غزلی از حافظ

نقد صورت‌گرایانه (فرمالیستی)

آرش حاذق‌نژاد
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دبیر زبان و ادبیات فارسی متوسطهٔ دوم و
مدرس مرکز آموزش عالی امام جعفر صادق(ع) بهبهان (دانشگاه فرهنگیان)

چکیده

حافظ و شعر او به‌عنوان یکی از ستون‌های اصلی نظم فارسی، جایگاهی دست‌نیافتنی و ویژه دارد و اهمیت آن بر هیچ‌کس پوشیده نیست.

تا کنون بزرگان، ادیبان و حافظ‌پژوهان دربارهٔ آثار حافظ پژوهش‌های فراوانی انجام داده‌اند اما بررسی این غزلیات با نگاه فرمالیستی و صورت‌گرایانه، می‌تواند ابعاد دیگری از این اشعار را آشکار سازد. در نقد فرمالیستی، فرم و شکل اثر مبنای تحلیل زیبایی‌شناسانه قرار می‌گیرد تا به معنای نهفته در اثر برسد؛ معنایی که حتی در مواقعی مورد نظر خالق اثر هم نیست.

یکی از شعرهای حفظی ادبیات ۱، غزلی از حافظ است. در این پژوهش تلاش شده است گوشه‌ای دیگر از زیبایی‌ها و ظرافت‌های این شعر به تصویر کشیده شود؛ زیبایی‌هایی که اغلب در ظاهر کلام و ترکیب نحوی و چیدمان واژه‌ها و ریتم کلام نهفته‌اند و به غزل عمق و غنای خاصی بخشیده‌اند.

کلیدواژه‌ها: حافظ، غزل، نقد صورت‌گرایانه (فرمالیستی) و صورت‌گرایی

مقدمه

این روزها با وجود پژوهش‌های فراوان حافظ‌شناسان، هنوز بسیاری از زیبایی‌های آثار این شاعر بزرگ ناگفته و نامکشوف باقی مانده است. شاید یکی از دلایل اصلی این امر، نگاه کلیشه‌ای و سنتی به اشعار حافظ و سیطرهٔ نام و آثار بزرگ حافظ‌پژوهان بر ذهن علاقه‌مندان باشد. عادت به فهم و ادراک ثابت و سنتی از این اشعار، دیگر دلیل ناشناخته ماندن آن‌هاست. به قول صورت‌گرایان روسی، «کسانی که در کنار دریا زندگی می‌کنند، پس از مدتی دیگر صدای دریا را نمی‌شنوند؛ چون ادراک حسی آن‌ها به صدای دریا عادت می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۰: ٤٨) از دیدگاه نگارنده، نگاه صورت‌گرایانه (فرمالیستی) به غزل‌های حافظ، یکی از راه‌های شناخت بهتر و التذاذ هنری عمیق‌تر از این اشعار است.

صورت‌گرایی نوعی نظریه و تحلیل ادبی است که در دههٔ دوم قرن بیستم در مسکو و پراگ پدید آمد. ویکتور *شکلوفسکی*، رومن *یاکوبسن* و بوریس *ایخنبام* از رهبران و پایه‌گذاران این نظریه بوده‌اند. آن‌ها ادبیات را مسئله‌ای می‌دانستند که در زبان اتفاق می‌افتد و ویژگی‌های زبانی را به‌عنوان سازندهٔ وجوه ادبیت اثر ادبی، تصور می‌کردند. همچنین ادبیات را وجه خاصی از زبان تلقی می‌کردند و بین کاربرد ادبی (شاعرانه) زبان و کاربرد معمول و علمی آن تفاوتی قائل بودند. «فرمالیست‌های روسی مسائل بیرون از متن مانند ساختار جامعه‌ای که اثر ادبی در آن به‌وجود آمده است، مسائل روانی و تاریخی را مسائل فرعی می‌دانستند که در بررسی اثر ادبی نباید به‌عنوان فرایندی تأثیرگذار مورد نظر باشند و این در حالی بود که در آن دوران این مسائل نقشی انکارناپذیر در بررسی یک اثر ادبی داشتند و یک اثر ادبی را بازگوکننده احوالات نویسنده و ویژگی‌های روانی او و بیانگر واقعیت‌های اصیل تاریخی ـ اجتماعی می‌دانستند.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹۷)

صورت‌گرایان در تحلیل یک اثر ادبی به‌هویت مستقل کلامی فارغ از محیط و جهان خارج معتقدند. مؤلفه‌هایی مانند تجزیه و تحلیل وزن و تکرار اصوات، جناس و قافیه از دیدگاه آن‌ها زینتی نیست بلکه موجب بازسازی زبان در سه سطح آوا، معنا و نحو می‌شود. غزل حافظ با مطلع. **گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید**، غزلی زیباست که محوری عمودی دارد. «شعر حافظ در محور عمودی بیشتر دنیوی و عاشقانه یا مدحی است و مضامین مختلف از جمله عرفان در محورهای افقی است...» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲٤۳) البته «در اینکه بین ابیات حافظ ارتباط هنری ظریفی [برقرار] است هیچ شکی نیست، منتها باید توجه داشت که ارتباط طولی با وحدت موضوع فرق می‌کند و ارتباط ابیات با هم گاهی از طریق تداعی واژه‌ها و معناهاست.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲٤۳). با بررسی وزن و آهنگ و تک‌تک کلمات و واج‌ها در این غزل، می‌توان نوعی بافت ظریف و هنری را احساس کرد که یک به یک اجزا را در زمینهٔ عاطفه، معنا و ضرباهنگ کلام و خیال و پیشبرد موضوع غزل به هم می‌تند و خواننده را با خود همراه می‌کند. در ادامه، نگاهی دقیق‌تر به بافت کلامی و اجزاء زبانی این غزل خواهیم داشت.

تحلیل و تشریح غزل

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید[1]

وزن این غزل «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» در بحر «مضارع مثمن اخرب» و یکی از اوزان پر کاربرد شعر فارسی است. وزن سالم بحر مضارع، «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن» می‌باشد که چون در مقایسه با وزن مزاحف همین بحر ناخوشایند به نظر می‌رسد، شاعر زحاف آن را برگزیده است. شعر با فعل **گفتم** آغاز می‌شود و در همان مصرع اول، لحن روایی شعر خاطره‌ای را بیان می‌کند که در زمان گذشته رخ داده است. افعال ماضی به‌کار گرفته شده، نشان‌دهندهٔ این ادعاست. **غم**، اولین درددل گوینده‌ای است که عاشق می‌نماید. **تو**، نزدیکی و صمیمیت و در عین حال فاصله تا یکی شدن با معشوق را می‌رساند اما انگار معشوق حاضر جواب، عاشق را جدی نمی‌گیرد و دو پهلو پاسخ می‌دهد. نظر به طنزی که در برآید نهفته است و حاصل ایهام در دعای غمت سرآید، نشانهٔ این گفته است. «در این ادعا دو معنا ملحوظ است: یکی یعنی وصال میسر گردد و تو از غم خلاص شوی و دومی یعنی از عشق من منصرف شو تا غمت سرآید. خلاصه درهر دو معنی وجه انشایی به کار رفته. سرآید در مقام دعا یعنی تمام شود.»(سودی سنبوی، ۱۲۱۴: ۱۳۶۲)

«اگر» کلمه‌ای قابل تأمل درمصراع دوم است و نوعی ناز در گفتار معشوق را می‌رساند؛ یعنی معشوق سعی دارد همچنان عاشق/ شاعر را در حالتی بین امید و ناامیدی معلق نگه دارد. آری اگر را می‌آورد تا بر جذبهٔ خویش بیفزاید. غم با تکرار دوباره و چندبارهٔ صامت «م»، مویه و زاری هجران را در حالت زمزمه و واگویگی با خود، در تکرار خاطرهٔ این گفت‌وگو می‌رساند. برآید در مصراع دوم بالا آمدن ماه را نقاشی می‌کند و همین، خود به خود شب را نشان می‌دهد؛ شبی که سیاهی‌اش حاصل غم بی‌وفایی و هجران یار است.

گفتم زمهرورزان[2] رسم وفا بیاموز
گفتا زخوب‌رویان[3] این کار کمتر آید

مهرورزان یعنی عاشقان. شاعر با آشنایی‌زدایی از این واژه به آن روح و جان تازه‌ای می‌بخشد. در این بیت، عاشق‌زار به پند و اندرز دل می‌بندد تا بلکه دل معشوق را نرم کند. تکرار صامت «ز» ٤ بار و مصوت بلند «ا» ۷مرتبه و صامت «ر» ٦ بار (بخوانیدزار)، نوعی زاری در خواهش شاعر را تداعی می‌کند. معشوق هنگامی که واژهٔ خوب‌رویان را بر زبان می‌آورد، خودشیفتگی‌اش را همراه با ناز نشان می‌دهد. کلمات رسم وفا و بیاموز حالت وعظ و درس استاد و مکتب را به ذهن متبادر می‌کند؛ حالتی که می‌توان فاصلهٔ سنی زیاد دو یار را نیز از آن دریافت.

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم
گفتا که شبروست او از راه دیگر آید

عاشق تمامیت خواه است و معشوق را رام و در بند خود می‌خواهد. مصراع اول از دیدگاه نگارنده ایهام دارد و یعنی: ۱. برای اینکه خیالت از راه نظر به خاطرم نرسد، راه نظر را می‌بندم.۲. برای اینکه خیالت پیش کسی دیگر نرود و دل به رقیبان ندهی، راه نظر و خیالت را می‌بندم! آرایهٔ مراعات‌نظیر بین واژگان راه، ببندم و شبرو نوعی فضای مرد سالارانه و جبارانه را ـ که از خصوصیات شعر فارسی است ـ به ذهن می‌آورد. از سوی دیگر، رسم روزگار و ترکتازی‌های معمول آن زمان را نیز می‌رساند. معشوق هم با همان رشتهٔ ناز و عشوه در دست، به قول معروف در حالی‌که با دست پس می‌زند و با پا پیش می‌کشد، او را به خود می‌خواند. طنز نهفته در واژگانی که در پاسخ می‌آورد، نشان می‌دهد که او تهدید یار زار را جدی نگرفته است. تکرار راه علاوه بر نشان دادن فاصله تا وصال، مجدداً آه را با حسرت از سینه برمی‌کشاند.

گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد
گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید[4]

اعتراف تلخ شاعر در گمراه شدن با بوی زلف معشوق القاکنندهٔ دو معناست: ۱. مست و مدهوش شدن در جذبهٔ عشق یار ۲. بدنامی و از راه به در شدن از طریق معمول دین و دنیا.

اعتراف تلخ شاعر درگمراه شدن با بوی زلف معشوق القاکنندهٔ دو معناست: ۱. مست و مدهوش شدن درجذبهٔ عشق یار ۲. بدنامی و از راه به در شدن از طریق معمول دین و دنیا

اگر چه صامت «گ» به پراکندن بوی گل و خلسهٔ عشق و نشئگی خاص نزدیکی و وصال کمک می‌کند، زبری و ناملایمی و ناهمگونی موجود در واجها و ترکیب واژه‌های هم اوت (هم او تو را) با دیگر کلمات بیت، سکته‌ای خفیف ایجاد می‌کند که یار را از هماغوشی برهاند و هم‌زمان، ذهن را از همراهی در سیال روان شعر باز دارد.

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد[5]
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

کاربرد واج «خ» با وجود تنها سه بار تکرار، خنکای مطبوعی به شعر وارد می‌کند. واژهٔ صبح و خیزد ضمن تداعی سحرخیزی، وزیدن نسیم صبحگاه را نیز نشان می‌دهد. تکرار دوباره و ظریف باد صبح این بار با نام نسیم در مصرع دوم، حضور ملموسی دارد. ضمن آنکه خوش نشستن واج «ب» در واژگان دیگر بیت، انسان را وا می‌دارد که ادعا کند: بوی یار را از نسیم خوشی که از کوی دلبر می‌آید می‌توان استشمام کرد. تنها کافی‌ست «ب» را بر جای «ک» درکوی بنشانیم و بوی را حس کنیم. با کمی دقت می‌توان مصراع دوم را این‌گونه خواند: گفتا خنک نسیمی کز کوی دل برآید، که علاوه بر نشان دادن دمیدن نسیم، طنز تندی دارد. مصوت بلند«ا» تکرار معناداری است علاوه بر این‌ها، خنک در مصراع دوم دو معنی دارد: ۱. خوشا، ۲. سرد و مطبوع که معنی اخیر با نسیم ایهام تناسب دارد.

گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت
گفتا تو بندگی کن کو بنده پرور آید

نوش لعل یعنی لعل نوشین. لعل استعاره از لب سرخ رنگ نوشین است. شاعر خواسته بوسه از لب را «نوشیدن» تصور کند؛ بوسه‌ای مدام و طربناک که آتش جان را می‌نشاند و سیراب می‌کند؛ سیراب و سرمست! لفظ نوشین در کنار لعل (لب) از نظر سرخ فامی و سیراب‌کنندگی و سرمست‌کنندگی، شراب را نیز به ذهن می‌آورد. گویا یار از یک بوسه، شراب جان بخشی می‌طلبد. مقام معشوق در این بیت آن چنان والاست که عاشق را به بندگی می‌خواند

و قابل اشتباه با معبود است. یار بالانشین در ازای بندگی کردن عاشق، نوید دلجویی از بنده‌اش (عاشق) را می‌دهد! اتفاق دیگری که در واژگان مصراع دوم این بیت می‌افتد، لفظ کاو (که او) است. ارجاع از من به او و بیگانه دانستن عاشق از معشوق! حاصل این واژهٔ ناملایم، سکته‌ای در روان کلام و راندن عاشق و رو گرفتن یار است.

یکی دیگر از زیبایی‌های گوش‌نواز این شعر، موسیقی درونی و کناری آن است. علاوه بر وزن و قافیه و ردیف بی‌نقص شعر که تناسب کاملی با عاطفه و فضای شعر دارند، تکیه بر کلماتی با صامت مشترک است که بار موسیقیایی خاصی دارند؛ مانند: نوش و کشت.

گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد
گفتا مگوی با کس تا وقت آن در آید[6]

در بیت اخیر، عاشق نومید سر کرنش و التماس فرود آورده و با آوردن کلمهٔ رحیمت، سازشکارانه و ملتمسانه و چاپلوسانه، در حالی که از وصال در آیندهٔ نزدیک نومید شده است، می‌خواهد قول و وعدهٔ وصال را از دلبر بگیرد. دیگر از آن حس مردانه و برتری طلبانه خبری نیست. در کلمات دو بیت پایانی، نومیدی و سرخوردگی حاصل از نرسیدن به وصال، غالب می‌شود. کلمات به کار گرفته شده مانند صلح و رحیم از دهان عاشق شنیده می‌شود و از افعال امری و تحکمی خبری نیست. گلایه در کار نیست. در مصرع دوم بیت نیز لحن عشوه‌گرانه و مقابله‌جویانهٔ معشوق ملایم‌تر شده ولی همچنان اوست که اختیار عمل را در دست دارد و وقت آن وصال را مشخص می‌کند و صلاح می‌بیند.

مگوی با کس اگر چه جمله‌ای امری است، خفیف و مسالمت‌جویانه به‌نظر می‌رسد؛ به‌طوری که گویی دلبر سرش را به گوش عاشق نزدیک کرده و صدایش پایین آمده است و در حالی که به زحمت شنیده می‌شود، تقاضای گفت‌وگوی آرام و راز نگهداری دارد. برخلاف واژگانی چون کاو، هم‌اوت، شبرو و بندگی که خشن و زمخت و فاصله اندازند، فرم نحوی ساده و کلمات آرام این بیت، نوعی حس لطیف و مهربان و امیدوارکننده را القا می‌کند. البته این در گوشی و آرام سخن گفتن، به نوعی وضع جامعه و خوف افشا شدن روابط دو دلداده و تبعات بد آن را نیز نشان می‌دهد.

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد
گفتا خموش حافظ، کاین[7] غصه هم سرآید

بی‌شک روند قصه‌وار و داستانی این غزل که در ابتدا آن‌گونه با آه و شکایت و تهدید و آمرانه و جسورانه آغاز می‌شود، با رسیدن به انتهای غزل و تغییر مشهود لحن دو یار و تن دادن به قضا و قدر، با ترسیم فضای خوفناک و متعصب جامعه و دعوت به سکوت، بهترین پایان را تدارک دیده‌است. خوانندهٔ این غزل پرشور که مکالمهٔ دو دلداده را در خفا گوش می‌دهد، مشتاق است که بداند سرانجام این حکایت به کجا می‌رسد و صد البته هر کس با رسیدن به دو سه بیت پایانی، قضا و قدر را خواهد پذیرفت.

صورت‌گرایی نوعی نظریه و تحلیل ادبی است که در دههٔ دوم قرن بیستم در مسکو و پراگ پدید آمد

کلمهٔ حافظ در بیت‌آخر، علاوه بر نشان دادن تخلص شعری، به یادمان می‌آورد که عاشق خود شاعر است. افسوس خوردن عاشق در بیت‌آخر مشهود است؛ افسوس از دست دادن زمان عیش و عشرت و جوانی و عمر از دست رفته! کلمهٔ خموش در مصراع آخر، تکمیل‌کنندهٔ مگوی با کس در بیت قبل است. دلبر در حالی که که حس ترحم دارد، یار را به خموشی دعوت می‌کند و سکوت، پایانی بجا برای شور و حرارتی است که هر چه رو به پایان شعر می‌رویم، آرام‌تر و بالاخره خاموش می‌شود.

نتیجه‌گیری

غزلی که مورد بررسی قرار گرفت، سرشار از ظرافت‌های هنری و ادبی است که شاعر دانسته یا نادانسته خلق کرده است. همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، انسجام و به هم پیوستگی یک اثر ادبی، حاصل روابط درون متنی است که با بررسی و تحلیل، می‌توان آن‌ها را کشف و شناسایی کرد. نوع اصوات و واژه‌های به‌کار رفته در این شعر، کمک می‌کند که در سیلان روان شعر فرو رویم و حکایت دلدادگی دو یار را به نظاره بنشینیم. همهٔ واژگان و واجها در یک سمفونی منظم، غزلی را خلق می‌کنند که درآن، هر جا رنجشی یا لطفی از سوی دو دلداده باشد، خواننده آن‌ها را تحت‌تأثیر زیبایی‌های زبانی درمی‌یابد. هماهنگی زمینهٔ معنایی و عاطفی این غزل با موسیقی آن، که حاصل وزن عروضی، هم‌نشینی کلمات، قافیه و ردیف دلپذیر آن است، تأثیری عمیق‌تر برخواننده می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در بعضی نسخه‌ها ـ از جمله نسخهٔ شرح سودی بر حافظ ـ بعد از بیت اول این بیت آمده است:
گفتم رخ تو ماه است گفتا ولی دو هفته
گفتم به‌من نماید گفتا اگر بر آید
۲. قزوینی و خانلری این‌گونه ضبط کرده‌اند اما در شرح سودی بر حافظ و شرح عرفانی غزل‌های حافظ، مهربانان نوشته شده است.
۳. در شرح سودی بر حافظ و شرح عرفانی غزل‌های حافظ،ماهرویان آمده است.
٤. این بیت که در نسخه‌های قزوینی و خانلری وجود دارد، در شرح عرفانی غزل‌های حافظ نیامده و به جای آن بیت زیر نوشته شده است:
گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد
گفتا به کس مگو این تا وقت آن در آید
۵. این بیت را نیز که در نسخه‌های قزوینی و خانلری آورده‌اند، در شرح عرفانی غزل‌های حافظ نیامده است. در شرح سودی بر حافظ، به جای باد، باغ ضبط شده است.
٦. مصرع دوم را در شرح سودی بر حافظ و شرح عرفانی بر غزل‌های حافظ و بعضی نسخه‌های دیگر این‌گونه آورده‌اند:
گفتا به کس مگو این تا وقت آن در آید
۷. قزوینی و خانلری کاین نوشته‌اند اما در شرح سودی بر حافظ کین و در شرح عرفانی بر غزل‌های حافظ این آمده است.

منابع

۱. احمدی، بابک؛ **ساختار و تأویل متن**، جلد اول، انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۷۰.
۲. ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان؛ **شرح عرفانی غزل‌های حافظ**، جلد دوم، تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی، کورش صفوی، حسین مطیعی امین، نشر قطره، ۱۳۷٦.
۳. خرمشاهی، بهاءالدین؛ **حافظ‌نامه**: شرح‌الفاظ، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، بخش دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفدهم، تهران، ۱۳۷۸.
٤. داد، سیما؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۵.
۵. مکاریک، ریما؛ **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی**، ترجمهٔ م. مهاجر و م. نبوی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۸۵.
٦. سودی سنبوی، محمد؛ **شرح سودی بر حافظ**، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، جلد دوم، انتشارات انزلی، چاپ چهارم، ارومیه، ۱۳٦۲.
۷. شمیسا، سیروس؛ **سبک‌شناسی شعر**، انتشارات فردوس، چاپ نهم،تهران، ۱۳۸۲.