# شعر و زبان حافظ

## بیان برخی ویژگی های زبانی- دستوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیدجواد مرتضایی

حافظ شاعری است که از همه امکانات و ابزارها برای هرچه بیشتر هنری کردن بیان و زبان خود استفاده می‌کند؛ حتی عرفان، اما زبان مهمترین ابزار و وسیله شاعر است.

بدین ترتیب آنچه مایه تفاوت بین شعر و غیرشعر است مسأله زبان و شیوه ارائه و استفاده از آنست. و این همان نظریه بحث و شایسته نهضت ساختارگرایی(Formalism) [1] است که آنچه اصلا باعث شعریت شعر است ساختار و زبان آنست.

تودورف(Todorov) که از نظریه پردازان نهضت فرمالیسم است از باب اهمیت ساختار و زبان در شعر، تعریف آن و معنی کردن شعر را کاری نادرست و عبث می‌داند و این را که در بسیاری از کتاب‌ها تلاش شده تا اشعار مشکل و دیرفهم شاعران به «نثر» معنا شود، جداکردن شعر از یگانه علت وجودیش- یعنی زبان ویژه‌اش- می‌داند. [2]

هدف از بیان این چندسطر به عنوان مدخل و مقدمه‌ای بسیار کوتاه، تأکید و تذکار بر این مطلب است که توفیق هر شاعر بسته به چگونگی استفاده او از امکانات و چهارچوب زبان و هرجا هم که مناسب دید خارج شدن از این چهارچوب و

هنجارها و قوانین رایج و حاکم بر زبان است؛ همان هنجارگریزی یا فراهنجاری یا آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) به شرطی که منجر به خلاقیتی هنری شود و نه ساختی غیردستوری و ویرانی زبان. [۳]

عامل اساسی توفیق حافظ در شعر و وجه تمایز و برجستگی او، همین بهره‌جویی زیبا و رندانه‌اش از زبان است. همه ما، کم و بیش از وامداری این شاعر به شاعران سلف و هم‌عصرش باخبریم. [۴] اما آنچه باعث می‌شود تا احساس تکرار و تقلید از غزل‌های حافظ نداشته باشیم، تفاوت بیان و زبان در شعر اوست. بگونه‌ای درخشان و عالی که حتی بیشتر موارد مضمون و مدعایی که بارها قبل از حافظ توسط دیگران بیان شده است، گویی خاص حافظ می‌شود.

در این مقاله کوتاه سعی ما بر این است که نگاهی اجمالی داشته باشیم بر بعضی ویژگیهای زبانی خاص و قابل توجه- البته بیشتر در حیطه دستور زبان فارسی- در شعر حافظ[۵]. برای ایجاد نوعی نظم و اتساق در نوشتار، ابیاتی را که موردنظر و بررسی قرار داده‌ایم، ذیل چهار عنوان کلی می‌آوریم:

الف- ایجاز.

ب- بهره‌جویی از امکانات زبان برای غنای بیشتر موسیقی صوتی و معنوی شعر.

ج- امکان دوگانه‌خوانی و دوساختار نحوی

د- موارد دیگر.

الف- ایجاز:

منظورما از ایجاز در اینجا مفهومی فراتر و گسترده‌تر از معنی و کاربرد اصطلاحی آن در علم معانی است. یکی از ویژگی‌های زبانی حافظ، فشردگی کلام و ایراد پیغام است در قالب الفاظ کوتاه (از نظر تعداد واج و هجا) یا کلماتی که در عین واحد، دونوع متفاوت دستوری و بالطبع دونوع معنی را برتابند. (نوعی از ایهام) یا حذف کلمه بیشتر به قرینه معنوی. اکنون به ذکر مواردی از این نوع ایجاز در شعر حافظ می‌پردازیم:

الف- ۱- ایهام به ویژه وقتی که دو معنا یا بیشتر برتابد توأمان می‌تواند از مقوله ایجاز محسوب شود. نیاز به تکرار این مطلب- که همه کم وبیش می‌دانند- نیست که حافظ خداوندگار ایهام است. اما قصد ما در اینجا پرداختن به نمونه‌هایی از این نوع آرایش هنری کلام است که تفاوت در نوع دستوری کلمه (امکان قائل شدن به حداقل دو نوع متفاوت دستوری) موجد این آرایه بدیعی است:

الف- ۱-۱- آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشتست و گر باده مست
۶/۲۶

کلمه مست را می‌توان از نظر نوع صفت در نظر گرفت و در این صورت وصف «باده» می‌شود. [۶] تعبیر دوم آن است که آن را از نظر نوع اسم محسوب

***عامل اساسی توفیق حافظ در شعر و وجه تمایز و برجستگی او، همین بهره‌جویی زیبا و رندانه‌اش! از زبان است.**

کنیم و بدین ترتیب نقش آن مضاف الیهی است (باده مستان). [۷] و بالاخره از دیدگاه سوم می‌توان «مست» را جزء باقی مانده از صفت فاعلی «مست کننده» دانست که جزء فعلی آن حذف شده است. [۸]

الف- ۱-۲- تراز کنگره عرش می‌زنند صفیر
ندانمت که در این دامگه چه افتادست
۵/۳۷

در مصراع دوم عبارت «چه افتادست» می‌تواند دو نوع و دو تعبیر متفاوت دستوری داشته باشد. اول اینکه «چه» به معنی «چرا» باشد[۹] و «افتادست» ماضی نقلی است که ضمیر متصل «ت» در «ندانمت» مشخص کننده شناسه آن است. یعنی افتادستی. بدین ترتیب معنی مصراع چنین می‌شود: نمی‌دانم که در این دامگه چرا افتاده‌ای!؟

وجه دیگر این است که «چه» ضمیر پرسشی و تعجبی است که جانشین اسم بعد از خود (حادثه، اتفاق، حالت و...) شده و در نقش فاعل برای فعل افتاده است. ظاهر می‌شود. معنی مصراع در این تعبیر اینگونه است: نمی‌دانم برای تو در این دامگه چه (اتفاق و حالی) افتاده است (که اینگونه اسیر و گرفتار آن شده‌ای).

الف- ۱-۳- عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست
۳/۴۸

«باقی» می‌تواند برای کلمه «عشق» وصف باشد: بجز از عشق باقی تو...

یا از نظر نوع اسم باشد و در نقش مفعولی: بجز از عشق تو باقی (بقیه) را تماماً و کلا فانی و فنا شونده دانست. نمی‌دانم چرا دوست دارم در کلمه «باقی» ایهام سه گانه‌ای ببینم. بدین معنی که «باقی» را بصورت منادایی نیز بخوانم و در این صورت نامی از نام‌های خدای تعالی را مخاطب سازم!

الف- ۱-۴- حکایت لب شیرین کلام فرهادست
شکنج طره لیلی مقام مجنون است

در مورد کلمه «شیرین» نیاز به توضیح نیست. اما در مورد کلمه «لیلی» جدای از اینکه اسم خاص و نام معشوق مجنون است می‌توان آن را صفت نسبی دانست با «ی» نسبت [۱۰]: شکنج طره شبانه و شبانگاهی مقام مجنون است.

الف- ۱-۵- مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست
من سالخورده پیر خرابات پرورم
۱۷/۳۲۹

«سالخورده» می‌تواند وصف باشد برای کلمه «من» یا وصف مقدم برای موصوف «پیر».

«پیر خرابات» نیز می‌تواند صفت فاعلی مرکب باشد یا صفت مفعولی مرکب. که البته معنی مصراع در هر نوع متفاوت می‌شود. اگر آن را صفت فاعلی مرکب بدانیم معنی چنین می‌شود: من پرورنده پیران سالخورده خراباتم (پس ببین من دیگر چه کسی هستم!). اما در صورتی که کلمه را صفت مفعولی مرکب بدانیم: من سالخورده و پرورده و پیر شده خراباتم. نوع اخیر باتوجه به حال و مقام بیت ترجیح دارد.

الف- ۲- استفاده از حروف کوتاه و تک هجایی (آنهم با هجای کوتاه) بجای حرف بسیط با هجای بلند، یا حرف مرکب، یاحتی به جای یک جمله، از موارد ایجاز کلام در شعر حافظ است. این ایجاز وقتی محسوس‌تر است که این حرف کار یک جمله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و یک عبارت می‌کند. حافظ از این ویژگی خاص بعضی از حروف استفاده فراوان و مناسب و زیبا کرده است:

الف-۲-۱- تو و طوبی و ما و قامت یار
فکر هر کس به قدر همت اوست
۳/۵۶

بکار بردن حرف «و» در معنی ملازمت و همراهی[۱۱] به جا و به معنی «با، بهمراه». ضمن اینکه مفهوم تداوم در همراهی با این حرف بیشتر تداعی و القا می‌شود. خاصیت حمله دیگری این «و» در شعر حافظ این است که هر جا این حرف بکار می‌رود، فعل نیز به قرینه معنوی حذف می‌شود.

الف-۲-۲- صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا
۱/۲

یکی دیگر از معانی حرف ربط «و» معنی استبعاد است. برای نشان دادن بعد مسافت و دوری و افتراق بین دو چیز. این معنی از معانی حرف «و» را در لغت‌نامه دهخدا و فرهنگ فارسی معین مشاهده نکردم و البته وجود دارد. اینکه این حرف تک‌هجایی (آنهم هجای کوتاه) با خود معانی: چه دور است، چقدر فاصله است و... را همراه دارد و هنگام خواندن بیت به ذهن خواننده خطور می‌کند، نشان‌دهنده بهره‌وری مناسب حافظ از ایجاز در شعر است. نمونه دیگر از کاربرد این نوع حرف این بیت دیگر حافظ است:

**من گدا و تمنای وصل او هیهات**
**مگر بخواب ببینم خیال منظر دوست**
۴/۶۱

الف-۲-۳- دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا ندارد نگاه
۵/۱۲۷

حرف ربط «و» در شعر حافظ یک کاربرد ویژه دیگر نیز دارد که استاد دکتر شفیعی کدکنی آن‌را اختراع حافظ دانسته‌اند[۱۲] و البته همانطورکه ایشان اشاره ضمنی داشته‌اند یافتن سابقه کاربرد آن در شعر فارسی قبل از حافظ نیاز به بررسی همه متون دارد. اما عجالتاً نمونه‌ای از کاربرد آن توسط اسلاف حافظ در ذهن حقیر هم نیست. این حرف بهمراه خود حداقل یک جمله محذوف را دارد. و آن جمله می‌تواند از این قبیل باشد: فهمیدم، به این نتیجه رسیدم، عاقبت پی‌بردم و... .[۱۳] شاید بتوان این حرف را حرف ربط استقصا یا استنتاج نامید.

الف-۳- تا در ره پیری بچه آئین روی ایدل
باری بغلط صرف شد ایام شبابت
۸/۱۵

دیگر از موارد ایجاز (در مفهوم گسترده مدنظر ما) در شعر حافظ استفاده از یک حرف (حرف «تا») بجای بیان یک جمله است. دراینگونه موارد- که قبل از حافظ هم سابقه دارد- حرف مذکور ازنظر نوع دستوری صوت یا شبه جمله محسوب می‌شود. حرف «تا» در این کاربرد به معانی: باید دید که، منتظر باید بود و دید که، خدا می‌داند که و... است که منتها منحصر به حافظ نیست[۱۴]، اما استفاده نسبتاً زیاد وی از این امر[۱۵] تقریباً آن‌را از ویژگی‌های زبانی او ساخته است.

***امکان دوگونه خواندن و دونوع قرائت متفاوت به شرط به وجود نیامدن تفاوت معنایی بارز در شعر از خصوصیات زبان فارسی است که در شعر حافظ نیز دیده می‌شود.**

الف-۴- چند بیت پراکنده و به‌عنوان نمونه نقل می‌شود که بنابر ساختار نحوی خاصشان آنها را زیرمجموعه عنوان ایجاز قرار داده‌ایم. دراین بیت کلمه یا گروه می‌تواند متمم باشد با حذف حرف اضافه به قرینه معنوی یا نقش دیگری داشته باشد:

الف-۴-۱- رطل گرانم ده ای مرید خرابات
شادی شیخی که خانقاه ندارد
۶/۱۲۷

ترکیب اضافی «شادی‌شیخ» جدای از نقش متممی (بادرنظر گرفتن حرف اضافه محذوف «به») که می‌تواند داشته باشد، به‌نظر می‌رسد نوعی نقش قیدی را هم برمی‌تابد (قید کیفیت و تعلیل) که البته بنده همین نقش را ترجیح می‌دهم و این نوع ساختار نحوی کلام در شعر حافظ نمونه‌های دیگری هم دارد.[۱۶]

الف-۴-۲- با چنین زلف و رخش بادا نظر بازی حرام
هرکه روی یاسمین و جعد و سنبل بایدش
۵/۲۷۶

«هرکه» در مصراع دوم می‌تواند متمم باشد (بادرنظر گرفتن حرف اضافه محذوف «برای یا بر»). اما به‌نظر می‌رسد که بتوان نقش دستوری دیگری برای آن قائل شد و آن اینکه مضاف‌الیه باشد برای «نظربازی» که در مصراع اول آمده. و برگردان بیت به نثر اینگونه باشد: با چنین زلف و رخش نظربازی هر که روی یاسمین و جعد سنبل بایدش، حرام باد.

الف-۴-۳- مدعی گو لغز و نکته به حافظ مفروش
کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد
۱۰/۱۲۵

کلمه «مدعی» در بیت می‌تواند متمم باشد (بادرنظر گرفتن حرف اضافه محذوف «به») و نیز می‌تواند منادا باشد که حرف ندای آن محذوف است و فعل امر «گو» در اینجا به‌معنی: رهایم کن، خوب دقت کن، حواست جمع باشد و... .[۱۷]

الف-۴-۴- دل گفت فروکش کنم این شهر ببویش
بیچاره ندانست که یارش سفری بود

در مصراع اول «این شهر» متممی است که حرف اضافه «در» از ابتدای آن به قرینه معنوی حذف شده و جز این نقش دستوری نقش دیگری برای آن به‌نظر نمی‌رسد. شاید اشاره به تناسب فعل «فروکش کردن» با «بو»- که البته ایهام دارد و در معنی قریب به ذهنش یعنی رایحه چندان بیجا نباشد.

ب- بهره جویی از زبان- در حوزه دستوری- جهت غنای موسیقی لفظی و معنوی شعر:

منظور از بهره‌جویی از زبان... استفاده از امکانات زبان جهت غنی‌تر کردن موسیقی شعر در محدوده موسیقی لفظی و معنوی شعر[۱۸] و در ضمن ایجاد بعضی ویژگی‌های جالب توجه دستوری است. اینک به ذکر نمونه‌هایی از این مقوله می‌پردازیم:

ب-۱- در کوی نیکنامی ما را گذرندادند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
۷/۵

استعمال فعل مرکب «تغییر کن» به جای تغییر ده که رایج‌تر است با وجود اینکه از نظر وزن جزء فعلی «کن» با «ده» فرقی ندارد، به نظر حقیر به قصد و عمد از جانب شاعر بوده است تا این لفظ (کن) ضمن تناسب و همنشینی بهتر با لفظ «قضا» در مصراع، آیه: و اذا قضی امرا فانما یقول له کن فیکون (بقره/۱۱۷) را نیز به ذهن متبادر سازد. بدین ترتیب ظرافت و دقت بسیار حافظ در انتخاب الفاظ و ایجاد موسیقی معنوی- در حد متعالی آن- در شعر و در نهایت تفاوت ساختار زبانی او با دیگر شعرا- که به واقع عامل امتیاز و رونق و برتری شعر او همین است هرچه بیشتر و بهتر مشخص می‌گردد.

ب- ۲- بر بوی آنکه جرعه جامت به ما رسد
در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت
۴/۸۴

در این بیت نیز همان ویژگی شاهد مثال اول (... گر تو نمی-پسندی تغییر کن قضا را) دیده می‌شود و آن تغییر جز رایج فعلی فعل مرکب جهت ایجاد تناسب با اجزاء دیگر بیت است. این فعل مرکب بیشتر به صورت: دعا کردن، دعا گفتن، دعا رساندن و... کاربرد دارد. به نظر می‌رسد جزء فعل «رفت» که همراه دعا آمده، از باب ایجاد تناسب و تقابل با کلمات: «بو» و «رسد»، آمده است. علاوه بر اینکه «رسید» و «رفت» که در پایان هر مصراع آمده، مفهوم تداوم رفت و آمد و رسیدن و رفتن را در ذهن تداعی می‌کند.

ب- ۳- گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد
با طینت اصلی چه کند بد گهر افتاد
۷/۱۱۰

باز هم استفاده مناسب از فعلی که بکار بردن آن بیشتر بخاطر ایجاد تناسب و تناظر با دیگر اجزاء بیت است. فعل «افتادن» د راینجا به معنی: مقدر شدن، سرشته شدن و تقدیر بودن است[۱۹] که البته با توجه به فعل «جان بدهد» و صفت مرکب «بد گوهر» معانی مردن و از چشم و از رونق افتادن نیز به ذهن متبادر می‌شود.

ب-۴- گر فوت شد سحور چه نقصان؟ صبوح هست از می کنند روزه گشا طالبان یار
۷/۲۴۶

کاربرد معادل فارسی دقیق «روزه گشا»- که اسم مصدر است- بجای افطار، بهره‌وری مناسب را از واج پایانی این کلمه که مصوت بلند «ا» است برای تداعی حالت باز دهان هنگام افطار و روزه گشودن در ذهن خواننده، نشان می‌دهد.[۲۰] استفاده زیبا و مناسب از این نوع امکان زبانی که واج‌ها در اختیار شاعر می‌گذارند- به عمد یا غیرعمد- توسط شاعران بزرگ و بی‌نظیری چون حافظ جزء ذاتی شم زبانی و بیان و زبان هنری ایشان

سابقه دارد (نک: لغتنامه، ذیل «با») اما در مورد حافظ با توجه به شناختی که از دقت و وسواس و ذوق او در انتخاب کلمات برای هرچه بیشتر هنری کردن و موسیقایی کردن زبان داریم، این کاربرد قصدی و عمدی می‌نماید.

ب-۶- ز رقیب دیو سیرت بخدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
۲/۶

استفاده فراوان حافظ از «را» ی سوگند[۲۲] همراه با کلمه «خدا» بجای «لله» عربی گویی آن را مختص و ویژه حافظ ساخته است.[۲۳] این ترکیب معانی: برای خاطر خدا، محض رضای خدا، شما را سوگند به خدا و... را به همراه خود دارد و بدین ترتیب ضمن استفاده مناسب شاعر از حداقل کلام برای انتقال حداکثر معنا و پیام (که می‌تواند خود زیر مجموعه مقوله ایجاز قرار گیرد)، لحن استغاثه و جلب ترحم نیز به طریقی مؤثر در قالب لفظ «را» و در نتیجه در کل بیت جاری و ساری می‌شود. مصوت بلند «ا» در «خدا» و «را» حالت و شکل دهان باز فریاد خواهنده و طالب کمک را تداعی می‌کند و این باز همان بهره‌جویی مناسب از موسیقی اصوات در کلمه است.

ج- امکان دوگانه خوانی:

امکان دوگونه خواندن و دونوع قرائت متفاوت به شرط به وجود نیامدن تفاوت معنایی بارز در شعر از خصوصیات زبان فارسی است که در شعر حافظ نیز دیده می‌شود و به نظر می‌رسد نوعی آرایه بدیعی است که باید نامی مناسب آن یافت و ما فعلاً همین عنوان را بکار می‌بریم. این ویژگی باعث تأمل و درنگ خواننده در بیت می‌شود و به نوعی کشمکش و درگیری ذهنی دچار می‌گردد که کدام شکل قرائت را بر دیگری ترجیح دهد و در بعضی موارد معدود ممکن است به قرائتی لفظی یا معنوی دست یابد که است.[۲۱]

ب- ۵- صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو می‌کشد بدوش
۲/۲۸۵

استفاده از حرف اضافه «با» بجای و به معنی «در» علاوه بر ایجاد آرایه بدیعی جناس خط و جناس مضارع، غنای موسیقی لفظی و درونی مصراع با توجه به هماهنگی‌های آوایی بین کلمات «با» و «پا» نیز بیشتر می‌شود. البته استعمال حرف اضافه «با» بجا و به معنی «در» در متون نظم و نثر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک نوع قرائت را بر دیگری ارجح بداند. پرواضح است که امکان دونوع قرائت کلمه یا عبارت دوشکل و حالت دستوری متفاوت را نیز ایجاد می‌کند.

اکنون نمونه‌هایی از این نوع در شعر حافظ:

ج-۱-باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش
کاین دل غمزه سرگشته گرفتار کجاست؟
۲/۲۱

در مصراع دوم کلمات «سرگشته، گرفتار» را می‌توان به گونه‌ای خواند که صفت‌های پی در پی برای کلمه «دل» باشند. البته مصراعهای دوم سایر ابیات غزل می‌تواند تا حدودی قرینه‌ای باشد بر ترجیح این قرائت- یا آنها را به صورت مضاف به کلمه «کجا» خواند که در این صورت نقش دستوریشان «مسند» می‌شود.

ج-۲- مقام اصلی ما گوشه خراباتست
خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد ۳/۱۳۱

در مصراع دوم هنگام خواندن می‌توان بعد از کلمه «این» مکث کرد و بدین ترتیب فعل مصراع، فعل مرکب «عمارت کرد» می‌شود و کلمه «این» از نظر نوع دستوری ضمیر اشاره و از نظر نقش مفعول می‌شود. نیز می‌توان بعد از «این عمارت» مکث کوتاهی کرد و در این حالت فعل جمله «کرد» می‌شود به معنی ایجاد کردن و بوجودآوردن[۲۴] و کلمه «این» از نظر نوع دستوری صفت اشاره و نقش آن وصفی است. هر دونوع قرائت در مصراع جایز است و به نظر حقیر هیچ یکی بر دیگری ترجیح ندارد ضمن اینکه از زیبایی پارادکس موجود در بیت- عمارت بودن وشدن خرابات- نیز کاسته نمی‌شود.

ج-۳- خرم آنروز که با دیده گریان بروم
تازنم آب در میکده یکبار دگر ۲/۲۵۲

مصراع دوم این بیت نیز بگونه‌ای است که مجال دونوع قرائت دارد. در نوع اول می‌توان بعد از کلمه «آب» مکث کرد و بدین ترتیب فعل مصراع، فعل مرکب «آب زدن» می‌شود به معنی آب پاشی کردن. نوع دوم قرائت آنست که کلمه «آب» را مضاف به «درمیکده» بخوانیم و در این حالت فعل مصراع فعل بسیط «زنم» می‌شود به معنی: بنوشم، بخورم[۲۵] و کلمه «آب» مفعول جمله می‌گردد مجازاً به معنی شراب و آب در این معنی کاربرد بسیار در شعر فارسی و از جمله شعر حافظ دارد. بدین ترتیب در این بیت نیز می‌توان استفاده بی‌نظیر و زیبای حافظ را از آرایه ایهام در کلمات «زنم» و «آب» مشاهده کرد.

د- موارد دیگر:

در ضمن این نگاه اجمالی به دیوان حافظ، ابیاتی با بعضی ویژگی‌های خاص و متفاوت با هم به نظر رسید که زیر یک عنوان جای نمی‌گرفتند، لذا هر یک را جداگانه بررسی می‌کنیم.

د-۱- آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه
کیمیائیست که در صحبت درویشانست ۴/۴۹

گاه مطنب آوردن کلام- حال به هر شکلی که این اطناب ایجاد شده باشد و از جمله استفاده از «بدل» در جمله که در دستور زبان از گسترده‌سازهای جمله است- ارزش بلاغی و هنری دارد و همیشه- بقول قدما- ممل نیست. «قلب سیاه» در این بیت از نظر دستوری در نقش بدل است برای «آنچه» حافظ می‌توانست براحتی و موجز بگوید: صحبت درویشان کیمیایی است که از پرتو آن قلب سیاه زر می‌شود. اما ذکر «آنچه» و بعد آوردن «قلب سیاه» جهت توضیح بیشتر آن و تأکید و انگشت گذاشتن بر این امر است که: هان! بدان که کیمیا وجود دارد و آن همدلی و همنشینی با درویشان است و این کیمیا فقط و فقط قلب‌های سیاه را (به ایهام موجود در قلب‌های سیاه کاری نداریم) تبدیل به زر می‌کند. و بدینگونه هنرمند بزرگی چون حافظ از اطناب در زبان برای ایجاد تأکید و ابلاغ معنی مورد نظر خود و آفرینش زیبایی بدون اینکه حشوی در کلام داشته باشد، استفاده می‌کند.

د-۲- که شنیدی که درین بزم دمی خوش بنشست
که نه در آخر صحبت بندامت برخاست
۲/۲۱

بکار بردن ماضی مطلق (شنیدی) بجای ماضی نقلی (شنیده‌ای) که البته در متون سابقه دارد. به عنوان نمونه از گلستان سعدی:

ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم
و زهر چه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم

د-۳-رهزن دهر نخفتست مشو ایمن ازو
اگر امروز نبرده‌ست که فردا ببرد

نکته زبانی و دستوری قابل ذکر در این بیت فاصله افتادن بین اجزاء حرف ربط مرکب (اگر که) است. در برگردان مصراع دوم به نثر هر دو جزء حرف ربط در کنار هم قرار می‌گیرند: اگر که امروز نبرده‌ست فردا ببرد(می‌برد). به نظر می‌رسد حاصل این فاصله بین دو جزء حرف ربط مرکب، مؤکد شدن عبارت و جمله‌ای است که بعد از حرف «که» می‌آید. از این نوع کاربرد در متون می‌توان نشان یافت.

مثلا از گلستان سعدی:

**گر دست دهد که آستینش گیرم**
**ورنه بروم بر آستانش میرم**

از صائب تبریزی:

**هر که منع از آرزوی دل کند بیمار را**
**گر بود عیسی که بر بیمار می گردد گران**

د-۴-من آن آیینه را روزی بدست آرم سکندروار
اگر می گیرد این آتش زمانی ور نمی گیرد
۲/۱۴۹

نکته قابل توجه زبانی و دستوری که در این بیت دیده می‌شود استفاده از حرف ربط «اگر» به معنی «یا» است که به نوعی باستانگرایی (Archasim) در زبان حافظ محسوب می‌شود چرا که بکار بردن این حرف بدین معنی بیشتر مربوط به دوره اولیه شعر فارسی است و به ویژه شیوه استعمال آن را در شاهنامه فردوسی می‌بینیم.

د-۵- شبان وادی ایمن گهی رسد بمراد
که چند سال بجان خدمت شعیب کند
۶/۱۸۸

بکار بردن قید زمان «که» بجای و در معنی گروه قیدی «آنگاه». جناب دکتر پورنامداریان در کتاب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«خانه‌ام ابری است» به این نوع استعمال و شیوع آن در شعر نیما اشاره کرده‌اند.[۲۶] احتمالا نیما این نوع کاربرد را از حافظ اخذ کرده است.

د-۶-ترسم که روزحشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقه رند شرابخوار
۹/۲۴۶

استفاده از فعل «ترسم» به کنایه در معنی: مطمئن هستم، شکی ندارم و...[۲۷] سود بردن بجا و مناسب مقام از مهمترین جنبه بلاغی کنایه است و آن ایجاد امکان برای مخاطب و خواننده است تا هم معنی لفظ و عبارت و هم معنی معنی را (مراد و منظور ثانوی و پوشیده در کنایه) در ذهن و نظر خود داشته باشد. نکته قابل توجه در این تعبیر کنایی حافظ این است که معنی اولیه و ظاهری فعل با معنی ثانوی و مراد با توجه به حال و مقام بیت در یک درجه اهمیت قرار دارد و از لحن ترحم‌آمیز و دلسوزانه‌ای که در فعل «ترسم» وجود دارد و تأثر و دلرحمی حافظ را بر حال و زهدورزی و ریاضت‌های بیهوده- تازه اگر به حقیقت باشد و نه از روی تظاهر- شیخ و زاهد نشان می‌دهد، نباید غافل بود.

د-۷- آنکه بپرسش آمد و فاتحه خواند و می‌رود
گو نفسی که روح را می‌کنم از پیش روان

«نفسی» در مصراع دوم قید زمانی است که فعل بعد از آن به قرینه معنوی حذف شده است: نفسی، درنگ کن، توقف نمای... در زبان محاوره امروز ما نیز چنین استعمالی داریم. مثلا وقتی طرف مقابل می‌خواهد چیزی بگوید یا کاری کند. به او می‌گوییم: یک لحظه! یک لحظه! یعنی: یک لحظه صبرکن، یک لحظه تأمل کن. از تناسب زیبایی که بین کلمات نفس، روح، فاتحه خواندن و روان و نیز تبادری که بین کلمات نفس و روح برقرار است، نباید غافل بود.

مواردی که به عنوان نمونه از شعر و زبان حافظ نقل شد حاصل یک نگاه گذرا و تورقی سریع بر دیوان حافظ بود. شکی نیست که اگر بنا باشد با دقت و ژرف‌نگری تک تک ابیات و بلکه الفاظ شعر حافظ را بررسی کنیم و زیر نظر گیریم، نمونه‌ها و شواهد بیشماری می‌توان استخراج کرد- اعم از دستوری و بلاغی و واژگانی- که نشاندهنده شاهکار زبانی حافظ و تفاوت سطح زبانی و بیانی و با دیگران است.

## پی‌نوشت:

۱- «جنبش فرمالیسم روسی که به سال ۱۹۱۴ نخستین نشانه هایش آشکار شد، در آخرین سال‌های دهه ۱۹۲۰ در پی حمله‌های رژیم استالینستی از هم پاشید؛ اما در همین فاصله کوتاه به یکی از مهمترین آئین‌های اندیشه گزانه سده حاضر تبدیل شد و تأثیر مباحث اصلی و روش کار فرمالیست‌ها هنوز هم بر نظریه ادبی آشکار است.» (ساختار و تأویل متن، صفحه ۳۸)

۲- همان، صفحه ۷۴.

۳- «هنجارگریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ درچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت.» از زبانشناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، صفحه ۴۷).

۴- به عنوان نمونه، نک: حافظنامه، بخش اول، تأثیر پیشینیان بر حافظ، صفحات ۴۰-۹۰.

۵- دیوان حافظ مورد استفاده ما دراین مقاله: دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد خواجه حافظ شیرازی، بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، چاپ ششم، ۱۳۶۹. شماره غزل‌ها و ابیات از روی این دیوان است. لازم به تذکر است که این دیوان مطابق با ضبط نسخه «قزوینی-غنی» است.

۶- حافظ در جای دیگر به همین تعبیر کلمه «مست» را بکار برده:

راه دل عشاق زد آن چشم خماری پیداست ازین شیوه که مستست شرابت ۴/۱۵

۷- نیز، نک: حافظنامه: بخش اول، صفحه ۲۲۳.

۸- نک: لغتنامه، ذیل «باده مست».

۹- برای دیدن «چه» به این معنی، نک: لغت‌نامه

۱۰- این اشاره ظریف و بجا را در مورد کلمه «لیلی» از کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» تألیف مرحوم استاد همایی نقل کرده‌ام.

۱۱- برای دیدن نمونه‌های دیگر از کاربرد این نوع حرف، نک: ۱/۵۸، ۱/۷۹، ۴/۸۰، ۵/۸۸، ۴/۱۱۸، ۱/۱۸۱، ۸/۲۸۱، ۹/۳۵۸، ۵/۳۶۰، ۴/۴۳۲، ۴۴۳/۲، ۶/۴۵۱، ۵/۴۸۸. مرحوم معین در فرهنگ خود اشاره به این معنی حرف «و» کرده‌اند و آن را حرف ربط یا عطف بر شمرده‌اند که البته در نظر گرفتن آن به عنوان حرف اضافه (به معنی «با») نیز استبعادی ندارد.

۱۲- نک: موسیقی شعر، صفحه ۲۳.

۱۳- برای دیدن نمونه‌های دیگر نک: ۲/۲۰۳، ۲۱۵/۵، ۸/۲۱۷، ۲/۴۷۱.

۱۴- برای نمونه، نک: لغت‌نامه، ذیل «تا» به معنای انتظار برم و...

۱۵- نیز، نک: ۲/۶۷، ۳/۷۱، ۴/۱۱۸، ۳/۱۲۷، ۳/۱۵۸، ۷/۲۳۲، ۷/۳۵۶، ۶/۳۵۶، ۲/۳۶۹، ۳۹۱/۷، ۲/۴۲۳، ۱/۴۵۱، ۴/۴۹۵.

۱۶- نک: ۱۰/۲۵۶، ۵/۳۸۷.

۱۷- فعل «گو» دراین معانی و کلمه قبل از آن در نقش‌های مذکور در شعر فارسی کاربرد دارد.

برای نمونه: دوستان گو نصیحتم مکنید که مرا دیده بر ارادت اوست (گلستان سعدی)

۱۸- برای آشنایی اجمالی با انواع موسیقی شعر و از جمله موسیقی لفظی (داخلی) و معنوی آن، نک: گزیده غزلیات شمس، بکوشش دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، پیشگفتار کتاب، مبحث: موسیقی شعر در غزلیات شمس.

۱۹- نک: لغت‌نامه: ذیل «افتادن» که سه بیت از حافظ به عنوان شاهد مثال برای این معنی آمده است.

۲۰- مصوت «ا» چهاربار در بخش پایانی مصراع دوم آمده است که تأیید و تأکیدی است برای ایجاد و تداعی تصویر دهان باز هنگام افطار کردن و تناول غذا. دهانی که تا هنگام افطار بسته بوده است!

۲۱- برای دیدن تفصیل این مختصر، نک: موسیقی شعر، صفحات ۳۱۵-۳۲۲، نیز صص ۴۲۱-۴۶۳.

۲۲- «وقدماآن را گاه در مورد قسم آرند و...» (نک: لغت‌نامه، ذیل کلمه «را»).

۲۳- در یک نظر اجمالی حدود ۳۰بار حافظ از این ترکیب در شعر خود استفاده کرده است. نک: ۱/۵، ۳۳/۲، ۴/۶۷/۵/۵۷، ۶/۱۱۵، ۸/۱۲۰، ۹/۱۲۰، ۱۲۹/۷، ۱/۱۳۷، ۲/۱۴۹-۱۲، ۴/۱۶۵، ۷/۱۸۰، ۲۲۲/۵، ۹/۲۳۰، ۳/۲۴۵، ۳/۲۵۲، ۷/۲۶۷، ۵/۲۷۳، ۳/۲۹۲، ۴/۳۱۰، ۴/۳۳۳، ۱/۳۸۶، ۴/۴۰۲-۷، ۴/۴۳۵، ۴/۴۶۳، ۱/۴۷۰، ۳/۴۷۶.

۲۴- فعل «کرد» از جمله افعالی است که بیشتر به صورت مرکب بکار می‌رود، اما از جمله مواردی که به صورت بسیط استعمال می‌شود وقتی است که به معنی خلق کردن، به وجود آوردن و ایجاد کردن باشد، از جمله در این بیت سعدی:

بحر آفرید و بر و درختان و آدمی
خورشید و ماه و انجم و لیل و نهار کرد

۲۵- برای دیدن شواهد دیگر از فعل «زدن» به معنی نوشیدن، نک: لغت‌نامه دهخدا. این فعل به همین معنی هنوز در استعمال عوام رایج است.

۲۶- خانه‌ام ابری است، صص ۱۴۰-۱۴۱.

۲۷- برای دیدن کاربرد فعل «ترسم» در این معنی به عنوان نمونه می‌توان این دو بیت سعدی را از گلستان نقل کرد:

ای تهیدست رفته در بازار
ترسمت پرنیاوری دستار
ترسم نرسی به کعبه‌ای اعرابی
کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است

## مآخذ:


-از زبانشناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، کورش صفوی، نشر چشمه، ۱۳۷۳.

-حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۶۷.

-خانه‌ام ابری است، دکتر تقی‌پور نامداریان، انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۷۷.

-ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، نشر مرکز، چاپ چهارم ۱۳۷۸.

-فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین.

-گزیده غزلیات شمس، به کوشش دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، مجموعه سخن پارسی، چاپ هفتم ۱۳۶۷.

لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا.

-موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ سوم ۱۳۷۰.