

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم شماره 31. پاییز و زمستان 1397 (صص ۱۷۰-۱۴۷)

بررسی و مقایسه ساختاری دو غزل از حافظ و نشاط اصفهانی

۱-اعظم فروغی پویا ۲-عباس نیکبخت ۳-محمد امیر مشهدی

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی و مقایسه ساختاری یک غزل از حافظ و دیگری از نشاط اصفهانی پرداخته است، که غزل نشاط به تقلید از غزل حافظ سروده شده است. بررسی ساختاری از رویکردهای جدید در نقد ادبی است که همگام با پیشرفت‌های زبان‌شناسی نوین ظهور یافت، این رویکرد متأثر از دیدگاه‌های ساختارگرای قرن بیستم (پراگ) و مبتنی بر این اصل است که برای نقد و بررسی ساختاری یک اثر، باید اجزای آن را در ارتباط با کل سیستم بررسی کرد و هدف آن، تعیین تناسب اجزا با کل سازه‌های متن است. تحلیل عناصر یک متن و تأثیر آن در محتوای شعر، باعث دقت بیشتر منتقد در بیان شاعری می‌شود. این پژوهش به منظور بررسی ساختاری و با شیوه تحلیل مقایسه‌ای در جهت این امر که؛ از لحاظ ساختار و ارتباط عناصر کدام غزل منسجم‌تر از دیگری است؟ پس از اشاره به تعاریف ساختار، مکتب ساختارگرا و ارائه ویژگی‌های ساختاری، به تحلیل اجزای هر دو متن از لحاظ توازن‌ها و قاعده‌کاهی‌ها، تناسب میان اجزاء و محتوا پرداخته است. تحلیل‌ها حاکی از آن است که هر دو شاعر بین عناصر صوری و معنایی شعر برای انتقال پیام، ارتباط برقرار کرده‌اند، اما میزان تناسب در غزل حافظ، به دلیل هنجارگریزی‌ها و قاعده‌کاهی‌های آوایی، واژگانی و بلاغی نمود بیشتری دارد.

کلید واژه‌ها: فرمالیسم، بررسی ساختاری، غزل، حافظ، نشاط اصفهانی.

1- مقدمه

منشا ساختارگرایی، فرمالیسم روسی است. در نیمه نخست قرن بیستم، نظریه پردازان ادبیات

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: forooghi@stu.usb.ac.ir

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول) Email: nikbakt_a@lihu.usb.ac.ir

۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: mashhadi@lihu.usb.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۸

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۱۸

روس و چک تلاش کردند تا نظریه ادبیت را بسط دهند. آنها می‌خواستند به این پرسش پاسخ دهند که وجه تمایز متن ادبی از متن عادی چیست. فرمالیست‌ها اعتقاد داشتند که زبان ادبی با بهره‌گیری از صناعات و فاصله گرفتن از زبان خودکاری و روزمره و فرم‌های تکراری و آشنا، موجب آشنایی-زدایی و نهایتاً تمایز از دیگر متون می‌شود. ساختارگرایان به دنبال فرمالیست‌ها، آشنایی‌زدایی را گسترش دادند. آنان برخلاف فرمالیست‌ها متن را یک ساختار در نظر گرفتند و آشنایی‌زدایی را در آن جای دادند. «ساختارگرایان با وام‌گیری از مطالعات روان‌شناختی، برجسته‌سازی را جانشین آشنایی‌زدایی کردند.» (برتنز، 1385: 59). تفاوت ساختارگرایان با فرمالیست‌ها این بود که فرمالیست‌ها به عناصری که در متن ارتباطی مستقیم با فرایند آشنایی‌زدا نداشت، کمتر توجه می‌کردند؛ در حالی که از دید ساختارگرایان همه عناصر در شکل‌گیری و نیز عملکرد متن نقش دارند. مهم‌ترین ایده ساختارگرایان پراگ توجه به متن ادبی، به مثابه ساختاری منسجم است که در آن تمام عناصر موجود با یکدیگر رابطه‌ای متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند. از نظر آنان «در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد، هر عنصر منفردی کارکردی خاص دارد و به واسطه آن کارکرد، به کلیت متن پیوند می‌خورد.» (همان: 57). این مقاله دو غزل از حافظ و نشاط اصفهانی را از نظر ساختاری، مورد مقایسه قرار می‌دهد. حافظ از جمله شاعرانی است که با شعر خود زندگی نموده و همین نکته رمز ماندگار بودن شعر او است. «خرمشاهی راجع به راز تازگی و جاودانه بودن کلام حافظ می‌گوید: دیوان حافظ فقط یک دفتر و دیوان نیست. حافظ فراتر از ادبیات است. حافظ فرزانه‌ای است دارای اندیشه‌های عمیق حکمی و عرفانی و عواطف ژرف انسانی. اینکه حافظ از میان شعرا به مقام شاعر ملی نایل می‌شود به این دلیل است که آنها شعر می‌سرایند و حافظ زندگی می‌سراید. در یک کلام حافظ از آمال و آلام زنده و همیشگی انسان سخن می‌گوید و به جای مسایل ادبی به مسایل ابدی می‌پردازد.» (فارسیان و رضایی، 1391: 54). عبدالوهاب متخلص به نشاط واز خاندان سادات، به سال 1175 هجری قمری در اصفهان، زادگاه خانوادگی خود بدنیا آمد. «از اجله سادات موسوی واجداد و سلسله ایشان همیشه معزز و

محترم و غالباً از میان آنها علمای مشهور و اطباء معروف برخاسته و اطباء آنها در دولت صفویه رتبه حکیم باشیگری ممالک داشته، از مرحوم میرزا رحیم کلانتر اصفهان که برادرزاده ایشان بود شنیدم که گفت: «اجداد ما بعد از رحلت از حجاز به فارس آمده و در جهرم متوطن بوده اند. در دولت صفویه بعضی از معاریف آنها را به اصفهان بردند و باقی در آنجا ماندند.» (دیوان بیگی شیرازی، 1366: 1871). نشاط علاوه بر تسلط به زبان فارسی، زبان‌های ترکی و عربی را نیز آموخت و در دانش‌های ادبی، حکمت عقلی، طبیعی و ریاضی متبحر شد. «... در خط شکسته استاد بوده است و فقیر را به شیوه خطش رغبت بسیار است و به طرز غزلیاتش میل بی‌شمار. سالهاست که به این جامعیت، کاملی به ظهور نیامده است.» (هدایت، 1382: 1553). نشاط فردی کریم و بخشنده بود؛ «... با وجود فقر، بسیار صاحب همت بوده و تمامی ثروت موروثی و مکتسبی خود را بذل ارباب حاجت نموده در اندک زمانی چیزی باقی نگذاشت.» (مدرّس تبریزی، 1347: 175). منزل نشاط محل گردهمایی هفتگی شاعران و نویسندگان بود. او در 43 سالگی در سال 1218 به تهران آمد و در دربار شاهنشاه وقت، فتحعلی شاه، به معتمدالدوله لقب گرفت. و به سمت دبیری و پس از چندی به سرپرستی دیوان رسائل گماشته شد. درباره تغییر حال و گرایش او به عرفان در آثار هم عصرانش اینگونه آمده است: «اگرچه جمعی بی‌خبر بواسطه اسباب صوریش از اهل دنیا می‌پندارند و اما قومی صاحب‌نظر بسبب احوال معنویش از عرفا و اولیا می‌شمارند.» (هدایت، 1385: 659). او احکام سلطنتی، عقدنامه‌ها و نامه‌ها و مکاتبات دربار را با خط خوش می‌نوشت و در سفر و حضر سال‌ها با شاه همراه بود. «از سال 1237 هجری قمری تا پایان در تهران زیست و غالباً با اهل طریقت و سلوک معاشرت داشت، تا روز دوشنبه پنجم ذیحجه از سال 1244 هجری قمری (شش سال پیش از مرگ ممدوح خود) در 69 سالگی به بیماری سل درگذشت.» (آرین پور، 1379: 30). آنچه از وی به یادگار مانده همان کتاب معروف گنجینه اوست در پنج درج شامل سروده‌ها و نوشته‌هایی که در طول عمر سروده است. از دیگر آثار او رساله‌ای است بر روش گلستان سعدی که در نزد استاد بهار بوده است. «غزلیات نشاط با مطلعی زیبا و دقیق آغاز می‌شود، ولی همه چیز در همان بیت اول تمام می‌شود، و باقی شعر، در سستی و بیرنگی ادامه می‌یابد.» (شمس لنگرودی، 1372: 150). در پیروی نشاط از شیوه غزلسرایی حافظ بسیاری از بزرگان شعر و ادب سخن‌ها گفته‌اند؛ «راستی غزل‌های نشاط در میان متاخران بسیار مطبوع افتاد چه به اقتضای خواجه علیه‌الرحمه غزل می‌گفت و اگر جز این یک غزل که مطلع آن این است:

طاعت از دست نیاید گنهی با ید کرد در دل دوست به هر حيله رهى بايد کرد
(نشاط اصفهانی، 1379: 113)

دیگر هیچ نداشت برای بزرگی و علو مقام شعری او کافی بود. (بهار، 1369: 331). غزل بازگشت ویژگی های خاص خود را دارد که یکی از آنها پیروی از غزل سبک عراقی است « نکته ی قابل تأمل در شعر دوره ی بازگشت این است که اقتفا و تقلید از شعر شاعران پیشین به قصد امتحان طبع شاعر نبوده بلکه چون شعرای این دوره اساساً از روش گویندگان قدیم پیروی می کردند، ناچار در انتخاب اوزان و قوافی نیز ذوق و سلیقه ی آنان را منظور داشته اند و گاهی نیز قصاید و غزلیات معروف و دشوار استادان قدیم را جواب گفته اند.» (اویسی کهخا، 1390: 8) اما « حافظ از آن سخنورانی است که در روزگار خود به نهایت اشتها رسید و مورد تحسین و اعجاب اهل زمانه قرار گرفته است.» (انوری، 1379: 175). بنابراین شایسته است که شعر و غزل حافظ مورد تتبع و تقلید دیگر شاعران قرار گیرد، زیرا شعر حافظ از نظر لغات چند بعدی و روان، از نظر موسیقی ملایم و معتدل و از نظر معنا و محتوا همه جانبه و فراگیر است. «در غزلیات حافظ، تسلسل اندیشه ای خاموش اما بروشنی نمایان (شعر خاموش) میان هر واحد شعری (بیت) با واحد بعدی وجود دارد.» (آربری، 1371: 333). در واقع شعر حافظ هم دارای لطایف آسمانی و عرشی و هم جنبه های زمینی است. «بنابراین شعر و غزل حافظ ذهن مخاطب خود را درگیر حوادث و اتفاقات گوناگون با ابعاد متفاوت ساخته به او این فرصت را می دهد که مطابق افق زمانی و دلالتی خود، دریافت تازه ای از متن داشته باشد.» (خلیلی جهان تیغ و همکاران، 1393: 29)

1-1- بیان مساله و سوالات تحقیق: مساله مورد نظر در این پژوهش این است که؛ از لحاظ ساختار و ارتباط عناصر ساختاری کدام غزل منسجم تر از دیگری است؟

1- تقلید نشاط از حافظ از لحاظ ساختاری، تقلیدی مطلق است یا نسبی؟

2- ارتباط میان عناصر ساختاری تشکیل دهنده ساختار در هر دو غزل متناسب و هماهنگ با یکدیگر و با محتوا است؟

1-2- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از پژوهش فوق، بررسی این منظور و خواسته است که از بین دو غزل مورد بحث که یکی

به تقلید از دیگری و با فاصله زمانی چند سده سروده شده است، کدامیک ارتباط میان اجزایی آن از لحاظ ساختاری منسجم تر است و عناصر تشکیل دهنده ساختار در کدام غزل از هارمونی و تناسب بیشتری در راستای محتوا و موضوع برخوردار است.

1-3- پیشینه تحقیق

درخصوص مقایسه و یا تاثیر پذیری غزل نشاط از حافظ، تحقیقات زیادی صورت گرفته است که اکثر آنها در حوزه بررسی های سبکی قرار دارند. از جمله آنها مقاله «تاثیر پذیری سبکی نشاط از حافظ»، نوشته عبدالله واثق عباسی، (مجله بهار ادب، سال چهارم، شماره اول، بهار 1390، شماره پیاپی 11)، به تاثیر گرفتن سبکی نشاط از حافظ در زمینه های؛ موسیقی بیرونی و کناری، محور زبانی- لغوی، درونمایه و مضامین شعری و بدیع و بیان پرداخته است. در مقاله «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی»، نوشته تیمور مال میر، (مجله فنون ادبی، سال اول، شماره 1، پاییز و زمستان 1388). غرض از ساختار، ارتباط طولی ابیات و انسجام معنایی غزل هاست و عناصر ساختاری و بررسی آنها، آنگونه که در مکتب ساختارگرایی مدنظر است، مطرح نشده است. همچنین در مقاله «نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی»، نوشته امین رحیمی و امین رضایی، (مجله علوم ادبی، سال 5، شماره 7، پاییز و زمستان 1394)، به بررسی سبک شناسی غزلیات نشاط اصفهانی پرداخته شده است. شفیع کدکنی در دو کتاب: «رستاخیز کلمات و موسیقی شعر»، از پاره ای از اشعار حافظ به عنوان نمونه در بحث از عوامل ساختاری چون: آشنایی زدایی و مبحث رستاخیز کلمات بهره برده است. در مقاله ای تحت عنوان «تحلیل فرمالیستی غزلی از حافظ»، به بررسی فرمالیستی غزلی از حافظ پرداخته شده و نویسنده به این نتیجه رسیده است که حافظ با به کارگیری هنرمندانه نکات دقیق بلاغی، فنی، موسیقایی و نیز به خدمت گرفتن وزن، قافیه و ردیف به ساختاری منسجم و یکدست در غزل مورد نظر رسیده است. در تحقیق مورد نظر به بررسی و مقایسه ساختاری دو غزل از حافظ و نشاط بر پایه عناصر ساختاری مطرح شده در این مکتب پرداخته شده و انسجام این عناصر با یکدیگر و در نهایت هماهنگی آنها با محتوا مورد دقت و تحلیل قرار گرفته است.

2- برجسته سازی: برجسته سازی از اصطلاحات مکتب پراگ است. این اصطلاح در زمینه کاربرد غیر معمول زبان خودکاربه کار برده می شود؛ بدین معنی که شاعر از قواعد و قراردادهای هنجار تخطی می کند و خواننده را از قید بیان کلیشه ای می رهاند. شفیع کدکنی معتقد است که برجسته سازی به دو گروه موسیقایی و زبانی تقسیم می شود. وی گروه موسیقایی را مجموعه عواملی می داند

که وجه تمایز زبان ادبی از زبان روزمره و هنجار است و عواملی چون: وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی آوایی را در این خصوص برمی‌شمارد، همچنین گروه زبانی را شامل عواملی چون: استعاره، مجاز، تشبیه و جزء آن می‌داند. با بررسی جنبه‌های مختلف برجسته‌سازی می‌توان به ویژگی‌های سبکی اثر دست یافت: زیرا « برجسته‌سازی مفهومی سودمند و حتی حیاتی در سبک‌شناسی است و پلی میان عینیت نسبی توصیف زبان شناختی و ذهنیت نسبی داوری ادبی برقرار می‌کند.» (مکاریک، 1388: 61). در این جا ضمن استخراج انواع توازن‌ها و قاعده کاهی‌ها به تناسب‌های میان دستگاه آوایی، واژگانی و نحوی آنها و محتوا پرداخته می‌شود.

پاره ای تشابهات کلی بین غزل‌های حافظ و نشاط

الف - غزل‌هایی که به استقبال از حافظ سروده شده است:

- 1 - فعلاتن فعلاتن فعَلُن: حافظ: 1369: غ: 9/نشاط: 1379: غ: 11. حافظ: غ: 20/نشاط: غ: 58 و 88. حافظ: غ: 207/نشاط: غ: 101. حافظ: 182/نشاط: غ: 114. حافظ: غ: 128/نشاط: غ: 126. حافظ: غ: 173/نشاط: غ: 131. حافظ: غ: 391/نشاط: غ: 220. حافظ: غ: 423/نشاط: غ: 232. حافظ: غ: 164/نشاط: غ: 97. حافظ: غ: 289/نشاط: غ: 150. حافظ: غ: 335/نشاط: غ: 180. حافظ: غ: 317 و 316/نشاط: غ: 186. حافظ: غ: 490/نشاط: غ: 264. حافظ: غ: 455/نشاط: غ: 252 و 244. حافظ: غ: 309/نشاط: غ: 191.
 - 2 - مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعَلُن: حافظ: غ: 76/نشاط: غ: 25. حافظ: غ: 457/نشاط: غ: 246. حافظ: غ: 24/نشاط: غ: 59. حافظ: غ: 195/نشاط: غ: 105. حافظ: غ: 300 و 299/نشاط: غ: 162. حافظ: غ: 452/نشاط: غ: 237.
 - 3 - مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن: حافظ: غ: 321/نشاط: غ: 182. حافظ: غ: 65/نشاط: غ: 86. حافظ: غ: 372/نشاط: غ: 213 و 215. حافظ: غ: 400/نشاط: غ: 217. حافظ: غ: 364/نشاط: غ: 177. حافظ: غ: 451/نشاط: غ: 275.
 - 4 - مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن: حافظ: غ: 29. نشاط: غ: 50. حافظ: غ: 46/نشاط: غ: 60. حافظ: غ: 494/نشاط: غ: 272 و 273. نشاط همچون حافظ بیشتر به وزن‌های نرم و جویباری گرایش دارد.
- ب- محتوا و مضامین مشترک: 1 - کار خود را به خدا باز گذاشتن. 2 - رزاق خداست نه پادشاه. 3 - اندیشه خیامی مبنی بر کوتاهی عمر، فناپذیری جهان مادی و دعوت به خوشباشی. 4 - سرانجام چه خواهد بود؟ 5 - عاشق را کوی خرابات مقام است. 6 - سرشتن گل آدم و فرزندان آدم در میخانه. 7 - شستن دفتر دانش و معرفت. 8 - عشق کار واعظ نیست و

ج - زیبایی های بدیع و بیان: یکی از وجوه تشابه غزل حافظ و نشاط، بکارگیری استخدام های چندگانه در همه ابیات یک غزل است: غزل 294 حافظ و غزل 222 نشاط با مطلع؛

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع
شب نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع
(حافظ، 1380: 5-244)

- تشبیه یار و عمر به همدیگر. استعاره های مصرحه یکسان. تشبیه مضمیر معکوس تفضیل، تشخیص، حسن تعلیل. ایهام ساختاری. پارادوکس. ایهام تناسب.

- برخی ترکیب های تشبیهی و استعاری یکسان: ابر رحمت (حافظ: 471-9/نشاط: 219-11). بازار جهان (حافظ: 268-5/نشاط: 48-7). پرده عصمت (حافظ: 3-5/نشاط: 176-5). تازه

گل (حافظ: 459-7/نشاط: 135-3). دام تزویر (حافظ: 9-10/نشاط: 116-7).

دو غزل مورد بررسی در این پژوهش به دلیل تشابه های وزنی، قافیه و ردیف و نیز محتوایی انتخاب شده اند.

دوش آمد به برم می زده خواب آلوده	چهره افروخته، خوی کرده، عتاب آلوده
شیشه در دست و قدح بر کف و بگشوده نظر	لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده
گفت ای خفته ای آشفته زاننده جهان	حیف نبود چوتویی غمزده خواب آلوده
قدحی در کش و از دیده ی عفوش بنگر	تا ببینی چه گنه های ثواب آلوده
بر در پیر خرابات نگیرند به هیچ	خرقه ای را که نباشد به شراب آلوده
رازم از پرده بر افتاد و دریغا که هنوز	نتوان گفت بدان طفل حجاب آلوده
سحری بیخبری گفت بگو چرخ چراسست	چاک برسیته و رخساره تراب آلوده
گفتم آمد ز در شاه ببینی که همی	همچو دهشت زدگانست شتاب آلوده

(نشاط اصفهانی، 1379: 162)

دوش رفتم به در می کده خواب آلوده	خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغرچه ی باده فروش	گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
شست و شویی کن و آنگه به خرابات خرام	تا نگردد ز تو این دیر خواب آلوده
به هوای لب شیرین پسران چند کنی	جو هر روح به یا قوت مذاب آلوده
به طهارت گذران منزل پیری و مکن	خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به درآی
 که صفا می ند هد آب تراب آلوده
 گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست
 که شود فصل بهار از می ناب آلوده
 آشنا تا یان ره عشق در این بحر عمیق
 غرقه گشته ند و نگشته ند به آب آلوده
 گفت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش
 آه از این لطف به انواع عتاب آلوده
 (حافظ، 1380: 319)

1-2-1- موسیقی: «منظور از موسیقی در شعر تنها وزن عروضی و وزن نیمایی نیست. به طور کلی می توان هر تمهیدی را که شاعر در شعر به کار می برد تا سخن را از سیاق طبیعی نثر دور کند، و در آن به نوعی آهنگ و تناسب ایجاد کند، در شمار موسیقی شعر آورد. چنین توسع مفهومی از موسیقی شعر نه تنها وزن عروضی و وزن نیمایی، بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوه ترکیب کلمات، انتخاب قافیه ها و ردیف ها، هماهنگی و همسانی صامت ها و مصوت ها و جز آن باشد، نیز در بر می گیرد.» (پورنامداریان، 1381: 414)

2-1-1- وزن عروضی

نوع وزن هایی که شاعران به کار می برند در القای معانی و عواطف موثر است. وزن دو غزل مورد بررسی که یکی از آنها به تقلید از دیگری سروده شده است، از تکرار فعلاتن فعلاتن فعلاتن- فَعْلُن (رمل مثنیّه مخبون محذوف) بدست آمده است. که یکی از مطبوع ترین و پرکاربردترین اوزان شعری در دیوان غزلیات حافظ است. ریتم کوتاه و بلند هجاهای ارکان وزنی، حالت تلوتلورا رفتن حاصل از مستی و خستگی ناشی از آن را به تصویر می کشد.

2-2-1- قافیه و ردیف

تکرار ردیف «آلوده» در هر دو غزل در راستای معنا و غرض اصلی شاعر آورده شده است. معنای کلی هر دو غزل در قافیه ای که برای آنها انتخاب شده نهفته است. واژه های قافیه که عبارتند از: شراب، خواب، خراب، ثواب، تراب، آب، عتاب، شتاب، حجاب و... می باشند همه به مستی، غفلت و ناپاکی تاکید دارند. بیت پایانی غزل حافظ با قافیه عتاب به سرزندی که در کل فضای غزل حاکم است و همچنان ادامه دارد، اشاره می کند، حال آنکه در غزل نشاط قافیه پایانی «شتاب»، در راستای سخنان نصیحت گو پیش می رود و به گذشت سریع عمر و غنیمت شمردن لحظه ها تاکید دارد. واژه های قافیه در غزل نشاط اصفهانی: «عتاب، شراب، خواب، ثواب، حجاب، تراب و شتاب» در برگیرنده عتاب حاصل از غفلتی است که به جهت ننوشیدن شراب بوجود آمده است و برای رهایی از حجاب

این دنیای به تراب آلوده می‌خوارگی واجب است. در حالیکه قافیه هادرغزل حافظ: «شراب، خواب، خراب، مذاب، شباب، تراب، ناب، آب و عتاب» به عتابی اشاره دارد که به جهت خواب و خرابی حاصل از نوشیدن شراب ناب ایجاد گردیده است.

2-3-1- تحلیل واجی

واج‌ها به شیوه‌هایی گوناگون می‌توانند در موسیقی شعر و رساندن مفهوم اثر نقش ایفا کنند؛ واج‌آرایی یکی از آنهاست. چگونگی قرارگرفتن همخوان‌ها در کنار یکدیگر در یک زنجیره‌ی آوایی از جمله عواملی است که سبب ایجاد موسیقی، شتاب یا کندی گفتار می‌شود. اگر در یک زنجیره آوایی، واج‌آرایی به گونه‌ای باشد که جایگاه‌های تولید همخوان‌های حاضر در آن زنجیره به یکدیگر نزدیک باشند یا همخوان‌های ثابتی با الگوی خاص، پیوسته تکرار گردند، تولید آنها مستلزم تغییرات گسترده در جایگاه‌های تولید نخواهد شد و در نتیجه برشتاب تلفظ واژه‌ها افزوده خواهد شد، کلام جان بیشتری خواهد گرفت و در نهایت، گفتار طرب‌انگیزتر خواهد شد. از سوی دیگر به هر میزان که تولید آواها با جابه‌جایی بیشتری در اندام‌های گویایی همراه شود به همان نسبت آهنگ کلام کندتر می‌شود و کلام از شور و هیجان تهی می‌گردد. (مشکوه‌الدینی، 1374: 75). در بخش تحلیل - واجی، واج‌های شعر در 7 سطح تحلیل می‌شوند: 1- تکرار همخوان‌های آغازین. 2- تکرار واکه - ای (صوت). 3- تکرار همخوان پایانی. 4- تکرار واکه و همخوان آغازین. 5- تکرار همخوانی کامل. 6- تکرار واکه و همخوان پایانی. 7- تکرار کامل هجایی. این امکانات هفتگانه می‌تواند توازن واجی ویژه‌ای را ایجاد کند که ارزش موسیقایی داشته باشد.

الف - تکرار همخوان‌های آغازین

تکرار و تشابه اصوات آغازین از لحاظ معنایی و صوتی باعث انسجام موسیقایی متن ادبی می‌شود:

غزل حافظ:

ba- 9 be بار 2-bā-bi. و 3 oš: 2a- Š بار- iše- Š.
 2 āχ: 4a- χ بار- χe. و 3 da: d بار- dō- de.

همخوان «ب» انسدادی در کنار «ش» سایشی و «خ» سایشی بی‌واک قرار گرفته است. همخوان انسدادی هیجانانگیز تندر و تکان‌دهنده را القا می‌کند، در حالیکه همخوان‌های سایشی: «در بیان احساساتی چون حسرت، حسادت، کین، نفرت و ترس و تحقیر به کار می‌رود.» (قویمی، 1383:

56). همخوان سایشی در این غزل بسامد بالایی دارد و شاعر از این طریق لذت آنی و هیجان ناشی از مستی شراب را در کنار احساس سرزنش نصیحتگو و حسرت و خواب آلودگی القا کرده است:

شست و شویی کن و آنگه به خرابات خرام تا نگرده ز تو این دیر خراب آلوده
(حافظ، 1380: 319)

به طهارت گذران منزل پیری و مکن خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده
(همان)

غزل نشاط اصفهانی:

ش ۳e: š̄ - بار ۲ aš̄ - بار iš̄ - و bi - bo - 4 ba - بار 7 be: b

خ ۲ āχ - بار χ - oχ - oχ - و چ 3 če: č̄ - بار - ač̄ - oč̄.

در هر دو غزل، همخوان‌های انسدادی و سایشی به ترتیب بیشترین استفاده را دارند و ترکیب این دو همخوان در کنار یکدیگر هیجانانگیز و جبهشی حاصل از می‌خوارگی را با مفهوم حسرت و خستگی در هم تنیده است. وجه اختلاف در این دو غزل این است که: در غزل نشاط اصفهانی نصیحتگر، ساقی خردسالی است که با لحنی متأثر از مستی شاعر را پند می‌دهد. در غزل حافظ مغبجه باده فروش، شاعر مست و خواب‌آلوده را ارشاد می‌کند:

آمد افسوس کتان مغبچه ی باده فروش گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده

شست و شویی کن و آنگه به خرابات خرام تا نگرده ز تو این دیر خراب آلوده

به هوای لب شیرین پسران چ ند کنی جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

(حافظ، 1380: 319)

ب- تکرار واکه و همخوان پایانی

برای تولید تمامی آواهای زبان فارسی، هوا از ریه‌ها بیرون می‌آید و برخورد جریان با زدم با تار آواها باعث ارتعاش تار آواها می‌شود. «ارتعاش تار آواها را واک می‌نامند و به این ترتیب، گروهی از آواها را واکدار و گروه دیگر را بی‌واک به حساب می‌آورند» (صفوی، 1391: 100). با توجه به مطالب ذکر شده واکه‌ها در حقیقت همان مصوت‌ها

هستند. غزل حافظ: 3dar - بار 2tar - بار har - hār.

همخوان «ر» همخوانی لغزشی و روان است. این همخوان که در همه بیت‌های غزل تکرار شده است، سپری شدن سریع عمری ناپاک و بی حاصل را که از آن تنها آه و حسرت باقی مانده است، القا می‌کند.

غزل نشاط اصفهانی:

e بدون در نظر گرفتن ردیف:

1- 6 de بار در واژگان؛ می‌زده، خوی کرده، بگشوده، غمزده، پرده.

2- 2te بار در واژگان؛ آشفته‌وافتاده.

3- ne-še در واژگان؛ شیشه و سینه.

های بیان حرکت در کنار همخوان انسدادی «د» در این غزل بسامد بالایی دارد. ترکیب این دو همخوان آهی توأم با حسرتی ماندگار که با صدایی ضعیف از گلو بر می‌خیزد را القا می‌کند.

ج- تکرار واکه ای (مصوت)

تکرار واکه‌ای شعر را آهنگین و موسیقایی می‌کند: «واکه‌های کوتاه و واکه‌های بلند و نیز صدایی که همخوان‌ها ایجاد می‌کنند، علاوه بر ایفای نقش در توازن و موسیقایی کردن شعر، در تاویل شعر نیز دخیل هستند.» (شمیسا، 1387: 43). مصوت‌ها نسبت به واج‌ها (صامت‌ها) بیشترین تأثیر موسیقایی را در شعر دارند.

- تکرار واکه و همخوان در غزل حافظ: همانطور که در جدول زیر مشاهده می‌شود، واکه «آ-ا» و «او-u» با بیشترین بسامد در ساختار غزل حافظ تکرار شده است: «واکه «آ» جزء واکه‌های بم و درخشان است، به نظر گرامون این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاهو و مهممه به کار می‌روند، مثلاً صدای شکستن، تکه تکه شدن اشیاء، فرو ریختن، صوت پراوج موسیقی، غریب جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و نیز صداهای رعدآسا.» (قویمی، 1383: 31). همچنین با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب اند که در زمان تجلی آنها، صدا اوج می‌گیرد. (همان، ص 33)

پاک و صافی شو واز چاه طبیعت به درآی	که صفایی ندهد آب تراب آلوده
گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست	که شود فصل بهار از می ناب آلوده

(حافظ، 1380: 319)

واکه «آ» از یک جهت صدای فریاد بلند نصیحتگو راکه سعی در آگاه سازی شاعر دارد، طنین انداز است، واز جهتی دیگر صدای انکار شاعر را که قصد در توجیه کار خود دارد، صدایی همراه با حس سرزنش شدن ودرماندگی نسبت به روزگاری که به بی‌حاصلی گذشته است. شاعر فریاد حسرتش را با تکرار پی‌درپی واکه «آ» به گوش همه رسانده است. واکه تیره «او-u» در القای صداهاى مبهم و نارسا به‌کار می‌رود. صدای «او» از گذشته دور و مه‌آلودی سخن می‌گوید که جز-خاطره‌ای تلخ چیزی از آن به‌جا نمانده است.

جدول 1- تکرار واکه و همخوان در غزل حافظ

تعداد	همخوان تکراری	تعداد	واکه تکراری	
5-7	d-r	3-6	a-u	بیت اول
4-4-4	d-b-r	3-6	a-u	بیت دوم
5-3-2-3	χ-š-b-r	2-6	a-u	بیت سوم
4-4	b-r	3-5	a-u	بیت چهارم
4-2-3-3	š-n-m-r	1-3-4	a-i-u	بیت پنجم
2-4	b-r	1-3-8	a-i-u	بیت ششم
2-2	g-r	1-1-5	a-i-u	بیت هفتم
4-3-4-4	š-r-b-r	1-3-5	a-i-u	بیت هشتم
2-3-2	e-b-r	1-2-7	a-u-i	بیت نهم

در غزل نشاط صدای فریاد به دلیل استفاده از واکه (مصوت) کوتاه (أ-0) قدری ملایم تر و آهسته

می‌شود، واکه تیره (أ-0) در القای صداهاى مبهم و نارسا به کار می‌رود:

جدول 2- تکرار واکه و همخوان در غزل نشاط اصفهانی

تعداد	همخوان تکراری	تعداد	واکه تکراری	
6-2-4	b-χ-d	5-5	a-u	بیت اول
3-4-6	š-b-k	2-2-3	a-o-u	بیت دوم
2-3-2	z-f-χ	5-2-4	a-u-o	بیت سوم
3-2	d-b	2-1-4	a-u-o	بیت چهارم
8-2-6-2	χ-b-š-r	4-5	a-i	بیت پنجم
3-4-2	z-r-b	2-2-6	a-u-o	بیت ششم
5-8-3-3	Ts-s-r-b	3-2-4-5	a-i-u-o	بیت هفتم
4-2-3	š-z-m	1-1-2-5	a-i-u-o	بیت هشتم

از آنجا که بسامد واکه (آ-ا) در غزل حافظ 52 واکه و در غزل نشاط اصفهانی 37 واکه است، بنابراین کشیدگی صدا و آه‌های پی‌درپی در غزل حافظ نمود و جلوه بارزتری نسبت به نشاط اصفهانی دارد. و این عامل باعث شده است که غم و حسرت و افسوس دائمی غزل حافظ را تحت سیطره خود قرار دهد، حال آنکه در غزل نشاط اصفهانی فرد نصیحتگو شاعر را به عملی که خوشایند اوست فرامی‌خواند (مستی، غم دنیا را نخوردن و چشم امید به عفو خدا داشتن). در حالیکه نصیحتگر حافظ از او می‌خواهد مطلوبش را که آب تراب آلوده است، رها کند و این قدری دلخواه حافظ نیست. صدای «آ» و آه‌های مستمر در غزل حافظ طنین بیشتری دارد، نصیحتگر با فریادی سرزنش آمیز سعی در هدایت شاعر دارد. همخوان‌های انسدادی، غلطان و سایشی: «ب - ر - ش» بیشترین بسامد و کاربرد را در هر دو غزل دارند. این همخوان‌ها همپای واکه‌های پر کاربرد پیش می‌روند تا قدرت القاگری آنها را دو چندان کنند. زیرا همخوان انسدادی «ب» شعر را کوبنده و همخوان غلطان «ر» روانی و سیال بودن را به ذهن می‌رساند و همخوان سایشی «ش» بیانگر حرکتی سریع که برای بیان گله و شکایت به کار می‌رود. ترکیب این همخوان‌ها لحنی محکم و جاری، همراه با فریادی از سرآه را القا می‌کند.

2-4-1- توازن واژگانی

تکرار در سطح واژه از جمله عواملی است که باعث قاعده‌افزایی می‌شود. توازن واژه‌ای از تکرار واحد زبانی بزرگتر از هجا ایجاد می‌شود. این تکرارها گروهی از صنایع را شامل می‌شوند که در حیطه هجا جای نمی‌گیرد: «توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست، بلکه می‌تواند کل یک واژه، گروه (اسمی، فعلی، قیدی و...) را شامل شود. همگونی میان دو یا چند واژه‌ی تکرار شونده به دو صورت ناقص و کامل انجام می‌شود. همگونی ناقص تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه و همگونی کامل تشابه آوایی میان دو یا چند واژه است. (صفوی، 1380: 209-207). مقولاتی نظیر انواع سجع، انواع جناس، موازنه و ترصیع، همگی در زیر مجموعه توازن واژگانی جای دارند. توازن واژگانی در سطح واژه، جمله و گروه بررسی می‌شود:

1- اشتقاق واژگان: منظور از اشتقاق در زبان فارسی، سعی در ساختن کلمات تازه، گسترش زبان و یافتن کلمات تازه برای مفاهیم جدید یا جایگزینی کلمات فارسی به جای کلمات بیگانه است. ساختن اشتقاق در زبان فارسی با افزودن پسوند و پیشوند انجام می‌گیرد. «در زبان فارسی، اشتقاق حوزه واژه سازی است؛ واژه از گونه‌ی بسیط مثل کتاب، یا گونه مشتق مثل ورزش، یا گونه‌ی مرکب

مثل شبگرد یا گونه مشتق - مرکب مثل شهرداری به دست آمده است که حاصل اشتقاق واژگان است. روندهای عمده‌ی اشتقاق در زبان فارسی عبارتند از: ترکیب مثل گل + آب، مشتق‌سازی مثل دان + - ش، تکرار مثل کم کم و عمدتاً در زبان گفتار دوگانه سازی مثل پول + مول. (حق شناس، 1370 : 41)

ساختار واژگان در غزل حافظ: مشتق: میکده، خرابات. **مرکب:** تردامن، مغبچه، باده فروش، رهرو، شیرین پسران. **مشتق مرکب:** شست و شو، خواب آلوده، شراب آلوده، تراب آلوده، عتاب آلوده. **ساختار واژگان در غزل نشاط اصفهانی: مشتق:** آشفته، خرابات، رخساره، افروخته، بگشوده، خفته، آشفته. **مرکب:** در کش، برافتاد، بیخبر. **مشتق مرکب:** می زده، دهشت‌زدگان، غمزده، خواب- آلوده، عتاب آلوده، شکرشکن، شراب آلوده، ثواب آلوده، حجاب آلوده.

در هر دو غزل واژه‌های مشتق مرکب: خواب آلوده، عتاب آلوده، شراب آلوده، ثواب آلوده، حجاب- آلوده، تراب آلوده، در جایگاه قافیه و ردیف قرار گرفته‌اند و برجستگی خاصی ایجاد کرده‌اند. صرفنظر از بسامد بالای واژه‌های مرکب در هر دو غزل، که اکثر آنها در جایگاه قافیه و ردیف قرار دارند. در غزل هر دو شاعر با واژگان مشتق، مرکب و مشتق مرکب زیادی از لحاظ ساختمان و نوع ساختار آنها روبه رو هستیم، اما اینگونه کلمات به دلیل بسامد و سابقه استعمال جنبه نوآوری و بدیع بودن را از دست داده‌اند و ذهن برای انتخاب آنها نیاز چندانی به تفکر و تعقل ندارد و بین ساختمان کلمات و نوع احساس و عاطفه و نیز تعقل شاعر در لحظه بکارگیری آنها نمی‌توان ارتباط معنایی و محتوایی برقرار کرد، برای مثال اینگونه گفت که حافظ و یا نشاط برای چینش کلماتی چون؛ مغبچه، شکرشکن و شیرین پسران از تعقل بیش از احساس بهره گرفته است.

2- تکرار در سطح واژه: تکرار واژه در شعر به صورت همگونی ناقص و همگونی کامل امکان پذیر است. در همگونی ناقص معمولاً شاعر از واژه‌هایی استفاده می‌کند که در بخش‌هایی مشابه‌اند. بهره‌گیری از این شگرد موجب ایجاد انواع جناس و قافیه در سطح شعر می‌شود. همگونی کامل روشی است که در آن شاعر واژه‌هایی را دقیقاً در سطح کلام تکرار می‌کند، این تکرار اغلب به منظور تاکید بر آن واژه و مفهوم آن است. همگونی کامل در صورتی که معنای دو واژه متفاوت باشد باعث ایجاد جناس تام در سطح شعر می‌شود و اگر همگونی در پایان مصراع و بعد از قافیه

باشد موجب شکل‌گیری ردیف می‌شود. در این بخش سعی شده است همگونی هجایی واژگان در دو سطح ناقص و کامل بررسی شود:

الف- همگونی ناقص

غزل حافظ: خرابات، خرام، خراب؛ شیب و شباب؛ صافی و صفا؛ جان و جهان؛ گشتند و نگشتند؛ آب، تراب، ناب، مذاب، خواب، خراب، شراب و عتاب؛ در و تر. **غزل نشاط اصفهانی:** در محل قافیه خواب، عتاب، شراب، ثواب، حجاب، تراب، شتاب؛ در محل غیر قافیه شکر و شکن؛ خفته و آشفته. در هر دو غزل کلمات قافیه با ایجاد همگونی ناقص، موسیقی پایانی منظم و واحدی به شعر داده‌اند. قافیه در حقیقت به منزله دستگاه مولد صوت است. در حقیقت قافیه عواطف را از پریشانی و بی‌نظمی باز می‌دارد و بدان وحدت شکل می‌بخشد. (شفیعی کدکنی، 1393: 79 و 64). قافیه و ردیف باعث ایجاد موسیقی بیرونی یا کناری در شعر می‌شوند و به شعر نظم و انسجام می‌بخشند. اگر شاعر بخواهد در شعر روی کلمه‌ی خاصی تکیه کند، اگر آن کلمه را در قافیه قرار دهد این تشخیص و برجستگی در حد اعلائی خود خواهد بود. (همان: 72). علاوه بر موسیقی کناری حاصل از قافیه و ردیف، در غزل حافظ از موسیقی درونی که حاصل از همگونی ناقص کلمات است بهره گرفته شده است و همین عامل آهنگ و ریتم غزل حافظ را از غزل نشاط اصفهانی برتر کرده است، حال آنکه غزل نشاط اصفهانی از نظر همگونی درون بیتی واژگان فقیر است و شعر بار موسیقایی بالایی ندارد.

ب- همگونی کامل: تکرار کامل آوایی ممکن است به صورت دو واژه هم‌آوای یک شکل مثل شیر (شیر خوردن) و شیر (حیوان) یا اینکه فقط هم‌آوا مثل: ختا و خطا باشد. همچنین ممکن است هم شکل باشند و از نظر جایگاه درنگ با یکدیگر تفاوت داشته باشند، مثل زیاد و زیاده.

1- تکرار پایانی، ردیف: تکرار پایانی در هر دو غزل در جایگاه ردیف است؛ ردیف، موسیقی شعر را افزون می‌کند و نقش مهمی در تداعی معنی دارد. می‌توان گفت تمامی آنچه که ذهن شاعر را به خود مشغول کرده از طریق واژه آلوده القا شده است. در غزل حافظ زندگی مادی و هرآنچه متعلق به آن است جزء آلودگی‌ها به حساب می‌آید ولی باز هم حافظ، عیش بهاری را می‌ستاید و شاعر ازین آلودگی شکوه دارد و ناله سر می‌دهد. نشاط اصفهانی راه‌حل‌رهایی از دنیا و دل‌بستگی- هایش را آلوده‌شدن به می‌میداند. حافظ، باده عرفانی و عشق را می‌ستاید. همخوان پایانی «ه» باز

بودن دهان شاعر و صدای آه را در پایان هر بیت القا می‌کند، احساس ناراحتی شاعر با آوردن ردیف «آلوده» مداوم و همیشگی است.

2 - تکرار میانی و آغازین

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست که شود فصل بهار از می‌ناب آلوده
(حافظ، 1380: 319)

آه و فریاد شاعر طنینی جاودانه دارد، او از طریق همخوان انسدادی «ج» در کنار واژه «آ» و همخوان خیشومی «ن» در عبارت جان جهان، به خوبی توانسته القاگر صدای فریادی انعکاسی باشد. صدای آه و فریاد، بازتابی ماندگار دارد، گویی فریاد شاعر تا مدت‌ها در گوش طنین‌انداز است:

آشنا یان ره عشق در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده (همان)

شالوده اعتقادی شاعر در این بیت از طریق واژه‌های «گشتند و نگشتند» بیان گردیده است. او معتقد است که جوهر روح آشنایان ره عشق هیچگاه به یاقوت مذاب و یا چاه طبیعت آلوده نخواهد شد حتی اگر در آن غرق شود، زیرا این آشنایان هدف را می‌دانند و فریب لذت‌های موقت را نخواهند خورد.

3 - تکرار در سطح گروه

منظور از گروه آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده و نقشی واحد را در جمله دارا باشد. «گروه‌های زبان فارسی به سه گروه فعلی، اسمی و قیدی تقسیم می‌شوند.» (صفوی، 1380: 208). گروه قیدی «خواب آلوده» در ابیات پایانی هر دو غزل تکرار شده است:

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده خرقه‌تر دامن و سجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغیچه‌ی باده فروش گفتم بیدار شو ای رهرو خواب آلوده (همان)

دوش آمد به برم می زده خواب آلوده چهره افروخته، خوی کرده، عتاب آلوده
گفتم ای خفته‌ی آشفته ز اندوه جهان حیف نبود چو تویی غمزده خواب آلوده
(نشاط اصفهانی، 1379: 162)

این تکرار نشان از دغدغه فکری هردو شاعر نسبت به خواب‌آلودگی اهل دنیا و غفلت همیشگی-شان دارد.

2-5-1- توازن نحوی

توازن نحوی در ساختار جمله از طریق دو فرایند همنشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی صورت می‌گیرد. «همنشین‌سازی نقشی، واژگانی را دربر می‌گیرد که در نقش نحوی یکسانی به کار رفته‌اند و از این طریق موجب توازن می‌شوند. جانشین‌سازی نقشی، شامل واژگانی است که در نقش‌های نحوی متفاوت تکرار می‌شوند و از این راه موجب توازن در ساختار متن می‌گردند. چنین تکرارهایی نیز می‌تواند به صورت کامل یا ناقص باشد. افزون بر این، جانشین‌سازی نقشی می‌تواند در عبارات مختلف معانی متنوعی ایجاد نماید.» (رضایی، 1387: 73-57). هریک از این موارد، با تکرار واژه در ساختار متن صنعتی چون لف و نشر (مرتب و مشوش)، تقسیم، اعداد، تنسیق الصفات، قلب و... را بوجود می‌آورند و باعث توازن نحوی می‌شوند.

الف - جانشین‌سازی نقشی

در این دوغزل، توازنی که حاصل جانشین‌سازی نقشی باشد، دیده نشد.

ب - هم‌نشین‌سازی نقشی

دوش رفتم به در می‌کده خواب آلوده خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده
(حافظ، 1380: 319)

مختصه قیدی: خواب‌آلوده، خرقه تر دامن و سجاده شراب‌آلوده، برای شاعر مست، آمده است. این ویژگی‌ها را می‌توان جزء آرایه بدیعی تنسیق الصفات به حساب آورد: «برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند.» (شمیسا، 1371: 117). البته می‌توان برای این بیت ویژگی آرایه‌ای دیگری نیز قائل شد: در مصرع دوم شاعر صفت تردامن را برای خرقه و شراب‌آلوده را برای سجاده به‌کار برده است، به این ویژگی بدیعی، آرایه تقسیم می‌گویند.

دوش آمد به برم می زده خواب آلوده چهره افروخته، خوی کرده، عتاب آلوده
شیشه در دست و قدح بر کف و بگشوده نظر لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده
گفت ای خفته‌ی آشفته زاننده جهان حیف نبود چو تویی غمزده خواب آلوده
(نشاط اصفهانی، 1379: 162)

در این بیت‌ها آرایه تنسیق الصفات به‌کار رفته است؛ بیت اول خواب‌آلوده، چهره افروخته، خوی کرده، عتاب‌آلوده به عنوان قید حالت برای معشوق آمده است. در ضمن در مصرع دوم بیت اول برای صورت معشوق صفات: افروخته، خوی کرده و عتاب‌آلوده آورده است. در مصرع دوم بیت

دوم برای لب صفات: شکرشکن و شراب‌آلوده آمده است. در بیت سوم برای ضمیر «تو» به ترتیب صفات: خفته، آشفته زانوده جهان، غمزده و خواب‌آلوده آمده است. همچنین در غزل نشاط اصفهانی آرایه تقسیم استفاده شده است:

شیشه در دست و قدح بر کف و بگشوده نظر لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده
سحری بیخبری گدفت بگو چرخ چراسست چاک بر سینه ورخساره تراب آلوده
(همان)

2-6-1- قاعده کاهی ها (هنجار گریزی)

اصطلاح قاعده‌کاهی همان است که لیچ با عنوان گونه‌ای از برجسته‌سازی با نام هنجارگریزی مطرح می‌کند. برجسته‌سازی «مجموعه ابزارهایی را در بر می‌گیرد که بر محتوای زبان عمل می‌کنند. یعنی در نهایت، معنایی را پدید می‌آورند که به نوعی، با معنا در زبان خودکار متفاوت است.» (صفوی، 1380: 75). شاعر بوسیله این قواعد، از زبان خودکار به سمت زبان ادب می‌رود. انواع قاعده‌کاهی در زبان ادبی به صورت قاعده‌کاهی نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، بلاغی و زمانی می‌باشد.

الف - قاعده کاهی واژگانی

قاعده‌کاهی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان را برجسته می‌کند. «برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت زبان هنجار، ترکیب‌بندی جدیدی می‌آفریند و به کارمی‌بندد.» (همان: 46). شاعر با ساختن واژه و ترکیبات جدید به گسترش زبان شعری کمک می‌کند. در غزل‌های مورد بحث این نوع قاعده‌کاهی چندان به کار نرفته است، تنها در غزل حافظ می‌توان نمونه‌هایی مانند: منزل پیری، آب تراب‌آلوده، شیرین پسران، یاقوت مذاب، دیر خراب، تشریف شباب، مغیچه، خلعت شیب، لطف به عتاب آلوده را مشاهده کرد. ترکیب آب تراب آلوده و تکرار واژه «آ» و همخوان «ب» در کنار یکدیگر تصویر آب را در ذهن متصور می‌سازد. شیرین پسران؛ همخوان سایشی «ش وس» طعم شیرینی و حالت شیرین شدگی را القا می‌کند. ترکیب یاقوت مذاب؛ تصویر مایع قرمزرنگ غلیظی را تداعی می‌کند. تشریف شباب؛ آوردن واژه تشریف در کنار شباب، جوانی را به لحظه‌ای آغازین که آنی سپری شده، مانند کرده است. در ترکیب خلعت شیب؛ شاعر موسم پیری را هدیه‌ای به اجبار پذیرفتنی می‌داند. در غزل نشاط اصفهانی به دلیل پیروی مجدانه از سبک عراقی، واژه و یا ترکیباتی که نشان از قاعده‌کاهی واژگانی باشد، خیلی کم دیده می‌شود. و هرآنچه هست دستاوردی کهن از سبکی دیرین است نه نبوغی نوجویانه.

ب- قاعده کاهی بلاغی

قاعده کاهی بلاغی در برگیرنده تمام شگردهایی است که از طریق تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، ایهام، اغراق، تلمیح و... وارد متن ادبی می‌شوند. و بدین طریق با مخیل کردن کلام، موجب تمایز آن از زبان عادی می‌شوند، و همین امر باعث برجستگی کلام و توجه هرچه بیشتر خواننده به جنبه‌های زیباشناختی متن می‌شود.

تا نگردد ز تو این دیرخراب آلوده: استعاره از میخانه.

جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده: روح را به جوهر مانند کرده (تشبیه)، یاقوت مذاب استعاره از شراب.

به طهارت گذران منزل پیری و مکن
خلعت شیب چو تشریف شیب آلوده
(حافظ، 1380: 319)

منزل پیری، خلعت شیب و تشریف شیب: تشبیه بلیغ.

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به درآی: تشبیه بلیغ و نیز تلمیحی به داستان در چاه افتادن یوسف.

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست: تشبیه بلیغ.

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق
غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده
(همان)

به ترتیب استعاره از عشق و تعلقات دنیوی.

لب شکر شکن آن لعل شراب آلوده: استعاره از سخن و لب. بر در پیر خرابات نگینند به هیچ: کنایه از بی ارزش بودن. رازم از پرده برافتاد و دریغا که هنوز: کنایه از آشکار و برملا شدن اسرار.

سحری بیخبری گفت بگو چرخ چراست
چاک بر سینه و رخساره تراب آلوده
گفتم آمد ز در شاه نبینی که همی
همچو دهشت زدگانست شتاب آلوده

(نشاط اصفهانی، 1379: 162)

این دو بیت آرایه تشخیص دارند. از میان انواع قاعده کاهی ها، قاعده کاهی بلاغی بیشترین بسامد را داراست. در غزل حافظ نقش تشبیه بلیغ از نوع حسی به حسی نسبت به دیگر صنایع شعری پررنگ تر است و حال آنکه در غزل نشاط، از انواع قاعده کاهی های بلاغی به طور یکسان استفاده شده است.

2-7-1- ساختار و محتوا

غزل حافظ محتوایی عارفانه دارد و بن مایه تفکر شاعر در این بیت قرار گرفته است:

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

(حافظ، 1380: 319)

این غزل همانند اکثر غزل‌های حافظ جدالی است بر سر پاکی یا ناپاکی شراب و یا خوب و بد بودن آن، که در نهایت باور قلبی حافظ مبنی بر خوبی شراب، پیروز میدان می‌شود. او معتقد است که هیچ چیزی در این دنیا جوهر پاک آشنایان ره عشق را نمی‌آلاید حتی اگر در دریایی از یاقوت مذاب غرق شوند. حافظ همصدا با سایر عرفا، دنیا و دلبستگی‌هایش را مانعی پایدار بر سر راه وصال نمی‌داند و همانطور که در ابیات پایانی آمده، مغیبه باده فروش سخنان و تفکر حافظ را لغز و نکته می‌داند. این غزل مکالمه‌ای است بین حافظ و مغیبه باده فروش و با تایید سخنان حافظ به پایان می‌رسد. بحث اصلی بر سر آلودگی است، و شاعر با آوردن ردیف آلوده و کلمات قافیه‌ای که معنایی در راستای محتوا دارند، به القا و انتقال هر چه بیشتر منظور خود کوشیده است. غزل حافظ گذشته از عرفان، به باورهای قلندران نیز اشاره دارد زیرا «شعر قلندرانه شعری است که در آن معنای ارزش و ضد ارزش با آن چه در سطح جامعه رایج است، تفاوت دارد. به بیان دیگر، ارزش به ضد ارزش و ضد ارزش به ارزش تبدیل می‌شود. شاعر در شعر قلندرانه به طعن آن چه نزد جامعه و متشرعین قشری ستوده است، مانند زهد، شیخ و خرقة زبان می‌گشاید و آن چه را که نزد جامعه و متشرعین منفور است، مانند شراب، شاهد بازی، قمار و میخانه ارج می‌نهد.» (پناهی و حاجی حسینی، 1392: 50) وزن این غزل در بحر رمل، یکی از وزن‌های پرکاربرد در بیان مسائل اعتقادی شاعر است. آواز همخوان‌های انسدادی و سایشی در القای حس نارضایتی و دغدغه درونش بهره برده است. همچنین تکرار واژه بلند «آ، او» در کل غزل، بیانگر فریاد و افسوس از سردرد است. واژگان غزل حافظ صرف نظر از کلمات مرکبی که در جایگاه قافیه و ردیف قرار دارند، اکثر ساده‌اند. و این عامل فضایی عاطفی را بر غزل حاکم ساخته است. آرایه تشبیه در غزل حافظ بسامد بالایی دارد. واژه‌های عارفانه و خراباتی به نحو یکسان و متعادل به کار رفته است: «رهرو، طهارت، پاک و صافی، صفا، ره عشق، چاه طبیعت و...» و در مقابل واژه‌هایی مانند: «میکده، خواب آلوده، شراب، مغیبه، باده فروش، خرابات و...». همین نکته باعث گردیده که غزل معنا و مفهومی دوجهبی داشته باشد. محتوای غزل نشاط اندوه ناشی از غفلت و دل مشغولی به دنیاست. شاعر توسط یار که ساقی

نیز می‌باشد، مورد نصیحت قرار می‌گیرد و برای فراموش کردن اندوه جهان به نوشیدن شراب دعوت می‌شود. صدای شاعر به رسایی فریاد حافظ نیست و چنین حالتی به وسیله واکه کوتاه (ا-0) مشهود است. در غزل نشاط واژه‌های عارفانه بسیار کم وجود دارد و کلمات در حدی متعادل و مناسب با فضای شعر بکار رفته‌اند.

3- نتیجه

حاصل تحلیل این دو غزل نشان می‌دهد که حافظ از امکانات زبانی، بیشتر بهره برده و تکرارها، توازن‌ها و همچنین قاعده‌کاهی‌ها برای القای درون مایه و احساسات شاعر موفق‌تر عمل کرده است؛ با بررسی توازن‌ها و قاعده‌کاهی‌ها و مقایسه این دو غزل، مختصات ساختاری آنها آشکار می‌شود. آوا و احساس برخاسته از واج‌های پرکاربرد هر دو غزل با محتوای آنها هماهنگی دارد. حافظ برای القای حس ناراحتی و آه و فریاد از گذشته سپری شده واکه «آ» و «او» و همچنین برای بیان احساس غفلت و درماندگی از همخوان انسدادی «ب» و سایشی «ش و خ» بهره گرفته است. نشاط اصفهانی احساسش را از طریق همخوان‌های سایشی و انسدادی «ه و د» و واکه «ا-0» نشان می‌دهد. در هر دو غزل همخوان‌های انسدادی و سایشی بیشترین کاربرد را دارند. کلمات قافیه که به لفظ «آب» ختم می‌شوند و نیز ردیف «آلوده»، موسیقی سخن را آهنگین و نقش خود را در القای حس آلودگی و نیاز به پاکی عارفانه به خوبی القا می‌کنند و تکیه محتوایی هر دو غزل بر کلمه ردیف استوار شده که به وحدت و انسجام غزل کمک کرده است. در غزل حافظ از واژه‌های عارفانه بیش از نشاط استفاده شده است و این ویژگی سخن را وارد عرصه عرفان و سلوک عارفانه کرده است. با وجود بسامد بالای واژگان مرکب در هر دو غزل که اکثر در جایگاه قافیه و ردیف قرار گرفته‌اند و نیز بسامد بالای واژگان مشتق در غزل نشاط اصفهانی درمی‌یابیم که، در غزل حافظ عاطفه و احساس بیش از اندیشه و تعقل بر فضای شعر حکمفرماست. غزل حافظ به دلیل بهره‌مندی از موسیقی درونی که حاصل همگونی ناقص کلمات است، آهنگین‌تر است. در غزل حافظ از قاعده‌کاهی واژگانی استفاده شده است، در حالی که در غزل نشاط قاعده‌کاهی واژگانی که نشان از زایش واژگان نو باشد دیده نمی‌شود. قاعده‌کاهی بلاغی بیشترین کاربرد را در هر دو غزل دارد و در غزل حافظ نقش تشبیه بلیغ پررنگ‌تر است، اما نشاط اصفهانی از انواع قاعده‌کاهی‌های بلاغی در حد معمول بهره برده است. در هر دو غزل، گفتگوی ساقی و مغیبه با شاعر است. در غزل

نشاط، ساقی شاعر را به نوشیدن شراب فرا می خواند و در غزل حافظ، مغیبه، شاعر را به ترک دنیا و روی آوردن به خرابات، دعوت می کند، نشاط، غزل خود را با مدح شاه زمانه، پایان می دهد. در باور حافظ، عشق، انسان را از هر نوع آلودگی دنیوی رها می سازد. بنابراین غزل حافظ، از عمق و معنای بیشتر بهره مند است.

4- منابع

1. آبروی، جان، آرتور، ادبیات کلاسیک فارسی، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی، 1371.
2. آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، چاپ هفتم، تهران: زوار، 1379.
3. انوری، حسن، یک قصه پیش نیست، چاپ اول، تهران: عابد، 1379.
4. اویسی کهنخا، عبدالعلی، فروغی بسطامی و غزل بازگشت، پژوهشنامه ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نهم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان، صص 24-5، 1390.
5. برتنز، یوهانس ویلم، نظریه ادبی (مقدمات)، ترجمه فرزانه سجودی، چاپ 1، تهران: انتشارات علم، 1385.
6. بهار، محمد تقی، سبک شناسی، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر، 1369.
7. پناهی، مهین، حاجی حسینی، زهرا، مضامین قلندرانه در غزلیات عطار، پژوهشنامه ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شماره ی بیست و یکم، پاییز و زمستان، صص 64-49، 1392.
8. پورنامداریان، تقی، سفر در مه، چاپ دوم، تهران: نگاه، 1381.
9. حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، براساس نسخه تصحیح شده غنی - قزوینی، چ 3، تهران: انتشارات ققنوس، 1380.
10. حق شناس، علی محمد، مقالات ادبی زبان شناختی، چ 1، تهران: انتشارات نیلوفر، 1370.

11. خلیلی جهانتیغ، مریم و همکاران، شرح نولکشور بر دیوان حافظ و دریافت های هرمنوتیکی شارحان آن، فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، شماره نوزدهم، تابستان، صص 46 – 27، 1393.
12. دیوان بیگی شیرازی، سید احمد، حدیقه الشعراء، تصحیح و تکمیل و تحشیه عبدالحسین نوایی، ج سوم، چاپ اول، تهران: زرین، 1366.
13. رضایی، احمد، برجسته سازی از طریق تکرار یک واژه در بوستان سعدی، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شماره 73، صص 73-58، تهران: 1387.
14. شفيعی کدکنی، محمد رضا، رستاخیز کلمات، ج 3، تهران: انتشارات سخن، 1391.
15. شفيعی کدکنی، محمد رضا. موسیقی شعر، ج 15، تهران: نشر آگه، 1393.
16. شمس لنگرودی، محمد، مکتب بازگشت (بررسی شعر دوره های افشاریه، زندیه، قاجاریه)، چاپ اول، تهران: نشر مولف، 1372.
17. شمیسا، سیروس. سبک شناسی نثر، ج 12، تهران: میترا، 1387.
18. _____، نگاهی تازه به بدیع، ج 4، تهران: انتشارات فردوس، 1371.
19. صفوی، کوروش، از زبان شناسی به ادبیات، ج 2، تهران: سوره مهر، 1380.
20. _____، آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، چاپ اول، تهران: علمی، 1391.
21. فارسیان و رضایی، محمدرضا و ناهید، تعهد در شعر و اندیشه ی حافظ و هوگو، پژوهشنامه ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، شماره هیجدهم، صص: 72-51، بهار و تابستان: 1391.
22. قویمی، مهوش، آوا والقا، ج 1، تهران: هرمس، 1383.
23. مدرّس تبریزی، محمد علی، ریحانه الادب، چاپ چهارم، تهران: خیام، 1347.
24. مشکوه الدینی، مهدی، ساخت آوایی زبان، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، 1374.
25. مکاریک، ایرناریمان، دانشنامه نظریه های ادبی معاصر، مترجم محمد نبوی ومهران مهاجر، ج 2، تهران: آگه، 1388.

26. نشاط اصفهانی، عبدالوهاب، گنجینه دیوان نشاط اصفهانی، مقابله و تصحیح و مقدمه از دکتر حسین نخعی، چ 3، تهران: نشر گل آرا، 1379.
27. هدایت، رضاقلی خان، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر، 1382.
28. _____، تذکره ریاض العارفین، مقدمه، تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم رادفر، گیتا اشیدری، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، 1385.
29. یزدانی، سوسن، ترانه در چنگ، چ اول، آمل: نشر وارث وا، 1391.