

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال سوم، شماره سوم، پیاپی ۱۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۴۱-۶۲

بررسی مطلع در غزلهای نظیره وار دوره بازگشت

زهره احمدی پوراناری* - مهدی ملک‌ثابت** - یدالله جلالی پندری***

چکیده

در دوره بازگشت ادبی، شاعران به پیروی از شیوه شاعران سبک خراسانی و عراقی پرداختند و در این میان، غزلسرایان دوره بازگشت، پیروی از غزلهای سعدی و حافظ را مد نظر قرار دادند و غزلهای نظیره وار خویش را به وجود آوردند. در غزلهای مزبور «مطلع» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا غالب شاعران دوره بازگشت با توجه به بیت اول غزلهای سعدی و حافظ که در عین حال تعیین کننده قافیه و ردیف و وزن غزل نظیره وار بود به سرودن غزل پرداختند. در مطلع غزلهای سعدی و حافظ، واژگان خوش آهنگ که در عین حال از شایستگی و خوشایندی لازم برای ورود به بحث برخوردار باشد، جایگاه ویژه‌ای دارد. همچنین عناصر بلاغی؛ از جمله تاکید و تکرار و انکار، در این گونه غزلهای دیده می‌شود، نیز یکی از شیوه‌ها برای برجسته سازی مطلع غزل، استفاده از جمله‌های پرسشی و عاطفی است برخی از مطلع‌ها نیز با شیوه‌ای داستانی که عنصر گفتگو در آن نقش بسزایی دارد، شروع شده‌اند. مقایسه مطلع غزلهای ده شاعر دوره بازگشت با غزلهای سرمشق آنها می‌تواند میزان توانایی این شاعران را در رویارویی با سرمشق‌های خود، برای خواننده روشن سازد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد jalali_yazduni.ac.ir

واژه‌های کلیدی:

دوره بازگشت ادبی، نظیره سرایی، سعدی، حافظ، مطلع، غزلسرایی.

مطلع در غزل

مطلع غزل، آغاز کلام غنایی شاعر است؛ از این رو شاعر باید بهترین بیان را برای ابتدای سخن خود برگزیند و مصرع زیبایی بسازد.

مطلع غزل مصرع است، بعضی از شاعران برای رونق غزل خود دو یا سه بیت مصرع می‌آورند که همه را مطلع می‌گویند (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۵۴). گاه بعضی سخنوران، غزل تمام مطلع سروده‌اند که همه مصرع‌های آن با هم قافیه دارند. قدیم‌ترین نمونه «تمام مطلع» منسوب به ابوعلی دقاق است. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۱۵).

در سبک عراقی مطلع، مورد توجه قرار گرفته است و غزلسرایان به برجسته سازی مطلع غزل همت ورزیده‌اند؛ چنانکه مطلع در غزل سعدی و حافظ رونق خاصی دارد. در عصر صفویان که عصر رونق غزل بوده، «مطلع سرایی» مورد توجه شاعران قرار گرفته است. برای مثال درباره شاعری به نام شیخ بایزید بورانی گفته شده، «مطالع نیکو از افق طبعش طالع می‌گشته» (نثاری، ۱۳۷۷: ۹۸).

حسن مطلع

در کتب بلاغی در ذیل صنعت «حسن مطلع» به اهمیت آن در ساختار شعر توجه شده است. در اولین کتاب بلاغی فارسی؛ یعنی ترجمان‌البلاغه «حسن مطلع» یکی از عوامل بلاغت شمرده شده است و در تعریف آن آمده است، «آغاز سخن فحل و بدیع باشد و اگر قصیده بود باید که بیت اول نیکو آراسته بود به لفظ یا به معنی، چنان که شنونده بداند که این اول بیت است.» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۵۵)

«حسن مطلع» در «حدائق السحر» به قالب قصیده منحصر شده است و نویسنده ویژگی‌های آن را «مصنوع بودن، «لفظ لطیف»، «معنی غریب» و پرهیز از «کلماتی که به فال نیک نباشد» دانسته است (رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۳۰).

نویسنده «المعجم فی معاییر اشعار العجم» «حسن مطلع» را ویژه قصیده ندانسته است؛ بلکه آن را عبارت از این می‌داند که «شاعر مطلع هر شعری را هماهنگ با مقصود خود گوید.» (شمس قیس،

۱۳۷۳: ۳۵۱) وی نیز چون نویسندگان پیش از خود یکی از شرایط «حسن مطلع» را آن می‌داند که کلمات «مستکره» در مطلع نیاید. (همان) با توجه به آن که نویسنده، مرثیه و هجو را بر حسب ماهیت معانی آن از این قاعده مستثنا می‌کند؛ می‌توان نتیجه گرفت که منظور نویسنده از کلمات «مستکره» (ناخوشایند) دو گونه است، الف) واژه‌هایی که حاکی از مرگ، ناامیدی، اندوه و مانند آن است. ب) واژه‌های رکیک و هجو گونه. نویسنده تأکید می‌کند که اگر کلمات «مستکره» در جایگاه مرثیه و هجو به ناگزیر در مطلع وارد شد تا حد امکان باید پوشیده و غیر صریح باشد، همچنین می‌گوید که نام معشوق یا معشوقه؛ بویژه اگر ممدوح به آنها تعلق خاطری دارد، در مطلع ذکر نشود. (همان)

واعظ کاشفی، سخنان اهل بلاغت را درباره «حسن مطلع» تکرار می‌کند و اهمیت آن را چنین توضیح می‌دهد که، «اگر بواقی ابیات در سلامت و جزالت، بدان پایه نباشد به سبب حسن مطلع، جمله نیکو نماید و مقبول افتد» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۳۳).

نویسنده ابداع البدایع درباره شرایط «حسن مطلع» علاوه بر تکرار «سلامت»، «درستی سبک»، «روشن بودن معنی»، «خالی بودن از حشو»، «خالی بودن از تطیر» و «سهولت الفاظ» شرط تازه‌ای نیز ذکر می‌کند و آن اینکه مطلع «در افاده معنی» موقوف به ذکر بعد نباشد و مابین دو مصراع مناسبت تامه باشد. (شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۲۱) شمس‌العلمای بر خلاف بلاغیون گذشته که توجهی به ارتباط مطلع با بقیه ابیات شعر نداشته‌اند، به ارتباط دو مصراع مطلع و استقلال آن توجه و تأکید کرده است.

غزل نظیره وار

شعر «نظیره وار» یا «نظیره» آن است که سخنی را سرمشق قرار دهند و شعری به همان وزن و قافیه بسازند. همایی «استقبال» را در همین معنا به کار برده است. (همایی، ۱۳۷۴: ۴۰۳) در کتب بلاغی، تذکره‌ها و تاریخ ادبیات، افتخار نیز در کنار استقبال و به همان معنی به کار رفته است. بر این مبنای غزل نظیره وار غزلی است که بر وزن و قافیه (و ردیف) غزل سرمشق سروده شود.

نظیره سرایی

در تمام ادواری که غزل رایج بوده، نظیره سرایی نیز رواج داشته است؛ اما اوج آن در زمان صفویان و در سبک هندی است. شاعران این دوره بیشتر اوقات خود را به مطالعه در شعر معاصران و تتبع و پیروی

و نظیره سرایی از استادان گذشته می‌گذراندند (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۱۱) شاعران سرمشق آنان از سعدی تا بابا فغانی بودند. (صفا، ۱۳۷۰، ۱/۵، ۵۴۹) «موضوع استقبال و نظیره‌گویی از غزل‌های دیگران و شرکت در مسابقات ادبی از اختصاصات این دوره است» (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۷۶).

در دوره بازگشت ادبی نیز نظیره‌سرایی در کنار پیروی از روش گویندگان قدیم رواج بسیار داشت؛ اما انگیزه شاعران دوره بازگشت در نظیره‌سرایی، تنها امتحان طبع و تقویت قدرت شعرگویی نبود؛ بلکه «چون شعرای این دوره از روش گویندگان قدیم پیروی کرده‌اند، ناچار در انتخاب اوزان و قوافی نیز ذوق و سلیقه آنان را منظور داشته‌اند» (همان، ۱۸۳)

غزل در دوره بازگشت ادبی

دوره بازگشت ادبی یکی از دوره‌هایی مهم تاریخ ادبیات ایران است که مدتی نزدیک به ۱۵۰ سال را در برمی‌گیرد. در این دوره شاعران و نویسندگان از شیوه سرایندگان و نویسندگان پیرو سبک هندی روی برگرداندند و به روش شاعران و نویسندگان سبک عراقی و خراسانی بازگشتند. (←داده، ۱۳۸۱: ۱۵۵) در میان پیشگامان بازگشت ادبی، نقش میر سید علی مشتاق، بیش از دیگران بود؛ زیرا او انجمن مشتاق را تشکیل داد و شاعران را گرد آورد و با تشویق و راهنمایی آنان، «بازگشت ادبی» را رونق بخشید. (←میر باقری فرد، ۱۳۸۴: ۶۸۳).

در سراسر عصر قاجاریه غزل، مورد توجه بود و کمتر شاعری است که نامی داشته باشد و غزلی نسروده باشد. (تجربه کار، ۱۳۵۰: ۱۸۹) مضمون غزل دوره بازگشت بیشتر عاشقانه بود که با همان مضمون و اندیشه شاعران گذشته سروده می‌شد. (صبور، ۱۳۷۰: ۶۴۶) غزل سرایان غالباً، از طرز غزلسرایی سعدی و مخصوصاً حافظ پیروی می‌نمودند. (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۳۹۹).

چون شاعران نظیره‌سرا در غزل‌های نظیره‌وار خود، به مطلع غزل‌های سرمشق توجه داشتند؛ در این مقاله مطلع غزل‌های ده تن از غزله‌پردازان دوره بازگشت ادبی از جهات مختلف بررسی می‌شود:

۱- فروغی (۱۲۷۴ - ۱۲۰۰) که بزرگترین غزلسرای عهد قاجار است. (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۷۲)

۲- نشاط که او نیز در غزلسرایی در میان معاصران خود کم نظیر است. (همان، ۱۷۹)

۳- یغما (۱۲۷۷ - ۱۱۹۰) که بنا به قولی غزلیاتش اگر از اشعار فروغی و نشاط برتر نباشد کمتر نیست.

(تجربه کار، ۱۳۵۰: ۱۰۳)

- ۴- وصال (۱۱۹۷-۱۲۶۲) که سه دفتر غزل دارد، دفتر اول غزلهایی که در جواب غزلیات سعدی گفته، دفتر دوم غزلهایی که در جواب غزلیات حافظ سروده و دفتر سوم غزلهایی که شاعر به پندار خویش خود مبتکر آنهاست. (حمیدی، ۱۳۶۴: ۹۹)
- ۵- قآنی (۱۲۷۱ - ۱۲۲۲) که از شاعران صاحب سبک این دوره است. (تجربه کار، ۱۳۵۰: ۵۶)
- ۶- مشتاق اصفهانی (م، ۱۱۷۱) از پیشاهنگان نهضت ادبی.
- ۷- آذر بیگدلی (م، ۱۱۹۵).
- ۸- هاتف اصفهانی (م، ۱۱۹۸) که این دو از غزلیردان دوره اول بازگشت بودند.
- ۹- مجمر اصفهانی (۱۲۲۵-۱۱۹۰) که از شاگردان انجمن نشاط بود
- ۱۰- داوری شیرازی، سومین فرزند وصال شیرازی (۱۲۸۳-۱۲۳۸) که به قولی «در این قرن کسی بالفطره از داوری شاعرتر نیست» (حمیدی، ۱۳۶۴: ۱۷۷).

الف) مفردات

در بلاغت، بیشترین تأکید بر انتخاب واژه‌های مناسب برای مطلع است. در این باره لفظ لطیف، بدیع و پرهیز از انتخاب واژگان رکیک و غم‌انگیز ناخوشایند توصیه می‌شود. در اینجا مطلع غزلهای سعدی، حافظ و غزلسرایان نظیره سرای دوره بازگشت را از این منظر بررسی می‌کنیم:

وقتی طرف خاطر می رفت به بستانها بی خویشتنم کردی بوی گل و ریحانها

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۱)

تا کی به درت نالیم هر شب من و دربانها آنها ز فغان من، من از ستم آنها

(آذر، ۱۳۶۶: ۱۷۱)

مطلع غزل سعدی، با واژه‌های «گل»، «ریحان» و «بستان» همراه است. این واژه‌ها لحن و درون‌مایه را نیز دل‌انگیز ساخته است. «طرف خاطر» نیز ترکیبی تازه و ادبی است که در زبان عامیانه کاربرد ندارد و باعث برجستگی کلام شده است؛ اما در مطلع غزل آذر، واژه «ستم» اغلب در زبان عامیانه به کار می‌رود. واژه «دربانها» نیز برای قافیه مطلع مناسب نیست؛ زیرا مضمون ساخته شده از آن، مضمونی عامیانه است. چنانکه ملاحظه می‌شود، مضمون عامیانه بر واژگان شعر تأثیر گذاشته است.

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۶۴)

بر سر راه تو افتاده سری نیست که نیست
خون عشاق تو در رهگذری نیست که نیست
(فروغی، ۱۳۷۴: ۷۶)

در مطلع غزل حافظ، واژه‌های «روشن»، «پرتو»، «نظر» و «بصر» دایره تناسب‌ها را کامل کرده و برجستگی یافته است؛ اما مطلع غزل فروغی، با واژه‌های «افتاده سر» و «خون» تأثرانگیز شده است. علاوه بر این، «افتاده سر» کاربردی عامیانه دارد.

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۶۶)

ای ز جور دل عشاق به خون غوطه زنان
لاله زاری سر کوی تو ز خونین کفنان
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۹۱)

در مطلع غزل حافظ، واژه‌ها ادبی و خوش تلفظ و دلکش‌اند، بویژه تکرار حرف «ش» مطلع را خوش آهنگ ساخته، همچنین واژه‌های شاه، خسرو، صف شکن و قلب تناسب زیبایی ایجاد کرده است. در حالی که در مطلع غزل مشتاق، واژه‌های «جور» و «خون» و «خونین کفنان» برای مطلع خوشایند نیستند.

xxxx

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

دوش در باغ، ندانی که چه عشرتها بود
نظر لطف خدا از همه سو با ما بود
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۱۷)

در مطلع غزل حافظ تضاد «میکده» با «درس» و «دعا» و تناسب آن با «دفتر» قابل توجه است؛ اما در مطلع غزل داوری، واژه «عشرت» در کنار باغ، عیش زمینی را تداعی می‌کند و با مصراع دوم هماهنگ نیست.

xxxx

دوش پنهان گفت با من کاردانی تیز هوش
کز شما پوشیده نبود راز پیر می فروش
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۷۸)

لحن اسماعیل و رویش آفت چشم است و گوش
آن برداز چشم خواب و این پرداز گوش هوش
(قائمی، ۱۳۸۰: ۸۵۱)

مطلع غزل حافظ، «دوش» در ابتدای مطلع هماهنگ با قافیه مطلع است و موسیقی کلام را افزایش داده است. واژه «پنهان» با واژه «پوشیده» و «راز» متناسب است.

در مطلع غزل قآنی، واژه‌ها خوش آهنگ است و آرایه «جمع و تقسیم» را پدید آورده است. «گوش» در مصراع دوم قافیه مطلع را تقویت کرده است، اما استفاده از نام «اسماعیل» در مطلع غزل از ارزش غنایی و متانت بیت کاسته است. هوش بردن از گوش نیز تعبیری غیر فصیح است.

با توجه به نمونه‌های یاد شده، در می‌یابیم که واژه‌های مطلع غزل سعدی و حافظ، گوشنواز، بدیع و ادبی است و بر غنای موسیقی درونی شعر افزوده است. تناسب‌های معنایی چون ایهام تناسب و مراعات نظیر نیز، نتیجه به‌گزین کردن واژه‌ها در مطلع غزل این دو استاد بزرگ است؛ اما واژگان در مطلع غزل نظیره سرایان بخوبی انتخاب نشده‌اند و بدین سبب گرفتار عیوبی چون عامیانه بودن و غم‌انگیز گشتن (مثال اول و دوم و سوم)، عدم تناسب میان واژه‌ها و درونمایه (مثال چهارم) و آوردن اسم خاص در مطلع غزل (مثال پنجم) شده‌اند.

ب) ترکیبات زبانی

ساخت ترکیب‌های اضافی و وصفی در زبان شعر جایگاه بسیار والایی دارد. ساخت ترکیبات زبانی تازه، از شگردهای شاعران بزرگ است. سعدی و حافظ آفریننده ترکیبات زبانی فراوانی‌اند. این ترکیبات زبانی تازه در مطلع غزل جلوه چشمگیری دارد؛ اما شاعران دوره بازگشت به آفرینش ترکیبات زبانی تازه نپرداخته‌اند؛ زیرا اساس کار آنها تکرار خلاقیت‌های دیگران بوده است. نمونه‌های ذیل از این نوع است:

راستی گویم به سروی ماند این بالای تو در عبارت می‌نیاید چهر مهر افزای تو
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۹۶)

نی‌توان گفتن کدامین عضو از اعضای تو خوبتر از یکدیگر باشند سر تاپای تو
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۹۳)

در مطلع غزل سعدی، «چهر مهر افزا» ترکیب وصفی تازه و زیبایی است. «چهر» و «مهر» با یکدیگر جناس دارند. واژه «مهر» ایهامی نیز در بردارد، (محبت و خورشید) اما در مطلع غزل مشتاق ترکیب زبانی تازه‌ای وجود ندارد، ضمن اینکه از نظر واژه‌ها «نی‌توان» کاربرد مناسبی نیست و ظاهراً به غلط به جای «نمی‌توان» به کار رفته است. «باشند» هم باید به صورت مفرد «باشد» به کار می‌رفت.

حکایت از لب شیرین دهان شیراندام تفاوتی نکند گر دعاست یا دشنام
(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۷)

اگر سلام فرستی و گر دهی دشنام چنانکه دانی و دانیم بنده ایسم و غلام
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۴)

در مطلع غزل سعدی، ترکیب «لب شیرین دهان شیراندام» خود دو ترکیب در بردارد. قرار گرفتن شیرین در میان لب و دهان این تردید را به وجود می آورد که متعلق به لب است یا دهان، ضمناً اضافه کردن شیراندام به تناسب شیرین از هنرهای زبانی سعدی است؛ اما در مطلع غزل داوری ترکیب زبانی تازه ای وجود ندارد.

مرحبا طایر فرخ پی فرخنده پیام خیر مقدم چه خبر یار کجا راه کدام؟
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۲۴)

آخر این روز به شب می رسد این صبح به شام عاقل آن است که خاطر نهد بر ایام
(نشاط، ۱۳۷۹: ۱۴۴)

در مطلع غزل حافظ، ترکیب وصفی «طایر فرخ پی فرخنده پیام» بسیار خوش و زیبا است. «فرخ و فرخنده» و «پی و پیام» نیز با یکدیگر تناسب لفظی دارند. در مطلع غزل نشاط کوشش شده تا تضاد میان «روز و شب» و «صبح و شام» رعایت شود؛ اما ترکیب زبانی تازه ای وجود ندارد.

رواق منظر چشم من آستانه توست کرم نمای و فرود آ که خانه خانه توست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۶)

اگر حرم بود ار دیر خانه خانه توست به هر دری که نهم سر بر آستانه توست
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۲۸)

در مطلع غزل حافظ «رواق منظر چشم» ترکیب زبانی تازه و زیبایی است که نشان از قدرت ترکیب سازی شاعر دارد؛ اما در ترکیب مطلع غزل مشتاق، ابداعی دیده نمی شود.

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت بنگر که از کجا به کجا می فرستمت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۹۸)

زان سویس ای نسیم صبا می فرستمت کآری خبر و گرنه چرا می فرستمت
(آذر، ۱۳۶۶: ۱۸۶)

مطلع غزل حافظ، ترکیب اضافی «هدهد صبا» که ترکیبی تشبیهی است، زیبا و متناسب با «سبا» قرار گرفته است؛ اما در مطلع غزل آذر، نسیم صبا آرایه‌ای در بر ندارد و تازه نیست. چنانکه ملاحظه شد سعدی و حافظ مطلع غزل‌های خود را با ترکیبات زبانی تازه آراسته‌اند؛ اما در مطلع غزل‌های نظیره‌سرایان بازگشتی، ترکیبات زبانی تازه‌ای دیده نمی‌شود.

ج) جمله

جمله بر چهار نوع است، خبری، پرسشی، امری و عاطفی. استفاده از جمله‌های غیر خبری؛ بویژه پرسشی و عاطفی در مطلع غزل‌های سعدی و حافظ فراوان است. براساس بررسی‌های انجام شده، استفاده از این نوع جمله‌ها برای مقاصد متفاوتی است؛ از جمله، تأکید، تقریر یا انکار، برای ایجاد صنعت تجاهل العارف، برای به تأمل واداشتن مخاطب و برای ایجاد ارتباط مستقیم و گفتگوی مستقیم شاعر با مخاطب. قابل ذکر است که سعدی در جمله‌های مطلع غزل خود، بیشتر خواهان ایجاد صنایع ادبی و تأکید و انکار است؛ اما حافظ اغلب با جمله‌های پرسشی مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و با مخاطب ارتباط بهتری برقرار می‌کند.

یکی از انواع جمله‌های پرکاربرد در مطلع غزل‌های سعدی و حافظ، جمله‌های عاطفی است و نیز اصوات که به تنهایی جانشین جمله عاطفی شمرده می‌شوند (خانلری، ۱۳۷۳: ۱۲۰). در کنار استفاده از اصوات، کاربرد منادا نیز در مطلع غزل سعدی؛ بویژه حافظ فراوان است. در ابیات زیر به بررسی مطلع‌های نظیره‌وار شاعران دوره بازگشت می‌پردازیم تا معلوم شود که این نظیره‌سرایان، نوع جمله خود را نیز مطابق مطلع‌های سرمشق سروده‌اند یا نه؟

ابتدا به کاربرد جمله پرسشی در مطلع غزل می‌پردازیم.

چه روی است آن که پیش کاروان است؟ مگر شمع می به دست ساروان است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۵۱)

به بزم یار همدم گر چه جان است حضور غیر بر عاشق گران است

(یغما، ۱۳۶۷: ۱۱۴)

در مطلع غزل سعدی، جمله پرسشی، صنعت تجاهل العارف و تشبیهی (روی مانند شمع) ایجاد کرده است؛ اما در مطلع غزل یغما، جمله‌ای که دیده می‌شود، خبری است که پیام آن تازگی چندانی ندارد.

طراقت وعظ نباشد سر سودایی را (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۸)	لا ابالی چه کند دفتر دانایی را؟
ورنه فرقی نبود زشتی و زیبایی را (نشاط، ۱۳۷۹: ۷۰)	منع نظاره روا نیست تماشایی را

در مطلع غزل سعدی، جمله پرسشی برای تأکید و تقریر است؛ اما در مطلع غزل نشاط، جمله پرسشی دیده نمی‌شود.

یارب آن قد است یا سرو چمن؟ (سعدی، ۱۳۸۵: ۲۴۸)	یارب آن روی است یا برگ سمن؟
بس که گم گردد زبان ها در دهن (داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۸)	چون دهان بگشاید از بهر سخن

در مطلع غزل سعدی، جمله پرسشی آرایه تجاهل العارف و تشبیه را پدید آورده است.
مطلع غزل داوری، جمله‌ای خبری است تا بر عظمت موضوع و مبالغه آن بیفزاید.

چيست ياران طريقت بعد از اين تدبير ما؟ (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶)	دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چيست غير از جان سپاری در رهش تدبير ما؟ (یغما، ۱۳۶۷: ۹۲)	دوست، دشمن، مدعی، داور، وفا، تقصیر ما

در مطلع غزل حافظ ابتدا جمله خبری و بعد از آن جمله پرسشی آمده است. حافظ برای تأکید درون مایه قلندرانه بیت و کنجکاو ساختن خواننده و ارتباط و گفتگوی مستقیم با مخاطب چنین پرسشی را مطرح کرده است. در مطلع غزل یغما نیز جمله مصرع دوم پرسشی است، از نوع استفهام تقریری که برای اظهار عجز بیان شده است. یغما در آوردن جمله پرسشی در مطلع برای فواید بلاغی، از حافظ پیروی کرده است. در مصرع‌های دوم مطلع غزل حافظ و یغما، علاوه بر یکسانی قافیه و ردیف و جمله پرسشی، ابتدای مصرع دوم یکسانی کلمات دیده می‌شود.

دل می‌رود زدستم صاحب‌دلان خدا را (حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)	دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
دور از تو جان سپردن دشوار بود ما را (آذر، ۱۳۶۶: ۱۶۷)	گر بی تو زنده ماندیم، معذور دار ما را

در مطلع غزل حافظ، کاربرد منادا (صاحب‌دلان) و شبه جمله «دردا» و «خدا را» مطلع را صمیمی و مؤثر و شاعر را به مخاطب نزدیکتر ساخته است؛ اما مطلع غزل آذر، از منادا و شبه جمله عاطفی تهی است و بیت از فواید بلاغی آن تهی مانده است. سعدی و حافظ، در مطلع غزل خود از جمله پرسشی، جمله عاطفی، منادا و فواید بلاغی آنها بهره برده‌اند؛ اما نظیره‌سرایان دوره بازگشت، در این موارد بندرت از این دو غزلسرای شیرازی پیروی کرده‌اند.

د) درون‌مایه

یکی از عناصر اصلی شعر که در مطلع جلوه خاصی می‌یابد و خواننده را به خود جذب می‌کند، یافتن معنی غریب و درون‌مایه‌ای برجسته است. سعدی بیشتر غزل خود را با سخنی حکمت‌آمیز و شیرین آغاز می‌کند. سعدی که استاد غزلهای اخلاقی است، حکیمانه‌ترین سخن خود را در مطلع می‌آورد. شاعران دوره بازگشت در مطلع غزل‌های نظیره‌وار خود از درون‌مایه‌های حکمت‌آمیز سعدی پیروی نکرده‌اند و اغلب به توصیف‌های عاشقانه روی آورده‌اند. برای مثال سعدی در مطلع یکی از غزلهای خود می‌گوید:

جنگ از طرف دوست دل آزار نباشد یاری که تحمّل نکند یار نباشد
(همان، ۶۴)

آذر در مطلع نظیره خود برای اظهار عشق خود با لحنی عاجزانه و به دور از همت انسانی می‌گوید:
ما را دگری جز سگ او یار نباشد او را اگر از یاری ما عار نباشد
(آذر، ۱۳۶۶: ۱۹۶)

یکی از درون‌مایه‌های اصلی مطلع غزل سعدی، درون‌مایه قلندرانه است که با لحنی دلکش و صریح همراه است و نظیره‌سرایان به این درون‌مایه نزدیک هم نشده‌اند. سعدی در مطلع غزل خود می‌گوید:

من اگر نظر حرام است بسی گناه دارم چه کنم؟ نمی‌توانم که نظر نگاه دارم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۵)

نظیره‌سرایان از این گونه درون‌مایه‌ها دور شده‌اند، چنانکه مجمر می‌گوید:

سر زلف یار در دست و نظر به ماه دارم که حذر ز روز روشن به شب سیاه دارم
(مجمر، ۱۳۴۵: ۶۷)

حافظ درون مایه‌های شورانگیز، امیدبخش و سرشار از روح شادی و گاهی طنز را برای مطلع غزل خود انتخاب می‌کند. یکی از وجوه عظمت خواجه، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در کلام او موج می‌زند (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۳۷). حافظ در مطلع غزل خود می‌گوید:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۸۷)

فروغی بسطامی بر این غزل حافظ نظیره ای سروده با این مطلع:

دل به حسرت ز سرکوی کسی می‌آید مرغی از سدره به کنج قفسی می‌آید
(فروغی، ۱۳۷۴: ۱۷۰)

فروغی در مطلع از درون مایه و لحن غزل حافظ پیروی نکرده؛ بلکه به بیان حسرت و اندوه پرداخته است. حافظ نیز همچون سعدی از درون مایه قلندرانه در مطلع غزل خود استفاده می‌کند و رندانه‌ترین سخنان را در مطلع غزل خود می‌گنجانند و با صراحت می‌گوید:

مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی پر کن قدح که بی می مجلس ندارد آبی
(همان، ۸۶۴)

مشتاق در استقبال از این غزل، در مطلع خود چنین می‌گوید:

من تشنه، دشت بی آب، بارد مگر سحابی ورنه کسی نگیرد دست مرا به آبی
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۱۰۴)

سعدی و حافظ مطلع غزل‌های خود را بیشتر با درون مایه‌ای فرح‌بخش، حکیمانه و قلندرانه رونق می‌بخشند، در حالی که شاعران دوره بازگشت ادبی، در مطلع غزل‌های نظیره‌وار خود به اینگونه درون مایه‌ها توجه نمی‌کنند؛ بلکه عمدتاً به توصیف روی می‌آورند و اندوه و حسرت را به مطلع غزل خود، وارد می‌سازند.

ذ) عناصر داستانی

یکی از شگردهای ادبی حافظ که سعدی نیز بندرت از آن استفاده کرده، سرودن غزل‌های روایت گونه یا داستان گونه است. محدود بودن تعداد ابیات غزل به شاعر غزلسرا اجازه نمی‌دهد که روایت کاملی را به نظم کشد با این همه حافظ بخوبی از عهده این کار برآمده است.

روایت، نقل وقایع است به صورتی که ارتباط میان مجموعه‌ای از آنها برقرار باشد. (میر صادقی، ۱۳۸۳: ۴۸۲) در تعریف داستان نیز آمده است، «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان، در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می‌آید» (همان، ۱۳۸۵: ۳۴). به نقل از جنبه‌های رمان گفته شده که داستان باید حداقل سه واقعه داشته باشد (همان، ۳۵). روایت یا داستان در غزل حافظ سه واقعه ای نیست، روایت در غزل حافظ از بیت مطلع آغاز می‌شود و با یک یا دو واقعه ادامه می‌یابد و به جای واقعه سوم، نتیجه سخنان شاعر می‌آید.

استفاده از عناصر داستانی در غزلهای حافظ موجب شده است که دامنه مطلع به ابیات بعدی کشیده شود و مطلع استقلال خود را از دست بدهد. براساس بررسی‌های انجام شده از حدود ۵۰۰ غزل حافظ در ۳۴ مورد مطلع به ابیات بعد از خود پیوند خورده است؛ یعنی حدود ۷ درصد از کل غزلیات؛ اما میزان مطلع‌های وابسته به ابیات بعد در غزلیات سعدی کمتر از یک درصد است.

۱- گفتگو

یکی از عناصر داستانی که در مطلع غزلهای حافظ و سعدی دیده می‌شود، گفتگو است. در بعضی از غزلهای، گفتگو به عنوان تنها عنصر روایت نقل می‌شود و گاه همراه با سایر عناصر داستانی است. مطلع چهار غزل حافظ به سبب استفاده از عنصر گفتگو به ابیات بعد؛ بویژه به بیت دوم غزل وابسته شده است؛ اما چنین موردی در مطلع غزل سعدی و نظیره سرایان دیده نمی‌شود. البته این نکته، نه به عنوان حسن یا عیب؛ بلکه به عنوان یکی از نشانه‌های استفاده از عنصر گفتگو یاد می‌شود.

دوش پنهان گفت با من کاردانی تیز هوش	وز شما پنهان نشاید کرد سر می فروش
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع	سخت می گیرد جهان بر مردمان سخت کوش
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۷۸)	

لحن اسماعیل و رویش آفت چشم است و گوش	آن برد از چشم خواب و این برد از گوش هوش
(قائنی، ۱۳۸۰: ۸۵۲)	

۲- فضا و رنگ

بعد از عنصر گفتگو «فضا و رنگ» است که از میان عناصر داستانی، در مطلع غزل سعدی و حافظ دیده می‌شود. «فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت و گو آفریده می‌شود، سر و کار دارد» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۵۳۱). بسیاری از غزلهای حافظ و نیز تا حدودی سعدی با فضا و

رنگ آغاز گشته است؛ بویژه ذکر زمان و مکان در این مطلع ها قابل توجه است. واژه «دوش» که ۱۶ بار (صدیقیان، ۱۳۷۸: ۴۶۸) در مطلع غزلهای حافظ تکرار شده است و تنها ۶ بار در مطلع غزلهای سعدی آمده است، نمونه ای از فضا سازی با ذکر زمان است.

در نمونه زیر، مطلع غزل سعدی، با ذکر زمان (امشب) و توصیف (مصراع دوم) فضا سازی شده است؛ اما در مطلع نظیره نشاط چنین فضا و رنگی دیده نمی شود.

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

به هزار نامه دارم ز تو حسرت جوابی سر لطف اگر نداری چه کم آخر از عتابی

(نشاط، ۱۳۷۹: ۱۷۲)

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

من دو چشم تو ندانم ز چه پیمانه زدند که ره دین و دل عاقل و دیوانه زدند

(مشتاق، ۱۳۶۳: ۴۱)

ای خوش آنانکه قدم در ره میخانه زدند بوسه دادند لب شاهد و پیمانه زدند

(فروغی، ۱۳۷۴: ۱۴۱)

صبحدم صومعه داران در میخانه زدند هر چه اوراد سحر بود به پیمانه زدند

(وصال، ۱۳۶۱: ۶۷۶)

فضاسازی در شعر حافظ با ذکر زمان (دوش) و توصیف (بقیه بیت) شکل گرفته است در حالی که مشتاق و فروغی از بیان روایت دور گشته اند و به فضاسازی پرداخته اند. وصال در مطلع غزل خود کلام روایت گونه ای دارد که با ذکر زمان (صبحدم) و توصیف (بقیه بیت) فضاسازی روایت، انجام گرفته است.

فضاسازی در مطلع غزل سعدی و حافظ کاربرد فراوان دارد؛ اما غزلسرایان دوره بازگشت، در مطلع غزل نظیره وار خود، توجه چندانی به آن نداشته اند.

۳- لحن

«لحن»، «شیوه پرداخت» نویسنده نسبت به اثر است، به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل

لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است، طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد، مثلاً تحقیر آمیز، نشاط آور، موقرانه، رسمی یا صمیمی باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۳). لحن در شعر و نثر نتیجه انتخاب واژه‌ها و عبارات گوناگون برای بیان یک معنی واحد است که هر کدام از این عبارات از نظر شدت احساس و عاطفه و تأثیر و درجه وضوح و خفا در معنی و القا با یکدیگر تفاوت دارند. در آثار هنرمندان بزرگ انتخابها جنبه هنری و سبک آفرینانه دارند؛ چنانکه در غزلیات حافظ به زحمت می‌توان جایگزینی هنرمندانه تری انجام داد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۵-۲۳).

چنانکه پیش از این گفته شد، عناصر داستانی در غزل حافظ بخوبی جلوه کرده است. لحن نیز یکی از این عناصر است. هرگاه غزل حافظ را می‌خوانیم احساس می‌کنیم، ارتباط ما با حافظ ارتباطی رو در رو است، گویی صدای شاعر را می‌شنویم و دیدگاه و احساس او را نسبت به آن موضوع در می‌یابیم. این همان لحن است که حافظ به شیوه‌های مختلف در شعر خود به آن رسیده است. در غزلیات سعدی؛ از جمله در مطلع اشعار او نیز لحن ادبی و هنری بخوبی جلوه کرده است؛ اما از آنجا که حافظ از عناصر داستانی بهره بیشتری برده است، عنصر لحن در غزلیات روایتی او محسوس تر است.

سعدی در مطلع غزلی می‌گوید،

شب عاشقان بی دل، چه شبی دراز باشد تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۳)

به سرای می فروش آی، اگر نیاز باشد که ز هر طرف درآیی، در کعبه باز باشد

(وصال، ۱۳۶۱: ۵۴۵)

سعدی در مطلع غزل خود به توصیف «شب عاشقان» و دراز بودن آن می‌پردازد. وی وزنی مناسب انتخاب کرده است، تتابع اضافات در ابتدای مطلع، تکرار شب و قافیه «دراز و باز» طولانی بودن شب را بخوبی تداعی می‌کند. جمله عاطفی مصراع اول و جمله امری «تو بیا» که با لحن ملتمسانه همراه است، سعدی را در ایجاد لحن مناسب کلام، یاری داده است؛ اما در مطلع غزل وصال، لحن مناسب کلام، ایجاد نشده است. واژه‌ها هماهنگ مضمون نیستند، حتی پرداخت کلام به گونه‌ای است که مصراع اول با مصراع دوم پیوند نخورده است.

دل می رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

در خلوتی که ره نیست پیغمبر صبا را	آنجا که می رساند پیغامهای ما را
تا کی به ما نشینی بیگانه وار یارا	آخر تفقدی کن یاران آشنا را
دور از تو جان سپردن دشوار بود ما را	گر بی تو زنده ماندیم معذور دار ما را
غیر از تو کس نیاید ما را به چشم یارا	تا بر رخت گشادند بستند چشم ما را

(فروغی، ۱۳۷۴: ۴)
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۷)
(آذر، ۱۳۶۶: ۱۶۷)
(وصال، ۱۳۶۱: ۶۲)

حافظ در مطلع غزل از شیوه های گوناگون برای ایجاد لحن و مؤثر ساختن درونمایه در خواننده استفاده کرده است؛ از جمله ۱- تکرار «د» درد عشق را تداعی کرده و لحنی ملتمسانه ایجاد نموده است. ۲- از شبه جمله بسیار عاطفی و تأثیر گذار «دردا» استفاده کرده است. ۳- مخاطبانی برای خود جسته و آنها را منادا ساخته است، آن هم با واژه بسیار لطیف صاحب‌دلان ۴- صاحب‌دلان و مخاطبان را قسم داده است. ۵- حافظ «دلدادگی» خود را «راز پنهان» نامیده که عنوان جذابی است و کنجکاوی خواننده را بر می انگیزد.

اما در مطلع غزل فروغی، ترکیب تشبیهی «پیغمبر صبا» یک ترکیب زبانی تازه است که باعث رونق مطلع گشته است. شاعر از جمله پرسشی نیز در مطلع غزل بهره برده تا با مخاطب رودررو گردد؛ اما موفق به ایجاد لحن برجسته ای نشده است.

مطلع غزل مشتاق هم لحنی شکایت آمیز دارد؛ اما چند ایراد بر آن وارد است، ۱- غزل بیان «واسوختی» دارد؛ یعنی شاعر (عاشق) در برابر معشوق سرکشانه و با لحنی شکایت آمیز سخن گفته و این لحن برای مطلع غزل عاشقانه مناسب نیست. ۲- حرف اضافه «به» در معنای «با» به کار رفته در حالی که در سبک شاعر (سبک عراقی) چنین موردی کاربرد نداشته است. ۳- مصراع دوم مشتاق عیناً تضمین مصراع دیگری از همان غزل حافظ است، «روزی تفقدی کن درویش بینوا را» اما در مطلع غزل آذر، بیان شعر آنقدر ضعیف است که لحنی از آن به گوش نمی رسد، حتی مطلع قافیه ندارد، درون مایه نیز تعارفی معمولی است.

در مصراع دوم مطلع وصال ترتیب واژه‌ها به گونه ای است که معنای آن را پوشیده ساخته

است، ترتیب اصلی آن چنین بوده «تا چشم ما را بر رخت گشادند چشم ما را بر دیگری بستند» ترتیب کنونی بیت و حذف نابجا آن را دچار تعقید ساخته است.

سعدی و حافظ در مطلع غزل خود، موفق شده‌اند، به لحنی مناسب و تأثیرگذار دست یابند. به نظر می‌رسد، علاوه بر عاطفه و صداقت بیان، از هماهنگی واژه‌ها و ترکیبات، استفاده از انواع مناسب جمله (خبری، پرسشی، عاطفی، امری) در معانی ثانوی و دیگر ظرافتهای شاعری یاری گرفته‌اند؛ اما نظیره‌سرایان دوره بازگشت ادبی، موفق به ایجاد لحن مناسب در کلام نشده‌اند.

ر) آرایه‌های ادبی

در بررسی مطلع غزل‌های سعدی و حافظ به این نتیجه می‌رسیم که این دو غزلبپرداز بزرگ، به آراستگی مطلع غزل بیش از سایر ابیات توجه داشته‌اند، چنانکه شاه بیت‌هایی چون:

بار فراق دوستان، بس که نشست بر دلم می روم و نمی رود ناقه به زیر محلم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

جان بی جمال جانان، میل جهان ندارد وان کس که این ندارد، حقا که جان ندارد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶)

در مطلع غزل به چشم می‌خورد، به عبارت دیگر، مطلع غزل، بیت الغزل یا شاه بیت سخنشان بوده است. شاه بیت، «بیتی را گویند که از حیث زیبایی و دقایق و ظرایف کلام نسبت به سایر ابیات شعر از برجستگی و امتیاز برخوردار باشد» (داد، ۱۳۸۲: ۸۷). مطلع غزل سعدی و حافظ از چنین ظرافتها و دقایقی برخوردار است. البته نباید فراموش کرد که مصرع بودن مطلع نیز در این زمینه نقش بسزایی دارد.

نظیره‌سرایان دوره بازگشت در نظیره‌سرایی گاه علاوه بر تقلید وزن، قافیه و مضمون به تقلید آرایه‌های ادبی نیز پرداخته‌اند؛ چنانکه در ابیات زیر می‌بینید،

خبر از عشق ندارد که ندارد یاری دل نخوانند که صیدش نکند دل‌داری

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۲۴)

من و اندیشه یاری که ندارد یاری نگشاید دل از آن گل که بود با خاری

(نشاط، ۱۳۷۹: ۱۷۴)

در مطلع غزل سعدی، تکرار واژه «ندارد» بسیار خوش افتاده است. مصراع دوم نیز استعاره‌مکنیه دارد. (صید کردن دل استعاره‌مکنیه است). به نظر می‌رسد، نشاط متوجه تکرار زیبا در مطلع غزل

سعدی بوده، پس این آرایه را به نحو پیشرفته تری به کار برده است که حاصل آن جناس تام است؛ زیرا واژه «یاری» معنای دیگری گرفته است؛ یاری که ندارد یاری، یار اول به معنای دوست و یار دوم به معنای همتا و همانند است.

منم که گوشه میخانه خانقاه من است دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۴)

چه غم ز بی کلهی کاسمان کلاه من است زمین بساط و در و دشت بارگاه من است

(قائنی، ۱۳۸۰: ۸۳۶)

مطلع غزل حافظ، از دو تشبیه تشکیل شده است. اما مطلع غزل قائنی سه تشبیه دارد، نوع تشبیهات نیز با تشبیهات حافظ یکسان است؛ تشبیه بلیغ غیر اضافی.

در بعضی موارد نظیره سرایان از آرایه های ادبی در مطلع غزل سرمشق پیروی نکرده اند و مطلع غزل خود را تهی از آرایه های ادبی سروده اند؛ چنانکه در مطلع ذیل از سعدی، تشبیه مشروط به کار رفته است؛ اما در مطلع غزل نظیره وار آن آرایه ای دیده نمی شود:

گر کسی سرو شیده ست که رفته است این است یا صنوبر که بناگوش و برش سیمین است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۵)

سیئه سوزان و جگر چاک و دلم خونین است عاشق روی تو شایسته صد چندین است

(داوری، ۱۳۷۰: ۶۰۱)

حافظ در مطلع غزل خود می گوید،

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

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۱۴)

هاتف در مطلع نظیره خود می گوید،

منم آن رند قدح نوش که از کهنه و نو با شدم خرقه ای آن هم به خرابیات گرو

(هاتف، ۱۳۷۱: ۱۱۱)

مطلع غزل حافظ سرشار از آرایه هاست؛ «مزرع سبز فلک» و «داس مه نو» تشبیه بلیغ اضافی است. «کشته» استعاره از اعمال و «درو» استعاره از قیامت است. «خویش» در کنار «داس»، «مزرع»، «کشته» و «درو» ایهام تبادر دارد. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶) اما مطلع غزل هاتف خالی از آرایه های ادبی است.

نظیره سرایان گاه، مطلع غزل خود را با آرایه های ادبی آراسته اند که جلوه خاصی یافته است. چنانکه فروغی در مطلع غزل خود که به استقبال این بیت از حافظ است:

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۵۶)

می گوید:

تا به رخ چین سر زلف تو لرزان نشود همه جا قیمت مشک ختن ارزان نشود
(فروغی، ۱۳۷۴: ۱۶۶)

حافظ در مطلع غزل خود، بر درون مایه و محتوای انتقادی و اجتماعی تأکید کرده است؛ اما به صنعت ادبی نپرداخته است؛ در حالی که فروغی به کمک آرایه های ادبی، مضمون پردازی کرده است، چین دو معنی دارد، ۱- چین و حلقه زلف ۲- کشور چین، معنای دوم «چین» با واژه «ختن» ایهام تناسب دارد. تشبیه پنهان و تفضیل نیز دیده می شود، زلف معشوق مانند مشک ختن و بلکه خوشبوتر از آن است.

یکی از ابزارهای سعدی و حافظ در زیباسازی مطلع، استفاده از آرایه های ادبی بوده است، نظیره سرایان دوره بازگشت ادبی بندرت در استفاده از آرایه های ادبی از این دو شاعر بزرگ، پیروی کرده اند.

نتیجه گیری

مطلع در غزل نظرگاه اصلی سخن سرایان و ناقدان ادبی بوده است. غزلسرایان؛ چون سعدی و حافظ با شیوه های گوناگون به «برجسته سازی» مطلع پرداخته اند؛ از جمله، ۱- واژگان خوش آهنگ و خجسته را برای مطلع برگزیده اند. ۲- از ترکیبات زبانی تازه در مطلع غزل بهره برده اند. ۳- از جمله های پرسشی و عاطفی و نیز شبه جمله های عاطفی و منادا در مطلع غزل استفاده کرده اند. کاربرد این نوع جمله ها، فواید بلاغی فراوان دارد؛ از جمله، تأکید و تقریر و انکار، ایجاد آرایه ادبی، ارتباط با مخاطب، به تأمل واداشتن مخاطب. ۴- درون مایه های دلکش، طربناک و برجسته را به کار گرفته اند. سعدی برجستگی معنا را در نکته های دلنشین عاشقانه و اخلاقی و موضوع های قلندرانه جسته است و حافظ برجستگی درون مایه را در طربناکی و امید بخشی و نیز رندانه گویی دیده است. ۵- سعدی و بیشتر حافظ، مطلع غزل را با عناصر داستانی؛ از جمله «گفتگو»، «فضا و رنگ» و «لحن» رونق بخشیده اند. ۶- آرایه های

ادبی در مطلع غزل سعدی و حافظ بیشتر و بهتر جلوه کرده است.
غزلسرایان دوره بازگشت ادبی در موارد فوق نتوانسته‌اند، از سعدی و حافظ بخوبی پیروی کنند.

منابع

- ۱- آذر بیگدلی، لطفعلی بن آقاخان. (۱۳۶۶). **دیوان اشعار**، به کوشش سید حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: جاویدان.
- ۲- آرین پور، یحیی. (۱۳۵۰). **از صبا تا نیما**، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- ۳- امین احمد، رازی. (۱۳۷۸). **هفت اقلیم**، به تصحیح محمد رضا طاهری «حسرت»، تهران: انتشارات سروش.
- ۴- تجربه کار، نصرت. (۱۳۵۰). **سبک شعر در عصر قاجار**، تهران: چاپ مسعود سعد مهر.
- ۵- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان اشعار**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.
- ۶- حمیدی، مهدی. (۱۳۶۴). **شعر در عصر قاجار**، تهران: گنج کتاب.
- ۷- خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). **دستور زبان فارسی**، تهران: انتشارات توس.
- ۸- خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۷۱). **حافظ نامه**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.
- ۹- دادبه، اصغر. (۱۳۸۱). «بازگشت ادبی»، **دایرة المعارف بزرگ اسلامی**، تهران: انتشارات مرکز دایرة المعارف، جلد ۱۱، ص ۱۶۲-۱۵۵.
- ۱۰- داوری شیرازی، محمد. (۱۳۷۰). **دیوان اشعار**، به اهتمام نورانی وصال، تهران: وصال.
- ۱۱- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). **ترجمان البلاغه**، به تصحیح احمد آتش، تهران: انتشارات اساطیر.
- ۱۲- رشید و طواط، محمد بن محمد. (۱۳۶۲). **حدائق السحر فی دقائق الشعر**، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.
- ۱۳- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). **سیری در شعر فارسی**، تهران: انتشارات نوین.

- ۱۴- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). *غزلهای سعدی*، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۵- شمس قیس. (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- ۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
- ۱۷- _____ (۱۳۷۳). *کلیات سبک شناسی*، تهران: انتشارات فردوس، چاپ دوم.
- ۱۸- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*، تهران: نشر گفتار، چاپ دوم.
- ۱۹- صدیقیان، مهین دخت. (۱۳۷۸). *فرهنگ واژه نمای حافظ*، تهران: انتشارات روزنه، چاپ دوم.
- ۲۰- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوس، چاپ ششم.
- ۲۱- فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). *نقد خیال*، تهران: نشر روزگار.
- ۲۲- فروغی بسطامی، میرزاعباس. (۱۳۷۴). *دیوان اشعار*، با مقدمه عبدالرفیع حقیقت، تهران: کوشش، چاپ دوم.
- ۲۳- قآنی شیرازی، حبیب الله بن گلشن. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*، به تصحیح امیر صناعی (خوانساری)، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- ۲۴- گرکانی، محمد حسین. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: انتشارات احرار.
- ۲۵- مجمر اصفهانی، سید حسین. (۱۳۴۵). *دیوان اشعار*، تهران: انتشارات کتابفروشی.
- ۲۶- مشتاق اصفهانی، میر علی. (۱۳۶۳). *دیوان اشعار*، به تصحیح حسین مکی، تهران: انتشارات علمی.
- ۲۷- موتمن، زین العابدین. (۱۳۵۲). *تحول شعر فارسی*، تهران: کتابخانه طهوری، چاپ دوم.
- ۲۸- میر باقری فرد، سید علی اصغر. (۱۳۸۴). «بازگشت ادبی» *دانشنامه زبان و ادبیات فارسی*، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب، جلد اول، ص ۶۸۷-۶۸۳.
- ۲۹- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۳). *جهان داستان غرب*، تهران: نشر اشاره.
- ۳۰- _____ (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم.

- ۳۱- نشاط اصفهانی، عبدالوهاب. (۱۳۷۹). **دیوان اشعار**، به تصحیح حسین نخعی، تهران: نشر گل آرا، چاپ سوم.
- ۳۲- کاشفی، حسین بن علی. (۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، به تصحیح جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- ۳۳- وصال شیرازی، محمد شفیع بن محمد اسماعیل. (۱۳۶۱). **دیوان اشعار**، به اهتمام محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.
- ۳۴- هاتف اصفهانی، احمد. (۱۳۷۱). **دیوان اشعار**، به تصحیح محمود شاهرخی و محمد علیدوست، تهران: نشر مشکوه، دفتر تحقیق و نشر بهاران.
- ۳۵- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۴). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: موسسه نشر هما، چاپ یازدهم.
- ۳۶- یغمای جندقی، میرزا رحیم. (۱۳۶۷). **دیوان اشعار**، به تصحیح سید علی آل داود، تهران: توس، چاپ دوم.