

تأملی تحلیل‌گرایانه به رابطه ابهام و عقلانیت در غزل حافظ

اسماعیل نرماشیری*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت، ایرانشهر
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۰۲، تاریخ تصویب: ۱۳۹۲/۰۲/۲۱)

چکیده

بر پایه رویکرد بلاغت جدید و بهره‌گیری از نظریه امپسن در باب ابهام، نباید ابهام در کلمه و کلام حافظ را پیش‌فرضی صرفاً هنری تلقی کرد، بلکه وقایع شگفت قرن هشتم حافظ را ناگزیر ساخته است تا از روی درایت و فهم موقعیت، ترفند ابهام را هم در بُعد هنری و هم در بُعد عقلانی در غزل‌هایش به کارگیرد. اصولاً مقوله ابهام در غزل‌های حافظ مکث و سکوت معنا دار و اندیشمندانه‌ای است که وی آگاهانه بدان دست یافته و آگاهانه از آن نیز استفاده کرده است. دریافت این دستگاه فکری، قاعدتاً از طریق تأمل به قراین زبانی و روابط ارجاعی درون‌متنی و برون‌متنی میسر خواهد بود. بدین ترتیب، این مقاله با طرح چنین فرضیه‌ای با استفاده از ابزار مطالعه کتابخانه‌ای با شیوه تحلیلی کوشیده تا این رابطه را با ذکر شواهدی به اثبات برساند.

کلیدواژه‌ها: ابهام، عقلانیت، تحلیل، ترفند، غزل حافظ.

*. E-mail: Toordan@yahoo.com

مقدمه

مایه و بنیان شاعرانه و جهان شعر حافظ را باید در حوادث ذهنی و عینی او، یعنی اندیشه‌ها و رُخدادهای تاریخی زندگی او جست. وقایع عجیب و شگفت زمانش، ساختار و بافت ذهن و زبان شاعر را دیگرگونه و متفاوت از سیاق دیگران فراهم آورده است. این دگرگونی به طرزى است که همه هر آنچه که از رهگذر شنیده‌ها، دیده‌ها و خواننده‌ها به ذهن خلاق او خطور می‌کرده، به دور از هر گونه پریشیدگی و پریشانی، در شکل و ساختی سخت فشرده و در هم تنیده با رعایت نظامی عقلانی پنهان بر خلاف جریان متعارف غزل‌سرایی عاطفی و احساسی گرد آورده است.

اگر همواره گفته می‌شود که «ارزش انسان‌ها از عمق پرسش‌های آنها شناخته می‌شود، نه به نوع پاسخ‌هایی که خواهند داد» (ذوالریاستین، ۱۳۷۹: ۱) و کسانی را که پرورده ذوق و فکر هستند و از ذخیره شناختی فراوانی برخوردارند، نباید همسان و چند و چون دیگران دید، آنگاه به درستی درمی‌یابیم که ما با چگونه «موجودی مرموز و تفکری نامتناهی» (پرهام، ۱۳۷۹: ۱۴) روبه‌رو هستیم. پس، از چنین منظری می‌توان گفت که حافظ عصاره و «آیت وسواس، دقت و تأمل است» (حمیدیان، ۱۳۹۰: ۸۲) و ذهن او «ذهنی است بسیار پرورده و فرهیخته و باریک‌اندیش و یکی از نکته‌هایی که بر اساس همان وسوسه‌های فکری، بارها به زبان می‌آورد این است که شاعری اهل اندیشه و شعر او زبان رمز دستگاه‌های فکری ویژه‌ای است» (آشوری، ۱۳۸۵: ۱۶).

باید همیشه به یاد داشت که حافظ شاعری است متفکر خلاق و غزل او غزلی متعهد و دارای رسالتی بنیادین است که می‌بایست در هر برهه و موقعیت به هر نحوی از انحاء ممکن آن وظیفه انسانی را به دوش کشد و همچنان پیش برد. حال اگر وی رندی را که حرکت و تدبیری اندیشمندانه است، برمی‌گزیند و خود را در پوشش آن محتاط و مبهم در پس واژگان آرایش یافته و در اضلاع غزل به ظاهر گسسته به دور چشم و درک مدعیان خودبین عصر، مؤثر و مفید پیش می‌برد، از سر این تعهد و وظیفه است.

وی برای اینکه بتواند خردورزانه بر سر این صداقت ارزشی استوار بماند، ابهام را که اندیشه‌ای سیال و دغدغه‌ای متعالی معقول است، به موازات ابهام که مهم‌ترین ویژگی کسب‌شناسانه شعری اوست، به خدمت ایده و جهان‌بینی شاعرانه خود درآورده است. از سویی، اگر ابهام پدیده‌ای برآمده از «وجوه میل انسان به آزادی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۳۴)، ابهام ضمن این، عقلانیتی شهودی از تفسیر دقیق نادانستگی و تناقص‌های زندگی بشری و بحران معرفت‌شناختی اوست. به همین خاطر، در بیانی تأملی و ژرف می‌توان گفت که شعر او

«تصویر و تعبیر جزر و مدها و هیجانات و اضطراب‌ها و اندیشه‌ها و درباره‌ی تقدیر ازلی و معنایی انسان و وسوسه‌های ناشی از جبر حضور و استقرار در مقام عدل انسانی، یعنی وضع برزخی او در عالم هستی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۸۱).

مجموعه‌ی این عوامل به علاوه‌ی حوادث سیاسی، تاریخی، فرهنگی و اجتماعی قرن هشتم ما را بر آن می‌دارد تا هرگز از شاعری حسّاس و پرسشگر و آزاداندیش چون حافظ، شعری هماهنگ و واحد متوقّع نباشیم؛ زیرا چنین توقّعی در واقع «حکم نفی وجدان هنری اوست و به منزله‌ی نادیده گرفتن جنبه‌ی آفرینندگی او نیز هست، چون قریحه‌ی آفرینشگر وی فقط در حرکت بین جاذبه‌های متضاد می‌تواند جوهر خود را که جوهر پویایی است، حفظ کند و خود را با دنیایی که یکنواخت، بی‌تحرک و مومیایی شده نیست، هماهنگ سازد» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۰۲).

قطعاً همین جنبه‌های نوسانی، ابهامی و پارادوکسیکالی شعر او موجب شده تا درک عمق و فشردگی لفظ و معنای آن از هر ذهنی ساخته نباشد. باید یادآور شد که «ذهن ادبای سنتی بیشتر با شعر سبک خراسانی که عمداً مبتنی بر منطق نثر است، آشنا بود. حال آنکه درک حافظ (از همه نظر؛ از بلاغت گرفته تا لغت) بالاتر از حدّ چنین ذهن‌هایی است. شاعری او عمداً با شگردهایی است که امروزه در مباحث جدید بلاغی و نقد ادبی و سبک‌شناسی مطرح می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

به هر ترتیب، این مقاله بر اساس چنین انگاره و نگرشی فراهم آمده است و کوشیده تا با استفاده از روش مطالعه‌ی کتابخانه‌ای با شیوه‌ی تحلیلی، رابطه‌ی اهمیت ابهام و عقلانیت را که امروزه دو مؤلفه‌ی مهم از مباحث بلاغت جدید و نقد ادبی هستند، به میزان مجال این نوشته در نمونه‌هایی از غزل‌های حافظ بر اساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی تبیین سازد.

شناخت نظری بحث

غالب نوشته‌ها و کتاب‌های بلاغی، ترفند هنری و خلاقانه‌ی ابهام را عنصری بازدارنده و مُخلّ معنا و از سویی عیب بزرگ کلام می‌دانند، چه بسا آن را در سطحی هم معنای «محمّل‌الضدّین و ذو وجهین» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۳۲) و «توجیه» (الهاشمی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۹۳) و یا «ابهام» که با محتمل‌الضدّین یکی‌انگاری شده (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۱) اطلاق می‌کنند. در صورتی که امروزه در بلاغت جدید و از منظر دانش کاربردشناسی و معناشناسی و همچنین «نظام جمال‌شناسی مدرن از محاسن کلام شمرده می‌شود و آن را پیامد اجتناب‌ناپذیر نیروهای زبان و لازمه‌ی سخنان بزرگ، مخصوصاً شعر و مذهب میدانند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۰).

البته توجه به ابعاد هنری و خلاقانه این شگرد ادبی به عنوان مقوله شهودی و تعقلی برپایه زیبایی‌شناختی بیشتر به نظریه و دریافت‌های علمی ویلیام امپسن (William Empson)، شاگرد آی. ا. ریچاردز (I. A. Richards)، مربوط می‌شود. وی در سال «۱۹۳۰ با انتشار کتاب خود با عنوان هفت نوع از ابهام (Seven Types of Ambiguity)» (دیپجز، ۱۳۷۳: ۴۶۵) توانست راه جدید علمی و عملی را در نقد تحلیلی متون ادبی باز کند.

بعد از کشف این نظریه و انتشار این کتاب «به طور گسترده از این اصطلاح در نقد ادبی برای اشاره به یک صنعت ادبی شعری عمدی استفاده شده است؛ یعنی استفاده از یک واژه یا اصطلاح واحد که بر دو مدلول متفاوت یا حتی بیشتر از آن دلالت کند، یا دو نظر یا احساس مغایر را بیان کند. چندمعنایی (Multiple meaning) و تعدد معنایی (Plurisig nation)، اصطلاحات دیگری برای استفاده و جایگزینی از این سبک زبان هستند» (Abrams 1999: 10).

نکته قابل توجه در این مبحث، همان طوری که پیش‌تر به طور گذرا اشاره شد، این است که دیگر ابهام نه تنها عیب کلام و مقوله محدودکننده محسوب نمی‌شود، بلکه عنصری آگاهانه ادبی تلقی می‌شود که این صنعت می‌تواند ابعاد عقلانی و تحلیل‌پذیری متن را به میزان استنباط علمی خوانندگان گسترش دهد و زمینه‌های تعدد معنایی را که عاملی مؤثر در بقای اثر و صاحب آن نیز است، فراهم آورد. اینک از آنجا که چندمعنایی و تحلیل‌پذیری برآمده از ابهام از طریق هفت نوع ابهام ویلیام امپسن بهتر و دقیق‌تر قابل درک خواهد بود. از این رو، آن موارد به شرح زیر خلاصه می‌شوند:

- ۱- هنگامی که شرح و تفصیل به طور همزمان چندین تأثیر را پدید می‌آورد.
- ۲- هنگامی که دو یا چند معنی ممکن و محتمل در یک جا جمع می‌شود.
- ۳- هنگامی که دو معنای ظاهراً بی‌ارتباط همزمان از متن افاده می‌شود.
- ۴- وقتی که ترکیب معانی ممکن می‌توانند حالت پیچیده ذهن نویسنده را آشکار کنند.
- ۵- نوعی اغتشاش و به هم ریختگی، آنگاه که نویسنده در عین نوشتن عملاً ایده و فکرش را کشف می‌کند. به عبارت دیگر، ظاهراً نویسنده ایده خود را دریافته است، ولی در عین عمل آفرینش به آن دست می‌یابد.
- ۶- وقتی که به نظر می‌رسد چیزی دارای تناقض است و خواننده باید تعبیری بیابد.
- ۷- تناقض کاملی که نشان می‌دهد مؤلف از آنچه می‌گوید مطمئن نیست» (Coddon, 1992: 30).

به هر روی، همین مصادیق و مفاهیم عینی باعث شده تا نگاه و نظر تحلیل‌گران و منتقدان متون ادبی نسبت به ابهام متحول شود، چون آنها امروزه عمیقاً معتقدند که ابهام شگردی آگاهانه و متأملانه است که بسیاری از شاعران و نویسندگان بنا به ضرورت و لزوم از آن بهره

می‌برند. پس، گزاف و بی‌مورد نخواهد بود اگر بگوییم که در بلاغت و نقد جدید، همه ترفندها و پارازیت‌های ادبی، اصلی عقلانی دارند و بر مدار و محور آگاه‌گزینی سیر می‌کنند. با اندکی تأمل می‌توان دریافت که شالوده همه دانش‌های بشری در جهان امروز بر پایه عقلانی بودن استوارند و اعتبار مفاهیم و مفید بودنشان بر این اصالت نیز سنجیده می‌شود. این معیار، قاعده فکری تحولات علمی دو قرن اخیر است که البته باید به شکلی واقع‌بینانه با هویت‌پذیری مستقل از آن سود جست و از جنبه‌های مناقشه‌انگیز قشری و مکتبی خاص آن که صرفاً کاربردی ابزاری و پندارگرایانه دارد، اجتناب ورزید.

نقش ابهام در عقلانی کردن ساختار و رفع گسسته‌نمایی

به خاطر اهمیت مورد و تأثیر شناخت آن در قضاوت علمی، در همین ابتدا یادآوری یک مطلب لازم است و آن اینکه سعید حمیدیان به نقل از علی‌محمد حق‌شناس در نقد مقاله بهاء‌الدین خرمشاهی با عنوان «قرآن و اسلوب هنری حافظ» درباره استقلال بیت و گسیختگی صوری ادبیات غزل حافظ به عنوان بارزترین مشخصه سبکی او و بی‌سابقگی آن در شعر فارسی نوشته است که: «آثار فرهنگی شرق دارای روساخت (Surface structure) گسسته و ژرف‌ساخت (Deep structure) ذوری یا دایره‌ای است، در برابر آثار فرهنگی غرب که روساخت پیوسته و ژرف‌ساخت خطی یا زنجیری دارد» (ر.ک؛ در ادب فارسی، ۱۳۸۳: ۲۲۰-۲۰۵) و در جایی دیگر متذکر می‌شود که نزدیک به نیمی از غزل‌های حافظ دارای خصیصه تنوع مضمونی هستند (ر.ک؛ همان: ۲۲۵).

با تأیید اتقان علمی مطالب، البته باید خاطر نشان کرد که اگر ما درک درستی از طرز شاعری و ابعاد معانی فکری و افق انتظارات حافظ داشته باشیم، می‌توانیم در ساختار آن دسته از غزل‌های وی که دارای تنوع مضمونی یا حتی آنهایی که تک‌مضمونی هستند، رابطه معنایی گداخته‌ای را دریافت، هر چند که به ظاهر منفرد و مستقل از هم به نظر می‌رسند. این همان نکته‌ای است که از رهگذر جنبه‌های بلاغی و کاربردشناسی ابهام در عقلانی کردن ساختار قابل استنباط خواهد بود، چون ابهام در واقع نوعی اندیشه غیبی و مکث عمیق معناداری است که منجر به عقلانی شدن ساختار می‌شود و از سویی گسسته‌نمایی ابیات را نیز از بین می‌برد.

ابهام اگر آگاهانه و اندیشمندانه به کار گرفته شود، موجب می‌شود تا عظمت تعقل و تأمل به شیوه سیال همه ابیات را فراگیرد و رابطه واحد و وحدت باطنی هم‌سطحی را در ساختار پدید آورد، چون این شگرد باعث می‌شود تا خواننده برای فهم و دریافت اندیشه شاعر با ابیات درگیر شود و بین ابیات و خواننده نوعی چالش علمی ایجاد گردد و این امر ضمن حدوث تعادل

هنری، نوعی اهتمام فکری و فرهیختگی را که اصطلاحاً به آن «عقلانیت» گفته می‌شود، پدید آورد. پس، خواننده متفکر فعال همیشه از طریق ساختی عقلانی به وجود می‌آید و ابهام در واقع، چنین نقش مهمی را ایفا می‌کند. حال به عنوان نمونه برای دریافت این مفاهیم به دو غزل زیر که یکی دارای تنوع مضمونی و دیگری تک‌مضمونی است، دقت شود:

«ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رم‌سیده ما را رفیق و مونس شد

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت،

به غمزه مسأله‌آموز صد مدرس شد

به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا،

فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد

به صدر مصطبه‌ام می‌نشانند اکنون دوست

گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

خیال آب خضر بست و جام اسکندر

به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شد

طرب‌سرای محبت کنون شود معمور،

که طاق اب‌روی یار منش مهندس شد

لب از ترشح می‌پاک کن برای خدا،

که خاطر من به هزاران گنه مؤسوس شد

کرشمه تو شرابی به عاشقان پی‌م‌ود

که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد

چو زر عزیز وجود است نظم من آری

قبول دولتیان کیمیای این مس شد

ز راه می‌کنده یاران عنان بگردانید

چرا که حافظ از این راه رفت و مفلس شد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۷۸؛ غ ۲۲۴)

این غزل یکی از آن نمونه‌های فراوانی است که در ساختاری تنوع‌المضمونی فراهم آمده است و به قول خرمشاهی، نظامی پاشانی (ناپیوستگی یا عدم تلائم) بر آن حاکم است، در حالی که با درک روابط ساختاری می‌توان رابطهٔ روساخت و ژرف‌ساخت آن را بی‌آنکه چندان دچار زحمت شویم، در مقولهٔ هستهٔ معنایی مدح تبیین و متمرکز ساخت. البته این توانایی درست‌اندیشی زمانی میسر خواهد شد که کارکرد ذهن حافظ را بدانیم و روابط ارجاعی و انتقالی اندیشه‌ها و مفاهیمی او را در دو محور عمودی و افقی غزل نیک متوجه شویم، چون گفته شده

که «شعر حافظ در محور عمودی، مدحی است یا به واقعه‌ای تاریخی اشاره دارد، اما در محور افقی، عرفانی و عاشقانه است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۱۷) که همین امر موجب شده تا بعضی از شارحان غزل‌های حافظ دچار اشتباه شوند که بعداً به نمونه‌هایی اشاره خواهد شد.

مضامین این غزل در محور افقی عبارت هستند از:

- توصیف ممدوح و ارزش وجودی و همدمی با او.
- بیان بی‌سوادى و به مکتب نرفتن ممدوح و برخوردار بودن از استعداد و توانایی‌های ذاتی.
- وصف باد صبا و نقش پروردگیش.
- بیان تفاوت جایگاه اجتماعی و منزلت شاعر و ممدوح و همسان‌انگاری بر اساس التفات و عنایت خاص ممدوح.

- بیان داستان خضر و اسکندر و آب حیات.

- بیان رسم مودت و عشرت‌طلبی.

- تمنای باده‌گساری و هوس‌انگیزی آن.

- وصف جلوه‌گری و دلربایی‌های ممدوح.

- ارجمند گشتن نظم شاعر به واسطه قبول ممدوح.

- بیان یادآوری تجربه‌ها.

اکنون با تصریح این موارد به بحث اصلی مدخل که مربوط به ابهام است، بر می‌گردیم که اساس آن متوجه این دو بیت، خصوصاً بیت دوم است:

«ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ما را رفیق و مونس شد

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت،

به غمزه مسأله‌آموز صد مدرّس شد»

کسانی بدون عنایت و ملاحظه خاص به ساختار غزل و تحلیل عناصر زبانی و نشانه‌شناختی آن فی‌البداهه اظهار نظر کرده‌اند که مقصود حافظ از نگار من حضرت محمد (ص) بوده است و گفته‌اند این بیت «تلمیحی دارد به سرور و خواجه کاینات، حضرت رسول اکرم (ص)، که اُمّی بود» (ثروتیان، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۷۱۲). جالب این که امروزه در بسیاری از مجالس دانشگاهی و غیردانشگاهی به مناسبت سالگشت میلاد حضرت رسول (ص) همین دو بیت را به عنوان آغاز جلسه و سخنان‌شان نیز می‌خوانند، بی‌آنکه فهمی از اساس سرودن آن داشته باشند.

اصولاً در نقدهای علمی و عملی، تحلیل متون بر دو پایه استوار است: اطلاعات برون‌متنی و اطلاعات درون‌متنی؛ یعنی برای اظهار نظر دقیق و متقن، خوانندگان و یا منتقدان اساساً به متن تکیه کنند و در صورت لزوم از شواهد برون‌متنی نیز استفاده نمایند. از این رو، آن‌گونه که معروف است «شاه شجاع کم و بیش آشنایی با علم و ادب و نظم و نثر داشته است و مدرسه و

مکتب منظم ندیده بوده است» (غنی، ۱۳۷۵: ۱۰۰) و چون شاه شجاع یکی از پادشاهان مورد علاقه حافظ بود و او به حافظ نیز توجه خاص داشته، بنابراین، حافظ این غزل را درباره او سروده است و بنا به جریان و روند غزل و قراین زبانی آن از قبیل: به صدر مصطبه نشانند، میر مجلس شدن گدای شهر، خیال آب خضر و جام اسکندر در دل پروراندن، به مجلس سلطان ابوالفوارس رفتن، پیمانہ کش آن مجلس شدن، معمور شدن طرب سرای محبت به واسطه حضور جلوه گستر یار، التماس و پاک کردن تراوشات باده از لب، ناز و غمزۀ مخموری و باده گون، مس نظم به زر کمیاب بدل شدن به واسطه پذیرفتن، مبتین این ادعا هستند. البته نحوه تخاطبی غزل و تصوّر نزدیک به یقین سرایش شاعر در مجلسی که شاه حضور داشته است، می تواند دلیل دیگری بر این مدعا نیز باشد.

بدیهی است که شاعر با گنجاندن دو بیتی با طرزی ابهامی توانسته عبار عقلانی غزل را به میزان قابل ملاحظه ای بالا ببرد و موجب شده تا خواننده برای دریافت مفهومی و مصداقی ابهام ناگزیر شود بارها اضلاع ابیات و محور و مدار و تناسب لفظی و معنایی غزل را با دقت فراوان بکاود. از سویی، با این ترفند قادر گشته تا خوانش در زمانی و همزمانی غزل را تضمین سازد و گسسته‌نمایی آن را نیز بزدايد. اینک نمونه غزلی تک‌مضمونی:

«بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

طوطیی را به خیال شگری دل خوش بود

ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد

قرّة‌العین من آن میوه دل ییادش باد

که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ساروان بار من افتاد خدا را مددی

که امید گرمم همره این محمل کرد

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار

چرخ فیروزه طرب‌خانه از این کهگل کرد

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ،

در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ

چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۶۰؛ غ ۱۳۴)

این غزل به دور از هرگونه چون و چرایی در هسته معنایی واحدی تحت‌عنوان مرثیه متمرکز شده است و اگر پریشیدگی در آن دیده می‌شود، مربوط به ابهام‌انگیزی آن است. حافظ

به موازات به کارگیری ابهام با فضا سازی عاطفی خاصی که در ساختار غزل پدید آورده، خواننده را در حالتی تعلیق بین پذیرش و عدم پذیرش قرار می‌دهد و او را ناگزیر می‌سازد تا این گِره بلاغی را با تعقیب مبانی نشانه‌شناختی و قراین زبانی باز کند.

بسیاری بر این باورند که «حافظ این غزل را در ثنای درگذشت فرزندش سروده است» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۵۵۱) و افرادی چون همایون فرّخ و شمیسا نظری غیر از این دارند. آنان معتقدند که این غزل به حادثه مرگ امیر علی سهل فرزند شاه شیخ ابواسحاق است (ر.ک؛ همایون فرّخ، ۱۳۶۹، ج ۱: ۸۹ و شمیسا، ۱۳۸۸: ۸۳).

قدر مسلم این پرسش‌انگیزی و دوگانه‌آفرینی، نگاه و دنیای سهل‌انگارانه خواننده را به هم می‌ریزد و ساحتی خردورزانه و زیبایی‌شناختی را بین ساختار غزل و جهان ذهن حافظ با تأمل خواننده پدید می‌آورد. اکنون برای اینکه دریابیم درست و منطقی قضاوت کرده‌ایم، به این مفاهیم و مبانی درون‌ساختی که کارکردهایی با نظام آگاهی‌بخشی دارند، توجه شود:

مطلع غزل و بیت دوم با تفکر و ساختی نکره‌ای که گویی گریزی است تأثرآمیز و دوست‌دارانه و البته با لحن و معنایی پرخاشک‌گرایانه در مصراع‌های دوم فراهم آمده است، در صورتی که بیت‌های سوم، چهارم، پنجم و ششم، مدار و محوری معرفه‌ای دارد؛ خلاف آنچه که در بیت‌های اول و دوم است. این وارونگی و تغییر روش اگرچه در ادبیات و مفهوم‌شناسی آن چندان شگفت و عجیب به نظر نمی‌رسد و از طریق تفهیم و تمهید صنعت التفات قابل توجیه است، ولی با وحدت باطنی و انسجام معنایی در پیوسته مقطع غزل و بیت‌های آغازین چندان معقول و اقناع‌کننده به نظر نمی‌رسد.

اغلب کتاب‌هایی که این غزل را شرح کرده‌اند، به اتفاق نوشته‌اند که حافظ در بیت آخر خود را به دلیل اینکه در مورد درمان بیماری فرزندش اقدام مؤثر و مفیدی انجام نداده است و از امکانات و فرصت‌ها بهره نبرده، ملامت و سرزنش کرده است و ظاهراً این بی‌تفاوتی و غفلت وی سرانجام منجر به فوت فرزندش شده است. البته توضیح و شرح سودی بر خلاف سایر آثار به شوخی بیشتر شباهت دارد تا به مطلبی متناسب علمی. وی نوشته: «ای حافظ! شاه رخ نزدی و امکان فوت شد؛ یعنی پسرت که مُرد اگر زودتر زنش می‌دادی اولادی از او باقی می‌ماند، با او تسلی خاطر پیدا می‌کردی...» (سودی بسنوی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۸۳۰).

آنچه از مصراع دوم بیت سوم؛ یعنی: «که چون آسان بشد و کار مرا مشکل کرد» مستفاد می‌شود، نشان می‌دهد که حادثه فوت، غیر منتظره و ناگهانی بوده است و هرگز تداعی بیماری که طی گذشت زمان منجر به مرگ شده باشد، دریافت نمی‌گردد. این همان نکته مهمی است که می‌تواند منطقی معنایی و نظر علمی همایون فرّخ و شمیسا را تأیید کند. از سوی دیگر، اگر این غزل در رثای فرزند خود حافظ می‌بود، پس چرا حافظ از مجموعه خصایل که معمولاً در

هنگام رثای کسی برشمرده می‌شود، فقط به یک جلوه از محاسن او تکیه کرده، از دیگر خوبی‌های فرزندش غفلت ورزیده است. حافظ چطور موجودی قسی‌القلبی بوده که از میوه دلش این همه بی‌خبر بوده و در افکار فردی و کارهای شخصی خود فرو رفته تا بیماری جان فرزندش را گرفته است. این مورد با آنچه از شخصیت و سابقه فکری و طرز جهان‌بینی و نگرش او برای همه آشکار است، کاملاً بعید و ناپذیرفتنی است.

مطلب دیگر اینکه وجود اصطلاحات بازی شطرنج در مقطع غزل نوعی تعریض است، چون معمولاً کاربرد مهره‌های شاه و رُخ و کیش و مات و زدن در مواقع جنگ و دشمنی به کار گرفته می‌شود و چندان سنخیتی با حادثه مرگ فرزند حافظ و خود او ندارد. البته اوج و حسیض‌هایی که در روابط معنایی و نمود زبانی بیت‌های سوم، پنجم و ششم وجود دارد، دلیلی متقنی است بر راستی این مطالب. اصلاً شواهد تاریخی صحت انتساب بیت آخر را به شاه شیخ ابواسحاق تأیید می‌کند؛ مثلاً نوشته شده که «شاه شیخ ابواسحاق مردی بود بدگمان و بی‌خبر کم‌خزم و عیاش و از عجایب آنکه گفته بعضی مورخین، حتی در موقع هجوم دشمن و محاصره شیراز و خطر اضمحلال نیز دست از عیاشی و خوشگذرانی و بی‌خبری بر نمی‌داشت و دقایقی که می‌بایست صرف تدبیر رفع دشمن مبرمی چون امیر مبارزالدین محمد نماید، به لهو و لعب و عیش و طرب می‌گذرانید» (غنی، ۱۳۷۵: ۱۴۳-۱۴۲) که در واقع، حافظ به شکلی همین جریان و غفلت را به صورت تعریض یادآور شده است. پس، ملاحظه می‌شود که حافظ با درایت از ابهام‌گزینی موجب شده تا ابعاد عقلانی و تأمل‌انگیزی غزل و خواننده در جنبه‌ای هم‌سطح و متوازن فراهم آید.

مواردی از اصطلاحات برساخته ابهامی و اهمیت آنها در عقلانی کردن غزلیات

پرواضح است که اصطلاحات برساخته حافظ، خود مرجع و تمام‌شونده درخونده؛ یعنی بنا به انگاره‌ی فکری و جهان‌بینی حافظ نباید آنها را اصطلاحات انتقالی بین‌متنی تلقی کرد، چون اگرچه آنها از مجاری تاریخ پیش از حافظ به اندیشه و ساختار غزل‌های او راه یافته‌اند، ولی باید آنها را پدیده‌هایی متحوّل نوپیدا دانست که چندان شباهت و سنخیتی با سابقه تاریخی پیش از خود ندارند.

۱- رند و شعور انگیزی او در شعر حافظ

رند در نگاه کلی جامعیت و مکتب حافظ است. همان اندیشمندی است که به حقایق تاریخ عصر خود و پیش از آن کاملاً آگاه است و می‌داند که چگونه بیندیشد، بگوید، بنویسد و عمل کند، بی‌آنکه به چنگ آید و در خطر افتد. **فخرالدین مزارعی** برای چنین مکتب و انسان

جامعی صفاتی را برشمرده است، برای اینکه ذکر هر یک از آنها خوانش خود حافظ است، از این رو، فقط به بیان عنوان آنها پرداخته می‌شود و برای کسب شواهد به کتاب «مفهوم‌رندی در شعر حافظ» ترجمه کامبیز محمودزاده مراجعه شود: ۱- آنکه در ستیز با تقوای دروغین است. ۲- آگاه به اسرار. ۳- عیش‌طلبی در ستیز با ریاکاری. ۴- تجسمی از نشاط. ۵- نفاق‌ستیز. ۶- نظرباز. ۷- عیار. ۸- در تضاد با رند بازار محتسب. ۹- سرافراز عالم. ۱۰- دردمند زمانه. ۱۱- گنج پنهان. ۱۲- دریای اسرار. ۱۳- بی‌توجه به سود و زیان. ۱۴- معتقد به مدارا و وسعت مشرب. ۱۵- اهل نیاز. ۱۶- ولی. ۱۷- عاری از صلاح، توبه و تقوا. ۱۸- لذت‌طلب. ۱۹- عنایت الهی. ۲۰- صفای دل و عشق. ۲۱- حکم سرنوشت. ۲۲- عشق. ۲۳- بلاکش. ۲۴- رسالتی ابدی. ۲۵- مشیت الهی. ۲۶- به ظاهر مسکین، در باطن غنی. ۲۷- بدنام. ۲۸- انقلابی بالقوه. ۲۹- دانش پنهان. ۳۰- جهان‌بینی مقدس. ۳۱- عاشق، مست و گناهکار. ۳۲- صفای دل. ۳۳- همت عالی. ۳۴- آزادی و انسانیت. ۳۵- مفهومی مخالف نام نیک. ۳۶- بی‌ریا. ۳۷- کوبنده ریاکاری. ۳۸- مخالف مصلحت. ۳۹- شهید. ۴۰- فضیلت و کمال. ۴۱- مخالف مدعی. ۴۲- سلاح مبارزه. ۴۳- حکم خدایی. ۴۴- ترک دنیا، رنج و کمال. ۴۵- درد پنهان. ۴۶- انسان مستقل. ۴۷- در مقابل خودبینی و خودرایی.

به هر روی، این گنجینه مفاهیم از جمله مباحث و مبانی هستند که عوامل عقلانی و چندصدایی و ساحتی شدن بخشی از غزل‌های حافظ را تمهید ساخته است. اینک به این غزل به عنوان نمونه دقت شود:

«گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود

تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود

رندی آموز و گرم کن که نه چندان هنر است،

حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

گوهر پاک ببايد که شود قابل فیض

ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش

که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف،

چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

دوش می‌گفت که فردا بدهم کام دلت

سببی ساز خدایا که پشیمان نشود

حُسن خُلُقِی ز خدا می‌طلبم خُوی تو را

تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

ذره را تا نُبُودِ همت عالی حافظ

طالب چشمه خورشید درخشان نشود»

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۰۹؛ غ ۲۲۷).

دقت به عوالم ذهنی غزل و میزان قابلیت‌های زبانی و پختگی آن نشان می‌دهد که حافظ بر خلاف بسیاری از شاعران نگاه و منظری منتقدانه نسبت به شعرش داشته است. مجموعه قراین و شواهد حاکی از آن است که وی بعد از سرودن غزل‌ها، در فرصت‌های مناسب به اصلاح، تهذیب و تعدیل آنها اقدام کرده است و کوشیده است تا بین ایده و افکارش با عناصر ادبی و زبانی هماهنگی لازم پدید آید. البته ناگفته نماند که اسلامی ندوشن در مقاله‌ای با عنوان «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ» با تأمل و بحثی عالمانه بدین مهم نیز پرداخته است (ر.ک: اسلامی ندوشن، ۱۳۶۰: ۴۴ - ۴۳).

صرف نظر از اختلاف نَسَخ و بیان دیدگاه‌های متفاوت شارحان آنها در مورد عبارت «دیو مسلمان نشود» یا «دیو سلیمان نشود» در مصراع دوم بیت چهارم، نحوه ظهور معانی و حوادث ذهنی مشهود در ساختار غزل نشان می‌دهد که حافظ با چه کیفیتی و اسلوب فاضلانهای توانسته دقیق‌ترین مفاهیم و احوال معانی «رند» را که فقط یک بار به طور مشخص در فضای غزل نمود عینی دارد، نسبت به واعظ شهر که همان «شیخ، فقیه، امام شهر، مَلِک‌الحاج، مفتی و قاضی» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۶۵) است، بیان کند.

پویاسازی و ایجاد رابطه‌های دیالکتیکی بین سازه‌های زبانی و اندیشه‌های نهفته باعث شده تا غزل از سطح و ساختی یکنواخت و ایستایی به ایده‌های بطنی عقلانی تبدیل شود؛ مثلاً حافظ با طرحی آگاهانه اندیشه مطلع غزل را که اساساً تفاوت ماهوی «رند» و «واعظ شهر» است، به شکلی ایمایی و غیر صریح به همراه مجموعه صفاتی که قبلاً از «رند» برشمرده شد، به تک‌تک بیت‌های بعدی تسری می‌دهد و آنگاه در مقطع غزل نتیجه می‌گیرد که این دو به هیچ وجه قابل انطباق و جمع نیستند، چون با اندکی دقت و تفکر می‌توان دریافت که تمامی صفات‌های بد، همانند ریاورزی، سالوسی، حیوانی، سنگ و گِل بودن، تلبیس و حیل داشتن، دیو بودن، دادن وعده فریب، پریشان‌خاطری و ذره بودن مربوط به «واعظ شهر» است و صفات‌های نیک و شایسته از قبیل مسلمان بودن، گرم کردن، گوهر پاک و قابل فیض داشتن، لؤلؤ و مرجان بودن، برخورداری از عنایت خاص، عشق ورزیدن، حُسن خُلق داشتن، همت عالی داشتن و چشمه خورشید رخشان بودن متعلق به «رند» است. در این صورت، باید گفت که «رند» نظام و گزاره اندیشیده شده‌ای است که حافظ توانسته با استفاده از آن حد و میزان باور و نگرش واعظان دروغین را برملا سازد و خطوط نامتجانس و سُست و خوش‌نقش فکری را که هیچ سنخیت با وارستگی، سلامت روان و اعتقاد پاک و راستین ندارد، برای همیشه نقش بر آب کند.

نکته قابل تأمل دیگری که موجب شده تا حافظ از رهگذر مبانی فکری و خصیصه‌های والای «زند»، اضلاع اندیشگانی این غزل را تا سطحی عالی بالا برد، دوگانی خوانی و ایجاد رُکن دیربایی و تفسیر و توضیح‌پذیری تمثیلی مصراع دوم بیت چهارم در برابر حصول اطمینان‌یابی مصراع اول همین بیت است که به وجهی نمودی از آنها را می‌توان در بیت بعد دریافت. حافظ با بهره‌جویی آگاه و دقیق از شگرد و تکنیک شعری ابهام در مصراع دوم بیت پنجم، یعنی **هنرهای دگر**، به موازات ایجاد رابطه‌های تحلیل‌پذیری بیت با زبانی طنزآمیز به «واعظ شهر» اطمینان می‌دهد که هنر عشق‌ورزی او که فنی شریف و اندیشمندانه است، در برابر نادانستگی و لاف‌گزاف او به هنرهای دیگری چون «حکمت، فلسفه، علوم، شعر و ادب و فقه و غیره» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۷۵۷)، منجر به یأس و ندامت نخواهد شد. به همین خاطر، حافظ عشق ورزی و رندی خود را که خزینه‌گاه استدراک و اسرار است، نسبت به ادعای فریبنده‌ی واعظ به هنرهای برشمرده‌ی بالا، برتر و ارجح می‌داند و از سرِ یقین می‌سراید:

«عاشق و رند نظر بازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام»

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۵۴؛ غ ۳۱۲).

۲- پیر مغان و زمینه‌های دلالت (Signification) مصداقی (Denotation) و ضمنی (Connotation) آن

باید دانست که پیر مغان حافظ نمادی ادبی نیست که دارای کنش و کارکردی دل‌خواهانه و عمومی باشد؛ زیرا این پیر مغان که گاه با عناوینی چون **پیر می‌فروش و پیر گل‌رنگ و پیر باده‌فروش** ظاهر می‌شود، دلالتی با نمودهای مصداقی و ضمنی خاص است که «در چارچوب اصل کَلّی تفاوت، در غیبت یا فقدان نشان‌دار حادث می‌شود» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۱۷). بنابراین، حافظ او را «تجسم شخصیت خود در مقام سوم شخص می‌نماید تا بتواند او را نماینده‌ی اندیشه‌ی خود» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۸) بداند و هم مغزی اندیشیده شده برای رهایی از انتقاد و گزند ریاورزان و حکومت‌داران باشد و اگر آگاهانه می‌گوییم که این «پیر و مرشد جز خود حافظ نیست» (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۱۱۶)، به این علت است که چنین پیری را باید فقط در فراسوی ذهن آرمانی و اندیشه‌ورز او جست. او «پیری جامع و کامل است؛ کمالی نیست که در وجود نورانی او نباشد؛ حکمتی نیست که ازو نتوان آموخت؛ دزدی نیست که او درمانش نتواند کرد؛ رازی نیست که در برابر نظر صائب جهان‌نمای او روشن و آشکار نباشد» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۲۷۸). هر چند به طور ضمنی تداعی حلاج و شیخ صنعان کند.

پس، پیر مغان در شعر حافظ جلوه‌ای مقدّس و در تمایز از شیخ، زاهد و صوفی ریایی قرار دارد و حافظ این شکل متحوّل برخاسته را از سر هوش و زیرکی به منظور نفی مطلق تمام صفات، رفتارها، کم‌خردی‌ها و وعده‌هایی که سست عهدان زمانش می‌دادند و به جای نمی‌آوردند، پدید آورده است:

«شیخم به طیره گفت برو ترک عشق کن

محتاج جنگ نیست، برادر نمی‌کنم

پیر مغان حکایت معقول می‌کند

معذورم ار محال تو باور نمی‌کنم»^۱

و یا:

«بندۀ پیر مغانم که ز جهلم برهاند

پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۷۴؛ غ ۱۵۸).

از سویی، حافظ با اتکای به این عنصر زبانی قادر شده با اجمال و ابهام هنری رابطه گسترده معنای مصداقی و ضمنی را با خواننده‌مداری که هانس روبرت یاس (Hans Robert Jauss) به درستی درک کرده بود، در ساختار و ساحت غزل‌ها پدید آورد و جنبه‌های توانش و خلاقه‌های فکری خوانندگان را نیز وسعت بخشد:

«دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد،

گفتا شراب نوش و غم دل بتر ز یاد

گفتم به باد می‌دهم باده نام و ننگ

گفتا قبول کن سخن و هر چه باد باد

سودو زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست،

از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ

در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

حافظ گرت ز پند حکیمان ملامت است،

کوتاه کنیم قصّه که عمرت دراز باد»

(همان: ۱۴۳؛ غ ۱۰۰)

این غزل حافظ لزوماً نیازمند فهم استنباطی است، چون آمیختگی و تلفیق حالات حسّی و عقلی حافظ درباره پیر مغان و طرز هم‌سخنی با او در این غزل با آنچه در بسیاری از جاها مثلاً در این غزل:

«به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید

که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها»

(همان: ۸۹؛ غ ۱).

دیده می‌شود، کاملاً متفاوت است. حال، اگر می‌گویید که شعر حافظ «اوج اعتلای حکمت نظری است» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۸: ۳۷)، سخن سنجیده و شایانی است؛ زیرا حافظ «حکیمی متفکر و تفکرانگیز است؛ فرزانه‌یی است دارای اندیشه‌های عمیق کلی و عرفانی و احساس‌ها و عواطف ژرف انسانی» (همان: ۳۷) که به شکلی منسجم و جامع در بطن غزلیات او درج، و چه بسا در غایت و اغراض شاعرانه او که گاهی مبهم می‌نماید، ذوب شده است. پس، این غزل بر پایه و شالوده چنین ساحت و ساختی بنا نهاده شده است.

اساس و حالت گفت و شنودی غزل نشان می‌دهد که حافظ آن قدر از تجربه‌های تلخ تاریخی و ناراستی و نابخردی زمانه به تنگ آمده و غم‌ها چنان ذره‌ذره وجودش را در خود فروگرفته که در پی وجودی امین و دلالتی ایمن می‌گردد که امنیتی بهتر از پیر می‌فروش و دلالتی بهتر از سکرآمیزی شراب نمی‌بیند، البته با ابعاد پرسش‌انگیزی آن. از این رو، «دی» در چنین نگاهی زمانی آرمانی در سه منظر گذشته، حال و آینده، جلوه می‌کند و پیر می‌فروش این بار بر خلاف سوابق خود چون معلمی می‌ماند در برابر شاگردی محتاط اندیشه‌ورز که از سر دریافت‌ها عینی و تجربی خود ناگزیر به چون و چراست تا مبدا چون دیگران از ارجمندی نام و ننگش تهی شود. اما چون پیر مایه‌ور از بُعد معرفت‌شناختی است و روابط و ماهیت پدیده‌ها را از روی فطن و ذکاوت به خوبی می‌داند، لذا حافظ را در شراب‌نوشی متفاوت از رسم و عادات شریعت‌مدارانه صوفیان که از روی خودپرستی و خودبینی و عیاشی بدان می‌پردازند، مطمئن می‌سازد.

این اطمینان تا بدان حدتی است که پیر برای امتناع مریدش حافظ، همه داشت‌ها و امکانات و عظمت‌ها را در تمثیل جامع «هیچ»، چون نمود سلیمان و باد، در فرا روی ذهن وقاد او می‌گشاید، ولی حافظ هرگز خواهان آن نیست تا در بدنامی بدنامان درافتد و رقم تیره‌بختی و گم‌بودگی بر خود کشد. بنابراین، بر عقیده خود راسخ می‌ماند تا تفاوت‌ها همچنان بین او و مقدس‌مآبان به قوت خود باقی بماند.

به هر تقدیر، حافظ در این غزل نمونه با نهایت ظرافت علمی و ذوق شاعرانه توانسته تا رابطه‌های ابهامی کلامی و یا کلمه‌ای «پیر مغان» را با زمینه‌سازی‌های عقلانی که همان انسجام ساختاری و بافت‌شناسی شعر است، تصریح و تبیین سازد و خود و شعرش را در جریان خوانش‌ها و تأملات جاودانه و ماندگار گرداند.

لازم به یادآوری است که در شعر حافظ نکات ابهامی دیگری از جمله حذف، جابه‌جایی، قرائت‌های چندگانه نیز وجود دارد که هر یک از آنها می‌توانند در جنبه‌های عقلانی غزل‌ها دخیل و مؤثر باشند که به دلیل عدم مجال به همین مقدار بسنده می‌شود.

نتیجه‌گیری

مجموعهٔ مباحث بیانگر این است که شالوده و جهان غزل حافظ دارای نظام اندیشگانی عمیق و منسجم است و مقولهٔ ابهام در چنین جهان متعالی ذهنی و خلاق شاعرانه‌ای، نه تنها عیب و مُخل کلام تلقی نمی‌شود، بلکه فرایندی تعقلی و شهودی است. در مبانی و مفاهیم غزل حافظ، ابهام ترفندی ذخیره‌شناختی ایدئال و عقلانی شمرده می‌شود که خواجه در ابعادی شاعرانه قادر شده تا آن را در ساختی استوار و پیوسته به دور از هر گونه گسیختگی زبانی با رعایت اصول کاربردشناسی و زیبایی‌شناسی جدید بگنجانند. این پدیده به عنوان شگردی هنری و فکری به موازات سایر عناصر ادبی و نشانه‌شناختی، دارای کنش و کارکرد آگاهانهٔ معنادار ژرفی است که خواننده می‌تواند آن را از رهگذر روابط ساختاری و تحلیل عناصر درون‌متنی و در صورت لزوم، یافته‌های برون‌متنی متقن، استنباط کند.

برآیند شواهد به روشنی آشکار می‌کنند که حافظ در غزل سلوکی فاضلانانه دارد و شعر برای وی جلوه‌ای مقدّس است، چون تمام خلوت‌های فکری، تجارب فردی، اجتماعی، سیاسی، تاریخی، دینی و استدارکات علمی وی به صورت متراکم و فشرده در بافت غزل تعبیه شده است. از این رو، عناصر و مقوله‌هایی چون پیر مغان و رند را که در غزل‌ها حضوری فعال و معناآفرین دارند، نباید چون پیشینهٔ تاریخی‌شان انگاشت و انگارهٔ قائم به ذات حافظانهٔ آنها را از یاد بُرد.

نکات تحلیلی این نوشتار دقیقاً مؤید این نظر هستند که حافظ با درج عنصر ابهام در غزل توانسته اهتمام فکری و توانش عقلانی خاصی را در خواننده پدید آورد و غزل را بر خلاف سابقه و روند سبک‌شناسانهٔ آن، غزلی رسالتی، درگیرکننده و فعال علمی بنیان نهد و از جهت دیگر، با اصل سازواری کلامی، شبههٔ پاشانی را که همان گسسته‌نمایی غزل است نیز رفع نماید. این خلاقیت و نبوغ هنری و علمی، نه تنها بار تحلیل‌پذیری و تعدّد معنایی و چندساحتی بودن غزل را پدید آورده، بلکه به گستره و دایرهٔ خوانش‌ها و افق انتظارات خوانندگان افزوده است و سرانجام، قاعدهٔ اندیشیده شده‌ای است برای بیان افکار و معانی پنهان و جاودانگی حافظ و غزل او.

پی‌نوشت‌ها

۱- به دلیل اختلاف نُسَخ و نبود بیت دوم در نسخه‌های غنی - قزوینی. بنابراین، این دو بیت از جلد دوم، صفحه ۱۱۶۸ دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ از سلیم نیساری استفاده شده است.

منابع و مآخذ

- آشوری، داریوش. (۱۳۸۵). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. چاپ ششم. تهران: مرکز اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۰). «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ». *نشر دانش*. سال دوم، شماره دوم. بهمن و اسفندماه. ص ۴۳-۴۴.
- پرهام، مهدی. (۱۳۷۹). *حافظ و قرن بیست و یکم*. چاپ اول. تهران: شالوده.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)*. چاپ اول. تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۰). *شرح غزلیات حافظ*. ج ۲. چاپ اول. تهران: پویندگان دانشگاه حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۷۸). *دیوان حافظ*. تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی. چاپ دوم. تهران: ققنوس.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۰). *شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)*. ج ۲. چاپ اول. تهران: قطر.
- _____ . (۱۳۸۳). *در ادب پارسی (مقالات و نقدها درباره فردوسی، سعدی، حافظ، پروین و موضوعات مهم ادبی و زبانی)*. چاپ اول. تهران: قطره.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۸). *حافظ‌نامه*. ج ۱. چاپ هشتم. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ . (۱۳۷۹). *ذهن و زبان حافظ*. چاپ ششم. تهران: ناهید.
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم. تهران: علمی.
- ذوالریاستین، محمد. (۱۳۷۹). *فرهنگ واژه‌های ابهامی در اشعار حافظ*. چاپ اول. تهران: فرزانه.
- زریاب خویی، عباس. (۱۳۷۴). *آیینۀ جام*. چاپ دوم. تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *از کوچۀ زندان*. چاپ هشتم. تهران: سخن.
- سودی بسنوی، محمد. (۱۳۷۰). *شرح سودی بر حافظ*. ترجمه عصمت ستارزاده. چاپ ششم. تهران: نگاه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*. چاپ پنجم. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*. چاپ اول. تهران: علم.
- غنی، قاسم. (۱۳۷۵). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ و تاریخ عصر حافظ در قرن هشتم*. ج ۱. چاپ هفتم. تهران: زوآر.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: سخن.
- گرگانی، محمدحسین شمس‌العلماء. (۱۳۷۷). *ابداع البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. با مقدمه جلیل تجلیل. چاپ اول. تبریز: احرار.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۴). *مکتب حافظ*. چاپ چهارم. تهران: ستوده.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.
- مزارعی، فخرالدین. (۱۳۷۳). *مفهوم رندی در شعر حافظ*. ترجمه کامبیز محمودزاده. با مقدمه و ویرایش اصغر دادبه. چاپ اول. تهران: کویر.
- نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. ج ۲. چاپ اول. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. چاپ اول. تهران: دوستان.
- الهاشمی، احمد. (۱۳۸۵). *جواهرالبلاغه*. ترجمه و شرح حسن عرفان. ج ۲. چاپ ششم. قم: بلاغت.
- همایون فرّخ، رکن‌الدین. (۱۳۶۹). *حافظ خراباتی*. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of literary Terms*. Earl Mcpeek. 7th Edition.

Cuddon, J. A. (1992). *Dictionary of literary Terms and literary theory*. Penguin Books.