Archive of SID

فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره سوم، تابستان ۱۳۹۴، صفحات ۱۰۴-۸۸

ساختارشکنی و نامحدودسازی در اشعار حافظ

آناهیتا پورمند[۱]، مسعود روحانی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۹ **تاریخ پذیرش:** ۸۴/۱۱/۱۸

چکیده

حافظ شیرازی شاعر کمال‌گریی است که جنبه فعّال بی-نهایت وجود و اندیشه‌اش، محدودیّت موجود در ساختار کلمات، مفاهیم، مضامین، تصاویر و قالب شعر را برنتافت. از این‌رو، او برای جاری ساختن محتوای ذهنیِ گسترده و بی‌کرانه خود در ساختمان شعر، در پی طرّاحی بستر مناسبی بود که قابلیّت و گنجایش پذیرش این حجم نامحدود را داشته باشد. حافظ با ساختارشکنی در ساختمان شعر و غزل، فضای دیوان اشعارش را نامحدود ساخت و با قطع وابستگی ناگزیر میان ابیات غزل، ساختمان هر بیت را تکامل بخشید. او در طرّاحی ساختاری جدید، با ایجاد پیوند میان عناصر درونی شعر، بین ساختار کل (دیوان، غزل) و جزء (بیت، مصراع، واژه) روابط نامحدودی برقرار ساخت. در این مقاله، به روابط میان غزل‌ها و ابیات پرداخته شده و انواع ارتباط میان دو مصراع یک بیت که موجب تکامل ساختار آن گشته؛ مانند: علّت و معلول، کنش و واکنش، نقصان و جبران، جمع اضداد و ... مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، اشعار، ساختارشکنی، نامحدودسازی.

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور.
(نویسنده مسئول) Anahita.pourmand@gmail.com
۲. دانشیار دانشگاه مازندران.
Ruhani46@yahoo.com

Deconstruction and unbounding in the poems of Hafiz

A. Pourmand[1], M. Ruhani[2]

Abstract

Hafiz is a poet of perfectionism, and his existence does not bear the limitations of words, concepts, images and the structure of poetry. Therefore, it seems quite natural that he seeks to establish a suitable ground which can take the infinite flow of his grand thoughts from his inner world. The research question is: "What relations are there among the elements of the Hafiz poetry structure? And how do these relations contribute to this structure?" By deconstructing the framework of poetry and sonnet-production, and by breaking the conventionally inevitable rule that all versicles of a sonnet must have a relation and dependence on each other, Hafiz has unbounded the environment of his Divan and developed the structure of each versicle. In designing the new framework, Hafiz managed to create an unlimited relation between the general structure of his Divan and each tiny detail in a sonnet (versicle, hemistich, word) through building bonds between internal elements of his poems. In this paper, we have studied the relations among sonnets and versicles, and analyzed the different kinds of connections between the two hemistiches of a versicle which contribute to the development of its structure. Connections such as: "cause and effect", action and reaction" as well as "defect and compensation" or "the collectivity of paradoxes" etc.

Keywords: Hafiz, poems, Deconstruction, unbounding.

1.M.A. Persian Literature in Payame Noor University.
2.Associate Professor of Persian Literature in Mazandaran University.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

۱. بیان مسئله:

هر دیوان شعری، شامل مجموعه‌ای از اشعار است که مطابق با اندیشه، مسلک و ذائقه صاحب اثر خلق می‌گردد. این اشعار هر کدام براساس قالب شعری خود (قصیده، غزل، مثنوی،...) دارای تعداد ابیات حدوداً معیّنی است که در مورد موضوع خاصی بیان می‌شود و در فضای دیوان تحت محوریّت کلّیِ حوزه و موضع مشخّصی (مثلاً عرفانی، عاشقانه، مدحی و...) ارائه می‌گردد، امّا حافظ برای اینکه دیوان اشعارش، فضایی کافی و متنوّع برای ورود همه این حوزه‌ها و موضوعات داشته باشد، ساختمان سنّتی غزل را درهم می‌شکند تا ساختار پویا و زایایی بنا نهد که واحدهای مختلف آن مانند واژه، مصراع، بیت و غزل، در سطوح متفاوت شعر، جلوه‌گاه مفاهیم، مضامین، تصویر و تصوّرات متنوعی باشد.

ساخت، قالب و چارچوبی است که محتوا در آن جاری می‌گردد. ساختار شعر، از فضای کلّ دیوان گرفته تا قالب‌های شعری و بیت، دارای ساختمان و واحدهایی است که شاعر را ملزم می‌سازد تا در چارچوب حدّ و مرز آن، محتوای ذهنی خود را جاری سازد، امّا گاه این محتوای ذهنی دارای چنان حجم، ابعاد و ویژگی‌هایی است که بیان آن در این حدود نمی‌گنجد. بنابراین، شاعر برای فراهم ساختن بستری که فضای کافی برای خلق مضامین و معانی مختلف، متناقض، پیچیده و وسیع در خود داشته باشد، ناچار به درهم شکستن قاعده و حدّ و مرز این ساختارها می‌گردد تا فرم و محتوا، لایق و هماهنگ با یکدیگر گردند و میان کل و واحدهای ساختمان شعر، روابطی متقابل و پویا صورت گیرد: «ساخت، حاصل جمع نهایی فرم و محتواست. اگر یک اثر هنری یا ادبی به اوج هماهنگی شکل و محتوی برسد، به ساختار ایده‌آل رسیده است و اگر هرکدام درست طرح نشده باشد و یا هماهنگ با دیگری نباشد، ساختار به اوج خود نرسیده است. ساخت یعنی مجموعه روابط متقابل اجزای یک کل با یکدیگر به گونه‌ای که هر واحد بیشترین نقش را در برابر دیگر اجزا داشته باشد و این همان چیزی است که در رستم و اسفندیار فردوسی و شعر حافظ وجود دارد». (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۳۴)

شعر حافظ ژرف‌ساختی است و ساختار پیچیده آن، دارای لایه‌های متفاوت باطنی و ظاهری است که نه تنها تصاویر و معانی مختلفی را ارائه می‌دهد، بلکه میان عناصر و اجزاء درون آن، روابط و پیوندهایی را به‌وجود می‌آورد که ذهن مخاطب را به مقاصد شاعر و تأمل در تعامل موجود در مهندسی و طراحی این ساختمان با شکوه، رهنمون می‌سازد. این ساختار شگرف، ظریف و پیچیده شعر حافظ از منبع عظیم ذهنی خارق‌العاده و شخصیّتی جامع-الاطراف سرچشمه می‌گیرد که قرن‌هاست، دل-های طبقات مختلفی از مردم را با طیف‌های گوناگون اندیشه، حتّی با گرایش‌هایی کاملاً مخالف، مسحور خود ساخته است.

۲. پیشینه پژوهش

درباب ساخت‌شکنی در ساختمان شعر بحث‌ها و تحقیقاتی در شعر فارسی انجام شده است؛

www.SID.ir

Archive of SID

مثلاً نویسنده کتاب *در سایه آفتاب* پژوهشی در مورد ساخت‌شکنی در شعر مولوی انجام داده و در این باره نوشته است: «وقتی متن را فاقد هر معنی ثابت و از پیش‌تعیین‌شده‌ای بدانیم، خواندن به معنی کشف معانی پنهان متن است که معنی نهایی متن را، اگر فرض کنیم وجود دارد، از اعتبار می‌اندازد. خواندنی از این دست مبتنی بر ساخت‌شکنی[1] است که دریدا به عنوان یک روش یا استراتژی خواندن مطرح می‌کند. در این روش متن به یاری خود متن از طریق نفی دلالت‌های معناییِ منطبق بر رابطه دال-مدلولیِ مبتنی بر قرارداد، از سلطه اقتدار تک معناییِ ناشی از عادت‌هایِ زبانی ما خارج می‌شود تا امکان دریافت معناهایی که از متن برنمی‌آید و نویسنده نیز نیّت بیان آن را نداشته است، حاصل شود. بدین ترتیب، این روش عادت زبانی ما را که متکی بر جهان‌بینی کهن است نیز بی اعتبار می‌کند. بنابراین، ساخت‌شکنی بیشتر نوعی درگیری خواننده با متن در جهت بی اعتبار ساختن معانی آن است». (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۰)

البتّه ساخت‌شکنی در شعر شاعران بزرگی چون مولوی و حافظ، به همین جنبه ختم نمی‌شود، چنان‌که نویسنده فوق در ادامه بحث گفته است: «در شعر مولوی علاوه بر وجود عادت‌ستیزی و ساخت‌شکنی‌های ناشی از جهان‌بینی و تجارب عرفانی، به ساخت‌شکنی‌های بدیع و متنوع‌تری برمی‌خوریم که ناشی از شیوه زیست و تجربه‌های روحی منحصر به فرد اوست که نمونه‌های آن را جز در قرآن کریم به ندرت در سراسر شعر کلاسیک فارسی ملاحظه می‌کنیم». (همان: ۲۳) در مورد اشعار حافظ که عمدتاً غزل است، باید اقرار کرد که این ساخت‌شکنی هم وسیع‌تر و پیچیده‌تر است و هم از روی آگاهی و به عمد توسط شاعر انجام شده تا بستری گسترده‌تر و با زوایای دیدی کامل‌تر را برای بیان پیچیدگی‌های محتوای تجارب ذهنی و روحی وی فراهم آورد. این مسئله در طراحی ساختار شعر و ویژگی‌های برجسته اشعار او، مانند انواع ایهام[2]، ابهام‌های ادبی رازآفرین، کلام قابل تأویل به موضوعات و مفاهیم گوناگون و شمول هر سه ساحت شعر مدحی، عارفانه و عاشقانه در یک غزل او قابل مشاهده است.

نویسنده کتاب *حافظ‌نامه* نیز در مورد ساخت‌شکنی، وسعت بخشی و حجمی نمودن ساختار بیت و غزل در شعر حافظ و قصد و آگاهی او و از این حرکت، اشاراتی داشته و از این قصد و نیّت با عنوان «فرم آگاهی» یاد کرده است:

---

1. Deconstruction

۲. «بزرگ‌ترین هنر حافظ و مهم‌ترین خصیصه شعر او ایهام است. آنچه دیوان حافظ با به دریای پهناور و ناپیدا کرانی شبیه ساخته، آنچه دامنه مفاهیم شعر او را تا جایی که اندیشه و ادراک خواننده و شنونده را یارای احاطه به اطراف و جوانب آن نیست وسعت بخشیده، آنچه از چند کلمه محدود و معلوم در قالب وزنی دلکش دنیایی نامحدود و مبهم به وجود آورده بدان سان که به یک بار خواندن غرق لذّت می‌شویم و هر بار دیگر مفهومی دیگر و عالمی دیگر درمی‌یابیم و لذّتی دیگر حس می‌کنیم، همین صنعت است که کمتر بیتی از اشعار خواجه از آن خالی است». (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۴۵۵)

www.SID.ir

Archive of SID

«ابداع حافظ که سبک مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبک هندی را پدید می‌آورد، در تک بیت سرایی است، در استقلال دادن به ابیات غزل است... همین است که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد. در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد. این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد. این سرشت شعر اوست. خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبایی برای آن دارد. آری حافظ سبک خاص خود را «نظم پریشان» می‌نامد.

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکـرش بـه دام اشـتـیـاق افـتـاده بـود

از آن به بعد است که حافظ «فرم آگاهی» پیدا می‌کند... باری حافظ غزل را از تک مضمونی و تک نوازی بیرون کشید و به جایش همنوازی و چندآهنگی، یا به قول آربری، کنتر پوآن نشاند... لذا غزل کارایی یافت و جان تازه‌ای گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان، معانی اجتماعی، مضامین انتقادی و چیزهای دیگر را هم به دوش بکشد. دیگر دیوان حافظ حرف دربردارد، عاطفه و احساس و حکمت و عبرت و طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه دربردارد. از سبزه تا ستاره سخن می‌گوید و این امر امکان نداشت مگر اینکه بیاید و کاری بکند که قید و قالب معهود را برهم بزند». (خرّمشاهی، ۱۳۷۲: ۳۵/۱- ۳۴)

حافظ در راستای اعتلای ساخت‌شکنی منحصر به فردش، با از بین بردن تناسبات و روابط معهود از سویی و ایجاد روابطی نو، طرح استنباط‌های تازه و خلق شگردهایی نوین از سویی دیگر، ساختار شعرش را توسعه بخشید و نامحدود ساخت. حافظ با حذف مطالب لازم برای برقراری پیوند معنایی ابیات در محور عمودی شعر که مغایر عادات زبانی ما بود و ایجاد تناسب‌های لفظی و معنایی میان کلمات در طول هر یک از ابیات، وسیع‌تر کردن فاصله معنایی میان ابیات، هم طولانی شدن آن تردید و تأمّل را تقویت کرد و از این طریق به ابهام رازآفرین شعر افزود و هم مجال تداعی‌های بیشتر خواننده را برای وسعت بخشیدن به حادثه ذهنی خود فراهم آورد. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۸۵- ۱۸۴)

۳. ضرورت و اهمیّت پژوهش

برای بررسی و فهم هرچه بیشتر اشعار حافظ و درک و تصوّر فضای ذهنی‌اش، ابتدا باید به کشف عناصر درونی شعر وی و روابط میان آن پرداخت. این پژوهش در پی این ضرورت، به دنبال این پرسش‌هاست که چه روابطی میان عناصر درون ساختمان شعر وجود دارد؟ این روابط چه کمکی به ساختار تکاملی شعر می‌کند؟ رمز کمال هر بیت در چیست؟

بحث

در این مبحث، به بررسی اهمّ مواردی که شعر خواجه را ساختاری نوین می‌بخشد و نامحدود می‌سازد، پرداخته می‌شود:

۱. تنوّع موضوع و مضمون در قالب غزل و کلّ دیوان

تا قبل از حافظ عموماً غزل دارای وحدت موضوعی بود و شاعران پیش از وی، اگرچه

www.SID.ir

Archive of SID

موضوعات و مضامین جدیدی را وارد غزل نمودند؛ امّا کماکان وحدت موضوعی غزل را چه در محدوده یک غزل، چه در کلّ دیوان حفظ کردند. سنایی عرفان را وارد غزل کرد. عطّار و مولانا استادان مسلّم این حوزه‌اند. سعدی استاد سرودن غزل‌های عاشقانه است، ولی تا حدودی پند و اندرز (غزل تعلیمی) را نیز وارد اشعارش نمود. امّا شعر حافظ در قالب یک غزل، جنبه‌های متفاوت عارفانه، مدحی، عاشقانه، سیاسی و... دارد که گاه چنان به هم آمیخته‌اند که قضاوت در مورد اینکه، مثلاً فلان غزل حافظ مدحی است یا عارفانه یا عاشقانه را بسیار دشوار می‌سازد. البتّه این امر، از ویژگی-های شعر حافظ است، چراکه این شاعر حجم-نگر و ترکیب‌گرا، عمداً این ابعاد مختلف را در شعرش گنجانده، تا مضامین و موضوعات متفاوت، چون پوشش‌هایی بر هم کشیده شوند و با ساختن لایه‌هایی از ابهام هنری، غزلش را حجم و گسترش بخشند.

شعر حافظ حداقل سه ساحت دارد: عاشقانه، عارفانه، مدحی ... و هر چه در محور عمودی به پایان غزل نزدیک می‌شویم، یکی از این وجوه بر وجوه دیگر تفوّق می‌یابد. به غزل زیر توجّه کنید:

من که باشم که برآن خاطر عاطر گذرم
لطف‌ها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم

که عاشقانه به نظر می‌رسد.

دلبرا بنده‌نوازیت که آموخت بگو
که من این ظنّ به رقیبان تو هرگز نبرم

ایضاً عاشقانه.

همّتم بدرقه راه کن ای طایر قدس
که درازست ره مقصد و من نوسفرم

امّا وقتی به بیت آخر می‌رسیم شعر مدحی می-گردد:

پایه نظم بلند است و جهان‌گیر بگوی
تا کند پادشه بحر دهان پرگهرم

علاوه بر این سه ساحت اصلی، غزل حافظ از افکار حکمی (مثلاً اندیشه‌های خیّامی) هم خالی نیست. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

همان‌طور که ذکر شد، اگرچه شاعران پیش از حافظ موضوعات و مضامین جدیدی را وارد غزل کردند؛ امّا موضعِ فضای کلّی حاکم بر اشعار آنها در دیوان، یعنی اینکه عارفانه است، عاشقانه و یا مدحی، مشخّص است. بنابراین دیوان آنها را در این حوزه‌ها می‌توان طبقه‌بندی نمود، امّا دیوان خواجه در هیچ‌یک از این طبقه‌بندی‌ها نمی‌گنجد، چراکه یک دست نیست و ما در دیوان او به سطح وسیعی از همه انواع غزل برمی‌خوریم:

۱-۱. غزل‌هایی که صبغه عرفانی دارند

مانند غزل‌هایی با مطلع‌های ذیل در دیوان خواجه:

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وانچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

(همان: ۱۰۹)

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند

www.SID.ir

Archive of SID

ونـدران ظلمت شـب آب حیاتم دادند
(همان: ۱۴۲)

این سه غزل از ناب‌ترین و مشهورترین غزل‌های عرفانی هستند که تجارب و تأمّلات روحانی و مشاهدات عرفانی وی در آنها به زیبایی بیان شده است.

۱-۲. غزل‌های سیاسی

گاه غزل‌هایی در دیوان حافظ یافت می‌شود که رنگ و لعاب سیاسی دارند: «غزل سیاسی، غزلی است که در آن به مسائل حادّ اجتماعی پرداخته شود؛ مانند برخی از غزلیّات حافظ از جمله غزلی به مطلع:

بـود آیا که در میکـده‌هـا بگشـایند
گـره از کار فروبسـتـه مـا بگشایند

که در آن به امیر مبارزالدّین مؤسّس سلسله مظفّریان که دستور به بستن میکده‌ها داده بود تعریض دارد... و غزل‌های «خوش است خلوت اگر یار یار من باشد»، «دو یار زیرک و از باده کهن دو منی»، «گر می‌فروش حاجت رندان روا کند»، «یاد باد آن‌که سر کوی توام منزل بود» و غیره و غیره که در دیوان خواجه دیده می‌شود، وقتی با تاریخ دوران ابو اسحاق اینجو و شاه شجاع و امیر تیمور مقایسه شود، مانند آفتاب روشن است که این‌ها همه غزل‌های سیاسی است». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۲)

۱-۳. غزل‌های اندرزی

غزل‌هایی است که پر از نکات عبرت‌آموز و پندآمیز است، امّا لحن و قصد نصیحت‌گری به گونه‌ای شیرین و دلچسب در آن جاری می‌شود تا موجب ملال مخاطب نگردد؛ مانند غزل‌هایی با مطلع‌های زیر:

نصیحتی کنـمـت بشنو و بهانه مـگیـر
هر آنچه ناصح مشفق بگویـدت بپـذیـر
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۸)

ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی
تـــا راهـــرو نبـاشـی کی راهـبـر شوی
(همان: ۳۸۰)

۱-۴. غزل‌های عاشقانه

غزل‌هایی که در آن کفه توصیفات عاشقانه نسبت به دیگر موضوعات سنگینی می‌کند و عمدتاً حال و هوای عاشقانه دارد؛ مانند غزل-هایی به مطلع‌های ذیل:

دوش می‌آمد و رخساره برافـروختـه بـود
تـا کجـا باز دل غمزده‌ای سـوختـه بـــود
(همان: ۱۶۳)

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیـرهن‌چاک و غزلـخوان و صـراحی در دست
(همان: ۲۱)

صـبا بـه لطـف بـگو آن غـــزال رعـنـا را
که سر بـه کوه و بـیابان تـو داده‌ای مـا را
(همان: ۳)

در این غزلیّات، صحبت از وصف زیبایی معشوق، بی اعتنایی او به عاشق، و اشتیاق و محنت کشیدن عاشق در آرزوی وصل اوست.

۱-۵. غزل‌های مدحی

گاه در اشعار حافظ، غزل‌هایی یافت می‌شود که جنبه مدحی در آنها برجسته و مشخّص است؛ مانند غزل‌هایی مدحی با مطلع‌های زیر:

www.SID.ir

Archive of SID

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی‌بن مظفّر ملک عالم عادل
(همان: ۲۳۵)

در مدح شاه یحیی است.

بیا که رایت منصور پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
(همان: ۱۸۷)

در مدح شاه منصور است. در ساختار کلّی دیوان حافظ نیز مانند ساختمان غزل، تنوع موضوع و مضمون وجود دارد و مانند شعر شاعران قبل از حافظ دارای وحدت موضوع نیست و انواع و اقسام موضوعات در آن به وفور یافت می‌شود.

۲. تنوّع موضوع و مضمون در بیت

این ساختارشکنی که در کلّ ساختمان شعر و غزل حافظ صورت گرفته، در ساختار «بیت» نیز دیده می‌شود. تنوّع موضوع و مضمون عموماً در تک‌تک ابیات غزل‌های خواجه به چشم می‌خورد؛ زیراکه به معانی مختلفی تأویل پذیرند و از آنها می‌توان مفاهیم متفاوت عرفانی، سیاسی، عاشقانه و... برداشت نمود. خواجه با قطع وابستگی ابیات یک غزل، وحدت موضوعی و ساختار معمول آنها را به هم می‌ریزد، تا زمینه را برای ورود موضوعات و مضامین مختلف فراهم آورد و سبکی تازه (هندی) را راه‌گشایی نماید. غزل تا قرن هفتم مثل قصیده کم و بیش انسجام ابیات و وحدت موضوع دارد، امّا در شعر تلفیق قرن هشتم مخصوصاً در شعر حافظ این سبک به هم می‌خورد. در سبک هندی استقلال ابیات از مشخّصات سبکی می‌شود، زیرا در این سبک موضوع فقط معشوق نیست و در هر بیتی مضمونی مطرح است. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۱)

درک و نگرش ژرف و ترکیب‌گرایی در شعر و اندیشه حافظ و همچنین نحوه ارائه مطلب او موجب گردیده است که اشعار وی، از واژه گرفته (ایهام) تا بیت و غزل و کل دیوان، به‌جای انعکاس یک موضوع یا مسئله با حواشی و تداعیات هم سطح، بافت و ساختاری حجمی، ژرف و نامحدود را به نمایش بگذارد.

حافظ در سرودن یک بیت، اهداف گوناگونی دارد که ذهن مخاطب را بین چند برداشت در حالت تعلیق نگه می‌دارد؛ مثلاً وقتی در بیتی معشوق را ستایش می‌کند، مخاطب نمی‌داند معشوق در اینجا زمینی است (شعر عاشقانه)، آسمانی است (شعر عارفانه)، یا ممدوح است (شعر مدحی). زیرا هرچند که شاعر از اصطلاحات عاشقانه معشوق زمینی استفاده کرده است، امّا قرائنی وجود دارد که آن را نمی‌توان فقط در معنای عاشقانه یا برعکس فهمید. مثلاً واژگان «جمال»، «زلف»، «خال» از اصطلاحات عرفانی برای وصف معبود است، امّا نحوه کاربرد آن در دو بیت زیر به گونه‌ای است که شعر حداقلّ در سه ساحت عاشقانه و عارفانه و مدحی (مدح شاه ابواسحاق اینجو) نمود پیدا می‌کند:

ای آفتاب آینه‌دار «جمال» تو
مشک سیاه مجمره‌گردان «خال» تو

www.SID.ir

Archive of SID

در چین «زلفش» ای دل غمگین چگونه‌ای
کـاشفتـه گشت باد صبـا ز شرح حال تـو
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۱۶)

به عبارت دیگر می‌توان گفت معنی لغت ثابت است؛ مثلاً جمال، خال، زلف؛ امّا دلالت آن ممکن است در ازمنه مختلف فرق کند. مثلاً حافظ همین لغات را در اشعار مدحی در مورد شاه شیخ ابواسحاق به کار می‌برد که اسم او جمال‌الدّین بوده و گیسوان دراز داشته «شه مشکین کاکل» و خال او معروف بوده است. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

خواجه اصطلاحات و نقاط مشترک بین چند موضوع را گاه طوری مطرح می‌کند و به نظم می‌کشد که از پیوند آنها حول محور یک بیت حجمی پدید می‌آید که تصویرگر و گویای همه آن موضوعات و خاستگاه‌هایی است که از آن تداعی شده‌اند:

بیـا که پـرده گلریـز هفت خانه چشـم
کشیده‌ایـم بـه تحریـر کـارگـاه خیـال
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۳۵)

واژگان بیت فوق، «پرده»، «گلریز»، «هفت-خانه»، «فعل کشیدن»، «تحریر»، «کارگاه» با تکیه بر اصطلاحات نقّاشی، موسیقی، بافندگی، اندامی از زوایای مختلف توجیهات گوناگونی می‌پذیرد و معانی و تصویرهای متفاوتی را خلق می‌کند. در چنین ابیاتـی از شعـر حافظ، گویی در محور اصلی بیت مفاصلی تعبیه شده که قادرند درهای معنا را از هر سمت و زاویه‌ای به روی مخاطب بگشاید. مثلاً مضمون بیت زیر را از سه زاویه مختلف می‌توان نگریست:

دُرر ز شـوق برآرنـد ماهیـان به نثـار
اگـر سفیـنه حافـظ رسـد بـه دریایـی
(همان: ۳۸۴)

الف) اگر «سفینه» را در معنای «کشتی» بگیریم، این معنی پدید می‌آید: اگر کشتی ذهن حافظ به دریای بی‌کرانه و گنج ناخودآگاه برسد (دسترسی پیدا کند)، عوامل پویا و خلّاق ذهن او (ماهیان) گوهرهای ناب معانی را صید کرده، به عالم خودآگاه او تقدیم می‌کنند.

ب) اگر «سفینه» را در معنای «دیوان» فرض کنیم، این تعبیر حاصل می‌گردد: اگر دیوان شعر حافظ که او در آن گوهرهای معانی را از مکمن غیب و ناخودآگاه بیرون کشیده و به‌صورت شعر بیان ساخته است، به دریای خودآگاه مخاطب صاحب ذوق وی برسد، ذهن او (مخاطب) از شوق، گوهرهای معانی را از باطن کلام بیرون می‌کشد.

ج) حافظ در این بیت به نوعی به اشعار خود فخر و نازش می‌کند و می‌فرماید: دیوان شعر من یک گنج واقعی است که اگر آن را درون آب بیندازند، ماهیان دریا از شوق، درّ و مرجان کف دریا را رها ساخته و گوهر سخن‌ها و معانی ناب دیوان مرا که درون دریا پاشیده شده، بیرون می‌کشند و نثار می‌کنند.

نکته جالب اینکه شاعر با استفاده از ایهام نهفته در واژه «سفینه» و طرز ارائه مطلب، به جای اینکه این مضامین را در ابیات دیگر و با استفاده از واژگانی دیگر بیان کند و گسترده سازد، این منظورها را در همان بیت و با کلامی واحد به شیوایی و ایجاز بیان می‌کند و به آن

www.SID.ir

Archive of SID

حجم می‌بخشد[۳]. بنابراین، خواجه با بهره‌گیری از انواع ایهام، علاوه بر موضوع اصلی، ذهن را به سمت ابعاد دیگری از کلام هدایت می‌کند و به حرکت و چرخش وامی‌دارد: «زبان او بسیار شاعرانه و استعاری است و گاه کلمات نسبت به هم آنقدر دارای روابط و ابعاد متعدّد و حتی پیچیده‌اند که زبان سعدی در مقابل زبان حافظ ساده و عاری می‌نماید. همان‌طور که محقّقانی (چون مرتضوی و خانلری) اشاره کرده‌اند، مشخصه مهم زبان او ایهام است؛ یعنی به‌کار گرفتن واژه به نحوی که دارای چند معنی باشد و از انواع ایهام مخصوصاً به ایهام تناسب توجّه دارد». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۵)

۳. قطع وابستگی میان ابیات غزل

خواجه در ساختار سنّتی غزل، ساختمان ابیات و روابط منطقی و مألوف میان آنها دست برده، تغییر و تحوّل داده و ساختارشکنی کرده است تا از این رهگذر به ساختار گسترده‌تر و ژرف‌تری دست پیدا کند، یعنی به‌جای اینکه اندیشه‌ها و مضامین و بیان شاعرانه خود را تغییر دهد و آنها را با نظم و سنّت‌های ساختارِ منطقی سازگار کند، ساختمان و ساختار شعر را عوض کرده تا در بستر آن مضامین و مفاهیم متعالی و بی‌کرانه خویش را جاری سازد. یکی از دلایل عمده‌ای که موجب عدم پیوستگی و گسست معنایی در ظاهر ابیات یک غزل در اشعار حافظ می‌شود، گستره ادراکی شاعر است؛ به این معنی که هرچه حجم این گستره (از خودآگاه و ناخودآگاه) فراخ‌تر باشد، گام‌های تداعی نیز به همان نسبت بلندتر و شامل‌تر می‌گردد که این امر، درک تداعیِ میان ابیات را برای ذهن‌های پراکنده‌نگر مشکل می‌سازد، تا حدّی که گمان می‌شود ربط میان ابیات گسسته شده است. امّا از آنجا که تصویر کلّی موضوع (حادثه ذهنی) در دریای ادراک شاعری چون حافظ که در مرکز مخزن اسرار دائم‌الجذبه بوده، همواره حاضر است، وی هربار که سر در دریای گنج ناخودآگاه خود فرو می‌برده، علائم را تا دورترین و دست نایافتنی‌ترین نقاط ذهن، جست‌وجو می‌کرده است:

عشق دردانه است و من غوّاص و دریا میکده
سرفـرو بـردم در این‌جا تـا کجـا سر برکنـم
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۹)

بـدان کمـر نرسـد دسـت هـر گـدا حافـظ
خزانـه‌ای بـه کف آور ز گنـج قـارون بیـش
(همان: ۲۲۵)

با توجّه به مفهوم بیت اوّل، از آنجا که ذهن انسان پراکنده‌نگر، بر این دریا چون خود شاعر اشراف و شناخت ندارد، منتظر است کـه شاعـر

۳. این بیت متضمّن این اصل و نتیجه کلّی نیز هست که ابتدا خواجه این معانی را از ناخودآگاه بیرون کشیده است. بنابراین، نسبت به موضوع درک اوّلیّه داشته است، در حالی‌که مخاطب او این معانی بیرون کشیده شده و ساخته و پرداخته گشته را با خودآگاه خود دریافت می‌کند. از این‌رو، درک او نسبت به درک شاعر، درک ثانویّه محسوب می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

گوهرهای معانی را در محدوده حوزه دید او، یعنی نزدیک به همان حوالی که فرو رفته است، بیرون بیاورد (منظور اینکه مفهوم بیت نزدیک و در ارتباط با مفهوم بیت قبل باشد). در حالی‌که این انتظار عملی نیست، چراکه عدم دسترسی به جای برون آمدنِ شاعر در دریایی که افقش چنان گسترده است که درک و تصورّ کلّ موقعیّتش به‌طور یک‌جا، برای مخاطب پراکنده‌نگر قابل تصوّر نیست، گاه این فرض را به‌وجود آورده که میان عناصر پیوند دهنده تصویر ذهنی که ترتیب و توالی ابیات از آن حاصل شده، خللی ایجاد گشته است. وقتی شاعر ابیات پراکنده‌ای را براساس ثبت ابعاد مختلف حادثه ذهنی خود، به وجود می‌آورد و در پایان تصمیم می‌گیرد آنها را به ترتیبی دنبال یکدیگر بنویسد، نظم و توالی آنها براساس پیوند و ارتباطی صورت می‌گیرد که شاعر خود میان ابیات و میان آنها با حادثهٔ ذهنی خود درمی‌یابد، که چه بسا دیگران از درک آن پیوند و ارتباط عاجز باشند. هرچه شاعر از غنای فرهنگی و تجربی بیشتری برخوردار باشد، دایرهٔ تداعی‌ها وسیع‌تر و ارتباط میان ابیات پیچیده‌تر و دیریاب‌تر می‌گردد. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۲۷)

خواجه خود در ابیاتی به مسئله پراکندگی ظاهری ابیات (بیت اوّل)، و حدّ کمال (بیت دوّم) آنها اشاره کرده است:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طـایر فکرش به دام اشتـیاق افـتـاده بـود
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۵)

حافظ با قطع وابستگی میان ابیات غزل، پیگیری خطّی و سطحی آن را از بین برد و ارتباطی ژرف و عمیق میان آن‌ها پی افکند و ساختمان هر بیت را در حدّ یک غزل طرّاحی نمود:

شعر حافظ همه بیت‌الغـزل معـرفـت اسـت
آفـریـن بـر نفس دلکش و لـطـف سخنـش
(همان: ۲۱۸)

در میان عناصر سازنده شعر، از واژه گرفته تا کلّ دیوان، پیوند و ارتباطی ظریف، نامرئی و ژرف وجود دارد؛ به گونه‌ای که واژه، کلام، بیت و غزل، همه با هم در کلّ دیوان، در ارتباط و رفت‌وآمد و گفت‌وگو هستند. این روابط، تصاویر، معانی و مضامین را با هم به بحث می‌گذارد تا بتوانند همه ابعاد وجودی‌شان (ظاهری و باطنی) را در لایه‌های متفاوت ساختار شعر متجلّی سازند. در نتیجه، می‌توان گفت که خواجه برای گریز از وحدت موضوعی در غزل، وابستگی ناگزیر میان ابیات را از میان برد، تا پیوندی عمیق‌تر میان عناصر درون بیت و درون کلّ متن برقرار سازد.

۴. برقراری ارتباط در درون بیت

۴-۱. پیوند عناصر درونی بیت

در بیشتر ابیات حافظ، انواع پیوند میان عناصر درون یک بیت، از تشابه و تضاد و تداعی و ایهام در رابطه با موضوع گرفته تا ارتباط واژگان خارج از موضوع، به چشم می‌خورد:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود

www.SID.ir

Archive of SID

زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت
(همان: ۱۳)

میان واژگان «نقش»، «رنگ» و «طرح» که هر سه از اصطلاحات نقّاشی هستند؛ همخوانی و میان «الفت» و «محبّت» ترادف معنایی وجود دارد. این رابطه بین «نبود» و «بود» از نوع تضاد است. میان «طرح» به معنای شکل اوّلیّه و «نقشه» که معنی اصلی آن انداختن است، با «انداخت» رابطه ایهام تناسب وجود دارد.

در چمن بـاد بهاری، ز کنار گل و سـرو
به هواداری آن عارض و قامت برخاست
(همان: ۱۸)

در بیت فوق میان واژگان «چمن»، «گل» و «سرو» و همچنین «عارض» و «قامت»، رابطه مراعات نظیر وجود دارد که البتّه ارتباط «گل با عارض» و «سرو با قامت» این رابطه را پیچیده‌تر و گسترده‌تر ساخته، که به علّت طولانی‌تر کردن فرایند ادراک، از نظر زیبایی‌شناختی قابل تأمّل است. «باد» با «هوا» در مصراع دوّم که در معنای «علاقه‌مندی» به‌کار رفته، در خارج از معنای اصلی مرتبط گشته است. «کنار» در معنی نزد و پهلو در خارج از معنی بیت در معنای آغوش و بَر با «عارض و قامت» ایهام تناسب دارد. در فعل «برخاستن» نیز ایهام است که معنای نزدیک آن، اقدام کردن و معنای دور آن از جای برخاستن است. «در طرح انداختن ایهامی نغز نهفته است. معنای نزدیک پیکره‌ای است آغازین که از چیزی می‌نگارند. محبّت بدین پیکره مانند شده است که زمانه آن را برنگاشته است؛ معنای دور پی افکندن و بنیان نهادن است. در این معنا، پاره‌ای از آمیغ فعلی، طرح از فعل خود، انداختن جدا افتاده است و به واژه سپسین (= محبّت) افزوده شده است... نقش با رنگ، نیز این هر دو با طرح در معنی نیرنگ و دستان ایهام تناسب می‌سازند، چه آنکه نقش و طرح همچون رنگ در این معنی نیز به کار برده می‌شوند، بدان‌سان که در آمیغ‌هایی چون نقش‌باز و طرح دادن به کار برده شده است». (کزّازی، ۱۳۸۹: ۲۱۳)

همان‌گونه که دیده شد، روابط متعدّدی در روی‌ساخت و ژرف‌ساخت این دو بیت نه چندان پیچیده از اشعار حافظ وجود دارد که تصاویر، معانی و مضامین مختلفی را با هم به بحث می‌گذارد، چنان‌که عناصر درونی بیت، تمام ابعاد وجودی‌شان را در لایه‌های متفاوت ساختاری و معنایی به نمایش می‌گذارند و به حرکت وامی‌دارند و همچنین موجب می‌گردند که یک بیت ساختارش را به اندازه‌ای که وابسته به ابیات قبل و بعد خود نباشد کامل گرداند.

۴-۲. حدّ کمال یا گفت‌وگوی درونی میان دو مصراع بیت

از جمله موارد مهمّی که در اشعار حافظ مانع از وابستگی ناگزیر ابیات نسبت به هم گردیده، این است که لفظ و محتوای هر بیت در حدّ کمال خود ظاهر گشته و از این‌رو، هر بیت به‌طور مستقل توانسته است که پاسخ‌گوی تمام پرسش-ها و تحریکاتی باشد که شاعر در ذهن مخاطب ایجاد کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مسئله این است که حافظ همان‌گونه که قادر بوده در مرکز جایگاه عدل انسانی، برزخ میان وجود مادّی و معنوی ایستادگی کند و دو کران وجود خویش را در این دو حوزه بگستراند و نماینده وجود انسانی کامل گردد، در حوزه شعر و کلام نیز با تکامل بخشیدن به فرم و محتوای بیت، توانسته ساختار آن را به گونه‌ای طرّاحی کند که دو مصراع یک بیت، مانند دو کفه ترازو، در تعادلی حسّاس و ارتباط و تعاملی متقابل، محتوا را در دو پاره از کلام، طوری دربرگیرد که کلّیّت موضوع، بی هیچ کم و کاستی به بیان و تصویر درآید. این نحوه ارائه مطلب، یعنی گفت‌وگوی درونی و ربط میان دو مصراع، از ویژگی‌های بارز سبکی خواجه است که به گونه‌های متفاوتی از پرسش و پاسخ، کنش و واکنش، نقصان و جبران، شرط و جواب شرط، علّت و معلول و... در اشعار او بروز کرده و کلّ محتوای موضوع را میان دو کفه میزان بیت، ارائه نموده است. بدین ترتیب که شاعر تکلیف هر مسئله و مطلبی را که در پاره‌ای از کلام (مصراع) مطرح کرده، در پاره دیگر به طنز یا به جدّ، به صراحت یا به رمز، روشن ساخته است:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

جامه‌ای گر چاک شد در عالم رندی چه باک
جامه‌ای در نیک‌نامی نیز می‌باید درید
(همان: ۱۸۶)

فرم و ساختار بیت در شعر حافظ، متشکّل از دو پاره است که محتوا در قالب مقدّمه و نتیجه در آن جاری می‌گردد و رمز کمال هر بیت نیز در نوع ارتباط، تعامل و منطقی معنوی است که میان دو مصراع وجود دارد. چگونگی ربط دو مصراع هم در حافظ به لحاظ ظرافت و خفا جزء مختصّات سبکی است... البتّه گاهی می‌توان بیت را بدون توجّه به این ظرایف هم معنی کرد؛ امّا همواره باید در ذهن داشته باشیم که با شاعری به غایت بزرگ مواجه هستیم. توجّه به ربط دو مصراع گاهی باعث می‌شود که متوجّه استعمالات خاصّی از لغت (استعاره و کنایه و سمبل و ایهام...) شویم. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

شناسایی و تقسیم‌بندی گونه‌های ربط بین مصاریع در دیوان حافظ کاری است که در حوصله این بحث نمی‌گنجد، امّا به جهت آشنایی با برخی از شگردهایی که به ابیات شعر وی کمال می‌بخشد، نگارنده به ذکر چند نمونه از انواع آن بسنده می‌کند:

۴-۲-۱. علّت و معلول

ربط میان دو مصراع یک بیت که آنها را مکمّل یکدیگر می‌سازد، گاه در روابط علّی و معلولی میان آنهاست:

هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی
پیداست نگارا که بلند است جنابت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد
(همان: ۱۲۷)

بیان علّت در مصراع‌های دوّمِ این‌گونه ابیات، اغلب با «که» تعلیل و مشتقّات آن؛ مانند:

www.SID.ir

Archive of SID

«زانکه»، «چراکه»، «کانکه» و... آغاز می‌شود که بسامد بالایی در شعر حافظ دارد:

ز خطّ یار بیاموز مهر با رخ خوب
که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
(همان: ۳۰۵)

بی چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست
زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
(همان: ۱۶۹)

به ترک خدمت پیر مغان نخواهم گفت
چراکه مصلحت خود در آن نمی‌بینم
(همان: ۲۷۸)

در مثال‌های فوق شاعر در مصراع اوّل مطلبی را آورده و در مصراع دوّم علّت و دلیل آن را ذکر کرده که موجب تکامل بافت فرم و معنی شده است.

۴-۲-۲. پرسش و پاسخ

ارتباط میان مصراع‌ها گاه از طریق گفت‌وگو و مناظره میان دو مصراع یک بیت، حاصل می‌شود:

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است
گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند
(همان: ۱۵۴)

بگفتمش به لبم بوسه‌ای حوالت کن
به خنده گفت کیت با من این معامله بود
(همان: ۱۶۷)

این گفت‌وگو به صورت پرسش و پاسخ نیز دیده می‌شود:

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟
گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت
(همان: ۶۱)

در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست؟
نقطه دوده که در حلقه جیم افتاده‌ست
(همان: ۲۹)

شاعر در این پرسش و پاسخ‌ها، هم مسئله را طرح کرده و هم آن را پاسخ داده است. بنابراین، با توازن و تعامل میان دو پاره بیت، کلام خود را کامل ساخته است.

۴-۲-۳. نقصان و جبران

در دیوان حافظ، تکامل و تعادل میان پاره‌های کلام در بیت، گاه از طریق نقصان و جبران پدید می‌آید. بدین ترتیب، که در پاره‌ای از کلام کاستی، ضعف، نکات منفی و یا اهمالی دیده می‌شود؛ امّا این خلأها در پاره بعد جبران می‌شوند. مانند:

یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می‌کشت
معجز عیسویت در لب شکّرخا بود
(همان: ۱۸۵)

در مصراع اوّل بیت فوق، هرچند چشم سرزنشگر معشوق، عاشق را به مرز هلاکت می‌رساند، امّا در مصراع بعد، دَمِ مسیحاییِ لب شکرین او به عاشق حیات دوباره می‌دمد و آن را جبران می‌نماید، یا به عبارتی، نقطه تاریک مرگ (سرزنش معشوق) را با دمیدن حیات (کلام روح‌بخش یا بوسه معشوق) تلافی می‌کند.

چو غنچه گرچه فرو بستگی است کار جهان
تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش
(همان: ۲۱۲)

گرفتگی و گشایش در بیت بالا، کاملاً مشهود است. در مصراع اوّل گره‌ای ایجاد شده، امّا در

www.SID.ir

Archive of SID

مصراع دوّم، شاعر با بکارگیری تصویری شاعرانه، از تودرتویی ساختار غنچه و باز شدن لایه‌های آن (شکفتن) توسّط باد بهاری استفاده نموده، تا هم پند حکیمانه‌ای بدهد مبنی بر اینکه، اگرچه روزگار مصائب و مشکلاتی به وجود می‌آورد، امّا کلید رهایی از آن در دستان توست و هم از تلخی صراحت در نصیحت جلوگیری کند که جنبه هنری دارد.

این حالت (نقصان و جبران) نه تنها در دو مصراع یک بیت؛ بلکه گاه میان دو پاره از هر مصراع نیز دیده می‌شود. مانند:

خار ارچه جان بکاهد، گل عذر آن بخواهد
سهل است تلخی مـی در جنب ذوق مستی
(همان: ۳۳۷)

در هر مصراع از بیت بالا، هر کاستی که در پاره نخست ایجاد شده، پاره دوّم آن را پوشش می‌دهد. اگرچه خار مایه آزار جان است، امّا لطف گل آن را برطرف می‌سازد و اگرچه شراب تلخ است، ولی سرخوشی حاصل از آن، تلخ-کامی اولیه‌اش را از بین می‌برد. این دسته از ابیات کم سابقه نیستند و نمونه‌های فراوانی از آن در دیوان می‌توان یافت:

پیر دردی‌کش ما گرچـه ندارد زر و زور
خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد
(همان: ۹۵)

گـرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم
که نهانش نظری با مـن دل‌سوختـه بـود
(همان: ۱۶۳)

در همه ابیات فوق و ابیات دیگر از این دست، خواجه با جبران خلأیی که در سویه‌ای از کلام پدید آمده، در سویه دیگر آن، میان‌شان توازن و تعادل برقرار ساخته و به آن تکامل بخشیده است. جالب اینکه حرف ربط «اگرچه» در بیشتر این‌گونه ابیات، خود مؤیّد این معنی است که ذهن خواجه همواره دو کران موضوع را رصد می‌کرده است، زیرا در بیان هر مسئله‌ای، اگرچه ذهنش در این سو درگیر طرح مطلبی بوده، آن سوی آن را نیز در نظر داشته است تا ذهن مخاطب در مرکز این رویارویی پاسخ خود را دریافت نماید.

۴-۲-۴. کنش و واکنش

ارتباط میان دو مصراع و تکامل آن، گاه از طریق کنش و واکنش میان آنها صورت می‌پذیرد؛ به این معنی که مصراع دوّم، در واقع واکنشی نسبت به مطلبی است که در مصراع اوّل (و یا برعکس)، طرح و بیان شده است. مانند:

گر تو زین دست مرا بی‌سروسامان داری
من بـه آه سحـرت زلف مـشـوّش دارم
(همان: ۲۵۲)

در بیت بالا، آشفته ساختن زلف معشوق، واکنش و مقابله به مثل عاشق نسبت به عمل او، یعنی سرگردان نمودن و پریشان ساختنِ عاشق، در مصراع نخست است.

مـدّعی خواست که آید به تماشاگه راز
دست غیـب آمـد و بر سینه نامحرم زد
(همان: ۱۱۸)

در این بیت نیز مصراع دوّم، عکس‌العملی

www.SID.ir

Archive of SID

است در مقابل عملی که در مصراع اوّل صورت گرفته است. مدّعی (شیطان) می‌خواهد از راز باخبر شود، ولی دست غیب و غیرت الهی مانع از آن می‌گردد.

از این‌گونه از ابیات نیز در دیوان خواجه می‌توان نمونه‌هایی یافت:

همچو چنگ ار به کناری ندهی کام دلـم
از لب خویش چو نی یک نفسی بنـوازم
(همان: ۲۶۱)

گر چنین چهره گشاید خط زنگاری دوست
مـن رخ زرد بـه خـونـابـه مـنـقّـش دارم
(همان: ۲۵۲)

۴-۲-۵. شرط و جواب شرط

رابطه و گفت‌وگوی درونی میان دو مصراع جهت تکامل بخشیدن به کلام، گاه از طریق شرط و جواب شرط حاصل می‌شود:

سرّ سودای تو در سینه بماندی پنهـان
چشم تـر دامن اگر فاش نکردی رازم
(همان: ۲۶۱)

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(همان: ۲)

مصداق مطلب یا پاسخ شرطی که در مصراعی از بیت مطرح می‌شود، در گرو مصراع دیگری است که به آن تکامل می‌بخشد.

۴-۲-۶. توصیه و توجیه

در دیوان خواجه گاه ابیاتی دیده می‌شود که وی در آن باورها، تجارب و یافته‌های خود را در مصراعی، در اختیار خواننده قرار داده، در مصراع بعد آن را تأیید یا تأکید می‌کند، یا برای توضیح آن مثال یا دلیلی می‌آورد:

آسمـان کشتی ارباب هنـر می‌شـکنـد
تکیـه آن به که بر این بحر معلّق نکنیم
(همان: ۲۹۴)

فکر بهبود خود ای دل ز دری دیگر کن
درد عاشـق نشود بـه ز مداوای حکیـم
(همان: ۲۸۶)

در این‌گونه ابیات، خواجه با توازن میان دو کران موضوع، نه تنها حقایقی را بازگو کرده، بلکه توجیهی شیرین، روشن‌گر، آسان‌فهم و ملموس نیز آورده، تا خشکی و تلخی‌ای را که معمولاً در این‌گونه کلام (امر و نهی و نصیحت) احساس می‌شود از بین ببرد، چنان صریح و سریع که ذهن مخاطب مجالی برای ملال نیابد.

۴-۲-۷. طنز و تعریض

گاه فهم اصل مطلب، در گرو درک رابطه ظریفی است که بین دو مصراع بیت، از طریق طنز و تعریضی که در معنی بیت نهفته است، ایجاد می‌شود:

نصیحت‌گوی رندان را که با حکم قضا جنگست
دلش بس تنـگ می‌بینم مگر ساغـر نمی‌گیـرد؟!
(همان: ۱۱۵)

ای دل طـریـق رنـدی از محتـسب بـیـامـوز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد
(همان: ۹۸)

www.SID.ir

Archive of SID

در این قبیل ابیات نیز که کم سابقه نیستند، فهم کلّیّت موضوع و اصل پیام، منوط بر درک ربط ظریفی است که میان دو مصراع، نهفته است.

۴-۲-۸. جمع اضداد

خواجه محتوا و کلّیّت موضوع را گاه با رو در رویی و تقابل میان دو مطلب، تصویر، عبارت یا کلام متضاد، در دو ساحت از موضوع به نمایش می‌گذارد. زیرا نه تنها به دلیل برخورداری از دو جنبه موضوع، کامل است، بلکه به دلیل بالا بودن کیفیّت تضاد میان عناصر تصاویر و کلام، از وضوح و انگیزندگی بالایی نیز برخوردار می‌گردد.

بالا بلند عشوه‌گر نقش‌باز من
کوتاه کرد قصّه زهد دراز من

(همان: ۲۲۰)

در بیت فوق، شاعر با چیره دستی، کوتاه کردن مفهومی انتزاعی (کوتاه کردن زهد) را در برابر بلندی موجودیّتی عینی (قامت معشوق) قرار داده، تا در نهایت ایجاز کلّ ماجرا را در یک نگاه به تصویر بکشد.

حافظ شکایت از غم هجران چه می‌کنی
در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور

(همان: ۱۹۷)

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد
ما به امّید غمت خاطر شادی طلبیم

(همان: ۲۸۷)

دو ضد، در دو پاره از کلام ابیات بالا، رو در روی هم ایفای نقش نموده، در قوس دایره تکامل در برابر هم پدیدار می‌گردند و هستی خود را کامل می‌سازند. شاعر با جمع اضداد، دو ساحت موضوع را در کلامی واحد پدیدار می‌سازد تا کلّ آن را در ذهن متصور گرداند و ذهن جزئی‌نگر را از عادت یک‌سونگری، تجزیه و تحلیل و قضاوت دائمی باز دارد.

در این چمن گل بی‌خار کس نچید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است

(همان: ۵۰)

به‌کارگیری و رویارویی اقطاب متضاد، به نحوی که در دقیق‌ترین و مناسب‌ترین موقعیّت خود قرار گیرند تا بتوانند تصویر و معنایی شگرف و مؤثّر ایجاد کنند، هنری است که شاعر بزرگ و توانایی چون حافظ از عهده آن برمی‌آید:

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

(همان: ۱۰۴)

در بیت فوق، شاعر نکته سنج از تقابل میان دو مفهوم «حقیقت» و «مجاز» استفاده کرده است تا یکی از بلندترین مفاهیم اعتقادی را در کوتاه‌ترین مجال گوشزد نموده، از صحنه آشکار شدن حقیقت و سرافکندگی فرد گمراه، به زیرکانه‌ترین شکل ممکن پرده‌برداری کند. این دسته از ابیات که به سبب وجود ترکیب‌های پارادوکسی و نمایش دو کران موضوع از تأثیر، انگیزندگی، غافل‌گیری و وضوح بالایی برخوردار هستند، به‌راحتی مقبول طبع واقع می‌شوند و در اذهان ماندگار می‌گردند.

www.SID.ir

Archive of SID

بحث و نتیجه‌گیری

از آنجا که ذهن حافظ در بند آن نیست که فقط یک موضوع را تعقیب کند و در طول کلام آن را بسط و گسترش دهد، بند و زنجیری که ابیات یک غزل را به هم مربوط و محدود می‌سازد، می‌گسلد تا ابیات ضمن رشد و تکمیل ساختار خود، در سرتاسر دریای بی‌کرانه دیوان آزادانه به گردش درآیند و به تکمیل مفاهیم یکدیگر، مقاصد شاعر، درک و پویایی اندیشه مخاطب کمک کنند. میان عناصر درونی واحدهای مختلف در ساختمان شعر حافظ، روابطی متقابل وجود دارد که موجب پویایی کلام و بسط و گسترش معنی در لایه‌های متفاوت آن می‌گردد. رمز کمال هر بیت در نوع ارتباط، تعامل و منطق معنوی است که میان دو مصراع آن وجود دارد. روابط میان دو مصراع ابیات، انواع گوناگونی مانند: علّت و معلول، پرسش و پاسخ، کنش و واکنش، نقصان و جبران و... دارد که موجب تکامل ساختار بیت می‌گردد.

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *گمشده لب دریا* (تأمّلی در معنی و صورت شعر حافظ). چاپ سوّم. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *در سایه آفتاب* (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی). چاپ چهارم. تهران: سخن.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. تصحیح محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی. چاپ سوّم. تهران: اسوه.

خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۲). *حافظنامه* (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ). چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ هفتم. تهران: علم.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*. تهران: علمی و فرهنگی.

کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۹). *دیر مغان*. چاپ دوّم. تهران: قطره.

محبّتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو*. تهران: سخن.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴). *مکتب حافظ*. چاپ چهارم. تبریز: ستوده.

www.SID.ir