دکتر حسن نصیری‌جامی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت‌جام

سخندانی و خوش‌خوانی در شعر حافظ

چکیده

یکی از خصال هنری حافظ، خوش سخنی و مجلس آرایی بوده است و بعضی از غزل‌ها و ابیات شگفت و هنرمندانهٔ وی گواه روشنی از توجّه شاعر به این فن و هنر است.

اساساً اگر باور داشته باشیم که بخشی از معنی و تلقّی لقب «حافظ» و نیز تبارشناسی این عنوان، مربوط به خوش کلامی و خوش آوازی بوده، آنگاه جلوه ای از منش و منزلت شعری حافظ که متأثر از هنر مجلس آرایی است، مشخص تر و نمایان تر می گردد.

در این نوشته، سعی شده با تأکید بر منزلت سخندانی و خوش خوانی حافظ، به جلوه‌ای بدیع و هنری از شعر وی پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی:
سخندانی، خوش خوانی، مجلس آرایی، نکوخوانی

سخندانی و خوش خوانی نمی ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم

خوشگویی و خوش خوانی (نکوخوانی) پیشینه‌ای دیرپا در فرهنگ ایران و سنّت شعری دارد و سامانِ آن را می‌توان- تحقیقاً[۱] - از عصر حضورِ «گوسانان» و جلوه‌های هنریِ «باربد» و «نکیسا» و «آیین‌های خسروانی» جُست.

این سنّتِ دیرپا، پس از شکل گیری شعر فارسی- به سبب حضور دربارها و حفظِ آدابِ بار و درباری و جنبهٔ مدحی- نه تنها از بین نرفت، بلکه بنا به شواهد موجود، از ضروریاتِ عرضهٔ شعر در رسوم درباری و لازمهٔ بهره و تأثیر و پذیرش آن در نزد شاهان و امیران و بزرگان هر عصر گردید.

از این منظر، شاعران را در چگونگی عرضهٔ شعرِ مدحی و درباری می‌توان به دو گروهِ مهم تقسیم نمود:

گروهی که ذوق شعر و نیز بهرهٔ خوشگویی و خوش خوانی- به توأمان- داشته‌اند؛

و گروهی که شعر می‌سروده‌اند امّا از هنرِ خوشگویی (نکوخوانی) بی‌بهره بوده‌اند و ضرورتاً می‌بایست شعر خود را برای عرضه به «نکوخوان» می‌سپرده‌اند.

رودکی سمرقندی نمونه‌ای جالب و قابل توجّه برای این هر دو گروه شاعران است.

می‌دانیم که رودکی در بهره‌ای از عمر، از خوشگویان و نکوخوانان و استادانِ بنامِ موسیقی عصرش بوده[۲] و بسیاری از اشعارش را با صوتِ نیک و نوایِ چنگ می‌خوانده و نبض و دلِ مخاطبان و ممدوحان را با شعر و هنرِ خود تسخیر می‌نموده است[۳] و حتّی

---

[۱]. رف: مقالهٔ ارجمند «گوسانِ پارتی و سنّت خنیاگری ایرانی» از مری بویس در کتاب خنیاگری و موسیقی ایران، صص ۱۰۰ - ۲۷۰. و نیز مقالهٔ «باربد در ادبیّات فارسی و حماسهٔ ملّی ایران» از دکتر مهدی باقری در کتاب نامگانی، صص ۳۰ - ۱. و همچنین: گل رنج های کهن، - مقالهٔ «حماسه سرایِ باستان» ــ دکتر جلال خالقی مطلق، صص ۵۱ - ۱۹.

[۲]. رف: محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ۲۹۱ - ۲۵۷.

[۳]. در این باره غالبِ تذکره نویسان و محققان متّفق القولند و همچنین حکایتِ نصربن احمد سامانی و رودکی در مقالت دومِ «چهار مقالهٔ» نظامی عروضی، سندی روشن بر این هنرِ استادِ شاعران است که رودکی «چنگ برگرفت و در پردهٔ عشّاق این قصیده آغاز کرد: بویِ جویِ مولیان آید همی...» (رف: چهارمقاله، ص۵۲)

در این بهرهٔ هنری و استادی، بخشی از چهرهٔ اسطوره‌ای وی با «باربد» و «نکیسا» درآمیخته است.[۱]

وی گاهی برای عرضه بهتر شعرش ــ شاید به ناچاریِ پیری و شکسته احوالیِ پیرانه‌سری ــ از «مَنج» (مَخ؟) استمداد می‌جسته است:

ای منج! تو شعر من از برکن و بخوان از من دل و سگالش، از تو تن و روان[۲]

به هر حال، سنّتِ حضورِ خوشگو و نکوخوان، باوری دیرپا در شعر فارسی است و گذشته از این روایتِ «پدرِ شعر فارسی»، حتّی در شعر «خاتم الشّعرا» نیز نشانه ای از باور نکوخوانی می یابیم.

عبدالرّحمن جامی، در یکی از مثنوی‌های «هفت اورنگ» ضمن حکایتی، به ضرورت و سنّتِ همراهیِ نکوخوان برای عرضهٔ بهتر شعرِ شاعر در مجلس و دربار اشاره دارد:

شاعری در سخنوری ساحر در فن مدح گستری ماهر
بهرشاهی لوای مدح افراخت پر صنایع قصیده‌ای پرداخت...
برد روزی یکی «نکو خوان» را که رساند به عرض شاه آن را
نظم را حُسنِ صوت می‌باید تا ازان حُسن او بیفزاید[۳]

از این نظر، لقب «حافظ» نیز در خور تأمل است. تحقیقاً[۴] بخشی از معنی و تلقّیِ عنوانِ «حافظ» ــ بخصوص در شیرازِ عصرِ حافظ ــ مربوط است به جنبهٔ خوشگویی و خوش‌خوانی و مجلس آرایی.

به تعبیر دیگر، اساساً لقبِ «حافظ» ــ لااقل درباره خواجه شمس الدّین محمّد ــ نمی‌تواند تنها ناظر بر حافظِ قرآن بودن وی باشد. البتّه در اینکه حافظ «قرآن زِبَر می‌خوانده در چهارده روایت» و «قرآنی در سینه داشته» و حافظ قرآن بوده است، ظاهراً شکّی نیست؛ امّا اینکه تخلّص او تنها به این مناسبت باشد و شهرت وی از این جهت،

---

[۱]. رف: مقالهٔ ارجمند «اسطوره‌ی رودکی» دکتر رضا اشرف زاده، فصلنامه تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، س ۱، ش ۲ و ۱، صص: ۵۷ـ۳۵.

[۲]. دیوان رودکی، ص ۱۹

[۳]. هفت اورنگ، سلسلة الذهب، ص ۱۱۰

[۴]. رف: مقالهٔ «حافظِ چندین هنر» از دکتر باستانی پاریزی، شعر و زندگی حافظ، ص ۱۰۲.

محلّ تأمّل است و بنا به اشعار وی، نیز گمان می‌رود که هر چند وی حافظ قرآن بوده امّا به سببِ این بهرهٔ گرامی، ارتزاق ننموده است.

از سوی دیگر، در شعرِ حافظ نشانه‌ها و اشاراتی فراوان وجود دارد که نشانهٔ حضور او در مجلس بزرگان و صاحب منصبان (ممدوحان) روزگارش است و از آنجا که وی ظاهراً جز شعر گفتن کار و شغل عمده‌ای در زندگی نداشته[۱]، چه بسا آب و نانِ وی با تقرّب به ممدوحان و با بهره‌وری از تأثیرِ هنرِ شعر و ذوقِ خوش‌گویی و خوش‌خوانیِ وی در مجالس بزرگانِ عصر، تأمین می‌شده است.[۲]

مؤیّد این نظر، به بسیاری از غزلیّات و ابیاتِ حافظ برمی‌خوریم که وی به هنرهایِ سخندانی و خوش گوییِ خود اشاره نموده است که البته این هنرها ضلعی مؤکّد بر هنرِ مجلس آراییِ وی به شمار می‌آید و نهایتاً کیفیّتِ مدح و حضور و تقرّب وی را به اصحاب قدرت و بزرگان عصر نشان می‌دهد.

یکی از بهترین نمونه‌های روایتِ این مجالس دلخواه و ذوق مدار، که به حلاوتِ شیرین سخنی حافظ آراسته است در این ابیاتِ مدحی ترسیم شده است:

ساقیِ شکّر دهان و مطربِ شیرین سخن همنشینی نیک کردار و ندیمی نیک نام...
نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

امّا سخندانی و خوش‌گوییِ وی، بیشتر از اشاراتِ وی به هنر آواز و شناخت و تسلّط وی بر هنر موسیقی پیداست. در شعر حافظ، بسیار به نام و اشارات ایهامی و لطیفِ هنر آواز و موسیقی- مقام‌ها، دستگاه‌ها، ابزار و آلات- بر می‌خوریم که قطعاً بیانگر آشنایی و مهارت وی با این جنبه‌های هنری دارد[۳] و البته غالبِ این اشارات بر بنیانِ هنرِ

---

[۱]. رف: مقالهٔ: «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ» از دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، نشر دانش (مجله)،س۲، ش۲

[۲]. برای کیفیّت مدایح حافظ و گسترهٔ ممدوحانِ وی رجوع شود به «حافظ شیرین سخن» دکتر محمّد معین، ج۱، بهرهٔ چهارم: گروه شاهان و امیران و وزیران، صص ۲۷۴ ـ ۱۶۷.

[۳]. مانند:

ـ این مطرب از کجاست که ساز «عراق» ساخت و آهنگ بازگشت ز راه «حجاز» کرد
ـ فکند زمزمهٔ عشق در «حجاز» و «عراق» «نوا»ی بانگ غزل‌های حافظ شیراز
ـ نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب گهی «عراق» زند، گاهی «اصفهان» گیرد
ـ زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت ....

مجلس‌آرایی و همراهیِ ظرافت طبع شعر- غزل‌سرایی- و لطافتِ ذوقِ آواز و موسیقی است. از جمله:

ـ غزل سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز
ـ زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظِ خوش لهجهٔ خوش آوازم
ـ غزل سرایی حافظ بدان رسید که چرخ نوای زُهره به رامشگری بهشت از یاد

خوشبختانه این ضلعِ سراسر ذوق و لطافتِ شعر حافظ، مورد توجّه خاص بوده است و اهلِ تحقیق در این زمینه به نیکی به بررسی این اشارات و نکته‌ها پرداخته‌اند.[۱]

■

با این همه، خوش خوانیِ شعر حافظ منحصر به آواز و موسیقی و آشنایی وی با ابزار و ادوات و گوشه‌ها و دستگاه‌های موسیقی نیست، بلکه «آنی»- تا حدودی مغفول- در شعر حافظ است، که بیشتر در عرصهٔ خوشگویی و خوش خوانی- فارغ از حوزه تخصصی ساز و آواز- قرار می‌گیرد و شاید با باورِ «نکوخوانی» سازگارتر باشد.

نکوخوانی و خوش خوانی با این تعبیر، آن است که ما را گامی به نیازِ «شعر حافظ را چگونه باید خواند؟»[۲] و «چگونه با حافظ انس بگیریم؟»[۳] نزدیک‌تر و آشناتر می‌سازد و چه بسا، بسیاری از گره‌ها و ابهام‌ها را- که غالباً از سرِ بدفهمیِ ناشی از بدخوانی است، - بگشاید.

البته اگر چه در «خواندنِ» شعر حافظ بسیاری از نکته‌های حوزهٔ زبان شناسی مطرح است و رعایت آن صواب، ولی از منظرِ نگاهِ ما- علاوه بر ضرورتِ یادداشت و رعایتِ آن جنبه‌ها- بخشی از لطافت و ضرورتِ خوش خوانی شعر حافظ مبتنی بر شناخت روحیهٔ «حافظ»یِ وی و نهایتاً توجّه به موقعیّت- حال و مقام- هنری شاعر در سخندانی و مجلس آرایی است.

---

[۱]. از جمله رف: «حافظ و موسیقی»، حسینعلی ملّاح و مقالهٔ «حافظ چندین هنر» دکتر باستانی پاریزی.

[۲]. عنوان مقاله‌ای از جناب آقای دکتر وحیدیان کامیار، در آن مقاله به مسألهٔ تغییر و تحوّل زبان و توجه به چگونگی تلفظ واژگان در عصر حافظ پرداخته شده است. (رف: در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، ص۱۵۰)

[۳]. عنوان مقاله‌ای ارجمند از جناب آقای بهاء الدّین خرمشاهی (رف: حافظ حافظهٔ ماست، ص۱۶۴)

حافظ بارها در شعر خود به حضور در مجالسِ پُر طربِ بزرگانه و سرخوشانه اشاره کرده است. بخصوص در یک غزل که تماماً به توصیفِ این گونه مجالس پرداخته شده؛ با مطلع و مقطع:

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام مجلس اُنس و حریف همدم و شرب مدام
هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بر وی تباه وانکه این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام

و بعید نیست که حافظ در بیت زیر با ایهامی ظریف و زیبا، اشارتی به مرتبهٔ «حافظی» خود در این گونه مجالس- با تعبیر و پیشینه‌ای که ذکر گردید- داشته باشد:

حافظم در مجلسی، دُردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

اشعار این مجالس عموماً رگه‌ها و درون‌مایه‌هایی در مدح و تعظیم ممدوح دارد و خوشگویی و نکوخوانی و مجلس آرایی در این مجالس، در حقیقت بیانگر ادامهٔ سنّت خوشگویی در دربارها و مجالس صاحب منصبان و بزرگانِ عصر حافظ به شمار می‌آید.

در سنّتِ نکوخوانی و خوش‌گویی، علاوه بر هنرِ آواز و لطافت صوت (صدا)، باید خوش‌خوان از ذوقِ بیان- و به تعبیر جامی: «حُسنِ ادا»[1] ــ و لطفِ حرکات و سَکَنات بهره‌ور باشد؛ یعنی همان سنّت و شیوه‌ای که اکنون از تبارِ فرهنگیِ «نقّالی» به جا مانده و یا در کشورهای همسایهٔ فارسی زبان با همراهی موسیقی و به شیوهٔ «قوّالی» عرضه می‌گردد.

در این شیوه‌ی خوش خوانی و خوش‌گویی، شاعر با لطفِ بیان از حال و مقام خود بهره می‌جوید و به سنّت مجلس‌گویی و مجلس آرایی معنیِ مطلوب را به مخاطب عرضه می‌دارد.

---

[1]. جامی در دیوان (ج۱، صص ۸۴۳ و ۲۹۷) این تعبیر را به کار برده:

ـ جامی اشعار دلاویز تو جنسی ست نفیس بُوَد آن «حُسنِ ادا» لطف معانی تارش
ـ مطرب خوش لهجه را «حُسنِ ادا» باید نخست تا دمش از رشتهٔ جان عقدهٔ غم بگسلد

منزلت ادبی و ذوق و شناخت جامی از موسیقی و توجّه وی به هنر خوشگویی و خوش‌خوانی و آشنایی با جایگاه «نکوخوانی» در عرصهٔ شعر نیز جالب توجّه است.

جالب آنکه در شعر حافظ نیز این رویکرد را به کمال می‌یابیم و اگر با این ضلعِ سخندانی و خوش خوانیِ حافظ آشنا باشیم، هم ظرافتِ معنی بعضی از اشعار شاعر را بهتر در می‌یابیم و هم از لطافتِ جلوه‌های ذوق و شاعرانهٔ وی بهتر بهره‌ور می‌گردیم.

■

ضرورتاً به بررسی بیتی از این گونه ابیات و غزلیّات حافظ می‌پردازیم تا کارسازی و تأثیرِ این هنر در فهم و درکِ بهتر لطافتِ بعضی از اشعار، مشخص‌تر گردد.

یکی از غزل‌هایِ مدحی حافظ- که محتملاً در مدح شاه شجاع (۷۸۶ ـ ۷۶۰) است و حافظ مدایح بسیاری در شأن وی سروده[۱] ـ غزلی است با مطلعِ:

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشک‌سای تو پردهٔ غنچه می‌دَرَد خندهٔ دلگشای تو

حافظ در این غزل نیز به شیوهٔ خاص و بی‌همتایش مفاهیمی توأمان و ایهامی از غنا و عرفان و مدح آورده است، ولی در دو- سه بیت پایانی صبغهٔ کلّی مدح غلبه می‌یابد و غزل بَدَل به یک غزل شیوا و محکم مدحی می‌گردد.

دو بیت پایانیِ غزل این گونه است:

شاه نشین چشمِ من تکیه گه خیال توست ـ جای دعاست شاه من- بی‌تو مباد جای تو
خوش چمنیست عارضت خاصه که در بهارِ حُسن حافظ خوش کلام شد مرغِ سخن سرای تو

به نظر می‌رسد حافظ این غزل را برای عرضه به ممدوح، به شیوه و هنرِ مجلس‌آرایی ـ یعنی خوش‌گویی و خوش‌خوانی- سروده است. زیرا تنها به مدد نکوخوانی و خوشگویی و خوش کلامیِ حافظانه می‌توان به بهره و لذّتِ معنایی بیتِ «شاه نشینِ چشمِ من...» پی برد.

در شرح‌ها و نیز گزیده‌های درسی که از غزلیّات حافظ موجود است، شرح و معنیِ این بیت یا مغفول مانده و یا گذرا به معنیِ چند ترکیب و واژهٔ آن اشاره شده است.[۲]

---

[۱]. رف: حافظ شیرین سخن، ج۱، صص ۲۲۰ ـ ۲۰۱

[۲]. مانند: حافظ نامه، ج۲، ص۱۱۳۰ـ محتملاً از نظر مؤلّفِ محترم این بیت فاقد نکته و مفهومی کلیدی بوده است. ـ و نیز در شرح حافظ از دکتر خطیب رهبر.

مشروح‌ترین شرحی که از این «بیت» گردیده و ابتدا معنی عبارات و سپس معنی و مفهوم کلّیِ آن بیان شده، بدین شرح است:

«شاه نشین: جای بالای مجلس که جای بزرگان است./ شاه نشین چشم: مردمک چشم. حافظ در جای دیگر می‌گوید: رواقِ منظرِ چشمِ من... / تکیه گاه: مَسند، جای تکیه زدن./ جای دُعاست: جملهٔ معترضه است و چه زیبایی خاصی به بیت داده است/ جای تو: به کنایه، چشمِ من.

مفهوم بیت: صدر شبستان چشم من ـ مردمک دیده ـ مَسند خیال توست. (خیال تو پیوسته در چشم من است.) اینک، هنگام دعاست، ای سرور من! الهی که بدون تو دیده نداشته باشم و کور باشم.»[۱]

گره بیت در جملهٔ معترضه‌ای است که استاد فرموده‌اند: «زیبایی خاصی به بیت داده است.»

سؤال اینجاست که: چرا «جای دعاست شاهِ من»؟ ـ به کدام قرینه؟ـ

قرینه‌ای برای «جای دعا» بودن ـ مانند: مسجد، محراب، نماز و...ـ در بیت موجود نیست بلکه صارفه‌هایی مانند « شاه»، «شاه نشین»، «تکیه گه» ذهن را از فضای دعا و نیاز دور می سازند.

■

حال، بهتر است مرتبهٔ سخندانی و فنّ خوش خوانیِ شاعر را در نظر داشته باشیم تا از این بیت ـ و ابیاتی همانند ـ گره گشایی شود.

گفتیم این غزل یکی از غزل‌هایی است که درونمایه‌ای از مدحِ حافظانه (رندانه) دارد و هنرِ خوشگوییِ حافظ در اینجا توأم به مدح و فضای حضور در مجلس و بارگاه ممدوح است.

چنان می‌نماید که شاعر ـ حافظِ خوشگویِ شیرینْ سخنِ خوشْ کلام ـ این شعر، در برابرِ «ممدوحِ شاه نشینِ بر چهار بالشِ قدرت تکیه زده» به وجدِ حضور و هنرِ مجلس‌آرایی می‌خواند و هنرمندانه از حرکات و اشارات برایِ القایِ مقصود بهره می‌جوید:

---

[۱]. پیغام اهل راز. ۲/۱۶۶

با اشاراتِ «دو دستِ تقدیم و احترام» ابتدا اشارتی به مردمک و رواقِ چشمِ خود دارد (= شاه نشینِ چشمِ من) و سپس همان دو دستِ تقدیم را به سوی ممدوح اشاره و حوالت می‌دهد که: «تکیه گه خیالِ توست.» مصراع بعد، از حال و مقامِ شاعر به خوبی پیداست و گویا به بداهه، حال و وضعی پیش آمده که دست در حالت دعا و قنوت قرار گرفته! و بنابر این با جملهٔ معترضهٔ زیبای: ـ «جای دعاست شاهِ من»ـ شاعر به وضعیّت دعاگویی خود و آن حالت پیش آمده، می‌پردازد و به دعا و مدح ممدوح می‌پردازد که: «بی‌تو مباد جای تو»!

در اینجا لطافتِ شعری حافظ به مدد ظرافت و هنرِ مجلس آرایی و خوشگوییِ وی کمال یافته و بیان شده است.

در ابیات زیر نیز نقشِ سخندانی و هنر مجلس آرایی حافظ را بهتر درمی‌یابیم:

ـ در غالبِ این ابیات، اشاراتِ تکریم آمیزِ دست، در خطاب به ممدوح و استفاده از زبانِ حال و اشاره (بیانِ حال) بیانگر ذوقِ مجلس آرایی و هنر خوشگویی شاعر در مدح استـ :

– در اوج و ناز و نعمتی ای پادشاه حُسن یارب مباد تا به قیامت زوال تو

(اشاره به بزرگی و عظمتِ ممدوح و قرار گرفتن دست در حالتِ دعا و بنابراین در مصراع دوم دعای ممدوح)

– به جان خواجه و حق قدیم و عهد درست که مونس دم صبحم دعای دولت توست

(از خطاب به شاه، به خود اشاره می‌کند:= گدا؛ و قرار گرفتن در حالت التجا:= کاین گوش) همچنین همین رویکردِ مجلس آرایی و خوش‌گویی در این ابیات:

– رواقِ منظر چشم من آشیانهٔ توست کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست
– محراب ابرویت بنما تا سحرگهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت
– گرچه دوریم از بساط قرب، همّت دور نیست بندهٔ شاه شماییم و ثناخوان شما
– به عاشقان نظری کن به شکر این نعمت که من غلام مطیعم، تو پادشاه مطاع
– چون آب روی لاله و گل فیض حُسن توست ای ابر لطف بر من خاکی ببار هم
– هزار سال بقا بخشدت مدایح من چنین نفیس متاعی به چون تو ارزانی

■

هنر سخندانی و خوش‌خوانی حافظ منحصر به مدح و نکوخوانی و مجلس آرایی اصحاب قدرت و بارگاه پرغوغای آنان نمی‌شود. بعضی از اشعار گواه آن است که حافظ در خلوتِ دلْ خواسته‌ی شعرِ آسمانیِ خود، با خوشگویی و خوش‌خوانی پیکرتراشی خیال نموده است و تندیس‌های مرمرین از غزالان غزل آفریده است که هر یک از این ابیات با خوشگویی و خوش خوانی تندیسی مجسّم از ذوق و لطافت و خیال می‌گردند؛ و مگر نه اینکه شعرِ حافظ را «قدسیانِ خلوتِ ملکوت از بَر می‌کنند.»![1]

این گونه ابیات، با حلاوتِ خوشگویی و خواش خوانی- حُسنِ ادا- هر یک می‌توانند تندیس و تجسّمی از خیال شوند و تأثیر و حلاوتی مضاعف یابند و نهایتاً علاوه بر فهم مطلوب معنی، از جنبهٔ زیبایی‌های شعر نیز، دل‌انگیز و سُکرآور گردند.

بیت زیر نمونه‌ای از این گونه ابیات است:

ساقیِ سیمْ ساقِ من، گر همه دُرد می‌دهد کیست که تن چو جام می، جمله دهن نمی‌کند

این بیت با خوشگویی و نکوخوانی، تندیسی زیبا، مجسّم و هنری را در ذهن مخاطب می‌سازد.[2] نمونه‌های فراوانی نیز از این گروه اشعار را می‌توان در دیوان حافظ جُست؛ مانند:

- بعد از این دست من و دامنِ آن سرو بلند که به بالای چمان از بن و بیخم برکَند
- ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست یارب ببینم آن روز در گردنت حمایل
- یا رب اندر کنف سایهٔ آن سرو بلند گر من سوخته یک دم بنشینم چه شود
- حافظ وصال می‌طلبد از ره دعا یارب دعای خسته دلان مستجاب کن

■

---

۱. صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت: قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

۲. پیغام اهل راز، ج۱، ص۱۱

البته بخشی دیگر از جنبه‌های خوشگویی و خوش خوانی در شعر حافظ معطوف به واژگان و عباراتِ بیت است. در این‌گونه ابیات، خوب «خواندن» در جهت رعایتِ حال مخاطب و بیانِ اغراض شعر، بسیار مهم است.

اساساً، احوالی از قبیلِ: بیانِ شادی، درد و تأثّر، جلب ترحّم و شفقت، تحریض مخاطب و یا تنبیه و آگاهیِ وی، با نکوخوانیِ شعر زیباتر و بهتر جلوه می‌یابد. این رویکرد شعری در شعر حافظ نیز جلوه و جلایی خاص دارد. بخصوص در اشعاری که شاعر از انواع سؤال و جواب‌ها[1] و خطاب‌ها و پرسش‌ها در شعر سود جسته است.

اکنون غزلِ: «گفتم غم تو دارم...» حافظ، آهنگ و احوالی آشنا در اسلوب خوش‌گویی و خوش خوانی در بین اهلِ ادب و خوانندگانِ شعر حافظ دارد. نمونه‌ای دیگر از این بیانِ هنری:

قامتش را سرو گفتم، سر کشید از من به خشم! دوستان! از راست می رنجد نگارم، چون کنم؟

و یا سؤال‌ها و اصرارهایی چنین:

به سامانم نمی‌پرسی، نمی‌دانم چه سر داری به درمانم نمی‌کوشی، نمی‌دانی مگر دردم

و همچنین غزلِ زیبایِ:

ناگهان پرده برانداخته‌ای، یعنی چه؟! مست از خانه برون تاخته‌ای، یعنی چه؟!

کشش مصوّت‌ها و تکرار صامت‌ها نیز، در نکوخوانی و خوشگویی شعر حافظ مهم و مؤثر است. آوایی که از این کشش‌ها و تکرارها ایجاد می‌گردد زمینه‌ای زیبا و حلاوتی مضاعف در بیان شعر ایجاد می‌نماید. مانند بیت زیر، که شاعر در مصراع اوّل، القای سکوت و وحشت و فضای دهشتناک را دارد و در مصراع دوم، فریادهای فریادرسی را با تکرار و کشش مصوّت‌ها سر می‌دهد:

شبِ تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حالِ ما سبکباران ساحل‌ها

---

[1]. رف: مقالهٔ انواع سؤال و جواب در شعر فارسی از نگارنده این سطور در مجلهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، س۲، ش۵، ص۱۷۶.

و نیز در غزل غمگنانهٔ «نماز شام غریبان»، زاری و سوزِ نالـه را، در مـصراع اول ایـن بیت با تکرار مصوّت «ا» ـ و همچنین قرار گرفتن واژهٔ «زار» در پایـانِ مـصراع ـ تجـسّم می‌نماییم:

به یادِ یار و دیار آنچنان بگـریم زار که از جهان ره و رسم سفر براندازم

که البته همهٔ این نواها و کشش‌ها نشانگر توجّه شاعر به هنر سـخن‌دانـی و مجلـس آرایی است.

سخن را با بیتی از رباعیّاتِ حافظ به پایان می‌بریم که گواه دیگری از لطافت طبـع و ذوقِ مجلس آراییِ این سخندانِ چندین هنر است:

گفتم: سخنِ تو؟ گفت: حافظ گفتا «شادی همه لطیفه گویان صلوات!»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و ماخذ

- پیغام اهل راز (شرح غزل‌های حافظ)، دکتر رضا اشرف‌زاده، اساطیر، اول، ۱۳۸۱
- خنیاگری و موسیقی ایران، مری بویس و...، مترجم بهزاد باشی، آگاه، اوّل، ۱۳۶۸
- چهار مقاله، نظامی عروضی، تصحیح محمد قزوینی، نشر جامی، دوم، ۱۳۷۴
- حافظ حافظهٔ ماست، بهاء الدّین خرمشاهی، نشر قطره، اول، ۱۳۸۲
- حافظ شیرین سخن، محمدمعین، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، اول، ۱۳۵۱
- حافظ نامه(۲ج)، بهاء الدین خرمشاهی، سروش، دوم، ۱۳۶۷
- در قلمرو زبان و ادبیّات فارسی، دکتر تقی وحیدیان کامیار، محقق، دوم، ۱۳۷۸
- دیوان جامی، ج۲، به تصحیح اعلاخان افصح زاد، نشر میراث مکتوب، اول، ۱۳۷۸
- دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی... غنی، اساطیر، دوم، ۱۳۶۸
- دیوان رودکی، سعید نفیسی و...، آگاه، اول، ۱۳۷۳
- شعر و زندگی حافظ(مقالات)، به کوشش دکتر منصور رستگار، نشر جامی، چهارم، ۱۳۶۷
- گل رنج‌های کهن، جلال خالقی مطلق، نشر مرکز، اول، ۱۳۷۲
- محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، سعید نفیسی، نشر اهورا، اول، ۱۳۸۲
- نامگانی(ج۲)، به کوشش دکتر محمود طاووسی، نوید شیراز، اوّل، پ۱۳۷۲
- هفت اورنگ، عبدالرحمان جامی، تصحیح اعلاخان افصح زاد و...، میراث مکتوب، ۱۳۷۸

مجلّات

- فصلنامه تخصصی ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، س۱و س۲، ش۱و ش۵.
- نشر دانش، س۲، ش۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی