فروغ شعر جان‌پرور

دکتر رحیم مسلمانیان قبادیانی

تاکنون از پرفسور مسلمانیان قبادیانی در کیهان فرهنگی مقاله‌ها و نوشتارهای متعددی را با زمینه‌های متنوع چاپ کرده‌ایم. اکنون از قلم ایشان درباره «حافظ شیرازی» می‌خوانیم. نویسنده ابتدا به واژه گزینی و دقت تام شاعر در انتخاب واژه‌ها با توجه به تناسب‌ها در شعرهایش می‌پردازد و نمونه‌هایی را می‌آورد. قبادیانی در ادامه پی «دونشان عالی» در شعر حافظ می‌رود؛ که ما نیز آن نشان‌ها را دنبال می‌کنیم. مثل همیشه با بیانی تاجیکی بدون ویراستاری.

به گمان ما، کار «حافظ شناسی»، دو مسأله مهم را درمی‌گیرد:

۱- روشن کردن «میراث اصلی حافظ» یعنی برقرار نمودن متن علمی و انتقادی دیوان آن بزرگوار.

۲- مشخص کردن «ارزش اصلی» آثار حافظ.

این دو موضوع با همدیگر رابطه سختی دارند: متن علمی و انتقادی دیوان شاعر را بدون آشکار ساختن مهارت و سبک ایجادی او برقرار کردن از امکان بیرون است؛ وارزش اصلی حافظ را نشناخته، اسرار سخنش را باز کردن دشوار است. و اما در تصحیح دیوان علمی شاعر، «سبک ایجادی» همچون کلیدی خدمت کرده می‌تواند.

دامان سبک گسترده است... مسأله‌های زیادی را فرا می‌گیرد: مناسبت نویسنده با ژانر (۴)ادبی و ساخت آن، زبان، صنعت‌ها، گزارش مسأله، حل نمایه و...

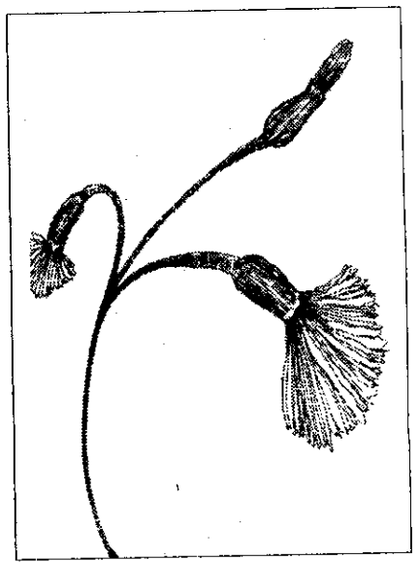
و اما واجب این است که بنده تنها با یکی مشغول بشود: «انتخاب و استعمال واژه». این موضوع نیز کوتاه بررسی خواهد شد.

از مطالعه غزل‌های حافظ روشن می‌گردد که وی در گزینش و استفاده واژه و عبارت، دقتی بی نهایت جدی داده است؛ معیار اساسی او «مضمون و ماهیت واژه و عبارت بوده است. وی، طبق مضمون و مقصد، واژه و عبارت جست وجو کرده است؛ ایشان تناسب معنوی الفاظ بیت را لحظه‌ای از مدنظر دور نمی‌گذارد که در نتیجه بیت‌ها در داخل خود از جهت ترکیب، خیلی متین و قوی می‌شوند.

از مهمترین ویژگی‌های سبک خواجه حافظ این بوده است: مناسبت‌های قوی میان واژه و عبارت‌ها را همیشه رعایت کرده است، عبارتی به نظر نمی‌رسد که ضعفی رخ داده باشد. یک مثالش این بیت است:

سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج
درویش و امن خاطر و کنج قلندری

مفهوم‌های این بیت، متضاد همدیگر آمده‌اند: سلطان -فکر لشکر، سودای تاج گنج؛ درویش- امن خاطر، کنج قلندری، هر واژه‌ای با دیگری مقابل است. شاعر، «سلطان» و «درویش» - را که درسر بیت آمده‌اند، مقابل گذاشته، و اما برتری هیچ یکی از کشاد و روشن نمی‌گوید؛ ولی حسن توجه



صمیمی او نسبت به درویش، از منطق بدیعی بیت، از روش تشکل فکر، معلوم می گردد. دراین بیت هیچ واژه ای بیرون از سلسله تناسب آورده نشده است.

مثالی دیگر:

عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوش است
عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

دراین بیت نیز دو رشته مفهوم های متناسب آمده اند: «عقل»، «دانستن» «عاقلان»، «دل»، «خوش» و در بند بودن؛ دیوانه، زلف، زنجیر، اما احساس می شود. مفهوم های مرکزی عقل و زلف اند. «عقل» و «زلف» متزاد نیستند، در ماهیت، عقل تابع زلف است. دراین بیت واژه هایی بیرون از تناسب به نظر نمی رسند.

در اکثر شعرهایی که به حافظ تعلق دارند، در میان مفهوم ها، منطقی آهنین موجود است- واژه ای از دایره آن بیرون نمانده.

آثار حافظ را بی یاری سبک و اسلوب خودش، از تصرفات بیگانگان آزاد کردن ممکن نیست. مشاهده منطق بدیعی آثار شاعر برای شناخت مال اصلی او کمک کرده می تواند. از جمله توجه شود به این بیت گوارا:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که ایام عمر بر باد است

آغاز مصراع ها شیرین و دل نشین است: «بیا» و «بیار». و اما احساس می شود، به بیت مذکور با دقت نظر افکنده شود، پی بردن می توان که تناسب واژه ها چندان استوار نیست. مثلا، بیا در آغاز مصراع اول، با ادامه واژه ها ربط محکمی ندارد. عبارت «سخت سست بنیاد است»، غیر چشمداشت به نظر می رسد؛ احساس می شود، به روح لطیف سخن حافظ نیز بیگانه می نماید.

همین حالت در غزلی هم به نظر می رسد؛ عبارت هایی ناروش: «در اندرون من»، «کارها به نواست»، «خوشش آراست»، «فضای سینه» و... در این شعر دیده می شوند. در همین غزل دو مورد عبارت هایی مرکب: «سست نهاد» و «سست نظم» آمده است، درحالی که در آثار حافظ واژه های مرکبی با «سست» ساخته شده تقریباً به نظر نمی رسد.(۵)

غزل ها در نسخه های چاپی و خطی دیوان حافظ در شکل های گوناگون آمده اند. این چنین معنی دارد که در شعرهای حافظ از طرف «کاتبان» و «خوانندگان» تصرفات به عمل آمده است.

جالب این است که تصرف در مطلع غزل ها کمتر به عمل آمده اند. مطلع اکثر غزل ها در نسخه های چاپی دوشنبه (۶) و تهران (۷) با همدیگر مطابقتی تام دارند. سبب شاید در آن باشد که هر دو مصراع مطلع مقفی بوده و تصرف در آن دشوارتر است؛ از سوی دیگر، حافظ در آغاز غزل ها دقت طبع به کار برده، و کوشش به خرج داده تا «حسن مطلع بربندد».

□ از مهمترین ویژگی های سبک خواجه حافظ، رعایت مناسبت های قوی میان واژه و عبارت هاست. هیچ عبارتی به نظر نمی رسد که در آن ضعفی رخ داده باشد، یک مثال این بیت است: سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج درویش و امن خاطر و گنج قلندری

واجب به نظر می رسد که حسن مطلع به قلم آید:

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد

بنیاد این بیت از دو مفهوم متضاد: «دوستی» و «دشمنی»، عبارت است. واژه های بعدی به دو رشته تقسیم شده اند: «درخت»، «بنشاندن»، «کام دل»، «بار آوردن»؛ و «نهال»، «برکندن»، «رنج بی شمار آوردن». این مفهوم ها تناسبی متضاد دارند: «درخت»، «نهال»، «دوستی»، «دشمنی»، «بنشاندن»، «برکندن»، «کام دل به بار آوردن»، «رنج بی شمار آوردن».

درست است که «درخت» و «نهال» متضاد نیستند- ظاهراً متضاد نیستند- اما ماهیتاً در میان دو سلسله کلام متناسب متضاد، آهنگی متضاد پیدا کرده اند، زیرا درخت به نسبت «نهال»، پرزور و پرقوت، و ثمرآور بوده، از حادثه های زوال آور نسبتاً ایمین است؛ و اما «نهال»، برعکس، ضعیف و ناتوان بوده، برای درخت شدن و بارآوردن، از خطر در امان ماندن، به زمان، عامل های بیرونی نیاز دارد. شاعر در بیت بالا دوستی را ستایش کرده، دشمنی را مذمت می نماید؛ این دو خصلت انسانی را به هم مقابل می گذارد، و مردم را به دوستی و نکوکاری دعوت می کند.

بیت دوم از همان شعر:

چو میهمان خراباتی به عشرت باش با رندان
که درد سرکشی، جانا، گرت مستی خمار آرد

در بعضی کتاب ها، از جمله چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی (۸)، نادر شنبه زاده (۹) در مصراع یکم بیت مذکور، به جای «عشرت»، واژه «عزت» آمده است.

به نظر می رسد، موجب اشتباه عبارت «میهمان خراباتی- معین کننده است؛ (۱۰) و چو پیوندک است، یعنی: «همچون میهمان خراباتی به عزت باش.» دراین حال، واژه عزت جایز است. چون که مناسب میهمان است.

از طرفی دیگر، تناسب «میهمان» هم بیشتر کلمه «عزت» را تقاضا می کند، نه «عشرت» را. احساس می شود، در واژه «خراباتی» حرف یا... یای نسبت نبوده، بلکه حرفی خطابی است؛ یعنی: «چون میهمان خرابات هستی»! در این صورت، طبق طلب مضمون، کلمه «عشرت» بیشتر موافق است: «چون میهمان خرابات هستی، با رندان به عشرت باش»!

اگر «عزت» را تنها واژه «میهمان» تقاضا کند، «عشرت» با تمام رشته مفهوم ها: «خرابات»، «رندان»، «دردسر»، «مستی»، «خمار» و غیره موافق می آید... این عبارت ها از نقطه نظر ماهیت نزدیک و با همدیگر وابسته اند.

کلمه های این بیت، چنان که در بیت اول دیده بودیم، به دو رشته جدا نشده، بلکه یک سلسله اساسی را تشکیل می دهند. سبب این واقعیت در آن است که در بیت مطلع سخن در اطراف دو رشته مرکزی به هم ضد می رفت، و اما در این بیت، مقصد شاعر... «تاکید گذرایی عمر و تلقین زندگی خرمانه عبارت است.»

بیت سوم:

شب صحبت غنیمت دان که بعداز روزگار ما
بسی گردش کند گردون، بسی لیل و نهار آرد

منطق کلام دراین بیت، احساس می شود، ضعف دارد. آن تناسب قوی که در بیت های یکم و دوم موجود بود، اینجا به چشم نمی رسد:

نیمه دوم مصراع یکم- که بعداز روزگار ما- به مضمون بیت ربطی سخت ندارد. شاید تصرفی دراین بیت پیش آمده باشد.

عبارتی که «بعداز روزگار ما» در بعضی نسخه‌ها در شکل‌های دیگر به نظر می‌رسند... مثلا در «منتخب دیوان» (۱۱) در شکل «داد خوش دلی بستان» آمده است.

بیت چهارم:

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است
خدا را، در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد

واژه‌های این بیت به گروه‌هایی جدا می‌شوند: «عماری»، «مهد»، «لیلی»، «ماه»، «لیلی»، «مجنون»، «خدارا»، «در دل اندازش». در این بیت یک مسأله در دو بخش آمده است، یگانگی مضمون بیت را تناسب مفهوم‌ها تصدیق می‌نمایند: «عماری»... جایی است که لیلی می‌نشیند، و آن به مهد (گاهواره) مانند کرده شده است؛ لیلی به ماه تشبیه می‌شود؛ «خدارا»، «عماری دار»، «در دل انداختن»، «مجنون» نیز با همدیگر نسبتی دارند.

درهمین بیت چهارم، به حالتی دیگر که به نشر حروف (۱۲) وابسته است- اشاره‌ای اجمالی ضرورت دارد. این شاعر نازک سنج و دقیق بین، با مقصد به وجود آوردن یگانگی قوی «شکل» و «مضمون»، برای نشر معنی عالی، از کوچکترین واسطه‌های شکلی، از موقع و ماهیت «حرف» و «آوازها» ماهرانه استفاده برده توانسته است.

در مصراع یکم که وصف لیلی به حدی لطیف تصویر یافته است، واژه‌ها دلکش آمده‌اند، دارای آوازهای نرم و لطیف و گوش نواز هستند:

(الف، آ، م، یا، و... این عبارت‌ها بیش از پیش دل نشین‌تر می‌شوند: مهد، ماه، حکم است. ملاحظه فرمایید: عماری، لیلی، مهد، ماه، حکم... یعنی روش مفهوم‌ها، در ماهیت و مقام، زینه به زینه تکامل یافته، فارم‌تر و دل نشین‌تر می‌شوند.

آهنگ مضمون مصراع دوم: «آرزوی کام عاشق»، از مصراع اول تفاوت دارد. آنجا وصف جمال، اینجا دعای وصال؛ آنجا معنی محتشم، اینجا مقرری.

همین مقصد در مصراع دوم نیز به واسطهٔ نشر حروف(۱۳) تأکید شده است. در مصراع اولی سه دال و چهار حرف «و» آمده، در مصراع بعدی پنج دال و چهار حرف «ر» آمده. صداهایی نسبتاً درشت: «ز» و «ج» که در مصراع اولی نبودند، در مصراع دوم پیدا می‌شوند.

با تناسب معنوی مطابق آمدن تناسب آهنگی واژه‌ها را که از خاصیت حرف و آوازها به وجود می‌آید، در بسیار بیت‌ها مشاهده کردن ممکن است.

بیت پنجم:

بهار عمر خواه، ای دل، وگرنه این چمن هر سال
چو نسرین صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آرد

تناسب کلمه‌های این بیت هم سخت است، آنها را به دو بخش تقسیم کردن ممکن:

۱- بهار- عمر- دل- سال- صد- هزار،

۲- بهار- چمن- نسرین- گل- بار آوردن- بلبل.

در این بیت نیز همان حالت به مشاهده می‌رسد: هیچ واژه‌ای از رشتهٔ عمومی تناسب، بیرون نیست: واژه‌های هر دو مصراع، با همدیگر بی‌واسطه و یا بواسطه مناسبت دارند.

بیت ششم:

خدا را، چون دل ریشم قراری بست با زلفت
بفرما لعل نوشین را که زودش با قرار آرد

احساس می‌شود، در این بیت نه همه واژه‌ها میان خود تناسبی قوی دارند. واژه و عبارت‌های دل: ریش، قرار بستن، زلف، لعل نوشین، تناسبی قوی دارند؛ و اما «خدا را» و «زودش»، اگر بنده اشتباه نکند، ربطی محکم ندارد. خدا را، شاید حشو باشد؛ در آثار حافظ حشوهایی فراوان به کار رفته، و اما در حالت ملیح و متوسط. و اما این واژه را در این مورد حشو ملیح گفتن، شاید درست نباشد، چرا که به روش معنی بیت کمک نمی‌رساند.

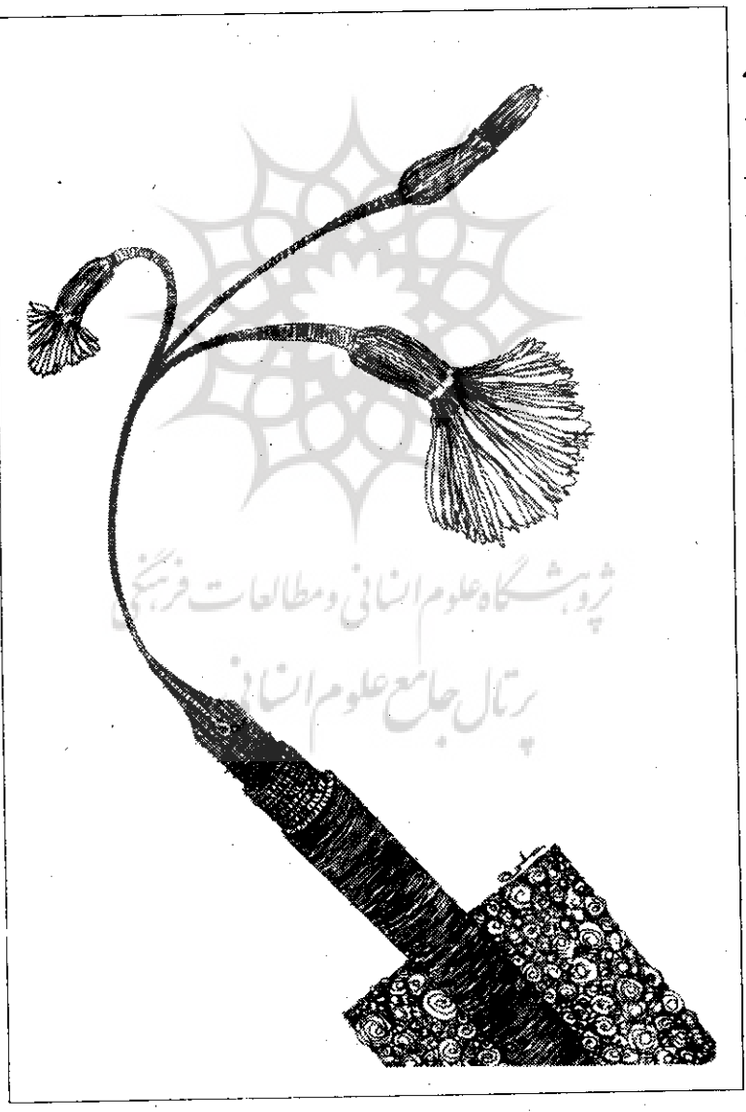
در کتاب‌هایی(۱۴): «که جان را بر قرار آرد»، «که زودش بر قرار آرد» آمده است، این تصرفات را تصدیق می‌نماید.

احساس می‌شود، واژه زود، در تناسب بیت، بیگانه باشد: با مفهوم رشته موافقتی بی‌واسطه ندارد- به جز از «بفرما». از سوی دیگر، معنای درشت این واژه در دایرهٔ لطافت بیت نمی‌گنجد: به دلبر امر کردن که زود درمانش کند، از لطف طبع حافظی نازک ادا بیرون می‌نماید.

و اما «جان»، با مفهوم‌های دل ریش، قرار، زلف، لعل نوشین، مناسبتی قوی دارد. و اما در این حالت، در منطق سخن اختلافی پدید می‌آید. اگر در اصل، به جای «زود» و «جان»، حافظ مفهومی دیگر پیدا نکرده باشد، شاید به ناچار «جان» را آورده.)

(درباره پیشآیند «بر»، باید گفت، هر چند بموقع آمده، اما در تناسب آهنگی چندان سازگار نیست. مثلاً آن چنان که «با» دارد؛ به دنبال پیشآیند مذکور، «قرار» «آرد»، می‌آید که در گوش «قاف» و «ر»، گرانی می‌آرند، و «ر»، بر علاوه می‌شوند. و اما «با»

□ آثار حافظ را بی‌باری سبک و اسلوب خودش، از تصرفات بیگانگان آزاد کردن ممکن نیست. مشاهده منطق بدیعی آثار شاعر برای شناخت مال اصلی او کمک کرده می‌تواند. جالب است که تصرف در مطلع غزل‌ها کمتر به عمل آمده است. مطلع اکثر غزل‌ها در نسخه‌های چاپی دوشنبه و تهران با همدیگر مطابقتی تام دارند.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبک بوده، به واژه‌های بعدی نه «گرانی»، بلکه «سبکی» می‌آرد؛ مضموناً نیز سازگارتر است.

بیت هفتم از همان غزل:

در این باغ ار خدا خواهد، دگر پیرانه سر، «حافظ»
نشیند بر لب جویی و سروی در کنار آرد

در بعضی کتاب‌ها(۱۵)، در مصراع یکم از همین بیت، به جای پیوندک «ار»، پیشآیند «از» آمده که به گمان ما، مضموناً موافقت نمی‌کند.

واژه «دیگر» هم به معنی ربطی قوی ندارد؛ اگر در آن تصرف نباشد، «حشو» است؟ شاید هم «حشو متوسطه» توان گفت که برای کامل کردن مصراح آمده است. در این بیت که «مقطع غزل» است، شاعر مطلب خود را جمع بست می‌کند. وی مضمون را با سلسله مفهوم‌های متناسب: «باغ»، «نشستن»، «لب جو»، «سرو» به طرزی لطیف تجسم نموده است.

در بعضی نسخه‌های چاپی دیوان حافظ، (۱۶) پیش از مقطع، این بیت آمده است:

ز کار افتاده‌ای، ای دل که صد من بار غم داری
برو، یک جرعه می درکش که در حالت به کار آرد

از تکرار و ناهنجار آمدن مضمون، چنانچه پس از بیت ششم...

«درمان دل» به طرز لطیفی درخواست شده بود، باز به تکرار «دل» برگشته است؛

از پراکندگی تناسب مفهوم‌ها، به خلاصه‌ای می‌توان آمد که این بیت الحاقی است، و ربطی به شعر حافظ ندارد.

از بررسی غزل بالا به هفت خلاصه زیرین می‌توان آمد:

۱- حافظ «طلبات منطقی» هر بیت را به طرزی قطعی رعایت می‌کرده است؛

۲- حافظ نه به «مرکب و مصنوع» گفتن شعر، بلکه برای «لطیفی و پرمعنایی» آن کوشش به خرج می‌داده است؛

۳- حافظ در رعایت «تناسب کلام» ممتاز بوده است؛

۴- حافظ جز از تناسب معنوی و عبارت، به «مطابقت آهنگی» نیز اعتبار می‌داده است که در نتیجه، «یگانگی کامل شکل و معنی» حاصل می‌شود؛

۵- حافظ تابش‌های گوناگون معنوی را توسط خصوصیت آوازها - صداها - افاده می‌کرده است، از نشر حروف، «چون واسطه یگانگی شکل و مضمون»، ماهرانه استفاده کرده است؛

۶- در مطلع این غزل و بیشترین مطلع‌ها، منطق بدیهی متین است. این واقعیت از آن گواهی می‌دهد که «تصرفات در مطلع غزل‌ها پیش نیامده است»؛

۷- هر جایی تناسب سست است، منطق بدیعی

□ حافظ جز از تناسب معنوی و عبارت، به «مطابقت آهنگی» نیز اعتبار می‌داده است که در نتیجه، «یگانگی کامل شکل و معنی» حاصل می‌شود.

□ حافظ تابش‌های گوناگون معنوی را توسط خصوصیت آوازها - صداها - افاده می‌کرده است، از نشر حروف، «چون واسطه یگانگی شکل و مضمون»، ماهرانه استفاده کرده است.

خلل دار شده؛ این حالت را «نشانه تصرفات» دانستن ممکن است. بنابر این، هر یک واژه و عبارت به خواجه حافظ شیرازی نسبت داده شده را در محک تناسب سنجیده، آثار حقیقی و اصیل این شاعر شیرین سخن را «از تصرفات بیگانگان آزاد کردن ضرورت دارد».

دو نشان شعر عالی

در کلام بدیع هر جمله و مصراع، عبارت و کلمه هدف خاصی دارد، هر حرف هم، دارای موقع و اهمیت مخصوصی است، شاعران صاحب استعداد، به طرز استفاده هر عبارت و واژه، از جمله ماهیت و موقع حرف و صدا، سازگاری آنها با ماهیت مضمون، همیشه اعتباری جدی می‌داده‌اند.

حافظ هم در این موضوع بی‌طرف نبوده است. ایشان در شعرهای خود که لطافت و سلاست و ملاحت آنها را میلیون‌ها خوانندگان گوناگون زبان اعتراف کرده‌اند، هر یک حرف و هجا طبق مضمون و غایه مصراع و بیت به کار رفته است.

توجه شود به این بیت که حسن مطلع از غزلی است:

تاب بنفشه می‌دهد طره مشک‌سای تو
پرده غنچه می‌درد خنده دلگشای تو

سخن از زیبایی و حسن و ملاحت محبوبه می‌رود. این معنی دل چسب توسط صداهای نرم و فارم افاده یافته است: یعنی معنی باشکلی لطیف مطابقت کلی دارد.

همین گوارایی، در مثال زیرین نیز به نظر می‌رسد:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

جالب است که مضمون مصراع یکم فراغت و معیشت زندگی را دربر دارد، و آن با واژه‌هایی گوش نواز و فارم صدا می‌دهد. و اما موضوع مصراع دوم بیت، فوری تغییر می‌یابد- موضوع معیشتی به موضوع اجتماعی بدل می‌گردد: شاعر ناسازگاری شرایط و ضرورت تغییر دادن آن را به میان می‌گذارد. این گوناگونی موضوع، توسط شکل: خاصیت صداهای واژه‌ها افاده یافته است- صداهای مصراع اول نرم و لطیف بود، در مصراع دوم- سقف که نسبتاً درشت است، پیش می‌آید. خاصیت صدای واژه‌ها، بیش از پیش مرکب‌تر می‌شود- غین، دال، ز- در پایان می‌آیند.

این واقعیت از آن گواهی می‌دهد که به یکبار تغییر یافتن موضوع، تصادفی نیست، زمینه‌ای منطقی دارد. قافیه‌های پرمعنای از فعل ساخته شده ساغر اندازیم و دراندازیم- همین فکر را تقویت می‌دهد.

طبعاً مرکب شدن، به ماهیت مضمون بیت کاملاً موافقت کردن آنها را در بیت دوم همین غزل روشن‌تر پی بردن ممکن است:

اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم

صدای ز، در این بیت چهار بار آمده: دو مورد در قافیه که صدایی بلندتر دارد. حرف‌های غین و قاف، درشتی آهنگی بیت را شدیدتر کرده است. و اما باید گفت که شاعر زبردست در این بیت سجع، و تناسب آهنگی کلام: انگیزد، ریزد، سازیم، براندازیم- را به کار برده که گرانی شعر بر هم می‌خورد، و تقریباً احساس نمی‌شود.

به ماهیت مضمون، موافقت و مطابقت تام داشتن ویژگی صداها را از این دو بیت نیز می‌توان مشاهده کرد:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما
آفتاب خوبی از چاه زنخدان شما

در بیت دیگر وضع تغییر می‌یابد:

دور دار از خاک و خون دامن، چو بر ما بگذری
کاندر این ره گشته بسیارند قربان شما

در بیت زیرین شاعر درد و اندوه، وضع ناگوار و تنهایی خود را به طرزی لطیف به قلم داده، از پیدا نشدن همدم و مونس در زمانه، شکایت کرده است.

این مضمون تلخ توسط همصداهای جرنگدار به‌خوبی تجسم یافته است:

سینه مالامال درد است، ای دریغا، مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را، همدمی!

مانند این مثال‌ها را که صداها در بیت‌ها با مضمون و معنی مطابق همدیگر می‌آیند، بسیار آوردن ممکن است. ولی احساس می‌شود، به‌مثال بسیار نیاز نیست.

مطابقت صداها با ماهیت مضمون، در مصراع‌ها نیز مشاهده می‌شود. یعنی در شعرهای خواجه حافظ بیت‌هایی هستند که مضمون هر مصراع ماهیتاً از همدیگر تفاوت دارند. این گوناگونی معنوی در «نشر حروف» نیز ظاهر می‌شود.

ازجمله:

ای نسیم سحر، آرامگه یار کجاست؟
منزل آن مه عاشق‌کش عیار کجاست؟

هر دو مصراع بیت مذکور یک معنی را افاده می‌نماید، و اما مضمون مصراع اول از مصراع دوم تفاوتی دارد: قهرمان لیریکی در مصراع یکم جایگاه محبوبه خود را جویا می‌شود، در مصراع بعدی صفت او را بیان می‌کند. این صفت از دو بخش: «صورت» و «سیرت»، عبارت است، یعنی محبوبه در صورت زیبا، «ماه»، در سیرت بی‌رحم: «عاشق‌کش عیار» است، این واقعیت با آهنگ واژه‌ها تصدیق می‌شوند: واژه‌های مصراع یکم از صداناک و همصداهای فارم و دل‌نشین بی‌جرنگ عبارت بوده، در مصراع دوم، صداهای نسبتاً درشت: «ز» و «ق»، پیش می‌آیند که گوش نواز نیستند.

بدین طریق، مهمترین ویژگی اشعار حافظ این بوده: در گزینش واژه، ویژگی صداها بی‌طرف نبوده، برعکس همیشه دقتی جدی می‌داده است. چنین توجه شاعر بزرگ بی‌سبب نیست. توجه به «نشر حروف»(۱۷) از مهمترین ویژگی‌های «یگانگی مندرجه و شکل» به شمار می‌آید. سبب همین بوده که همه ادیبان بزرگ به مطابقت آهنگی و صدای کلام، مضمون شعر توجه داشته‌اند.

۲. خواجه حافظ در شمار واسطه‌های تصویر بدیعی، از «نظم مسجع» نیز استفاده کرده است. برای تصدیق این گفته، مثال‌هایی آورده می‌شوند.

مثال یکم:

هنگام «تنگ‌دستی»، در عیش کوش و «مستی»
کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

□ از نشانه‌های ارزشمند هنر حافظ این بوده که سجع را همراه با صنایع بدیعی ماهرانه استفاده می‌کرده است. این شاعر ممتاز، صنعت سجع را نه تنها در بیان مضمون عشقی، بلکه گاهی ضمن موضوع‌های پند و اخلاقی نیز هنرمندانه استفاده نموده است.

بیتی که در بالا آمد، به چهار بخش برابر و منظم تقسیم شده، در سه پاره اول سجع رعایت شده، بخش آخرین با قافیه عمومی شعر مطابقت می‌کند.

مثالی دیگر:

الا، ای پیر «فرزانه»، مکن منعم ز «می خانه»
که من در ترک پیمانه دلی پیمان‌شکن دارم

در بیت فوق سجع، «مطرف» بود: «تنگ‌دستی»، «مستی» و «هستی» هم‌قافیه‌اند، اما موزون نیستند. و اما سجع در بیت بعدی «متوازی» است: واژه‌های «فرزانه»- «می خانه»- «پیمانه»، هم مقفی هستند، هم موزون. سخن‌بازی لطیفی، در پیمانه و پیمان‌شکنی نیز پیش آمده است.

بیتی دیگر:

عشق تو سرنوشت من، خاک درت بهشت من
مهر رخت سرشت من، راحت جان رضای تو

در این بیت، واژه‌های سرنوشت، بهشت و سرشت- سجع مطرف می‌باشند. شاعر در همین بیت سجع مردف- را نیز به کار برده- به دنبال سجع‌ها واژه «من» مکرر می‌آید.

مهارت بی‌نظیر حافظ بزرگوار را همین بیت هم به خوبی نشان می‌دهد که «سجع مردف» کار فرمودن، و شکل بلند را تابع معنی عالی نمودن- از دست هر سخنور نمی‌آید.

در غزل‌های خواجه شیرازی نوعی دیگر از سجع که آن را «تشطیر» می‌گویند، بیشتر به نظر می‌رسد.

گاهی سجع در مصراع اول می‌آید: در بیت زیرین که بر چهار بخش موزون تقسیم شده است، در دو پاره اول- یعنی مصراع یکم، سجع رعایت شده است:

بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار
کآخر ملول گردی از دست و لب گزیدن

اشعار این بزرگوار ثابت می‌کند که ایشان به دنبال سخن‌بازی هرگز نرفته است، برای سخن‌آرایی شعر نگفته است؛ وی سخن‌باز نبوده است.

در بیت اول مثال زیرین، در مصراع یکم، سجع به کار برده، در بیت دوم آن را در آخر مصراع آورده است:

به کجا برم شکایت، به که گویم این حکایت
که لبت حیاط ما بود و نداشتی دوامی
عجب از وفای جانان که تفقدی نفرمود
نه به خامه‌ای سلامی، نه به نامه‌ای «پیامی»

جالب و جذاب این است این مصراع خیلی و خیلی شیرین و گواراست: «نه به خامه‌ای سلامی، نه به نامه‌ای پیامی».

جالب این است: بیشترین بیت‌های مسجعه حافظ، در موضوع‌های عشقی و جوانی، طرب و شادی، وصال و فرح سروده شده‌اند. به‌عنوان مثال، این بیت می‌آید:

می بی‌غش است بشتاب، وقتی خوش است دریاب
سالی دگر که دارد امید نوبهاری؟

گاهی مصراع‌های حافظ مسجع مردف هم می‌شوند. در بیت زیرین از سجع‌های دلکش و فارم: «رودی و سرودی»، واژه توصیفی «خوش»، به عنوان ردیف آمده است:

چو در دست است رودی خوش، بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

شاعر در این بیت برای روشن نشان دادن قامت محبوبه دلجوی خود، سجع مطرف: «خرامان» و «گلستان» را به کار برده، از فعل «کن» ردیف می‌سازد:

شمشاد خرامان کن، و آهنگ گلستان کن
تا سرو بیاموزد از قد تو دلجویی

این جالب است: سرو درخت است، اما از قد

دختر دلجویی می‌آموزد. در مثالی دیگر، سجع همراه با ردیف می‌آید:

چون عمر «تبه» «کردم»، چندان که «نگه» «کردم»
در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

در غزل زیرین نیمه اول هر دو مصراع مقفی آمده:

از دست «زاهد» «کردیم توبه
وز فعل «عابد» استغفرالله

همین حال در بیت بعدی هم به نظر می‌رسد: «گویم» و «نم» در نیمه مصراع‌ها تکرار می‌یابد:

جانا چه «گویم»، شرح فرافت
چشمی و صد نم، جانی و صد آه

حافظ غزل‌هایی شیرین و گوش نواز بسیار دارد. غزل‌هایی که بخش‌هایی مسجع هستند. از جمله توجه شود به این دو بیت:

آن کیست کاز روی کرم با ما وفاداری کند؟
بر جای بدکاری، چون من یک دم نکوکاری کند!
اول به بانگ نای و «نی» آرد به دل پیغام «وی»
و آن گه به یک پیمانه می با من وفاداری کند

جمله کوتاه «وفاداری کند» که در واقع ارزشمند است، دو بار به تکرار آمده است.

حافظ در شمار سجع‌های مطرف و متوازی، نوعی مرکب آن... «سجع متوازن» را نیز به کار برده است. از جمله در بیت زیرین، واژه‌های «جعدش»، «ارزد» و «بودی»، مقفی نیستند، اما «موزون» هستند:

آن طره که هر «جعدش» صد نافه چین «ارزد»
خوش بودی، «اگر بودی» بویش ز خوش خویی

در مصراع دوم بیت زیرین، «بوسی» و «بویی»... سجع متوازن است. و اما آن را به حکم بیت «مرصع» نیز می‌توان تصور کرد: شاعر «لب»- را با «می»، «گیری» را با «نوشی»، «رخ» را با «گل» به حدی اعلا «متوازن» ساخته است که «متناسب» نیز می‌باشد:

مسند به گلستان بر، تا شاهد و ساقی را
لب گیری و رخ بوسی، می نوشی و گل بویی

از نشانه‌های ارزشمند هنر حافظ این بوده که سجع را همراه با صنایع بدیعی ماهرانه استفاده می‌کرده است.

در بیت زیرین سجع و تشبیه در رشته تناسب به غایت سازگار آمده است. باید گفت که «خار» و «گل»، متناسب نیستند، مخالف همدیگرند:

خار، ارچه جان بکاهد، گل عذر آن بخواهد
تلخی باده سهل است در جنب ذوق مستی

این شاعر ممتاز، صنعت سجع را نه تنها در بیان مضمون عشقی، بلکه گاهی ضمن موضوع‌های پند و اخلاقی نیز هنرمندانه استفاده نموده است. برای مثال، در بیت زیرین سجع به موقع آمده، در تجسم فکر، تأثیر بخش آمدن سخن، نقشی سازنده بازیده است:

تا فصل و عقل بینی، بی معرفت نشینی
یک نکته‌ات بگویم: خود را مبین و رستی

با یک سخن، می‌توان گفت: خواجه حافظ، شاعری ممتاز بوده، برای بیان معنی‌های عالی لیریکی، عشقی، اندرز و نصیحت. از انواع مختلف نظم مسجع با مهارتی کامل استفاده برده است. شایسته ذکر است: در هیچ بیت و مصراع از حافظ بزرگوار، سجع به معنی خلل نمی‌رساند، یعنی ایشان موجب شکل پرستی نشده است. این واقعیت که در دیوان حافظ نوع‌های سجع مرکب نیز دیده می‌شود، گواهی بر آن است. وی شاعری نازک ادا حساس و ممتاز بوده است.

اشعار حافظ ویژگی‌های بسیاری دارد، اما اینجا تنها درباره دو مورد سخن رفت. و در پایان شعری به قلم می‌آید که سراسر مسجع است:

دلبر که جان فرسود از او، کام دلم نکشود از او
نومید نتوان بود از او، باشد که دلداری کند
گفتم: گره نگشوده‌ام زان طره تا من بوده‌ام
گفتا: منش فرموده‌ام: تا با تو طراری کند
پشمینه پوش تندخو از عشق نشنیدست بو
از مستی‌اش رمزی بگو، تا ترک هوشیاری کند
چون من گدای بی‌نشان مشکل بود یاری چنان
سلطان کجا عیش نهان با رند بازاری کند؟!
ز آن طره پرپیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند و زنجیرش چه غم؟ هر کس که عیاری کند
شد لشکر غم بی‌عدد، از بخت می‌خواهم مدد
تا فخرالدین عبدالصمد باشد که غم‌خواری کند
با چشم پرنیرنگ او، حافظ مکن آهنگ او
کان طره شب رنگ او بسیار طراری کند

پی‌نوشت:

1-Furughi shri jonparvar, Dushanbe, Irfon, 1984, 223 s.

۲-فروغ شعر جان‌پرور، صص ۵-۱۰؛ ۱۱-۱۸.

۳-مسلمانیان قبادیانی، رحیم، پارسی دری، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۳؛ صص ۱۷۱-۱۷۸.

4- Zhanr.

5- Muntakhabi ghazaliyot, dushanbe, Irfon, 1947

6- Hofizi Sherozt, Muntakhabot, tahriri S. Aint. ba chop tayorkunanda A.N. Boldirev, Stalinobod, 1930;
Hofizi Sherozt, tahriri S.Aint. bo sarsukhani A.N Boldirev, Stalinobod, 1951;
Hofizi Sherozt, Muntakhabi Devon, Murattib va muharrir Kh. Mirzozoda, Stalinobod, 1957;
Hofizi Sherozt, Munfakhabi Ghazaliyot, murattib va muallifi sarsukhan Nodir Shanbezoda, Dushanbe, Irfon, 1947.

۷-نک: دیوان شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، ۱۳۲۰.

۸-همان، ۷۸.

۹-شنبه‌زاده، ص ۱۰۱.

10- muayyanhunanda.

۱۱-حافظ شیرازی، منتخب دیوان، ۱۹۵۷م، ص ۱۹۲.

12- Alliterasiya.

13-Alliteratsiya.

۱۴-منتخب دیوان، ص ۱۹۲. حافظ شیرازی. منتخبات، تحریر عینی، با سرسخن الف. ن. بولدیراف، استالین‌آباد، ۱۹۵۱، ص ۴۹.

۱۵-منتخبات، ۱۹۵۱، ص ۴۹؛ حافظ شیرازی، منتخب غزلیات، مرتب و مؤلف سرسخن نادر شنبه‌زاده، دوشنبه، عرفان، ۱۹۶۷، ص ۱۰۱.

۱۶-منتخب دیوان، ۱۹۵۷، ص ۱۹۲.

17-Alliteratsiya.