Archive of SID

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم شماره .31 پاییز و زمستان 1397 (صص ۱۷۰-۱۴۷)

بررسی و مقایسه ساختاری دو غزل از حافظ و نشاط اصفهانی

۱-اعظم فروغی پویا ۲-عباس نیکبخت ۳-محمد امیر مشهدی

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی و مقایسه ساختاری یک غزل از حافظ و دیگری از نشاط اصفهانی پرداخته است، که غزل نشاط به تقلید از غزل حافظ سروده شده است. بررسی ساختاری از رویکردهای جدید در نقد ادبی است که همگام با پیشرفت‌های زبان شناسی نوین ظهور یافت، این رویکرد متاثرازدیدگاه‌های ساختارگرای قرن بیستم (پراگ) و مبتنی براین اصل است که برای نقد و بررسی ساختاری یک اثر، باید اجزای آن را در ارتباط با کل سیستم بررسی کرد و هدف آن، تعیین تناسب اجزا با کل سازه های متن است. تحلیل عناصر یک متن و تاثیرآن در محتوای شعر، باعث دقت بیشترمنتقد دربیان شاعرمی‌شود. این پژوهش به منظور بررسی ساختاری و با شیوهٔ تحلیل مقایسه ای در جهت این امر که؛از لحاظ ساختار و ارتباط عناصر کدام غزل منسجم‌تر از دیگری است؟پس از اشاره به تعاریف ساختار، مکتب ساختارگرا و ارائه ویژگی‌های ساختاری، به‌تحلیل-اجزای هر دو متن از لحاظ توازن‌ها و قاعده‌کاهی‌ها، تناسب میان اجزاء و محتوا پرداخته است. تحلیل‌ها حاکی‌از آن است که هر دو شاعر بین عناصر صوری و معنایی شعر برای انتقال پیام، ارتباط برقرار کرده اند، اما میزان تناسب در غزل حافظ، به دلیل هنجار گریزی‌ها و قاعده‌کاهی‌های آوایی، واژگانی و بلاغی نمود بیشتری دارد.

کلید واژه ها: فرمالیسم، بررسی ساختاری، غزل، حافظ، نشاط اصفهانی.

1- مقدمه

منشا ساختارگرایی، فرمالیسم روسی است. در نیمه نخست قرن بیستم، نظریه پردازان ادبیات

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email:forooghi@stu.usb.ac.ir
۲-استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان(نویسنده مسئول)Email:nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir
۳-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email:mashhadi@lihu.usb.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۸

www.SID.ir

Archive of SID

روس و چک تلاش کردند تا نظریه ادبیت را بسط دهند. آنها می‌خواستند به این پرسش پاسخ دهند که وجه تمایز متن ادبی از متن عادی چیست. فرمالیست ها اعتقاد داشتند که زبان ادبی با بهره‌گیری ازصناعات و فاصله گرفتن از زبان خودکاری و روزمره و فرم های تکراری وآشنا، موجب آشنایی-زدایی و نهایتاً تمایز ازدیگر متون می‌شود. ساختارگرایان به دنبال فرمالیست ها، آشنایی‌زدایی را گسترش دادند. آنان برخلاف فرمالیست ها متن را یک ساختار در نظر گرفتند وآشنایی‌زدایی را در آن جای دادند.« ساختارگرایان با وام گیری ازمطالعات روان شناختی، برجسته سازی را جانشین آشنایی‌زدایی کردند.» (برتنز، 1385: 59). تفاوت ساختارگرایان با فرمالیست‌ها این بود که فرمالیست ا به عناصری که درمتن ارتباطی مستقیم با فرایند آشنایی‌زدا نداشت، کمتر توجه می‌کردند؛ در حالی که از دید ساختارگرایان همهٔ عناصر در شکل‌گیری و نیز عملکرد متن نقش دارند. مهم ترین ایدهٔ ساختارگرایان پراگ توجه به متن ادبی، به مثابهٔ ساختاری منسجم است که در آن تمام عناصرموجود با یکدیگر رابطه‌ای متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند. از نظرآنان«در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد، هر عنصر منفردی کارکردی خاص دارد و به واسطهٔ آن کارکرد، به کلیت متن پیوند می‌خورد.» (همان: 57). این مقاله دو غزل از حافظ و نشاط اصفهانی را از نظر ساختاری، مورد مقایسه قرار می‌دهد. حافظ از جمله شاعرانی است که با شعر خود زندگی نموده و همین نکته رمز ماندگار بودن شعر او است. « خرمشاهی راجع به راز تازگی و جاودانه بودن کلام حافظ می گوید: دیوان حافظ فقط یک دفتر و دیوان نیست. حافظ فراتر از ادبیات است. حافظ فرزانه ای است دارای اندیشه‌های عمیق حکمی و عرفانی و عواطف ژرف انسانی. اینکه حافظ از میان شعرا به مقام شاعر ملی نایل می شود به این دلیل است که آنها شعر می‌سرایند و حافظ زندگی می‌سراید. در یک کلام حافظ از آمال و آلام زنده و همیشگی انسان سخن می‌گوید و به جای مسایل ادبی به مسایل ابدی می‌پردازد.»(فارسیان و رضایی، 1391: 54). عبدالوهاب متخلص به نشاط واز خاندان سادات، به سال 1175 هجری قمری در اصفهان، زادگاه خانوادگی خود بدنیا آمد. «از اجلهٔ سادات موسوی واجداد و سلسلهٔ ایشان همیشه معزز و

www.SID.ir

Archive of SID

محترم و غالباً از میان آنها علمای مشهورو اطبای معروف برخاسته و اطبای آنها در دولت صفویه رتبهٔ حکیم باشیگری ممالک داشته، از مرحوم میرزا رحیم کلانتر اصفهان که برادرزادهٔ ایشان بود شنیدم که گفت:«اجداد ما بعد از رحلت از حجاز به فارس آمده و در جهرم متوطن بوده اند. دردولت صفویه بعضی از معاریف آنها را به اصفهان بردند و باقی در آنجا ماندند.» (دیوان بیگی شیرازی، 1366: 1871). نشاط علاوه بر تسلط به زبان فارسی، زبان‌های ترکی و عربی را نیز آموخت ودر دانش‌های ادبی، حکمت عقلی، طبیعی و ریاضی متبحر شد. « ... در خط شکسته استاد بوده است و فقیر را به شیوهٔ خطش رغبت بسیار است و به طرز غزلیاتش میل بی‌شمار. سالهاست که به این جامعیت، کاملی به ظهور نیامده است.» (هدایت، 1382: 1553). نشاط فردی کریم و بخشنده بود؛«... با وجود فقر، بسیار صاحب همت بوده و تمامی ثروت موروثی ومکتسبی خود را بذل ارباب حاجت نموده در اندک زمانی چیزی باقی نگذاشت.» (مدرّس تبریزی، 1347: 175). منزل نشاط محل گردهمایی هفتگی شاعران و نویسندگان بود. او در 43 سالگی در سال 1218 به تهران آمد و در دربار شاهنشاه وقت، فتحعلی شاه، به معتمدالدوله لقب گرفت. و به سمت دبیری و پس از چندی به سرپرستی دیوان رسائل گماشته شد. دربارهٔ تغییر حال و گرایش او به عرفان در آثار هم عصرانش اینگونه آمده است:« اگرچه جمعی بی خبر بواسطهٔ اسباب صوریش ازاهل دنیا می‌پندارند واما قومی صاحبنظر بسبب احوال معنویش از عرفا و اولیا می‌شمارند.» (هدایت، 1385: 659). اواحکام سلطنتی، عقدنامه ها و نامه ها و مکاتبات دربارا با خط خوش می نوشت و در سفروحضر سال‌ها با شاه همراه بود. « از سال 1237 هجری قمری تا پایان در تهران زیست وغالباً با اهل طریقت و سلوک معاشرت داشت، تا روز دوشنبه پنجم ذیحجه از سال 1244 هجری قمری(شش سال پیش از مرگ ممدوح خود) در 69 سالگی به بیماری سل درگذشت.» (آرین پور، 1379: 30). آنچه از وی به یادگار مانده همان کتاب معروف گنجینهٔ اوست در پنج درج شامل سروده‌ها و نوشته‌هایی که در طول عمر سروده است. از دیگر آثار او رساله‌ای است برروش گلستان سعدی که در نزد استاد بهار بوده است. « غزلیات نشاط با مطلعی زیبا و دقیق آغاز می‌شود، ولی همه‌چیزدر همان بیت اول تمام می‌شود، و باقی شعر، در سستی و بیرنگی ادامه می‌یابد.» (شمس لنگرودی، **1372: 150**). در پیروی نشاط از شیوهٔ غزلسرایی حافظ بسیاری از بزرگان شعر و ادب سخن ها گفته‌اند؛«راستی غزل‌های نشاط درمیان متاخران بسیار مطبوع افتاد چه به اقتفای خواجه علیه الرحمه غزل می‌گفت و اگر جز این یک غزل که مطلع آن این است:

www.SID.ir

Archive of SID

طا عت از دســـت نیا ید گنهی با ید کرد در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد
(نشاط اصفهانی، 1379: 113)

دیگر هیچ نداشت برای بزرگی و علو مقام شعری او کافی بود.» (بهار، 1369: 331). غزل بازگشت ویژگی های خاص خود را دارد که یکی از آنها پیروی از غزل سبک عراقی است « نکته ی قابل تأمل در شعر دوره ی بازگشت این است که اقتفا و تقلید از شعر شاعران پیشین به قصد امتحان طبع شاعر نبوده بلکه چون شعرای این دوره اساساً از روش گویندگان قدیم پیروی می کردند، ناچار در انتخاب اوزان و قوافی نیز ذوق و سلیقه ی آنان را منظور داشته اند و گاهی نیز قصاید و غزلیات معروف و دشوار استادان قدیم را جواب گفته اند.» (اویسی کهخا، 1390: 8)اما « حافظ از آن سخنورانی است که در روزگار خود به نهایت اشتهار رسیده و مورد تحسین و اعجاب اهل زمانه قرار گرفته‌است.» (انوری، 1379: 175). بنابراین شایسته است که شعر و غزل حافظ مورد تتبع و تقلید دیگر شاعران قرار گیرد، زیرا شعرحافظ از نظر لغات چند بعدی و روان، از نظر موسیقی ملایم و معتدل و از نظر معنا و محتوا همه جانبه و فراگیرست.«در غزلیات حافظ، تسلسل اندیشه‌ای خاموش اما بروشنی نمایان(شعر خاموش) میان هر واحد شعری (بیت) با واحد بعدی وجود دارد.» (آربری، 1371: 333). درواقع شعر حافظ هم دارای لطایف آسمانی و عرشی و هم جنبه‌های زمینی است. «بنابراین شعر و غزل حافظ ذهن مخاطب خود را درگیر حوادث و اتفاقات گوناگون با ابعاد متفاوت ساخته به او این فرصت را می دهد که مطابق افق زمانی و دلالتی خود، دریافت تازه ای از متن داشته باشد.»(خلیلی جهان تیغ و همکاران، 1393 : 29)

1-1-بیان مساله وسوالات تحقیق: مساله مورد نظر در این پژوهش این است که؛از لحاظ ساختار و ارتباط عناصر ساختاری کدام غزل منسجم تر از دیگری است؟

1-تقلید نشاط از حافظ از لحاظ ساختاری، تقلیدی مطلق است یا نسبی؟

2- ارتباط میان عناصر ساختاری تشکیل دهندهٔ ساختار در هر دو غزل متناسب و هماهنگ با یکدیگر و با محتوا است؟

1-2-اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از پژوهش فوق، بررسی این منظور و خواسته است که از بین دو غزل مورد بحث که یکی

www.SID.ir

Archive of SID

به تقلید از دیگری و با فاصله زمانی چند سده سروده شده است، کدامیک ارتباط میان اجزایی ان از لحاظ ساختاری منسجم تر است و عناصر تشکیل دهندۀ ساختار در کدام غزل از هارمونی و تناسب بیشتری در راستای محتوا و موضوع برخوردار است.

1-3- پیشینۀ تحقیق

درخصوص مقایسه و یا تاثیر پذیری غزل نشاط از حافظ، تحقیقات زیادی صورت گرفته است که اکثر آنها در حوزه بررسی های سبکی قرار دارند. از جمله آنها مقاله « تاثیر پذیری سبکی نشاط از حافظ»، نوشته عبداله واثق عباسی، (مجله بهار ادب، سال چهارم، شماره اول، بهار 1390، شماره پیاپی 11)، به تاثیر گرفتن سبکی نشاط از حافظ در زمینه های؛ موسیقی بیرونی و کناری، محور زبانی- لغوی، درونمایه و مضامین شعری و بدیع و بیان پرداخته است.در مقاله «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی»، نوشته تیمور مالمیر، (مجله فنون ادبی، سال اول، شماره 1، پاییز و زمستان 1388). غرض از ساختار، ارتباط طولی ابیات و انسجام معنایی غزل‌هاست و عناصر ساختاری و بررسی آنها، آنگونه که در مکتب ساختارگرایی مدنظر است، مطرح نشده است. همچنین در مقاله « نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی»، نوشته امین رحیمی و امین رضایی،(مجله علوم ادبی، سال5، شماره7، پاییز و زمستان 1394)، به بررسی سبک شناسی غزلیات نشاط اصفهانی پرداخته شده است. شفیعی کدکنی در دو کتاب: « رستاخیز کلمات وموسیقی شعر»،از پاره‌ای ازاشعارحافظ به عنوان نمونه دربحث ازعوامل ساختاری چون: آشنایی زدایی و مبحث رستاخیز کلمات بهره برده است. در مقاله‌ای تحت عنوان« تحلیل فرمالیستی غزلی‌از حافظ»، به بررسی فرمالیستی غزلی‌از حافظ پرداخته شده و نویسنده به این نتیجه رسیده است که حافظ با به کارگیری هنرمندانه نکات دقیق بلاغی، فنی، موسیقایی و نیز به خدمت گرفتن وزن، قافیه و ردیف به ساختاری منسجم و یکدست در غزل مورد نظر رسیده است. در تحقیق مورد نظربه بررسی و مقایسه ساختاری دو غزل از حافظ و نشاط بر پایه عناصر ساختاری مطرح شده در این مکتب پرداخته‌شده وانسجام این عناصر با یکدیگر و در نهایت هماهنگی آنها با محتوا مورد دقت و تحلیل قرار گرفته است.

2- برجسته سازی: برجسته سازی از اصطلاحات مکتب پراگ است. این اصطلاح در زمینه کاربرد غیر معمول زبان خودکاربه کار برده می‌شود؛ بدین معنی که شاعراز قواعد و قراردادهای هنجار تخطی می‌کند و خواننده را از قید بیان کلیشه‌ای می‌رهاند. شفیعی کدکنی معتقد است که برجسته-سازی به دو گروه موسیقایی و زبانی تقسیم می‌شود. وی گروه موسیقایی را مجموعه عواملی می‌داند

www.SID.ir

Archive of SID

که وجه تمایز زبان ادبی از زبان روزمره و هنجار است وعواملی چون: وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی آوایی را در این خصوص برمی‌شمارد، همچنین گروه زبانی را شامل عواملی چون: استعاره، مجاز، تشبیه وجزء آن می‌داند. با بررسی جنبه‌های مختلف برجسته‌سازی می‌توان به ویژگی‌های سبکی اثر دست یافت: زیرا « برجسته‌سازی مفهومی سودمند و حتی حیاتی در سبک‌شناسی است و پلی میان عینیت نسبی توصیف زبان شناختی و ذهنیت نسبی داوری ادبی برقرار می‌کند.»(مکاریک، 1388: 61). در این جا ضمن استخراج انواع توازن‌ها و قاعده کاهی‌ها به تناسب های میان دستگاه آوایی، واژگانی و نحوی آنها و محتوا پرداخته می‌شود.

پاره ای تشابهات کلی بین غزل های حافظ و نشاط

الف- غزل هایی که به استقبال از حافظ سروده شده است:

1 – فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلُن:حافظ: 1369: غ: 9/نشاط: 1379: غ:11. حافظ: غ20/ نشاط: غ 58و 88. حافظ: غ207/ نشاط: غ101. حافظ: 182/ نشاط: غ114. حافظ: غ128/ نشاط: غ126. حافظ:غ173/ نشاط: غ131. حافظ: غ391/ نشاط: غ220. حافظ: غ423/ نشاط: غ232. حافظ: غ164/ نشاط: غ 97. حافظ: غ289/ نشاط: غ150.حافظ: غ335/ نشاط: غ180. حافظ: غ317 و 316/ نشاط: غ186. حافظ: غ490/نشاط: غ264. حافظ: غ455/ نشاط: غ252و 244.حافظ: غ309/ نشاط: غ191.

2 – مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلُن: حافظ: غ76/ نشاط: غ25. حافظ: غ457/نشاط: غ246. حافظ: غ24/ نشاط: غ59. حافظ: غ195/ نشاط: غ105. حافظ: غ300 و 299/ نشاط:غ 162. حافظ: غ452/ نشاط: غ237.

3 – مفعولُ فاعلاتُ مفاعیل فاعلن: حافظ: غ321/ نشاط: غ182. حافظ: غ65/ نشاط: غ86. حافظ: غ372/ نشاط: غ213 و 215. حافظ: غ400/ نشاط: غ217. حافظ: غ364/ نشاط: غ177. حافظ: غ451/ نشاط: غ275.

4 – مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن: حافظ: غ29. نشاط: غ50. حافظ: غ46/ نشاط: غ60. حافظ: غ494/ نشاط: غ272 و 273. نشاط همچون حافظ بیشتر به وزن های نرم و جویباری گرایش دارد.

ب- محتوا و مضامین مشترک: 1 – کار خود را به خدا باز گذاشتن. 2 – رزاق خداست نه پادشاه. 3 – اندیشه خیامی مبنی بر کوتاهی عمر، فناپذیری جهان مادی و دعوت به خوشباشی. 4 – سرانجام چه خواهد بودن؟ 5– عاشق را کوی خرابات مقام است. 6 – سرشتن گل آدم و فرزندان آدم در میخانه. 7 – شستن دفتر دانش و معرفت. 8 – عشق کار واعظ نیست و... .

www.SID.ir

Archive of SID

ج – زیبایی های بدیع و بیان: یکی از وجوه تشابه غزل حافظ و نشاط، بکارگیری استخدام های چندگانه در همهٔ ابیات یک غزل است: غزل 294 حافظ و غزل 222 نشاط با مطلع؛

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع　　شب نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع
(حافظ، 1380: 5-244)

– تشبیه یار و عمر به همدیگر. استعاره های مصرحه یکسان. تشبیه مضمر معکوس تفضیل، تشخیص، حسن تعلیل. ایهام ساختاری. پارادوکس. ایهام تناسب.

– برخی ترکیب های تشبیهی و استعاری یکسان: ابر رحمت(حافظ: 471-9/نشاط: 219-11). بازار جهان(حافظ: 268-5/ نشاط: 48-7). پردهٔ عصمت(حافظ: 3-5/ نشاط: 176-5). تازه گل(حافظ: 459-7/ نشاط: 135-3). دام تزویر(حافظ: 9-10/ نشاط: 116-7).

دو غزل مورد بررسی در این پژوهش به دلیل تشابه های وزنی، قافیه و ردیف و نیز محتوایی انتخاب شده اند.

دوش آمد به برم می زده خواب آلوده　　چهره افروخته، خوی کرده، عتاب آلوده
شیشه در دست و قدح بر کف و بگشوده نظر　　لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده
گفت ای خفته ی آشفته ز اندوه جهان　　حیف نبود چوتویی غمزده خواب آلوده
قدحی در کش و از دیده ی عفوش بشگر　　تا ببینی چه گنه های ثواب آلوده
بر در پیر خرابات نگیرند به هیچ　　خرقه ای را که نباشد به شراب آلوده
رازم از پرده برافتاد و دریغا که هنوز　　نتوان گفت بدان طفل حجاب آلوده
سحری بیخبری گفت بگو چرخ چراست　　چاک برسینه و رخساره تراب آلوده
گفتم آمد ز در شاه نبینی که همی　　همچو دهشت زدگانست شتاب آلوده
(نشاط اصفهانی، 1379: 162)

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده　　خرقه تر دامن وسجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغبچه ی باده فروش　　گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
شست وشویی کن وآنگه به خرابات خرام　　تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
به هوای لب شیرین پسران چند کنی　　جو هر روح به یاقوت مذاب آلوده
به طهارت گذران منزل پیری و مکن　　خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

www.SID.ir

Archive of SID

پاک وصـــافی شـــو واز چاه طبیعت به درآی | که صـــفا یی ند هد آب تراب آ لوده
گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیســـت | که شـــود فصـــل بهار از می ناب آلوده
آشـــنا یان ره عشـــق در این بحر عمیق | غر قه گشـــته ند ونگشـــته ند به آب آلوده
گ فت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش | آه از ین لطف به انواع عتاب آ لوده

(حافظ، 1380: 319)

2-1- موسیقی: «منظور از موسیقی در شعر تنها وزن عروضی و وزن نیمایی نیست. به طور کلی می توان هر تمهیدی را که شاعر در شعر به کار می برد تا سخن را از سیاق طبیعی نثر دور کند، و در آن به نوعی آهنگ و تناسب ایجاد کند، در شمار موسیقی شعر آورد. چنین توسع مفهومی از موسیقی شعر نه تنها وزن عروضی و وزن نیمایی، بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوهٔ ترکیب کلمات، انتخاب قافیه ها و ردیف ها، هماهنگی و همسانی صامت ها و مصوت ها و جز آن باشد ، نیز در بر می گیرد.»(پورنامداریان، 1381 :414)

2-1-1- وزن عروضی

نوع وزن‌هایی که شاعران به کار می‌برند در القای معانی و عواطف موثر است. وزن دو غزل مورد بررسی که یکی از آنها به تقلید از دیگری سروده شده است، از تکرارفعلاتن فعلاتن‌فعلاتن-فَعِلُن(رمل‌مثمن‌مخبون‌محذوف)بدست آمده است. که یکی از مطبوع ترین و پرکاربردترین اوزان شعری دردیوان غزلیات حافظ است. ریتم کوتاه و بلند هجاهای ارکان وزنی،حالت تلوتلوراه رفتن حاصل‌از مستی و خستگی ناشی از آن را به تصویر می‌کشد.

2-2-1- قافیه و ردیف

تکرار ردیف «آلوده» در هر دو غزل در راستای معنا و غرض اصلی شاعرآورده شده است. معنای کلی هر دو غزل در قافیه‌ای که برای آنها انتخاب شده نهفته است. واژه‌های قافیه که عبارتند از: شراب، خواب، خراب، ثواب، تراب، آب، عتاب، شتاب، حجاب و... می‌باشند همه به مستی، غفلت و ناپاکی تاکید دارند. بیت پایانی غزل حافظ با قافیه عتاب به سرزنشی که در کل فضای غزل حاکم است و همچنان ادامه دارد، اشاره می‌کند، حال آنکه درغزل نشاط قافیه پایانی «شتاب»، درراستای سخنان نصیحت‌گو پیش می‌رود و به گذشت سریع عمر و غنیمت شمردن لحظه‌ها تاکید دارد. واژه های قافیه در غزل نشاط اصفهانی:«عتاب، شراب، خواب، ثواب، حجاب، تراب وشتاب» در برگیرنده عتاب حاصل‌از غفلتی است که به جهت ننوشیدن شراب بوجود آمده است و برای رهایی از حجاب

www.SID.ir

Archive of SID

این دنیای به تراب آلوده می‌خوارگی‌واجب‌است. در حالیکه قافیه هادرغزل حافظ :«شراب، خواب، خراب، مذاب، شباب،تراب، ناب، آب وعتاب»به عتابی اشاره دارد که به جهت خواب وخرابی حاصل‌از نوشیدن شراب ناب ایجاد گردیده است.

2-3-1- تحلیل واجی

واج هابه شیوه‌هایی گوناگون می‌توانند در موسیقی شعر و رساندن مفهوم اثر نقش ایفا کنند؛ واج‌آرایی یکی‌از آنهاست. چگونگی قرارگرفتن همخوان‌ها درکنار یکدیگر در یک زنجیره‌ی آوایی از جمله عواملی است که سبب ایجاد موسیقی، شتاب یا کندی گفتار می‌شود.اگر دریک زنجیره آوایی، واج‌آرایی به گونه‌ای باشد که جایگاه‌های تولید همخوان‌های حاضردرآن زنجیره به یکدیگر نزدیک باشند یا همخوان‌های ثابتی با الگوی خاص، پیوسته تکرارگردند، تولید آنها مستلزم تغییرات گسترده در جایگاه های تولید نخواهد شد ودر نتیجه برشتاب تلفظ واژه‌ها افزوده خواهد شد، کلام جان بیشتری خواهد گرفت و در نهایت، گفتار طرب‌انگیزتر خواهد شد.از سوی دیگر به هر میزان که تولید آواها با جابه جایی بیشتری در اندام های گویایی همراه شود به همان نسبت آهنگ کلام کندتر می شود وکلام ازشور وهیجان تهی می‌گردد.(مشکوه الدینی، 1374: 75). دربخش‌تحلیل-واجی،واج های شعر در 7 سطح تحلیل می شوند:1- تکرار همخوان‌های آغازین. 2- تکرار واکه-ای(صوت). 3- تکرار همخوان پایانی.4- تکرار واکه وهمخوان آغازین. 5- تکرار همخوانی کامل. 6- تکرارواکه وهمخوان پایانی.7- تکرار کامل هجایی. این امکانات هفتگانه می‌تواند توازن واجی ویژه‌ای را ایجاد کند که ارزش موسیقایی داشته باشد.

الف – تکرار همخوان های آغازین

تکراروتشابه اصوات آغازین از لحاظ معنایی وصوتی باعث انسجام موسیقایی متن ادبی می شود:

غزل حافظ:

b: be ۹ بار– ba ۲بار– bi–bā. و Š: oš ۳ بار– Š ۲a بار– iše –Š.

d: da ۳بار– dō –de. و χ: āχ ۲ بار– χ ۴a بار– χe.

همخوان«ب» انسدادی‌در کنار «ش» سایشی و «خ» سایشی بی واک قرار گرفته است. همخوان انسدادی هیجانات تندوتکان دهنده را القا می‌کند، در حالیکه همخوان‌های سایشی:« در بیان احساساتی چون حسرت، حسادت، کین، نفرت وترس وتحقیر به کار می‌رود.» (قویمی، 1383:

www.SID.ir

Archive of SID

56). همخوان سایشی دراین غزل بسامد بالایی دارد وشاعر ازین طریق لذت آنی‌وهیجان ناشی از مستی شراب را در کنار احساس سرزنش نصیحتگو وحسرت وخواب آلودگی القا کرده است:

شـــست وشـویی کن و آنگه به خرابات خرام　　تـا نـگـردد ز تو ایـن دیـر خـراب آلـوده
(حافظ ،1380: 319)

به ط هارت گذران م نزل پ یری و م کن　　خلعت شـیب چو تـشـریف شـباب آلـوده
(همان)

غزل نشاط اصفهانی:

b: be7بار– ba4بار– bi– bo. و ش: še3بار– aš ۲بار– āš– iš.

خ: χ ā۲بار– χ– aχ– oχ– ōχe. و چ: če3بار –āč– ač– oč.

در هر دو غزل، همخوان‌های انسدادی وسایشی به ترتیب بیشترین استفاده را دارند وترکیب این دو همخوان در کنار یکدیگر هیجانات انفعالی وجهشی حاصل از می‌خوارگی را با مفهوم حسرت وخستگی در هم تنیده است. وجه اختلاف در این دو غزل این است که: در غزل نشاط اصفهانی نصیحتگر، ساقی خردسالی است که با لحنی متاثر از مستی شاعر را پند می دهد. در غزل حافظ مغبچهٔ باده فروش، شاعر مست وخواب‌آلوده را ارشاد می‌کند:

آ مد افســوس ک نان مغبچه ی باده فروش　　گ فت ب یدار شـــو ای رهرو خواب آلوده
شـــست وشـویی کن و آنگه به خرابات خرام　　تا ن گردد ز تو ا ین د یر خراب آ لوده
به هوای لب شـــیرین پســـران چ ند کنی　　جـوهـر روح بـه یـاقـوت مـذاب آلـوده
(حافظ ، 1380: 319)

ب– تکرار واکه وهمخوان پایانی

برای تولید تمامی آواهـای زبـان فارسـی، هـوا از ریـه هـا بیـرون مـی‌آیـد و برخـورد جریـان بازدم با تـار آواهـا باعـث ارتعـاش تـار آواهـا مـی‌شـود.« ارتعـاش تـار آواهـا را واک مـی‌نامنـد وبه این ترتیـب، گروهـی ازآواهـا را واکـداروگـروه دیگـر را بـی‌واک بـه حسـاب مـی‌آورنـد» (صفوی، 1391: 100).بـا توجـه بـه مطالـب ذکـر شـده واکـه‌هـا در حقیقـت همـان مصـوت‌هـا هستند. **غزل حافظ**: har– hār– 2tar بار– 3dar.

www.SID.ir

Archive of SID

همخوان «ر» همخوانی لغزشی وروان است. این همخوان که در همه بیت‌های غزل تکرار شده است، سپری شدن سریع عمری ناپاک و بی‌حاصل را که از آن تنها آه وحسرت باقی مانده است، القا می‌کند.

غزل نشاط اصفهانی:

e بدون در نظر گرفتن ردیف:

1- de 6 بار در واژگان؛ می‌زده، خوی کرده، بگشوده، غمزده، پرده.

2te-2 باردرواژگان؛ آشفته‌وافروخته.

ne-še-3 در واژگان؛ شیشه و سینه.

های بیان حرکت در کنار همخوان انسدادی« د» در این غزل بسامد بالایی دارد. ترکیب این دو همخوان آهی توام‌با حسرتی ماندگار که با صدایی ضعیف از گلو بر می‌خیزد را القا می‌کند.

ج –**تکرار واکه ای(مصوت)**

تکرار واکه‌ای شعر را آهنگین وموسیقایی می‌کند: « واکه‌های کوتاه و واکه‌های بلند ونیز صدایی که همخوان‌ها ایجاد می‌کنند، علاوه بر ایفای نقش در توازن وموسیقایی کردن شعر، در تاویل شعر نیزدخیل هستند.» (شمیسا،1387: 43). مصوت ها نسبت به واج‌ها(صامت ها)بیشترین تاثیر موسیقایی‌را در شعردارند.

- **تکرار واکه و همخوان در غزل حافظ**: همانطور که در جدول زیر مشاهده می‌شود، واکه« a-آ» و«او-u» با بیشترین بسامددرساختار غزل حافظ تکرار شده است:« واکه« آ» جزء واکه‌های بم و درخشان است، به نظر گرامون این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاهووهمهمه به کار می روند، مثلاً صدای شکستن، تکه تکه شدن اشیا، فرو ریختن، صوت پراوج موسیقی، غریوجمعیت یاصدای-خنده وقهقهه ونیز صداهای رعدآسا.» (قویمی، 1383: 31) . همچنین با توصیف اندیشه‌ها واحساساتی در تناسب اند که در زمان تجلی آنها، صدا اوج می‌گیرد.(همان، ص 33)

پاک وصـــافی شـــو واز چاه طبیعت به درآی کـه صـــفـایـی نـدهـد آب تـراب آلـوده

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیســـت که شـود فـصـل بـهـار از مـــی نـــاب آلوده

(حافظ، 1380: 319)

www.SID.ir

Archive of SID

واکه «آ» از یک جهت صدای فریاد بلند نصیحتگو راکه سعی در آگاه سازی شاعر دارد، طنین انداز است، واز جهتی دیگر صدای انکار شاعر را که قصد در توجیه کار خود دارد، صدایی همراه با حس سرزنش شدن ودرماندگی نسبت به روزگاری که به بی‌حاصلی گذشته است. شاعر فریاد حسرتش را با تکرار پی‌درپی واکه«آ» به گوش همه رسانده است. واکه تیره « او–u» در القای صداهای مبهم ونارسا به‌کارمی‌رود. صدای «او»از گذشتهٔ دور و مه‌آلودی سخن می‌گوید که جز-خاطره‌ای تلخ چیزی از آن به‌جا نمانده است.

جدول1–تکرار واکه و همخوان در غزل حافظ

	واکه تکراری	تعداد	همخوان تکراری	تعداد
بیت اول	a-u	3–6	d-r	5–7
بیت دوم	a-u	3–6	d-b-r	4–4–4
بیت سوم	a-u	2–6	χ-š-b-r	5–3–2–3
بیت چهارم	a-u	3–5	b-r	4–4
بیت پنجم	a-i-u	1–3–4	š–n-m-r	4–2–3–3
بیت ششم	a-i-u	1–3–8	b-r	2–4
بیت هفتم	a-i-u	1–1–5	g-r	2–2
بیت هشتم	a-i-u	1–3–5	Š-r-b-r	4–3–4–4
بیت نهم	a-u-i	1–2–7	e-b-r	2–3–2

درغزل نشاط صدای فریاد به دلیل استفاده ازواکه(مصوت) کوتاه (اُ–o) قدری ملایم تر وآهسته می‌شود، واکه تیره (اُ–o) در القای صداهای مبهم ونارسا به کار می‌رود:

جدول2– تکرار واکه و همخوان در غزل نشاط اصفهانی

	واکه تکراری	تعداد	همخوان تکراری	تعداد
بیت اول	a-u	5–5	b-χ-d	6–2–4
بیت دوم	a-o-u	2–2–3	Š-b-k	3–4–6
بیت سوم	a-u-o	5–2–4	z-f-χ	2–3–2
بیت چهارم	a-u-o	2–1–4	d-b	3–2
بیت پنجم	a-i	4–5	χ-b-š-r	8–2–6–2
بیت ششم	a-u-o	2–2–6	z-r-b	3–4–2
بیت هفتم	a-i-u-o	3–2–4–5	Ts-s-r-b	5–8–3–3
بیت هشتم	a-i-u-o	1–1–2–5	Š-z-m	4–2–3

www.SID.ir

Archive of SID

از آنجا که بسامد واکه (آ– a) در غزل حافظ 52 واکه ودر غزل نشاط اصفهانی 37 واکه است، بنابراین کشیدگی صدا وآه‌های پی‌درپی در غزل حافظ نمود و جلوه بارزتری نسبت به نشاط اصفهانی دارد. واین عامل باعث شده است که غم وحسرت وافسوس دائمی غزل حافظ را تحت سیطره خود قرار دهد، حال آنکه در غزل نشاط اصفهانی فرد نصیحتگو شاعررا به عملی که خوشایناوست فرامی‌خواند(مستی، غم‌دنیا را نخوردن وچشم امید به عفوخدا داشتن).در حالیکه نصیحتگرِحافظ ازاو می‌خواهد مطلوبش را که آب تراب آلوده است، رها کند واین قدری دلخواه حافظ نیست. صدای «آ» وآه‌های مستمر در غزل حافظ طنین بیشتری دارد، نصیحتگر با فریادی سرزنش آمیز سعی در هدایت شاعر دارد. همخوان‌های انسدادی، غلطان و سایشی: « ب – ر – ش» بیشترین بسامد و کاربرد را در هر دو غزل دارند. این همخوان‌ها همپای واکه‌های پرکاربرد پیش می‌روند تا قدرت القاگری آنها را دو چندان کنند. زیرا همخوان انسدادی«ب» شعر را کوبنده وهمخوان غلطان «ر» روانی و سیال بودن را به ذهن می‌رساند و همخوان سایشی«ش» بیانگر حرکتی سریع که برای بیان گله و شکایت به کار می‌رود. ترکیب این همخوان‌ها لحنی محکم وجاری، همراه با فریادی از سرِآه را القا می‌کند.

2-4-1- توازن واژگانی

تکرار در سطح واژه از جمله عواملی است که باعث قاعده افزایی می‌شود. توازن واژه‌ای از تکرار واحد زبانی بزرگتر از هجا ایجاد می‌شود. این تکرارها گروهی از صنایع را شامل می‌شوند که در حیطه هجا جای نمی‌گیرد:«توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست، بلکه می‌تواند کل یک واژه، گروه(اسمی، فعلی، قیدی و...)را شامل شود. همگونی میان دو یا چند واژه‌ی تکرار شونده به دو صورت ناقص وکامل انجام می‌شود. همگونی ناقص تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه و همگونی کامل تشابه آوایی میان دو یاچند واژه است.(صفوی، 1380: 209-207). مقولاتی نظیر انواع سجع، انواع جناس، موازنه و ترصیع، همگی در زیر مجموعه توازن واژگانی جای دارند. توازن واژگانی در سطح واژه، جمله و گروه بررسی می‌شود:

1 – **اشتقاق واژگان**: منظوراز اشتقاق در زبان فارسی، سعی در ساختن کلمات تازه، گسترش زبان و یافتن کلمات تازه برای مفاهیم جدید یا جایگزینی کلمات فارسی به جای کلمات بیگانه است. ساختن اشتقاق در زبان فارسی با افزودن پسوند و پیشوند انجام می‌گیرد.« در زبان فارسی، اشتقاق حوزه واژه سازی است؛ واژه از گونه‌ی بسیط مثل کتاب، یا گونه مشتق مثل ورزش، یا گونه‌ی مرکب

www.SID.ir

Archive of SID

مثل شبگرد یا گونه مشتق- مرکب مثل شهرداری به دست آمده‌است که حاصل اشتقاق واژگان است. روندهای عمده‌ی اشتقاق در زبان فارسی عبارتند از: ترکیب مثل گل + آب، مشتق‌سازی مثل دان + - + ش، تکرار مثل کم کم و عمدتاً درزبان گفتاردوگانه سازی مثل پول + مول.» (حق شناس، 1370 : 41)

ساختار واژگان در غزل حافظ: مشتق: میکده، خرابات. **مرکب:** تردامن، مغبچه، باده فروش، رهرو، شیرین پسران. **مشتق مرکب:** شست وشو، خواب آلوده، شراب آلوده، تراب آلوده، عتاب آلوده.

ساختار واژگان در غزل نشاط اصفهانی: مشتق: آشفته، خرابات، رخساره، افروخته، بگشوده، خفته، آشفته. **مرکب:** در کش، برافتاد، بیخبر. **مشتق مرکب:** می زده، دهشت‌زدگان، غمزده، خواب-آلوده، عتاب‌آلوده، شکرشکن، شراب‌آلوده، ثواب‌آلوده، حجاب‌آلوده.

در هر دو غزل واژه‌های مشتق مرکب: خواب‌آلوده، عتاب‌آلوده، شراب‌آلوده، ثواب‌آلوده، حجاب-آلوده، تراب آلوده،در جایگاه قافیه و ردیف قرار گرفته‌اند و برجستگی خاصی ایجاد کرده‌اند. صرفنظراز بسامد بالای واژه‌های مرکب در هر دو غزل، که اکثرآنها در جایگاه قافیه و ردیف قرار دارند. در غزل هر دو شاعر با واژگان مشتق، مرکب و مشتق مرکب زیادی از لحاظ ساختمان و نوع ساختار آنها روبه رو هستیم، اما اینگونه کلمات به دلیل بسامد و سابقه استعمال جنبه نوآوری و بدیع بودن را از دست داده اند و ذهن برای انتخاب آنها نیاز چندانی به تفکر و تعقل ندارد و بین ساختمان کلمات و نوع احساس و عاطفه ونیز تعقل شاعر در لحظه بکارگیری آنها نمی توان ارتباط معنایی و محتوایی برقرار کرد، برای مثال اینگونه گفت که حافظ و یا نشاط برای چینش کلماتی چون؛ مغبچه، شکرشکن و شیرین پسران از تعقل بیش از احساس بهره گرفته است.

2- تکرار در سطح واژه: تکرار واژه در شعر به صورت همگونی ناقص و همگونی کامل امکان پذیر است. در همگونی ناقص معمولاً شاعر از واژه‌هایی استفاده می‌کند که در بخش‌هایی مشابه‌اند. بهره‌گیری از این شگرد موجب ایجاد انواع جناس و قافیه در سطح شعر می‌شود. همگونی کامل روشی است که در آن شاعر واژه‌هایی را دقیقاً در سطح کلام تکرار می‌کند، این تکرار اغلب به منظور تاکید بر آن واژه و مفهوم آن است. همگونی کامل در صورتی که معنای دو واژه متفاوت باشد باعث ایجاد جناس تام در سطح شعر می‌شود و اگر همگونی در پایان مصراع و بعد از قافیه

www.SID.ir

Archive of SID

باشد موجب شکل‌گیری ردیف می‌شود. در این بخش سعی شده است همگونی هجایی واژگان در دو سطح ناقص و کامل بررسی شود:

الف- همگونی ناقص

غزل حافظ: خرابات، خرام، خراب؛ شیب وشباب؛ صافی وصفا؛ جان وجهان؛ گشتند ونگشتند؛ آب، تراب، ناب، مذاب، خواب، خراب، شراب وعتاب؛ در و تر. **غزل نشاط اصفهانی:** درمحل قافیه خواب، عتاب، شراب، ثواب، حجاب، تراب، شتاب؛ در محل غیر قافیه شکر و شکن؛ خفته وآشفته. در هر دو غزل کلمات قافیه با ایجاد همگونی ناقص، موسیقی پایانی منظم و واحدی به شعر داده‌اند.« قافیه در حقیقت به منزلهٔ دستگاهِ مولدِ صوت است. در حقیقت قافیه عواطف را از پریشانی و بی‌نظمی باز می‌دارد و بدان وحدت شکل می‌بخشد.»(شفیعی کدکنی، 1393: 79 و64). قافیه و ردیف باعث ایجاد موسیقی بیرونی یا کناری در شعر می‌شوند و به شعر نظم وانسجام می‌بخشند.« اگر شاعر بخواهد درشعر روی کلمه‌ی خاصی تکیه کند، اگر آن کلمه را در قافیه قرار دهد این تشخص و برجستگی در حد اعلای خود خواهد بود.»(همان: 72). علاوه بر موسیقی کناری حاصل از قافیه و ردیف، در غزل حافظ از موسیقی درونی که حاصل از همگونی ناقص کلمات است بهره گرفته شده است و همین عامل آهنگ و ریتم غزل حافظ را از غزل نشاط اصفهانی برتر کرده است، حال آنکه غزل نشاط اصفهانی از نظر همگونی درون بیتی واژگان فقیر است وشعر بار موسیقایی بالایی ندارد.

ب –همگونی کامل: تکرار کامل آوایی ممکن است به صورت دو واژهٔ هم‌آوای یک شکل مثل شیر(شیر خوردن) و شیر(حیوان) یا اینکه فقط هم‌آوا مثل: ختا و خطا باشد. همچنین ممکن است هم شکل باشند واز نظر جایگاه درنگ با یکدیگر تفاوت داشته باشند، مثل زیاد و ز یاد.

1 - تکرار پایانی، ردیف: تکرار پایانی در هر دو غزل در جایگاه ردیف است؛ ردیف، موسیقی شعر را افزون می‌کند و نقش مهمی در تداعی معنی دارد. می‌توان گفت تمامی آنچه که ذهن شاعر را به خود مشغول کرده از طریق واژهٔ آلوده القا شده است. در غزل حافظ زندگی مادی و هرآنچه متعلق به آن است جزء آلودگی‌ها به حساب می‌آید ولی بازهم حافظ، عیش بهاری را می‌ستاید و شاعر ازین آلودگی شکوه دارد و ناله سر می‌دهد. نشاط اصفهانی راه‌حل رهایی از دنیا ودلبستگی-هایش را آلوده‌شدن به می میداند. حافظ، بادهٔ عرفانی و عشق را می‌ستاید. همخوان پایانی«ه» باز

www.SID.ir

Archive of SID

بودن دهان شاعر و صدای آه را در پایان هر بیت القا می‌کند، احساس ناراحتی شاعر با آوردن ردیف« آلوده» مداوم و همیشگی است.

2 – تکرار میانی و آغازین

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیســـت که شـود فـصل بـهـار از مـی‌نـاب آلوده

(حافظ، 1380: 319)

آه و فریاد شاعر طنینی جاودانه دارد، او از طریق همخوان انسدادی« ج» در کنار واکه « آ» و همخوان خیشومی «ن» در عبارت جان جهان، به خوبی توانسته القاگر صدای فریادی انعکاسی باشد. صدای آه و فریاد، بازتابی ماندگار دارد، گویی فریاد شاعر تا مدتها در گوش طنین‌انداز است:

آشـــ نا یان ره عشـــق در این بحر عمیق غرقه گشتند ونگشتند به آب آلوده(همان)

شالودۀ اعتقادی شاعر دراین بیت از طریق واژه‌های« گشتند و نگشتند» بیان گردیده است. او معتقد است که جوهر روح آشنایان ره عشق هیچگاه به یاقوت مذاب و یا چاه طبیعت آلوده نخواهد شد حتی اگر در آن غرق شود، زیرا این آشنایان هدف را می‌دانند و فریب لذت‌های موقت را نخواهند خورد.

3 – تکرار در سطح گروه

منظور از گروه آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده و نقشی واحد را در جمله دارا باشد. « گروه های زبان فارسی به سه گروه فعلی، اسمی و قیدی تقسیم می‌شوند.»(صفوی، 1380: 208). گروه قیدی«خواب‌آلوده» در ابیات پایانی هر دو غزل تکرار شده است:

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده خرقه‌تر دامن وسجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغبچه ی باده فروش گـفـت بـیدار شـو ای رهـرو خواب آلوده(همان)

دوش آمد به برم می زده خواب آلوده چهره افروخته، خوی کرده، عتاب آلوده
گفت ای خفته ی آشفته ز اندوه جهان حیف نـبود چـو تـویی غمزده خواب آلوده

(نشاط اصفهانی،1379: 162)

این تکرار نشان از دغدغۀ فکری هردو شاعر نسبت به خواب‌آلودگی اهل دنیا و غفلت همیشگی- شان دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

2-5-1- توازن نحوی

توازن نحوی در ساختار جمله از طریق دو فرایند همنشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی صورت می‌گیرد.«همنشین‌سازی نقشی، واژگانی را دربر می‌گیرد که در نقش نحوی یکسانی به کار رفته‌اند و از این طریق موجب توازن می‌شوند. جانشین‌سازی نقشی، شامل واژگانی است که در نقش‌های نحوی متفاوت تکرار می‌شوند واز این راه موجب توازن درساختار متن می‌گردند. چنین تکرارهایی نیز می‌تواند به صورت کامل یا ناقص باشد. افزون بر این، جانشین‌ساز نقشی می‌تواند در عبارات مختلف معانی متنوعی ایجاد نماید.»(رضایی، 1387: 73- 57). هریک ازاین موارد، با تکرار واژه در ساخت متن صناعاتی چون لف ونشر(مرتب ومشوش)، تقسیم، اعداد، تنسیق الصفات، قلب و... را بوجود می‌آورند و باعث توازن نحوی می‌شوند.

الف – جانشین سازی نقشی

در این دوغزل، توازنی که حاصل جانشین‌سازی نقشی باشد، دیده نشد.

ب – هم نشین سازی نقشی

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

(حافظ،1380: 319)

مختصه قیدی: خواب‌آلوده، خرقه تر دامن و سجاده شراب‌آلوده، برای شاعر مست، آمده است. این ویژگی‌ها را می‌توان جزء آرایه بدیعی تنسیق الصفات به حساب آورد:« برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند.»(شمیسا، 1371: 117). البته می‌توان برای این بیت ویژگی آرایه‌ای دیگری نیز قائل شد: در مصرع دوم شاعر صفت تردامن را برای خرقه و شراب‌آلوده را برای سجاده به‌کار برده است، به این ویژگی بدیعی، آرایه تقسیم می‌گویند.

دوش آ مد به برم می زده خواب آ لوده چهره افروخ ته، خوی کرده، ع تاب آلوده

شیشه در د ست و قدح بر کف و بگشوده نظر لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده

گ فت ای خف ته ی آشفـ ته ز ا ندوه ج هان حیف نبود چو تویی غمزده خواب آلوده

(نشاط اصفهانی،1379: 162)

در این بیت‌ها آرایه تنسیق‌الصفات به‌کار رفته است؛ بیت اول خواب‌آلوده، چهره افروخته، خوی کرده، عتاب‌آلوده به عنوان قید حالت برای معشوق آمده است. درضمن در مصرع دوم بیت اول برای صورت معشوق صفات: افروخته، خوی کرده و عتاب‌آلوده آورده است. در مصرع دوم بیت

www.SID.ir

Archive of SID

دوم برای لب صفات: شکرشکن و شراب‌آلوده آمده است. در بیت سوم برای ضمیر« تو» به ترتیب صفات: خفته، آشفته زاندوه جهان، غمزده و خواب‌آلوده آمده است. همچنین در غزل نشاط اصفهانی آرایهٔ تقسیم استفاده شده است:

شیشه در دست وقدح بر کف وبگشوده نظر لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده

سحری بیخبری گفت بگو چرخ چراست چاک بر سینه ورخساره تراب آلوده

(همان)

2-6-1- قاعده کاهی ها(هنجار گریزی)

اصطلاح قاعده‌کاهی همان است که لیچ با عنوان گونه‌ای از برجسته‌سازی با نام هنجارگریزی مطرح می‌کند. برجسته سازی«مجموعه ابزارهایی را در بر می گیرد که بر محتوای زبان عمل می‌کنند. یعنی در نهایت، معنایی را پدید می‌آورند که به نوعی، با معنا در زبان خودکار متفاوت است.»(صفوی، 1380؛ 75). شاعر بوسیله این قواعد، از زبان خودکار به سمت زبان ادب می‌رود. انواع قاعده‌کاهی در زبان ادبی به صورت قاعده‌کاهی نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، بلاغی و زمانی می باشد.

الف - قاعده کاهی واژگانی

قاعده‌کاهی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان را برجسته می‌کند. «برحسب قیاس وگریز از قواعد ساخت زبان هنجار، ترکیب‌بندی جدیدی می‌آفریند و به کارمی-بندد.»(همان: 46). شاعر با ساختن واژه و ترکیبات جدید به گسترش زبان شعری کمک می‌کند. در غزل های مورد بحث این نوع قاعده‌کاهی چندان به کار نرفته است، تنها در غزل حافظ می‌توان نمونه‌هایی مانند: منزل پیری، آب تراب‌آلوده، شیرین پسران، یاقوت مذاب، دیر خراب، تشریف شباب، مغبچه، خلعت شیب، لطف به عتاب آلوده را مشاهده کرد. ترکیب آبِ تراب آلوده و تکرار واکه«آ»و همخوان «ب»در کنار یکدیگر تصویرآب را در ذهن متصور می‌سازد. شیرین پسران؛ همخوان سایشی« ش وس» طعم شیرینی و حالت شیرین شدگی را القا می‌کند. ترکیب یاقوت مذاب؛ تصویر مایع قرمزرنگ غلیظی را تداعی می‌کند. تشریف شباب؛ آوردن واژهٔ تشریف در کنار شباب، جوانی را به لحظه‌ای آغازین که آنی سپری شده ،مانند کرده است. در ترکیب خلعت شیب؛ شاعر موسم پیری را هدیه‌ای به اجبار پذیرفتنی می‌داند. در غزل نشاط اصفهانی به دلیل پیروی مجدانه از سبک عراقی، واژه و یا ترکیباتی که نشان از قاعده‌کاهی واژگانی باشد، خیلی کم دیده می‌شود. و هرآنچه هست دستاوردی کهن از سبکی دیرین است نه نبوغی نوجویانه.

www.SID.ir

Archive of SID

ب- قاعده کاهی بلاغی

قاعده‌کاهی بلاغی در برگیرندۀ تمام شگردهایی است که از طریق تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، ایهام، اغراق، تلمیح و... وارد متن ادبی می‌شوند. و بدین طریق با مخیّل کردن کلام، موجب تمایز آن از زبان عادی می‌شوند، و همین امر باعث برجستگی کلام و توجه هرچه بیشتر خواننده به جنبه‌های زیباشناختی متن می‌شود.

تا نگردد ز تو این دیرخراب آلوده: استعاره از میخانه.

جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده: روح را به جوهر مانند کرده(تشبیه)، یاقوت مذاب استعاره از شراب.

به طهارت گذران منزل پیری ومکن　　خلعت شیب چوتشریف شباب آلوده

(حافظ،1380: 319)

منزل پیری، خلعت شیب وتشریف شباب: تشبیه بلیغ.

پاک وصافی شو واز چاه طبیعت به درآی: تشبیه بلیغ ونیز تلمیحی به داستان در چاه افتادن یوسف.

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست: تشبیه بلیغ.

آشـــنا یان ره عشـــق در این بحر عمیق　　غرقـه گشتند ونگـشتنـد به آب آلوده

(همان)

به ترتیب استعاره از عشق وتعلقات دنیوی.

لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده: استعاره از سخن و لب. بر در پیر خرابات نگیرند به هیچ: کنایه از بی ارزش بودن. رازم از پرده برافتاد ودریغا که هنوز: کنایه از آشکار وبرملا شدن اسرار.

سحری بیخبری گفت بگوچرخ چراست　　چاک برسینه ورخساره تراب آلوده

گفتم آمد ز در شاه نبینی که همی　　هـمچـو دهـشت زدگـانست شتـاب آلوده

(نشاط اصفهانی،1379: 162)

این دو بیت آرایه تشخیص دارند. از میان انواع قاعده‌کاهی ها، قاعده‌کاهی بلاغی بیشترین بسامد را داراست. در غزل حافظ نقش تشبیه بلیغ از نوع حسی به حسی نسبت به دیگر صنایع شعری پررنگ‌تر است وحال آنکه در غزل نشاط، از انواع قاعده‌کاهی‌های بلاغی به طور یکسان استفاده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

2-7-1- ساختار ومحتوا

غزل حافظ محتوایی عارفانه دارد و بن مایه تفکر شاعردر این بیت قرار گرفته است:

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق غـرقـه گشـتـند و نگـشتـند بـه آب آلوده

(حافظ،1380: 319)

این غزل همانند اکثر غزل‌های حافظ جدالی است برسر پاکی یا ناپاکی شراب و یا خوب و بد بودن آن، که در نهایت باور قلبی حافظ مبنی بر خوبی شراب، پیروز میدان می‌شود. او معتقد است که هیچ چیزی در این دنیا جوهرِ پاکِ آشنایان ره عشق را نمی‌آلاید حتی اگر در دریایی از یاقوت مذاب غرق شوند. حافظ همصدا با سایر عرفا، دنیا و دلبستگی‌هایش را مانعی پایدار بر سر راه وصال نمی‌داند و همانطور که درابیات پایانی آمده، مغبچهٔ باده فروش سخنان و تفکر حافظ را لغز و نکته می‌داند. این غزل مکالمه‌ای است بین حافظ ومغبچهٔ باده فروش و با تایید سخنان حافظ به پایان می‌رسد. بحث اصلی بر سر آلودگی است، و شاعر با آوردن ردیف آلوده و کلمات قافیه‌ای که معنایی در راستای محتوا دارند، به القا وانتقال هر چه بیشتر منظور خود کوشیده است. غزل حافظ گذشته از عرفان، به باورهای قلندران نیز اشاره دارد زیرا «شعر قلندرانه شعری است که در آن معنای ارزش و ضد ارزش با آن چه در سطح جامعه رایج است، تفاوت دارد. به بیان دیگر، ارزش به ضد ارزش و ضد ارزش به ارزش تبدیل می شود. شاعر در شعر قلندرانه به طعن آن چه نزد جامعه و متشرعین قشری ستوده است، مانند زهد، شیخ و خرقه زبان می گشاید و آن چه را که نزد جامعه و متشرعین منفور است،مانند شراب، شاهد بازی ، قمار و میخانه ارج می نهد.» (پناهی و حاجی حسینی، 1392: 50) وزن این غزل در بحررمل، یکی از وزن‌های پرکاربرد در بیان مسائل اعتقادی شاعر است. اواز همخوان‌های انسدادی وسایشی در القای حس نارضایتی و دغدغه درونش بهره برده است. همچنین تکرار واکه بلند« آ،او» در کل غزل، بیانگر فریاد و افسوسی از سردرد است. واژگان غزل حافظ صرف نظراز کلمات مرکبی که درجایگاه قافیه و ردیف قرار دارند، اکثر ساده‌اند. و این عامل فضایی عاطفی را بر غزل حاکم ساخته است. آرایه تشبیه در غزل حافظ بسامد بالایی دارد. واژه‌های عارفانه و خراباتی به نحو یکسان و متعادلی به‌کار رفته‌است: «رهرو، طهارت، پاک و صافی، صفا، ره عشق، چاه طبیعت و...» ودر مقابل واژه‌هایی مانند:« میکده، خواب‌آلوده، شراب، مغبچه، باده‌فروش، خرابات و...». همین نکته باعث گردیده که غزل معنا و مفهومی دووجهی داشته باشد. محتوای غزل نشاط اندوه ناشی از غفلت و دل مشغولی به دنیاست. شاعر توسط یار که ساقی

www.SID.ir

Archive of SID

نیز می‌باشد، مورد نصیحت قرار می‌گیرد و برای فراموش کردن اندوه جهان به نوشیدن شراب دعوت می‌شود. صدای شاعر به رسایی فریاد حافظ نیست و چنین حالتی به وسیله واکه کوتاه (اُ– o) مشهود است. در غزل نشاط واژه‌های عارفانه بسیار کم وجود دارد و کلمات در حدی متعادل و مناسب با فضای شعر بکار رفته‌اند.

3- نتیجه

حاصل تحلیل این دو غزل نشان می‌دهد که حافظ از امکانات زبانی، بیشتر بهره برده و تکرارها، توازن‌ها و همچنین قاعده‌کاهی‌ها برای القای درون مایه و احساسات شاعر موفق‌تر عمل کرده است؛ با بررسی توازن‌ها و قاعده‌کاهی‌ها و مقایسهٔ این دو غزل، مختصات ساختاری آنها آشکار می‌شود. آوا و احساس برخاسته از واج‌های پرکاربرد هر دو غزل با محتوای آنها هماهنگی دارد. حافظ برای القای حس ناراحتی و آه و فریاد از گذشتهٔ سپری شده واکه «آ» و«او» و همچنین برای بیان احساس غفلت و درماندگی از همخوان انسدادی«ب» و سایشی« ش وخ» بهره گرفته است. نشاط اصفهانی احساسش را از طریق همخوان های سایشی وانسدادی« ه و د» و واکه «اُ –o» نشان می‌دهد. در هر دو غزل همخوان‌های انسدادی و سایشی بیشترین کاربرد را دارند. کلمات قافیه که به لفظ «آب» ختم می‌شوند و نیز ردیف« آلوده»، موسیقی سخن را آهنگین و نقش خود را در القای حس آلودگی و نیاز به پاکی عارفانه به خوبی القا می‌کنند و تکیه محتوایی هر دو غزل بر کلمه ردیف استوار شده که به وحدت و انسجام غزل کمک کرده است. در غزل حافظ از واژه‌های عارفانه بیش از نشاط استفاده شده است و این ویژگی سخن را وارد عرصهٔ عرفان وسلوک عارفانه کرده است. با وجود بسامد بالای واژگان مرکّب در هر دو غزل که اکثر در جایگاه قافیه و ردیف قرار گرفته‌اند و نیز بسامد بالای واژگان مشتق در غزل نشاط اصفهانی درمی‌یابیم که، در غزل حافظ عاطفه واحساس بیش از اندیشه و تعقل بر فضای شعر حکمفرماست. غزل حافظ به دلیل بهره‌مندی از موسیقی درونی که حاصل همگونی ناقص کلمات است، آهنگین تر است. در غزل حافظ از قاعده‌کاهی واژگانی استفاده شده است، در حالی که در غزل نشاط قاعده‌کاهی واژگانی که نشان از زایش واژگان نو باشد دیده نمی‌شود. قاعده کاهی بلاغی بیشترین کاربرد را در هر دو غزل دارد و در غزل حافظ نقش تشبیه بلیغ پررنگ تراست، اما نشاط اصفهانی از انواع قاعده‌کاهی‌های بلاغی در حد معمول بهره برده است. در هر دو غزل، گفتگوی ساقی و مغبچه با شاعر است. در غزل

www.SID.ir

Archive of SID

نشاط، ساقی شاعر را به نوشیدن شراب فرا می خواند و در غزل حافظ، مغبچه، شاعر را به ترک دنیا و روی آوردن به خرابات، دعوت می‌کند، نشاط، غزل خود را با مدح شاه زمانه، پایان می‌دهد. در باور حافظ، عشق، انسان را از هر نوع آلودگی دنیوی رها می‌سازد. بنابراین غزل حافظ، از عمق و معنای بیشتر بهره‌مند است.

4- منابع

1. آربری، جان، آرتور، **ادبیات کلاسیک فارسی**، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی،1371.
2. آرین پور، یحیی، **از صبا تا نیما**، چاپ هفتم، تهران: زوار، 1379.
3. انوری، حسن، **یک قصه بیش نیست**، چاپ اول، تهران: عابد، 1379.
4. اویسی کهخا، عبدالعلی، **فروغی بسطامی و غزل بازگشت** ، پژوهشنامه ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان ، سال نهم، شماره شانزدهم ، بهار و تابستان ، صص 24 -5، 1390.
5. برتنز، یوهانس ویلم، **نظریه ادبی(مقدمات)**، ترجمه فرزان سجودی، چاپ 1، تهران: انتشارات علم، 1385.
6. بهار، محمد تقی، **سبک شناسی**، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر، 1369.
7. پناهی ، مهین ، حاجی حسینی ، زهرا ، **مضامین قلندرانه در غزلیات عطار**، پژوهشنامه ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان ، سال یازدهم، شماره ی بیست و یکم، پاییز و زمستان ، صص 64 – 49 ، 1392 .
8. پورنامداریان، تقی، **سفر در مه**، چاپ دوم، تهران: نگاه،1381.
9. حافظ، شمس الدین محمد، **دیوان حافظ**، براساس نسخه تصحیح شده غنی – قزوینی، چ 3، تهران: انتشارات ققنوس،1380.
10. حق شناس، علی محمد، **مقالات ادبی زبان شناختی**، چ 1، تهران: انتشارات نیلوفر،1370.

www.SID.ir

Archive of SID

11. خلیلی جهانتیغ ، مریم و همکاران ، **شرح نولکشور بر دیوان حافظ و دریافت های هرمنوتیکی شارحان آن**، فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان ، سال ششم، شماره نوزدهم، تابستان، صص 46 – 27 ، 1393 .

12. دیوان بیگی شیرازی، سید احمد، **حدیقه الشعراء**، تصحیح و تکمیل و تحشیه عبدالحسین نوایی، ج سوم، چاپ اول، تهران: زرین،1366.

13. رضایی، احمد، **برجسته‌سازی از طریق تکرار یک واژه در بوستان سعدی**، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شماره 73، صص73–58،تهران: 1387.

14. شفیعی کدکنی، محمد رضا، **رستاخیز کلمات**، چ 3، تهران: انتشارات سخن،1391.

15. شفیعی کدکنی، محمد رضا. **موسیقی شعر**، چ 15، تهران: نشرآگه،1393.

16. شمس لنگرودی، محمد، **مکتب بازگشت(بررسی شعر دوره های افشاریه، زندیه، قاجاریه)**، چاپ اول، تهران: نشر مولف،1372.

17. شمیسا، سیروس. **سبک شناسی نثر**، چ 12، تهران: میترا، 1387.

18. ـــــــــــــ**نگاهی تازه به بدیع**، چ 4، تهران: انتشارات فردوس،1371.

19. صفوی، کوروش، **از زبان شناسی به ادبیات**، چ 2، تهران: سوره مهر،1380.

20. ـــــــــــــ. **آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی**، چاپ اول، تهران: علمی،1391.

21. فارسیان و رضایی، محمدرضا و ناهید، **تعهد در شعر و اندیشه‌ی حافظ و هوگو**، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان ، سال دهم، شماره هیجدهم، صص: 72–51 ، بهار و تابستان:1391.

22. قویمی، مهوش،**آوا والقا**، چ 1، تهران: هرمس،1383.

23. مدرّس تبریزی، محمد علی، **ریحانه الادب**، چاپ چهارم، تهران: خیام،1347.

24. مشکوه الدینی، مهدی، **ساخت آوایی زبان**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی،1374.

25. مکاریک، ایرناریما، **دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**، مترجم محمد نبوی ومهران مهاجر، چ 2، تهران: آگاه، 1388.

www.SID.ir

Archive of SID

26. نشاط اصفهانی، عبدالوهاب،**گنجینه دیوان نشاط اصفهانی**، مقابله وتصحیح ومقدمه از دکتر حسین نخعی، چ 3، تهران: نشر گل آرا، 1379.

27. هدایت، رضاقلی خان، **مجمع الفصحا**، به کوشش مظاهر مصفا، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر، 1382.

28. ـــــــــــــــــ. **تذکرهٔ ریاض العارفین**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم رادفر، گیتا اشیدری، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی،1385.

29. یزدانی، سوسن، **ترانه در چنگ**، چ اول، آمل: نشر وارش وا،1391.

www.SID.ir