# 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 م م درخشندگی شعر قرن هشتم در تاریخ ادبیات ایران، ظهور گستردهٔ 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 زمینهٔ ساز ظهور و رواج متون چند معنایی » شده است . در این قرن در کنار رواج غزلهای صرفاً عاشقانه و غزلهای صرفاً عارفانه، شاعرانی پیدا شد اند که با به کارگیری شگر هایی از جمله پنهان کردن قرینه ها در ارائهٔ هر دو مضمون عاشقانه و عارفانه در یک غزل کوشی‌دند. از ویژگیهای چنین اشعاری، عدم صرا- ت متن و امکان تفسیر دوگانه از آنها بود . کم کم با افزایش گرایش به متون باز، غزلهای جدیدی به وجود آمد که علاوه بر دو معنای عاشقانه و عارفانه بار معناهای دیگری از جمله، معانی مدحی ، اخلاقی ، فلسفی و اجتماعی را نیز به دوش کشید. برجسته ترین و درخشند ترین ا اعر این گروه، حافظ شیرازی است که غزل چند

دریافت مقاله : ۸۳/۲/۲۳ پذیرش نهایی : ۸۳/۶/۲۵

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

در این مقاله، عناصر و عوامل به وجود آورندهٔ متن باز در دیوان حافظ مورد بررسی قرار می گیرد که مهمترین آنها عبارت ا ت از : تنوع و تکثر معنایی ، فشردگی کلام، بهر گیری از موضوعات کلی و جاودانه ، استفاده از توانمندیهای زبان فارسی برای ایجاد ابهام ، جمع گرایی و بهره گیری از آن دسته از آرایه های ادبی که در ابهام آفرینی 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 می رود . این تعبیر را رولان بارت نظریه پرداز ادبی فرانسوی ۱۹۱۵ - ۱۹۸۰ م) به کار برد . او که در آثار اولیه اش بینش ساختارگرایانه (Structuralism داشت در کتاب اس/ زد آراء پساساختارگرایانه (Post sturcturalism) را دنبال کرد. کتاب اس/زد ۹۷۰ ) بارت، چشمگیرترین کار پساساختگرایی اوست . وی این کار را با اشاره به بلندپروازیهای عبث روایت شناسان ساختگرا آغاز کرد که می کوشند همهٔ قص های جهان را در چا چوب یک ساختار واحد قرار دهند » (سلدن ودیگران ۳۷۷ : ص ٦٩ )

متون ادبی از نظر بارت دو دسته ست : ۱. متن بس ـ ه (Closed text) ۲. متن باز (Open text) . متون بست، آثار ادبی است که متن آنها قطعیت معنایی دا د و از الفاظ آنها می توان به معنای متن و نیت مؤلّف (Authors intention) آن پی برد. این گونه آثار از زبانی شفّاف و صریح برخوردار است و به همین دلی ل تأوی پذیر نیست و برای پی بردن به معنای آنها کافی است که با مراجعه به فر ٔ های لغت ، معنای اصلی و مجازی واژگان و تر ٔ بات آنها را ب 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 می آید زیرا اصل در نگارش آنها، انتقال روشن و صریح عنی به خوانندگان است و به همین جهت در این گونه نثرها از به کارگیری عواملی که مخلّ این هدف باشد پرهیز می شود.

همچنین از میان متون نظم، بسته ترین آثار، اشعاری ست که از ویژگی های شعری تنها دارای وزن و قافیه است و معمولاً کاربردی آموزشی دارد مانند الفیهٔ ابن مالک که نحو زبان عربی را آموزش می دهد. از میان سایر متون نظم، آثار شعری شاعرانی که از صراحت بیان برخوردار است نیز متون بسته به شمار می آیند؛ زیرا اگر چه سرایندگان این اشعار با استفاده از ابزارهای بیانی مانند تشبیه و استعاره، اثر خود را تعالی می بخشند با پی جویی ترکیبات ادبی آنان در شعر شاعران دیگر و یا ردیابی قرینه های درون شعر و آشنایی با فضای فکری شاعر می توان به معنای متن و نیت شاعر پی برد. در زبان و ادبیات فارسی، دیوانهای شاعرانی مثل عنصری، ناصر خسرو و انوری را می توان از این دسته دانست.

اما متون باز، آن دسته از آثار ادبی است که متن آنها طبیعت معنایی ندارد؛ زبانی غیر شفّاف دارد؛ از صراحت کافی برخوردار نیست؛ چند معنایی (Polysemic) ست و در آنِ واحد، می توان معانی مختلفی را بر آنها بار کرد و به همین دلیل متونی متکثّر به شمار می آیند و با تفسیرها و تأویلهایی که خوانندگان می توانند از آنها به دست دهند استعداد فربه شدن دارد؛ زیرا در پی فهم های جدید از آنها، کم و کم بر حجم معانی آنها افزوده می شود.این گونه متون، ظاهر و باطن یا باطنهایی دارند. معنای ظاهری الفاظ و ترکیبات آنها را عموم خوانندگان می فهمند اما برای پی بردن به معانی باطنی آنها، هر چه اطلاعات و آگاهیهای خوانندگان، بیشتر، و ذهن آنان فعّال تر و روح آنان حساس تر باشد، بهتر می توانند به معانی باطنی این گونه آثار راه یابند.

متون باز به تعبیر میخائیل باختین برخلاف متون بسته که از آنها فقط یک پیام به گوش می رسد، متونی چند صدایی (Polyphonic) ست (تودوروف، ۱۳۷۹: ص ۱۱۰). این گونه متنها بیشتر به آن دسته از تابلوهای تبلیغاتی شبیه است که به صورتی طراحی می شود تا اگر بینندهای از زوایای مختلف به آنها نگاه کند، پیامهای متعدد و متفاوتی از آنها دریافت کند؛ مثلاً اگر از روبه رو به آن تابلو نگاه کند، تصویر و یا پیامی را مشاهده می کند که با تصویر و پیام نگاه کردن از زوایای چپ یا راست متفاوت است و اگر از زاویهٔ راست نگاه کند، تصویر و پیامی متفاوت با آنچه از زاویهٔ چپ یا از جانب روبه رو دیده بود، مشاهده می کند.

اصولاً متون باز، در طول تاریخ، موردِ پسندِ مردم واقع می شود و ماندگارترین آثار هنری را تشکیل می دهد زیرا به علّت ویژگی هایی که در خود، نهفته دارد اولاً می تواند با خوانندگان گوناگون در وضعیتهای مختلف و در زمانهای گوناگون ارتباط برقرار، و سلایق مختلف را اقناع کند. ثانیاً می تواند خواننده را به فعّالیت فکری وادارد تا معانی مختلف نهفته را در آنها

کشف کند. این امر موجب می شود 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 نکته ای جدید و یا ارائه کردن تأویلی نو از آنها، موجب زنده ماندن آنها شوند. چنین متنی خواننده را تحریک و بیدار می کند و خواننده، متن را با سوی خود می کشد و هر دو در روند فهمیدن و فهمیده شدن شرکت می کنند؛ موانع را برمی دارند و به نفع هم، چیزهایی را نشنیده می گیرند و چیزهایی را به حساب طرف یگر می گذارند» (شمیسا ۷۸ : ص ۲۰۱). 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 می کند . او متن خواندنی (Readerly text) را درمعنای متن بسته و متن نوشتنی(Writerly text) را در معنای متن باز به کار می برد. در متن خواندنی، خواننده تنها مصرف کنندهٔ اثر ست در حالی که در متن نوشتنی، خواننده خود تولید کنندهٔ معناست (مقدادی. ۳۷۸ : ص ٤٤). از نظر بارت فریبنده ترین متنها برای انتقاد آنهایی نیست که قابل خواندن باشد بلکه آنهایی است که 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 دلبخواهی او را بر ضد خود اثر به وجود آورد» (ایگلتون ۳٦۸ :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 سانی همچون عطار و عراقی نوع عارفانه آن را دنبال می کردند 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 عار انه در یک غزل هر دو مضمون را دنبال کردند (انوشه، ۱۳۷٦: ص ۰۰۲ ). شاعران نوگرا در قرن هشت ، برونگرایی غزل عاشقانه و را ٔ رایی غزل عارفانه را با هم در آمیختند و غزلهایی سرودند که از سویی واقعگرایانه و ملموس بود و از سویی دیگر از معانی خ ف و انتزاعی برخوردار بود. این کار با شگردهای هنری و زبانی از جمله پنهان کردن قرین ها و سرنخها تحقق پیدا کرد. کاهش تعداد قرین ها در غزا ، موجب عد، صراحت و غیر شفّاف شدن ابیات آنها گردید و این امکان را فراهم آورد تا دستِ کم ، دو نوع أویل و تفسیر از این گونه غزلها بتوان ار ه ک د؛ به عنوان مثال بخشی از غزلهای شاعرانی مانند اوحدی مراغ ای ، سلمان ساوجی ، عماد فقیه کرمانی و خواجوی کرمانی که از غزلسرایان گروه تلفیق شمرد، می شوند از این نوع است .

ظاهراً تلفیق کردن و پل زدن بین دو امر یکی از شیو های رایج در هنر قرن هشتم است زیرا نشان های تلفیق در چند هنر دیگر قرن هشتم هم دید، می شود. در نیمه دوم قرن هشتم از تلفیق خط نسخ و تعلیق ، خط نستعلیق ساخته شد. مینیاتور هم شاید تلفیق نقاشی با تذ یب و هنرهای ظریف دیگر باشد» (شمیسا ۱۳۷٤ : ص ۲٦۳ ).

لازم به یادآوری است که سرودن غزلهای عاشقانه – عارفانه در میان شاعران نامبرد ، شیوهٔ نویی بود که آنان در کنار سرودن غزلهای سنّتی و سایر قالبهای شعری ، آن را دنبال می کردند؛ به عن ان مثال سلمان ساوجی به قصید سرایی نیز می پرداخت و بخشی از مضامین دلخواه خود ازجمله مضامین مدحی را در آن قالب بیان می کرد و یا خواجوی کرمانی علاوه بر غزلسرایی با سرودن مثنو ای طولانی به تقلید از نظامی داستان سرایی می کرد. اما حافظ، که به اوج رسانندهٔ این نوع غزل و سخنگوی رسمی شاعران گروه تلفیق است ، اهتمام خود را بیشتر متو ه غزل کرد و تح لات چشمگیر دیگری نیز در غزل به وجود آورد.

از نظر حافظ، این تح ل که با تلفیق دو غزل عاشقانه و عارفان ، تنها، غزلی دو گانه به وجود آید کافی نبود. زیرا در قرن هشتم از سویی به علّت کاهش رواج قصیده سرایی که قالبی شناخته شده برای مدح کردن بود، غزل می بایست بار قصیده را نیز ب دوش می کش د. از این رو غزل علاوه بر بیان عواطف و احساسات شخصی میان آدمیان (غزل عاشقان ) و میان انسان و خدا (غزل عارفان ) برای ستایش ممدوحان نیز به کار گرفته شد و از این را ، غزل. رنگ سیاسی نیز به خود گرفت و از سویی دیگر معانی و مضامین اخلاقی و حِکمی که معمولاً در قالب مثنوی ارائه می شد نیز در غزل گ جانیده شد. به علاوه با رواج شعر انتقادی در قرن

هشت ، غزل نیز از آن بی بهره نماند و با طرح مسائل اجتماعی و بهره وری از طنز موقعیتی خاص یافت.

مهمتر از همه این است که شاعرانی تلاش می کردند تا با حفظ واژگان و اصطلاحات سنّتی غزل ، موضوعات متنوع عشقی ، عرفانی ، سیاسی ، اخلاقی ، حکمی و گاه علمی را یکجا و در یک غزل ارائه کنند. نتیجهٔ چنین تلاشی صرف نظر از اینکه موجب تحولات شکلی در غزل شد؛ به عنوان مثال تعداد ابیات غزل ، چند بیتی افزایش یافت ، موجب شد تا غزل از لحاظ معانی و مفاهیم ، فشرده تر 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.

برجسته ترین و درخشنده ترین شاعری که توانست به این هدف ، جامهٔ عمل بپوشاند و غزل چند صدایی و چند معنایی را در ادب فارسی به اوج برساند، حافظ شیرازی است که دیوان او در واقع بازترین متن زبان و ادبیات فارسی به شمار می آید و به همین سبب از قرن هشتم تا هم اکنون می درخشد و حسن او به همراه ملاحتش جهان را تسخیر کرده است و به رغم اینکه بیش از شش قرن از ظهور آن می گذرد، امروزه نیز صدرنشین خانه ها و ذهن و زبان فارسی زبانان است و لطف سخن او ، مورد قبول خاطر عوام و خواص قرار گرفته است به گونه ای که هر یک از آنان به فراخور فهم خود از آن بهره می گیرند و گاه نیز، خود را در آینهٔ دیوان حافظ تفسیر می کنند.

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 ببرند و همگان از کوچک و بزرگ ، کم سواد و پرسواد، با اعتقادات متفاوت و احساسات و عواطف گوناگون، دیوانش را بخوانند و در خوشی ها و ناخوشی ها به آن پناه ببرند و با غزلیاتش فال بگیرند و اندیشه ها و آرزوهای خود را در آینهٔ آن تفسیر و تأویل کنند، چیزی نیست جز اینکه حافظ تلاش کرده است متنی باز و چند صدایی بیافریند تا همچون متنهای بسته نباشد که مطلق گرایند و مصرف موردی دارند و با یک بار خواندن تمام می شوند 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 رندانه می نامد و می گوید:

همچو حافظ به رغم مدعیان  شعر رندانه گفتند هوس است

(حافظ ، غزل ۲۰)

شعر رندانه، چند معنایی و رازناک است که هر کس به فراخور فهم خود، آن را می فهمد و گاه دو معنای متضاد از آن فهمیده می شود. شعر رندانهٔ حافظ، نوعی تماشاگه راز است که محصول کلک خیال انگیز اوست.

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز  نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد
(حافظ، غزل ٦١)

اگر چه کلک خیال انگیز حافظ با استفاده از امکانات زبانی و بیانی (کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد) اندیشه ها و احساسات گوناگون و متفاوتی را در ذهن و خیال مخاطبان برمی انگیزد و شعر او را در هاله ای از ابهام قرار می دهد، در همه جا سطح معنی و ملموس اشعارش برای خوانندگان قابل فهم است؛ به تعبیر دیگر شعر رندانهٔ حافظ اگر چه دارای رنگ و خیال فراوان است، لوحِ ساده به نظر می آید.

گفتی که حافظ، این همه رنگ و خیال چیست؟  نقشِ غلط مبین که همان لوح ساده ایم
(حافظ، غزل ٦٤)

اینکه چهرهٔ واقعی حافظ ناشناخته و در پسِ پردهٔ ابهام باقی مانده است و آرا و عقاید مختلف و گاه متضادی در مورد او اظهار می شود به این علّت است که اغلب افراد، خواسته اند چهرهٔ واقعی او را از دیوانش که متنی باز و چند صدایی است بشناسند و در این رهگذر با دیوانِ او به صورت متنی برخورد کرده اند که همهٔ قسمتهای آن دارای قطعیت تام معنایی است؛ برخورد کرده انا، غافل از اینکه او شعر رندانه سروده است و همچنان که خود می گوید در شعرش از روی شوخی با مردم و گستاخانه، صنعت آفرینی می کند:

حافظ در مجلسی، ردی کشم در محفلی  بنگر این وخی که چون باخلق صنعت می کنم
(حافظ، غزل ٥٢)

و با این شوخی بین همهٔ طبقات مردم با اعتقادات و گرایش های مختلف، جا باز می کند و همه، او را از خود می دانند و در نتیجه در آخر کار مسلمانش به زمزم شوید و هندو بسوزاند».

اینکه از قدیم، شعر حافظ و خود او را «لسان الغیب» لقب داده اند و اینکه او خود نیز وجودش را معمایی می داند که تحقیقش به افسون یا افسانه سرایی منتهی خواهد شد:

وجود ما معمایی است حافظ  که تحقیقش فسون است و فسانه
(حافظ، غزل ٢٨٠)

به این سبب است که از هر قطرهٔ مرکّب سیاهِ کلک حافظ، نه یک چشمه، بلکه صد چشمه با خواصِ مختلف می جوشد که آب هر یک از آنها بخشی از تشنگان ملک و دین را سیراب و جاودان می سازد تا متن باز و گشادهٔ دیوان او شکل گیرد.

کلک تو بارک الله بر ملک و دین گشاده　　صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی

(حافظ، غزل ۸۹)

**عناصر و عوامل شکل دهندهٔ متن باز در دیوان حافظ**

دکتر پورنامداریان در کتاب «گمشدهٔ لب دریا» ضمن اشاره به چندمعنایی بودن شعرحافظ، بعضی از عوامل ایجاد متن باز را به طور فشرده و گذرا مطرح می کند. او می 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 متشابهات در شعر است که معنی ظاهری حاصل از دلالت عادی زبان آن، خود سبب وسوسهٔ ذهن در وجود معنایی در باطن و در ماورای ظاهر می گردد. طرحها و ترفندهایی که به چنین وسوسه ای کمک می کند متنوع و گوناگون است. گاهی وجود چند بیت که در میان ابیات از نظر معنایی ناسازگار می نماید، گاهی شروع عجیب یک غزل، گاهی تغییر بی نشانه و قرینهٔ مرز 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 می کند و گاهی مجموعه ای از استعار های بدون قرینه و یا رمزگونگی مجموع کلمات که بدون اشاره به معنایی تنها به حادثهٔ ای اشاره می کند یا تصویری از یک واقعه می دهد و امکان رمزگشایی و تفسیر تمثیلی را از چند نظرگاه ممکن می سازد» (پورنامداریان ۱۳۸۲: ص ۲۳۸).

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

**- تنوع و تکرار معنایی**

یکی از ویژگیهای متون باز،چند معنایی بودن آنهاست که موجب می شود تا ذهن مخاطب در هالهٔ ای از ابهام، بین معانی متعدد، مردد 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 وسیلهٔ 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،

ا لات عمیق فلسفی ، مضامین و مسائل اجتماعی ، ستایش و مدح رجال سیاسی و اخلاقیات و حکمت عملی . مفاهیمی ه تا قرن هفتم هر یک از آنها قالبهای شعری مشخّصی داشت و اغلب شاعران ، خود را م د می دانستند که هر مفهومی را به تناسب معنایش در قالب خاص خود به کار گیرند، ا . حافظ نشان داد که قالب غزل ، استعداد و توانایی بیان همهٔ مفاهیم متعالی را ارد و می تواند در مواقع لزو ، وظایف قالبهای دیگری همچون قصید ، مثنوی و رباعی را ب عهده گی رد.

به دلیل همین پرمعنا بودن شعر حافظ است که اگر ما در اشعار سایر غزلسرایان با بیت الغزلهای معدود رو به رو هستی م در دیوان او چنین بیتهایی به راوانی یافت می شود. اگر سخن خودِ حافظ را در این مورد نپذیریم که همهٔ ابیاتِ دیوان او بیت الغزل است ، قبول اینکه بسیاری از ابیات غزلیاتش بیت الغزل است ، دشوار نیست :

شعر حافظ ، همه بیت الغزل معرفت است　　آفرین بر نفسِ دلکش و لطفِ سخنش
(حافظ ، غزل ۸۱)

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

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می نوشت　　طایر فکرش به دامِ اشتیاق افتاده بود
(حافظ ، غزل ۱۲)

ا ا در پس ظاهر پریشانِ شعر او و در زیرساخت » آن ، پیوستگی نوینی ب چشم می خورد که نتیجهٔ بازنگری حافظ در ساختار غزل یعنی شکل و محتواست. او با به وجود آوردن شیو ای تاز ، از خلاف آمدِ عادت ، کام طلبیده است تا با آفرینش شعری نو که در ظاهر همچون لف پریشان ست ا ا در درون از پیوستگی ، انسجام و جه ت 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 جم ت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ ، غزل ۱۹)

**۲ - فشردگی کلام (ایجاز)**

معانی متن ع و آوردن موضوعات فراوان ، زمانی از ویژگی متون باز شمرده می شود که به صورت تفصیلی بیان نشود زیرا در آن صورت ، پیامها صریح ، روشن و شفّاف و مستقیم خواهد

بود. در نتیجه، هم از ارزش هنری اثر، کاسته می شود 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 می آورند و با صرفه جویی در به کارگیری واژگان (البته به گونه ای که به بیان معنی ضرر نرساند) سخنان خود را رساتر و مؤثّرتر می سازند. 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 می توان دیوان او را نمونهٔ کامل کم گویی و «رّگو یی دانست» حجم کم اشعار او در مقایسه با سایر شاعران برجستهٔ ادب فارسی، مؤید این است. او با تلاشی آگاهانه درصدد است تا در غزلی واحد با رازناک کردن شعرش، مجموع اندیشه های عشقی، عرفانی، فلسفی، سیاسی، اخلاقی و اجتماعی را با هم ارائه کند و نابترین شعرهای او را نیز چنین غزلهایی تشکیل می دهد؛ غزلهایی که با فشردگی معنایی، ابهام ادبی ایجاد می کند و راه را برای برداشتهای گوناگون از خود فراهم می سازد. حافظ خود نیز این ویژگی اشعارش را در بیتِ زیر بیان کرده است:

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

(حافظ، غزل ٤٥)

**۳ - بهره گیری از موضوعات و مضامین کلّی و جاودانه**

کسی که بخواهد متنی باز و گشوده بیافریند، معمولاً به دنبال موضوعات و مضامین کلّی و جاودانه است. موضوعات ومضامینی 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 کلّی و جاودانه تشکیل می دهد که در موقعیتهای مختلف با مضمون پردازیهای متنوع و بدیع، عرضه می شود؛ موضوعاتی مانند عشق، رندی، ریا ستیزی و... به عنوان مثال، مفهوم «عشق» که در سراسر دیوان حافظ به آن پرداخته شده در عین این که موضوعی جهانی و جاودانه است، موضوعی کلّی و اسرارآمیز نیز هست که هیچ کس چنان که باید به راز آن پی نبرده است بعلاوه، عشق موضوعی چند صدایی است که هرکسی از ظنّ خود یار شر می شود و به فراخور فهم و گمان خود تصویری از آن دارد:

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

(حافظ، غزل ۲۵)

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

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

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

زین قصّه هفت گنبد افلاک پر صداست　　کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت
(حافظ ، غزل ۶۰ )

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

یک قصّه بیش نیست غم عشق ویر عجب　　کز هر زبان که می شنوم نامکرر است
(حافظ ، غزل ۲۹ )

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

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد　　حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود
(حافظ ، غزل ۱۷۲ )

«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 نشانه های آن همچون راه گنج ، بر هر کس آشکار نمی شود.

فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان　　چون راه گنج بر همه کس آشکارا نیست
(حافظ ، غزل ۲۲ )

حافظ در راستای آفریدن متنی باز، عناصر فرعی شعر خود را نیز به جهانِ ویژهٔ ادبی ارجاع می دهد که در آن ، زمان مبهم است و از ازل تا ابد را شامل می شود و در آن ، مکان حدی ندارد و برآن ، منطق اساطیری حاکم است. نمونهٔ برجستهٔ آن ، شرح ماجرای آفرینش آدم است که در غزل:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(حافظ ، غزل ۸۴ )

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

بودنش می دهد. میخانه نیز غیر از معنای ظاهری ، در ادبیات عرفانی مکانی نامشخّص است که در عین حال ، می تواند هر جا باشد.

اسطور وارگی در سراسر دیوان حافظ با چشم می خورد (آشوری . ۱۳۸۱ : ص ٦ - ١٦). او علاوه بر ای که چهر های اساطیری نویی همچون پیر مغان را پرور نده و به وجود آورده است در اساطیری کردن چهر های تاریخی نیز تلاش فراوان کرد، است . او کسی است که از تاریخ ، اسطوره می سازد و به همین دلیل حتّی شخصیتهای تاریخی معاصر او همچون شاه شجاع در دیوان شعر او، بیش از آنچه بود اند، به نظر می آیند.

### ٤ - جمعگرایی

م ای باز طوری نوشتا می شود تا زبان حال جمع بیشتری از افراد را بیان کند و قابل انط ق با روحیات و احساسات و تفکّرات متن ع و متفاوت باشد.

غزل فارسی تا قرن هفتم، جنب شخصی و فردی داشت که در آن فقط روابط عا فی بین عاشق و معش ق به تصویر کشید، می شد، ا ا در قرن هشتم و با ظهور غزلسرایان گروه تلفیق ، بخشی از غزلها جنبهٔ عمومی و جمعی پیدا می کند و سرانجا، این ویژگی در شعر حافظ گسترد تر و عمی ر به کار گرفته می شود. حافظ مسائل اجتماعی را به طور گسترده وارد غزل کرد و با استفاده از طنز به نقد نابسا ی های اجتماعی پرداخت ؛ برای همین است که او در بسیاری از موارد از ضمیر جمع با جای ضمیر مفرد استفاد، می کند؛ مثلاً می گوید:

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

او غزلهایی دارد که همهٔ ابیات آنها به صیغ جمع آمد، است از جمله غزلی با مطلع:

ما بی غمان مست دل از دست داد ایم  همراز عشق و هم نفس جام باد ایم
(حافظ ، غز ٦٤ )

ضمیر شخصی «م » نیز در دیوان حافظ ر بسیاری از موارد، معنی عام دارد و حافظ اگر چه ضمیر شخصی به کار می برد، به نمایندگی از جم ، مطلبی را بیان می کند. وقتی حافظ می گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود  آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(حافظ ، غز ١٧ )

منظور او از مر« همهٔ آدمیان است.

**د - بهر گیری از توانمندیهای زبان فارسی برای ایجاد ابهام**

ابهام ازعناصر مهم متنهای باز ویکی از ویژگیهای شعر نو به شمار می آید اما آنانی که ابهام را یکی از وجوه ممیز شعر دیروز و امروز مِ دانند، حافظ را به علت توجه ویژهٔ او به عنصر ابهام از پیشینیان استثنا مِ 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 پرحادثهٔ 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 آمـدن سبک او کمک کرده است» (مزارعی ، ۳۷۳ : ص ۸).

در هر زبانی ویژگیهایی وجود دارد ک خاص آن زبان است و توانمندیهایی را برای آن به وجود مِ آورد. در زبان فارسی نیز با ویژگیهایی رو ه رو هستیم که از آنها مِ توان برای ایجاد ابهام ادبی که از مختصّات متون باز است استفاده کرد. یکی از این ویژگیها این است که ضمایر، بویژه ضمیر ... شخص در زبان فارسی بر خلافِ اغلب زبانهای دنیا جنس نمِ شناسد و برای همه ب یک شکل و ب یک صیغه به کار مِ رود؛ مثلاً ضمیر منفصل او» و ضمیر صل شر » هم برای مذکّر و هم برای مؤنّث به کار مِ رود، در حالی که در اغلب زبانها برای مذکّر، ضمیری غیر از ضمیر مؤنّث وجود دارد؛ مثلاً در عربی برای مذکر ...» و ...» و برای مؤنّث هِی » و ه » به کار مِ رو ؛ همچنانکه در زبان انگلیسی برای مذکّر He و برای مؤنّث She و برای خنثی it به کار مِ رود. در عربی حتّی برای دو شخص نیز ضمیرها بر اساس جنس مخاطب با هم تفاوت دارد.

یک شکل بودن ضمیرها در زبان فارسی ، این امکان را برای شاعر فارسی زبان ایجاد کرده است تا اگر بخواهد، بتواند شخصی را که در مورد او حرف مِ زند، در پردهٔ ابهام نگاه دارد و خواننده با تو ه به فضای فکری و عاطفی خود، آن را با شخص دلخواه خود تطبیق دهد و ب ین وسیله متر ، قابل تأویل گردد؛ مثلاً وقتی حافظ مِ گوید:

سینهٔ تنگ من و بار غم او، هیهات  مرد این بار گرا ، نیست دل مسکینم

حافظ ، غزل ۲۵۵)

او ضمیری است ک مِ تواند مرجعهای متفاوت ، از جنسهای مختلف داشته باشد؛ یعنی

می تواند 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 می کند.

همچنین برخلاف زبان عربی که شاعر در آن مجبور است برای مخاطب مذکّر، ضمیر «أنت» یا «ک» و برای مخاطب مؤنّث ضمیر «أنت» یا «ک» بیاورد و منظور خود را شفّاف بیان کند، شاعرِ فارسی زبان این الزام را ندارد؛ از این رو وقتی حافظ می گوید:

حسنت به اتّفاق ملاحت جهان گرفت　　آری به اتّفاق جهان می تواند گرفت

(حافظ، غزل ۷)

ضمیر مخاطب «ت» در «حسنت» می تواند به ممدوح یا معشوق و یا معبود برگردد و معنی بیت را از حالت بسته بودن و شفّافیت به در آورد، هاله ای از ابهام در آن ایجاد کند.

فعلها نیز در زبان فارسی، نشانه های بیان جنسیت ندارند، لذا می تواند مدلولهای متفاوتی داشته باشد؛ مثلاً حافظ وقتی می گوید:

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

(حافظ، غزل ۳۱)

نه تنها از ضمیر «تو» نوع مخاطب معلوم نمی شود، بلکه از فعل «گفت» نیز بر خلاف زبان عربی نمی توان به جنسیت و نوع او پی برد.

حافظ بخوبی با این امکانات زبان فارسی آشناست. او در بسیاری از موارد، قرینه ها را نیز پنهان می کند و حتّی صفاتی که برای شخص مورد نظر می آورد، عام و کلّی است تا متن باز شکل بگیرد.

از جمله امکانات دیگر زبان فارسی برای چند معنایی کردن و ابهام آفرینی، استفاده از رسم الخط در کلماتی است که آنها را می توان به دو صورت نوشت؛ مانند ایهام خطّی که در بیت زیر به چشم می خورد و در ابهام آفرینی مؤثّر است.

چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل　　مکن که آن گل خندان برای خویشتن است

(حافظ، غزل ۱۰)

نوشتن «به رأی» به صورت «برای» ذهن خواننده را به معنای دیگر نیز متوجه می سازد.

همچنین بر این موارد می توان اختلاف قرائت و دوگانه خوانیهای فراوانی را که به نظر می رسد در دیوان حافظ آگاهانه و عامدانه بوده است افزود؛ زیرا آنها نیز نمونه هایی است که

ذهن خواننده را به بیش از یک معنی رهنمون می کند (خرمشاهی ، ۱۳۶۲ : ص ۳۰ - ۴۲ ).
مانند بیتِ زیر که کوه اندو » را می توان به صورت اضافی و یا فک اضافه خو ند.

کوه اندوهِ فراقت به چه حالت بکشد حافظ خسته که از ناله تنش چون نالیست
حافظ ، غزل ۸ )

واژه آر » نیز که حافظ برای زیبایی های غیر قابل توصیف به کار می برد، ابهام آفرین است .

اینکه می گویند آن خوشتر ، حسن یار ما این دارد و آن نیز هم
حافظ ، غزل ۶۳ )

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

برخی از صنایع ادبی در بلاغت وجود دارد که با به کارگیری آنها می توان شعر را پرمعنا و چند صدایی کرد و کلام را در هال ای از ابهام معنایی قرار داد. در علم معانی ، کاربرد ایجاز و در علم بیان کاربرد سمبل ، تشبیه مضمر، کنایه و در علم بدیع ایهام ، ایهام تناسب ، ایهام تضاد، اتّساق ، استخدا ، تبادر، اسلوب الحکیم و پارادوکس از مهمترین آرای های ادبی ست که برای رسیدن به متنی باز نقش ایفا می کند.

همهٔ این موارد از آرایه های مورد تو ه دی حافظ ست و در دیوان او فراوان یافت می شود حافظ نیز با به کارگیری استادانهٔ آنها می کوشد تا به آفرینش اثری جاودان دست ی د . بررسی و شرح چگونگی کاربرد همه آنها در دیوان حافظ مجالی دیگر می طلبد. در ا جا تنها توجه فوق العادهٔ حافظ را به کاربرد گونه های مختلف ایهام یادآور می شویم .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 می زند » (زرین کوب ۳۶۹ : ص ۷ ). علاوه بر کثرت و گو 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 می رسد؛ مثلا توجه به این نکته که واژهٔ « غایت » در بیت زیر، علاوه بر معنای لغوی به مع ی پرچمی بوده است که بر در میخانه ها نصب می کردند خبر از وجود ایهام درآن است (رک: شفیعی کدکنی ۳۵۸ : ص ۶۰ )

تا به غایت ره میخانه نمی دانستم ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

در پایان، یادآوری این نکته ضروری است که صنایع و آرای های ا بی نامبرده را شاعران دیگر نیز به کار برد اند با این تفاوت که ولاً بسامد کاربرد این آرای ها با سبب نقشی که آنها در ایجاد متن باز دارند، در شعر حافظ زیاد است و ثانیاً نحوهٔ کاربرد آنها از نظر حافظ، متعالی تر است ؛ یعنی در شعر حافظ آرای ی ادبی با همهٔ فراوانی ، در ظاهر به چشم نمی آید و

در روند فهم معنی ابیات. اختلال ایجاد نمی کند. ثالثا کاربرد آنها به دلیل رندی کردن در شعر و پنهان داشتن معنای باطنی از چشم نامحرم و درجهت ایجاد متن باز است. البته از آنجا که مردم عادی بخشی از مخاطبان متن باز هستند، کاربرد آرایه ها در دیوان حافظ طوری است که آنان نیز از دریافت معنایی در خور فهم خود محروم نمی شوند؛ به تعبیر دیگر شعر حافظ ظاهری دارد که برای مردم عادی راحتی قابل فهم است و باطنی دارد که خواص با مطالعات دستمر، کم به لایه هایی از آن پی می برند.

## منابع


. آشوری، داریوش. عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران، نشر مرکز ۱۳۸۱.
.احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز ۱۳۷۸.
.انوشه، حسن. فرهنگنامهٔ ادبی فارسی (دانشنامهٔ ادب فارسی، ج ۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی ۱۳۷٦.
.ایگلتون، تری. پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، نشر مرکز ۱۳٦۸.
.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 ۱۳٦۸.
.خرمشاهی، بهاءالدین. حافظ، تهران، طرح نو ۱۳۷٤.
---------- . ذهن و زبان حافظ، تهران، نشر نو ۱۳٦۲.
.خلیلی جهانتیغ، مریم. سیب باغ جان، تهران، سخن ۱۳۸۰.
.زرین کوب، عبدالحسین. از کوچه رندان، تهران، امیر کبیر ۱۳٦۹.
.سلدن، رامان، ویدسون، پیتر. راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو ۱۳۷۷.
.شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر، تهران، توس ۱۳۵۸.
.شمیسا، سیروس. سبک شناسی شعر، تهران، فردوس ۱۳۷٤.
---------- . نقد ادبی، تهران، فردوس ۱۳۷۸.
.مزارعی، فخرالدین. مفهوم رندی در شعر حافظ، ترجمه کامبیز محمودزاده، تهران، کبیر ۱۳۷۳.
.مقدادی، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز ۱۳۷۸.
.معین، محمد. حافظ شیرین سخن، تهران انتشارات معین ۱۳٦۹.
.Carl E.Bain, Jerome beaty and J.paul hunter, the Norton Introduction to Literature