تأملی در ساختار معنایی غزل حافظ

عسگر صلاحی*

چکیده:

یکی از ویژگی‌های سبکی غزل حافظ پوشیده بودن پیوند معنایی ابیات، به عنوان واحدهای معنایی سازندهٔ ساختار معنایی غزل، با یکدیگر است که موجب می‌شود ساختار معنایی در یک غزل او در ظاهر و در نگاه‌های نخستین گسسته احساس شود تا جایی که بعضی پژوهندگان این گسستگی و شکاف میان مضامین ابیات در یک غزل را ویژگی خاص غزل حافظ می‌دانند و چنین می‌پندارند که هر بیت یا هر چند بیت در یک غزل از حافظ استقلال معنایی دارد و مستقل از ابیات دیگر یا بی‌ارتباط با آنهاست؛ اما به باور این جستار چنین نیست؛ چرا که ساختار معنایی در غزل‌های حافظ اگرچه اغلب در ظاهر گسسته نماست ولی در میان ابیات یک غزل او با هستهٔ مرکزی همان غزل پیوند معنایی وجود دارد؛ این پیوند معنایی اغلب در میان خود ابیات یک غزل نیز وجود دارد؛ یعنی پیوندها و تداعی‌های معنایی باریک و گاه باریک تر از مو در میان بیت‌ها وجود دارد که اغلب در نگاه‌های نخستین ناپیداست و کشف این پیوندها میان ابیات با یکدیگر و میان ابیات با هستهٔ مرکزی غزل و نیز کشف خود هستهٔ مرکزی غزل نیازمند تأمل بسیار و اغلب نیازمند تأویل است؛ چرا که یکی از اهداف تأویل متن – چه سنتی و چه مدرن– کشف انسجام در ساختار معنایی متن – که در اینجا غزل است– می‌باشد. در این جستار نخست نگارنده در حد وسع و تا جایی که در جستجوهای خود یافته است می‌کوشد تا پیشینه‌های نگرش ساختاری به غزل حافظ را نشان دهد و سپس خواهد کوشید تا ساختار معنایی غزلی از حافظ را تحلیل

* دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

کند و چگونگی آنچه را که پیشتر از وجود هستهٔ مرکزی در غزل، پیوند معنایی میان ابیات آن و نیز پیوند معنایی میان ابیات با هسته، در غزل او گفته بود نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: ساختار، معنا، انسجام معنایی، تأویل، غزل، حافظ.

مقدمه:

بحث روشمند در ساختار معنایی غزل حافظ بحثی است تازه که به صورت بسیار جزئی در یکی دو دههٔ اخیر مورد توجه منتقدان ادبی قرارگرفته است و هنوز در آغاز راه است و در همین آغاز راه نیز اختلاف نظرها چشمگیر است؛ تا جایی که برخی پژوهشگران به ساخت‌شکنی یا شالوده شکنی[1] در شعر او توجه دارند و برخی دیگر به ساختگرایی[2]. مسئلهٔ این است که: آیا در یک غزل از حافظ به قول یکی از حافظ پژوهان برجسته «هر بیت یا هر چند بیت از یک غزل» مستقل از ابیات دیگر غزل است و «ساز و سرودی دیگر»(خرمشاهی، ذهن و زبان حافظ ٥٦) سر می‌دهد یا نه[1]؟

در پاسخ به این پرسش می‌توان چنین گفت: یکی از ویژگی‌های سبکی غزل حافظ پوشیده بودن پیوند معنایی ابیات، به عنوان واحدهای معنایی سازندهٔ ساختار معنایی غزل، با یکدیگر است که موجب می‌شود ساختار معنایی در یک غزل او در ظاهر و در نگاه‌های نخستین گسسته احساس شود تا جایی که بعضی پژوهندگان این گسستگی و شکاف میان مضامین ابیات در یک غزل را ویژگی خاص غزل حافظ دانسته‌اند؛ اما ساختار معنایی در غزل‌های حافظ اگرچه اغلب در ظاهر گسسته نماست ولی در میان ابیات یک غزل او با هستهٔ مرکزی همان غزل پیوند معنایی وجود دارد؛ این پیوند معنایی اغلب در میان خود ابیات یک غزل نیز وجود دارد؛ یعنی پیوندها و تداعی‌های معنایی باریک و گاه باریک تر از مو در میان بیت‌ها وجود دارد که اغلب در نگاه‌های نخستین ناپیداست و کشف این پیوندها میان ابیات با یکدیگر و با هستهٔ مرکزی غزل و نیز کشف خود هستهٔ مرکزی غزل نیازمند تأمل بسیار و اغلب نیازمند تأویل است؛ چرا که یکی از اهداف تأویل - چه سنتی و چه مدرن- کشف انسجام

1. deconstruction 2. structuralism

در ساختار معنایی متن است. چنین تأویلی بر این فرض مهم (ر.ک: نیوتون ۱۹۹) استوار است که متن – در اینجا غزل حافظ– از انسجام معنایی برخوردار است و از این رو تلاش می‌کند تا این انسجام معنایی را کشف کند؛ یا آن را بازسازی کند و یا انسجام معنایی نوینی برای آن بیافریند[۲]. ما چه فرض کنیم که شعر حافظ معنای ثابتی– که همان نیّت شاعر است– ندارد و مانند اصحاب هرمنوتیک مدرن چون گادامر و پل‌ریکور شعر را دارای معانی متعددی بدانیم و چه به مانند پیروان هرمنوتیک سنّتی چون هرش بر آن باشیم که هرچند شعر می‌تواند «تعبیر»ها و «دلالت»های متعددی داشته باشد؛ اما یک «معنا»ی پایدار و ثابت هم دارد که تأویل کننده می‌باید آن را کشف کند[۳]، در هر صورت باید بتوانیم با تأویل خود انسجام معنایی شعر را نشان دهیم. و البتّه گفتنی است که بسیاری از شارحان و تأویل کنندگان غزل حافظ، اصل انسجام در کلیت یک غزل را یا نادیده گرفته‌اند و یا اصلاً منکر چنین انسجامی‌اند. هرمنوتیک گادامری با هرمنوتیک سنّتی که در پی رسیدن به نیّت مؤلّف است در یک زمینهٔ مهم اشتراک دارد و آن تلاش برای کشف ساختار منسجم متن و توضیح و توجیه پراکندگی ظاهری آن است و البته این نیز گفتنی است که ساختار کلی در یک غزل حافظ هم اجازهٔ هر تأویلی را به خواننده نمی‌دهد. از آنجا که پیشینهٔ نگرش ساختاری به غزل حافظ به یک معنا در افسانه‌ها نیز ریشه دارد[۴] و از این رو ممکن است اشاره به اغلب یا همهٔ اظهارنظرها در این مورد را – هرچند که چندان زیاد هم نیست– ناممکن کند؛ اما نگارنده در حد وسع و تا جایی که در جستجوهای خود یافته است، به برخی از این نظرها اشاره می‌کند. و سپس خواهد کوشید تا ساختار معنایی در غزلی از حافظ را تحلیل کند و چگونگی آنچه را که پیشتر از وجود هستهٔ مرکزی و پیوند میان ابیات و نیز پیوند میان ابیات با هسته در غزل او گفته بود، نشان دهد؛ البته گفتنی است که بیشتر صاحبان این آراء ـ جز چند مورد ـ صرفاً به صورت اجمال با این مسأله در غزل حافظ برخورد کرده‌اند. آراء بر اساس ترتیب الفبایی نام صاحبانشان آورده شده است:

۱) ماشاءالله آجودانی در نقد کتاب «در جستجوی حافظ» تألیف رحیم ذوالنور،

چنین می‌نویسد: «شرح عرفانی غزلیات و ابیات حافظ بدون در نظر گرفتن آنها به عنوان یک مجموعه و ارتباط عمیق و بنیادی آنها با یکدیگر نه تنها یک کار اصولی و تحقیقی نیست بلکه گمراه‌کننده هم هست». به نظر ایشان عدم توجه مؤلّف کتاب مذکور به درون مایهٔ کلی یک غزل در شرح ابیات آن غزل، باعث شده است که گاه «ابیاتی را به معنی ظاهری یا به معنی عرفانی تعبیر کند که با اندکی توغل در شعر حافظ می‌شد به مفهوم آنها و نوع ارتباطشان با کل غزل و کل شعر حافظ دست یافت» (آجودانی ۲۸۹).

۲) یکی از پژوهش‌های شایان ذکر در این زمینه کتابی است با عنوان «عرفان و رندی در شعر حافظ» نوشتهٔ داریوش آشوری. این کتاب از دیدگاهی نو و با روش‌های تفسیرشناسی جدید در حوزهٔ علوم انسانی به پژوهش پیرامون اندیشه و جهان‌بینی حافظ می‌پردازد. ایشان در «درآمد»کتاب خویش چنین می‌نویسند: «در این کتاب که هدف آن تفسیر هرمنوتیکی شعر حافظ به قصد معناگشایی ساختاری آن است، نظر نویسنده به کاربرد هرمنوتیک برای معناگشایی یک متن شاعرانه است» (آشوری ١٤). او از اشلایرماخر نقل می‌کند که کار تفسیرگر «بازسازی ساختار معنایی متن»است «چنانکه گویی تفسیرگر به جای مؤلّف نشسته است. هدف بازسازی هرمنوتیکی از دید وی، بازسازی دیدگاه مؤلف است و [...] البته وجود روش را در تفسیر شرط اساسی رسیدن به عینیت فهم متن می‌داند» (همان ١٤و ١٥). به نظر ایشان «در یک رهیافت هرمنوتیکی به ساختار نهفتهٔ معنایی در شعر او ناگزیر می‌باید به اصولی یا بن‌انگاره‌هایی[1] تکیه کرد که ممکن را از ناممکن در کار تفسیر از هم جدا کند تا بر پایهٔ آن اصول بتوان راهبردی روشمندانه به آن ساختار داشت. آنچه پیش‌انگارشِ یک ساختار معنایی را در شعر حافظ ممکن می‌کند آن است که ذهن حافظ [...] ذهنی است بسیار پرورده و فرهیخته و باریک‌اندیش، در سراسر دیوانش درگیر مسائل خاص، به ویژه مسائل بنیادی وجودی» (همان ١٦). به نظر ایشان «فهم متن در فضا و شرایط تاریخی پدید آورندهٔ آن [...] شرط ضروری رهیافت به ساختار معنایی و لایه‌های نهفتهٔ آن است، آن سان که آفرینندهٔ اثر اندیشیده است» (همان ٢٠). به

1. hypotheses

نظر ایشان تلاش برخی از پژوهندگان ایرانی چون مسعود فرزاد و احمد شاملو که به دنبال نشان دادن «پیوستگی بیت‌های غزل‌ها یا وحدت مضمونی هر غزل» بوده‌اند و «کوشیده‌اند بیت‌های هر غزل را از نو چنان پشت سر هم بچینند که به آن وحدت معنایی دهند» حاصل چندانی نداشته است؛ چرا که «این کار در مورد همهٔ غزل‌ها ممکن نیست، و حتی در مورد تمام بیت‌ها در یک غزل. [...] چنان وحدت کاملی که ایشان در هر غزل در پی آن هستند میان بیت‌ها وجود ندارد». از این رو ایشان بر این باورند که «آنچه دست کم به بخش عمدهٔ دیوان حافظ همچون یک متن در اساس وحدت می‌بخشد [...] گفتمان چیره بر زبان و ذهنیت حافظ است که به این دیوان همچون سند یک زندگانی شاعرانه واندیشه‌گرانه وحدت می‌بخشد» (همان ۲۵ و ۲۶). چنین به نظر می‌رسد که بیشتر تلاش ایشان در این کتاب صرف این شده است تا بن انگاره‌ها و ساختارهای کلی حاکم بر ذهن و زبان حافظ را کشف کند تا از این طریق بتوان به منطقی درونی دست یافت تا بتوان به کمک آن تمامی نمادها و تعبیرهای گوناگون و چند معنای او را یگانگی بخشید.

۳) «در کلام حافظ، گاه بیت‌های یک غزل مستقل از یکدیگر است و در تمام بیت‌ها یک موضوع واحد دنبال نمی‌شود. در یک غزل عاشقانه یکباره به بیتی می‌رسیم که تعبیرهای آن عارفانه است و گویی در حالتی متفاوت، یا در زمانی جدا از ابیات دیگر سروده شده [...] نمونهٔ روشن و قابل توجهی از استقلال ابیات در یک غزل را در غزل پنجم می‌توانیم ببینیم ـ دل می‌رود زدستم صاحبدلان خدا را ـ[...] انگار که هر بیت آن در زمان و مکان خاصی سروده شده، یا در طی سالیان عمر، حافظ آن بیت‌ها را دوباره و سه باره حک ّ و اصلاح کرده و در نتیجه حال و هوای ثابتی در آنها باقی نمانده و این یک عیب [!] کار حافظ است که تفسیر کلام او را مشکل می‌کند» (استعلامی، ج۱: ۵۲ و ۵۳). اگرچه ایشان از مقوله‌ای با نام «حال و هوای یک غزل»سخن می‌گویند؛ اما بر این باورند که این مقوله به این معنا نیست که «همهٔ بیت‌های آن یک موضوع واحد را دنبال می‌کند و این در تعریف غزل مهم نیست» (همان ٥٤ و ٥٥). به نظر ایشان ممکن است در غزلی عارفانه، بیتی مضمون عارفانه

نداشته باشد، یا در یک غزل رندانه یا عاشقانه، بیتی با تعبیر عارفانه آمده باشد، بی‌آنکه حال‌و هوای آن غزل در هم بریزد (همان ٥٦).

٤) «تنوع مضمون در غزل حافظ [...] از جانب شاعر یک شیوهٔ کار بوده است، نه غفلت در ترتیب مطالب منطقی. حافظ یک فکر مجموعی دارد. بر درخت اندیشهٔ او همهٔ شاخه‌ها از یک ریشه آب می‌خورند: این «درخت خلقت»است. [...]چندگانگی‌ای که ما در مضامین یک غزل او می‌بینیم، از لحاظ منطق کوچه و بازار سیمای چندگانه دارد، درمنطق عارفانه موضوع به نحو دیگری روی می‌نماید. به این حساب برخلاف تغایرهای ظاهری، نوعی ربط نهانی در میان مضمون‌ها وجود دارد؛ زیرا همه چیز باید برگردد به «انسان» که مرکز خلقت است و در مرحلهٔ نهایی به خود حافظ» (اسلامی‌ندوشن ٣٤ و٣٥). «عدم ارتباط ظاهری ابیات با یکدیگر در یک غزل از ابداعات حافظ است، هر چند این روش را در درجهٔ کمتری نزد غزل‌سرایان دیگر هم می توان دید [...] وحدت مضمون آنگونه که ما امروز درمی‌یابیم، مورد نظر و اعتنای حافظ نبوده است» (همان ١٧٢ و ١٧٣).

٥) «تردید و بحث در لزوم ایجاد نظمی منطقی در ابیات غزل‌های حافظ و پس و پیش کردن و درهم ریختن آنها به گمان من کاری است غیرلازم، نادرست، زاید و بی‌حاصل. نخست بدان سبب که سخن عشق که موضوع غزل است گفتگویی مبتنی بر منطق نیست، گفتاری عاطفی و احساسی و بحث حال است[...] اصولاً نباید غزل یا سخن عاشقانه را در بند اصول استدلالی و منطقی پنداشت [...] وانگهی شاعر غزل‌سرا مهمترین خواست و منظور خود را فقط در یک بیت از آن که (بیت‌الغزل) نامیده می‌شود می‌آورد و دیگر ابیات غزل نیازی به پیوستگی و توالی منطقی ندارند». نیز همین قلم در نقد ایراد شاه شجاع بر غزل حافظ چنین می‌نویسد: «[...] بگذریم از اینکه چنین وصفی در ظاهر تمامی غزل‌های حافظ مصداق پیدا نمی‌کند که بیان «هیچ یک از غزل‌های شما» دربارهٔ آنها کاربرد درستی بوده باشد و در مواردی نیز که چنین می‌نماید به اصطلاح منطقی‌ها تداعی معانی‌های مناسب و زیبا سخن را از شاخی به شاخی می‌برد و مجموعهٔ شاخه‌ها پیکرهٔ یک نهال پرشکوفه و دلپذیر را می‌سازد»

(اهور، ج ۱: ۱۷٤ و ۱۷۵).

٦) «به گمان من ریشهٔ اساسی در این است که محدودیت اجتماعی نه فقط فکر شاعرانه را به اعماق درون و ذهن شاعر رانده بلکه احساس و اندیشهٔ او را هم از نظر شکل کار در یک بیت‌خانه نشین کرده است». « [...] بیت را تبدیل به گزی می‌کند که شعر فارسی به آن سنجیده می‌شود [...] وقوع چنین حادثهٔ مهمی در شعر فارسی مربوط است: اولاً به حوادث تاریخی که اجازهٔ استمرار مضامین در قالب تصاویر مستمر به حافظ نداده یعنی زمینه‌ای ساخته که در آن حافظ دنیاش را نه به صورت مستمر بلکه به صورت جسته به جسته و تکه تکه دیده، [...] شمشیر مغول که نتیجه‌اش بی‌اعتبار شدن زندگی انسان‌ها بود هم حافظ را به سوی قبض عارفانه رانده و هم شکل درونی شعر او را به تبع آن قبض عارفانه محبوس بیت کرده و این هیچ ربطی به تأثیر قرآن ندارد» [اشاره به مقالهٔ «قرآن و اسلوب هنری حافظ» نوشتهٔ بهاءالدین خرمشاهی] (براهنی، ج ۱: ٥٤٤). «[...] محدودهٔ شکلی بیت به عنوان واحد اصلی تصویرسازی به حافظ اجازه نمی‌دهد که این تصاویر را در یک غزل به هم پیوند بدهد؛ یعنی غزل حافظ از درون آرمونی ندارد، غزل حافظ درون یک بیت و تک تک ابیات آرمونی دارد و هر تصویر هم ساز مضمونی جداگانه را می‌زند» (همان ۵۵۰ و ۵۵۱).

۷) «هانس شدر از مضمون و موضوع عمده در هر غزل صحبت می‌کند. آربری بین موضوع عمده و موضوع فرعی در هر غزل فرق قائل شده که بیت مقطع با موضوع و تم مشخص خود (که وی آن را مضمون خاتمه یا پایانی می‌نامد) بر آنها اضافه می‌شود [...] بیت‌های فی النفسه منطقی و روشن به علت ناکامل گذاشته شدن ارتباط متنی در شعر چند پهلو جلوه‌گر می‌شوند [...] در زمینهٔ مسألهٔ ساختار غزل حافظ، مطلب بسیار نو و تازه‌ای عرضه نشده است» (بورگل، دو تحقیق جدید دربارهٔ حافظ ۱۷٦ تا ۱۹۰). ی.ک، بورگل در کتابی کوچک که دربارهٔ حافظ نوشته است نیز چند غزل از حافظ را شرح کرده است که تا حدودی از توجه او به ساختار معنایی غزل حکایت می‌کند (بورگل، سه رساله دربارهٔ حافظ ۱۰۳ و ۱۰٤، ۲۸).

۸) «ارتباطی نزدیک است بین ابیات یک غزل حافظ با موضوعی که غزل به خاطر آن سروده شده است. عده‌ای می‌پندارند چنین ارتباطی وجود ندارد [...] این ارتباط ابیات با موضوع غزل و پروراندن هنرمندانهٔ موضوع [...] هنر یکتای حافظ است. متأسفانه این مطلب هیچگاه مورد بحث جداگانه قرار نگرفته و همیشه با بحث‌های دیگر مخلوط و گم شده است» (پرهام ۱۳).

۹) یکی دیگر از پژوهش‌های مهم که با شیوه‌ای نوین و دقیق در باب ساختار معنایی غزل حافظ انجام گرفته است، کتابی است با عنوان «گمشدهٔ لب دریا» از دکتر تقی پورنامداریان. از دید ایشان در میان ابیات اغلب غزل‌های حافظ «ارتباط معنایی»وجود دارد؛ اگرچه در ظاهر این ارتباط آشکار نیست و این آشکار نبودن «ناشی از حضور حادثه‌ای متأثر از حساسیت به مقام برزخی انسان و استنباط خاص از تقدیر ازلی او بر مبنای داستان آفرینش و دیدن جهان و جامعه‌از دریچهٔ این جهان بینی است که به آن حادثهٔ ذهنی ابعادی گوناگون می‌بخشد و نیز اصرار حافظ است به حفظ هرچه بیشتر این ابعاد ذهنی که در نهایت منجر به ابهام‌های گوناگون و از جمله ابهام در پیوند معنایی در میان ابیات می‌گردد و این ابهام ناشی از عدم پیوند معنایی در میان ابیات را غنای تجربی و فرهنگی حافظ به نوبهٔ خود وسعت می‌بخشد» (پورنامداریان ۲۲۶). ایشان این گسسته‌نمایی را یکی از شگردهای برجسته‌سازی در شعر حافظ می‌داند که در عین حال راه را برای تأویل متن و «کشف بافت موقعیت ثانوی شعر» باز می‌کند تا این فرایند تأویل در کشف ساختار منسجم متن کارگر شود (همان ۲۰۵)؛ نیز در مقابل تأویل سنتی که در پی کشف معنای مرکزی و ثابت متن است تأویل جدید را «راهی برای توصیف امکانات معنایی متن» می‌دانند، امّا به این نکته نیز آگاهند که «زبان متن و ساختار شعر حافظ نیز اجازه نمی‌دهد که تأویل کاملاً خود مختار و فارغ از متن جهت بگیرد» (همان ۲۰۹). نکتهٔ دقیق و مهم دیگری که ایشان بیان می‌کنند این است که در شعر حافظ تغییر ناگهانی مخاطب بدون تمهید مقدمات لازم برای خواننده که صناعت التفات را با مفهومی وسیع در برمی‌گیرد از نکات چشمگیر دیگر است که عدم توجه به آن، درک و کشف انسجام متن را در

بسیاری موارد ناممکن می‌کند (همان ۲۰۲ تا ۲۰۵).

۱۰) «در شعر بین موضوع‌ها حتماً باید یک نوع رابطه -چه ظاهری و چه درونی- وجود داشته باشد؛ به سخن دیگر ابیات یک غزل ممکن است هر یک موضوع جداگانه‌ای را مطرح سازد ولی میان این موضوعات به هر حال رابطه‌ای دیده می‌شود که به شعر یک نوع یکپارچگی معنایی می‌دهد. ایجاد این رابطه و نحوهٔ استفادهٔ شاعر از موضوعات مختلف برای پروراندن موضوع اصلی بستگی به قدرت منطق و نوع سلیقهٔ او دارد که خود یک مسألهٔ سبکی[1] است؛ مثلاً در شعر بعضی شعرا رابطهٔ بین موضوع‌ها ذهنی و به اصطلاح تئوریک است و در نتیجه درک آن به نظر مشکل می‌نماید؛ مانند بعضی از غزلیات حافظ که به علت پیچیدگی این رابطه هرکس به دلخواه خود می‌تواند برداشتی از آن بنماید» (ثمره ۱۳۹).

۱۱) «غزل‌ها را با یک کلمه یا یک اشاره از سوره‌ای از قرآن آغاز می‌کند و در بیت‌های بعدی آن غزل، از نکته‌ها و آیه‌های دیگر آن سوره الهام می‌گیرد و مضمون شعری تازه‌ای خلق می‌کند و گاه تمام غزل را بر همین زمینه می‌سازد و به پایان می‌رساند. اینجاست که بیت‌های غزل به ظاهر ناهمخوان است [...] با کشف این راز و یافتن این رشتهٔ باریک‌تر از مو می‌بینیم که سراپای همان غزل ناپیوسته چنان با آیه‌های یک سوره سرشته شده و معنی و مفهوم و پیام آن آیه‌ها را در خود نهفته است که جدا کردن آن دیگر ممکن نیست» (جاوید ۹).

۱۲) یکی دیگر از بحث‌های دقیق و روشمندانه در این زمینه، مقاله‌ای است با عنوان «حافظ شناسی: خودشناسی» از دکتر علی‌محمد حق‌شناس. از دیدگاه ایشان «ساخت معنایی غزل‌های حافظ و نیز سوره‌های قرآن به لحاظ روساخت، گسسته و به لحاظ ژرف ساخت، دوری است. [...] این دو ویژگی در ساخت هر اثر هنری یا غیر هنری و حتی علمی دیگر هم که نه تنها در ایران بلکه در کل فرهنگ و تمدن شرق پدید آمده و یا به طور کلی در کل نظام‌های تمدنی مشرق زمین، به کار برده شده است[...]. در جوامع سنتی اعضا یا عناصر ساختاری هر نظام یا ساختی را طبعاً طوری برمی‌گزینند که هر یک با مرکز و مبدأ همان ساخت یا نظام نسبت و سنخیت

1. stylistic

داشته باشد [...] در هر غزلی ازحافظ همهٔ ابیات به لحاظ مضمون با مضمون اصلی همان غزل در ارتباطند نه، که در آن معنای مرکزی و آغازین محو و مستحیل‌اند» (حق شناس ۱۷۷ تا ۱۸۶).

۱۳) یکی دیگر از پژوهش‌های کوتاه اما فشرده و دقیق که در بررسی ساختار غزل فارسی و نیز اشاره به ساختار غزل حافظ صورت گرفته است، مقاله‌ای است با عنوان «بحثی در ساختار غزل فارسی» از دکتر سعید حمیدیان. پیشتر به بخشی از این مقاله که از آغاز تنوع مضمونی در غزل و چگونگی آن در غزل غزل‌سرایان پیش از خواجه و نیز از عوامل و زمینه‌های تغییر ساختار غزل بحث می‌کرد، اشاره شد و در اینجا به نظر ایشان دربارهٔ ساختار غزل حافظ اشاره می‌کنیم: «تنوع و گاهی تباعد (و نه تضاد یا تنافر یا عدم تلاؤم) میان مضامین ابیات هرغزل حافظ (دقیقتر بگوییم: میان برخی ابیات از بعضی غزل‌های او) موضوع یا مسئله‌ای است که از دیرباز مورد توجه اهل شعر و ادب بوده است[...]. ویژگی غالب در آثار شرقی که شعر خواجه نمودگاری اصیل و عزیز از آنهاست این است که عناصر روساختی یعنی واحدهای ساختاری هر کدام (برحسب اینکه کدام واحد روساختی مورد نظر باشد، البته در بحث ما بیت و موقعیت آن در کل غزل مبنای بحث است) ممکن است جدا و مستقل از بقیه به نظر آید؛ امّا با توجه به غلبهٔ روح معنویت شرقی و گرایش کامل شرقیان به مبدأ و مقصد مقدس و الوهی، ژرف ساخت این واحدها (یعنی اصل مفهوم و فکر بنیادین یا پیام و درونمایه که پس از منتزع کردن همهٔ تفاوت‌ها و تعینات صوری و روساختی مستفاد می‌شود) می‌تواند در درون و محدودهٔ یک حوزه یا دایره با همدیگر سازش پیدا کند» (حمیدیان، بحثی در ساختار غزل فارسی ۶۲۱ تا ۶۲۳). ایشان در جایی دیگر چنین می‌نویسند: «بنده بر خلاف عده‌ای (از جمله بعضی شارحان حافظ) که ظاهراً با برداشت نادرست از اصل استقلال اجزا در شعر سنتی مثلاً غزل حافظ و جز او غزل را همچون مجموعه‌ای از ابیات بی‌ارتباط با یکدیگر می‌انگارند و به صراحت می‌گویند «این بیت هیچ ربطی به فلان بیت ندارد» معتقد است که در غزل قدیم تا سبک هندی[...] معمولاً تناقض و یا بی‌ارتباطی محض در ابیات یک غزل

از نظراندیشه وجود ندارد مگر در صورتی که شاعر سخنوری راستین واندیشه‌مند نباشد (خلاف سعدی و حافظ) و یا خطایی موضعی مرتکب شده باشد»[۵] (حمیدیان، سعدی در غزل ۸۵).

۱٤) یکی از پژوهندگان معاصر که سال‌ها پیرامون شعر واندیشهٔ حافظ قلم می‌زند، بهاءالدین خرمشاهی است. ظاهراً ایشان بیش از دیگران اصرار دارند بر اینکه واحد شعر حافظ بیت است و «غزل حافظ برخلاف غزل پیش از آن یعنی از رودکی تا سعدی و بلکه حتی تا معاصران حافظ، اتحاد معنایی و یکپارچگی مضمون ندارد و هر بیتش و گاه هر دو سه بیتش ساز یک معنی یا مضمون مستقل و متفاوت با ابیات دیگر می‌زند؛ یعنی در غزل‌های حافظ غالباً هر بیت استقلال معنایی و انقطاع از ابیات دیگر دارد» (خرمشاهی، حافظ ۱۱۵). ایشان در مقالهٔ «قرآن و اسلوب هنری حافظ» که در نوع خود مقالهٔ مبتکرانه‌ای است نیز بر این ویژگی‌غزل حافظ تأکید می‌کند و چنین می‌نویسد: «ساختمان غزل‌های حافظ که ابیاتش بیش از هر غزل‌سرای دیگر استقلال یعنی تنوع و تباعد دارد، بیش از آنچه متأثر از سنت غزل‌سرایی فارسی باشد متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است» (خرمشاهی، ذهن و زبان حافظ ۵۳). نیز در جایی دیگر چنین می‌نویسند: «در میان نزدیک به پانصد غزل حافظ، شاید به زور و زحمت بتوان هشت ده غزل یافت که به نوعی و تا حدی انسجام معنایی و ترتیب و توالی کم‌رنگی داشته باشد، واحد اصلی و اصیل شعر حافظ بیت است» (خرمشاهی، چهارده روایت ۱۵۱). نگاهی به شرح مفصل او «حافظ نامه» نشان می‌دهد که ایشان در شرح غزل‌ها نیز ـ جز به ندرت که در حکم النادرکالمعدوم است ـ توجهی به ساختار کلی غزل‌ها ندارند.

۱۵) «غالباً در یک غزل یک فکر و یک موضوع متتابع و متوالی دنبال نمی‌شود و بسا در یک غزل به چند موضوع برمی‌خوریم: عشق، اندرز، شکایت، امیدواری، تصوف، انصراف از عالم فانی، اندیشه‌های فلسفی [...] و به این می‌ماند که فشار فکرهای متعدد مانع بوده است که شاعر یک هدف را دنبال کند» (دشتی ۲۳۸ و ۲۳۹) .

۱٦) «از قدیم در شرق و غرب عقیده‌ای رایج شده است که ابیات غزل‌های

حافظ با هم ارتباط و وابستگی منطقی ندارند. نخستین کسی که خلاف این نظریه را اظهار داشت و معتقد به وحدت فکری بود ف. ویت[1] در سال ۱۹۰۸ میلادی بود [...] ا. جی. آربری نیز طرفدار وابستگی و ارتباط اجزای غزل است [...] برای او غزل حافظ یک واحد هنری است که از موضوع‌های متداول و کلمات و آواهایی تشکیل می‌گردد که نظیر آن را در ساختمان منبت‌کاری و یا مینیاتور ایرانی مشاهده می‌کنیم[...]. جی. ام. ویدرس[2] به درستی نشان می‌دهد که آنچه را مغرب زمینیان از وحدت شعری می‌فهمند نباید با استنباط مشرق زمینیان از این موضوع مشتبه کرد. چنان به نظر می‌رسد که نظریهٔ کانونی در این موضوع بیشتر متناسب با روح ایرانی باشد تا نظریهٔ عمومی تلفیق منطقی و صعود تدریجی دراماتیک شعر که در اروپا رواج دارد» (ریپکا ۲۵۲ و ۲۵۳).

۱۷) «ابیات غزل‌ها به طور کلی ارتباط نهانی و مرموز با همدیگر دارند که گاه کشف این ربط و پیوند دشوار است» (زریاب خویی ۳۷۳).

۱۸) «غزل‌های حافظ ـ مثل هر شاعر بزرگ دیگری ـ ساخت درونی و معنایی و شکل ذهنی منسجمی دارد و همهٔ ابیات هر غزل به هم مربوطند» (شمیسا ٦٤).

۱۹) «هر یک از ابیات غزل حافظ عضوی از یک مجموعه است و دریافت معنای درست و نهایی هر یک از بیت‌ها، پس از تأمل لازم در همهٔ عناصر مجموعه و کشف روابط پیدا و پنهان آنها ممکن است» (عابدی ۸۹).

۲۰) زین‌العابدین مؤتمن ضمن اشاره به نظر احمد کسروی[6] آن را کاملاًمخالف نظریهٔ مسعود فرزاد می‌داند که معتقد است تمام غزلیات حافظ از صفت وحدت معنی برخوردار است و تقدیم و تأخیر حتی یک بیت از آن ممکن نیست. سپس با نقد این هر دو نظر، نظر خویش را چنین بیان می‌کند: «اساساً ذکر معانی گوناگون در یک غزل و پریدن از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر از مشخصات غزل حافظ است [...] غزل‌هایش به طور کلی مشتمل بر معانی عدیده و در عین حال مربوط و در واقع مانند بوتهٔ گلی است که چند نوع گل مختلف و رنگارنگ بر ساقه‌ها و لابه‌لای برگ‌های آن روییده باشد» (مؤتمن ۳۰۸ و ۳۲٦).

۲۱) «غزل‌های حافظ اگرچه غالباً دارای کانونی مشخص است، تنوعی محسوس دارد و استقلال مضمون بسیاری از ابیات تشخیص ترتیب آنها را در صورت اختلاف نسخ دشوار می‌سازد» (مرتضوی ٢٤).

۲۲) «در این مطالعه، دیوان حافظ‌چون کلی واحد و تمام، چون باغی خود سامان و فلکی خود پایدار نگریسته شده، نه جنگی از اندیشه‌های متفاوت شاعرانه که در قالب غزل‌هایی پراکنده کنار هم چیده شده باشند [...] اگر غزل‌ها را اندام‌های تنی زنده بدانیم دیگر این باغچه‌ها و «صورت»ها بیهوده و گسیخته، چون دانه‌های رشته‌ای پاره نیستند، با یکدیگر پیوندی و در نتیجه در خود معنایی دارند. جستجوی این پیوندها شاید راهی به ساخت فکری دیوان به نقشه «باغ» و نقش «فلک» بنماید و اندیشیدن به تار و پودی که بنیاد زیرین غزل‌ها را به هم می‌پیوندد، شاید سرنخی از حرکت خیال شاعر به دست دهد. آخر هر غزل بنا بر طرحی و هر صورت بنا بر تصویری پی افکنده شده است» (مسکوب ۸ و ۹).

نتیجه گیری:

با توجه و تأمل دربارهٔ مباحثی که پیرامون ساختار معنایی غزل حافظ مطرح شده است و به برخی از آنها اشارت رفت و نیز با خوانش دقیق غزل‌های حافظ از این رویکرد می‌توان چنین گفت که: در ساخت معنایی غزل‌های حافظ هسته یا موضوعی مرکزی وجود دارد و ابیات هر غزل به عنوان واحدهای معنایی سازندهٔ ساختار معنایی آن غزل، همواره با این هستهٔ مرکزی و غالباً با یکدیگر روابط معنایی دارند؛ امّا کشف هستهٔ مرکزی غزل‌ها و نشان دادن پیوند معنایی این هسته با ابیات غزل و نیز نشان دادن پیوند معنایی ابیات با یکدیگر ـ که تلاشی است برای کشف انسجام ساختاری غزل ـ نیازمند تأمل بسیار و اغلب نیازمند تأویل است؛ چرا که یکی از اهداف تأویل – چه سنتی و چه مدرن– کشف انسجام در ساختار معنایی متن است و چنین تأویلی بر این فرض مهم استوار است که متن ـ در اینجا غزل حافظ ـ از انسجام معنایی برخوردار است و از این رو تلاش می‌کند تا این انسجام معنایی را کشف کند، یا آن

را بازسازی کند و یا اینکه انسجام معنایی نوینی برای آن بیافریند.

در اینجا برای اثبات مدّعای خود غزلی از دیوان حافظ را به عنوان نمونه و با توجه به آنچه دربارهٔ ساختار معنایی غزل او گفته آمد، تحلیل می‌کنیم. گفتنی است که یکی از دلایل انتخاب این غزل این است که از جمله غزل‌های خواجه است که در آن تنوع مضامین و گسسته نمایی ظاهری در میان این مضامین بیشتر است:

شاهد آن نیست که موئیّ و میانی دارد — بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد
شیوهٔ حور و پری گرچه لطیفست ولی — خوبی آنست و لطافت که فلانی دارد
چشمهٔ چشم مرا ای گل خندان دریاب — که به امیّد تو خوش آب روانی دارد
گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا — نه سواریست که در دست عنانی دارد
دلنشین شد سخنم تا تو قبولش کردی — آری آری سخن عشق نشانی دارد
خم ابروی تو در صنعت تیراندازی — برده از دست هر آنکس که کمانی دارد
در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز — هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف — هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد
مرغ زیرک نسزد در چمش پرده سرای — هر بهاری که به دنباله خزانی دارد
مدّعی گو لغز و نکته به حافظ مفروش — کلک ما نیز زبانیّ و بیانی دارد

(حافظ، غزل ۱۲۵)

غزل به گونه‌ای آغاز می‌شود که گویی در رد و طرد است. طرد و انکار کسی که در پایان غزل با نام «مدعی» از او یاد می‌شود. این مدعی که شاعر در دو بیت نخست گویا روی خطابش با اوست، دوباره در ابیات ۷، ۸، ۹ و ۱۰ مورد خطاب مجدد شاعر واقع می‌شود؛ بنابراین به طور اجمال ساختار کلی غزل این گونه است که شاعر در دو بیت نخست، سخن مدعی را ـ که می‌گفته‌است شاهد آن است که مویی و میانی و... دارد. رد می‌کند و چنین می‌گوید که فلانی که معشوق من است دارای «آن»[۷] است تا بدانجا که شیوهٔ دلبری او بر حور و پری نیز می‌چربد. سپس در ادامه در ابیات ۳، ٤، ٥، و٦ زیبایی این صاحب «آن» را در عین وصف به رخ مدعی می‌کشد و یار خود را بر آنِ او برتری می‌دهد و باز در ادامهٔ غزل با این مدعی به گفت و گو

می‌نشیند و اینک گزارش ساختار معنایی غزل:

شاهد آن نیست که مویی دارد و میانی چون موی باریک، موی و میان که تداعی‌گر موی میان است، از مقوله‌ای است که هم دریافتنی است و هم گفتنی؛ اما شاعر برآن است که باید در بند عشق روی کسی بود که «آنی دارد»؛ یعنی افزون بر روی زیبا دارای آن جاذبه‌ای باشد که می‌توان دریافت اما نمی‌توان بر زبان راند و این شخص کسی جز «فلانی»[۸] نیست که شیوهٔ زیبایی و لطافت او به دلیل داشتن «آن» بر آنِ حور و پری برتری دارد. او گل خندان گلستان عشق است و عاشق به امید اوست که از جویبار چشم خود، آبی روان ساخته است تا این گل را آبیاری کند. چون معمولاً گل در کنار چشمه یا در جایی که آبی خوش روان است می‌شکفد و می‌خندد، عاشق با این استدلال که هر جا آبی است گلی است، از چشم خود چشمه‌ای روان کرده است به امید اینکه آن گل خندان او را دریابد[۹]؛ اما این گل خوب و زیبا نه به آب چشمه نیازی دارد نه به آب چشم، و نه به چشمهٔ[۱۰] نور خورشید یا خود خورشید؛ سهل است خورشید نیز در میدانی که گوی زیبایی در میان است و از خوبی گفت وگوی می‌شود در برابر زیبایی او چون سواره‌ای است بی‌عنان و زبون، شیفته‌ای است که عنان دل از داده است یا در اصل سواره نیست بلکه به ظاهر در دست عنان دارد، یا حتی خدمتکاری است که عنان‌داری او می‌کند و چه بسا چون کودکی است که بر «نی» سوار است و به خیال کودکی اسب می‌راند چه این گوی از منظر عاشق همیشه از آن معشوق است. معشوق حسنی ویژه نیز دارد و آن این است که او سخن‌شناس نیز هست[۱۱] و به ویژه شناسنده و یا دوست‌دار «سخن عشق» و احتمالاً غزل است، هر چند محال نیست که غزل گوی هم باشد. او هر سخنی را «قبول» نمی‌کند و مهر تأیید بر آن نمی‌زند و عاشق ما چون سخنش «دلنشان» شده، توانسته است «تا»[۱۲] نمرهٔ قبولی از او بگیرد. سخن عاشق هم دل‌ها را می‌نشاند و مجاب و متقاعد می‌کند، هم در دل‌ها می‌نشیند و مؤثر واقع می‌شود و هم خود نشانی از دل که خاستگاه عشق است دارد؛ پس عاشقانه است و گویا با احراز این همه ویژگی توانسته است تا مقبول او واقع شود. آری، اینها تنها بخشی از نشانه‌های سخن عشق است؛ چرا که «سخن عشق

نشانی دارد» و تو با دیدن این نشان در سخنم بود که آن‌را قبول کردی. بیت ششم نیز ادامهٔ بیت پنجم و وصفی دیگر از اوصاف اوست. هر چند بیت موهم این معنی است که معشوق به واقع در صنعت تیراندازی استاد است؛ اما محور اصلی سخن بر کمان ابروی اوست. کمان خمیدهٔ ابروی او بر هر ابروی کمانی برتری دارد و خود او نیز به عنوان کمان‌دار بر صاحبان ابرویی چون کمان، برتری دارد؛ اما این معنی نیز محتمل است که ابرو خود هم کمان است و هم‌کمان‌دار[۱۳] و چنین ابرویی است که دو کار کرده است: هم هر مدعی تیرانداز صاحب کمان را از پا درانداخته است و هم کمان آنان را از دستشان به درآورده و از کارانداخته است[۱۴].

چنانکه پیشتر در اشاره به ساختار کلی غزل گفته آمد از اینجا به بعد یعنی از بیت هفتم تا پایان غزل مخاطب اصلی شاعر، «مدعی» است. این مدعی گویا با وصف موی و میان شاهد و... چنین می‌پنداشته است که «به یقین» محرم راز عشق شده است؛ اما شاعر عاشق ما که چه بسا زیباتر و دقیق‌تر از این مدعی، شاهد خود را وصف کرده است، هرگز چنین ادعایی ندارد و در کمال فروتنی دانشورانه بر آن است که در راه عشق هر کس در حد فهم خود، گمانی دارد و کسی محرم راز عشق، از روی یقین، نشده است و این تصور محرم شدن‌ها - به فرض ممکن بودن- نسبی است نه اینکه قطعی و یقینی و مطلق؛ یا اینکه یقیناً هیچ کس در راه عشق محرم راز نشده است[۱۵]. و تو ای مدعی اگر بگویی که صاحب کرامتی و این محرم راز شدنت نیز خود نوعی کرامت است باز هم سودی ندارد؛ چرا که ما هم خرابات نشینیم و خرابات که «جای» و «مکان» این سخنان نیست و خرابات نشینان زیرک، لاف کرامت را قبول ندارند آن هم کرامت چون تویی؛ اصلاً مدعیان کرامت هم به اسرار از روی یقین نرسیده‌اند و بنابراین عاشق شاعر که مرغی زیرک است[۱۶] برخلاف مدعی در چمن بهاری که خزان به دنبال دارد و کدام بهاری است که چنین نباشد، نه سراپرده می‌زند و نه به لاف کرامتی که چون بهار گذران است و عاقبت، خزان روزگار بیضه در کلاه چنین لاف کرامتی خواهد شکست، دل خوش نمی‌کند و نغمهٔ شادمانی سر نمی‌دهد. در پایان غزل، شاعر به این مدعی که خود را به یقین محرم راز عشق می‌دانسته و از کراماتی

اینچنین لاف می‌زده است و چون خود را مثل حافظ مرغی زیرک می‌دانسته است، پس در «پردهٔ» پندار خویش دم از «نکته» دانی و لغزگویی می‌زده است، هشدار می‌دهد که «لغز و نکته به حافظ مفروش»؛ چرا که شعر حافظ هم در عین اینکه لغز (به یک معنی پوشیده) نیست و دارای «بیان»و روشنی است، اما پر است از «نکته‌های چون زر سرخ»و مدعیانی چون او چندان پی به کلام دقیق او نمی‌برند[۱۷] .

با تأمل در آنچه گذشت، می‌توان گفت که انحصار کمال زیباییِ درنیافتنی به معشوق- چه انسانی و زمینی و چه الاهی و آسمانی -هستهٔ مرکزی غزل است و نزاع با مدعی نیز در کل به این دلیل است که مدعی می‌گوید آن را دریافته است. ابیات غزل نیز همگی گذشته از پیوند و تناسب معنایی که با یکدیگر دارند، با هستهٔ مرکزی غزل نیز پیوند معنایی دارند. یکی از مواردی که ساختار معنایی این غزل حافظ را پیچیده می‌کند، این است که شاعر گاه با معشوق و گاه با مدعی سخن می‌گوید و این تغییر مخاطب در غزل او ناگهانی و بدون مقدمه است. از موارد دیگر که موجب پیچیدگی ساختار غزل حافظ می‌شود، صحبت او از خرابات نشینان و کرامت نمایان و نیز نامحرمان راز عشق (اگر آن را موهم عشق الاهی بدانیم) در دل غزلی ظاهراً عاشقانه است و به ویژه ابیات هفتم و هشتم به این ساختار پیچیده دامن می‌زند؛ چرا که قابلیت تفسیر عرفانی دارد و حتی تعمیم‌چنین تفسیری به کل غزل نیز محال نیست. بدین گونه که ممکن است مفسّری، شش بیت نخستین غزل را با استناد به اینکه «مجاز پل حقیقت است» در حکم مجاز یا مقدمه‌ای برای حقیقت عرفانیِ ابیات هفتم و هشتم غزل بداند و ابیات پایانی را نیز در حکم انتقاد از مدعی دروغین چنین عشق عرفانی بداند که ادعای «به یقین محرم راز» شدن دارد و لاف کرامات می‌زند و حتی به «نکته دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین سخن» لغز و نکته می‌فروشد!

پی نوشت‌ها:

۱. در یکی دو دههٔ اخیر محققی که بیش و گاه پیش از دیگران تأکید داشته‌اند که هر بیت و گاه هر چند بیت در یک غزل از حافظ به صورت مستقل و بی ارتباط

با ابیات دیگر است، خرمشاهی است. ایشان در اغلب آثارشان دربارهٔ حافظ، به ویژه در مقالهٔ «قرآن و اسلوب هنری حافظ» بر این رای و راه رفته‌اند؛ البته در اهمیت بحثی که ایشان به طور جدی پیش کشیدند و مقالهٔ مبتکرانه ای که نوشتند هیچ تردیدی نیست؛ چنانکه دکتر سعید حمیدیان در ضمن نقد دانشورانه ای که بر آن نوشتند، دربارهٔ اهمیت آن نیز چنین گفته‌اند: «اما در فضیلت این مقالهٔ مبتکرانه همین بس که باب بحث‌هایی دقیق و اصولی را از دیدگاه ساختارگرایی برای نخستین بار در حال و هوای نقد ادبی امروز ایران گشود، که شاید بهترین و مفصل‌ترین آنها مقاله ای باشد هم در نقد کتاب پیش گفتهٔ آقای خرمشاهی، [منظور کتاب «ذهن و زبان حافظ» است] به ویژه مقالهٔ فاضل فرهیخته و زبان شناس ادب دوست، آقای دکتر علی‌محمد حق شناس» [منظور مقالهٔ «حافظ شناسی: خودشناسی» است]. (ر.ک: حمیدیان، بحثی در ساختار غزل فارسی۶۲۲).

۲. تأویل از نظر پل ریکور «فعالیت ذهنی کشف معنای باطنی متن است که در پس معنای ظاهری پنهان شده باشد؛ یعنی آشکار شدن درجه‌های درونی [یا لایه‌های درونی] معناست که در معنای آشکار نهفته‌اند» (احمدی ۳٤). و هدف تأویل متن «شناخت (یعنی کشف یا آفرینش) معناهای متن است» (همان ۲۷).

۳. در مورد دیدگاه هرش دربارهٔ «معنا» در اثر ادبی و تفاوت‌های آن با «تعبیر»ها یا «دلالت»های آن اثر (ر.ک: ایگلتون ۹۳ تا ۹۸) و نیز (ر.ک: نیوتون ۱۸۹ و ۱۹۰).

٤. قول مؤلّف حبیب‌السیر در باب ایراد شاه شجاع بر غزل حافظ ـ خواه افسانه باشد خواه نه ـ مبنی بر اینکه «هیچ یک» از غزل‌های حافظ «بر یک منوال» نیست و «تلوّن در یک غزل خلاف طریقت بلغاست» (غنی، ص «سا») ظاهراً نخستین اشاره به ساختار معنایی غزل حافظ است.

۵. نیز نگاه کنید به (همان ۲۵۵).

٦. «و این است که شما در غزل‌هایش می‌بینید که هر بیتی در زمینهٔ دیگری است و ارتباطی در میان آنها دیده نمی‌شود» (کسروی ٦).

۷. «آن» یعنی حالت و کیفیتی که ناگفتنی ولی دریافتنی است. در این مورد (ر.ک:

فروزانفر، ج۷: ۱۸۵). به گواهی «فرهنگ واژه نمای حافظ» واژهٔ «آن = ملاحت»سه بار در دیوان حافظ آمده است (صدیقیان و میرعابدینی ۲۵) و نیز خواجه دو بار ترکیب «موی میان» را به کار برده است (همان ۹۳۹).

۸. «فلانی»:حرف «ی» در فلانی، یای نکره یا مجهول است (قزوینی، ج ۳: ۳۲۹ و ۳۳۰).

۹. دریا در واژهٔ «دریاب»با چشمه و آب تناسب معنایی دارد. و «روان» در معنی روح و جان نیز هست؛ چرا که اشک به نظر قدما و نیز به تعبیر شاعرانه، از خون دل است.

۱۰. چشمه در بیت سوم با خورشید در بیت چهارم به نوعی تناسب معنایی دارد چه حافظ عبارت ترکیبی «چشمهٔ خورشید»را هم در غزل‌هایش به کار برده است:

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم　　گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

از این رو خورشید در بیت چهارم با آب در بیت سوم نیز تناسب معنایی دارد. از طرفی خورشید با چشم نیز تناسب دارد:

گرچه خورشید فلک چشم و چراغ عالم است

روشنایی بخش چشم اوست خاک پای تو

برای شواهد بیشتر (ر.ک: صدیقیان و میرعابدینی).

۱۱. این که معشوق که گاه ممدوح است، به حدی سخن شناس باشد که بتواند در قبول یا رد و یا اصلاح سخن خواجه نظر دهد - هر چند احترام و اغراق شاعرانه را نمی‌توان نادیده گرفت- در غزل حافظ نمونه دارد؛ به ویژه در مقطع غزلی ویژه و قابل تأمل که تمامی ابیات غزل با «یاد باد آنکه» آغاز می‌شود و به ردیف «بود» پایان می‌پذیرد و سراپا توصیف از داغ جدایی شاعر است از «بود»هایی که نبود یا نابود شده است و در آن با فحوای عاشقانهٔ ناب از «یار»ی یا ممدوحی سخن می‌گوید که گویا به وادی «بود»هایی رفته که نابود و خاموش شده است، چنین می‌گوید:

یاد باد آنکه به اصلاح شما می‌شد راست　　نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

(حافظ، غزل ۲۰٤)

دلم بجو که قدت همچو سرو دلجوی است
سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است
(حافظ، غزل ٥٤)

۱۲. «تا»: گفته‌اند «تا» در این بیت بیانگر «آغاز» است و بیت را این گونه معنی کرده‌اند: « از زمانی [...] که تو شعر مرا پسندیده‌ای سخن من دلنشین و مطبوع طبایع واقع شده. آری، نشان صحت و صدق سخن عشق این است که تو بپذیری و بپسندی» (حافظ نامه، بخش اول ۵۱۲). از این رو با توجه به خوانش ما از این بیت که در گزارش غزل آمده است و نیز خوانشی که نقل قول شد، می‌توان گفت که این مصراع ایهام ساختاری دارد که گرانی‌گاه و محور این ایهام واژهٔ «تا» است. در مورد ایهام ساختاری و تفاوتش با ایهام واژگانی (ر.ک: حق شناس ۱۸۹).

۱۳. اینکه «ابرو» هم کمان است و هم کمان‌دار، از این بیت نیز مستفاد می شود:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت
(حافظ، غزل ١٦)

١٤. مصراع دوم دارای ایهام ساختاری است و به دو گونه قرائت می‌شود: الف) برده از دست، هر آن کس که کمانی دارد؛ ب) برده از دستِ هر آن کس که کمانی دارد. (ر.ک:خرمشاهی، حافظ نامه، بخش اول ۵۱۲).

۱۵. با توجه به این که مدعی ما لاف از کرامات نیز می‌زند، این بیت می‌تواند در پاسخ به این ادعای محتمل او باشد که او محرم راز عشق الهی از روی یقین شده است؛گذشته از این که در عشق زمینی نیز با وصف موی و میان شاهد چنین ادعایی دارد. و پاسخ حافظ این است که نه تنها در عشق الهی بلکه در عشق انسانی نیز چنین ادعایی، گمانی بیش نیست. گفتنی است که مصراع اول ایهام ساختاری دارد که گرانی‌گاه و محور این ایهام واژهٔ «به یقین» است.

۱۶. به گواهی «فرهنگ واژه‌نمای حافظ»، واژهٔ «زیرک» نه بار در دیوان حافظ آمده است؛ از این میان چهار بار آن را به صورت ترکیب «مرغ زیرک» و یک بار هم به صورت «که چو مرغ زیرک افتد...» به کار برده است (صدیقیان و میرعابدینی ۵۵۹ و ۵۶۰)

*مرغ زیرک نزند در چمنش پرده‌سرای — هر بهاری که به دنباله خزانی دارد
*ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال — مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش
*اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری — به تیر غمزه صیدش کرد چشم آن کمان‌ابرو
*مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد — که نهاده است به هر مجلس وعظی دامی
*ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح — که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی

از این پنج بیت، در بیت دوم آشکارا دل خود را مرغ زیرک گفته است و در بیت سوم مرغ زیرک آشکارا خود حافظ است، در بیت پنجم با کمی تأمل روشن است که باز مرغ زیرک خود حافظ است، در بیت اول و چهارم نیز هر چند خطاب عام است ولی با تأمل در ساختار کلی غزل روشن می‌شود که خود حافظ نیز در زمرهٔ این مرغان زیرک است. در بیت مورد بحث «بال» در «دنباله»با مرغ تناسب معنایی دارد و «پرده» در معنای موسیقایی با «نزند». واژهٔ «زیرک» از آنجا که «در گذشته‌میان شراب و «زیرکی» ارتباطی تصوّر می‌کردند» (ریاحی ۳۵۷) با «خرابات»در بیت پیشین تناسب معنایی دارد: چرا که خرابات نیز به معنای ظاهری جای شراب و باده است و از این رو مرغ زیرک (حافظ) همان خرابات نشین بیت پیشین است و این تناسب معنایی، گره‌خوردگی بیت‌های هشتم و نهم را بیشتر می‌کند.

۱۷. «مدعی»: این واژه هجده بار در دیوان حافظ آمده است (صدیقیان و میرعابدینی ۸۹۵) و از جمله بزرگترین حرمان او در غزل‌های خواجه نامحرم بودن او نسبت به عشق و راز آن است که در بیت هفتم غزل اشاره‌ای ضمنی به آن شده است و در این بیت مشهور خواجه نیز انعکاس دارد:

مدعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد
(حافظ، غزل ۱۵۲)

فهرست منابع:

- آجودانی، ماشاءالله. **«باز هم در جستجوی حافظ» برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش (۲): دربارهٔ حافظ.** زیر نظر نصرالله پورجوادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳٦۵.
- آشوری، داریوش. **عرفان و رندی در شعر حافظ. (باز نگریستهٔ هستی شناسی حافظ).** تهران: نشر مرکز، چ٦، ۱۳۸۵ .
- احمدی، بابک. **آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی شناسی.** تهران: نشر مرکز، چ ٤، ۱۳۸۵ .
- استعلامی، محمد. **درس حافظ: نقد و شرح غزلهای خواجه شمس الدین محمد حافظ.** تهران: سخن، چ ۲، ۱۳۸۳.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. **ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ.** تهران: انتشارات یزدان، ۱۳٦۸.
- اهور، پرویز. **کلک خیال‌انگیز: فرهنگ جامع دیوان حافظ.** ج۱، تهران: اساطیر، چ۲(با تجدید نظر کلی) ۱۳۷۲.
- ایگلتون، تری. **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی.** ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، چ۳، ۱۳۸۳.
- براهنی، رضا. **طلا در مس.** ج۱، تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.
- بورگل، ی. ک. **«دو تحقیق جدید دربارهٔ حافظ.»** ترجمهٔ فریدون رحیمی لاریجانی، حافظ شناسی. ج ۱۲، به کوشش سعید نیاز کرمانی. تهران: پاژنگ، ۱۳٦۹.
- بورگل، ی. ک. **سه رساله دربارهٔ حافظ.** ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: نشر مرکز، چ۳، ۱۳۷۰.
- پرهام، مهدی. **«سیری در یک غزل» حافظ شناسی.** ج ۹، به کوشش سعید نیاز کرمانی. تهران: پاژنگ، ۱۳٦۷.
- پورنامداریان، تقی. **گمشدهٔ لب دریا.** تهران: سخن، ۱۳۸۲.

- ثمره، یدالله. «**تحلیل سبکی حافظ و معرفی غزلی تازه منسوب به او**» **حافظ شناسی**. ج ٤، به کوشش سعید نیاز کرمانی. تهران: پاژنگ، چ۳، ۱۳٦۸.
- جاوید،هاشم. **حافظ جاوید: شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ**. تهران: فرزان، چ۲ (با اصلاحات و الحاقات) ۱۳۷۷.
- حافظ، شمس الدین محمد. **دیوان حافظ**. بر اساس نسخهٔ تصحیح شدهٔ قزوینی غنی. به کوشش رضا کاکائی دهکردی. تهران: ققنوس، ۱۳۷۷.
- حق شناس، علی محمد. **مقالات ادبی، زبانشناختی**. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.
- حمیدیان، سعید. «**بحثی در ساختار غزل فارسی**» مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. شمارهٔ چهارم، سال بیست و هفتم، زمستان ۱۳۷۳.
- ــــــــــ **سعدی در غزل**. تهران: نشر قطره، چ ۲، ۱۳۸٤.
- خرمشاهی، بهاءالدین. **چهارده روایت**. تهران: کتاب پرواز، چ۲، ۱۳٦۸.
- ــــــــــ **حافظ**. تهران: طرح نو، چ۲، ۱۳۷۳.
- ــــــــــ **ذهن و زبان حافظ** (با افزایش هشت مقالهٔ جدید). ویرایش ۲، تهران: ناهید، چ۷، ۱۳۸۰.
- دشتی، علی. **نقشی از حافظ**. تهران: امیرکبیر، چ٤، ۱۳٤۲.
- ریاحی، محمدامین. **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**. تهران: انتشارات علمی، چ۲، ۱۳۷٤.
-ریپکا، یان. «**حافظ**» **مجموعهٔ مقالات دربارهٔ حافظ**. گردآوری و تنظیم: اکبر خداپرست. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، ۱۳٦۳.
- زریاب خویی، عباس. **آیینهٔ جام**. تهران: علمی، چ۲، ۱۳۷٤.
- شمیسا، سیروس. «**ساخت معنایی یک غزل از حافظ**» مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران. دورهٔ جدید، سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۷۲.
- صدیقیان، مهین دخت؛ **فرهنگ واژه نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی**

بر اساس حافظ دکتر پرویز ناتل خانلری. با همکاری ابوطالب میرعابدینی. [ویراست ۳]، تهران: سخن، چ۳ (اول سخن) ۱۳۸۳.

- عابدی، محمود. «**ماجرای مردم چشم**» مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران. سال نهم، شمارهٔ ۳۲، بهار ۸۰.
- غنی، قاسم. **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، ج اول: تاریخ عصر حافظ یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاور در قرن هشتم. تهران: زوار، چ۳، ۱۳۵٦.
- فروزانفر، بدیع الزمان. **کلیات شمس یا دیوان کبیر: فرهنگ نوادر لغات و تعبیرات و اصطلاحات**. ج ۷، تهران: امیرکبیر، چ۲، ۲۵۳۵.
- قزوینی، محمد. **یادداشت‌های قزوینی**. ج ۳، به کوشش ایرج افشار. تهران: علمی، ۱۳٦۳.
- کسروی، احمد. **حافظ چه می‌گوید؟** چاپخانهٔ پیمان، چ۲ ،۱۳۲۲.
- مؤتمن، زین‌العابدین. **تحول شعر فارسی**. به سرمایهٔ کتابفروشی حافظ و کتابفروشی مصطفوی، ۱۳۳۹.
- مرتضوی، منوچهر. **مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی**. تبریز: انتشارات ستوده، چ۳، ۱۳۷۰.
- مسکوب، شاهرخ. **در کوی دوست**. تهران: خوارزمی، چ ۲، ۱۳۷۱.
- معین، محمد. **فرهنگ فارسی**. تهران: امیرکبیر، چ ۱۰، ۱۳۷۵.
- نیوتون، ک. ام. «**هرمنوتیک**». ترجمهٔ یوسف اباذری، ارغنون، (فصلنامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی). سال اول، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۷۳.