

دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی

دکتر احمد رضی
عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان

چکیده

متون بسته، آن دسته از آثار ادبی است که قطعیت معنایی دارد و زبان آنها شفاف است. به تعبیر دیگر متون بسته، متون تک صدایی، و به همین دلیل فهم آنها برای خوانندگان آسان است. اما متون باز، آثار ادبی است که چند صدا دارد و از آنها بیش از یک معنا می‌توان فهمید. این نوع آثار، زبانی غیر شفاف و غیر صریح دارد و به همین دلیل، قطعیت معنایی ندارد. یکی از علل مهم درخشندگی شعر قرن هشتم در تاریخ ادبیات ایران، ظهور گسترده متون باز و به کمال رسیدن این نوع از شعر در غزل این دوره است. زیرا در این قرن بنا به دلایل مختلف ادبی و اجتماعی، تحولی در شعر فارسی و بویژه غزل فارسی رخ داده است که زمینه‌ساز ظهور و رواج متون چند معنایی «شده است». در این قرن در کنار رواج غزلهای صرفاً عاشقانه و غزلهای صرفاً عارفانه، شاعرانی پیدا شدند که با به کارگیری شگرهایی از جمله پنهان کردن قرینه‌ها در ارائه هر دو مضمون عاشقانه و عارفانه در یک غزل کوشیدند. از ویژگیهای چنین اشعاری، عدم صراحت متن و امکان تفسیر دوگانه از آنها بود. کم‌کم با افزایش گرایش به متون باز، غزلهای جدیدی به وجود آمد که علاوه بر دو معنای عاشقانه و عارفانه بار معنای دیگری از جمله، معنای مدحی، اخلاقی، فلسفی و اجتماعی را نیز به دوش کشید. برجسته‌ترین و درخشندترین شاعر این گروه، حافظ شیرازی است که غزل چند

۱۱۵



فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۱۳، تابستان ۱۳۸۳

صدایی و چند معنایی را به اوج رسانده است و دیوان او را می‌توان بازترین متن کلاسیک ادب فارسی دانست.

در این مقاله، عناصر و عوامل به وجود آورنده متن باز در دیوان حافظ مورد بررسی قرار می‌گیرد که مهمترین آنها عبارت است از: تنوع و تکثر معنایی، فشردگی کلام، بهره‌گیری از موضوعات کلی و جاودانه، استفاده از توانمندیهای زبان فارسی برای ایجاد ابهام، جمع‌گرایی و بهره‌گیری از آن دسته از آرایه‌های ادبی که در ابهام‌آفرینی و به وجود آوردن متن چند معنایی مؤثر است.

کلید واژه: متن باز، حافظ، غزل، ابهام، چندمعنایی

مقدمه

متون باز یا گشود، تعبیری است که در نقد ادبی جدید به کار می‌رود. این تعبیر را رولان بارت نظریه پرداز ادبی فرانسوی (۱۹۱۵ - ۱۹۸۰ م) به کار برد. او که در آثار اولیه اش بیش ساختارگرایانه (Structuralism) داشت در کتاب اس/ زد آراء پساستارگرایانه (Post structuralism) را دنبال کرد. کتاب اس/ زد (۹۷۰) بارت، چشمگیرترین کار پساستارگرایی اوست. وی این کار را با اشاره به بلندپروازیهای عبث روایت شناسان ساختگرا آغاز کرد که می‌کوشند همه قصه‌های جهان را در چا چوب یک ساختار واحد قرار دهند» (سلدن و دیگران، ۳۷۷: ص ۶۹)

متون ادبی از نظر بارت دو دسته است: ۱. متن بسته (Closed text) ۲. متن باز (Open text). متون بسته، آثار ادبی است که متن آنها قطعیت معنایی دارد و از الفاظ آنها می‌توان به معنای متن و نیت مؤلف (Authors intention) آن پی برد. این گونه آثار از زبانی شفاف و صریح برخوردار است و به همین دلیل تأویل پذیر نیست و برای پی بردن به معنای آنها کافی است که با مراجعه به فرد، باری لغت، معنای اصلی و مجازی واژگان و ترمیمات آنها را به دست آورد و با لحاظ کردن فضای تاریخی و اجتماعی دور ای که آن متن نوشته شده است به مقصود نویسنده پی برد. در زبان و ادبیات فارسی نثرهای مرسل، متونی بسته به حساب می‌آید زیرا اصل در نگارش آنها، انتقال روشن و صریح معنی به خوانندگان است و به همین جهت در این گونه نثرها از به کارگیری عواملی که مخلاً این هدف باشد پرهیز می‌شود.

همچنین از میان متون نظم، بسته‌ترین آثار، اشعاری ست که از ویژگی‌های شعری تنها دارای وزن و قافیه است و معمولاً کاربردی آموزشی دارد مانند الفیه ابن مالک که نحو زبان عربی را آموزش می‌دهد. از میان سایر متون نظم، آثار شعری شاعرانی که از صراحت بیان برخوردار است نیز متون بسته به شمار می‌آید؛ زیرا اگر چه سرایندگان این اشعار با استفاده از ابزارهای بیانی مانند شبیه و استعاره، اثر خود را تعالی می‌بخشند با پیوستگی ترکیبات ادبی آنان در شعر شاعران دیگر و یا ردیابی قریب‌های درون شعر و آشنایی با فضای فکری شاعر می‌توان به معنای متن و نیت شاعر پی برد. در زبان و ادبیات فارسی، دیوانهای شاعرانی مثل عنصری، ناصر خسرو و انوری ر می‌تواند از این دسته دانست.

اما متون باز، آن دسته از آثار ادبی است که متن آنها طعیت معنایی ندارد؛ زبانی غیر شفاف دارد؛ از صراحت کافی برخوردار نیست؛ چند معنایی (Polysemic) است و در آن واحد، می‌توان معانی مختلفی را بر آنها بار کرد و به همین دلیل متونی متکثر به شمار می‌آید و با تفسیرها و تأویلهایی که خوانندگان می‌توانند از آنها به دست دهند استعداد فربه شدن دارد؛ زیرا در پی فهمی جدید از آنها، کم‌کم بر حجم معانی آنها افزوده می‌شود. این گونه متون، ظاهر و باطن یا باطنهایی دارند. معنای ظاهری الفاظ و ترکیبات آنها را عموم خوانندگان می‌فهمند اما برای پی بردن به معنای باطنی آنها، هر چه اطلاعات و آگاهیهای خوانندگان بیشتر، و ذهن آنان فربه‌تر و روح آنان حادتر باشد، بهتر می‌تواند به معنای باطنی این گونه آثار راه یابد.

۱۱۷



متون باز به تعبیر میخائیل باختین برخلاف متون بسته که از آنها فقط یک پیام به گوش می‌رسد، متونی چند صدایی (Polyphonic) است (تودوروف، ۱۳۷۹: ص ۱۱). این گونه متنها بیشتر به آن دسته از تابلوهای تبلیغاتی شبیه است که به صورتی طراحی می‌شود تا اگر بیننده‌ای از زوایای مختلف به آنها نگاه کند، پیامهای متعدد و متفاوتی از آنها دریافت کند؛ مثلاً اگر از زاویه‌های مختلف به آنها نگاه کند، تصویر و پیامی را مشاهده می‌کند که با تصویر و پیام نگاه کردن از زوایای چپ یا راست متفاوت است و اگر از زاویه‌های راست نگاه کند، تصویر و پیامی متفاوت با آنچه از زاویه چپ یا از جانب روبرو دیده بود، مشاهده می‌کند.

اصولاً متون باز، در طول تاریخ، مورد پسند مردم واقع می‌شود و ماندگارترین آثار هنری را تشکیل می‌دهد زیرا به علت ویژگی‌هایی که در خود، نهفته دارد، می‌تواند با خوانندگان گوناگون در وضعیتهای مختلف و در زمانهای گوناگون ارتباط برقرار، و سلیقه‌های مختلف را اقناع کند. ثانیاً می‌تواند خواننده را به فعالیت فکری وادارد تا معانی مختلف نهفته را در آنها



کشف کرد. این امر موجب می‌شود تا از یک سو، چنین متنهایی با یک بار خواند، شدن به کنار گذاشته نشود و از سویی دیگر، خوانندگان آنها در هر بار خواندن با آموختن نکته‌ای جدید و یا راه کردن تأویلی نو از آنها، موجب زنده ماندن آنها شوند. چنین متنی خواننده را تحریک و بیدار می‌کند و خواننده، متن را با سوی خود می‌کشد و هر دو در روند فهمیدن و فهمیده شدن شرکت می‌کنند؛ موانع را برمی‌دارند و به نفع هر چه، چیزهایی را نشنیده می‌گیرند و چیزهایی را با حساب طرف دیگر می‌گذارند» (شمیسا ۶۷۸: ص ۶۰۱). البته افق زمانی وافق معرفتی مخاطب در چگونگی این تأویل، مؤثر خواهد بود. منظور از افق زمانی موقعیت و روزگار زندگی مخاطب و منظور از افق معرفتی، میزان شناخت و دریافت فکری و فرهنگی اوست» (خلیلی جهانتیغ ۱۳۸۰: ص ۶۸).

لازم به یاد آوری است که رولان بارت از اصطلاحات دیگری نیز به جای متنهای باز و بسته استفاده می‌کند. او متن خواندنی (Readerly text) را در معنای متن بسته و متن نوشتنی (Writerly text) را در معنای متن باز به کار می‌برد. در متن خواندنی، خواننده تنها مصرف کننده اثر است در حالی که در متن نوشتنی، خواننده خود تولید کننده معناست (مقدادی، ۳۷۸: ص ۴۴). از نظر بارت فریبنده ترین متنها برای انتقاد آنهايي نيست كه قابل خواندن باشد بلکه آنهايي است كه قابل نوشتن است؛ متنهایی که منتقد را به کندوکاو اثر و بردن آن به عرصه های متفاوتی از سخن ترغیب کند و بازی معنایی نیمه دلخواهی او را بر ضد خود اثر به وجود آورد» (ایگلتون ۳۶۸: ص ۸۹).

متون باز در شعر فارسی قرن هشتم هجری

یکی از ویژگیهای مهم شعر فارسی در قرن هشتم هجری که باعث درخشندگی و برجستگی ادبیات در این دوره شد، ظهور و رواج گسترده متن باز در این قرن و به کمال رسیدن این نوع از شعر در غزل قرن هشتم است، زیرا در این قرن بنا به دلایل مختلف ادبی و اجتماعی، تحولی در غزل فارسی رخ داده است که ابتدا زمینه ساز رواج غزل دو معنایی و سپس غزل چند معنایی» شده است. در این قرن در کنار رواج دو نوع غزل صرفاً عاشقانه و صرفاً عارفانه، که هر دو نوع آن را اول بار، سنایی در قرن ششم به صورت گسترده به کار گرفته بود و شاعرانی همچون انوری و ظهیر فاریابی نوع عاشقانه غزل و سنایی همچون عطار و عراقی نوع عارفانه آن را دنبال می‌کردند و بالاخره در قرن هفتم هر یک از آن دو نوع به وسیله دو شاعر برجسته ادب فارسی یعنی سعدی و مولوی به کمال رسیده بود، شاعرانی پیدا شدند که با پل زدن بین

دو غزل عاشقانه و عارفانه در یک غزل هر دو مضمون را دنبال کردند (انوشه، ۱۳۷۶: ص ۰۰۲). شاعران نوگرا در قرن هشت، برونگرایی غزل عاشقانه و رایی غزل عارفانه را با هم در آمیختند و غزلهایی سرودند که از سویی واقعگرایانه و ملموس بود و از سویی دیگر از معانی ذرف و انتزاعی برخوردار بود. این کار با شگردهای هنری و زبانی از جمله پنهان کردن قرینها و سرنخها تحقق پیدا کرد. کاهش تعداد قرینها در غزا، موجب عدم صراحت و غیر شفاف شدن ابیات آنها گردید و این امکان را فراهم آورد تا دست کم، دو نوع اوایل و تفسیر از این گونه غزلها بتوان ارائه کرد؛ به عنوان مثال بخشی از غزلهای شاعرانی مانند اوحدی مراغی، سلیمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی و خواجوی کرمانی که از غزلسرایان گروه تلفیق شمرده می‌شوند از این نوع است.

ظاهراً تلفیق کردن و پل زدن بین دو امر یکی از شیوه‌های رایج در هنر قرن هشتم است زیرا نشأ: های تلفیق در چند هنر دیگر قرن هشتم هم دیده می‌شود. در نیمه دوم قرن هشتم از تلفیق خط نسخ و تعلیق، خط نستعلیق ساخته شد. مینیاتور هم شاید تلفیق نقاشی با تزیین و هنرهای ظریف دیگر باشد» (شمیسا ۱۳۷۴: ص ۲۶۳).

لازم به یادآوری است که سرودن غزلهای عاشقانه - عارفانه در میان شاعران نامبرد، شیوه نوینی بود که آنان در کنار سرودن غزلهای سنتی و سایر قالبهای شعری، آن را دنبال می‌کردند؛ به عنوان مثال سلیمان ساوجی به قصید سرایی نیز می‌پرداخت و بخشی از مضامین دلخواه خود از جمله مضامین مدحی را در آن قالب بیاز می‌کرد و یا خواجوی کرمانی علاوه بر غزلسرایی با سرودن مثنوی طولانی به تقلید از نظامی داستان سرایی می‌کرد. اما حافظ، که به اوج رساننده این نوع غزل و سخنگوی رسمی شاعران گروه تلفیق است، اهتمام خود را بیشتر متوجه غزل کرد و تلاش چشمگیری نیز در غزل به وجود آورد.

از نظر حافظ، این تحول که با تلفیق دو غزل عاشقانه و عارفانه، تنها، غزلی دو گانه به وجود آید کافی نبود. زیرا در قرن هشتم از سویی به علت کاهش رواج قصیده سرایی که قالبی شناخته شده برای مدح کردن بود، غزل می‌بایست بار قصیده را نیز با دوش می‌کشید. از این رو، غزل علاوه بر بیاز عواطف و احساسات شخصی میان آدمیان (غزل عاشقانه) و میان انسان و خدا (غزل عارفانه) برای ستایش ممدوحان نیز به کار گرفته شد و از این رو، غزل، رنگ سیاسی نیز به خود گرفت و از سویی دیگر معانی و مضامین اخلاقی و حکمی که معمولاً در قالب مثنوی ارائه می‌شد نیز در غزل دجانیده شد. به علاوه با رواج شعر انتقادی در قرن

هشت، غزل نیز از آن بهره‌نماید و با طرح مسائل اجتماعی و بهره‌وری از طنز موقعیتی خاص یافت.

مهمتر از همه این است که شاعران تلاش می‌کردند تا با حفظ واژگان و اصطلاحات سنتی غزا، موزون‌ها و معانی متنوع عشقی، عرفانی، سیاسی، اخلاقی، علمی و گاه علمی را یکجا و در یک غزل ارائه دهند. نتیجه چنین تلاشی صرف نظر از اینکه موجب تحولات شکلی در غزل شد؛ به عنوان مثال تعداد ابیات غزل، چندبیتی افزایش یافت، موجب شد تا غزل از معانی و مفاهیم، فشردتر و موجزتر گردد. همین امر، امکان تفسیرها و تأویلهای متعدد و متنوع را از چنین غزلهایی فراهم آورد و بدین وسیله غزل چند معنایی شکل گرفت.

برجسته‌ترین و درخشانترین شاعری که توانست به این هدف، جاما عمل پیوسته و غزل چند صدایی و چند معنایی را در ادب فارسی به اوج برساند، حافظ شیرازی است که دیوان او در واقع بازنویس متن زبان و ادبیات فارسی به شمار می‌آید و به همین سبب از قرن هشتم تا هم‌اکنون درخشان و سبز و با همراهِ ملاحظت‌های جهان را تخریب کرده است و به رغم اینکه بیش از شش قرن از ظهور آن می‌گذرد، امروزه نیز صدرنشین خانه‌ها و ذهن و زبان فارسی‌زبانان است و لطف سخن او، مورد قبول خاطر عوام و خواص قرار گرفته است به گونه‌ای که هر یک از آنان به فراخور فهم خود از آن بهره‌م می‌گیرند و گاه نیز، خود را در آن دیوان حافظ تفسیر می‌کنند.

حجم اشعار حافظ در مقایسه با سایر شاعران برجسته ادب فارسی اندک است اما آنچه او را صدرنشین دیوان غزل کرده و موجب شده است تا سخنش را دست به دست بپزند و همگان از کوچک و بزرگ، کم سواد و پرسواد، با اعتقادات متفاوت و احساسات و عواطف گوناگون، دیوانش را بخوانند و در خوشی‌ها و ناخوشی‌ها به آن پناه ببرند و با غزلیاتش فال بگیرند و اندیشه‌ها و آرزوهای خود را در آن تفسیر و تأویل کنند، چیزی نیست جز آنکه حافظ تلاش کرد، استمتنی باز و چند صدایی بیافریند تا همچون متنهای بسته نباشد که مطلبی گرایند و مصرف‌موردی دارند و با یک بار خواندن تمام می‌شوند بلکه اثری جاویدان باشد که مورد پسند طبقات مختلف مردم در سرزمینهای دور و نزدیک و در زمانهای مختلف قرار گیرد. حافظ خود چنین اثری را شعر زندان می‌نامد و می‌گوید:

همچو حافظ به رغم مدان / شعر زندان می‌نامد و می‌گوید:

حافظ، غزل ۲.

شعر زندانا، چند معنایی و رازناک است که هر کس به فراخور فهم خود، آن را می‌فهمد و گاه دو معنای متضاد از آن فهمیده می‌شود. شعر زندانه حافظ، نوعی تماشاگاه راز است که محصول کلک خیال انگیز اوست.

هر کونکند فهمی زین کلک خیال گیز / نقشش ه حرام از خود صورتگر چین باشد
(حافظ، غزأ ۶۱)

اگر چه کلک خیال انگیز حافظ با استفاده از امکانات زبانی و بیانی (کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد) اندیشه‌ها و احساسات گوناگون و متفاوتی را در ذهن و خیال مخاطبان برمی‌انگیزد و شعر او را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد، در همه جا سطح بی‌نی و ملموس اشعارش برای خوانندگان قابل فهم است؛ به تعبیر دیگر شعر زندانه حافظ اگر چه دارای رنگ و خیال فراوان است، لوح ساده به نظر می‌آید.

گفتی که حافظ، این‌ها رنگ و خیا چیست؟ / نقش غلط مبین که همان لوح ساد ایم
(حافظ، غزأ ۶۴)

اینکه چهره واقعی حافظ ناشناخته و در پس پرده ابهام باقی مانده است و آرا و عقاید مختلف و گاه متضادی در مورد او اظهار می‌شود به این علت است که اغلب افراد، خواستارند چهره واقعی او را از دیوانش که متنی باز و چند صدایی است بشناسند و در این رهگذر با دیوان او به صورت متنی برخورد کرده‌اند که همه قسمتهای آن دارای قصه تام معنایی است؛ برخورد کرده‌اند، غافل از اینکه او شعر زندانه سرود است و همچنان که خود می‌گوید در شعرش از روی شوخی با مردم و گستاخا، صنعت آفرینی می‌کند:

حافظم در مجلسی، ردی کشم در محفلی / بنگر این وخی ک چون باخل صنعت می‌کنم
(حافظ، غزأ ۵۲)

و با این شوخی بین همه طبقات مردم با اعتقادات و گرایش‌های مختلف، جا باز می‌کند و هم، و را از خود می‌دانند و در نتیجه در آخر کار مسلمانش به زمزم شوید و هندو بسوزاند « اینک از قدیم، شعر حافظ و خود او را «لسان الغیب» لقب دادند و اینکه او خود نیز وجودش را معایبی می‌داند که تحقیقش به افسون یا افساز سرایی منتهی خواهد شد:

وجود ما معایبی است حافظ / که تحقیقش فسوز است و فسانه

(حافظ، غزأ ۲۸)

به این سبب است که از هر قطره مرگب سیاه کلک حافظ، نه یک چشم، بلکه صد چشمه با خواص مختلف مژ جوشد که آب هر یک از آنها بخشی از تشنگان ملک و دین را سیراب و جاوداز مژ سازد تا متن باز و گشاده دیوان او شکل گیرد.

کلک تو بارک الله بر ملک و دین گشاده صد چشمه آب حیوان از قطره سیاهی
(حافظ، غزا ۸۹).

عناصر و عوامل شکل دهنده متن باز در دیوان حافظ

دتر پور نامداریان در کتاب گمشده لب دریا «ضمن اشاره به چندمعنایی بودن شعر حافظ، بعضی از عوامل ایجاد متن باز را به طور فشرده و گذرا مطرح مژ کند. او مژ نویسد: شعر حافظ در مقایسه با شعر دیگر شعرای قدیم، شعر تک معنایی نیست... گویی حافظ با تأملی که در قرآن کریم به منزله یک اثر هنری به کمال داشته است بیشتر در پی پدید آوردن تشابهات در شعر است که معنی ظاهری حاصل از دلالت عادی زبان آن، خود سبب وسوسه ذهن در وجود معنایی در باطن و در ماورای ظاهر می گردد. طرحها و ترفندهایی که به چنین وسوسه ای کمک مژ کند متنوع و گوناگون است. گاهی وجود چند بیت که در میان ابیات از نظر معنایی ناسازگار مژ نماید، گاهی شروع عجیب یک غزل، گاهی تغییر بی نشانه و قرینه مژ شاعر و مخاطبان، گاهی غیر عادی بودن حادثه یا واقعه ای که در شعر طرح شده است از نظر زمانی و مکانی، گاهی ترتیب همنشینی کلمات در زنجیر ای که حقیقی بودن یا مجازی بودن آنها را مشکوک مژ کند و گاهی مجموع ای از استعاره های بدون قرینه و یا رمزگونی مجموع کلمات که بدون اشاره به معنایی تنها به حادثه ای اشاره مژ کند یا تصویری از یک واقعه مژ دهد و امکان رمزگشایی و تفسیر تمثیلی ا از چند نظرگاه ممکن مژ سازد» (پورنامداریان ۱۳۸۲: ص ۲۳۸).

براساس آنچه بیان شد، مهمترین عوامل و عناصر به وجود آورنده متن باز در دیوان حافظ عبارت است از:

- تنوع و تکرار معنایی

یکی از ویژگیهای متون باز، چندمعنایی بودن آنهاست که موجب مژ شود تا ذهن مخاطب در حال ای از ابهام، بین معانی متعا، مژ د باقی بماند. غزل حافظ نیز از این ویژگی برخوردار، و شعر او از پرمایه ترین اشعار فارسی از جهت معانی و مضامین است. حافظ بر غزل - که قبلاً به وسیله شاعران گروه تلفیق در قرن هشتم از تک مضمونی به در آمده بود - معانی و مضامین گوناگونی را به طور گسترده بار کرد؛ معانی و مضامینی همچون اندیشه های ظریف عرفانی،

نظرات عمیق فلسفی، مضامین و مسائل اجتماعی، ستایش و مدح رجال سیاسی و اخلاقیات و حکمت عملی. مفاهیمی که تا قرن هفتم هر یک از آنها قالبهای شعری مشخصی داشت و اغلب شاعران، خود را مدعی دانستند که هر مفهومی را به تناسب معنایش در قالب خاص خود به کار گیرند. حافظ نشان داد که قالب غزل، استعداد و توانایی بیان همه مفاهیم متعالی را دارد و می‌تواند در مواقع لزوم، وظایف قالبهای دیگری همچون قصید، مثنوی و رباعی را بعهده گیرد.

به دلیل همین پرمعنا بودن شعر حافظ است که اگر ما در اشعار سایر غزلسرایان با بیت‌های موعود رو به رو هستیم در دیوان او چنین بیتهایی به فراوانی یافت می‌شود. اگر سخن خود حافظ را در این مورد نپذیریم که همه ابیات دیوان او بیت‌های غزل است، قبول اینکه بسیاری از ابیات غزلیاتش بیت‌های غزل است، دشوار نیست:

شعر حافظ، همه بیت‌ها زل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش
(حافظ، غزلیه ۸۱)

تلاش حافظ برای پرمعنا کردن شعر خود موجب شده است تا دیوانش، نظم پریشان به نظر آید؛ همچنان که خود می‌گوید:

حافظ از ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام آشته ق افتاده بود
(حافظ، غزلیه ۱۲)

۱۲۳
فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۰، تابستان ۱۳۸۳

اما در پس ظاهر پریشان شعر او و در زیرساخت «آد»، پیوستگی نوینی به چشم می‌خورد که نتیجه بازنگری حافظ در ساختار غزل یعنی شکل و محتواست. او با به وجود آوردن شیوای تازه، از خلاف آملی عادت، کام طلبیده است تا با آفرینش شعری نو که در ظاهر همچون لفظ پریشان است اما در درون از پیوستگی، انسجام و جهت باطنی برخوردار است، این امکان به وجود آید که بتوان آن را از زوایای مختلف نگاه کرد و تفسیرهای جدید بر آن افزود.

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جهت از آذ زلف پریشان کردم
(حافظ، غزلیه ۱۹)

۲ - فشرده‌گر کلام (ایجاز)

معانی متنوع و آوردن موضوعات فراوان، زمانی از ویژگی متون باز شمرده می‌شود که به صورت تفصیلی بیان نشود زیرا در آن صورت، پیامها صریح، روشن و شفاف و مستقیم خواهد

بود. در نتیجه، هم از ارزش هنری اثر، کاسته می‌شود و هم امکان گسترش معنایی اثر، وجود نخواهد داشت. از این رو، هنرمندان برجسته براساس اصل پذیرفته شده خیرالکلام ما قلّ و دلّ» به ایجاز رو می‌آورند و با صرف جویی در به کارگیری واژگان (البته به گونه‌ای که به بیان معنی ضرر نرسانند) سخنان خود را رساتر و مؤثرتر می‌سازند. هنرحافظ این است که با استفاده از امکانات زبانی و شگردهای بیانی در فشرده کردن کلام ادبی، گوی سبقت را از همگان ربوده است به طوری که می‌توان دیوان او را نمونه کامل کم‌گویی و درگویی دانست. حجم کم اشعار او در مقایسه با سایر شاعران برجسته ادب فارسی، مؤید این است. او با تلاشی آگاهانه درصدد است تا در غزلی واحد با رازناک کردن شعرش، مجموع اندیشه‌های عشقی، عرفانی، فلسفی، سیاسی، اخلاقی و اجتماعی را با هم ارائه دهد و نابترین شعرهای او را نیز چنین غزلهایی تشکیل می‌دهد؛ غزلهایی که با فشردگی معنایی، ابهام ادبی ایجاد می‌کند و راه را برای برداشتهای گوناگون از خود فراهم می‌سازد. حافظ خود نیز این ویژگی اشعارش را در بیت زیر بیان کرد، است:

بیا و حال اهل درد بشنو
به لفظ اک و معنی بسیار

(حافظ، غزأ ۴۵)

* - بهره‌گیری از موضوعات و مضامین کلی و جاودانه

کسی که بخواهد متنی باز و گشوده بیافریند، معمولاً به دنبال موضوعات و مضامین کلی و جاودانه است. موضوعات و مضامینی که از سویی بتوان از زوایای مختلف به آن نگاه کرد و از سویی دیگر برای عموم مخاطبان، موضوعی مشترک، آشنا و ملموس باشد. پیامهای اصلی دیوان حافظ را نیز موضوعات کلی و جاودانه تشکیل می‌دهد که در موقعیتهای مختلف با مضمون پردازیهای متنوع و بدیعی، عرضه می‌شود: موضوعاتی مانند عشق، رندی، ریاستیزی و... به عنوان مثال، مفهوم عشق که در سراسر دیوان حافظ به آن پرداخته شده در عین آنکه موضوعی جهانی و جاودانه است، موضوعی کلی و اسرارآمیز نیز هست که هر کس چه باید به راز آن پی نبرده است بعلاوه. عشق موضوعی چند صدایی است که هرکسی از ظن خود یثرمی‌شود و به فراخور فهم و گمان خود تصویری از آن دارد:

در ر عشق نشد کس به یقین محرم راز
هر کس بر حسب فکر گمانی دارد

(حافظ، غزأ ۲۵)

و برای همین است که هر نغمه و نوایی از عشق، راه به جایی می‌برد.

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد قش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
(حافظ، غزأ ۲۳)

از نظر حافظ عشق قصه ای صداست که صداهای آ، هفت گنبد افلاک را بر کرده و به
همیر دلیل مضمون مناسبی برای آفریدن متن چند صدایی است.

زین قصه هفت گنبد افلاک پر صداست کوتاه نظر ببین که سخن مختصر گرفت
(حافظ، غزأ ۱۶)

و در عین حال، عشق موضوعی جاودانه است که از هر زبان شنیده شود، نامکرر به نظر
می آید

یک قصه بیش نیست غم عشق ویر عجب کز هر زبان که می شنوم نامکرر است
(حافظ، غزأ ۹)

اصولاً عشق، موجب شده است تا حدیث سخن حافظ در محفل عوام و خواص و
مخاطبان گوناگون رواج یابد:

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد حدیثم نکته هر محفلی بود
(حافظ، غزأ ۱۷)

۱۲۵ رند» نیز که یکی از شخصیت‌های کلیدی دیوان حافظ است، صفاتی متعدد، متنوع و گاه
متضاد دارد و شخصیتی تأویل بردار است و اصولاً راه رندی از نظر - حافظ، راهی اسرارآمیز
است که نشانه‌های آن همچون راه گنج، بر هر کس آشکار نمی شود.

فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱، تابستان ۱۳۸۳

فرصت شمر طریقه رندی که این نشان چون راه گنج بر هم کس آشکار نیست
(حافظ، غزأ ۱۲)

حافظ در راستای آفریدن متنی باز، عناصر فرعی شعر خود را نیز به جهان ویژه ادبی ارجاع
می دهد که در آ، زمان مبهم است و از ازل تا ابد را شامل می شود و در آ، مکاز - ی ندارد
و بر آن، منطق اساطیری حاکم است. نمونه برجسته آ، شرح ماجرای آفرینش آده است که در
غزل:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمان زدنند
(حافظ، غزأ ۸۴)

آمده است. دوش» که بارها در غزلیات حافظ تکرار شده است غیر از معنای ملموس و
همه فهم عامیانه، بر ازل که زمانی بر آغاز است دلالت دارد و تاریکی آن نیز خبر از راز آلود



بودنش می‌دهد. میخانه نیز غیر از معنای ظاهری، در ادبیات عرفانی مکانی نامشخص است که در عین حال، می‌تواند هر جا باشد.

اسطور وارگی در سراسر دیوان حافظ با چشم می‌خورد (آشوری، ۱۳۸۱: ص ۶ - ۱۶). او علاوه بر ای که چهره‌های اساطیری نویی همچون پیر مغان را پرورنده و به وجود آورده است در اساطیری کردن چهره‌های تاریخی نیز تلاش فراوان کرده است. او کسی است که از تاریخ، اسطوره می‌سازد و به همین دلیل حتی شخصیت‌های تاریخی معاصر او همچون شاه شجاع در دیوان شعر او، بیش از آنچه بود اند، به نظر می‌آیند.

۲ - جمعگرایی

من ای باز طوری نوشته می‌شود تا زبان حال جمع بیشتری از افراد را بیان کند و قابل انطباق با روحيات و احساسات و تفکرات متنوع و متفاوت باشد.

غزل فارسی تا قرن هفتم، جنبه شخصی و فردی داشت که در آن فقط روابط عاقلی بین عاشق و معشوق به تصویر کشیده می‌شد، اما در قرن هشتم و با ظهور غزلسرایان گروه تلفیق، بخشی از غزلها جنبه عمومی و جمعی پیدا می‌کند و سرانجام، این ویژگی در شعر حافظ گسترده تر و عمیق تر به کار گرفته می‌شود. حافظ مسائل اجتماعی را به طور گسترده وارد غزل کرد و با استفاده از طنز به نقد ناپسا، و های اجتماعی پرداخت؛ برای همین است که او در بسیاری از موارد از ضمیر جمع با جای ضمیر مفرد استفاده می‌کند؛ مثلاً می‌گوید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
(حافظ، غزأ ۰)

او غزلهایی دارد که همه ابیات آنها به صیغه جمع آمد، است از جمله غزلی با مطلع:
ما بر غمار مست دل از دست داد ایم همراز عشق و هم نفس جام باد ایم
(حافظ، غزأ ۶۴)

ضمیر شخصی من «نیز در دیوان حافظ» بسیاری از موارد، معنی عام دارد و حافظ اگر چه ضمیر شخصی به کار می‌برد، به نمایندگی از جمع، مطلبی را بیان می‌کند. وقتی حافظ می‌گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(حافظ، غزأ ۱۷)

منظور او از من « همه آدمیان است.

د - بهر گیری از توانمندیهای زبان فارسی برای ایجاد ابهام

ابهام از عناصر مهم متنهای باز و یکی از ویژگیهای شعر نو به شمار می آید اما آنانی که ابهام را یکی از وجوه ممیز شعر دیروز و امروز می دانند، حافظ را به علت توجه ویژه او به عنصر ابهام از پیشینیان استثنا می کنند زیرا او در تمامی دیوانش بارها از ابهام آگاهانه و عمدی کلامش سخن رانده است:

دوستان در پرده می گویم سخن
گفته خواهد شد به دستان نیز هم
عصر پرحادثه حافظ را می توان عامل زمینه ساز ابهام در کلام وی دانست. دانشمندان در این امر همنظرند که ویژگی پرآشوب تاریخی و اجتماعی عصر حافظ به ابهام زبان وی و به وجود آمدن سبک او کمک کرده است» (مزارعی، ۱۳۷۳: ص ۸).

در هر زبانی ویژگیهایی وجود دارد که خاص آن زبان است و توانمندیهایی را برای آن به وجود می آورد. در زبان فارسی نیز با ویژگیهایی رو به رو هستیم که از آنها می توان برای ایجاد ابهام ادبی که از مختصات متون باز است استفاده کرد. یکی از این ویژگیها این است که ضمائر، بویژه ضمیر *او* شخص در زبان فارسی بر خلاف اغلب زبانهای دنیا جنس نمی شناسد و برای همه ب یک شکل و ب یک صیغه به کار می رود؛ مثلاً ضمیر منفصل *او* و ضمیر وصل *ش* هم برای مذکر و هم برای مؤنث به کار می رود، در حالی که در اغلب زبانها برای مذکر، ضمیری غیر از ضمیر مؤنث وجود دارد؛ مثلاً در عربی برای مذکر *هو* و *هو* و برای مؤنث *هي* و *هي* به کار می رود. در عربی حتی برای دو شخص نیز ضمیرها بر اساس جنس مخاطب با هم تفاوت دارد.

یک شکل بود در زبان فارسی، این امکان را برای شاعر فارسی زبان ایجاد کرده است تا اگر بخواهد، بتواند شخصی را که در مورد او حرف می زند، در پرده ابهام نگاه دارد و خواننده با توجه به فضای فکری و عاطفی خود، آن را با شخص دلخواه خود تطبیق دهد و بدین وسیله متر، قابل تأویل گردد؛ مثلاً وقتی حافظ می گوید:

سینا تنگ من و بار غم او، هیهات
مرد این بار گرا، نیست دل مسکینم
(حافظ، غزأ ۵۵)

او ضمیری است که می تواند مرجعهای متفاوت، از جنسهای مختلف داشته باشد؛ یعنی



می‌تواند از بعد عرفانی به خداوند برگردد و از نظر سیاسی یکی از ممدوحان حافظ، و یا معشوقی زمینی اعم از مرد یا زن باشد. بدین گونه است که ابیاتی از این دست، استعداد تفسیرهای گوناگون پیدا می‌کند.

همچنین برخلاف زبان عربی که شاعر در آن مجبور است برای مخاطب مدکر، ضمیر «آنت» یا «ک» و برای مخاطب مؤنث ضمیر «آنت» یا «ک» بیاورد و منظور خود را شفاف بیان کند، شاعر فارسی زبان این الزام را ندارد؛ از این رو وقتی حافظ می‌گوید:

حسنه به آت و ملاحظت جهاز گرفت
آری به آت ق. جهاز می‌تواز گرفت

حافظ، غزأ ۷.

ضمیر مخاطب «ت» در سنت می‌تواند به ممدوح یا معشوق و یا معبود برگردد و معنی بیت را از حالت بسته بودن و شفافیت به در آورد، هالای از ابهام در آن ایجاد کند. فعلها نیز در زبان فارسی، نشانه‌های بیان جنسیت ندارند، لذا می‌تواند مدلولهای متفاوتی داشته باشد؛ مثلاً حافظ وقتی می‌گوید:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
گفتم که ما من شو گفتا اگر برآید

حافظ، غزأ ۳۱.

نه تنها از ضمیر «ت» نوع مخاطب معلوم نمی‌شود، بلکه از فعل «گفت» نیز بر خلاف زبان عربی نمی‌توان به جنسیت و نوع او پی برد.

حافظ بخوبی با این امکانات زبان فارسی آشناست. او در بسیاری از موارد، قریندها را نیز پنهان می‌کند و حتی صفاتی که برای شخص مورد نظر می‌آورد، عام و کلی است تا متن باز شکل بگیرد.

از جمله امکانات دیگر زبان فارسی برای چند معنایی کردن و ابهام آفرینی، استفاده از رسد الخط در کلماتی است که آنها را می‌توان به دو صورت نوشت؛ مانند ابهام خطی که در بیت زیر به چشم می‌خورد و در ابهام آفرینی مؤثر است.

چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل
مکن که آز گل خندان برای خویشتر است

حافظ، غزأ ۱۰.

نوشتن به رأی «ب صورت برای» ذهن خواننده را به معنای دیگر نیز متوجه می‌سازد. همچنین بر این موارد می‌توان اختلاف قرائت «و دوگانه خوانیهای فراوانی را که به نظر می‌رسد در دیوان حافظ آگاهانه و عامدانه بوده است افزود؛ زیرا آنها نیز نمونه‌هایی است که

ذهن خواننده را به بیش از یک معنی رهنمون می‌کند (خرمشاهی، ۱۳۶۲: ص ۳۰ - ۴۲). مانند بیت زیر که کوه اندو «را می‌توان ب صورت اضافی و یا فک اضافه خواند. کوه اندوه فراق به چه حالت بکشد حافظ خسته که از ناله تنشر چون نالیست حافظ، غزای ۱۸) واژه آرد» نیز که حافظ برای زیبایی های غیر قابل توصیف به کار می‌برد، ابهام آفرین است. اینکا می‌گویند آن خوشتر، حسن یار ما این دارد و آن نیز هم حافظ، غزای ۶۳)

۱ - بهر گیری فراوان از آرایه های ادبی برای ایجاد متن چندمعنایی

برخی از صنایع ادبی در بلاغت وجود دارد که با به کارگیری آنها می‌توان شعر را پرمعنا و چند صدایی کرد و کلام را در هاله ای از ابهام معنایی قرار داد. در علم معانی، کاربرد ایجاز و در علم بیان کاربرد سمبل، تشبیه مضمّر، کنایه و در علم بدیع ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، آتسای، استخدا، تبادر، اسلوب الحکیم و پارادوکس از مهمترین آرایه های ادبی است که برای رسیدن به متنی باز، نقش ایفا می‌کند.

همه این موارد از آرایه های مورد توجه دی حافظ است و در دیوان او فراوان یافت می‌شود. حافظ نیز با به کارگیری استادانه آنها می‌کوشد تا به آفرینش اثری جاودان دست یابد. بررسی و شرح چگونگی کاربرد همه آنها در دیوان حافظ مجال دیگری می‌طلبد. در اینجا تنها توجه فوق العاده حافظ را به کاربرد گونه های مختلف ایهام یادآور می‌شویم. ایهام از امکانات مهم ایجاد ابهام ادبی است و به تعبیر دکتر زرین کوب نوعی تردستی زیرکانه است که شاعر در آن با یک تیر دو نشان می‌زند «(زرین کوب ۳۶۹: ص ۷). علاوه بر کثرت و گونه گونی کاربرد این آرایه در شعر حافظ، ظرافت و دقت به کارگیری آنها در بعضی موارد موجب پنهان ماندنشان شده است و هر از چندگاهی خبرهایی از کشف ایهامهای تازه از دیوان او به گوش می‌رسد؛ مثلاً توجه به این نکته که واژه «غایت» در بیت زیر، علاوه بر معنای لغوی به معنی پرچمی بوده است که بر در میخانه ها نصب می‌کردند خبر از وجود ایهام در آن است (رک: شفیع کدکنی ۳۵۸: ص ۶۰).

تا به غایت ره میخانه نمی‌دانستم ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد در پایاز، یادآوری این نکته ضروری است که صنایع و آرایه های ادبی نامبرده را شاعران دیگر نیز به کار بردند با این تفاوت که اولاً بسامد کاربرد این آرایه ها با سبب نقشی که آنها در ایجاد متن باز دارند، در شعر حافظ زیاد است و ثانیاً نحوه کاربرد آنها از نظر حافظ، متعالی تر است؛ یعنی در شعر حافظ آرایه های ادبی با همه فراوانی، در ظاهر ب چشم نمی‌آید و



در روند فهم معنی ابیات. اختلال ایجاد نمی‌کند. ثالثاً کاربرد آنها به دلیل رندی کردن در شعر و پنهان داشتن معنای باطنی از چشم نامحرم و در جهت ایجاد متن باز است. البته از آنجا که مردم عی بخشی از مخاطبان متن باز هستند، کاربرد آرایه‌ها در دیوان حافظ طوری است که آنان نیز از دریافت معنایی در خور فهم خود محروم نمی‌شوند؛ به تعبیر دیگر شعر حافظ ظاهری دارد که برای مردم عی ه راحتی قابل فهم است و باطنی دارد که خواص با مطالعات مستمر، کم به لایه‌هایی از آن پی می‌برند.

منابع

- آشوری، داریوش. عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران، نشر مرکز ۱۳۸۱.
- احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز ۱۳۷۸.
- انوشه، حسن. فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی، -)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی. ۱۳۷۶.
- اینگلتون، تری. پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز ۱۳۶۸.
- پورنامداریان، تقی. گمشده لب دریا، تهران، سخن. ۱۳۸۲.
- تودوروف، تزوتان. بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، نشر آگه. ۱۳۷۹.
- حافظ، محمد. دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی - غنی، تهران، اساطیر. ۱۳۶۸.
- خرمشاهی، بهاءالدین. حافظ، تهران، طرح نو. ۱۳۷۴.
۱. ----- . ذهن و زبان حافظ، تهران، نشر نو ۱۳۶۲.
۰. خلیلی جهانتیغ، مریم. سیب باغ جان، تهران، سخن. ۱۳۸۰.
۱. زرین کوب، عبدالحسین. از کوچه رندان، تهران، امیر کبیر ۱۳۶۹.
۲. سلدن، رامان، ویدسون، پیتر. راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو. ۱۳۷۷.
۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر، تهران، توس. ۱۳۵۸.
۴. شمیسا، سیوس. سبک شناسی شعر، تهران، فردوس ۱۳۷۴.
۵. ----- . نقد ادبی، تهران، فردوس. ۱۳۷۸.
۶. مزارعی، فخرالدین. مفهوم رندی در شعر حافظ، ترجمه کامبیز محمودزاده، تهران، کبیر ۱۳۷۳.
۷. مقدادی، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز. ۱۳۷۸.
۸. معین، محمد. حافظ شیرین سخن، تهران انتشارات معین. ۱۳۶۹.
۱۹. Carl E. Bain, Jerome beaty and J. paul hunter, the Norton Introduction to Literature