University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

The speech of the beloved in the sonnets of the successful followers of Saadi; Homam Tabrizi, Emad Faqih Kermani and Nasser Bokharaei

Mahboobeh Eskandari | Yadullah Jalali Pendari[2]✉ | Mehdi Maleksabet[3] |

1. PhD student of Persian Language and Literature Department , Yazd University.Yazd.Iran. Email:mahboobeh.eskandari 1370@gmail.com
2. Professor of Persian Language and Literature Department , Yazd University.Yazd.Iran. Email: jalali@yazd.ac.ir
3. Professor of Persian Language and Literature Department , Yazd University.Yazd.Iran. E-mail: mmaleksabet@yazd.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 25 April 2022
Received in revised form 14 December 2022
Accepted21 December2023
Published online 23 September 2023

Keywords:
The beloved, Homam Tabrizi, Emad Faqih Kermani, Naser Bokharaei, Followers of Saadi.

ABSTRACT

Saadi Shirazi is a ghazal poet of the 7th century, who plays a significant role in the evolution of the ghazal. The poet is the narrator of the feelings and words of the lover through the language of the lover. Homam Tabrizi, Imad Faqih Kermani and Nasser Bokharaei are three very influential poets from Saadi and originated from three different regions with different dialects. The reason for choosing these poets was the influence of Saadi's style and the extent of their success in this influence. The main problem of the research is to find answers to these questions, how are the words of the beloved reflected in the sonnets of the three mentioned poets? What are the differences and similarities of their expressions in quoting the lover's words? Based on this, by using the analytical-descriptive method and using library resources, the words of beloved have been classified and analyzed. The results of the investigation revealed that the beloved of the lyricist of the ghazal speaks with a sad language and body language, and sometimes he talks with the poet through words or writing a letter, sometimes the poet expresses his words simply, and sometimes he reprimands his words. The main audience of the lover's speech is the lover, and sometimes earthly and heavenly elements are addressed. A lover is a seeker and a lover wants separation. Sometimes the lover agrees with the beloved and sometimes disagrees. In order to honor his beloved, the poet embellishes his words with imaginary accessories.

Cite this article: Eskandari, Mahboobeh**;** Jalali Pendari, Yadullah**;** & Maleksabet, Mehdi. (2023). "The speech of the beloved in the sonnets of the successful followers of Saadi; Homam Tabrizi, Emad Faqih Kermani and Nasser Bokharaei." *Journal of Lyrical Literature Researches*, 21 (41), 1-20. http//doi.org/10.22111/jllr.2022.42227.3058

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

extended abstract

1.Introduction

One of the audience in the text created by the creator of the poem is the lover of the poet who addresses him in the romantic audience and talks to him with the language of the present or the heart. In fact, the poet speaks to himself, and the speaker and the audience are the same: "When a writer or a poet writes a message in the absence of an audience or receiver, he is actually having a conversation with an imaginary audience, even in the most abstract lyrical poems that consider the audience as the producer of the work. The audience can be considered a writer or a poet who talks to himself" (Poornamdarian, 2017: 12). When an eloquent speaker wants to express something, he takes into account the situation of the audience and the requirements of time and place, and based on this, sometimes he narrates the matter in detail, sometimes briefly, and sometimes he narrates it moderately, that is, neither briefly nor at length (Safa). , 1369: 43). The condition for the acceptance of the speech is to influence the soul: "What the poem evokes in the soul of the audience, of course, may be a feeling of beauty or ugliness, a strong emotion or a continuous pain, but the main condition for the acceptance of the speech is right here, because a poem benefits from the acceptance of the mind. to affect more people (Zarinkoob, 1371: 61). Saadi, a ghazal poet of the 7th century, who, in addition to instructive poems, is considered one of the great architects of this poetic form in the field of ghazal. His passionate sonnets have set the example of many poets after him. In addition to the mystical and instructive sonnets, he has passionate love sonnets in which the presence of a human lover is considered one of its special features (Mohved, 2013: 97). The love poems of the incident that reached its peak in the 10th century of Hijri have their roots in the poems of Saadi Shirazi, Hassan Dehlavi and Amir Khosro Dehlavi (Fatouhi, 2015: 53). Poetry has no more than one subject, and that is love for human beauty and the states of this type of love (Ibid.: 142). Saadi is a Muslim master of romantic ghazals and hadith of love. Some poets have followed his style of lyric writing. Among those ghazal writers, three people have been chosen for this research, which are: Hammam Tabrizi, Saadi's contemporary and one of his followers in ghazal writing. The number of his sonnets is 220. Hafez sometimes paid attention to him. In his time, he was considered as one of the scholars and mystics (Ayawzi, 1370: 64-31). Emad Faqih Kermani is one of the mystic lyricists of the 8th century. The number of his sonnets is 703. In Ghazal, he paid attention to the works of Saadi and Anuri and mixed the Iraqi and Khorasani styles and put romantic and Sufi content together. Hafez is his full-fledged representative in the style of lyric writing (Shamisa, 1370: 123). Naser Bukharai, 1353 is one of the lyricists of the 8th century. The number of his sonnets is 639. He has been paying attention to Saadi since ancient times. Asceticism and mixing of romantic and mystical lyrics is one of the distinctive features of his lyrics. Hafez commented on his poetry (ibid., 1370: 128). The criterion of the literary and artistic value of poetry is the form of imagination and the science of expression. Ghazal's lover uses this speech tool with various speech verbs in line with the effect of his words on his lover or others. In this research, we intend to compare the speech of the beloved in three poets following Saadi, namely Hammam Tabrizi, Emad Faqih Kermani and Nasser Bokharai.

2. Research methodology

This research is descriptive-analytical. Poetic evidences have been extracted from the sonnets of poets Pirou Saadi, Hammam Tabrizi, Emad Faqih Kermani, Nasser Bokharai and they have been categorized and analyzed based on the dimensions of the manner of narrating the lover's speech, the addressee of the beloved's speech, the audience and the effect of the speech, Surkhayal. Each of these dimensions has been separated to show how the lover's words are reflected in the lyrics of the mentioned poets and what are the similarities and differences of their words in narrating the lover's words?

3.Discusstion

Lyrical literature expresses the pure feelings and emotions of the poet. Ghazal is the most stable and beautiful form of poetry that shows these feelings. Saadi, the poet of the 7th century, brought the romantic sonnet to perfection. Hammam Tabrizi, Imad Faqih Kermani, Naser Bokharai are among the successful followers of this famous poet. In this research, the reflection of the lover's words in the sonnets of the three mentioned poets and the differences and similarities of their poetic words in the narration of the lover's words have been discussed.. Beloved's words are separated based on the way the beloved's words are conveyed, the addressee of the beloved's words, the audience and the way the

words affect the images. The beloved of the lyricist of the poem is often silent and sometimes communicates with the lover through gestures and gestures and body language or correspondence. Emad Faqih Kermani's lover is a letter writer. The variety of speech verbs in Nasser Bukharai's words from Beloved is more than two other poets. The main audience of the lover's speech is the lover and sometimes heavenly and earthly elements. The lover wants separation and the lover wants connection, so the lover's words sometimes have an effect on the lover and sometimes they have no effect. A lover decorates his words with pictures to honor his beloved.

4.Conclusion

Beloved is one of the audience in the text created by the poet of Ghazal Sarai Ashagh, the poet talks to him in the language of the heart or the language of the present in romantic dialogues. Saadi Shirazi is a master of passionate romantic lyrics. Hammam Tabrizi, Emad Faqih Kermani and Nasser Bokharai are among the three followers of this experienced poet's style of lyric writing. The roots of the 10th century Hijri school of occurrence can be found in Saadi's ghazals. The three poets following Saadi have sometimes addressed the love of human beauty and the expressions and words of the beloved in their sonnets with frankness, simplicity and realistic expression. The lover of Ghazal is often silent and speaks with concise language and hints. Sadiq's narrator has sometimes given a realistic color to the sonnet verses with his simple and intimate language, and sometimes, as a narrator of love, he has expanded and enriched the words of his beloved. The way of conveying the lover's speech is based on speech verbs, and sometimes the lover's behavior replaces his speech, and sometimes he speaks with the language of gestures and giggles. Emad Kermani's lover is a letter writer, and sometimes he inquires about Emad Kermani's status with pen caresses (written quotation, letter writing). The variety of speech verbs in Nasser Bukharai's words from Beloved is more than two other poets. The main audience of the lover's words is the lover. The rival and doctor is one of the audience members of Nasser Bukharai's lover. "Pir" is also one of the listeners of Hammam Tabrizi's beloved conversation. The elements of earth and sky (flowers and moon) are among the audience of Emad Kermani, and Pike or Bad Saba is also among the audience of Ghazal Nasser Bokharai and Hammam Tabrizi. One of the conditions for the acceptance of poetry is the effect on the soul, and the speaker's empathy with the audience, the lover's words sometimes have an effect on the main lover, and sometimes his words have no effect, because the lover and the beloved are opposite in their expressions and speech, and love is born of these differences. A lover cannot be patient or reveal the secret of his drunkenness and love. From another point of view, the audience of the lover sometimes sympathizes with him and agrees with him, like a rival or Bad Saba, and sometimes he is unsympathetic because the lover is a seeker and the lover wants separation, the lover is the manifestation of cuteness and the lover is the manifestation of need. The followers of Saadi's Trilogy sometimes turn to spoken poems and sometimes they have artistically embellished and embellished the lover's speech with imaginary tools such as paintings to make the lover's speech more beautiful.

5.References

Holy Quran,(2017). translated by Makarem Shirazi, fourth edition. Tehran: Taban.

Arab, M. H. (2018). *Sample Farhang (Al-Hadis Dictionary)*. Tehran: Farhang Maktoob.

Barani, M. Nasim Bahar,A.A.(2013). "Repetition in the emotional meanings and artistic language of Saadi's lyrical poetry". Journal of Lyrical Literature Researches. vol. 18, pp. 29-50.

Dehkhoda, A.(2011). *Proverbs and Commandments*. Tehran: Parmis.

Fotuhi Roudmajani, M.(2015). *One Hundred Years of Virtual Love*, Tehran: Sokhn.

Homam Tabrizi.(1991). *Divan of Poems*. edited by Rashid Eyvazi. second edition, Tehran: Sadouq.

Homaei, J.(1991).*Maani wa Bayan*. Tehran: Homa.

Imad Faqih Kermani.(1969). *Divan Qasayed and Ghazalyat* .edited by Roknuddin Homayoun Farrokh. Tehran: Ibn Sina.

Khorramshahi, B.(1999). *Hafez Nameh*. 9th edition, Tehran: Scientific and Cultural.

Meidani, A. bin M.(1987). *Majma al-Amsal*. Mashhad:Astane Razavi.
Movahed, Z.(1994). *Saadi*. Tehran: Tarhe Now.
Bokharaei,N.(1974). *Divan of Poems*. edited by Mehdi Derakhshan. Tehran: Nouriani.
Pear, A.(2011) *Body Language*. translated by Seyed Mahmoud Hashemi and Fatemeh Shoaibi, Mahhalat: Islamic Azad University.
Pournamdarian, T. (2017)."*Rhetoric audience and dialogue with the text*", literary criticism, first.
Saadi Shirazi, M. A.(2017). Kolliat, revised by Mohammad Ali Foroughi. Second edition. No.1.pp.11-37. Tehran: Behzad.
Safa, Z.(1990). *Aein-e- Sokhan*. Tehran: Qaqnoos
Shamisa, S.(1991). *Ghazal cycle in Persian poetry*. third edition. Tehran: Ferdous.
Shamisa, S.(2017). *literary types*. third edition, Tehran: Mitra.
Shamshirgarha, M.(2013). "*Element of Address in Saadi's Ghazal*", Persian Language and Literature Research Quarterly, No. 72, pp. 25-51.
Zareen Koob, A. H.(1992). *Poetry without lies, poetry without masks*, Tehran: Elmi.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

سخنوری معشوق در غزل‌های پیروان سه‌گانهٔ موفق سعدی؛ همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی و ناصر بخارایی

محبوبه اسکندری [۱] | یدالله جلالی پندری [۲]✉ | مهدی ملکثابت [۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه : mahboobeheskandari1370@gmail.com

۲ . نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد،ایران. رایانامه: jalali@yazd.ac.ir

۳ . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: mmaleksabet@yazd.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۵

تاریخ بازنگری:۱۴۰۱/۰۹/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۳۰

تاریخ انتشار:۱۴۰۲/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:

معشوق، همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی، ناصر بخارایی، پیروان سعدی.

چکیده

سعدی شیرازی شاعر غزل‌سرای قرن هفتم است که در تکامل غزل نقش بسیار چشمگیری دارد. شاعر از زبان عاشق روایتگر حالات و سخنان معشوق است. همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی و ناصر بخارایی سه شاعر بسیار تأثیرپذیر از سعدی و برخاسته از سه ناحیه مختلف با لهجه‌های گوناگون‌اند. دلیل انتخاب این شاعران، تأثیرپذیری از شیوه سعدی و میزان توفیق‌شان در این تأثیرپذیری بوده است. مسأله اصلی پژوهش یافتن پاسخ برای این پرسش‌هاست که چگونه سخنان معشوق در غزل‌های سه شاعر مذکور انعکاس یافته است؟ تفاوت‌ها و شباهت‌های بیان آنها در نقل سخنان معشوق چیست؟ بر این اساس، با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای سخنان معشوق طبقه‌بندی و تحلیل شده است. نتیجه بررسی‌ها آشکار نمود که معشوق سخنور غزل با زبان غمزه و زبان بدن سخن می‌گوید و زمانی با کلام و یا نوشتن نامه، با شاعر گفتگو می‌کند گاه شاعر کلام او را ساده بیان می‌کند زمانی به کلام او اطناب می‌بخشد. مخاطب اصلی سخن معشوق، عاشق است و گاه عناصر زمینی و آسمانی مورد خطاب اویند. عاشق طالب وصال است و معشوق خواهان فراق زمانی عاشق با معشوق موافق و گاهی ناموافق است. شاعر جهت بزرگداشت معشوق با لوازم صورخیال به مزّین کردن کلام او می‌پردازد.

اسکندری، محبوبه؛ جلالی پندری، یدالله؛ ملک ثابت، مهدی. " سخنوری معشوق در غزل‌های پیروان سه‌گانهٔ موفق سعدی؛ همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی و ناصر بخارایی". پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱(۴۱)، ۱-۲۵ http//doi.org/:10.22111/jllr.2022.42227.3058

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

یکی از مخاطبان درون متنی که توسط خالق غزل، خلق می‌شود، معشوق شاعر عاشق است که در مخاطبات عاشقانه، او را مورد خطاب قرار داده، با زبان حال یا دل به گفتگو با او می‌نشیند. در واقع شاعر با خود سخن می‌گوید و گوینده و مخاطب یکی هستند: «وقتی نویسنده یا شاعری، در غیاب مخاطب یا گیرنده پیام می‌نویسد در واقع با مخاطبی فرضی به گفتگو می‌پردازد، حتی در انتزاعی ترین شعرهای غنایی که تولید کننده اثر مخاطب را مد نظر دارد مخاطب را می‌توان من نویسنده یا شاعر دانست که با خود گفتگو می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۷: ۱۲). گوینده بلیغ چون بخواهد مطلبی را بیان کند حال مخاطب و مقتضیات زمان و مکان را در نظر می‌گیرد و بر این اساس گاهی مطلب را به تفصیل و گاه به اختصار بیان کرده گاه به طور متوسط یعنی نه مختصر و نه مطول آن را روایت می‌کند (صفا، ١٣٦٩: ٤٣). شرط قبولی سخن تأثیرگذاری در نفوس است: «آنچه شعر در نفس مخاطب بر می‌انگیزد البته ممکن است که یک حس زیبایی باشد یا زشتی، یک عاطفه شدید باشد یا یک درد مستمر اما شرط اصلی قبولی سخن همین جاست چون شعری از قبولی خاطر بهره مند می‌شود که در نفوس بیشتری تأثیر کند (زرین‌کوب، ١٣٧١: ٦١). سعدی شاعر غزلسرای قرن هفتم که علاوه بر قصاید عبرت آموز، در عرصه غزل از معماران بزرگ این قالب شعری به شمار می‌رود. غزل‌های شورانگیز او سرمشق بسیاری از شاعران پس از وی قرار گرفته است. او علاوه بر غزل‌های عارفانه و پندآموز، غزل‌های عاشقانه پرشوری دارد که حضور معشوق انسانی در آن از ویژگی‌های ممتاز آن به شمار می‌رود (موحد، ۱۳۷۳: ۹۷). غزلیات عشقی وقوعی که در قرن دهم هجری به اوج رسیده است ریشه در غزل‌های سعدی شیرازی، حسن دهلوی و امیرخسرو دهلوی دارد (فتوحی، ۱۳۹۵: ۵۳). شعر وقوع یک موضوع بیشتر ندارد و آن عشق به جمال بشری و حالات این نوع عشق است (همان: ١٤٢). سعدی، استاد مسلم غزل‌های عاشقانه و حدیث عشق است. شیوه غزل سرایی او را عده‌ای از شاعران پیروی کرده‌اند. از میان آن غزل سرایان سه نفر برای این پژوهش برگزیده شده‌اند که عبارتند از: همام تبریزی معاصر سعدی و از پیروان او در غزل سرایی است. تعداد غزل‌های او ۲۲۰ غزل است. حافظ گاه به او توجه داشته است. وی در روزگار خود از گروه علما و عرفا به شمار آمده است (عیوضی، ١٣٧٠: ٦٤-٣١). عماد فقیه کرمانی از غزل‌سرایان عارف قرن هشتم است. تعداد غزل‌های او ۷۰۳ غزل است. او در غزل به آثار سعدی و انوری نظر داشته و سبک عراقی و خراسانی را در هم آمیخته و مطالب عاشقانه و صوفیانه را کنار هم گذاشته است. حافظ نماینده تمام عیار او در شیوه غزل سرایی است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۳). ناصر بخارایی، از غزل‌سرایان قرن هشتم است. تعداد غزلیات او ٦٣٩ غزل است. از قدما به سعدی توجه داشته است. زهدستیزی و آمیختن غزل عاشقانه و عارفانه از ویژگی‌های بارز غزلیات اوست. حافظ به غزلیات او نظر داشته است (همان، ۱۳۷۰: ۱۲۸). معیار ارزش ادبی و هنری شعر صور خیال و علم بیان است. معشوق غزل از این ابزار سخنوری با افعال متنوع گفتاری در راستای تأثیر سخن خویش بر عاشق و یا دیگران استفاده می‌کند. در این تحقیق برآنیم به مقایسه سخنوری معشوق در سه شاعر پیرو سعدی، یعنی همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی و ناصر بخارایی بپردازیم.

۱-۱-بیان مسأله و سؤالات تحقیق

در این تحقیق برآنیم سخنان معشوق را در غزل‌های سه شاعر پیرو سعدی بر اساس ابعاد خلاصه‌گویی و بسط کلام، نحوه‌ی نقل کلام، مخاطب سخن، مخاطب و نحوه‌ی تأثیر سخن و ابزارهای سخنوری (صورخیال) بررسی کنیم و سپس به زمینه‌های اشتراک و تفاوت بیان شاعرانه سخنان معشوق در غزل‌های سه شاعر مذکور بپردازیم. این پژوهش درصدد پاسخگویی به این سؤالات است: ۱- سخنان معشوق بر اساس ابعاد فوق‌الذکر چگونه در غزل‌های پیروان سه‌گانه سعدی منعکس شده است؟ ۲- چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان بیان شاعرانه سخنان معشوق بر اساس ابعاد فوق‌الذکر در غزل‌های شاعران این پژوهش دیده می‌شود؟

۲-۱-اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این پژوهش بررسی انعکاس سخنان معشوق در غزل‌های سه شاعر مذکور بر اساس محورهای خلاصه‌گویی و بسط کلام، نحوه‌ی نقل کلام، مخاطب سخن، مخاطب و نحوه‌ی تأثیر سخن و ابزارهای سخنوری (صورخیال) است و همچنین بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌ها در نقل سخنان معشوق بر اساس ابعاد فوق‌الذکر در غزل‌های سه شاعر مزبور است. ضرورت پژوهش در شناخت نحوه سخنوری معشوق در غزل های شاعران سه گانه است.

۳-۱-روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی است. شواهد شعری از غزلیات شاعران پیرو سعدی، همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی، ناصر بخارایی استخراج شده و بر اساس ابعاد مختلف نحوهٔ نقل سخن معشوق، مخاطب سخن معشوق، مخاطب و نحوه تأثیر سخن و صورخیال دسته‌بندی و تحلیل شده است. هر یک از این ابعاد نیز تفکیک شده تا نشان داده شود چگونه سخنان معشوق در غزلیات شاعران مذکور انعکاس یافته و شباهت‌ها و تفاوت‌های سخنان آنان در نقل سخن معشوق چیست؟

٤-۱-پیشینه تحقیق

در خصوص معشوق غزل، مقالات و کتاب‌های متنوعی نگاشته شده است. عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب با کاروان حله (۱۳۵۵) ضمن اشاره به غزل‌های سعدی معتقد است که سعدی به یک معشوق بسنده نمی‌کند اما هر جا این عشق است درد و نیاز و تسلیم و گذشت نیز هست. دلی که بیش از یک عشق در آن می‌گنجد اما عشق به بدی به آن راه ندارد و زیبایی از نیکی جدا نیست. (ص ۲٤۳). سیروس شمسیا در کتاب سیر غزل در شعر فارسی (۱۳۷۰) ضمن اشاره به ویژگی‌های غزل سعدی معتقد است که معشوق شعر فارسی گزیده و عصاره ناب طبیعت است یا نماینده تمام آرزوهای بشری و یا تجلی خواست‌های عالی اجتماعی است. (ص ۲۵۰). سعید حمیدیان در کتاب سعدی در غزل (۱۳۸۳) ضمن بررسی گونه‌های غزل سعدی معتقد است که یکی از جلوه‌های جمال، امتزاج آدم و فراآدم در غزل سعدی، حور یا پری است و مخاطبه و معاشقه با اوست. سعدی معمولاً حور و پری را برای تصویر روح پاک و پاکی روح یا برای تجسم بخشیدن به لطف و جمال فراتر از سرشت خاکی انسان به کار می‌برد. (ص ۲۷۹). محمدرضا برزگر خالقی و معصومه قدیری نژاد در مقالهٔ غزل دختر انفاس سعدی (۱۳۹۰) ضمن بررسی میان عقل و عشق در غزل سعدی معتقدند که سراسر غزلیات سعدی وصف معشوق است با تمام صفات و ویژگی‌های معشوق زمینی و وصل و فراق و وصف و ستایش که سعدی از معشوق غزل دارد معشوقی که دست یافتنی و زمینی و قابل لمس است. (ص ۱۱۵). ضیاء موحد در کتاب سعدی (۱۳۹۲) ضمن تقسیم‌بندی محتوایی غزل‌های سعدی، معتقد است که معشوق غزلیات سعدی واقعی و محسوس است و مخاطب شعر عاشقانه وی احساس فعال برون‌نگر است. (ص ۹۸). ویکتوریا دلشاد در مقالهٔ بررسی چهره معشوق در غزلیات سعدی و حافظ (۱۳۹۸) ضمن مقایسه چهره معشوق در غزل‌های سعدی و حافظ معتقد است که معشوق در ادب فارسی به جلوه‌های مختلف رخ می‌نماید و حسن معشوق در غزل سعدی گرایش جمال گرای شاعر را آشکار می‌سازد. (ص ۱). رشید عیوضی در مقالهٔ تأثرات همام تبریزی از سعدی شیرازی (۱۳۵۰) ضمن اشاره به تأثرات مستقیم و غیرمستقیم همام تبریزی از غزلیات سعدی شیرازی معتقد است که اساس غزل سعدی بر تأثیرات درونی و هیجانات شاعر در برابر حسن معشوق استوار است و این برجسته‌ترین خصیصه سبک سعدی در غزل همام تبریزی آشکارا دیده می‌شود (ص۱۹۲). مریم خلیلی جهان تیغ و محمد بارانی در مقالهٔ ارتباط برون متنی و درون متنی غزلیات سعدی و عماد فقیه کرمانی (۱۳۸۹) ضمن اشاره به تأثیرپذیری عماد فقیه کرمانی از سعدی شیرازی در ژرف ساخت غزل، معتقدند که عماد فقیه بازآفرینی موفقی از تصاویر شعر سعدی ارائه داده است. او با خلاقیت و نوآوری با تلفیق غزل عاشقانه و عارفانه باعث تأثیرگذاری بر حافظ شده است و در مسیر تکامل غزل فارسی دارای مقام والایی است (ص

۹٦). رحیم نژاد سلیم در مقالهٔ عماد فقیه کرمانی در دنیای شورانگیز غزل (۱۳۸۱) ضمن بررسی دستاوردهای عقل و ارمغان عشق در غزل‌های عماد فقیه معتقد است که آن شاعر را باید در آیینه غزل‌هایش به تماشا نشست. رقّت احساس و لطافت طبع و ذوق شاعر و دل مهربانش را در غزل‌هایش می‌توان دید، دنیای شورانگیز غزل او، دنیای دل و عشق و احساس و سوز و گداز و مستی و شوریدگی است (ص ۵۲۵). سیروس شمیسا در کتاب سبک شناسی شعر (۱۳۸۲) در خصوص غزل‌های ناصر بخارایی می‌گوید که ناصر بخارایی، در غزل پیرو سعدی است و حافظ به او توجه داشته است. او چون سعدی و حافظ غزل‌های مدحی دارد چون رسالت قصیده بر دوش غزل است. آمیختن غزل عاشقانه و عارفانه از ویژگی‌های غزل‌های اوست (ص ٢٤١). با وجود تحقیقات گسترده‌ای که در مورد معشوق غزل صورت گرفته است، در زمینه سخنوری معشوق تحقیق و پژوهش مستقلی انجام نشده است که در اینجا به آن پرداخته می‌شود.

۲-سخنان معشوق از زبان عاشق

شاعر عاشق، صحنه گردان غزل است. او در جایگاه معشوق تکیه زده و از سوی او سخن می‌گوید. گفتگوی جاری در پیکره‌ی نگارین غزل از زبان عاشق است. عضو اصلی و ماندگار و پایدار غزل، همچون عاشق، معشوق است. عاشق، فاعل پابرجا، با زبان حال یا زبان دل با هسته اصلی غزل یا معشوق سخن می‌گوید و با این مخاطب فرضی به گفتگو می‌نشیند. معشوق غزل در دل، سر، چشم و خیال شاعر جای دارد، حضور فیزیکی و جسمانی ندارد گویی عاشق نسخه‌ای جامع از حضور اوست. معشوق غزل اغلب با زبان اشارت و غمزه سخن می‌گوید و سخنان او بیشتر بر پایه ایجاز و مجمل گویی است تا اطناب و زیاده گویی اگر چه معشوق بهانه‌ای است نگارین و شیرین برای انعکاس تجلی احوال و عواطف و سخنان عاشق، بر خلاف سخنان عاشق که از زبان خود عاشق یعنی شاعر روایت می‌شود سخنان معشوق به وسیله عاشق بیان می‌گردد.

۱-۲-از راوی صادق تا راوی عاشق

عاشق راوی گاه عین سخن معشوق را بیان می‌کند و گاه در سخن او تغییراتی ایجاد کرده، به آن بسط می‌دهد و یا کلام او را خلاصه می‌کند، این به شگرد هنر شاعری راوی عاشق بر می‌گردد:

هستی خویش نهادم همه در وجه رخش　　گفت کآسان نفروشم ندهم ارزانش
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۱۲)

گفته بودی ز منت‌گر گله‌ای هست بگوی　　اول این است که بیداد تو را آخر نیست
(عماد کرمانی، ١٣٤٨: ٣٧)

گفتم که بی‌خبر شد ناصر ز درد عشقش　　گفتا که عاشقان را از خود خبر نباشد
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۵۰)

در سه بیت مذکور، راوی صادق از رخداد عاطفی خویش سخن گفته، صراحت، سادگی، راست مانندی، عدم صور خیال و گزارش حال واقعیت، ماجرایی را به ذهن متبادر می‌کند. شاعر با ایجازی هنرمندانه با کوتاه‌گویی (ایجاز) مفاهیمی گسترده را به مخاطب منتقل می‌کند:

تا دل سرگشتگان چون گوی سرگردان کنم　　اینک امشب با سر زلف چو چوگان آمدم
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۱)

گفتم که چشم توست چو نرگس بعینه　　چشمت به غمزه گفت که نرگس سیاه نیست
(عماد کرمانی، ١٣٤٨: ٦٨)

رنجید که ناصر دهنم گفت چو ذرّه است　　هر چند که خردم ز من این خرده نیامد
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲٦۰)

شاعر از زبان معشوق، زلف را به چوگان تشبیه کرده و چشم را با تشبیه تفضیل بر نرگس برتر دانسته است و لب را در خردی و لطافت، ریزتر از ذره دانسته و به کلام خود بسط داده است.

۲-۲-نحوه نقل سخن معشوق

۱-۲-۲- نقل قول گفتاری

نحوه نقل سخن معشوق از زبان شاعر بر مدار فعل گفت، گفتا گویی، مگوی، جوابم داد و ... است و یا رفتار او جانشین گفتار گردیده و معشوق با زبان بدن یا زبان غیرکلامی مانند خندیدن و نشان دادن سر زلف پاسخگوی عاشق است. معشوق شاعران سه گانه پیرو سعدی، از افعال مختلف گفتاری در نقل قول بهره برده‌اند در غزلیات عماد فقیه کرمانی به افعال مکتوبی مانند "نوشته ای، شرح داد" که بیانگر نوازش‌های قلمی و نامه نگاری معشوق به عاشق است، اشاره شده است مانندِ

-گفت

فعل گفت سوم شخص مفرد گذشته است. در ابیات ذیل برای بیان واقعه‌ای در گذشته استفاده شده است و سخن حالت مناظره دارد گویا در حال و روبرو گفتار عاشق و معشوق رد و بدل شده است:

گفت از برای چیدن گل در چمن شدی — از مات شرم باد که پیمان‌شکن شدی ...
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱٤٥)

گفت عماد بی‌نوا چیست توقعت ز ما؟ — گفتمش از سر صفا واقفی از ضمایرم
(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۰٤)

گفتم از درد تو شب تا به سحر می‌نالم — گفت می‌نال که این درد تو را مرهم نیست
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۷۲)

فعل گفت، روایت و داستان عشق را به زبان تخاطب و طبیعت زبان گفتاری نزدیک می‌سازد و این نوع بیان روایتی و گفتاری سبب وقوع گویی و باور داشت در کلام می‌شود.

-می‌گفت

می گفت فعل ماضی استمراری (سوم شخص مفرد) است که در شعر شاعران مورد بحث گاه با قید «دوش» قرین است و دلالت بر سخنی دارد که در گذشته تکرار شده است. در دیوان بخارایی، بیتی که "دوش می‌گفت"، داشته باشد دیده نشد:

دوش می‌گفت خیال تو که بیچاره همام — خوش نیاسود دمی تا قدمی ننهادم
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۱)

دوش می‌گفت بدان گوشه گذر خواهم کرد — گاه گاهی اگرت گوشه خاطر با ماست
(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۷۳)

می گفت که خاک در ما گرد چو ناصر — عالی تر از این کس نشنیده ست خطابی
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۷۵)

-همی گفت

همی گفت هم معادل می‌گفت است. در بیت ذیل از همام تبریزی گوینده، یار سفری یا کاروانی است که بارها به سفر رفته است. فعل «همی گفت» هم چون «می گفت» با واژه دوش آمده است. در غزلیات ناصر بخارایی از این فعل در نقل سخن معشوق استفاده نشده است:

شیرین لبش به لطف همی گفت ای همام — معذور دار نیست مرا اختیار کوچ(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۸۰)

خیالش دلم را همی گفت دوش که ای خستهٔ رنج و تیمار ما
(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۱٤)

-گفتی

فعل گفتی ماضی استمراری و به معنی می‌گفت است و بیانگر سخنی است که در گذشته با استمرار بیان شده و شاعر با زبان حال آن را بر زبان می‌آورد و خود می‌گوید و خود پاسخ می‌دهد.

گفتی که گل به رنگ، چو روی بت من است در حسن ما بگو چرا طعنه زن شدی
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱٤٦)

گفتی که نکو روی نکو خوی نباشد با وجه حسن، حسن سیر نیست منافی
(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٦٤)

گفتی که زنم تیغ جفا بر سر عشاق ای خاک بر آن سر که به سر پیش نیامد
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲٦۰)

-گفته‌ای

گفته‌ای فعل ماضی نقلی دوم شخص مفرد است که آثار آن تا زمان حال باقی‌ست و نشان می‌دهد که از قول کسی که سخنان معشوق را روی در روی شنیده روایت می‌شود:

با صبا گفته‌ای که می‌آیی من و این مژده و شکیبایی؟(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱٦۳)

گفته‌ای راز دل از دیده نهان دار عماد مشکل این است که با گریه نهفتن نتوان
(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٤۰)

گفته‌ای دل مده از دست و نظر با خود دار نظرم پیش تو خود نیست تو پیش نظری
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۸۱)

-گوید

گوید یا [می] گوید دلالت بر زمان حال دارد گویی عاشق با معشوق، در حال و روبرو سخن می‌گوید. در غزلیات ناصر بخارایی این فعل از قول معشوق دیده نشد. در ابیات ذیل «می‌گوید» فعل مضارع اخباری است که با قید «هر لحظه» رنگ تأکید به خود گرفته است و دلالت بر تفاخر و استغنای معشوق دارد:

با دلم سلسله زلف تو گوید خوش باش منم آن بند که دیوانه نواز آمده‌ام
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۱۹)

هر لحظه گوید در باز جان را صبری ندارد مستعجل ما(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۸)

-همی‌گوید

این فعل هم معادل می‌گوید است که به جای پیشوند «می»، «همی» نشسته است. کاربرد آن چون می‌گوید است. در روایت سخنان معشوق ناصر بخارایی و عماد کرمانی این فعل نیامده است:

همی‌گوید لبش کاینک من و تو گرت سودای آب زندگانی است(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۷۷)

-گویی

گویی فعلی است در دو مفهوم مضارع اخباری و مضارع التزامی، خاص زمان حال است. کاربرد فعل دوم شخص مفرد، بیانگر صمیمیت در مهرورزی است. در غزلیات عماد کرمانی و ناصر بخارایی از این فعل در نقل سخن معشوق استفاده نشده

است. وجه اخباری «گویی» بیانگر روایت مستقیم وقایعی است که در حال و به صورت روزمره در حال رخ دادن است و شاعر به وقایع ذهنی خویش عینیت می‌بخشد و به القای بیان قطعیت و درستی گزاره‌های خبری خویش می‌پردازد:

بار دگر گویی مکن از آب خالی دیده را　　بی شستشویی کی شود شایسته دیدار ما

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ٦۰)

ترسم آن لحظه که از خواب درآیی گویی　　ای دریغا که ز گلزار نچیدیم بری(همان: ١٤٧)

-جوابم داد

جوابم داد به جای فعل گفت یا «پاسخ داد» آمده است و بیت ذیل مربوط به رخدادی است در گذشته. این فعل در نقل قول سخن معشوق در غزلیات همام تبریزی و ناصر بخارایی آمده است:

چو بوسه‌ای ز لبش خواستم جوابم داد　　رقیب می‌نگذارد من ای فلان چه کنم(همان: ۱۲۷)

معشوق اغلب از پاسخ طفره می‌رود و این موارد نشان دهنده حضور کامل معشوق در غزل است و نگرانی او از رقیب لذا سکوت را ترجیح داده و به علت سکوت خود، یعنی حضور رقیب اشاره می‌کند.

ز حال خال سیاهش سؤال می‌کردم　　جواب داد که از هند آمده است به روم(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳٤٥)

شاعر از حال خال سیاه معشوق می‌پرسد و معشوق با تفاخر و غرور به توصیف سفر مسافر (خال) می‌پردازد که از هند (جایگاه سیاهان) به روم (صورت سپید) سفر کرده است.

-مگوی

فعل نهی است خطاب به دوم شخص مفرد، در حال و روبرو، خطاب مستقیم معشوق به عاشق است و در ادامه آن پاسخ عاشق هم ذکر می‌شود. در غزلیات همام تبریزی و عماد کرمانی از فعل مگوی در بیان سخن معشوق استفاده نشده است. استفاده از فعل «مگوی» خطاب کردن مستقیم به مخاطب است و کلام از حالت تک محوری خارج شده، مخاطب در فرآیند گفتگو قرار می‌گیرد.

مگوی ناصر از آن می‌مخور که فاش شوی　　مرا که شهره شهرم کجا غم فاشی است (همان: ۱۹٥)

-گفتا

از افعالی است که در دایره افعال مناظره قرار می‌گیرد و معادل «گفت» است گویا عاشق و معشوق روبروی هم نشسته‌اند و با هم بگو مگو و مناظره دارند. در غزل‌های همام تبریزی از فعل گفتا در نقل سخن معشوق استفاده نشده است. مناظره در واقع حماسه عاشقی است از آنکه ژرف ساخت مناظره حماسه است و بر مبنای سؤال و جواب است و در آن دو کس سعی می‌کنند استدلال‌های خود را بر دیگری ترجیح دهند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

گفتمش بندهٔ فرمان تو گشتم گفتا　　پادشاهی کنی ار بندهٔ فرمان باشی(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٦۹)

گفتم که دمی بنشین تا فتنه نه بر خیزد　　گفتا نبود عاشق کز فتنه بپرهیزد

(ناصر بخارایی، ۱۳٥۳: ۲٤٦)

-گفتمی

معادل فعل «می‌گفتم» است، فضای بیت، بیانگر سخنی است که معشوق در حال و روبرو با عاشق سخن می‌گوید و در غزلیات عماد کرمانی در بیان سخن معشوق آمده است. در دیوان دو شاعر دیگر این فعل نیامده است. همه غزل ذیل، از زبان معشوق است:

رفت آن که هر دمت ز ره لطف گفتمی　　کاشانه زان توست، تو دانی بیا برو ... (عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٥۰)

-گفته بودی

فعل ماضی بعید است مختص دوم شخص مفرد و بیانگر سخنی است که در گذشته بیان شده است و اکنون عاشق پاسخگوی آن است. این فعل «گفته بودی» در غزلیات عماد کرمانی در نقل سخن معشوق آمده است و در دیوان دو شاعر دیگر این فعل نیامده است:

گفته بودی ز منت گر گله‌ای هست بگوی　　اول این است که بیداد تو را آخر نیست

(عماد کرمانی، ۱۳۴۸: ۳۷)

-نگفتی

همان فعل گفتی است که با پیشوند منفی ساز، منفی شده است. خاص زمان گذشته است. نگفتی فقط در سخن عماد کرمانی در بیان سخن معشوق آمده است:

نگفتی دلت را ندارم حزین　　که ما زان اوییم و او زان ماست

(همان: ۸۵)

-بگو، پرسی

«بگو» فعل امر است با کاربرد معانی‌ای چون فعل مگو و مپرس که خطاب مستقیم به معشوق است و وارد کردن او در فرآیند گفتگوست. فقط در نقل سخن معشوق در غزلیات ناصر بخارایی آمده است اما در دیوان دو شاعر دیگر دیده نشد. «پرسی» معادل فعل «می‌پرسی» است. در بیت زیر شاعر با مخاطب قرار دادن معشوق، با او گفتگو می‌کند گویی آن دو در برابر هم سخن می‌گویند. فقط در نقل قول سخن معشوق ناصر بخارایی فعل «پرسی» آمده است:

ای که پرسی تو ز ناصر که بگو نام تو چیست؟　　چه کنی نام که ننگست مرا از نامم

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۳۹)

-بگفت

«بگفت» همان گفت است که جهت زینت بخشیدن به کلام به فعل گفت «ب» اضافه می‌کردند. با قرینه «شبی» در بیت ذیل، فعل بگفت دلالت بر سخنی در گذشته دارد. فقط در نقل سخن معشوق در غزلیات ناصر بخارایی آمده است اما در دیوان دو شاعر دیگر دیده نشد:

شبی که پای بتم را به دیده مالیدم　　بگفت خاک بر این سر که زیر پای من است (همان: ۱۹۱)

-بگفتا

بگفتا همان گفتا است و خاص زبان مناظره با کاربردی چون گفتا. این فعل فقط در نقل سخن معشوق در دیوان ناصر بخارایی آمده است و در دیوان دو شاعر دیگر دیده نشد:

بتم را دوش می‌گفتم نهم بر آستانت سر　　بگفتا عار می‌دارد از این سر آستان من(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۶۰)

گفتگویی دو سویه و پویا و زنده در جریان است. واج آرایی در مصوت «آ» بر بار استغنای کلام معشوق و واج آرایی در صامت «س» بر انتقال معنای آن افزوده است.

-می گفتی

می گفتی فعل ماضی استمراری دوم شخص مفرد است که با قرینه «دوش» دلالت بر سخنی در زمان گذشته دارد. این فعل فقط در نقل سخن معشوق در دیوان ناصر بخارایی آمده است.

دوش می‌گفتی تو با ناصر که مقصود تو چیست　　گفت مقصود آن که جز تو نیست مقصودم دگر

(همان: ۲۹۹)

-همی‌گویی

این فعل معادل «می‌گویی» است، در بیت ذیل به معنی «بگویی» است در مفهوم شک و تردید و مضارع التزامی است. فقط در نقل سخن معشوق ناصر بخارایی از این فعل استفاده شده است:

گر اشارت می‌کنی چشم تو هر دم می‌کشد ور همی گویی که بخشیدم تکلّم می‌کشد

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۵٦)

در بیت فوق وجه اخباری «همی‌گویی» در معنای التزامی «بگویی» به‌کار رفته است و عنصر التزام‌ساز «اگر» وظیفه ایجاد این تحول معنایی را برعهده گرفته‌است.

-می‌گوید

فعل مضارع اخباری است. این گفتگو در زمان حال بیان شده است گویی عاشق و معشوق روی در روی هستند. فقط در نقل سخن معشوق در دیوان ناصر بخارایی این فعل ذکر شده است:

کنون که نوبت وصل است یار می‌گوید که خیر باد سفر می‌کنم زهی اشکال(همان: ۳۱۸)

استفاده از وجه اخباری«می گوید» دلالت بر صحت خبر و صداقت کلام شاعر دارد. شاعر راوی با حشو ملیح – خیر باد – از سفر معشوق کاروانی خویش می‌گوید و روایت می‌کند که اکنون که زمان وصل رسیده است محبوب، عاشق را دست به سر می‌کند.

-می‌پرسی

فعل مضارع اخباری است و در زمان حال، گفتگو انجام شده است. فقط در نقل سخن معشوق ناصر بخارایی این فعل آمده است و در دیوان دو شاعر دیگر ذکر نشده است.

چه می‌پرسی خبر از عالم دل ز چشم مست تو عالم خراب است

(همان:: ۱۷۷)

شاعر با استفاده از فعل «می‌پرسی» در وجه اخباری، خبری را با طرح پرسش اعلام می‌کند. شاعر از تغافل معشوق با خبر است و در مصراع اول به وی می‌گوید چرا جویای احوال عالم دل من می‌شوی و با این پرسش مخاطب را برای شنیدن خبر ترغیب می‌کند و در ادامه می‌گوید از دولت چشم مست تو همه دنیا مست و حیران و بی‌خبرند و با ذکر واژه «عالم» به مستی بی‌خبران و عاشقان رنگ تعمیم و جهانی می‌بخشد و به واکنش عاشقان و گرفتاری آنان در پیمانه چشم مست یار اشاره می‌کند.

-پرسید

فعل ماضی سوم شخص مفرد است. فقط در نقل قول سخن معشوق در دیوان ناصر بخارایی این فعل ذکر شده است و در دیوان دو شاعر دیگر دیده نشد:

همه شب نعره مستانه ز نوشا نوشم یار پرسید که از باده نوشین که بود؟

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۸)

-فرمود

از افعالی است که به جای «گفت» نشسته است و در جایگاه بزرگداشت گوینده بیان می‌گردد. بیت ذیل مربوط به واقعه‌ای است در زمان گذشته. فعل فرمود فقط در نقل سخن معشوق ناصر بخارایی ذکر شده‌است.

بر آستان تو رفتم حدیث خود گفتم پس از کرشمه بسیار خدمتت فرمود(همان: ۲۷۸)

-پیغام دادن

معشوق جسور گاه علاوه بر سخن گفتن، پیغام داده، حرف دل خویش را به عاشق می‌رساند و در بیت زیر «پیغام می‌دهد» است. فقط معشوق عماد کرمانی اهل پیغام دادن است:

کند سلام و ستاند دل و دهد پیغام　　که هر که دل به کسی داد بازنستاند

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۱۰۵)

۲-۲-۲-نقل قول نوشتاری

گاه گفته‌های معشوق از طریق نامه به عاشق منتقل می‌گردد. در دیوان عماد فقیه کرمانی از این گفتارها موجود است و گاه جنبه واقعه و بیان تجربه عشقی دارد و شاعر از این نوازش‌های قلمی به زیبایی یاد می‌کند. در غزلیات دو شاعر دیگر از افعال مکاتبه‌ای استفاده نشده است.

در نامه شرح داد که بگسل ز غیر ما　　وین حرف نکته‌ای ز کتاب غیوری است

(همان: ۷۲)

نوشته‌ای که به شادی رسانمت روزی　　ز شادیم چه گشاید تو غم دریغ مدار

(همان: ١٦٧)

۳-۲-۲-رفتار به جای گفتار

گاه رفتار معشوق جانشین گفتار او می‌گردد و تصویر زیبا و ماندگاری در ذهن خلق می‌کند. معشوق غزل اغلب ساکت است بنابراین گاه با زبان رفتاری آشکار می‌شود. به بیانی دیگر معشوق خاموش غزل در برابر سؤال و گفتار عاشق، با زبان رفتاری مانند نشان دادن سر زلف، خندیدن، بوسه دادن و امتناع کردن و سرگرانی و ... پاسخگوی عاشق است. یکی از راه‌های ارتباطی، زبان بدن است، زبان غیرکلامی که به عنوان جایگزین برای پیام‌های کلامی استفاده می‌شود: «زبان بدن، حالات و اشارات، بی‌شک حقایقی درباره احساسات و نگرش‌های یک فرد بیان می‌کنند و این علامت‌های غیرکلامی تقریباً پنج برابر کانال کلامی تأثیرگذار است» (پیر، ۱۳۹۵: ۱۳-۱۲).

گفتمش جز دل من هست تو را زندانی؟　　در شکن‌های سر زلف هزاران بنمود

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۹۹)

در بیت فوق معشوق شاعر در جواب سؤال عاشق که آیا جز دل من زندانیان دیگر هم در خم زلف تو هستند؟ با زبان رفتار و بدون کلام، پیچ و خم زلف خود را نشان می‌دهد و به نوعی برای تکمیل گفتگو و شفاف سازی از بعد رفتاری کلام بهره می‌برد.

لبت به دیدهٔ خونین پر سرشکم گفت　　خوش است حقّه یاقوت پر ز درّ ثمین

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۳۸)

معشوق لب را باز کرد. دهانش پر از مروارید گرانبها (دندان) بود و با چشم من سخن گفت.

سؤال بوسه کردم زد به رویم　　لبش با سائلان شیرین جواب است

تو را ناصر به همّت از خدا خواست　　دعاهای غریبان مستجاب است

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۷۷)

شاعر عاشق می‌گوید من خواهان بوسه هستم و معشوق با رفتار خویش (بوسه زدن بر رویم)، پاسخگوی نیاز من است. لب او در سخن و رفتار شیرین جلوه گری می‌کند. «زد به رویم» ایهام دارد در دو معنی دور کردن و بوسه بر روی زدن که معنی دوم، مورد نظر است.

٤-۲-۲-اشارت به جای گفتار

پایه سخن معشوق بر ایجاز است بنابراین گاه با زبان غمزه و اشارت، گفتار خویش را به عاشق منتقل کرده و اشارات نظر، نامه رسان او و عاشق گشته و سخن او بر اغیار آشکار نمی‌گردد:

چشم و ابروی تو کردند اشارت به همام　　که از این حسن و ملاحت بگذرکان این‌جاست

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ٦٧)

زبان اشارت، «خواندن راز و پی بردن به معنای باریک نهانی و زبان حال اشیا و امور را دریافتن و اهمیت دادن به معنا و ایجاز در برابر لفظ و عبارت و اطناب است» (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۹۰). در بیت فوق معشوق با زبان چشم و ابروی خویش، همام را از تفرج در بوستان ملاحت و لطیفه نهانی جمالش بر حذر داشته است.

روی دل از طریق هوایت نتافتم　　چندان‌که گفت حاجب غمزه‌ات که راه نیست

(عماد کرمانی، ١٣٤٨: ٦٨)

چشم و غمزه در تخاطبات عاشقانه، نقش پر رنگی دارد. در بیت فوق معشوق با غمزه خود چونان پرده‌دار مسلح، عاشق را از راهیابی به حرم باز می‌دارد اما عاشق، دل از او بر نمی‌دارد.

قصد جان ما اگر دارد چه حاجت تیغ تیز　　یک اشارت بس بود ما را به ابرو یا به چشم

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ٣٣٦)

در ابیات فوق، معشوق با زبان اشاره و غمزه سخن می‌گوید و با زبان تصویر و اشارت های گفتاری، احساسات خویش را نقل می‌کند. زبان اشارت، زبان بی‌زبانی است اما فصیح و پر بار است. «اَلعاقِلُ یَکفیهِ الاِشارَه» زبانی خاص میان عاشق و معشوق که از زبان قال گویاتر است و قدرت روشنگری دارد: «لسان الحال أبینُ من لسان المقال» (میدانی، ١٢٩٤: ١٣٧).

۳-۲-مخاطب سخنان معشوق

گفتگو در غزل مایه تحرک و پویایی و روشنی غزل می‌گردد: «خطاب در شفاف سازی فضای شعر و ایجاد حس و هیجان و حضور عاشق و معشوق بسیار مؤثر است. خطاب از تمهیداتی است که سعدی برای جلب توجه خواننده و درگیر کردن ذهن او در روند کلام به کار می‌گیرد و هدف از آن تقویت اثرگذاری کلام بر مخاطب بوده است» (شمشیرگرها، ۱۳۹۱: ۲۱).

عاشق، صبا، رقیب، پیر، طبیب، گل سرخ، ماه و میان معشوق از مخاطبان سخن معشوق هستند. -**عاشق**

فضای عاطفی غزل با حضور عاشق و معشوق شکل می‌گیرد و عمده مخاطب معشوق، عاشق است گاه سخنانی از معشوق در خلال یک غزل بیان می‌شود و گاه یک غزل تماماً از زبان معشوق است و گاه عاشق که راوی سخن معشوق است از خود با عنوان «فلان» یا منِ شاعر یا می‌کند.

گفت خوش باش فلان گرچه خیال است خوش است　　وصل ما نیز خیالی است جهان ره گذری

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ١٤٧)

عماد از خان و مان بگذر اگر در کوی ما آیی　　گر آن دولت دهد دستت که خاک پای ما باشی

شود جای تو در دل‌ها چو پا بر جای ما باشی　　ز حکم ما نتابی سر مطیع رای ما باشی

(عماد کرمانی، ١٣٤٨: ٢٩٧)

گاه بوسه‌اش در ازای ستاندن جان است و شاعر در برابر این سخن حاضر به جان فشانی است.

گفت: ناصرجان بده بوسی‌ستان خوش دولتی‌است　　گر به جانی می‌بر آید از لبش مقصود من

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۵۹)

-پیکی به نام باد صبا

صبا پیک عاشق و معشوق است. شاعر با آرایه جاندار انگاری به این عنصر نفس و روح بخشیده و او هم به غزل حیاتی تازه می‌بخشد. عاشق در برابر مژده آمدن معشوق که باد صبا حامل آن است شکیبایی خود را از دست می‌دهد اما در دیوان عماد فقیه کرمانی چنین مخاطبی دیده نشد.

با صبا گفته‌ای که می‌آیی　　من و این مژده و شکیبایی؟

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۶۳)

تا گفته‌ای جان پیش من بفرست بر باد صبا　　بر عزم رفتن جان من هر لحظه تعجیلی کند

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۱)

-رقیب

در ادبیات قدیم رقیب به معنای امروزی رقیب عشقی نیست بلکه به معنی محافظ و نگهبان و لـله و دربان و نظایر آن است و طبیعی است که رقیب به معنای محافظ و محرم، حسود شاعر عاشق واقع می‌شود و کم‌کم با رقیب عشقی یکسان گرفته می‌شود (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۳۳۶). این مخاطب فقط در دیوان ناصر بخارایی یافت شد.

می رفت و من در پی روان، می‌گفت با همراه خود　　کُش این سگ دیوانه را کز پی دوانم می‌رود

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۸۳)

-پیر

پیر از مخاطبان معشوق غزل است که در بیت ذیل مورد خطاب ترسا بچه و معشوق خردسال قرار می‌گیرد و او پیر را از خودخواهی باز می‌دارد. این مخاطب در دیوان دو شاعر دیگر دیده نشد.

ترسا بچه گفت او را من گر چه ز می‌مستم　　ای پیر تو نیز آخر مست می پنداری

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۴۹)

-طبیب

طبیب هم یکی از مخاطبان معشوق است که فقط در غزل ناصر بخارایی مورد خطاب قرار گرفته است و معشوق با دلخوری، گله و شکایت خود را از ناله‌های عاشق، به طبیب منتقل می‌کند.

ناله ناصر شبی بشنید و گفتا ای طبیب　　خواب خوش هرگز نمی‌بینم چه روز این گداست

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۹۳)

-مخاطبان بی‌جان

مخاطب معشوق یا انسان است و یا غیر انسان اما شاعر با انسان انگاری موجودات بی‌جان، آنها را در مقابل معشوق می‌نشاند. طبق سخن خالق هستی بخش، تمام موجودات صاحب حیات هستند و تسبیح گوی خداوند هستند: « هُوَ اللّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ او خداوندی است خالق، آفریننده‌ای بی‌سابقه و صورتگر بی‌نظیر، برای او نام‌های نیک است. آنچه در آسمان‌ها و زمین است تسبیح او می‌گویند و او عزیز و حکیم است (حشر/ ۲۴).

گفته بودی به گل سرخ که مگشای نقاب　　گر نخواهی که خجالت بری از جانب من

(عماد کرمانی، ۱۳۴۸: ۲۴۲)

گفتی تو به ماه کیستی؟ گفت　　آلای کمینه ات منیر است

(همان: ۸۲)

گاه دهان معشوق با میان او سخن می‌گوید و صفت مشترک خود و او را بیان می‌کند.

دهانت با میان هر لحظه گوید که چون من بی‌نشانت آفریدند

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱٤۹)

دهان و میان دو جزء از اندام معشوق هستند شاعر جهت اغراق در توصیف کوچکی دهان و لاغری میان یار از صفت «بی‌نشان» به معنی ناپیدا استفاده کرده است.

٤-۲-مخاطب و نحوه تأثیر سخن معشوق بر وی

بلیغ‌ترین و رساترین شعر آن است که شاعر با مخاطب خویش همدلی کند و زبان شعر زبان دل شاعر و ترجمان دل معشوق باشد. زبانی که متناسب با حال و مقام مخاطب باشد آن هم به گونه‌ای که در نفوس تأثیر کند: «تأثیر در نفوس شرط اساسی شعر است و این همان نیروی مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نایل می‌شود که در نفوس تأثیر کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ٦۱).

-تأثیرپذیری عاشق از سخن معشوق

سخنان معشوق گاه بر عاشق تأثیرگذار است و گاهی بدون تأثیر، اگرچه معشوق مظهر بی‌نیازی و پادشاهی است و در برابر او عاشق مظهر نیازمندی، در اغلب موارد، عاشق بنده حلقه به گوش است و فرمانبر.

گفت از برای چیدن گل در چمن شدی از مات شرم باد که پیمان شکن شدی

آخر نسیم گل اثر بوی ما نداشت تا در چمن به بوی که بی‌خویشتن شدی

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ٦-۱٤٥)

غزل فوق وقوعی و از زبان معشوق است. او عاشق را به باد ملامت گرفته و سرزنش می‌کند. از آن که ناسره را بر سره برگزیده است. سکوت عاشق و ادب او بیانگر تسلیم و تأثیرپذیری اوست.

گفته بودی که به سر پوی در این ره نه به پای ما سر از پای ندانیم ز بی‌خویشتنی

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۷۰)

معشوق از عاشق می‌خواهد راه عشق را با شوق و سر طی کند، عاشق در مقام تسلیم و سرسپردگی است و با زبان کنایه و اغراق به بی‌قراری خویش اشاره می‌کند.

تا گفته‌ای جان پیش من بفرست بر باد صبا بر عزم رفتن جان من هر لحظه تعجیلی کند

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۱)

خواست معشوق، طلب کردن جان عاشق است، این سخن بر عاشق واقعی، گران نمی‌آید بلکه سخنی خوش و زیباست. پس با نهایت تسلیم به تقدیم جان خویش در راه معشوق اشاره می‌کند.

-تأثیر ناپذیری عاشق از سخن معشوق

معشوق و عاشق گاه در بروز حالات و گفتار اختلاف دارند و عشق زاییده همین اختلاف‌هاست، عاشق در جایگاه تسلیم است اما زمانی در برابر سخن معشوق ظاهراً مخالفت کرده و به ناتوانی خویش اعتراف می‌کند.

صبر فرمایی مرا در عاشقی چون نمایم بر سر آتش ثبات؟

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ٦۲)

عاشق ناتوان است و در برابر فرمان معشوق، احساس بی‌ثباتی می‌کند و توان شکیبایی ندارد.

گفته‌ای راز دل از دیده نهان دار عماد مشکل این است که با گریه نهفتن نتوان(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٤۰)

معشوق، از عاشق می‌خواهد راز عشق را آشکار نکند. سخن او بر دل عاشق بی‌تأثیر است، از آن که اشک پرده دری کرده و رسوا کننده است و عاشق هم در پنهان کردن راز خود ناتوان است.

مگو که ناصر از آن می‌مخور که فاش شوی　　مرا که شهره شهرم کجا غم فاشی است

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۹۵)

دلدار، عاشق را از می‌خوردن بر حذر می‌دارد تا راز عشق آنها فاش نشود اما جواب عاشق مبنی بر خوردن دوباره می است، زیرا عاشق شهره شهر شده و راز او بر سر زبان‌ها جاری است.

-همدلی در فراق

همدلی در برابر خواسته معشوق بیانگر موافقت است که مایه همرنگ شدن عناصر غزل می‌گردد.

چشمش به صد کرشمه نگه کرد سوی من　　شیرین لبش به لطف همی گفت ای همام!

یعنی روا بود که کنم در خمار کوچ　　معذور دار نیست مرا اختیار کوچ

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۸۰)

معشوق با زبان لطف و کرشمه با مخاطب قرار دادن «همام» و آوردن اسم خاص او بر صمیمیت و نفوذ کلام خویش افزوده است. لحن او لحنی اعتذارگونه است و از همام می‌خواهد عذر او را بپذیرد زیرا چاره‌ای جز کوچ و سفر ندارد و همام از روی ادب و رضا و تسلیم، خواست او را بر خواست خود ترجیح می‌دهد.

گفتی که بر زبان شما ذکر ما نرفت　　گر بسته ایم لب، به دل خسته ذاکریم

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۱٦)

معشوق گله‌مند است از آنکه عماد از او یادی نکرده است اما عماد یار موافق و همدل است و به ذاکر بودن دل خویش و همدلی پایدار با یار اشاره می‌کند.

یار با من گفت ناصر! خواه مقصودی ز ما　　گفتمش وقت تو خوش ما را همین مقصود بود

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۵)

بیت فوق اوج همدلی عاشق و معشوق است. سخن معشوق که بر پایه ملاطفت و همراهی است و سخن ناصر بخارایی بیانگر موافقت و همدلی با سخن محبت آمیز محبوب است.

-ناهمدلی

عاشق بی‌دل است و معشوق دلدار، در تب و تاب عشق گاه سخن از ناهمدلی است از آن که عاشق خواهان وصال است و معشوق طالب فراق و هجران، معشوق اهل ناز است و عاشق صاحب نیاز. اختلاف در حالات گاه منجر به ناهمدلی و ناموافقی می‌گردد.

من چو سؤال بوسه‌ای کردم از آن لب و دهن　　گفت برو زنخ مزن، بهر خدا جواب بین

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۳۹)

عاشق خواهان بوسه است و وصال اما معشوق او را از این کار منع کرده و دوری می‌جوید. جواب معشوق در برابر عملکرد معشوق، دلیل نارضایتی و ناموافقی اوست. زنخ زدن یک کنایه است در معنای بی‌حاصلی و پر گفتن نظیر چانه زدن (دهخدا، ۱۳۹۰: ۱۳٥٤).

کنش عاشق (تقاضا) ← واکنش معشوق (دوری و کناره‌جویی) ← واکنش عاشق (نارضایتی و ناراحتی)

گفته بودی که ز بند غمت آزاد کنم　　کردم اندیشه به دام تو گرفتاری به

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٥٦)

خواست معشوق بر پایه آزادی عماد است و خواست عماد بر پایه گرفتاری. این تضاد حالت به تضاد گفتار انجامیده است و ناهمدلی ظاهری را به تصویر کشانده است.

گفته‌ای دل مده از دست و نظر با خود دار　　نظرم پیش تو خود نیست تو پیش نظری

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۸۱)

گفتار معشوق بر پایه دل ندادن و عدم نظر بازی عاشق است اما عاشق با دل و گفته او همدل نیست. و از شیوه نظر بازی و دلدادگی راه فراری ندارد، از آن که چشم عاشق پیش معشوق نیست بلکه معشوق پیش چشم عاشق حضور دارد.

۵-۲-ابزارهای سخنوری در سخنان معشوق

معشوق غزل برای تأثیر سخن خویش از ابزارهای سخنوری چون صور خیال استفاده می‌کند و بیشتر به جای گفتن و روایت کردن به نمایش سخن خویش پرداخته و با کمک آرایه‌های بیانی کلام را مخیل و نقاشی کرده و آن را با درنگ و تأمل و التذاذ ادبی همراه می‌کند.

-صور خیال

علم صور خیال یا علم بیان علمی است که به واسطه آن مشخص می‌شود که یک معنی را چگونه به طرق مختلف می‌توان بیان کرد که به سبب وضوح و خفا با یکدیگر فرق داشته باشند. یعنی گاهی جمله را طوری می‌آورند که معنی و مقصود آشکار و واضح باشد و گاهی مراد را به صورت مجاز و استعاره و کنایه می‌آورند (جلال‌الدین همایی، ۱۳۷۰: ۱۳۵).

-تشبیه

تشبیه ادعای همانند میان دو یا چند چیز است و راز زیبایی و لذت آن در همانندی‌های پیش‌بینی نشده‌ای است که برای انسان کشف می‌شود.

غافل شدی مگر ز سر زلف و عارضم　　کاشفته بر بنفشه و برگ سمن شدی

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱٤٦)

گفته بودی به گل سرخ که مگشای نقاب　　گر نخواهی که خجالت بری از جانب من

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲٤۲)

ز حال خال سیاهش سؤال می‌کردم　　جواب داد که از هند آمده است به روم

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳٤۵)

-استعاره

یکی از لوازم صور خیال، استعاره است. در استعاره تشبیه به فراموشی سپرده می‌شود بنابراین استعاره از تشبیه رساتر و خیال انگیز و در برانگیختن عواطف، مؤثرتر است.

در سخن از پستهٔ خندان همی ریزم شکر　　کمتر از نقلی که بر سر وقت یاران آمدم

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۱)

لب معشوق با پسته خندان هم‌سان است. این استعاره ذهن را با شگفتی روبرو می‌کند.

هر دم دهد پیام که از کوی ما برو　　درد تو بی‌دواست ز بهر دوا مپای

یعنی گدایی، از حرم پادشاه برو　　رنج تو بی‌شفاست ز دارالشفا برو...

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۵۰)

درد استعاره از عشق است. شاعر جهت ایجاز و اغراق متوسل به استعاره شده‌است.

تا مرا گفتی که جان بفرست بر دست صبا　　جان من بر عزم رفتن کارسازی می‌کند

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۰)

در ترکیب استعاری «دست صبا» شاعر جهت بلیغ‌تر شدن کلام از استعاره مکنیه بهره برده است.

-کنایه

گاهی شاعر درباره امری پوشیده سخن می‌گوید و دریافت معنی سخن یا باطن کلام را بر عهده خواننده می‌گذارد. کنایه سبب درنگ خواننده شده و ذهن را به تلاش وادار کرده و حالات سخن را برای او محسوس ساخته و مایه لذت هنری می‌گردد. بررسی کنایه‌ها از چند دیدگاه دارای اهمیت است: «اول شناخت بهتر فرهنگ‌ها و باورهای جامعه، دوم میزان خلاقیت و نوآوری شاعر، سوم بررسی زیباشناختی شعر.» (بارانی، نسیم بهار، ۱۳۹۱: ٤١).

شرم بادت آن همه دعوی چه بود　　هر که در هجران بیاساید دمی

چشم عاشق را بود پروای خواب　　جاودان از دوست ماند در حجاب

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ٦١)

در حجاب ماندن، کنایه از دور ماندن از معشوق و نرسیدن به وصال اوست.

گفتی که عماد از چه سبب صومعه بگذاشت　　ابروی تو دیدیم و ز محراب گذشتیم

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۰٦)

صومعه بگذاشتن کنایه از معنی ترک زهدورزی و روی آوری به مذهب عاشقی است.

با من مگو چرا رود از دیدهٔ تو خون　　با غمزه گو که در جگر من خلیده است

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۹٤)

خون از دیده ریختن، کنایه از شدت ناراحتی و غم است.

-مجاز

مجاز به کار بردن واژه‌ای است در غیر معنی حقیقی به شرط وجود علاقه و قرینه.

جان در تن بنفشه هم از بوی زلف ماست　　جان را به جا گذاشتی و سوی تن شدی

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱٤٦)

«جان» مجاز از اصل یا معشوق و «تن» مجاز از فرع یا ظاهر است.

شود الفاظ تو مشکین چو وصف زلف ما گویی　　شود انفاس تو شیرین چو شکرخای ما باشی

(عماد کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۹۷)

واژه «انفاس» مجاز از سخن است زیرا یکی از عوامل ایجاد سخن، نفس است.

نداد آن صنم از سرکشی جواب سلام　　که ناصرا ز زبان رقیب می‌ترسم

ولی به غمزه شیرین اشارتی فرمود　　تو عاقلی و اشارت بسنده خواهد بود

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۷)

زبان هم، مجاز از سخن است چون یکی از اسباب شکل گیری سخن، زبان است.

٦-۲-تفاوت و تشابه سخنوری معشوق در شاعران سه گانهٔ پیرو سعدی

معشوق غزل اغلب خاموش است و راوی عاشق در عالم خیال خویش با او سخن می‌گوید. سه شاعر پیرو سعدی، در بیان سخنوری معشوق از شگردهای هنری و زبانی و ادبی و بلاغی استفاده کرده، با زبان روشنگر به گیرایی و زیبایی، راوی سخنان معشوق بوده‌اند. هر سه شاعر، در جایگاه راوی صادق با زبان ساده و روان و صمیمی و بیان واقع نما گاه خالق ابیات وقوعی

بوده و ایجاز گونه رنگ رئالیستی به ابیات غزل می‌بخشند و گاه در جایگاه راوی عاشق با اطناب به بسط کلام پرداخته‌اند. هر سه شاعر از افعال متنوع گفتاری در غزلیات خویش بهره برده‌اند، تنوع افعال گفتاری در سخنان ناصر بخارایی از قول معشوق بیش از دو شاعر دیگر است. گاه در کلام سه شاعر، رفتار جای گفتار نشسته است و از زبان اشارت و غمزه نیز سخن به میان آمده است. عماد کرمانی از افعال مکتوبی و یا نقل قول پیغام دادن، در روایت سخن معشوق نیز استفاده کرده است. در هر سه شاعر، مخاطب اصلی معشوق، عاشق است. رقیب و طبیب فقط جزء مخاطبان معشوق غزل ناصر بخارایی است. پیک صبا از مخاطبان معشوق غزل همام تبریزی و ناصر بخارایی است ماه و گل سرخ از عناصر زمینی و آسمانی هم از آن مخاطبان معشوق غزل عماد کرمانی است. در هندسه کلامی، اصل و مبنا بر تأثیر سخن بر مخاطب است گاه سخن معشوق بر مخاطب توام با تأثیرپذیری و یا تأثیر ناپذیری است و تأثیرپذیری بر عاشق بیشتر بر محور تسلیم و جان فشانی است و عدم تأثیرپذیری بیشتر به ناتوانی و عدم صبر و درد فراق عاشق بر می‌گردد. زمانی مخاطب با معشوق همدل و هم رأی است و گاه ناهمدل و ناموافق از آن که معشوق اهل فراق است و عاشق خواستار وصال. زمانی شاعران پیرو سعدی، چونان او به اشعار گفتاری و رئالیستی و یا غزل – داستان روی می‌آورند و زمانی سخن را با صور خیال نقاشی کرده، خواننده را به تأمل و درنگ وا می‌دارند.

۳-نتیجه

معشوق یکی از مخاطبان درون متنی است که توسط شاعر غزل سرای عاشق خلق می‌شود، شاعر در تخاطبات عاشقانه با زبان دل یا زبان حال به گفتگو با او می‌نشیند. سعدی شیرازی استاد غزلیات پرشور عاشقانه است. همام تبریزی، عماد فقیه کرمانی و ناصر بخارایی از پیروان سه گانه شیوه غزل سرایی این شاعر مجرب هستند. ریشه‌های مکتب وقوع قرن دهم هجری در غزل‌های سعدی یافت می‌شود. سه شاعر پیرو سعدی نیز گاه با صراحت و سادگی و بیانی واقع نما در غزل‌های خویش به عشق به جمال انسانی و حالات و سخنان معشوق آن عشق پرداخته‌اند. معشوق غزل، اغلب خاموش است و با زبان ایجاز و اشارات سخن می‌گوید. راوی صادق گاه با زبان ساده و صمیمی رنگ رئالیستی به ابیات غزل بخشیده و گاه در مقام راوی عاشق کلام معشوق را بسط داده و اطناب بخشیده است. نحوه نقل سخن معشوق بر پایه افعال گفتاری است و گاه رفتار معشوق جانشین گفتار او شده و زمانی با زبان اشارت و غمزه سخن می‌گوید. معشوق عماد کرمانی اهل نامه‌نویسی است و گاه با نوازش‌های قلمی (نقل قول مکتوبی، نامه‌نگاری) جویای حال عماد کرمانی است. تنوع افعال گفتاری در سخنان ناصر بخارایی از قول معشوق بیش از دو شاعر دیگر است. مخاطب عمده و اصلی سخنان معشوق، عاشق است. رقیب و طبیب از مخاطبان معشوق ناصر بخارایی است. «پیر» نیز از مخاطبان گفتگوی معشوق همام تبریزی است. عناصر زمین و آسمان (گل و ماه) از مخاطبان عماد کرمانی است و پیک یا باد صبا هم از مخاطبان معشوق غزل ناصر بخارایی و همام تبریزی است. یکی از شرایط قبولی شعر تأثیر در نفوس است و همدلی گوینده با مخاطب، سخنان معشوق گاه بر عاشق سرسپرده تأثیر گذار است و گاه سخن او بی‌تأثیر است از آنکه عاشق و معشوق در بروز حالات و گفتار متضادند و عشق زاییده همین اختلاف‌هاست. عاشق نمی‌تواند صبور باشد و یا راز مستی و عشق خویش را فاش نکند. از منظری دیگر مخاطب معشوق گاه با او همدل و هم رای و موافق است، مانند رقیب یا باد صبا و گاه ناهمدل است زیرا عاشق طالب وصال است و معشوق خواهان فراق، معشوق مظهر ناز است و عاشق مظهر نیاز. پیروان سه گانه سعدی گاه به اشعار گفتاری روی آورده و گاه سخن معشوق را با ابزارهای صور خیال مانند تابلویی، هنرمندانه زینت و آرایش داده‌اند تا سخن معشوق را در مرتبه زیباتری قرار دهند.

٤-منابع

قرآن حکیم، (۱۳۸۷)، ترجمه مکارم شیرازی، چاپ چهارم، تهران: تابان.

بارانی، محمد، نسیم بهار، علی اصغر (۱۳۹۱)، «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی»، پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۱۸، صص ۵۰-۲۹.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۷)، «بلاغت مخاطب و گفتگو با متن»، نقد ادبی، سال اول، شماره ۱: ۳۷-۱۱.

پیر، آلن، (۱۳۹۱)، *زبان بدن*، ترجمه سیدمحمودهاشمی و فاطمه شعیبی، محلات: دانشگاه آزاد اسلامی.

خرمشاهی، بهاءالدین، (۱۳۷۸)، *حافظ نامه*، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.

دهخدا، علی اکبر،(۱۳۹۰)، *امثال و حکم*، تهران: پارمیس.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی، ۱۳۷۱.

سعدی شیرازی، مصلح الدین عبدالله، (۱۳۸۷)، *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ دوم، تهران: بهزاد.

شمشیرگرها، محبوبه، (۱۳۹۱)، «عنصر خطاب در غزل سعدی»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷۲: ۵۱-۲۵.

شمیسا، سیروس،(۱۳۸۷)، *انواع ادبی*، چاپ سوم، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس،(۱۳۷۰)، *سیر غزل در شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح الله،(۱۳۶۹)، *آیین سخن*، تهران: ققنوس.

عرب، محمدحسن،(۱۳۹۰)، *فرهنگ نمونه (القاموس الحدیث)*، تهران: فرهنگ مکتوب.

عماد فقیه کرمانی، (۱۳۴۸)، *دیوان قصاید و غزلیات*، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران: ابن سینا.

فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۵)، *صد سال عشق مجازی*، تهران: سخن.

موحد، ضیاء،(۱۳۷۳)، *سعدی*، تهران: طرح نو.

میدانی، احمد بن محمد،(۱۳۶۶)، *مجمع الامثال*، مشهد: آستان قدس رضوی.

ناصر بخارایی، (۱۳۵۳)، *دیوان اشعار*، به تصحیح مهدی درخشان، تهران: نوریانی.

همام تبریزی،(۱۳۷۰)، *دیوان اشعار*، به تصحیح رشید عیوضی، چاپ دوم، تهران: صدوق.

همایی، جلال الدین،(۱۳۷۰)، *معانی و بیان*، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی