

موسیقی شعر و انواع جملات در غزلیات حافظ

معصومه امیرخانلو^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۸/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

در این مقاله با بررسی انواع جملات در غزل حافظ و مقایسه 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 ویژه 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، نه تنها متنوع آوردن جمله‌ها، بلکه چگونگی چینش جملات نیز باعث خلق موسیقی شعر می‌شود. از نتایج این تحقیق از رهگذر مقایسه میان شعر حافظ و دیگران، پی بردن به این نکته است که حافظ به ندرت از سه جمله خبری متوالی که ضرب آهنگ یک‌نواختی دارند، استفاده می‌کند. وی در این گونه موارد، با آوردن وجه امری، از بار یک‌نواختی جمله 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، مقایسه تطبیقی.

۱. مقدمه

ساختارهای نحوی در کنار دیگر عناصر سازنده شعر - از اندیشه و حوزه عاطفی شعر گرفته تا تصاویر و انتخاب کلمات - همچون ابزاری برای موسیقایی کردن شعر به کار می‌روند؛ یعنی همان وظیفه 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 مجموعه 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 عاطفه خویش استفاده کند. به عبارت دیگر، «کلمات آن‌قدر رُک و صریح نیستند که بتوانند همه 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، وسیله 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 خواننده خود می‌گشاید و در کشاکش موسیقایی حاصل از آن‌ها، تنوع

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 نشان‌دهنده میزان قطعیت و احتمال نویسنده به گفته خویشتن 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. از آنجاکه 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، موسیقی برخاسته از جملات، رابطه 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 تداعی‌کننده حرکت یک جویبار است.

۲. مقایسه نمونه‌هایی از غزل حافظ با شاعران معاصر خویش

از آنجاکه 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 قافیۀ مشترک با حافظ سروده شده‌اند، فقط از چشم‌انداز موسیقی و لحن جملات مقایسه کرده‌ایم. در این باره یکی از نظریه‌پردازان برجسته صورت‌گرایی می‌نویسد: «اثر هنری در ارتباط با آثار هنری دیگر و از رهگذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود... نه تنها اثر تقلیدی، بلکه هر اثر دیگری، در توازن و تقابل با یک الگو آفریده می‌شود» (تودورف، ۱۳۸۲: ۴۸).

در این مقایسه تطبیقی، به مقایسه غزل حافظ با شعر شاعرانی چون خواجوی کرمانی (۷۵۲-۶۸۹)، ناصر بخارایی (۷۲۰-۷۹۰)، کمال خجندی (وفات: ۷۹۳)، اوحدی مراغه‌ای (۷۳۸-۶۷۳) پرداخته شده است. 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 بوده است. عامل دیگر این گزینش، نزدیکی زمانی این شاعران به عصر حافظ بوده است؛ شاعرانی که انتخاب شده‌اند در یک دوره زمانی با حداکثر نیم قرن فاصله زیسته‌اند. برای مقایسه 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 بوده است.

حافظ بیشترین زمین مشترک را با خواجوی کرمانی داشته که حدود هفتاد غزل است. در مرحله بعدی، اوحدی مراغه‌ای با ۴۵ غزل، ناصر بخارایی با ۴۳ غزل، کمال خجندی با ۳۴ غزل قرار دارند. شیوه کار بدین گونه بوده است 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 مشاهده 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 ویژه 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 «زمین» غزل اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

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

▪ غزلی از حافظ

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنوش جام صبوحی به ناله دَف و چنگ
به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ
شد از بروج ریاحین چو آسمان روشن
ز دست شاهد نازک عذار عیسی دم
جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل
به باغ تازه کن آیین دین زردتشتی
چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار
بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد
بود که مجلس حافظ به یمن تربیتش

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۷۶)

▪ غزلی از ناصر بخارایی

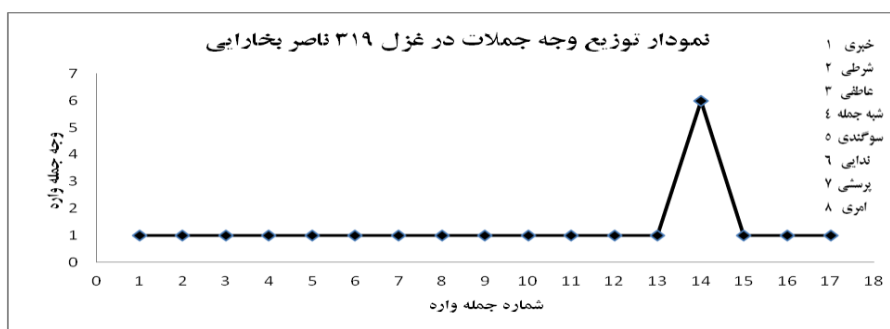
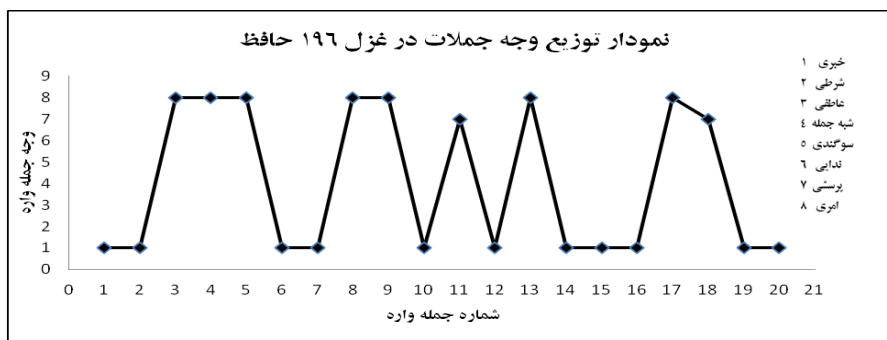
دیدم آن مه خود را پگاه خواب آلود
دمید صبح وصال و رسید شام فراق
چنان که مه به فلک روی خویش بنماید
دوتا شدم به سلام و نهاده رو بر خاک
نداد آن صنم از سرکشی جواب سلام
که ناصرا ز زبان رقیب می ترسم

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۷۶)

در غزل حافظ، جمعاً بیست جمله‌واره به کار رفته که از این میان، یازده جمله‌واره خبری و دو جمله‌واره پرسشی و هفت جمله‌واره امری وجود دارد. در غزل ناصر، هفده جمله‌واره به کار رفته که فقط یک جمله‌واره آن، ندایی است و باقی همه خبری‌اند. در این میان، اگرچه تعداد ابیات حافظ بیشتر از ابیات ناصر است، آنچه اهمیت دارد، توزیع جمله‌واره‌ها به تناسب در طول غزل است. در غزل حافظ با اینکه جمله‌واره‌های خبری میزان قابل توجهی دارند، حافظ برای ایجاد تنوع و تغییر در ضرب‌آهنگ و موسیقی غزل، از دیگر جمله‌واره‌ها نظیر امری نیز استفاده کرده‌است. آوردن جمله‌واره‌های امری در

بنوش جام صیوحی به نالهٔ دف و چنگ بیوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود
و زمانی دو جملهٔ امری را پشت سرهم 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 نه تنها 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.



همان گونه 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.

▪ غزلی از حافظ

یارب سببی ساز که یارم به سلامت
 خاک ره آن یار سفر کرده بیارید
 فریاد که از شش جهتم راه بیستند
 امروز که در دست توام مرحمتی کن
 ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق
 درویش مکن ناله ز شمشیر احبا
 در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی
 حاشا که من از جور و جفای تو بنالم
 کوته نکند بحث سر زلف تو حافظ

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶۸)

▪ غزلی از کمال خجندی

صوفی که ز چشم تو برد جان به سلامت
 امروز گر آن لب نگزد زاهد خودکام
 در دیده خیال قد تو روز جدایی
 گر زلف کجوت بیند امام از خم محراب
 دی دید قیام تو مؤذن به نمازی
 ما از پس صد پرده تماشای تو کردیم
 برخیز کمال از سر ناموس که رندان
 سر برنکنند تا به قیامت ز غرامت
 بسیار به دندان گزد انگشت ندامت
 چون سایه طوبی است به گرمای قیامت
 جز سوره واللیل نخواند به امامت
 قدقامت او بُرد ز یاد آن قد و قامت
 صاحب نظری هست ز انواع کرامت
 کردند اقامت به سر کوی ملامت

(کمال خجندی، ۱۳۳۷: ۷۰)

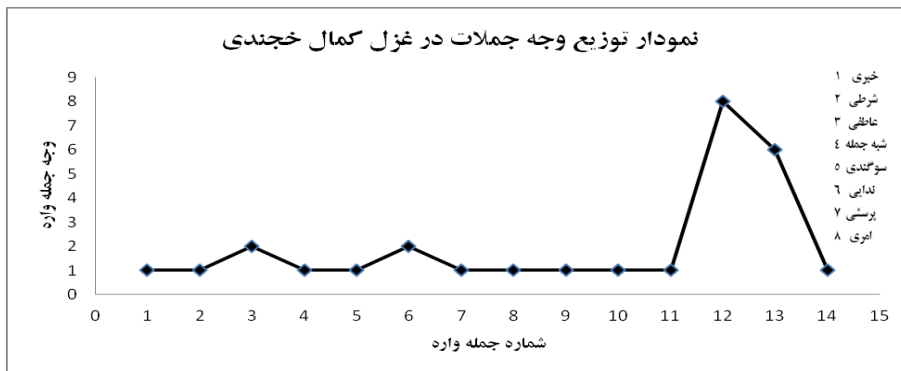
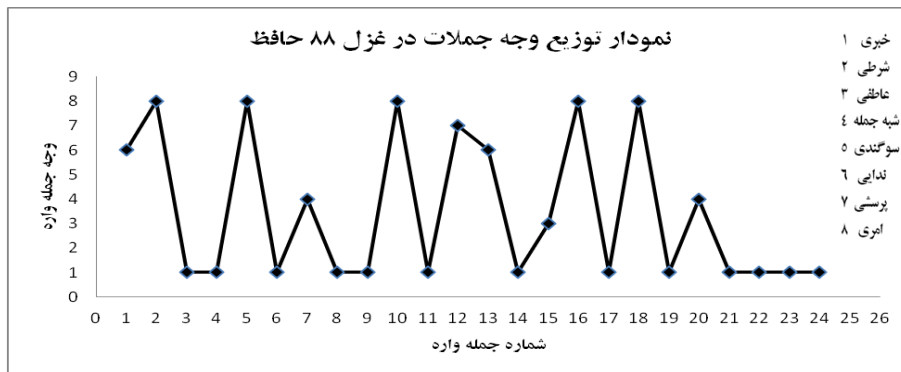
در غزل حافظ، ۲۴ جمله‌واره به کار رفته‌است که به ترتیب، سیزده جمله‌واره خبری، پنج جمله‌واره امری، سه جمله‌واره ندایی، دو شبه‌جمله، یک جمله‌واره پرسشی به کار رفته‌است. غزل کمال از چهارده جمله‌واره ساخته شده که در این میان، ده جمله‌واره خبری، دو جمله شرطی، یک جمله ندایی، یک جمله امری استفاده شده‌است.

فقط از چشم‌انداز نوع جملات به کاررفته در غزل‌ها، غزل حافظ متنوع‌تر از غزل کمال است. حافظ سعی کرده در همین محدوده وزن و قافیه، از جملات متنوع‌تری نسبت به کمال بهره‌برد و کلام خود را موزون‌تر و موسیقایی‌تر جلوه دهد. شروع غزل در حافظ، در

کنار ندا قرار دادن «رب» با وجه امری آغاز می‌شود. نقطه شروع کلام، از موارد کلیدی در ایجاد انگیزش در شعر است؛ شعر با نقطه اوج شروع می‌شود و در ادامه، مسیر پرفرازونشیب خود را طی می‌کند. حافظ بعد از آن جمله 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 جمله کوبنده و آهنگین آغازین رها سازد، اما پس از این سکون نسبی، دوباره جمله امری به کار برده می‌شود. این روند در تمام ابیات رعایت شده است؛ 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

وجه ندایی و خبری و عاطفی به کار رفته است. این رنگارنگی جملات و به دنبال آن، طیف گسترده‌ای از موسیقی کلام، برخاسته از ذهن پویا و تنوع طلب 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 آن 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 جمله ندایی موصولی. قدر مسلم این است جمله 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، جمله «برخیز کمال» است و حال آنکه جملات امری حافظ، قدرت القایی و برانگیزانندگی بیشتری دارند، مانند جمله «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 جمله امری «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:



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

■ غزلی از حافظ

ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم
 قد برافراز که از سرو کنی آزادم
 شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
 طره را تاب مده تا ندهی بر بادم
 غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم
 یاد هر قوم مکن تا نیروی از یادم
 تا به خاک در آصف نرسد فریادم
 رام شو تا بدهد طالع فرخ‌دادم
 من از آن روز که در بند توام آزادم

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم
 رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم
 شهره شهر مشو تا ننه‌م سر در کوه
 می مخور با دگران تا نخورم خون جگر
 یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم
 شمع هر جمع مشو ورنه بسوزی ما را
 رحم کن بر من مسکین و به فریادم رس
 چون فلک سیر مکن تا نکشی حافظ را
 حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی

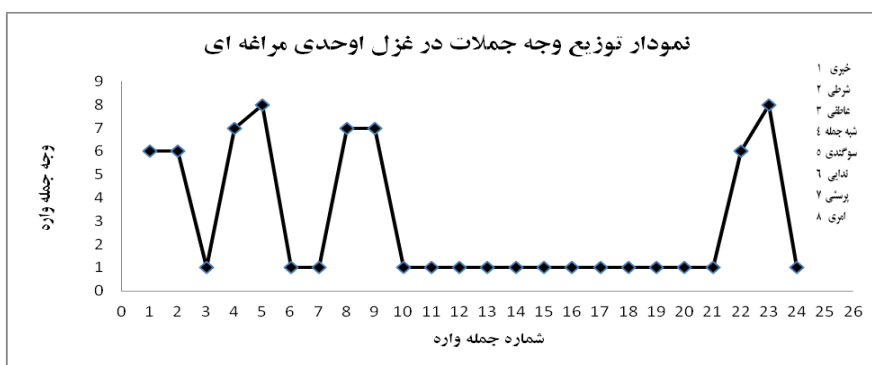
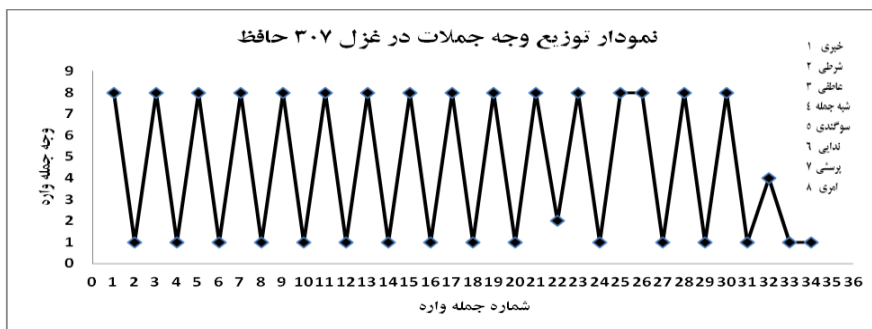
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۸۷)

■ غزلی از اوحدی مراغه‌ای

ای که رفتی و نرفتی نفسی از یادم
پس ازین پیش من از جور مکن یاد که من
چند پرسى تو که از عشق منت حاصل چيست
کردم اندیشه خود مصلحت آن است که من
آهنيں است دلت ورنه ببخشی بر من
از دل سخت تو آن روز من آگاه شدم
مکن ای ماه جفا بر تن من کز غم تو
خاک پای تو چو گشتم چه دهی بر بادم
تا غلام تو شدم زین دگران آزادم
حاصل آن است که از تخت به خاک افتادم
برکنم دل ز تو ورنه بکنی بنيادم
چون ببینی که ز غم در قفس فولادم
که جگر خسته بدیدی و نادادی دادم
اوحدی وار به خورشید رسد فریادم

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰: ۲۶۴)

غزل حافظ از ۳۴ جمله‌واره ساخته شده که شانزده جمله‌واره خبری، شانزده جمله‌واره امری، یک جمله شرطی، یک شبه‌جمله است. در غزل اوحدی، ۲۴ جمله‌واره به کار رفته که شانزده جمله خبری، سه جمله پرسشی، سه جمله ندایی، دو جمله امری به کار رفته است. غزل حافظ با اینکه فقط دو بیت از غزل اوحدی بیشتر است، از لحاظ تعداد جمله‌واره‌ها، تفاوت محسوسی با غزل اوحدی دارد و این نشان می‌دهد جمله‌های حافظ کوتاه‌تر از جملات اوحدی است به طوری که در هر بیت حافظ، چهار جمله‌واره وجود دارد. غزل حافظ جزو غزل‌هایی است که تقریباً در تمام ابیات آن، یک الگوی جمله‌بندی مشخص رعایت شده است؛ یعنی الگوی امری/ خبری. این جمله‌ها با حلقه اتصال حرف «تا» به هم گره خورده‌اند و باعث شکل‌گیری یک موسیقی اوج - فرود یک‌نواخت در ابیات شده‌اند. کوتاهی جملات، نشان‌دهنده ضرب‌آهنگ تند آن است. هرچقدر کلام، موسیقی تندتری داشته باشد، نسبت به جملاتی که در آن، تمام ارکان نحوی به کار رفته‌اند و به تبع آن، جملات طولانی‌تری‌اند، طنین کوبندگی و اثرگذاری‌اش بیشتر است. گویی حافظ با آوردن رکن اصلی جمله - یعنی فعل - خواسته غرض اصلی خود را مستقیم بیان کند. در غزل اوحدی، آغاز غزل با یک وجه ندایی است و این تا حدودی در جای خود، امری است قابل توجه؛ زیرا از همان ابتدا وجه خطابي غزل را به خواننده می‌نماید 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 ضرب‌آهنگ غزل حافظ را ندارد. غزل حافظ روایت شکوه‌گونه‌ای است از معشوق که در تمام جملات امری‌اش به رفتار معشوق نظر دارد و در وجه خبری، توصیف‌گر حال خود است.



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

■ غزلی از حافظ

رسد به دولت وصلت نوای من به اصول
 فراغ برده ز من آن دو نرگس مکحول
 بود ز زنگ حوادث هر آینه مصقول
 در آن نفس که به تیغ غمت شوم مقتول
 که طاعت من بیدل نمی‌شود مقبول
 به هیچ باب ندارم ره خروج و دخول
 که گشته‌ام ز غم و جور روزگار ملول
 که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول
 رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول
 قرار برده ز من آن دو سنبل رعنا
 دل از جواهر مه‌رمت چو صیقلی دارد
 من شکسته بدحال زندگی یابم
 چه جرم کرده‌ام ای جان و دل به حضرت تو
 چو بر در تو من بینوای بی زور و زور
 کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم
 خراب‌تر ز دل من غم تو جای نیافت
 به درد عشق بساز و خموش کن حافظ

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۷۸)

▪ 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 نغمه 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 فضیلت به عقل نتوان جست	که عقل و فضل در این ره عقیده 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 گوشه محمل نظر کند محمول
میان ما و شما حاجت رسالت نیست	چو انقطاع نباشد چه احتیاج رسول
مفارقت نکنم دیگر از حریم حرم	گرم به کعبه وصل افتد اتفاق وصول
چو ره نمی‌برم از تیرگی به آب حیات	شده است جان من تشنه از حیات ملول
ببوس دست مقیمان درگهش خواجو	بود که راه دهندت به بارگاه قبول

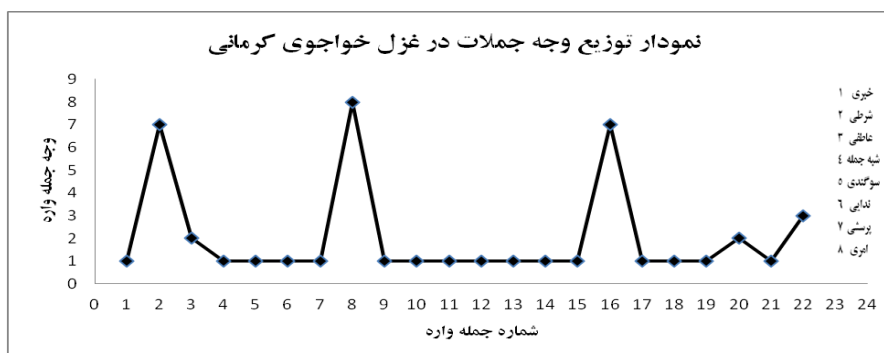
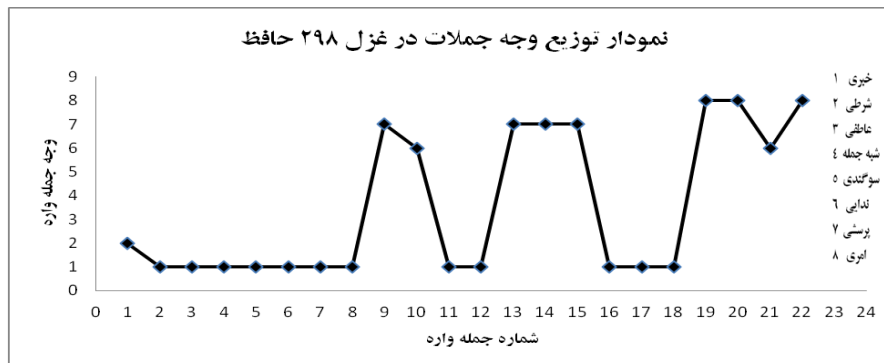
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۷۱۸)

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

غزل حافظ را می‌توان به دو پاره 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 جمله پرسشی «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 در واقع 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 جمله پرسشی را پشت‌سر هم به کار می‌برد که این کوتاهی جملات و ضرب‌آهنگ تند آن، لحن عتاب‌آلود عاشق به معشوق را به‌خوبی نمایان می‌سازد:

کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم که گشته‌ام ز غم و جور روزگار ملول
حافظ برای غنی ساختن موسیقی کلام، از تکرارهای نحوی یک‌سان نیز سود جست‌است:
قرار بُرده ز من آن دو سنبُل رعنا فراغ بُرده ز من آن دو نرگس مکحول

غزل خواجو، از نظر وجه جملات، تقریباً با حافظ همسانی می‌کند. خواجو از همان ابتدا به آوردن وجه‌های مختلف جمله علاقه نشان می‌دهد، به‌طوری‌که سه وجه خبری و پرسشی و شرطی را در سرآغاز غزل خود می‌گنجانند، اما پس از آن شروع موسیقایی، یکباره با آوردن جملات خبری متعدد، فضای شعر را دچار سکون و رخوت می‌کند. به نظر می‌رسد در میان انواع جملات خواجو، هماهنگی معناداری وجود ندارد. شعر در قسمت‌هایی، جنبش بیشتری دارد و در بخش‌های دیگر، خبری از پویایی نیست. نظام موسیقایی و الگوی آوردن انواع جملات در غزل خواجو، به مقتضای مضمون و عاطفه، کمالی ندارد. خواجو خواسته‌است سخن خود را از یک‌نواختی درآورد، از این‌رو آن را با جملات مختلف در هم تنیده‌است، ولی ناآشنایی او به موسیقی جملات و ارتباط با سایر عوامل شعری، باعث تراحم جملات شده و در نتیجه بار عاطفی لازم را بر جای نمی‌گذارد.



همان طور که در اشکال ۷ و ۸ دیده می‌شود، غزل حافظ بعد از یک ضرب‌آهنگ یک‌نواخت، از جمله‌واره 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 حوزه 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 - یعنی خواجوی کرمانی و ناصر بخارایی و کمال خجندی و اوحدی مراغه‌ای که وزن و قافیه و ردیف مشترک با حافظ دارند - مقایسه شد و نتایج زیر به دست آمد:

- حافظ در طول ابیات غزلش، به ندرت از الگوی سه جمله 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 جمله خبری بهره می‌گیرد.

- 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 نسبت به اقرانش ضرب‌آهنگ بیشتری داشته باشد.

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

منابع

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

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

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

- 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.
- سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۷۲)، *آیین نگارش*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
- _____ (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.
- _____ (۱۳۸۲)، *دستور مفصل امروز*، تهران، سخن.
- کمال خجندی، مسعود (۱۳۳۷)، *دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی*، به تصحیح و اهتمام عزیز دولت‌آبادی، تبریز، کتابفروشی تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *نوامی گفتار در فارسی*، مشهد، دانشگاه فردوسی.