پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶
(از ص ۱۲۵ تا ۱۴۰)

# موسیقی شعر و انواع جملات در غزلیات حافظ

معصومه امیرخانلو[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران‌غرب
تاریخ دریافت: ۹۵/۰۸/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

## چکیده

در این مقاله با بررسی انواع جملات در غزل حافظ و مقایسهٔ نمونه‌هایی از غزل‌ها با شعر شاعرانی چون کمال خجندی، ناصر بخارایی، خواجوی کرمانی، پیوند میان موسیقی شعر و آرایش انواع جمله‌ها در غزلیات حافظ تبیین خواهد شد. در کنار موسیقی حاصل از اصوات و حروف و واژگان، جملات نیز آهنگ ویژهٔ خود را دارند. می‌توان گفت از جمله قابلیت‌های نحوی که موجب برجستگی زبان شعر حافظ از دیگر شاعران می‌شود، استفاده از تنوع جملات در ساختار کلی غزل است. در این میدان، نه‌تنها متنوع آوردن جمله‌ها، بلکه چگونگی چینش جملات نیز باعث خلق موسیقی شعر می‌شود. از نتایج این تحقیق از رهگذر مقایسهٔ میان شعر حافظ و دیگران، پی بردن به این نکته است که حافظ به ندرت از سه جملهٔ خبری متوالی که ضرب‌آهنگ یک‌نواختی دارند، استفاده می‌کند. وی در این‌گونه موارد، با آوردن وجه امری، از بار یک‌نواختی جملهٔ خبری می‌کاهد. در پژوهش حاضر، غزل‌هایی بررسی شده‌اند که به لحاظ وزن و قافیه و ردیف، نمونه‌هایی در شعر شاعران معاصر حافظ وجود داشته‌است.

**واژه‌های کلیدی:** غزل حافظ، موسیقی شعر، ساختارهای نحوی، انواع جملات، مقایسهٔ تطبیقی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: yadegaredoost1381@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

### ۱. مقدمه

ساختارهای نحوی در کنار دیگر عناصر سازندهٔ شعر ـ از اندیشه و حوزهٔ عاطفی شعر گرفته تا تصاویر و انتخاب کلمات ـ همچون ابزاری برای موسیقایی کردن شعر به کار می‌روند؛ یعنی همان وظیفهٔ موسیقایی کردن شعر که شاعران بزرگ در پی نیل بدان بوده‌اند و «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگ‌ترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر، خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۸۹). می‌توان گفت مجموعهٔ عواملی که در شعر ایجاد موسیقی می‌کند، طیف وسیعی از عوامل زبانی و معنایی است که در سراسر شعر سایه می‌افکند و رستاخیزی در شعر ایجاد می‌کند. این عوامل، از موسیقی حروف و کلمات گرفته تا انواع جملات و معانی نهفته در آن را شامل می‌شود. یکی از عواملی که شعر شاعران بزرگی چون حافظ را از دیگران ممتاز کرده، نوعی از موسیقی شعر است که به اشعار، نوعی تناسب و انتظام می‌بخشد؛ تناسب پنهانی که به شعر، شوری آهنگین و آهنگی تموجی می‌دهد و «مهم‌تر اینکه مبنای جمال‌شناسی و از سوی دیگر انسجام غالب شاهکارهای شعری، در همین جلوه‌های بی‌نام موسیقی معنوی است» (همان: ۳۹۳). بخشی از موسیقی شعر غزلیات حافظ در چهارچوب جملات را، تنوع جملات از لحاظ وجوه مختلف جمله برعهده دارد. هنگامی که شاعری از میان وجه خبری و انشایی و وجوه مختلف جملات انشایی، دست به گزینش می‌زند و وجه غالب شعرش را به سوی یکی از این وجوه سوق می‌دهد، علاوه بر ایجاد تأثیر موسیقایی، به لحاظ عنصر عاطفه و تخیل شعری نیز شعرش رنگ‌وبوی دیگری می‌یابد؛ درواقع شاعر می‌تواند از نظم موجود در ساختمان نحوی برای بیان عاطفهٔ خویش استفاده کند. به عبارت دیگر، «کلمات آن‌قدر رُک و صریح نیستند که بتوانند همهٔ معانی ظریف اندیشه را بیان کنند و اینجاست که آهنگ بیانگر می‌شود؛ یعنی آنجا که واژه‌ها از بیان ریزه‌کاری‌های معنایی ناتوان باشند، از آهنگ باید یاری جست» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۱۸۹). به بیان دیگر، «آهنگ، وسیلهٔ تجلی احساسات و عواطف گوینده است؛ بنابراین آهنگ جمله‌های خبری و پرسشی و تعجبی و عاطفی و امری که احساسات متفاوتی را نشان می‌دهند، با هم تفاوت دارد» (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۶۸). حافظ با آوردن انواع جملات، چه در بافت محدود بیت و چه در کل غزل، طیف رنگارنگی از جملات را پیش روی خوانندهٔ خود می‌گشاید و در کشاکش موسیقایی حاصل از آن‌ها، تنوع

Archive of SID

www.SID.ir

چشمگیری را به لحاظ عاطفه و تخیل در برابر دیدگان مخاطب قرار می‌دهد. وجه جمله از مهم‌ترین جنبه‌های ژرف‌ساخت جمله است (فالر، ۱۳۸۶: ۳۰) که نشان‌دهندهٔ میزان قطعیت و احتمال نویسنده به گفتهٔ خویش است. در وجه جمله، رابطه‌ای که نویسنده با مخاطب دارد مشخص می‌شود؛ مثلاً در وجوه خبری، ارتباط نویسنده و مخاطب یک‌سویه است و در وجوه امری و ندایی و پرسشی، روابط چندجانبه می‌شود. همین قضیه سبب حرکت و پویایی و نیز چندصدایی در متن می‌شود.

تردیدی نیست که بخش عمده‌ای از موسیقی شعر را آهنگ جمله‌ها تشکیل می‌دهد. آهنگ جمله‌ها نیز ارتباط تنگاتنگی با سبک و سلوک و شخصیت شاعر دارد. ازآنجاکه هر شاعری به دلیل روحیات و رفتارها و افکار و آموزه‌های مخصوص به خود، سبک مستقلی دارد، ضرب‌آهنگ زبان نیز از آهنگی خاص و همسو با سبک شاعر پیروی می‌کند. ضرب‌آهنگ جمله‌ها در شعر به تناسب موقعیت‌ها می‌تواند متفاوت باشد. بعضی از موقعیت‌ها به گونه‌ای پیش می‌رود که گویی روند شعر، آرامش یک‌نواخت و رخوت‌انگیزی را بر ذهنیت آدم‌ها و رخدادهای بیرونی حاکم کرده‌است. در چنین وضعیت‌هایی، آهنگ جملات نیز حالتی کش‌دار و درنگ‌آمیز پیدا می‌کند، اما گاه وضع به گونه‌ای وارونه، باعث کوتاهی جملات و فراوانی فعل‌ها و تند شدن آهنگ جملات می‌شود. از سوی دیگر، موسیقیِ برخاسته از جملات، رابطهٔ تنگاتنگی با موضوع و محتوای شعر دارد. قدر مسلم این است که در یک شعر حماسی، جملات و آرایش واژگان به گونه‌ای است که باعث انگیزش و هیجان در خواننده می‌شود، درحالی‌که در یک شعر غنایی، زبان به‌کاررفته در آن، آرام و عاطفی و تداعی‌کنندهٔ حرکت یک جویبار است.

**۲. مقایسهٔ نمونه‌هایی از غزل حافظ با شاعران معاصر خویش**

ازآنجاکه شناخت دقیق‌تر هنر حافظ در ایجاد موسیقی شعر، از رهگذر مقایسه خود را بیشتر می‌نمایاند، در این مجال، غزل‌های حافظ را با غزل شاعران دیگری که در وزن و قافیهٔ مشترک با حافظ سروده شده‌اند، فقط از چشم‌انداز موسیقی و لحن جملات مقایسه کرده‌ایم. دراین‌باره یکی از نظریه‌پردازان برجستهٔ صورت‌گرایی می‌نویسد: «اثر هنری در ارتباط با آثار هنری دیگر و از رهگذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود... نه‌تنها اثر تقلیدی، بلکه هر اثر دیگری، در توازن و تقابل با یک الگو آفریده می‌شود» (تودورف، ۱۳۸۲: ۴۸).

Archive of SID

www.SID.ir

در این مقایسهٔ تطبیقی، به مقایسهٔ غزل حافظ با شعر شاعرانی چون خواجوی کرمانی (۶۸۹ـ۷۵۲)، ناصر بخارایی (۷۲۰ـ۷۹۰)، کمال خجندی (وفات: ۷۹۳)، اوحدی مراغه‌ای (۶۷۳ـ۷۳۸) پرداخته شده‌است. شاید این پرسش مطرح شود که از بین شاعرانی که حافظ از آنان استقبال کرده یا دیگران در زمین[۱] او شعر گفته‌اند، چرا این پنج تن انتخاب شده‌اند؟ در گزینش این شاعران، آنچه شایان توجه بوده، یکی فراوانی غزل‌های هم‌وزن و با قافیه و ردیف مشترک با حافظ در شعر شاعران نام‌برده بوده‌است. عامل دیگر این گزینش، نزدیکی زمانی این شاعران به عصر حافظ بوده‌است؛ شاعرانی که انتخاب شده‌اند در یک دورهٔ زمانی با حداکثر نیم قرن فاصله زیسته‌اند. برای مقایسهٔ شعر اینان، بایستی آن امکانات زبانی و شعری‌ای که حافظ از آن‌ها بهره برده، در یک میدان تقریباً مساوی‌ای از لحاظ دسترسی این شاعران به گنجینه‌های ادبی پیش از خود لحاظ می‌شد. عامل مهم و اساسی دیگر، وجود تشابهات فراوان لفظی و ترکیبات و نیز مشابهت‌های معنایی در غزل این شاعران در مقایسه با حافظ بوده‌است.

حافظ بیشترین زمین مشترک را با خواجوی کرمانی داشته که حدود هفتاد غزل است. در مرحلهٔ بعدی، اوحدی مراغه‌ای با ۴۵ غزل، ناصر بخارایی با ۴۳ غزل، کمال خجندی با ۳۴ غزل قرار دارند. شیوهٔ کار بدین‌گونه بوده‌است که غزل‌ها دو به دو با هم به لحاظ نوع جملات بررسی شدند؛ البته در این مقایسه، جمله‌واره[۲] اساس جمله قرار گرفت، زیرا برای بررسی بهتر جملات مرکب از دیدگاه وجه جمله و لحن آن، بایستی جمله‌واره‌های آن به صورت جداگانه بررسی می‌شد. در گام بعدی، با کدگذاری انواع جملات خبری، پرسشی، شرطی، ندایی، امری و... برای مشاهدهٔ بهتر تفاوت‌های موجود بین دو غزل و آهنگ متفاوت، میان آنها نمودارهایی ترسیم شد. در ادامه، فقط به ذکر یک شاهد مثال از هر شاعر بسنده می‌کنیم:

۱. «زمین» یک اصطلاح ویژهٔ نقد ادبی در زبان فارسی عصر صفوی و بعد از آن است و مقصود از آن، «وحدت وزن و قافیه و ردیف» در یک غزل است. تمام غزل‌هایی که شاعران در آن به استقبال غزل شاعری خاص می‌پردازند، همه در «زمینِ» غزل اوست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

۲. جمله‌واره «سخنی است که به یاری جمله‌واره یا جمله‌واره‌های دیگر معنی کامل و درنگ پایانی پیدا می‌کند و جملهٔ مرکب تشکیل می‌دهد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۲۱).

Archive of SID

www.SID.ir

■ **غزلی از حافظ**

کنون که در چمن آمد گل از عدم بـه وجـود / بنفشـه در قـدم او نهـاد سـر بـه سـجود
بنوش جام صبوحی به نالـهٔ دف و چنـگ / ببوس غبغب ساقی به نغمـهٔ نـی و عـود
به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ / که همچو دور بقـا هفتـه‌ای بـوَد معـدود
شد از بروج ریـاحین چـو آسـمان روشـن / زمین بـه اختـر میمـون و طـالع مسـعود
ز دسـت شـاهد نـازک‌عـذار عیسـی‌دم / شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود
جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل / ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود
به بـاغ تـازه کـن آیـین دیـن زردتشـتی / کنون که لالـه برافروخـت آتـش نمـرود
چو گل سـوار شـود بـر هـوا سـلیمان‌وار / سـحر کـه مـرغ درآیـد بـه نغمـهٔ داوود
بخواه جام صبوحی بـه یـاد آصـف عهـد / وزیر ملک سـلیمان عمـاد دیـن محمـود
بوَد که مجلس حافظ بـه یُمـن تـربیتش / هر آنچه می‌طلبد جمله باشـدش موجـود

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۷۶)

■ **غزلی از ناصر بخارایی**

بدیدم آن مـه خـود را پگـاه خـواب‌آلـود / سـعادت نظـرش خـواب غفلـتم بربـود
دمید صـبح وصـال و رسـید شـام فـراق / چنان شدم که کسی آید از عدم به وجـود
چنان که مه به فلک روی خویش بنمایـد / نگـار مـن رخ خـوب از کنـار بـام نمـود
دوتا شدم به سلام و نهـاده رو بـر خـاک / نکرده بودم از این خوب‌تر رکوع و سجود
نداد آن صـنم از سرکشـی جـواب سـلام / ولـی بـه غمـزهٔ شـیرین اشـارتی فرمـود
کـه ناصـرا ز زبـان رقیـب مـی‌ترسـم / تـو عـاقلی و اشـارت‌بسـنده خواهـد بـود

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۶)

در غزل حافظ، جمعاً بیست جمله‌واره به کار رفته کـه از ایـن میـان، یـازده جملـه‌وارهٔ خبری و دو جمله‌وارهٔ پرسشی و هفت جمله‌وارهٔ امری وجـود دارد. در غـزل ناصـر، هفـده جمله‌واره به کار رفته که فقط یک جمله‌وارهٔ آن، ندایی است و باقی همه خبری‌اند.

در این میان، اگرچه تعداد ابیات حافظ بیشتر از ابیات ناصر اسـت، آنچـه اهمیـت دارد، توزیع جمله‌واره‌ها به تناسب در طول غزل است. در غزل حافظ بـا اینکـه جملـه‌واره‌هـای خبری میزان قابل‌توجهی دارند، حافظ برای ایجاد تنوع و تغییر در ضرب‌آهنگ و موسیقی غزل، از دیگر جمله‌واره‌ها نظیر امری نیز استفاده کرده‌است. آوردن جمله‌واره‌های امری در

Archive of SID

www.SID.ir

میان جمله‌های خبری، آن را از ضرب‌آهنگ کند و یک‌نواخت خارج می‌سازد و باعث افزایش ضرب‌آهنگ جمله می‌شود. حافظ به‌درستی جملات امری را در لابه‌لای جملات خبری گنجانده‌است. وی هرجا احساس می‌کند کلامش صرفاً حالت توصیفی یافته و دارای وجه یک‌نواخت خبری است، بلافاصله یک‌نواخت جملات امری می‌آورد تا خواننده احساس ملالت نکند. به بیان دیگر، «سخن اگر باشد، مانند راه‌هایی که از مناطق خشک کویری می‌گذرد، خواب‌آور و ملال‌انگیز می‌شود. تنوع با شگردهای گوناگونی حاصل می‌شود؛ مثلاً می‌توان به تناوب، جمله‌ها و عبارات را کوتاه و بلند آورد» (سمیعی‌گیلانی، ۱۳۷۲: ۵۷).

ترتیب و توالی وجوه جمله در غزل حافظ به شرح زیر است: خبری، خبری/ امری، امری/ امری، امری/ امری، خبری/ خبری/ امری، امری/ خبری، پرسشی، خبری/ امری، خبری/ خبری، خبری/ امری/ پرسشی، خبری، خبری. مشاهده می‌شود در اغلب موارد، بعد از دو جملهٔ خبری، از وجه امری یا پرسشی استفاده شده که آهنگین‌تر است، اما در غزل ناصر، الگوی به‌کارگیری جمله‌ها بدین‌گونه است: خبری، خبری/ خبری، خبری، خبری، خبری/ خبری، خبری/ خبری، خبری، خبری/ خبری، خبری/ ندایی، خبری، خبری، خبری. ملاحظه می‌شود ناصر در تمام غزل خود، تنها از وجه خبری استفاده کرده و فقط در بیت پایانی، وجه ندایی به کار برده که آن‌هم ازآنجاکه تخلص شاعر است، چندان ارزشی ندارد. با خواندن غزل ناصر، خواننده انتظار دارد بعد از آمدن این‌همه جملهٔ خبری توصیفی، نکته‌ای یا مطلبی درخور توجه آورده شود، اما این انتظار خواننده در غزل ناصر جامهٔ عمل نمی‌پوشد. فضای شعر ناصر، فضای یک‌نواخت و فارغ از هرگونه حرکت و جنبشی است. غزل حافظ با وجه خبری آغاز می‌شود و با وجه پرسشی به پایان می‌رسد (اگرچه جمله‌واره‌های پایانی خبری است، وجه جملهٔ پایه، پرسشی است). قدر مسلم این است که غزلی که با ضرب‌آهنگ کند آغاز می‌شود و با اوج به پایان می‌رسد، نسبت‌به غزلی که با وجه خبری آغاز شده و با همان وجه خبری نیز به پایان می‌رسد، تأثیر مضاعفی را بر ذهن و روح خواننده بر جای می‌گذارد. حال آنکه غزل ناصر در یک خط سیر مستقیم از ابتدا تا انتها ادامه می‌یابد؛ گویی شاعر هیچ انگیزه‌ای برای ترغیب مخاطب ندارد. حافظ به جایگاه جملات ترغیبی‌اش اهمیت فراوان می‌دهد؛ یعنی وی جملات امری را که در خود موسیقی زیادی دارند، گاه برای اثرگذاری بیشتر، دقیقاً در ابتدای مصاریع بیت خود قرار می‌دهد تا همچون صدای زنگ، موسیقی خود را در ذهن خواننده تثبیت کند؛ همانند:

Archive of SID

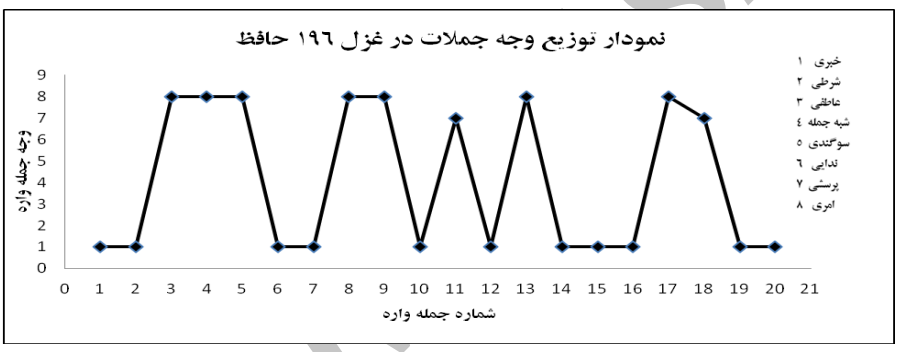
www.SID.ir

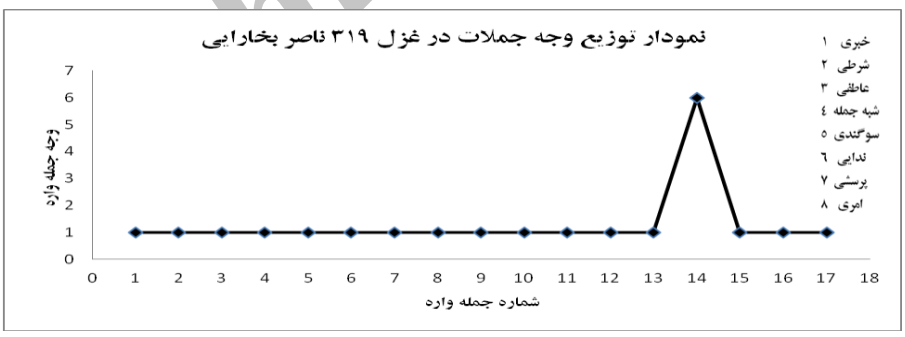
بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ  ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

و زمانی دو جملهٔ امری را پشت‌سرهم و بدون هیچ فاصله‌ای به کار می‌برد تا منظورش را قوی‌تر و شدیدتر به خواننده القا کند؛ همانند:

ز دست شاهد نازک‌عذار عیسی‌دم  شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود

در اینجا، نمودارهایی برای فهم بهتر توزیع وجه جملات در غزل حافظ و ناصر بخارایی و دیگر معاصرانش تهیه شده‌است. با مشاهدهٔ این نمودارها، به‌خوبی می‌توان دریافت حافظ نه‌تنها وجوه مختلف جمله را در شعر خویش به کار می‌برده‌است، بلکه همواره به آرایش جملات نیز وقوف کامل داشته و چینش آن‌ها را طوری قرار داده که باعث رنگین‌تر شدن موسیقی شعرش شوند.




همان‌گونه که در شکل ۱ و ۲ دیده می‌شود، غزل حافظ افت‌وخیز چشمگیرتری از غزل ناصر دارد و در غزل ناصر هیچ‌گونه جنبشی حس نمی‌شود. در غزل ناصر، اغلب جملات وجه خبری دارند، اما در غزل حافظ، وجوه متنوع‌تری به کار رفته‌است.

www.SID.ir

■ **غزلی از حافظ**

یارب سببی ساز کـه یـارم بـه سـلامت / بازآیـد و برهانـدم از بنـد ملامـت
خـاک ره آن یـار سـفرکرده بیاریـد / تا چشم جهان‌بین کنمش جـای اقامـت
فریـاد کـه از شـش جهـتم راه ببسـتند / آن خال و خط و زلف و رخ و عارض و قامت
امروز که در دسـت تـوام مرحمتـی کـن / فردا که شدم خاک چه سود اشـک نـدامت
ای آن‌که به تقریر و بیان دم زنی از عشق / ما با تو نـداریم سـخن خیـر و سـلامت
درویـش مکـن نالـه ز شمشـیر احبـا / کـاین طایفـه از کشـته سـتانند غرامـت
در خرقه زن آتش که خم ابـروی سـاقی / برمـی‌شـکند گوشـهٔ محـراب امامـت
حاشا که من از جـور و جفـای تـو بنـالم / بیداد لطیفان همه لطف اسـت و کرامـت
کوته نکنـد بحـث سـر زلـف تـو حـافظ / پیوسته شد ایـن سلسـله تـا روز قیامـت

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶۸)

■ **غزلی از کمال خجندی**

صوفی که ز چشم تو برد جان به سلامت / سـر برنکنـد تـا بـه قیامـت ز غرامـت
امروز گـر آن لـب نگـزد زاهـد خودکـام / بسیار بـه دنـدان گـزد انگشـت نـدامت
در دیـده خیـال قـد تـو روز جـدایی / چون سایهٔ طوبی است به گرمای قیامت
گر زلف کجت بیند امام از خـم محـراب / جـز سـورهٔ واللیـل نخوانـد بـه امامـت
دی دیـد قیـام تـو مـؤذن بـه نمـازی / قـدقامت او بُـرد ز یـاد آن قـد و قامـت
ما از پس صد پرده تماشـای تـو کـردیم / صـاحب‌نظـری هسـت ز انـواع کرامـت
برخیز کمال از سـر نـاموس کـه رنـدان / کردنـد اقامـت بـه سـر کـوی ملامـت

(کمال خجندی، ۱۳۳۷: ۷۰)

در غزل حافظ، ۲۴ جمله‌واره به کار رفته‌است که به ترتیب، سیزده جملـه‌وارهٔ خبـری، پنج جمله‌وارهٔ امری، سه جمله‌وارهٔ ندایی، دو شبه‌جمله، یـک جملـه‌وارهٔ پرسشـی بـه کـار رفته‌است. غزل کمال از چهارده جمله‌واره سـاخته شـده کـه در ایـن میـان، ده جملـه‌وارهٔ خبری، دو جملهٔ شرطی، یک جملهٔ ندایی، یک جملهٔ امری استفاده شده‌است.

فقط از چشم‌انداز نوع جملات به‌کاررفته در غزل‌ها، غزل حافظ متنوع‌تر از غزل کمال است. حافظ سعی کرده در همین محدودهٔ وزن و قافیه، از جملات متنـوع‌تـری نسـبت‌بـه کمال بهره ببرد و کلام خود را موزون‌تر و موسیقایی‌تر جلوه دهد. شروع غزل در حافظ، در

Archive of SID

www.SID.ir

کنار ندا قرار دادن «رب» با وجه امری آغاز می‌شود. نقطهٔ شروع کلام، از موارد کلیدی در ایجاد انگیزش در شعر است؛ شعر با نقطهٔ اوج شروع می‌شود و در ادامه، مسیر پرفرازونشیب خود را طی می‌کند. حافظ بعد از آن جملهٔ امری آغازین، دو وجه خبری به کار می‌برد و آهنگ کلام را از اوج به فرود می‌رساند تا مجالی داده شود به خواننده که خود را از بار جملهٔ کوبنده و آهنگین آغازین رها سازد، اما پس از این سکون نسبی، دوباره جملهٔ امری به کار برده می‌شود. این روند در تمام ابیات رعایت شده‌است؛ حتی حافظ در مجال اندک یک بیت نیز دست به تنوع در آوردن وجوه مختلف جمله می‌زند؛ نظیر:

امروز که در دست توام مرحمتی کن　　فردا که شدم خاک چه سود اشک ندامت

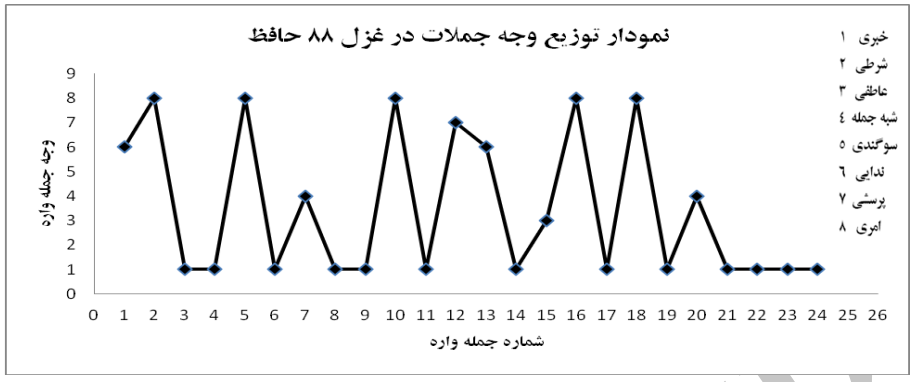
می‌بینیم در طول یک بیت از سه وجه گوناگون خبری، امری و پرسشی استفاده کرده‌است و یا در بیتِ

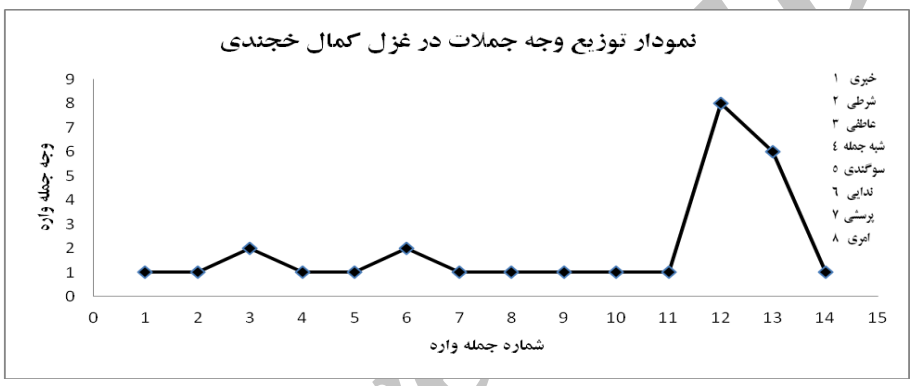
ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق　　ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت

وجوه ندایی و خبری و عاطفی به کار رفته‌است. این رنگارنگی جملات و به دنبال آن، طیف گسترده‌ای از موسیقی کلام، برخاسته از ذهن پویا و تنوع‌طلب حافظ است. او به مقتضای اندیشه و عاطفه‌ای که در ضمیر خود دارد، از جملات مناسب استفاده می‌کند، اما در غزل کمال، فراوانی جمله از آنِ وجه خبری است. وی از جملات دیگری نیز استفاده کرده، ولی برای مثال، فرق است میان اسلوب ندایی کمال و حافظ؛ کمال از یک منادای ساده که همان تخلص شعری خویش است استفاده کرده و حافظ از یک جملهٔ ندایی موصولی. قدر مسلم این است جملهٔ ندایی که با خود طیفی از مفاهیم و توصیفات را به همراه دارد با یک منادای ساده، به لحاظ القای موسیقی لفظی و معنوی چه تفاوت چشمگیری دارد. این تفاوت جمله‌ها در سایر جملات نیز مشهود است؛ برای نمونه، یگانه وجه امری‌ای که کمال به کار برده، جملهٔ «برخیز کمال» است و حال آنکه جملات امری حافظ، قدرت القایی و برانگیزانندگی بیشتری دارند، مانند جملهٔ «در خرقه زن آتش»؛ عمل خرقه را آتش زدن، علاوه بر استفاده از وجه تأثیرگذار امری، به تنهایی امری است قلندرانه که شور و احساسی را در خواننده برمی‌انگیزد یا جملهٔ امریِ «یا رب سببی ساز» که حالت دعا و نیاز به درگاه خداوند را در خود دارد. نمودار توزیع وجه جملات حافظ و کمال بدین قرار است:

Archive of SID

www.SID.ir




با مشاهدهٔ اشکال ۳ و ۴ درمی‌یابیم غزل حافظ نسبت‌به غزل کمال، موسیقی متنوع‌تر و پرافت‌وخیزتری دارد. غزل کمال، فقط در ابیات پایانی، تنوع جملات دارد.

- **غزلی از حافظ**

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم — ناز بنیاد مکن تا نکَنی بنیادم
رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم — قد برافراز که از سرو کنی آزادم
شُهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه — شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
می مخور با دگران تا نخورم خون جگر — طره را تاب مده تا ندهی بر بادم
یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم — غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم
شمع هر جمع مشو ورنه بسوزی ما را — یاد هر قوم مکن تا نروی از یادم
رحم کن بر من مسکین و به فریادم رس — تا به خاک درِ آصف نرسد فریادم
چون فلک سیر مکن تا نکُشی حافظ را — رام شو تا بدهد طالع فرخدادم
حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی — من از آن روز که در بند توام آزادم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۸۷)

Archive of SID

www.SID.ir

■ **غزلی از اوحدی مراغه‌ای**

ای کـه رفتـی و نرفتـی نفسـی از یـادم / خاک پای تو چو گشتم چه دهی بر بـادم
پس ازین پیش من از جور مکن یاد که مـن / تـا غـلام تـو شـدم زیـن دگـران آزادم
چند پرسی تو که از عشق مَنَت حاصل چیسـت / حاصل آن است که از تخت به خـاک افتـادم
کردم اندیشهٔ خود مصلحت آن است که مـن / بـرکَنم دل ز تـو ورنـه بکَنـی بنیـادم
آهنین است دلت ورنـه ببخشـی بـر مـن / چون ببینی کـه ز غـم در قفـس فـولادم
از دل سخت تـو آن روز مـن آگـاه شـدم / کـه جگـر خسـته بدیـدی و نـدادی دادم
مکن ای ماه جفا بر تن من کـز غـم تـو / اوحـدی‌وار بـه خورشـید رسـد فریـادم

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۲۶۴)

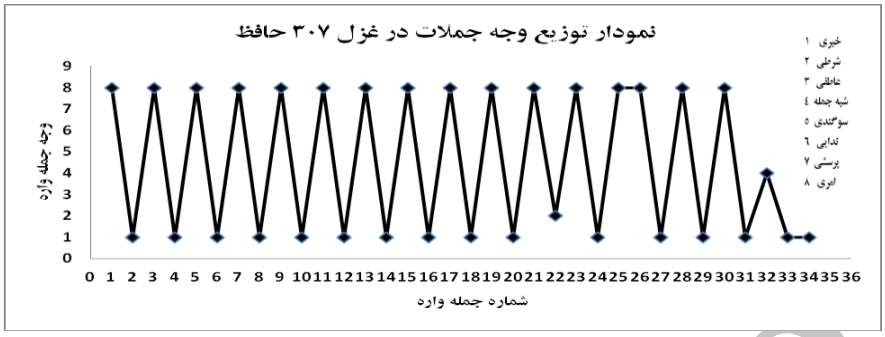
غزل حافظ از ۳۴ جمله‌واره ساخته شده که شانزده جمله‌وارهٔ خبـری، شـانزده جملـهٔوارهٔ امری، یک جملهٔ شرطی، یک شبه‌جمله است. در غزل اوحدی، ۲۴ جمله‌واره به کار رفته که شانزده جملهٔ خبری، سه جملهٔ پرسشی، سه جملهٔ ندایی، دو جملهٔ امری به کار رفته‌است.

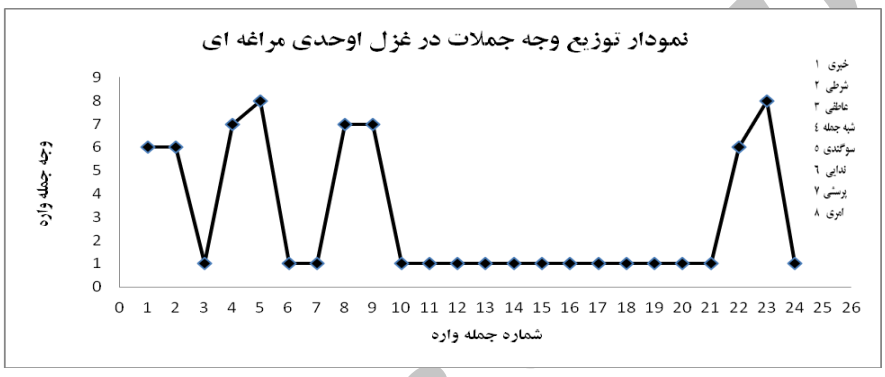
غزل حافظ بـا اینکـه فقـط دو بیـت از غـزل اوحـدی بیشـتر اسـت، از لحـاظ تعـداد جمله‌واره‌ها، تفاوت محسوسی با غزل اوحدی دارد و این نشان می‌دهد جمله‌هـای حـافظ کوتاه‌تر از جملات اوحدی است به‌طوری‌که در هر بیت حافظ، چهار جمله‌واره وجـود دارد. غزل حافظ جزو غزل‌هایی است که تقریباً در تمـام ابیـات آن، یـک الگـوی جملـه‌بنـدی مشخص رعایت شده‌است؛ یعنی الگوی امری/ خبری. این جمله‌ها با حلقهٔ اتصـال حـرف «تا» به هم گره خورده‌اند و باعث شکل‌گیری یک موسیقی اوج ـ فرود یک‌نواخت در ابیات شده‌اند. کوتاهی جملات، نشان‌دهندهٔ ضرب‌آهنگ تند آن است. هرچقدر کـلام، موسـیقی تندتری داشته باشد، نسبت‌به جملاتی که در آن، تمام ارکانِ نحوی به کار رفته‌اند و به تبع آن، جملات طولانی‌تری‌اند، طنین کوبندگی و اثرگذاری‌اش بیشتر است. گویی حـافظ بـا آوردن رکن اصلی جمله ـ یعنی فعل ـ خواسته غرض اصلی خود را مستقیم بیان کند.

در غزل اوحدی، آغاز غزل با یک وجه ندایی است و این تـا حـدودی در جـای خـود، امری است قابل توجه؛ زیرا از همان ابتدا وجه خطابی غـزل را بـه خواننـده مـی‌نمایانـد و مشخص می‌شود غزل، گفت‌وگووارهای است میان عاشق و معشوق. غزل اوحدی با اینکه از لحاظ وجوه جمله، متنوع‌تر از غزل حافظ است، آن اثربخشی و کوبندگی ضـرب‌آهنـگ غزل حافظ را ندارد. غزل حافظ روایت شکوه‌گونه‌ای است از معشوق که در تمام جمـلات امری‌اش به رفتار معشوق نظر دارد و در وجه خبری، توصیف‌گر حال خود است.

Archive of SID

www.SID.ir




با مشاهدهٔ اشکال ۵ و ۶ به‌خوبی می‌توان دریافت که در غزل حافظ، موسیقی کلام طبق یک الگوی مشخص اوج ـ فرود تنظیم شده‌است، اما الگوی جملات در غزل اوحدی، نظم خاصی ندارد و او با آوردن جملات خبری پی‌درپی، روند موسیقی شعر را کُند ساخته‌است.

- **غزلی از حافظ**

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول — رسد به دولت وصلت نوای من به اصول
قرار بُرده ز من آن دو سنبل رعنا — فراغ بُرده ز من آن دو نرگس مکحول
دل از جواهر مهرت چو صیقلی دارد — بوَد ز زنگ حوادث هر آینه مصقول
منِ شکستهٔ بدحال زندگی یابم — در آن نفس که به تیغ غمت شوم مقتول
چه جرم کرده‌ام ای جان و دل به حضرت تو — که طاعت من بیدل نمی‌شود مقبول
چو بر در تو من بینوای بی زر و زور — به هیچ باب ندارم ره خروج و دخول
کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم — که گشته‌ام ز غم و جور روزگار ملول
خراب‌تر ز دل من غم تو جای نیافت — که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول
به درد عشق بساز و خموش کن حافظ — رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۷۸)

Archive

www.SID.ir

- **غزلی از خواجوی کرمانی**

مرا که نیست به خاک درت امید وصول — کجا به منزل قربت بود مجال نزول
اگر وصال تو حاصل شود به جان بخرم — ولی عجب که رسد کام بیدلان به حصول
چنین شنیده‌ام از پرده ساز نغمهٔ شوق — که ضرب سوختگان خارج اوفتد ز اصول
خموش باش که با کشتگان خنجر عشق — خلاف عقل بود درس گفتن از معقول
بر اهل عشق فضلیت به عقل نتوان جست — که عقل و فضل در این ره عقیله است و فضول
به روز حشر سر از موج خون برون آرد — کسی که گشت به تیغ مفارقت مقتول
گذشت قافله و ما گشوده چشم امید — که کی ز گوشهٔ محمل نظر کند محمول
میان ما و شما حاجت رسالت نیست — چو انقطاع نباشد چه احتیاج رسول
مفارقت نکنم دیگر از حریم حرم — گرَم به کعبهٔ وصل افتد اتفاق وصول
چو ره نمی‌بَرم از تیرگی به آب حیات — شده‌است جان من تشنه از حیات ملول
ببوس دست مقیمان درگهش خواجو — بوَد که راه دهندت به بارگاه قبول

(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۷۱۸)

غزل حافظ از ۲۲ جمله‌واره ساخته شده که سیزده جمله‌وارهٔ خبری، چهار جمله‌وارهٔ پرسشی، سه جمله‌وارهٔ امری، یک جمله‌وارهٔ ندایی، یک جمله‌وارهٔ شرطی وجود دارد. در غزل خواجو نیز ۲۴ جمله‌واره وجود دارد که هفده جمله‌وارهٔ خبری، دو جمله‌وارهٔ شرطی، دو پرسشی، دو جمله‌وارهٔ امری، یک جملهٔ عاطفی وجود دارد.

غزل حافظ را می‌توان به دو پارهٔ آوایی تقسیم کرد؛ در قسمت اول، ضرب‌آهنگ کلام، آرام و یک‌نواخت است و کمتر در آن، اوج و فرودی اتفاق می‌افتد. وجه غالب در ابیات آغازین با وجه خبری است که حالت توصیفی دارد و هیچ کنش خاصی در آن صورت نمی‌گیرد، اما از بیت پنجم با جملهٔ پرسشیِ «چه جرم کرده‌ام»، فضای شعر تغییر می‌کند و با ندا قرار دادن «جان و دل» به اوج می‌رسد. جملات بعدی، از نظر وجه ظاهری، خبری و پرسشی‌اند، ولی درواقع همگی این جملات در خطاب همان منادای «جان و دل» به کار رفته‌اند. حافظ در ادامه، منادا را با انواع جملات مورد خطاب قرار داده‌است. اوج خطاب حافظ زمانی است که چندین جملهٔ پرسشی را پشت‌سر هم به کار می‌برد که این کوتاهی جملات و ضرب‌آهنگ تند آن، لحن عتاب‌آلود عاشق به معشوق را به‌خوبی نمایان می‌سازد:

Archive of SID

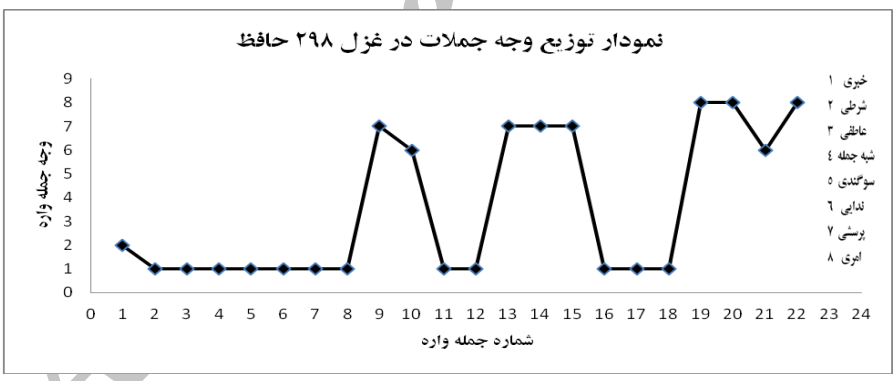
www.SID.ir

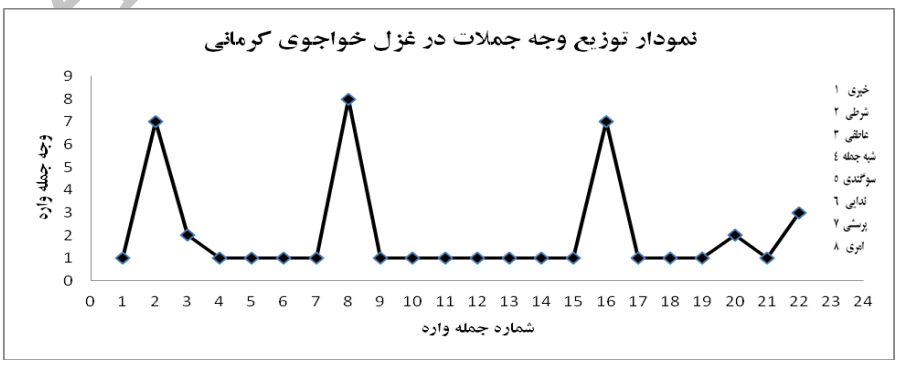
کجا روم چه کنم چـاره از کجـا جـویم  که گشته‌ام ز غم و جـور روزگـار ملـول

حافظ برای غنی ساختن موسیقی کلام، از تکرارهای نحوی یک‌سان نیز سود جسته‌است:

قـرار بُـرده ز مـن آن دو سـنبل رعنـا  فراغ بُرده ز من آن دو نرگس مکحـول

غزل خواجو، از نظر وجه جملات، تقریباً با حافظ همسانی می‌کند. خواجو از همان ابتدا به آوردن وجه‌های مختلف جمله علاقه نشان می‌دهد، به‌طـوری‌کـه سـه وجـه خبـری و پرسشی و شرطی را در سرآغاز غزل خود می‌گنجانـد، امـا پـس از آن شـروع موسـیقایی، یکباره با آوردن جملات خبری متعدد، فضای شعر را دچار سکون و رخوت می‌کند. به نظر مـی‌رسـد در میـان انـواع جمـلات خواجـو، همـاهنگی معنـاداری وجـود نـدارد. شـعر در قسمت‌هایی، جنبش بیشتری دارد و در بخش‌های دیگر، خبـری از پویـایی نیسـت. نظـام موسیقایی و الگوی آوردن انواع جملات در غزل خواجو، به مقتضـای مضـمون و عاطفـه، کمالی ندارد. خواجو خواسته‌است سخن خـود را از یـک‌نـواختی درآورد، ازایـن‌رو آن را بـا جملات مختلف در هم تنیده‌است، ولی ناآشنایی او به موسیقی جملات و ارتباط بـا سـایر عوامل شعری، باعث تزاحم جملات شده و در نتیجه بار عاطفی لازم را بر جای نمی‌گذارد.




www.SID.ir

همان‌طور که در اشکال ۷ و ۸ دیده می‌شود، غزل حافظ بعد از یک ضرب‌آهنگ یک‌نواخت، از جمله‌وارهٔ نهم به بعد، اوج و فرود دارد و با اوج هم به پایان می‌رسد. در غزل خواجو، غالب جملات، وجه خبری دارند؛ البته خواجو در فواصل تقریباً معینی، از سایر وجوه نظیر پرسشی نیز استفاده کرده‌است.

### ۳. نتیجه

با توجه به اصالت موسیقی شعر در نزد حافظ، این پرسش در ذهن نگارنده مطرح شد که آیا انتخاب‌هایی که حافظ در حوزهٔ نوع جملات به کار می‌برد، ارتباطی با موسیقی شعر او دارد یا نه. بر این اساس، غزل حافظ با غزل چهار تن از شاعران معاصر وی ـ یعنی خواجوی کرمانی و ناصر بخارایی و کمال خجندی و اوحدی مراغه‌ای که وزن و قافیه و ردیف مشترک با حافظ دارند ـ مقایسه شد و نتایج زیر به دست آمد:

ـ حافظ در طول ابیات غزلش، به ندرت از الگوی سه جملهٔ خبری متوالی استفاده می‌کند. وی برای پرهیز از آهنگ یک‌نواخت وجه خبری و ایجاد رغبت در خواننده، از وجه امری یا پرسشی در میان دو جملهٔ خبری بهره می‌گیرد.

ـ حافظ برای افزودن آهنگ کلام خویش از وجه‌های مختلف جمله که اوج و فرودهای متفاوتی دارند، در طول یک بیت و در ساخت کلی غزل استفاده می‌کند؛ همین رویکرد باعث شده‌است موسیقی شعر حافظ نسبت‌به اقرانش ضرب‌آهنگ بیشتری داشته باشد.

ـ از دیگر نکات به‌کاررفته در شعر حافظ، ایجاد انگیزش در خواننده از راه گنجاندن وجوه فعلی ترغیبی ـ همانند وجه امری یا استفهامی ـ در آغاز بیت یا غزل است. چنین کاربردی معمولاً در غزل‌هایی اتفاق می‌افتد که چندان تنوع جملاتی ندارند، ولیکن حافظ با به‌کارگیری وجوه ترغیبی در ابتدا یا انتهای بیت، از میزان یک‌نواختی آهنگ جملات می‌کاهد.

### منابع

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰)، *دیوان اوحدی مراغی*، تصحیح، مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر.

بخارایی، ناصر (۱۳۵۳)، *دیوان اشعار ناصر بخارایی*، به کوشش مهدی درخشان، تهران، بنیاد نیکوکاری نوریانی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگه.

Archive of SID

www.SID.ir

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، *حافظ*، به سعی سایه، چاپ پانزدهم، تهران، کارنامه.
خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۶۹)، *دیوان اشعار خواجوی کرمانی*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، پاژنگ.
سمیعی‌گیلانی، احمد (۱۳۷۲)، *آیین نگارش*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
ـــــــــــ (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران، سخن.
فالر، راجر و دیگران (۱۳۸۶)، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نی.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، *جمله و تحول آن در زبان فارسی*، تهران، امیرکبیر.
ـــــــــ (۱۳۸۲)، *دستور مفصل امروز*، تهران، سخن.
کمال خجندی، مسعود (۱۳۳۷)، *دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی*، به تصحیح و اهتمام عزیز دولت‌آبادی، تبریز، کتابفروشی تهران.
وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۹)؛ *نوای گفتار در فارسی*، مشهد، دانشگاه فردوسی.

Archive of SID

www.SID.ir