Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال یازدهم - شماره ۲- تابستان ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۰

نگاهی تازه به سبک غزلسُرایی حافظ و طبقه بندی موضوعی غزلها

(ص ۱۵۱– ۱۳۱)

سید محمد حجازی فرد(نویسنده مسئول)[۱]، نصراله امامی[۲]،
علی سرور یعقوبی[۳]

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۵
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

یکی از ویژگیهای ذاتی شعر حافظ، که در اغلب غزلهای دیوان به چشم میخورد، گسستگی و عدم پیوند صریح در ظاهر ابیات است؛ خصیصه ای که سبب شده است تا برخی حافظ پژوهان، رأی بر استقلال ابیات در غزلهای حافظانه صادر کنند این در حالی است که بررسی دقیق و موشکافانهٔ اشعار خواجه و کشف ارتباط درونی میان «لفظ» و «معنی» آنها، بیانگر پیوستگی و اتصال عمیق ابیات با یکدیگر است. مطالعهٔ روابط بین اجزای متن و آشکار ساختن ضوابط و قواعد کلی حاکم بر «فرم» و «ساختار» غزلها، میتواند تا حد مطلوبی، فرضیهٔ گسسته نمایی در شعر حافظ را ابطال نماید. مقالهٔ حاضر، ضمن گونه شناسی و دسته بندی موضوعی ۴۸۶ غزل دیوان -مطابق طبع و تصحیح استاد خانلری - و ارائهٔ یازده طبقهٔ مختلف از غزلها، بر آن است تا با بررسی و مقایسهٔ سبک و ساختار دو گونهٔ عاشقانه و ستایشی (مدحی)، نشان دهد هر کدام از گونه های غزل حافظ، با پیروی از الگویی خاص، که در ذهن شاعر نقش میبسته است، سروده شده اند؛ این الگوها، ضمن تفاوتهای عدیده با همدیگر، در ذات خود دارای اجزا و پاره های به هم پیوسته اند.

کلمات کلیدی: حافظ، غزل، سبک، ساختار، گونه شناسی

---

[۱] - مدرس دانشگاه پیام نور، دکتری زبان و ادبیات فارسی (m.hejazifard@gmail.com)
[۲] - استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (nasemami@yahoo.com)
[۳] - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک (raaymand92@gmail.com)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

دیوان غزلهای حافظ در میان متنهای شعر فارسی، به لحاظ موضوعی، متنوع ترین دیوان محسوب میشود. حافظ به واسطهٔ نبوغ و خلاقیت بی نظیر هنری و ادبی خویش و نیز تسلط و اشراف فوق العاده‌ای که بر زبان، فرهنگ و اوضاع و احوال زمانه‌اش داشته، توانسته غزل فارسی را از بلیهٔ تکرار مضمون رهایی بخشد؛ این نکته به مدد واکاوی محتوایی غزل حافظ و سروده های غزلسرایان پیش از وی، بهتر دریافته میشود. چنین درک و دریافتی، هرگز در نگاه آغازین و غیر تحلیلی حاصل نمیگردد؛ زیرا به طور سنتی غزل حافظ را همواره به دو بخش عرفانی و عاشقانهٔ غیر عرفانی تقسیم کرده اند.

شارحان و حافظ‌پژوهان از دیر باز، هر کدام از ظنّ خود یار خواجه گردیده و هر کدام در گونه شناسی غزلها بر اساس سلیقه فردی - و نه محتوا و یا درونمایهٔ غزلها - نظر داده و تفسیر و تأویل خود را به شاعر نسبت داده‌اند؛ به نحوی که برخی شارحان تمام غزلها را مطلقاً عارفانه و برخی تماماً عاشقانه و برخی به طور کامل، تاریخی دانسته‌اند. در این میان، قلیلی از پژوهشگران به طبقه‌بندی اشعار خواجه نائل شده‌اند و گونه های مختلفی از حیث معنای غزلها به دست داده‌اند که تفصیل آن در بخش پیشینهٔ تحقیق خواهد آمد.

مطالعهٔ غزلهای حافظ با رویکرد سبک شناسانه و ساختارگرایانه، هر پژوهشگر هوشمندی را با گونه های مختلفی از اشعار خواجه به لحاظ فرم و محتوا مواجه میکند؛ از این حیث و بنا بر آماری که در ادامهٔ مقاله ذکر خواهد شد دو گونهٔ عاشقانه و ستایشی (مدحی) بسامد معتنابهی در دیوان را به خود اختصاص داده اند. از طرفی، در هم تنیدگی و اختلاط معشوق و ممدوح، گاه، کار محقّق را در تشخیص الگوی غزل و گونه شناسی دشوار میکند؛ از این رو و درست بر اساس همین قرابت های روساختی و سطحی است که می توان جواز چنین مطالعهٔ تطبیقی را میان غزلهای عاشقانه و مدحی صادر کرد.

بر اساس آن چه گفته شد، پژوهش حاضر، بر آن است تا به مدد بررسی دقیق و تأمّل موشکافانه در محتوا و مضامین ۴۸۶ غزل دیوان حافظ بر اساس نسخهٔ مصحَّح استاد پرویز ناتل خانلری، ضمن کشف گونه‌های مختلف غزلهای خواجه و طبقه‌بندی آنها به مطالعه و مقایسهٔ سبک و ساختار دو گونهٔ عاشقانه و ستایشی (مدحی) بپردازد. نکتهٔ مهمی که قابل ذکر است این که طبقه بندی غزلها بر اساس خوانش و تحلیلی دقیق و علمی صورت پذیرفته است؛ در این بررسی‌ها هر غزل از حیث محتوا مورد کاوش قرار گرفته و صرف نظر از معنای ظاهری ابیات، تمام شبکه‌های افقی و عمودی پیدا و پنهان غزل به لحاظ فرم و ساخت مورد

www.SID.ir

Archive of SID

مداقّه واقع شده است؛ با این حال، نگارندگان بر آنند که به واسطهٔ سیلان معنی در شعر حافظ، امکان جا به جایی اندک برخی غزلها از طبقه ای به طبقهٔ دیگر وجود دارد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

سالهاست که از نواختن کوس «حافظ بس» به دست استاد امیری فیروزکوهی میگذرد (ر.ک: امیری حافظ بس: ۵۹۷) و چرخ حافظ پژوهی بعد از این تذکار، همچنان - کم و بیش - میچرخد و پیش میرود؛ و این از شگفتیهای ادب فارسی است که دیوانی نه چندان حجیم، اینگونه مورد اقبال و استقبال مردم اعصار و قرون واقع شده و در هر قرنی و در هر دهه ای، نسخه ای از آن شعرها، ویرایش و آرایشی نو به خود میگیرد و ساعتها و صفحه های خارج از عدد، تحلیل مکتوب و شفاهی، صرف نقد این شعرها میگردد.

اگر تعریف کارل گوستاو یونگ - روانکاو مشهور سوئیسی - را از ناخودآگاه تباری یا قومی (Unconscious Collective) بپذیریم، باید گفت که حافظ و شعر او در ناخودآگاه تباری ما ایرانیان خوش نشسته است و شاید علت اصلی اقبال و توجه مردم این سرزمین به حافظ همین باشد (ر.ک: مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی: ۶۲۷). به تعبیر بهاءالدین خرمشاهی: حافظ، حافظهٔ ماست و «حافظ پژوهی از آن شغلهایی است که بازنشستگی ندارد» (ذهن و زبان حافظ: ۷۰۶).

به هر روی، در منابع گذشته تا متاخر، کمابیش برخی از شروح به نوعی گونه شناسی غزلها را مورد توجه خود قرار داده و با تقسیم بندیهای خاص خود، هر چند که در موارد بسیار، فاقد قطعیت است، دست به طبقه بندی غزلهای حافظ زده اند،که از جمله آنهاست:

۱-۲- شرح عرفانی غزلهای حافظ، تألیف ختمی لاهوری

مؤلف کتاب فوق براساس تفسیر و تأویلی شخصی تمام غزلهای حافظ را به نحوی عرفانی تلقی کرده و به شرح و توضیح آنها پرداخته است و «صرف نظر از شرح و تفسیرهای بعضاً مقبول و پذیرفتنی، کمتر بیتی را بیرون از دایرهٔ دریافت های عرفانی خود قرار داده و حتی در این میان از بدیهی ترین مواردی که جنبهٔ حسب حال و یا زمینهٔ تاریخی نیز داشته، بی نکته و اشاره ای عرفانی نگذشته است» (از رودکی تا حافظ: ۳۱۴). این گونه از تحلیل و تحمیل، البته چندان مورد اقبال و استقبال صاحبنظران واقع نگردید (ر.ک: شرح عرفانی غزلهای حافظ).

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲- درس حافظ، تألیف محمد استعلامی

مولف در این کتاب، تمام غزلهای خواجه را به سه طبقهٔ آشنا تقسیم کرده و آنگونه که در مقدمه توضیح داده است بنا به مضمون غالب در اشعار، آنها را به سه گونهٔ عارفانه، عاشقانه و رندانه دسته بندی نموده است (ر.ک: درس حافظ: ۵۶).

۲-۳- شرح جلالی بر دیوان حافظ، تالیف عبدالحسین جلالیان.

نویسندهٔ کتاب مزبور، در این شرح چهار جلدی، اغلب غزلها را از دریچهٔ تحلیل تاریخی دیده و شرح کرده است. اگر چه حافظ، در تمام غزلهای سیاسی، اجتماعی و انتقادی خود، گاه و بیگاه، گریزی به تحولها و مسائل تاریخی میزند و عمدهٔ غزلهای گونهٔ مذکور دارای صبغهٔ تاریخیند ، اما این بدان معنا نیست که بتوان کلیّت غزلهای حافظ را تاریخی انگاشت (ر.ک: شرح جلالی بر حافظ).

۲-۴- بر آستان جانان، تألیف نصراله امامی

مؤلف «بر آستان جانان» ضمن شرح و تحلیل گزیدهٔ ۱۰۱ غزل خواجه، در مقدمهٔ مطوّلی که برآن نوشته است ضمن اشاراتی به تاریخ و زمانه حافظ و شرح جهان بینی و اندیشهٔ او، غزلهای خواجه را به سه طبقهٔ کلی عرفانی، غیر عرفانی و ترکیبی طبقه‌بندی کرده است (ر.ک: بر آستان جانان: ۳۷).

۲-۵- ساختار منسجم غزلهای حافظ، تیمور مالمیر

نویسندهٔ مقالهٔ فوق، ضمن بررسی سبک حافظ در غزل و تحلیل استقلال ابیات و بحث پیرامون گسسته نمایی ابیات برخی غزلها، اشعار حافظ را به چهار طبقهٔ عارفانه، عاشقانه، قلندری و رندانه تقسیم کرده است (ر.ک: ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی: ۵۰).

۳- گونه شناسی و طبقه بندی غزلهای حافظ

پژوهش حاضر، ضمن ارائهٔ طبقه بندی جدید و جامعی از غزلهای حافظ، به تبیین سبک (Style) و ساختار (Structures) ویژهٔ غزلها پرداخته است؛ برای این منظور به ابداع الگوهای خاصی مبادرت ورزیده ایم. دستیابی به چنان الگوهایی که بر اساس روشی علمی و بدیع صورت گرفته و تک تک غزلها را در سه حوزهٔ زبانی، ادبی و معرفتی مورد تعمق و مداقّه و تحلیل قرار داده، مبیّن چند نکتهٔ اساسی است که اولین ثمرهٔ آن کشف یازده گونهٔ غزل بر اساس معنا، مضمون و ساختار کلی آنهاست. گونه‌هایی با عناوین - براساس فراوانی الگو - : عاشقانه، قلندری/ملامتی، عارفانه، ستایشی (مدحی)، فلسفی/کلامی، سیاسی/ اجتماعی/انتقادی، حسب حالی، اخلاقی، رثایی، طنزآمیز و دعایی.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱ – گونه شناسی غزل حافظ

ردیف	گونه	شماره غزل	تعداد
۱	عاشقانه	۳، ۴، ۶، ۸، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۲۲، ۲۳، ۲۸، ۳۰، ۳۳، ۳۶، ۳۸، ۴۳، ۴۷، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۶، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۵، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۶، ۳۵۵، ۳۷۷، ۳۸۱، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۹۱، ۳۹۳، ۳۹۴، ۴۰۰، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۴۸، ۴۵۰، ۴۵۲، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۷۱، ۴۸۲، ۴۸۴، ۴۸۵	۱۵۷

محصول و نتیجهٔ دوم چنین رویکردی، دستیابی به ساختار کلان و الگوی مورد علاقه و نظر شاعر است؛ این پژوهش - آنگونه که در جدول و نمودارها خواهد آمد - به نیکی نشان میدهد که حافظ، الگو و ساختار غزل عاشقانه را بیش از هر طبقهٔ دیگری مورد توجه قرار

www.SID.ir

Archive of SID

۲	قلندری، ملامتی	۷، ۲۴، ۲۵، ۶۷، ۷۲، ۷۹، ۸۰، ۸۴، ۸۷، ۹۶، ۱۲۷، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۷۱، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۸، ۱۹۲، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۱۲، ۲۱۹، ۲۳۸، ۲۴۳، ۲۴۷، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۸۱، ۲۹۰، ۲۹۳، ۲۹۹، ۳۲۱، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۸، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۵۰، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۸۰، ۳۸۳، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۴۶، ۴۴۹، ۴۵۱، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۴، ۴۷۶، ۴۸۱، ۴۸۳	۸۸
۳	عارفانه	۱، ۲، ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۶، ۲۷، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۴۱، ۴۴، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۴، ۶۰، ۷۱، ۷۳، ۷۴، ۹۱، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۶۲، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۰۴، ۲۰۸، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۵۰، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۸۹، ۲۹۴، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۹، ۳۲۸، ۳۳۷، ۳۴۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۴۱۴، ۴۱۸، ۴۲۶، ۴۳۱، ۴۷۸	۷۹

داده و به آن پرداخته است. مسئلهٔ مهمی که نباید از آن غفلت کرد این است که وقتی سخن از طبقه‌بندی معنایی و گونه‌شناسی یا شکل‌شناسی محتوایی غزلهای حافظ میشود و بسامد هر الگو و ساختار تبیین میگردد این بدان معنا نیست که مثلاً در گونهٔ عاشقانه، سخن از مسائل انتقادی و اجتماعی نمیرود و یا در غزلهای حسب حالی، جلوه‌ای از طنز نیست و یا عارفانه‌ها، محض و مطلقند؛ این سخن بدان معناست که صبغهٔ غالب در هر غزل و درونمایهٔ چشمگیر آن، موجب اطلاق غزل به طبقه یا گونه‌ای خاص میشود. بسا غزلهای عاشقانه یا حسب حالی که در آنها ابیاتی از طنز گزندهٔ حافظانه به چشم میخورد و بسا غزلهای طنزآمیز

www.SID.ir

Archive of SID

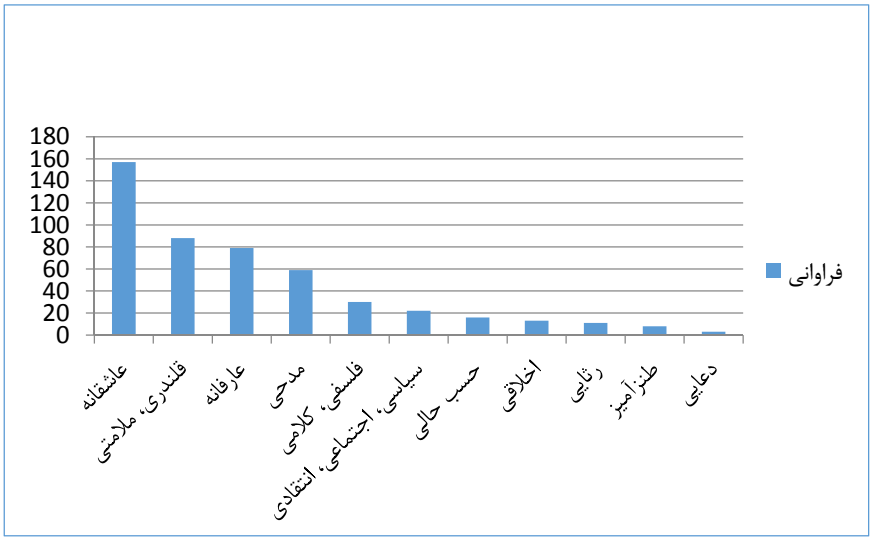
۴	مدحی	۱۲، ۱۹، ۲۹، ۹۵، ۱۰۴، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۹۳، ۱۹۸، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۷۶، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۸، ۳۰۲، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۸۲، ۳۸۴، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۵، ۴۰۷، ۴۱۳، ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۳، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۶۰، ۴۶۳، ۴۷۵، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۶	۵۹
۵	فلسفی، کلامی	۹، ۲۰، ۳۷، ۴۶، ۶۵، ۶۶، ۷۵، ۷۷، ۹۷، ۱۲۵، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۹۱، ۲۱۱، ۲۳۰، ۲۵۸، ۲۷۳، ۲۹۲، ۳۰۶، ۳۴۰، ۳۵۹، ۳۸۸، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۴۵، ۴۶۸، ۴۷۲، ۴۷۳	۳۰
۶	سیاسی، اجتماعی، انتقادی	۱۳، ۴۲، ۹۹، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۶۴، ۱۸۰، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۲۸، ۲۵۶، ۲۷۲، ۲۷۸، ۳۷۹، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۴، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۲	۲۲
۷	حسب حالی	۳۱، ۴۰، ۲۳۶، ۲۸۵، ۲۸۶، ۳۲۵، ۳۳۰، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۸، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۹۲	۱۶
۸	اخلاقی	۷۸، ۱۱۱، ۱۷۴، ۱۷۶، ۲۲۰، ۲۶۴، ۳۱۸، ۳۶۲، ۳۸۵، ۳۹۰، ۴۳۸، ۴۴۷، ۴۶۴	۱۳
۹	رثایی	۳۹، ۵۵، ۸۵، ۱۰۸، ۱۳۰، ۱۳۸، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۱۰، ۲۲۳، ۲۹۱	۱۱
۱۰	طنزآمیز	۴۵، ۱۱۵، ۱۳۵، ۱۴۷، ۱۵۴، ۲۲۵، ۳۷۴، ۴۷۷	۸
۱۱	دعایی	۱۰۲، ۲۷۴، ۳۷۸	۳

www.SID.ir

Archive of SID

تعداد کل غزلها بر اساس دیوان حافظ طبع استاد خانلری	۴۸۶

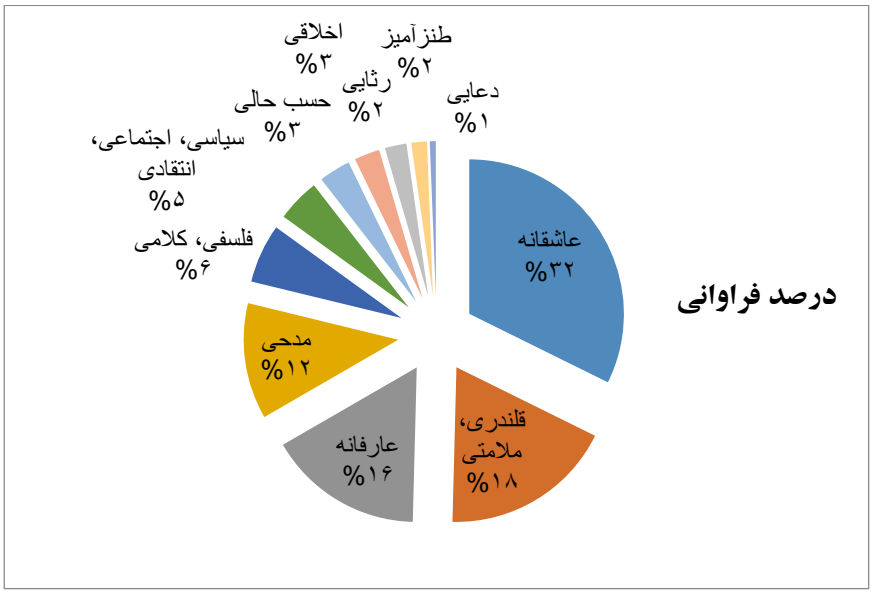
که ابیات و مصاریعی عاشقانه در خود جای داده‌اند. برای تبیین بهتر مطلب، نمایه ای از طبقه بندی غزلها در جدول ۱ ارائه شده است. همچنین فراوانی و میزان فراوانی گونه های غزل - بر حسب درصد - به ترتیب در نمودارهای ۱ و ۲ نمایش داده شده است.



شکل ۱- نمودار میله ای فراوانی هر طبقه از غزلهای حافظ

www.SID.ir

Archive of SID



شکل ۲- نمودار دایره ای درصد فراوانی گونه ها

۴- طرح کلی تحقیق برای تحلیل سبک و ساختار غزلها

در مورد هر غزل از هر طبقه - از جمله دو غزل مذکور در این مقاله - میتوان بر اساس طرح زیر به مطالعه و تحلیل ساختارگرایانه ای دست زد تا ضمن تشریح صورت (Form) و ساخت (Structure) غزل مورد بحث، الگوی حاکم بر آن گونه و طبقه نیز به دست آید.

۱) حوزۀ زبانی: بررسی غزل از حیث ویژگیهای زبانی: شامل تحلیل، ساخت و ترکیب کلمات، نحو جملات و عبارات، بررسی ابیات از حیث محورهای همنشینی و جانشینی.

۲) حوزۀ ادبی: بررسی غزل از حیث ویژگیهای ادبی: شامل تحلیل تصاویر(تشبیهات، استعارات و...)، موسیقی شعر(بیرونی، کناری، درونی و معنوی)، بدیع لفظی و معنوی (ایهام و ابهام های هنری)

۳) حوزۀ معرفتی: بررسی غزل از حیث ویژگیهای فکری: شامل تحلیل ابیات از نظر درونمایه های فکری - فلسفی، جهان بینی حاکم بر غزل، معرفت اندیشی شاعر، مصادیق حکمی - کلامی، مضامین شرعی (فقهی) - عرفی و هستی شناسی شاعر.

۵- گونۀ عاشقانه

در این بخش، یک غزل عاشقانۀ حافظ در سطوح مختلف زبانی، ادبی و معرفتی، مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت؛ بدیهی است در چنین تحلیلی هم به واکاوی سبک (Style)

www.SID.ir

Archive of SID

غزل توجه شده است و هم به ویژگیها و خصایص درونی و غایب متن. پس از بررسی این غزل، نتیجه و محصول چنین تحلیلی در جدول الگوی ساختاری غزل عاشقانه، ارائه خواهد گردید.

۵- ۱- تحلیل سبک و ساختار غزل شمارهٔ ۴۰۰

ای آفتاب آینه دار جمال تو — مشک سیاه مجمره گردان خال تو
صحن سرای دیده بشستم ولی چه سود — کاین گوشه نیست در خور خیل خیال تو
در اوج ناز و نعمتی ای پادشاه حسن — یا رب مباد تا به قیامت زوال تو
مطبوعتر ز نقش تو صورت نبست باز — طغرا نویس ابروی مشکین مثال تو
در چین زلفش ای دل غمگین چگونه‌ای — کاشفته گفت بلد صبا شرح حال تو
برخاست بوی گل ز در آشتی درآی — ای نوبهار ما رخ فرخنده فال تو
تا آسمان ز حلقه به گوشان ما شود — کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو
تا پیش بخت بازروم تهنیت کنان — کو مژده‌ای ز مقدم عید وصال تو
این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور — عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو
در صدر خواجه عرض کدامین جفا کنم — شرح نیازمندی خود یا ملال تو
حافظ در این کمند سر سرکشان بسیست — سودای کج مپز که نباشد مجال تو

(حافظ: ۸۱۶)

۵- ۲- تحلیل واژه ها

در غزل نسبتاً بلند حاضر که خواجه آن را در یازده بیت و به صورت مقفّی و مردّف سروده است، تمام عناصر زبانی در خدمت محتوای عاشقانه آن در آمده اند. از مصراع اول و بیت نخست تا آخرین نوا نالهٔ شاعر در بیت یازدهم، هر واژه، اصطلاح و تعبیر که به چشم می آید و به گوش میرسد مبیّن سوز و گداز و عرض نیاز عاشق است و تعریف و تمجید محبوب و گلایه از فراق و امید وصال. در این میان، قافیه و ردیف هم به لحاظ معنایی بر قوّت و غنای درون مایهٔ غزل افزوده اند. ردیف «تو» که ضمیر دوم شخص مفرد است و علی الاطلاق بر معشوق و محبوب دلالت دارد و کلمات قافیه مانند: «جمال»، «خال»، «خیال»، «مثال»، «حال»، «فال»، «هلال» و ... در ترکیب با تعابیر پیش از خود، رموز عاشقی را به ظهور رسانده اند. دیگر اسامی و صفات مندرَج در غزل نیز بیانگر غلیان عاطفی و اوج احساس و

www.SID.ir

Archive of SID

هیجان شاعر عاشقند که همچنان که در بیت آخر میخوانیم بیش از آنکه امید وصلی برای شاعر به ارمغان بیاورند، بیم و خوف هجران و فراق را به او تلقین میکنند.[۱]

ترکیبها و تعبیرهایی نظیر «آینه دار»، «مجمره گردان»، «خیل خیال»، «آفتاب حُسن»، «رُخ فرخنده فال»، «عید وصال»، «تهنیت کنان»، «حدیقه بینش» و ... در همنشینی با دیگر اوصاف محبوب، مجموعه ای استوار و منسجم به دست داده اند که جز از ذهن و زبان و خامهٔ بزرگانی چون خواجه حافظ بر نمیاید.

۵- ۳- ساختار نحوی جمله ها

غالب جمله های شعر مورد مطالعه، به لحاظ نحوی و چینش ارکان، جملاتی دستورمند و ساده اند و تقریباً میتوان گفت که هیچگونه تعقید لفظی و معنوی در ابیات آن به چشم نمیخورد؛ تنها نکته ای که در ساختار جمله های غزل در سراسر آن مشهود است میزان قابل ملاحظهٔ منادا و نیز جملات پرسشی است که در اغلب ابیات، یکی پس از دیگری به شکل چشمگیری به کار رفته اند. در واقع شاعر (عاشق) پنج بار، معشوق را و یک بار - به صورت تخلّص - خودش را خطاب قرار داده است و در این میان در هفت جملهٔ پرسشی، فضایی پر از گلایه و نومیدی از عدم وصال محبوب را به تصویر کشیده است.

۵- ۴- محور همنشینی

میدانیم که در محور همنشینی، روابط میان اجزای متن - اعم از واژه، عبارت و جمله - بررسی و تحلیل میگردد؛ بر این اساس و با در نظر گرفتن واژه های غزل و چینش آنها در هر مصراع و بیت میتوان نتیجه گرفت که استواری و استحکام اجزای شعر مورد بحث و در نهایت انسجام کل غزل تا چه میزان است. پیشتر دانستیم که در رابطهٔ همنشینی، اصل بر ترکیب عناصر است، بنا بر این می توان ادعا کرد و این ادعا را اثبات نمود که ترکیب واژه های «آفتاب»، «آینه»، و «جمال» در مصراع اول غزل با هم و با واژه های «مشک»، «سیاه»، «خال» و «مجمره گردان» در مصراع دوم چه ارتباط وثیقی دارند. این رابطه و ترکیب منسجم، بدون هیچ تردیدی در تمام ابیات غزل به وضوح قابل مشاهده است.

از این حیث، در محور افقی و همنشینی، تمامی واژه ها در هر مصراع و حتی بیت، در زنجیره ای استوار و ناگسستنی در کنار هم نشسته اند و مبالغه نکرده ایم اگر با این سخن همداستان شویم که: «یکی از دلایل موفقیت حافظ، قرار دادن صحیح هر رکن [جمله و

---

۱. شماره غزلها بر اساس تصحیح ناتل خانلری است.

www.SID.ir

Archive of SID

عبارت در جایگاه دقیق هنری آن است و کاری را که حافظ با نمونه های شعری پیش از خود و یا معاصران خود نموده است نیز همین جابجاییهای ظریف و هنری ارکان جمله است و به کارگیری تقدّم و تاخّرهای ارکان عبارات برای حصول نتایج مورد نظر» (موسیقی شعر حافظ: ۲۵۱).

۵- ۵- محور جانشینی

همچنان که پیشتر نیز اشاره شد، محور جانشینی - به عبارت درست تر، محور متداعی - روابط میان عناصر حاضر و غایب را در متن، مورد تحلیل و ارزیابی قرار میدهد. به تعبیر دیگر، کشف شبکهٔ پنهان معانی در زنجیرهٔ کلام، با بررسی محور جانشینی صورت میپذیرد. در حقیقت، آنچه که فردینان دو سوسور از ارائهٔ این طرح در نظر داشته و بعدها رومن یاکوبسن آن را در قطب استعاری زبان یافته است، چیزی نیست جز استنباط و تبیین تداعیهای آزاد معانی در یک متن – خواه، نثر ادبی و یا شعر - که سرانجام، موجب گسترش محتوا و درک و دریافت های تازه میگردد. از این حیث، تمام واژه های کلیدی غزل، چه در معنی حقیقی و یا مجازی، از جمله قوافی و ردیف آن، همه بیان کنندهٔ بستری عاشقانه و عاطفی هستند که سراسر آن سرشار از آرزوهای عاشق و سوز و گداز و شور و هیجان اوست. ردیف «تو» محبوب را با تمام ویژگیهای آن در ادب غنایی، القا میکندو کلمات قافیه نظیر: «جمال»، «خال»، «خیال»، «هلال»، «وصال» و ... اوصاف و کیفیت معشوق و حالات او را به مخاطب نمایان می کنند.

۵- ۶- واکاوی تصاویر

غزل عاشقانهٔ فارسی در تاریخ بلند تطوّر خود، از مکتب خراسانی تا عصر پختگی آن هیچگاه خالی از ترفندها، و صنایع ادبی نبوده است و انتظار حضور عناصر خیال و تصویرات دور، در این نوع ادبی بسیار پذیرفتنی و بجاست. بنا بر این و به طریق اولی، غزل حافظ، که نمونه ای از کمال غزل عاشقانه است می تواند نمایشگاه عرضهٔ صور خیال و ترفندهای هنری و ادبی باشد. شعر مورد مطالعه در این بخش نیز از این قاعده بر کنار نیست و طبیعی است که شاعر، درون مایهٔ عاشقانهٔ شعر خود را به چندین هنر آراسته کند. مجموعه ای از تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و آرایهٔ تشخیص (جان بخشی) در کل غزل، قابل مشاهده است. اینکه «آفتاب» آینه داری کند و «مشک سیاه» مجمره گردانی، نشانی از تلاش شاعر است در جهت ارتقای ادبیّت (Literariness) متن و گریز از هنجارهای عادی زبان. از این دست هنجارگریزیها که میتوان از آنها به «قاعده کاهی» یاد کرد، در اغلب ابیات و عبارات غزل به

www.SID.ir

Archive of SID

چشم میخورد؛ صنایع و بدایعی که بعد از نقش زیبایی شناسانهٔ خود بر تقویت و القای مفهوم و محتوای عاشقانهٔ متن نیز افزوده اند. تشبیه «سرای دیده» و «حدیقهٔ بینش»، استعاره «کمند»، ایهام «گوشه»، «آشفته گفت»، «نوبهار» و برخی جان بخشیها که به نمونه ای از آن اشاره شد نشان دهندهٔ اقبال شاعر به تصویر پردازی و استفاده از صنایع بیانی و بدیع معنوی است.

۵- ۷- موسیقی شعر

حافظ، به گواهی سروده هایش، یک متفکّر موسیقی شناس درجهٔ اول است. متفکّر است از این حیث که هر خط از شعر او گامی است در جهت شناخت انسان و جهان و کشف رموز هستی و موسیقی شناس است به جهت اشراف بر اصطلاحات و مقامهای موسیقی؛ ترکیب این دو ویژگی در وجود حافظ موجب شده است تا به تناسب هر محتوا، نظام موسیقایی مرتبط با آن را عرضه کند. این بدان معنا نیست که خواجه تمام غزلهای عارفانه یا عاشقانهٔ خود را در وزن و بحری خاص سروده باشد بلکه دقیقاً به معنای آن است که همواره کلام خود را منطبق با مجموعهٔ شرایط حاکم بر متن در زمین و زمینه ای مناسب مینشاند؛ و این از نبوغ خارق العاده و هنری اوست که مضامین مشترک را با موسیقی های متفاوت عرضه میکند. با این مقدمهٔ مختصر میتوان گفت که حافظ این بار طبع عاشقانهٔ خود را در بحر مضارع آزموده است. غزل نسبتاً مطوّل و مفصّل عاشقانهٔ مورد بحث با وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» و در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف، سروده شده است و از حیث موسیقی بیرونی، وزنی مترنم، مناسب روایتگری و آرام دارد؛ آن چنان که شاعر توانسته است یازده بیت را با درونمایه ای منسجم و عاشقانه در آن جای دهد. موسیقی کناری غزل نیز که قافیه و ردیف شعر را بررسی میکند دارای وحدتی معنایی است و از این جهت هم هارمونی کل غزل را نظم بخشیده و هم محور عمودی متن را از جنبه های تصویری که ایجاد کرده، تقویت نموده است. ترکیب واژه های قافیه با ردیف «تو» و عبارات قبل، ضمن خلق مضامین تازهٔ عشقی، موجب حفظ و انسجام باطنی غزل گردیده است. همین سطح از تناسب نیز در موسیقی درونی یا داخلی شعر مذکور قابل مشاهده است. حضور انواع تکرارها، سجع و جناس در سراسر غزل فرایند استحکام آن را تکمیل نموده است. این نکته از آغاز شعر تا انتهای آن چشمگیر و قابل تأمل است. نغمهٔ حروف و واج آرایی «الف» در بیت مطلع در واژه های «آفتاب»، «آینه»، «جمال»، «سیاه»، «مجمره گردان» و «خال» هم نشان از موسیقی غنی غزل دارد و هم مفید معنایی متناسب و متلائم با نواناله های عاشقانه از فراق معشوق است.

www.SID.ir

Archive of SID

این ترفند را در ابیات دیگر نیز کم و بیش میتوان سراغ گرفت. به طور مثال، بیت دوم هم متضمّن تکرار واج «س» و «خ» است و هم، جناس شبه اشتقاق «خیل/خیال». همچنین است تکرار واج «ت» در بیت چهارم و واج آرایی «ف» و «خ» در مصراع دوم بیت ششم. موسیقی معنوی غزل نیز که محصول تمام تناسبهای معنایی، تضادها و ایهام های هنری است واجد و موجد نکات و زمینه های چشمگیری در حوزهٔ ادبیّت متن است. فی المثل ارتباط و تناسب معنایی واژه های «آفتاب»، «آینه» و «جمال» در مصراع اول مطلع غزل با واژه های «مشک»، «سیاه»، «مجمره» و «خال» در مصراع دوم، نمودی گویا از غنای موسیقی معنوی غزل است. رابطهٔ «صحن سرای دیده» و ایهام «گوشه» در بیت دوم، «ناز»، «آفتاب حُسن» و تضاد آنها با «زوال» در بیت سوم، «نقش» با «صورت» و «طغرا» با «ابرو» در بیت چهارم، «چین زلف» با «آشفته» و «باد صبا»، «آسمان»، «حلقه»، «ابرو» و «هلال» در بیت هفتم، «بخت»، «تهنیت»، «مژده»، «عید» و «وصال» در بیت هشتم، تضاد «سیاه» و «نور» و تناسب «نقطه سیاه» و «خال» در بیت نهم، همه و همه در راستای غنا و تقویت موسیقی معنوی شعر مورد مطالعه از ذهن و زبان شاعر تراویده اند.[۱]

۵- ۸- درون مایه های فکری- فلسفی (معرفت اندیشی شاعر)

روشن است که عشق، پدیده ای ذو وجهین، مشارکتی و دو سویه است به این معنا که منفعل و ایستا نیست بلکه فعّال و زایا و نو شونده است؛ با این تفسیر، بدیهی است که عشق میان دو انسان - از آن حیث که آدمی موجودی محدود و البته سیّال، متغیر و شناور است - متضمّن مناسباتی است که در عشق عرفانی (مواجههٔ انسان و خدا) دریافت نمی شود، هر چند که می توانند رنگ و بویی از هم بپذیرند و داشته باشند. به بیان دیگر، در مطاوی یک شعر عاشقانه که سراسر عرض نیاز از سوی عاشق می رود و ناز و تنعم از معشوق، انتظار درج مضامین بلند معرفتی، قدری استبعاد دارد. تم (Theme) محوری در غزل عاشقانه، همین است که بیان شد و این از نبوغ هنری خواجه است که هر بار این مضمون تکراری را به زبان و شیوه ای تازه تر عرضه میکند:

یک قصّه بیش نیست غم‌عشق و این عجب　　کز هر کسی که می شـنوم نامکـرّر است
(حافظ: ۹۶)

[۱]- در مورد تعریف انواع موسیقی شعر رجوع شود به: (موسیقی شعر: ۳۹۱ به بعد)

www.SID.ir

Archive of SID

سراسر غزل از صدر تا ذیل، تمجید محبوب و عرض نیاز به پیشگاه اوست؛ مضمونی که در تمام اشعار عاشقانه - قبل و بعد از حافظ - وجه غالب (Dominant) را به خود اختصاص داده است. بنا بر این در این غزل و متون مشابه، آنگونه که پیشتر نیز ذکر گردید نباید و نمیتوان به دنبال ردّ پای آرای فلسفی و معرفتی بود. اساساً، هم چنان که همگان میدانند در حوزهٔ عشق ورزی - زمینی یا آسمانی - مجالی برای طرح موضوعات و مباحث عقلی نیست و اصولاً کُمیت عقل در این ورطه لنگ است و اگر هم فی المثل به نکته ای فقهی یا تاریخی در مطاوی متن اشاره می شود، چندان وزن و جایگاهی ندارد. بنا بر آنچه گفته شد میتوان نتیجه گرفت که محتوای غزل عاشقانه، تفاوتی اصولی و درون مایگی با غزل عارفانه دارد به نحوی که از یک متن عشقی هرگز نمیتوان انتظار حضور عناصر بلند معرفتی داشت. در غزل مزبور نیز همین نکته در یازده بیت آن به چشم میخورد و جز بیان حالات عاشق (شاعر/حافظ) در هجران معشوق و عرض سوز و گداز و پریشانی و رنج فراق، مفهوم دیگری در سراسر شعر دریافت نمیشود.

جدول ۲- الگوی ساختار غزلهای عاشقانهٔ حافظ (با معیار ضعیف، متوسط، خوب، عالی)

حوزهٔ زبانی	حوزهٔ ادبی	حوزهٔ معرفتی
عالی	عالی	متوسط

۶- گونهٔ ستایشی (مدحی)

شاید در نگاهی سطحی و گذرا به دیوان حافظ، نتوان چنین آماری را از اشعار ستایشی به دست داد؛ اما واقعیت این است که - بر اساس این تحقیق - حجم غزلهای مدحی دیوان خواجه، با تعداد ۵۹ غزل، ۱۲ درصد کل غزلهای دیوان را به خود اختصاص داده اند که رقمی قابل تأمل است. در ادامه و از باب نمونه، یک غزل از گونهٔ ستایشی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری، مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۶- ۱- تحلیل سبک و ساختار غزل شمارهٔ ۹۵

دل مـــن در هـــوای روی فـــــــرخ بود آشـــفته همچـون مـــــوی فـــرخ
بجز هندوی زلفش هیچ کـــــس نیست کـه برخـــور باشـــد او از روی فـــرخ
سیاهـــی نیکـــــبخت است او که دایم بـــود همـــــراه و همـــزانـــوی فـــرخ
شـــــود چـون بید لـــرزان سـرو بستـان اگـــــر بینـــد قـــد دلجـــوی فـــرخ
بـده ســـاقـــی شـــــراب ارغـــوانی بـــه یـــاد نرگـــــــس جـــادوی فـــرخ

www.SID.ir

Archive of SID

دوتا شـــد قـــامتم همچـــون کمـانی ز غـــــم پیوسـته چـــون ابروی فـــرخ
نســـــیم مشـــک تاتـــاری خجل کرد شـــمیـم زلـــف عنبـــربوی فـــرخ
اگر میل دل هـــــر کـــس به جـائیست بود میـــــل دل من ســـــــوی فـــرخ
غـــــلام خـــاطـــر آنـــم کـــه باشـــد چـــو حـــافظ چاکر و هنـــــدوی فـــرخ
(حافظ: ۲۰۶)

۶- ۲- تحلیل واژه ها

بی گمان، در یک غزل ستایشی (مدحی) که یا از سر تکلّف سروده شده و یا به سفارش امیری بوده است انتظار استخدام و استعمال واژه های ناب نمیرود. حتی اگر شعر مذکور را از اِخوانیات حافظ به شمار آوریم به هر روی از اشعار سَخته و کمال یافتهٔ خواجه محسوب نمی شود و این از ویژگی های چنین اشعاری است؛ وجود و حضور و استعمال برخی کلمات مانند «مو»، «رو»، «زانو»، «چاکر» و «غلام» و نیز ترکیباتی نظیر «سیاهِ نیک بخت» در مجموع، بیان کنندهٔ سطح متوسط لغات این شعر است که تفاوتی آشکار و محسوس با حوزهٔ زبانی غزلهای عارفانه یا عاشقانهٔ خواجه دارد.

۶- ۳- ساختار نحوی جمله ها

با توجه به مضمون کلی غزل مورد بحث، حتی اگر مربوط به دوران کمال شعری خواجه باشد - که بعید می نماید - ، شاعر چندان اصراری به جمله سازی های هنجارگریزانه و پیچیده ندارد. به هر حال، شعری است ساده و کم عمق؛ بنا بر این جملات شعر نیز به لحاظ دستوری، نحو ساده و بی پیرایه ای دارند و از این حیث هیچ گونه ابهام و دشواری در آنها راه نیافته است. به عنوان نمونه: «شود چون بید لرزان سرو بستان»/«بده ساقی شراب ارغوانی»/«دو تا شد قامتم همچون کمانی»/«نسیم مشک تاتاری خجل کرد» و جملاتی از این دست در ابیات و مصراع های دیگر، مبیّن سادگی و یکدستی نحو جملات غزل مذکور هستند.

۶- ۴- محور همنشینی

بدیهی است در ایجاد هر متن ادبی، زبان مورد استفادهٔ آفرینندهٔ اثر، متأثر است از اندیشه و مضمونی که می خواهد به آن بپردازد؛ بر این اساس، واحدهای زبانی (شامل اسامی، افعال و حروف و نیز ترکیبات و تعبیرات و اصطلاحات) را که نویسنده و خالق متن در یک زنجیره و رشته کنار هم می نشاند، همه برگرفته از آن تفکر اوّلیه است؛ بنا بر این، در خط افقی غزل مورد مطالعه، واژه ها و تعابیری در محور همنشینی قرار گرفته اند که موجد و مبیّن مضمون

www.SID.ir

Archive of SID

مدحی غزل میباشند. با چنین رویکردی، هر کدام از مصراعها و بیتهای شعر مذکور، نمونه ای از کارکرد زبان خواجه را در این نوع از غزل بخوبی نشان داده است. به عنوان مثال: «دل من در هوای روی فرخ»/«بود همراه و همزانوی فرخ»

۶- ۵- محور جانشینی

در بحث از زنجیرهٔ تداعی کلمات شعر مزبور، میتوان به مواردی دست یافت که در القای مؤلفه های گونهٔ ستایشی قابل تأمل اند. از جمله، تمام قوافی غزل مورد نظر شامل «رو»، «مو»، «زانو»، «دلجو»، «جادو»، «ابرو»، «بو»، «سو»، و «هندو» که هر کدام از این واژه ها می توانند رشتهٔ تداعی های مکرر را به سمت شخص ممدوح و مورد ستایش برسانند. غیر از واژه های قافیه، دیگر کلمات شعر نیز مفید همین موضوع و معنی هستند؛ کلماتی مانند «فرّخ» که ردیف غزل است و ده بار در طول این سروده تکرار شده است و هم چنین «آشفته»، «نیک بخت»، «همراه»، «قد دلجو»، «زلف»، «میل»، «غلام» و «چاکر» که هر کدام مبیّن وصفی از مدّاح یا ممدوحند.

۶- ۶- واکاوی تصاویر

مطالعهٔ غزل مدحی ۹۵ دیوان، نشان میدهد که شاعر، جز ادای تکلیف در ستایش ممدوح با زبانی ساده، هیچ مطلوب و مقصود دیگری را دنبال نمیکرده است؛ به همین سبب به غیر از یک استعارهٔ بسیار فرسوده (نرگس در بیت پنجم به معنای چشم) و چند تشبیه مبتذل با ذکر تمام ارکان در برخی ابیات از جمله مصراع اول بیت چهارم: «شود چون بید لرزان سرو بستان» نکتهٔ دیگری در حوزهٔ صور خیال شعر مورد بحث، یافت نمیشود.

۶- ۷- موسیقی شعر

غزل نه بیتی مورد مطالعه، به لحاظ موسیقی بیرونی، دارای وزن عروضی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و بحر هزج مسدس محذوف است؛ وزنی ساده و رام و روان برای بیان مقصود شاعر در روایت اوصاف و خصائل ممدوح. از نظر موسیقی کناری، غزل، هم مردّف و هم مقفّی است؛ از این حیث، شاعر حتی نام ممدوح و محبوب خود را به عنوان ردیف شعر آورده است تا پس از تکرار ده بارهٔ آن در طول غزل و وصف اندام و اعضای او با واژه های قافیه، بر تکمیل ویژگیهای ستایش گرانهٔ غزل مذکور بیفزاید.

موسیقی درونی غزل، یعنی آنچه که به تناسبها و تکرارهای لفظی میپردازد نیز ویژگی چشمگیری ندارد و غزل از این جنبه، عاری و خالی از هر گونه جناس و سجع و تکرارهای هنری هم چون نغمهٔ حروف (واج آرایی) است. ناگفته قابل پیش بینی است و در این نمیتوان

www.SID.ir

Archive of SID

تردید کرد که شعر مذکور، به لحاظ تناسبهای معنایی و بطور تخصصی تر از حیث موسیقی معنوی و آنچه که مربوط به حوزۀ ایجاد هارمونی توسط ایهام، تضاد و ابهام های هنری میگردد، غنای چندانی ندارد و فقیر است.

۶- ۸- درو مایه های فکری- فلسفی (معرفت اندیشی شاعر)

در تاریخ تطوّر غزل فارسی، از رودکی تا حافظ، شاید، هرگز شاعری در مطاوی یک شعر ستایشی و مدحی به فلسفه پردازی و بیان افکار، جهان بینی و مسائل حکمی نپرداخته است و این موضوع از بدیهیات سُرایش شعر مدحی است؛ حتی در قصیده که ساختار ویژه ای از نظر مضمون سازی و چیدمان موضوعات مطرح در آن دارد، بخش ستایشی از بخشهای تغزّلی و وصفی جداست و زبان در آن سطح، به نحو بارزی تغییر می کند. با این مقدمه باید اذعان داشت که در غزل مدحی مورد مطالعه (غزل ۹۵ دیوان)، اصولاً نباید انتظار بحث و فحصی حکیمانه از سوی شاعر داشت؛ خواجه در این شعر - در هر دوره ای از عمرش که سروده باشد - تنها به ذکر و وصف محبوب و ممدوح پرداخته و هیچ گونه قصد و غرض دیگری را تعقیب نمیکرده است؛ به بیان دیگر، در سراسر یک متن، که متضمّن مدح و ستایش است هیچ گاه، رگه ای از فکر فلسفی پیدا نخواهد شد. در حقیقت و به طور طبیعی، نگارندۀ چنان متنی که خود را مخلوع و معزول ارباب خویش میداند، به هیچ امری جز تکریم و تعظیم ممدوح نمی اندیشد. بر این اساس، در هیچ متن مدح آمیز و ستایشگرانه ای - اعم از نظم یا نثر – نمی توان رگه هایی از جهان بینی عمیق فلسفی پیدا کرد. دلیل آن، کم و بیش آشکار است و پیش از این به اختصار ذکر گردید. قصیده، قطعه، غزل و یا هر شکلی از اثر هنری که از ذهن باریک اندیش و ضمیر منیر هنرمند تراوش نکند و صرفاً قالبی تصنّعی برای کسب صله و عطا و انعامی باشد، مسلّم آن است که اندیشه، حکمت و ذکر تجربه ای باطنی در مطاوی آن دیده نشود.

جدول ۳- الگوی ساختار غزلهای ستایشی حافظ (با معیار ضعیف، متوسط، خوب، عالی)

حوزۀ زبانی	حوزۀ ادبی	حوزۀ فکری
متوسط	متوسط	ضعیف

۷- نتیجه گیری (تبیین تشابه و تفاوت سبک غزلهای عاشقانه و ستایشی)

www.SID.ir

Archive of SID

همانگونه که پیشتر اشاره شد، ابهام در مصادیق معشوق یا ممدوح و گاه، خلط این دو با هم، سبب توجه و اقدام به چنین پژوهشی گردیده است؛ این مسئله به نیکی در مطاوی ابیات دو غزل مورد بحث به چشم میخورد. دقت در واژه ها و لغات هر دو متن، به ویژه، ردیف آنها، مُهر تأییدی بر این فرضیه است؛ ردیف «تو» در غزل عاشقانهٔ شماره ۴۰۰ دیوان بر اساس چاپ استاد خانلری، وقتی در کنار سایر مفاهیم متن مثل «صدر» و «خواجه» در بیت دهم مینشیند، قدری صبغهٔ مدّاحی به شعر میبخشد؛ از سوی دیگر، در شعر ستایشی شمارهٔ ۹۵ دیوان، ردیف «فرخ» که اسم خاص و ظاهراً نام شخص محبوب خواجه بوده است به واسطهٔ حضور ترکیباتی نظیر «هندوی زلف»، «قد دلجو»، «نرگس جادو» و نمونه های مشابه در همنشینی با آن، میتواند متضمّن و مفید مفاهیم عاشقانه در غزل باشد.

به هر تقدیر، تحلیل سطوح زبانی، ادبی و معرفتی دو غزل عاشقانه و ستایشی مورد مطالعه در این پژوهش، نشان میدهد که ذهن حافظ، غالباً، در جهت خلق و ایجاد ساختار غزل عاشقانه، حرکت و فعالیت کرده است؛ به این معنا که سلوک فردی، اجتماعی و معنوی این شاعر متفکّر، بیش از هر مقولهٔ دیگری، متوجه و معطوف به عشق و محمول آن یعنی انسان بوده است. روشن است که ذهن ساختار آفرین او، به هنری ترین وضع ممکن، شبکه ای از کلمات و مفاهیم را بر زبانش جاری میساخته و موجب ظهور اشعاری ناب از این دست میشده است.

بنا بر آنچه ذکر شد و در بررسی غزلها ارائه گردید، به طرز آشکاری، زبان اشعار عاشقانه در قیاس با اشعار ستایشی، دارای قوّت، قوام و انسجام بیشتری است؛ این نکته از برایند محور همنشینی و جانشینی هر دو غزل مورد مطالعه به دست آمده است و تردیدی در آن نمیتوان کرد. اما مسئلهٔ مهمی که می شود آن را به مثابهٔ یکی از نتایج تحلیل حاضر به دست داد این است که حافظ بارها و به تکرار، اشعار خویش را مورد بازبینی و بازنویسی قرار داده است؛ در حقیقت یکی از علل اختلاف نسخ دیوان خواجه در کنار خطاهای ناسخان و کاتبان، همین نکتهٔ مهم است و این قولی است که جملگی بر آنند؛ حال دیده میشود که اختلاف واژه ها، عبارات، شماره ابیات و استقرار آنان، در غزلهای ستایشی - که زبان ساده و صریح تری دارند - در قیاس با غزلهای عاشقانه، عارفانه یا فی المثل اجتماعی – انتقادی، به مراتب کمتر است. این موضوع، نشان میدهد که حافظ در خلق گونهٔ ستایشی (آنجا که تمام متن در زیر یوغ مدح ممدوح است) اساساً، از تمام ظرفیت زبانی، ادبی و فکری خویش، بهره نمی برده است و این، نه از سر جبر و به صورت ناخودآگاه بلکه دقیقاً از روی اختیار و با آگاهی کامل شاعر

www.SID.ir

Archive of SID

صورت و تجسّم پذیرفته است؛ دلیل این امر را البته میتوان در روحیهٔ آزادوار حافظ جستجو کرد؛ روحیه ای ضد تملّق، ضد ریا و نفاق، و موافق آزادگی، عاشقی، تساهل و مدارا با خلق، که ذهن سرایندهٔ حکیم شیرازی قرن هشتم را هنگام خلق و ایجاد اشعار مدحی و ستایشی، میگزیده و موجب میشده است تا بی توجه به امکانات فراوان زبانی و نیز ادبی خویش، به حدّ اقلّ بهره گیری از گنجینهٔ لغات و عبارات بسنده کند.

همین مسئله، حوزهٔ ادبی این اشعار را نیز در بر میگیرد؛ واضح است که غزل عاشقانهٔ فارسی، پیش از حافظ هم، دارای ظرافتها و زینتهای ادبی بوده است؛ این امر در غزل حافظ، البته، به اوج خود میرسد؛ به این معنا که به کار گیری صور خیال و تصویر پردازیهای شاعرانه به منظور ارتقای ادبیّت (Literariness) متن، جزء ضروریات و لوازم جدایی ناپذیر ذهن خواجه و محصولات زبانی وی در گونهٔ عاشقانه بوده است. نیز، به لحاظ سطح معرفتی و فکری، اگر چه، در الگوی عاشقانه ها، امتیاز بالاتری به چشم میخورد اما به هر روی، باید اذعان داشت که بستر و محتوای هر دو غزل عاشقانه و ستایشی، زمینه ای برای ارائهٔ مطالب حکمی و معرفت اندیشانه ایجاد نمی کنند؛ از این حیث، هر دو غزل میتوانند جایگاه یکسان و مشابهی داشته باشند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

۱- از رودکی تا حافظ، نصراله امامی، نشرسپاهان، اصفهان، ۱۳۹۱.
۲- از زبانشناسی به ادبیات، کورش صفوی، سورهٔ مهر، تهران، ۱۳۸۳.
۳- بر آستان جانان، نصراله امامی، رسش، اهواز، ۱۳۸۸.
۴- بوطیقای ساختگرا، جاناتان کالر، ترجمهٔ کورش صفوی، مینوی خرد، تهران، ۱۳۸۸.
۵- حافظ بس، سید کریم امیری فیروزکوهی، مجلهٔ یغما، شمارهٔ ۱۰، پیاپی ۳۰۴، ۱۳۵۲، صص ۵۹۷-۶۰۱.
۶- حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، علمی فرهنگی و سروش، تهران، ۱۳۷۵.
۷- دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ایرنا ریما مکاریک، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، آگه، تهران، ۱۳۸۴.
۸- درس حافظ، محمد استعلامی، سخن، تهران، ۱۳۸۶.
۹- دیوان حافظ شمس‌الدین محمد، تصحیح پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲.
۱۰- دیوان، منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
۱۱- ذهن و زبان حافظ، بهاءالدین خرمشاهی، ناهید، تهران، ۱۳۸۴.
۱۲- رستاخیز کلمات، محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران، ۱۳۹۱.
۱۳- ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی، تیمور مالمیر، مجلهٔ فنون ادبی، سال‌اول، شمارهٔ اول، ۱۳۸۸، صص ۴۱-۵۶.
۱۴- ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۲.
۱۵- ساختگرایی و نقد ساختاری، نصراله امامی، رسش، اهواز، ۱۳۸۲.
۱۶- شرح جلالی بر حافظ، عبدالحسین جلالیان، یزدان، تهران، ۱۳۷۹.
۱۷- شرح عرفانی غزلهای حافظ، ابوالحسن عبدالرحمن ختمی لاهوری، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی و همکاران، قطره، تهران، ۱۳۷۶.
۱۸- صورتگرایی و ساختارگرایی در ادبیات، قدرت قاسمی‌پور، دانشگاه شهید چمران، ۱۳۹۱.
۱۹- مبانی و روشهای نقد ادبی،نصراله امامی، جامی، تهران، ۱۳۸۵.
۲۰- مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، منوچهر مرتضوی، ستوده، تبریز، ۱۳۸۴.
۲۱- موسیقی شعر حافظ، دُرّه دادجو، زرباف اصل، تهران، ۱۳۸۶.
۲۲- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، آگه، تهران، ۱۳۷۶.
۲۳- نظریه‌های نقد ادبی معاصر، مهیار علوی مقدم، سمت، تهران، ۱۳۸۱.
۲۴- هشت کتاب، سهراب سپهری، طهوری، تهران، ۱۳۸۵.

www.SID.ir