

تحلیل ساختاری غزلی از حافظ

دکتر نصرالله امامی

استاد دانشگاه شهید چمران

مبنای تحلیلی که ما اصطلاحاً آن را نقد و تحلیل ساختاری می‌نامیم، زبان‌شناسی است؛ ولی زبان‌شناسی قادر نیست تا همه دقایق هنری در ادبیات را تبیین نماید. با اقرار به این مطلب، هرگز انکار نمی‌توان کرد که بسیاری از دریافت‌های ما در ژرفای آثار ادبی، مدیون تاملات ساخت‌گرایانه است.

اساس این نوع از تحلیل‌های ادبی از همان زمانی ریخته شد که زبان‌شناسان، مطالعه خود را در باب ساختار زبانی شعر و ادبیات آغاز کردند. منتقدان ساخت‌گرا، راه کوبیده‌ی صورت‌گرایان را پیمودند. باور صورت‌گرایان آن بود که در شعر نمی‌توان زبان و صورت را از محتوا و معنی جدا کرد. به بیان روشن‌تر، صورت هر اثر ادبی، رویه دیگر یا نقش و جلوه دیگری از محتواست. از سوی دیگر، محتوا نیز، تعین و موجودیت خود را از صورت اثر می‌گیرد. تفاوت میان منتقد صورت‌گرا و ساخت‌گرا از همین جا آغاز می‌شود؛ زیرا منتقد ساخت‌گرا آن قدر که به صورت می‌اندیشد با محتوا کار ندارد؛ یعنی ساخت ادبی را در قلمرو صورت مورد تشریح و تحلیل قرار می‌دهد. او به مثابه زبان‌شناسی عمل می‌کند که به معنای جمله نمی‌پردازد، بلکه در جستجوی آن ساختاری است که این معنا را به وجود

آورده است.^۱ چنین ساختاری در عین حال، ریشه در درون و محتوای اثر دارد و نشان‌دهنده ارتباط درونی متقابل و متعامل عناصر و اجزای موجود در اثر ادبی است. اجزایی که در هر اثر ادبی مطلوب و قابل قبول، کلیتی منسجم را ایجاد می‌کند. منتقد ساخت‌گرا می‌کوشد تا چگونگی این تعامل را روشن کند و به همین سبب وظیفه او عبارت است از:

۱- استخراج اجزاء اثر.

۲- نشان دادن پیوندهای موجود در اجزاء.

۳- ارائه دلالت‌های عاطفی و القایی خاصی که محصول چنین پیوندهایی است.

آنچه برشمرديم به نوعی در تحلیل‌های صورت‌گرایان هم مشاهده می‌شود و از این رو کار صورت‌گران و ساخت‌گرایان، بسیار به هم نزدیک است. «یاکوبسن»، منتقد و زبان‌شناس و ادیب نامدار روسی (۱۸۹۶-۱۹۸۲) معتقد است که برای درک معنای شعر، باید در ابتدا دریافت که شعر چگونه ساخته شده است و پس از آن است که می‌توان، وارد گستره معناشناختی شعر شد.

در واقع مهم‌ترین ارزش در وارد شدن به معنای شعر، پرداختن به این نکته است که چگونه و با اتکا به چه ویژگی‌هایی زبان مکانیکی و کاربردی روزمره تبدیل به زبان هنری و شعری شده است؛ و سپس باید دید که این زبان هنری، چگونه می‌تواند مفهوم و احساس خاصی را القا کند. بدین ترتیب می‌بینیم که معنای اثر را باید از طریق زبان خاصی که به کار گرفته است دریابیم. همان زبانی که معنا را ساخته است و در عین حال از آن معنا هم قابل تفکیک نیست. در هر حال، ارزش‌های تصویری، عاطفی و موسیقایی شعر نیز بر ساخته از همین دو عنصر، یعنی زبان و معنای شعر است.

در زبان شعر، ساختار نحوی و گزینش‌های واژگانی به عنوان مهم‌ترین نکته‌ها مورد توجه قرار می‌گیرند. این دو ویژگی مرتبط با سبک و پسند، و تجربه‌مندی‌ها و خلاقیت‌های هنری شاعر است. در کنار ساخت نحوی و گزینش‌های واژگانی، به ساخت موسیقایی شعر توجه می‌شود که خود محصول تکرارهای کلامی و توازن‌هاست. آنچه با نام وزن، قافیه،

ردیف، توزیع یا هم حرفی، هم صدایی، و یا هریک از صنایع لفظی مطرح می‌شود، در گرو همین تکرارها و توازن‌هاست.^۲

تکرارهای کلامی و توازن‌ها می‌توانند بسیار متنوع و دارای سطوح مختلفی باشند. از تکرار یک واج، چند واج، هجا، چند هجا، و تکرار واژه شروع می‌شود و تا تکرار عبارت، جمله، مصراع، بیت، و حتی بند گسترش می‌یابد.

هر یک از این تکرارها به نحوی ایجاد بار موسیقایی می‌کند ولی همان گونه که قبلاً هم اشاره شد در ساختار شعر، هیچ ارزشی نمی‌تواند، جدا از ارزش‌های دیگر مطرح باشد؛ بنابراین ممکن است، تکرار علاوه بر ارزش‌های موسیقایی موجب ارزش‌های تأکیدی، القایی، عاطفی و تصویری نیز بشود.

اکنون با عنایت به چنین ملاحظاتی به نقد غزلی از حافظ می‌پردازیم:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود	تا کجا باز دل غم زده‌ای سوخته بود
رسم عاشق‌کشی و شیوه شهر آشوبی	جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود
جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست	و آتش چهره بدین کار برافروخته بود
گرچه می‌گفت که زارت بکشم، می‌دیدم	که نهانش نظری با من دل سوخته بود
کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین دل	در پیش* مشعلی از چهره برافروخته بود
دل بسی خون به کف آورد ولی دیده بریخت	الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود
یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد	آن که یوسف به زر ناسره بفروخته بود
گفت و خوش گفت برو خرقة بسوزان حافظ	یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود ^۳

* (پیش)؛ خانلری: در رهش.

شعر در قالب غزلی عاشقانه و کوتاه، در هشت بیت سروده شده است. تأکید بر این نکته در آغاز تحلیل شعر از آن روست که تقسیم‌بندی بر حسب انواع شعر، خود نوعی تلاش آغازین و اولیه برای درک آن است.^۳

شعر برپایه «رمل» سروده شده و دارای وزنی آرام و متعادل است و برای بیان حال و گلایه‌های عاشقانه، مناسب و شاید مناسب‌ترین است. بسیاری از شعرهای نجواگونه و بخش

عظیمی از مراثی و بسیاری از سروده‌های پندآمیز، در بحر «رمل» و متفرعات آن سروده شده است.

عاشق (= شاعر) راوی شعر است. در تحلیل ساختاری شعر و داستان، نقش راوی، قابل اعتنا است. در آثار حماسی فارسی، راوی غالباً سوم شخص است. در سروده‌های غزلی و عاشقانه راوی بیشتر اول شخص است.^۴

قید زمانی دوش که غالباً در شعر حافظ مترادف با سحر است، ظرف زمانی شعر را در حاله‌ای از حقیقت و رویا نشان می‌دهد؛ و در عین حال زمانی است سازگار با حریم خلوت عاشق و معشوق.

چهره برافروختن معشوق و روشنایی رخسار او در انتهای شب و آغاز سحر، گونه‌ای نوید یا پیام امید را در تاریکی‌های نومیدی، تداعی می‌کند با ظنینی از شوق که تجسم آن به مدد تکرار صامت «ش» در بیت دوم غزل نمودار است.

گفتنی است که شاعر حضور و تقابل صامت‌های «س» و «ش» را دست‌مایه‌ای برای گزینه‌سازی‌های آوایی و ایجاد نوعی پیوند در عمود شعر قرار داده است و از آن برای برجسته کردن واژه‌های محوری و تقویت موسیقی درونی شعر کمک گرفته است:

بیت ۱: دوش / رخساره

بیت ۲: رسم / عاشق‌کشی

بیت ۳: جان عشاق / سپند رخ

بیت ۴: زارت بکشم / دل سوخته

بیت ۵: کفر زلفش / سنگین دل

بیت ۶: یار مفروش / بسی سود نکرد

بیت ۸: خرقه بسوزان / قلب شناسی

در ساختار نحوی غزل، جمله‌ها روشن و دور از تعقید است. این جمله‌ها بیشتر خبری و کوتاه و در مواردی محدود انشایی است. جمله‌های خبری کوتاه و صریح، مناسب

حال گلایه‌ای است که شاعر بدان ترنم می‌کند.

روی سخن در محبوب است اما نه به صورت مستقیم. محبوب، شخصیتی است که همواره با ضمیر پوشیده، و گاه پیدای او و قرینه‌هایی از ضمیر سوم شخص و پیوسته «ش» مورد اشاره قرار می‌گیرد. عاشق اگر چه راوی حال است اما حضور او در مقابل معشوق، بسیار کم فروغ است، زیرا خطاب‌های شاعر به وی مستقیم نیست و تنها یک بار نشانی از مخاطبه معشوق با او در گذشته‌های دور می‌بینیم؛ آن هم در بیت چهارم در عبارت «گرچه می‌گفت که زارت بکشم...» شاعر یا عاشق در ابیات بعد تنها خود را مخاطب قرار می‌دهد:

- یار مفروش به دنیا

- برو خرقة بسوزان حافظ

همه جمله‌ها با فعل‌های ماضی بعید: سوخته بود، دوخته بود، برافروخته بود، اندوخته بود... به پایان می‌رسد تا نشان دهنده حالات مهجوریت و جدایی دیرباز از معشوق در معاملات عاشقی باشد.

آن چه در سراسر غزل، بن مایه سخن شاعر را تشکیل می‌دهد، چنان که در آغاز سخن نیز گفتیم، شکوه‌ای عاشقانه است، اما نه از سر انقطاع از محبوب و بریدن ابدی از او، بلکه شکوه‌ای در عین امیدواری به وصال و قربتی دوباره.

سو سوی ستاره عشق و امید را در تعبیرهای شاعر می‌بینیم.

- دوش می‌آمد

- نهانش نظری با من دل‌سوخته بود

- یار مفروش به دنیا

فضای عاطفی شعر، آکنده از ناز و استغنا، محبوب است و در مقابل آن نیاز عاشق را می‌بینیم. کبر و ناز معشوق در ترکیبات و تعبیرات شاعر توصیف‌هایی زنده و مکرر دارد.

- رخساره برافروخته بود

- عاشق‌کشی

- شهر آشوبی

- جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست

- آتش چهره... برافروخته بود

- کفر زلفش ره دین می‌زد

محور همنشینی و ساخت و پرداخت‌های واژگانی در ابیات غزل زمینه‌ای برای جمع شدن تناظرها و تناسب‌های هنری است. پنداری عشق و هجران، ناز و نیاز، سرکشی و تسلیم، وفاداری و بی‌وفایی و نهایتاً صبر و امید عاشق در برابر جور جفای معشوق، می‌باید خود را در تقابل‌های واژگانی آشکار کند؛ پنداری در چنین حالی سازوارتر خواهد بود. تمامی آنچه گفتیم برای بیان این نکته است که در کارخانه طبع و خیال شاعر، همه چیز جلوه‌گاه احساس و دریافتی عاشقانه است و همه عناصر شعر در پی آن است تا سهمی از این احساس و دریافت داشته باشد.

یادداشت‌ها:

- ^۱ بنگرید به: ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۸۷.
- ^۲ درباره تکرارهای کلامی بنگرید به: از زبان‌شناسی به ادبیات، کورش صفوی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰، صص ۱۶۹ - ۱۵۵.
- ^۳ متن از دیوان غزلیات حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ کتاب فروشی زوار (بی تا) است.
- ^۴ گرایش به این تقسیم بندی در شکل‌شناسی ادبی، از دیرباز مورد توجه منتقدان ادبی بوده است.
- ^۵ زبان‌شناسی و شعرشناسی، رومن یاکسون، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، نشر نی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۸۲.