

همصدایی در شعر حافظ

اول ز حرف و صوت وجودم خیر نبود
در مکتب غم تو چنین نکته دان شدم

« خم گو سر خود گیر که خمخانه خراب است » به تکرار « خ » در این مصراع همصدایی می گویند. تکرار در شاعری

و نویسنده می ممکن است پسندیده یا ناپسند باشد. از جمله تکرار های ناپسند می توان به موارد زیر اشاره کرد :

- تکرار یک کلمه در یک جمله
- تکرار فعل
- تکرار قافیه
- تکرار یک معنی در دو کلمه ی مختلف (حشو قبیح)
- تکرار کسره ی اضافه (تابع اضافات)
- تکرار یک مضمون در دو جمله

در مقابل تکرارهای پسندیده ای وجود دارد از قبیل :

- تکرار کلمه بعد از قافیه (ردیف)
- تکرار یک کلمه در دو معنی (جناس)
- تکرار حرف « روی » در هجای قافیه
- تکرار یک کلمه در تمام جمله ها (لزوم مالایلم)
- تکرار یک کلمه در مکان های مشخص (سر بُنی و بُن سری)
- تکرار یک جمله در مکان های مشخص (ردالمطلع)

به طور کلی می توان گفت، نویسنده عرصه ی تکرار های ناپسند و شاعری عرصه ی تکرارهای پسندیده است. یک نویسنده

دائم مترصد است از تکرارهای ناپسند خودداری کند، و یک شاعر می اندیشد چگونه با تکرارهای پسندیده کلام خود را شاعرانه

تر نماید. اصولاً در ساختار شعر، تکرار نهادینه شده است. به گونه‌ای که تکرار ارکان عروضی در شعر کلاسیک نقش ساختاری دارد و تکرار هجاها و صداها هم‌هنگ در انواع شعر نو جایگزین شکل پیشین شده است.

تکرار حرف نیز گونه‌ای از تکرار است که حافظ با علاقه و مهارت به آن می‌پردازد. این آرایه را وقتی که صرفاً تکرار حرف باشد « همصدایی » و وقتی که صدای تکرار شده، مؤید فهم معنای خاصی در ذهن باشد « صدا معنایی » و وقتی که محور تکرار مصوت‌ها باشند « هم‌هجایی » می‌گویند. در این مقاله برای سادگی در همه‌ی موارد از اصطلاح « همصدایی » به معنی تکرار « واک » فارغ از جنبه‌ی معنایی یا تفاوت در املا یا صامت یا مصوت بودن سود جستیم. در نتیجه وقتی از تکرار « س » سخن می‌گوییم، شامل تمام « ص » ها و « ث » ها نیز هست، و وقتی از تکرار « ی » می‌گوییم تنها شامل « ی » هایی است که صدای مشترکی دارند.

با این تعریف کتاب حافظ را کلکسیون‌ی از همصدایی‌ها می‌یابیم که گاه ۲۷ « ش » را در ۹ بیت یک غزل می‌پراکند و گاه تکرار یک حرف را در مصرع‌ی چنین فشرده می‌کند:

م ← با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است

ل ← ملالت علما هم ز علم بی عمل است

س ← دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

آ ← نهان کی ماند آن رازی کازو سازند محفل‌ها

این مصرع‌ها - که تعداد آن‌ها کم هم نیست - نقطه‌ی برجسته شده‌ی این آرایه در کتابند. اگر کل اثر را به یک جویبار تشبیه کنیم، این مصرع‌ها آبشارک‌هایی است که هر از گاهی در مسیر آب می‌بینیم. اما غیر از این هنوز جویبار جریان دارد و نواخت و زیبایی و طراوت آن رامی توان مشاهده کرد. در آرایه‌ی همصدایی، هنر این است که شاعر بطور طبیعی با صداها در زبان خود بازی کند و مثل نوازنده‌ای که با حرکت دستش از یک پرده به پرده‌ی دیگر می‌پرد، از یک صدا به صدای دیگر منتقل شود. در چنین مسیری البته « کثرت تکرار » شرط نیست. آنچه اهمیت دارد انتقال از صوتی به صوت دیگر است. در بیت زیر حافظ به زیبایی از صدای « ش » به صدای « س » پریده است:

ش ← جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع

س ← که حکم آسمان این است اگر سازی و گر سوزی

تا اینجا همه ی مثال‌های ما مصداق یک آرایه ی ادبی بودند ، اما همصدایی در دیوان حافظ آنقدر طبیعی است که با قرار دادنش در چارچوب « آرایه های ادبی » در واقع به آن لطمه می زنیم . در بیت زیر حافظ با قرار دادن « ۲ تا س » در ابتدا و انتهای مصراع اول (محل استقرار حرف‌ها اهمیت دارد) « ۲ تا خ » و « ۲ تا ش » و « ۳ تا ل » و سرانجام آوردن « س » سوم در انتهای مصراع دوم گویی مشغول نوشتن آهنگی بوده است :

س ← راستی خاتم فیروزه ی بواسحاقی

خ - ش ← خوش درخشید

ل - س ← ولی دولت مستعجل بود

یا در بیت زیر « ۳ تا ب » و « ۴ تا س » و « ۳ تا ر » را در حالی می آورد که کلمه ی بود را در ابتدا و انتهای بیت تکرار می کند :

ب ← خوش بود لب آب و

س ← گل و سبزه و نسرين افسوس

ر ← که آن گنج روان رهگذری بود

این خصوصیت شعر حافظ برای ما فارسی زبان‌ها ، جلوه ی خاصی ندارد و امری عادی و غیر هنرمندانه می نماید ، اما همین که اینگونه بیت ها را برای غیر فارسی زبان‌ها می خوانیم - چنانکه گوش حساسی داشته باشند - عکس‌العمل نشان می دهند . توجه به این خصوصیت می تواند ما را در زیباتر خواندن شعریاری کند . می توان تصور کرد ، وقتی حافظ خود شعرش را می خوانده تا چه مایه از این آهنگ‌های درونی سود می جسته است .

دسته بندی روند همصدایی در دیوان حافظ

به نظر می رسد همصدایی های دیوان را می توان در شش دسته معرفی کرد . پیش فرض اینکه شنونده ی شعر حافظ برای

لحظه‌ای دریافت هیچگونه معنا و محتوایی را توقع ندارد و گمان می‌کند زبان فارسی را نمی‌داند. در این حالت گوش او پس از چند بار شنیدن ابیات و دقت در تلفظ آن‌ها به بعضی تکرارهای آهنگین حساس می‌شود. تقسیمات ششگانه‌ی زیر کوششی در جهت مرتب کردن این تکرارها است.

۱ - تکرار یک حرف

گاه در یک بیت تعداد زیادی حرف تکراری می‌بینیم که تصور تصادفی بودن اجتماع آن‌ها مشکل است. (اگر چه تصادفی بودن از ایجاد هماهنگی و دلپذیری نمی‌کاهد) در این رابطه غیر از مثال‌های یاد شده بیت‌های زیر را می‌توان نمونه‌های خوبی دانست :

ج ← جام جهان نماست ضمیر منیر دوست

اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

س ← خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد

بگذر ز عهد سست و سخن‌های سخت خویش

ه ← خیال حوصله‌ی بحر می‌پزد هیئات

چه هاست در سر این قطره‌ی محال اندیش

ش ← ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش

دلم از عشوه‌ی شیرین شکرخای تو خوش

ر ← گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع

سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت کوش

ف ← غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

۲ - تکرار در ایستگاه های خاص

گاه تعداد تکرار ها به اندازه ی محلی که حرف در آنجا تکرار شده ، اهمیت ندارد . در یک بیت ، نقطه های ایستگاهی

خاصی وجود دارد که افراد در موقع خواندن بر آن ها درنگ یا تکیه می کنند . به یاد سپردن صدایی که از این ایستگاه ها شنیده

می شود محتمل تر از نقطه های دیگر است . هر بیتهی حد اقل چهار ایستگاه دارد که اول و آخر مصراع ها باشد .

©-----© ©-----©

این ایستگاه ها ممکن است به خاطر وجود ردیف های مؤثر بعد از قافیه یا بخش پذیر بودن مصراع بر دو قسمت هم وزن تا نه

ایستگاه افزایش پیدا کند .

©-----©-----© ©-----©-----©

اگر ایستگاه های نه گانه ی بالا را با شماره مشخص کنیم :

۹-۸-----۷-۶-----۵ ۴-----۳-۲-----۱

در مصراع زیر تکرار « ش » در ایستگاه های ۱ و ۲ و تکرار « ن » در ۳ و ۴ به خوبی برجستگی خود را نشان می دهند

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو

در بیت زیر حافظ از حد اکثر ظرفیت های ایستگاهی سود برده است :

ز غمزه بر دل ریشم چه تیرها که گشادی

ز غصه بر سر کویت چه بارها که کشیدم

در این بیت جدول تکرار ها به قرار زیر است :

تکرار « ز - غ »	ایستگاه های ۱ - ۵
-----------------	-------------------

تکرار « ش »	ایستگاه های ۲ - ۴ - ۹
تکرار « چه »	ایستگاه های ۳ - ۷
تکرار « ک »	ایستگاه های ۶ - ۸ - ۹

۳ - تکرار های متوالی

سلیقه ی مردم با ساختن « مزدوج » هایی که حرف های مشترک دارند سازگار است. این مزدوج ها ، « دو کلمه ای هایی

« هستند که در زبان مردم با بسامد زیادی همواره در کنار هم بکار می روند. یک مزدوج ممکن است بصورت « اضافه »

باشد، مثل « شاخ شمشاد » یا بصورت « معطوف » باشد مثل « قر و فر ». اینکه مزدوج های متداول الزاماً همصدا نیستند مانع

از آن نیست که تعداد زیاد مزدوج هایی که با یک حرف آغاز می شوند یا پایان می یابند ، توجه ما را به خود جلب نکند. به این دو

گروه باید همچنین مزدوج های کم جلوه تری را افزود که حرف های مشترک میانی و نا مرتبی دارند. در جدول زیر مثالهایی از

حالت های مختلف کاربرد مزدوج و همصدایی در زبان مردم آورده شده است.

معدوف و همصدایی در پایان	معدوف و همصدایی در آغاز	اضافه و همصدایی در پایان	اضافه و همصدایی در آغاز
گل و بلبل	مال و منال	سر خر	جلای جگر
شل و ول	جک و جونور	یار غار	حرف حساب
کار و بار	بند و بساط	شب مهتاب	جیب جنگی
دین و ایمون	بار و بندیل	حرف مف	سیخ صنوبر

در شعر حافظ نیز این سلیقه را می توان دید، که به شکل آشکاری - حداقل در همصدایی های آغازین - از حالت طبیعی پر

بسامدتر است.

معدوف و همصدایی در آغاز	اضافه و همصدایی در آغاز
-------------------------	-------------------------

علم و عمل	می و مطرب	جمال جانان	صوفی سرخوش
راه و رسم	در و دشت	خرد خام	منت ملاح
تسبیح و طبلسان	نقش و نگار	تولای تو	لب لعل
جان و جهان	خط و خال	خون خم	پند پیر

حافظ همچنین مجموعه‌ی بزرگی از همصدایی در حرف‌های میانی و غیر مرتب را ایجاد کرده است . از قبیل :

قدر وقت - شطح و طامات - نسیم صبح و

از اینها گذشته حکم همصدایی مزدوج‌ها را در باره‌ی هر دو کلمه‌ی متوالی جاری می‌کند :

ح ← احباب حاضرند

ش ← خوشا شیراز

د ← مددی دهد

س ← قصه نیست

تا اینجا حافظی را می‌بینیم که مطابق سلیقه‌ی عمومی و احياناً قدری غلیظ تراز سلیقه‌ی عمومی از کلمه‌های متوالی همصدا استفاده کرده است . اما چیزی که او را ممتاز می‌نماید توالی اینگونه مزدوج‌هاست که رنگ موسیقی به خود می‌گیرد . در بیت زیر زنجیر « آآآ + ل ل + ر ر + ش ش » را می‌بینیم :

ز رکناباد ما صد لوحش الله که عمر خضر می‌بخشد زلالش

در بیت زیر زنجیر بزرگتری را می‌توان دید

« ت ت + ر ر + ن ن ، گ گ + ت ت ، س س + م م »

طامات و شطح بر سر آهنگ چنگ نه

تسبیح و طبلسان به می و میگسار بخش

در بیت زیر تکرارها یک در میان اند . « گ گ + ک ک + ر ر + ش ش »

۴ - سه تایی ها

نقطه ی اوج کار حافظ وقتی است که ترکیب های همصدای سه تایی می سازد. این ترکیب ها که در مواردی چهارتایی و بیشتر هم شده اند ، میدان را برای بازی های زبانی تازه ای می گشایند ، که به برخی از آنها در ادامه اشاره خواهد شد . اکنون نمونه هایی از ترکیب های سه تایی :

ک ← کج کرد کلاه

ش ← شوخ شیرین کار شهر آشوب

خ ← این خرد خام به می خانه بر

ی ← به کوی می کده گریان

م ← منت ملاح بردمی

ن ← در این و آن انداخت

۵ - حرف گم شده

گاه حالت توزیع حرف های تکراری به گونه ای است که گویی یکی از حرف ها از دیگران جا افتاده است . در مقام تشبیه دسته ای ماهی را می بینیم که در کنار هم شنا می کنند و کمی دور تر ماهی تنهایی در حال تلاش است تا خود را به گروه برساند . این حالت همچنین تداعی کننده ی نوازنده ای است که حجم زیادی از نواهای در هم آمیخته را ناگهان به ملودی ساده ای تبدیل می کند یا ملودی ساده ای را به حجمی بزرگ تغییر می دهد .

اکنون برای نمونه چند مثال می آوریم :

« س » گمشده ← مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند

زمانه تا قصب نرگس قبای تو بست

« س » گمشده ← بین که رقص کنان می رود به ناله ی چنگ

کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

« گ » گمشده ← به بانگ چنگ بگویم آن حکایت ها

که از نهفتن آن دیگ سینه می زد جوش

« خ » گمشده ← این خرد خام به می خانه بر

تا می لعل آوردش خون به جوش

« خ » گمشده ← ما راز خیال تو چه پروای شراب است

خم گو سر خود گیر که خمخانه خراب است

۶- حرف گروگان

وقتی که در یک بیت بیشتر از یک صدا تکرار می شود ، حرف های تکرار شده اغلب بصورت تصادفی در طول بیت توزیع شده اند . با این حال عواملی همچون « کثرت تکرار » ، « قرار گرفتن در ایستگاهی خاص » یا « همراهی با صدای مکرر دیگری در بیت » باعث می شود که دو یا سه حرف پررنگ شود . برای نمونه در بیت های زیر نقش بعضی حرف ها از دیگران بیشتر است :

س-ش-ن ← در بساط نکته دانان خود فروشی شرط نیست

یا سخن دانسته گوی ای مرد عاقل یا خموش

آ-س-ن ← مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند

زمانه تا قصب نرگس قبای تو بست^۱

م-ز ← من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می

زاهدان معذور داریم که اینم مذهب است

دقت در حرف‌های برجسته شده گاه ذهن را به یافتن الگوهایی تحریک می‌کند که با تصادفی بودن توزیع حرف‌ها سازگار نیست. «حرف گروگان» یکی از همین الگوها و عبارت است از دو دسته ی دو تایی، سه تایی یا چهارتایی از حرف‌ها که روبروی هم قرار گرفته‌اند در حالی که یک دسته، عضوی از دسته ی مقابل را به گروگان گرفته است. محل استقرار گروگان می‌تواند پس از هر دو گروه واقع شود:

گروه الف + گروه ب + گروگان

همچنین میتواند در بین نفرات گروه «ب» جای بگیرد:

گروه الف + گروه «ب» و گروگان

چند مثال: گروگان س ← شدم ز دست تو شیدای کوه و دشت و هنوز

نمی‌کنی به ترحم نطق سلسله سست

(گروگان یکی از «۵ تا س» توسط «۳ تا ش») (

گروگان س ← تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد

هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یارب است

حرف «ق» به علت قرار گرفتن کنار حرف‌های مکرر «س» و «ب» همچنین پرنگ است 1

(گروگان یکی از « ۵ تا س » توسط « ۴ تا ر »)

گروگان د ← سمن به دست صیا خاک در دهان انداخت

(گروگان یکی از « ۴ تا د » توسط « ۳ تا س »)

گروگان غ ← یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم

با نغمه های غلغلهش اندر گلو بیست

(گروگان یکی از « ۴ تا غ » توسط « ۲ تا خ »)

گروگان ه ← مطرب چه پرده ساخت که در حلقه ی سماع

بر اهل وجد و حال در های و هو بیست

(گروگان یکی از « ۵ تا ه » توسط « ۲ تا س »)

در پایان یادآور می شویم که این مقاله مدعی نیست که

الف) این ظرایف را حافظ به انتخاب و دانش پیشینی اختیار کرده است .

ب) تقسیم بندی ما تمام هماهنگی های ناشی از تکرار حرف ها را شامل می شود