلیل از چرخهٔ باز آفرینش می‌پردازد و از مخاطب می‌خواهد تا سرمست معانی عرفانی شود (اهلی؛ ۱۳۶۹: ۲۴۸). این غزلیات دارای زبان یکسان بوده اند و آمیزه‌یی از توصیف‌های عشقی و بهاری را در خود دارد. یک نمونهٔ عالی این ژانر در غزل استقبالیه‌یی است که میر حاج انسی به اقتفای غزلی از امیر خسرو دهلوی سروده است و زین الدین محمود واصفی نیز چنین غزلی دارد (واصفی؛ ۱۳۴۹، ج۱: ۲۳۰-۲۳۳). این دو شعر اقتباسی، گرایش این شعرا را به ابراز احساسات تأثر و شکست نشان می‌دهد؛ هر دو شاعر، شعر خود را با توصیف مستقیم و عینی باغ به مانند خسرو شروع می‌کنند و اندکی بعد در دریای مفاهیم

رمانتیک و بد بینانه غوطه می‌خورند. البته غزلیاتی که در آن‌ها به وصف طبیعت پرداخته شده، در دیوان جامی کم نیستند. در شعر این سده به غزلیات ستایش آمیزی (توصیفی) برمی‌خوریم که به مناسبت‌های گوناگون مانند درخواست و تقاضا از ولی نعمت و . . . سروده شده اند و شاید بتوان به آن‌ها غزلیات مناسبتی نیز گفت.

**نتیجه**

غزل قالب مسلط در شعر دورهٔ تیموریان هرات به حساب است تا بدانجا که برخی از شعرا از جمله آصفی هروی غیر غزل چیز دیگری نسروده اند و یا بسیار کم سروده اند. موضوع‌ها و مضمون‌هایی که در غزل این دوره پرورانیده شده متعدد و متنوع اند هرچند میزان گونه‌گونی موضوع هرگز به پای تنوع مضمون در غزل این عصر نمی‌رسد. بی‌جهت نیست که این عصر را مبداء دوره‌یی از شعر و غزل می‌خوانند که در آن باریک‌بینی، مضمون آفرینی و نازک خیالی از عناصر اصلی و اساسی و از مولفهٔ مهم شعری آن به حساب می‌رود. دورهٔ ادبیی که از آن به مکتب ادبی هندی تعبیر می‌شود.

در غزل این دوره، موضوع‌هایی عاشقانه، عارفانه، عاشقانه–عارفانه و قلندرانه از نظر بسامد کاربرد در سطح بسیار بالایی قرار دارند، موضوع طنز که با نظیره‌گویی همراه است از ممیزات ویژه و نوآیین غزل این دوره است و موضوع‌های فرعی دیگری از جمله علمی، حکمی، فلسفی، توصیفی و . . . کم و بیش و به صورت نامنتظم در میان ابیات غزل‌های این دوره خود نمایی می‌کنند، کمتر غزلی است که تمامی ابیات به موضوع خاص و یگانه پرداخته باشد. آنچه این موضوع‌ها را رنگ و رونقی خاص می‌بخشد نوع نگاه و شیوهٔ بیان آن‌هاست که اکثر با مضامین لطیف و زیبا همراه است در غیر این صورت به لحن غنایی غزل این عصر صدمهٔ غیر قابل جبرانی می‌زد. شعرای همچون مولانا عبدالرحمن جامی، هلالی جغتایی، مولانا بنایی، بابافغانی شیرازی، شاه داعی، قاسم انوار، عصمت بخارایی، کاتبی ترشیزی، خیالی بخارایی، خواجه آصفی هروی و . . . از غزلسرایان و مضمون آفرینان خوب و بنام این عصر بوده اند، و

بسحق اطعمه از طنز سرایان معروف این دوره.

بررسی مضمون و آفرینش مضامین بکر و گاه مضمون سازی و یا به تعبیری دیگر مضمون تراشی در غزل این عصر، موضوعی مستقل و فوق العاده مهمی است که می‌باید به صورت جداگانه و به تفصیل باید بدان پرداخته آید که در مقالات دیگر به این مأمول دست خواهیم یافت.انشاءالله

**منابع**


۱. آصفی هروی، محمد. ( ۱۳۴۲). **دیوان آصفی هروی**. به کوشش هادی ارفع کرمانشاهی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

۲. آصفی هروی، محمد. (۱۳۳۷). **دیوان خواجه آصفی هروی**. گردآوری و تصحیح از فکری سلجوقی. هرات: مطبعهٔ دولتی.

۳. افصحزاد، اعلاخان. (۱۳۷۸). **نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی**. تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

۴. اطعمه، جمال الدین ابواسحق. (نسخهٔ خطی). **دیوان بسحق اطعمه**.- نسخهٔ ۴۶۲ کتب خطی دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی.

۵. اهلی شیرازی، محمد. (۱۳۶۹). **دیوان اشعار اهلی شیرازی**. به اهتمام و تصحیح حامد ربانی. تهران: چاپ دوم، انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

۶. بخارایی، خیالی. ( ۱۳۸۰). **دیوان خیالی بخارایی**. به کوشش احمد کرمی. تهران: انتشارات ما.

۷. بخارایی، خواجه عصمت. (۱۳۶۶). **دیوان عصمت بخارایی**. به کوشش احمد کرمی. تهران: چاپ اول، تالار کتاب.

۸. بنایی هروی، نظام الدین. ( ۱۳۸۱). **رند دراکه‌ی قصیده سرای هریوا**. به کوشش اسیر هروی. هرات: اسیرهروی.

۹. تمیم داری، احمد. (۱۳۷۹). **کتاب ایران** (تاریخ ادب پارسی، مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی). تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

۱۰. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۴۱). **دیوان کامل جامی**. با مقدمهٔ هاشم رضی. تهران: پیروز.

۱۱. جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد. (۱۳۷۳). **نفحات الانس من حضرات القدس**. به تصحیح محمد عابدی. تهران: چاپ دوم، اطلاعات.

۱۲. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان حافظ**. به سعی و اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی. تهران: انتشارات حافظ.

۱۳. داعی شیرازی، نظام الدین محمود. (۱۳۳۹). **کلیات شاه داعی شیرازی**. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: کانون معرفت.

۱۴. رازی، شمس قیس. (۱۳۳۸). **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**. به اهتمام مدرس رضوی. تهران: مدرس رضوی.

۱۵. رزمجو، حسین. (۱۳۷۴). **انواع ادبی**. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۶. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**. شیراز: نوید.

۱۷. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). **ارزش میراث صوفیه**. تهران: موسسهٔ انتشارات امیر کبیر.

۱۸. سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (بهار ۱۳۷۲). **انواع ادبی و شعر فارسی**، مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، ش۳۳.

۲۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی**. تهران: اختران و زمانه.

۲۱. شمس مغربی، محمد شیرین. (۱۳۷۲). **دیوان**. تهران: لئونارد لوئیزان.

۲۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). **انواع ادبی**. تهران: چاپ هفتم، انتشارات فردوس.

۲۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). **سیر غزل در شعر فارسی**. تهران: چاپ ششم، انتشارات فردوسی.

۲۴. صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: ج۴، چاپ چهارم، فردوس.

۲۵. عطار، فریدالدین. (۱۳۶۸). **دیوان شیخ فریدالدین عطار نیشابوری**. با حواشی و تعلیقات م. درویش. تهران: چاپ پنجم، سازمان انتشارات جاویدان.

۲۶. غزالی، احمد. (۱۳۵۸). **مجموعهٔ آثار فارسی**. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: انتشارات

دانشگاه.

۲۷. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۳). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**. تهران: ج۱،طهوری.

۲۸. فسایی، منصور رستگار. (۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی** (مباحثی در صورت و معانی شعر کهن و نو پارسی). شیراز: چاپ دوم، انتشارات نوید شیراز.

۲۹. فغانی شیرازی. (۱۳۵۳). **دیوان اشعار بابافغانی شیرازی**. مصحح احمد سهیلی خوانساری. تهران: شرکت نسبی اقبال و شرکا.

۳۰. قاسم انوار، علی بن نصیر. (۱۳۳۷). **کلیات قاسم انوار**. به اهتمام سعید نفیسی. تهران: سنایی.

۳۱. کاتبی نیشابوری(تُرشیزی)، محمد بن عبدالله. (۱۳۸۲). **دیوان کاتبی نیشابوری** (تُرشیزی). تصحیح وحیدیان کامیار، سعید خو محمدی خیرآبادی و مجتبی جوادی نیا. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

۳۲. واصفی، زین الدین محمود. (۱۳۴۹). **بدایع الوقایع**. به تصحیح الکساندر بلدروف. تهران: چاپ دوم، ج اول، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۳۳. ولی، شاه نعمت الله. (۱۳۹۳). **کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی**. به تصحیح عزیزالله علیزاده. تهران: نشر فردوس.

۳۴. یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). **شعر فارسی در عهد شاهرخ** (نیمهٔ اول قرن نهم). تهران: چاپ دوم، انتشارات دانشگاه.

۳۵. Афсахзод, Аълохон.(1980). Рӯзгор ва осори Ҷомӣ.- Душанбе: Дониш.

۳۶. Charles Frank.(1989). Persian Poetry in the Timurid Period.- University of Californian, Berkley.Printed by xerographic process on Acid-Free paper.