پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶
(از ص ۱۷۹ تا ۱۹۷)

تحلیل لایه‌های سبکی در غزلی از حافظ

سارا پورشعبان[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
اسماعیل صادقی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

کشف میزان بهره‌گیری شاعران بزرگی چون حافظ از تخیل و مهارت‌های زبانی در انتقال مفاهیم شعری، یکی از راه‌های دستیابی به ماهیت ادبیات و مؤثر سخن گفتن است. در مقالهٔ حاضر، لایه‌های سبکی (واژگانی، نحوی، بلاغی) یکی از غزلیات مدحی حافظ، تحلیل شده و از دو بخش «روساختی» و «ژرف‌ساختی» تشکیل یافته‌است. بخش نخست در حوزهٔ ساختار و فرم، شامل تحلیل لایهٔ واژگانی و نحوی، و بخش دوم مربوط به حوزهٔ مضمون و تخیل، دربردارندهٔ تحلیل لایهٔ بلاغی و تصاویر دراماتیکی شعر حافظ است. در بخش دوم، از دیگر غزل‌های حافظ نیز نمونه‌هایی آورده شده‌است. این مقاله همچنین می‌کوشد تا با نگرشی تازه، پیوستگی ذهن و زبان حافظ را به مضمون‌های ازلی به اثبات برساند؛ مضامینی که به مبدأ پیدایش انسان و حیات او پیش از هبوط به این کرهٔ خاکی می‌پردازند. منطقی که همزمان، واژگان و ترکیبات زبانی و تصاویر شعری او را تحت تأثیر و تصرف خویش قرار می‌دهد و سازندهٔ منظومهٔ فکری حافظ است؛ منظومه‌ای که هنوز پس از گذشت چندین قرن، پژوهشگران را به حل معمای لفظ و معنا در شعر حافظ فرامی‌خواند.

واژه‌های کلیدی: حافظ، لایه‌های سبکی، روساخت، ژرف‌ساخت، اسطوره، تصاویر دراماتیکی.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: shahrzad2960@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

پیش از این، حافظ را یکی از شاعرانی شناخته‌ایم که با به‌کارگیری اسطوره‌ها و داستان‌های پیامبران و پادشاهان در شعر، به این اساطیر رنگ حافظانه بخشیده و درواقع آن‌ها را با تخیل خویش بازآفرینی کرده‌است. غزلی که در ادامه می‌آید، یکی از بهترین نمونه‌های همذات‌پنداری حافظ با اسطورهٔ حضرت آدم(ع) در ماجرای رانده شدن از بهشت است. او در اشعار دیگر نیز، به طور تلویحی، به این موضوع اشاره کرده‌است:

من آدم بهشتی‌ام اما در این سفر حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۳۸)

استفاده از ضمیر اشارهٔ «این» در مصرع دوم بیت پنجم غزل مورد بحث (مملوک «این» جنابم و مسکین «این» درم) مبیّن احساس نزدیکی و اشتراک شاعر در مضمون تجربه‌ای در زمان ازلی است. همان‌طور که پیداست، این شعر در مدح و ستایش یکی از پادشاهان سروده شده‌است (دوران حکومت شاه‌منصور در شیراز که با آخرین سال‌های زندگی حافظ همزمان است).

بارزترین نمونه‌های بهره‌مندی از اسطوره‌ها را می‌توان در «شعر ستایشی» و مدحی بازجست (نک. مولایی، ۱۳۶۸: مقدمه)، آن‌هم در دوره‌ای که این گونهٔ ادبی، کارکرد واقعی و شایع داشته‌است. با این حال، به‌کارگیری این روش در دوره‌ای که مدح، نه‌تنها ارج و اعتباری نداشته، که تحقیر هم می‌شده، می‌تواند نشانه‌ای برای جلب توجه خواننده به کارکردهای دیگری چون کارکرد بیانی این شیوه باشد. بدین‌ترتیب، از همان ابیات آغازین، توجه مخاطب به چند تقابل جلب می‌شود:

شاه	خدا
مجلس شاه	عرصهٔ بهشت
جام شاه	حوض کوثر
این جهان	آن جهان

گویا حافظ عامدانه برای هر چیز، یک کلّ (نمونهٔ آغازین) یا سرنمونی مثالی (اشاره به مُثل افلاطون) و ازلی ارائه می‌دهد؛ لذا در دنیای آرمانی برساختهٔ او، جایی برای جزئیات و واقعیاتی چون شراب انگوری، چشمه خضر، خورشید خاور و امثال آن نیست. «تصور این امر

Archive of SID

www.SID.ir

که استفادهٔ انسان از زبان، از مختصه‌ای اطلاع‌دهنده دربارهٔ واقعیت یا قصد برخوردار است، نادرست خواهد بود. زبان انسان می‌تواند برای اطلاع دادن یا گمراه کردن... یا صرفاً برای زبان‌بازی به کار رود» (چامسکی، ۱۳۷۸: ۱۰۱). همه چیز در این جهان برای حافظ تکرار ماجرایی است که برحضرت آدم(ع) گذشته است؛ لذا آن آدم ازلی، سرنمونی برای رفتار کل بشر و همهٔ ماجراهای انسان روی کرهٔ خاکی است.

> در عالم شهود، فرد به حیات کلّ زنده است و کلّ در زندگی فرد وجود دارد... در هر نوایی که از دل شاعر برمی‌خیزد، در هر صورت خیالی که وی ایجاد می‌کند، سرنوشت بشر، همهٔ امیدها، پندارها، دردها، خوشی‌ها، بزرگی‌ها و درماندگی‌های آدمیزاد و همهٔ ماجرای عالم نهفته است (کروچه، ۱۳۵۸: ۱۱۹).

بدین ترتیب، برخلاف اعتقاد محمد استعلامی (۱۳۸۳: ۸۴۶/۲)، مقصود از هزار سال در بیت ششم، وابستگی دیرباز حافظ به شاه منصور نیست. طبق قراین، حافظ فقط در سال‌های پایانی زندگی، با دربار شاه منصور ارتباط داشته‌است. در نقد جدید و با اندیشهٔ تولید معنا از متن، تفسیر تاریخی شعر حافظ راه به جایی نمی‌برد.

> هر فرضی را که به استناد شعرهای حافظ دربارهٔ شیوهٔ زندگی واقعی و اجتماعی او پیش می‌کشیم، شعر خود حافظ آن را نقض می‌کند... [زیرا] شعر حافظ انعکاس مستقیم زندگی روزمره و واقعی او نیست، بلکه انعکاس غیرمستقیم زندگی و تجربه در حیات روحی و نفسانی، یعنی اندیشه‌ها، خیال‌ها، وسوسه‌ها و... حوادثی است که در ذهن او در مقام انسان... اتفاق می‌افتد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۵).

به گفتهٔ پورنامداریان، صورت و معنی شعر حافظ را نمی‌توان به دقت تجزیه و تحلیل کرد مگر آنکه ابتدا نظرگاه حافظ را درمورد انسان و تقدیر و جایگاه او در عالم هستی دریابیم. شعر حافظ «شعری [است] که زاییدهٔ جبر نیاز روحی شاعر است، نه محصول احتیاجات روزمره در حیطهٔ نام و نان» (همان: ۱ــ۲). مگر نه این است که واژه‌ها در شعر «دلالت‌گر» می‌شوند و به چیزی غیر خودشان دلالت[1] می‌کنند؟ پس اگر این «شاه» را «خدا» و «دلدار حقیقی» بپنداریم، با توجه به جهان‌بینی حاکم بر شعر و اندیشهٔ حافظ، راه گزافی نپیموده‌ایم. اندیشهٔ

۱. شمیسا (۱۳۸۸: ۱۰۶) از این تبدیل ممدوح به معبود، به «نظام ثانویه» تعبیر می‌کند: «در این نظام ثانویهٔ مدحی [یا عرفانی]، هرچند معنی (Meaning) لغات تغییر نکرده، اما دلالت (Signification) جدید یافته است».

Archive of SID

www.SID.ir

میانه‌رویی وجود دارد که براساس خوانشی خاص (در محور عمودی)، این غـزل (قصـیده) را بهترین نمونه برای نشان دادن دووجهی بودن کار حافظ می‌سازد: «قصـیدهٔ حـافظ در مـدح شاه منصور... در محور عمودی، کاملاً مدحی و در محور افقی، عرفانی است... اگـر مخاطـب را (و شاه را) خدا بگیریم، عرفانی است؛ حال آنکه مراد، شاه منصـور اسـت» (شمیسـا، ۱۳۸۸: ۵۲). ایـن غزل همچنین یکی از بهترین مصادیق پیوستاری ذهـن (ژرف‌سـاخت) و زبـان (روسـاخت) حافظ است؛ طبق نظریهٔ چامسکی (۱۳۷۸: ۳۰): «ژرف‌ساخت از طریق عملکردهایی ذهنی، کـه در اصطلاح جدید، گشتارهای دستوری نامیده می‌شود، به روساخت ارتباط می‌یابد». قصـد مـا از انتخاب این غزل، این بـوده کـه بـه شـیوه‌ای عملـی، از زمینـی‌تـرین اشـعار حـافظ، بـه آسمانی‌ترین لایه‌های فکری او پنجره‌ای بگشاییم. اینکه حافظ چگونه از دست‌پَسوده‌ترین واژه‌ها به خلق دنیای دراماتیک و آرمانی خویش می‌پردازد، در این مقاله بررسی شده‌است.

جـــوزا ســـحر نهـــاد حمایـــل برابـــرم / یعنی غلام شـاهم و سـوگند مـی‌خـورم
سـاقی بیـا کـه از مـدد بخـت کارسـاز / کامی کـه خواسـتم ز خـدا شـد میسـرم
جـامی بـده کـه بـاز بـه شـادی روی شـاه / پیرانه‌سر هـوای جـوانی اسـت در سـرم
راهم مزن به وصـف زلال خِضَـر کـه مـن / از جام شاه، جرعه‌کـش حـوض کـوثرم
شاها! اگر بـه عـرش رسـانم سـریر فضـل / مملوک این جنـابم و مسـکین ایـن درم
من جرعه‌نوش بـزم تـو بـودم هـزار سـال / کـی تَـرک آبخـورد کنـد طبـع خـوگرم
ور بـاورت نمـی‌کنـد از بنـده ایـن حـدیث / از گفتـــهٔ کمـــال دلیلـــی بیـــاورم،
«گر بـرکنم دل از تـو و بـردارم از تـو مهـر / آن مهر بر که افکنم آن دل کجا بـرم؟»
منصور بـن مظفـر غـازی اسـت حـرز مـن / وز ایـن خجسـته نـام بـر اعـدا مظفـرم
عهد الست مـن همـه بـا عشـق شـاه بـود / وز شـاهراه عمـر بـدین عهـد بگـذرم
گردون چـو کـرد نظـم ثریـا بـه نـام شـاه / من نظم دُرّ چـرا نکـنم از کـه کمتـرم؟
شاهین‌صفت چو طعمه چشیدم ز دست شاه / کـی باشـد التفـات بـه صـید کبـوترم؟
ای شـاه شـیرگیر چـه کـم گـردد ار شـود / در سـایهٔ تـو ملـک فراغـت میسـرم؟
شعرم به یمن مدح تو صد ملـک دل گشـاد / گویی کـه تیـغ توسـت زبـان سـخنورم
بـر گلشـنی اگـر بگذشـتم چـو بـاد صـبح / نی عشق سرو بود و نـه شـوق صـنوبرم
بـوی تـو مـی‌شـنیدم و بـا یـاد روی تـو / دادنـد سـاقیان طـرب یـک دو سـاغرم
مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست / مـــن ســـالخورده‌پیـــر خرابـــات‌پـــرورم

Archive of SID

www.SID.ir

با سیر اختر فلکم داوری بس است — انصاف شاه باد در این قصه یاورم
شکر خدا که باز در این اوج بارگاه — طاووس عرش می‌شنود صیت شهپرم
نامم ز کارخانهٔ عشاق محو باد، — گر جز محبت تو بود شغل دیگرم
شبل‌الاسد به صید دلم حمله کرد و من — گر لاغرم وگرنه شکار غضنفرم
ای عاشقان روی تو از ذره بیشتر — من کی رسم به وصل تو کز ذره کمترم
بنما به من که منکر حسن رخ تو کیست — تا دیده‌اش به گزلک غیرت برآورم
بر من فتاد سایهٔ خورشید سلطنت — و اکنون فراغت است ز خورشید خاورم
مقصود از این معامله بازارتیزی است — نی جلوه می‌فروشم و نی عشوه می‌خرم

۲. تحلیل و بررسی

یکی از بحث‌هایی که در زبان‌شناسی جدید در نیم قرن گذشته به صورتی نظام‌مند مطرح شده، بحث لایه‌ای بودن زبان است. براساس دستور زایشی چامسکی، زبان از دو لایه یا سطحِ ژرف‌ساخت و روساخت تشکیل شده‌است؛ یکی سبب اشتراک زبان‌ها می‌شود و دیگری اختلاف سبک‌ها را در زبان به وجود می‌آورد. این رویکرد، منجر به تحول عظیمی در مطالعهٔ ساخت «مبتنی بر عادت» زبان شد (نک. چامسکی، ۱۳۷۸: ۴۰ـ۴۱). با این رویکرد، به بررسی لایه‌های سبکی شعر حافظ می‌پردازیم.

۲ـ۱. حوزهٔ ساختار و فرم (روساخت)

۲ـ۱ـ۱. سبک‌شناسی لایهٔ واژگانی شعر حافظ

نوع دلالت	نوع واژه	نمونه	صفت سبک	نوع سخن
حسی / ذهنی	عینی	در (درگاه)، آبخورد، تیغ، سرو، صنوبر، ساغر، عنب، خورشید، رُخ	محسوس	داستانی
	ذهنی	بخت، کام، شادی، پیرانه‌سر، جوانی، کوثر، فضل، مملوک، جناب، مسکین، طبع، خوگر، باور، حرز، خجسته، مظفر، شاهراه، عمر، التفات، فراغت، یُمن، سخنور، میسر، عشق، شوق، طرب، مستی، وضع، خرابات، داوری، فلک، انصاف، شکر، خدا، طاووس عرش، قصه، یاور، اوج، صیت، محو، محبت، شغل، حمله، ذرّه، وصل، منکر، حُسن، غیرت، سلطنت، بازارتیزی، معامله، عشوه، جلوه.	انتزاعی	فلسفی

Archive of SID

www.SID.ir

	روشن	شیرگیر، ساغر دادن، سیراختر، شبل‌الاسد، لاغر، غضنفر، برآوردن (بیرون آوردن) دیده.	روشن	حسی شفاف
شفافیت	تیره	جلوه‌فروشی، عشوه‌خریدن، بازارتیزی، حمایل برابر نهادن، مدد بخت، کارسازی، هوای جوانی در سر داشتن، راه زدن، جرعه‌کش حوض کوثر بودن، سریرفضل به عرش رساندن، طبع خوگر داشتن، باور کردن، دل برکندن، مهر از کسی برداشتن، مهر افکندن بر کسی، دل را به جایی بردن، حرز کسی بودن، مظفر شدن، عهد الست با عشق کسی داشتن، از شاهراه عمر گذشتن، نظم ثریا، نظم دُرّ کردن، التفات داشتن، در سایهٔ کسی ملک فراغت میسر شدن، ملک دل گشادن، گذشتن از گلشن همچون باد صبح، بوی کسی را شنیدن، ساقیان طرب، خرابات، پروریدن، تحت تأثیر داوری اختر و فلک بودن، طاووس عرش، شنیدن صیت شهپر، کارخانهٔ عشاق، شغل محبت، صید دل، از ذره بیشتر، از ذره کمتر، گزلک غیرت، سایهٔ خورشید	کدر	ذهنی
عام / خاص	اسم جنس	گردون، گلشن، شعر، اختر فلک	ذهن‌گرا	کلی‌نگر
	اسم نوع	جوزا، سحر، حمایل، خضر (چشمهٔ حیات)، حوض کوثر، شاهین، شیر، کبوتر، تیغ، سرو، صنوبر، باد صبح، آب عنب، خورشید	تصویرگرا	مصداقی
ارجاع	صریح	خورشید خاور، نظم گردون (نظم ثریا)، باد صبح، مستی به آب عنب، سیر (حرکت) اختر فلک، حُسن رخ (زیبایی چهره)	عین‌گرا	علمی
	ضمنی	خورشید سلطنت، سایهٔ خورشید، سریر فضل، جرعه‌نوش هزارسالهٔ بزم شاه بودن، شاهراه عمر، نظم دُرّ، مُلک دل، طاووس عرش، صیت شهپر، کارخانهٔ عشاق، صید دل	کنایی و استعاری	ادبی
نشان‌داری	بی‌نشان	لاغر، کام، ساقی، جام، خورشید	درجهٔ صفر سبک	رسمی
	نشان‌دار	بخت کارساز، غلام شاه، جام شاه، شاه شیرگیر، زبان سخنور، پیر سالخوردهٔ خرابات، طاووس عرش، گزلک غیرت، خورشید سلطنت	ارزش‌گذار	شخصی
بافت	رسمی	سوگند خوردن (به‌جای قسم خوردن که جنبهٔ عمومی‌تری دارد)، اعدا (دشمنان)، حدیث (گفته)، خجسته، محو باد،	رسمی	آموزشی
	محاوره‌ای	به شادی روی شاه، پیرانه‌سر، به یُمن...، شکر خدا که...، از که کمترم؟ چه کم گردد [از تو]؟ بر یاد روی تو	محاوره‌ای	گفت‌وگوی خودمانی

Archive of SID

www.SID.ir

ابداع	عادی	سوگند خوردن، مملوک، غلام، مسکین، شغل دیگری داشتن، حمله کردن، عشوه خریدن	عادی	گفتار روزانه
	ابداعی (گسترش واژه)	سریر فضل، شاهراه عمر، نظم ثریا، نظم دُرّ، شاه شیرگیر، ساقیان طرب، صیت شهپر، کارخانهٔ عشاق، گزلک غیرت، سایهٔ خورشید سلطنت، بازارتیزی	نوگرا	شعر
رمزگان	تخصصی	واژگان تخصصی نجوم: جوزا و حمایل آن، گردون، اختر، فلک، ثریا، خوشید خاور واژگان تصوف: عشق، عهد الست، طاووس عرش، محو، محبت، وصل، ذرّه، حُسن، رُخ، غیرت، معامله رمزگان خَراباتی: جام، ساقی، ساغر، مستی، آب عنب، جرعه‌نوشی، جرعه‌کشی، بزم، پیر خرابات	گفتمانی	تخصصی
	عمومی	شاه، سر، دَر، شغل، حمله، شکار، بیشتر، کمتر، دیده، اکنون، مقصود، خرید و فروش	عمومی	زبان همگانی

طبق تحلیل معناشناسیک و ساختی سطح واژگانی شعر حافظ، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

ـ بسامد و غلبهٔ واژه‌های ذهنی بر واژه‌های عینی، نشان‌دهندهٔ سبک انتزاعی و گرایش او به سخن گفتن فلسفی است. بیشتر واژه‌های شعری حافظ، شفافیت چندانی ندارند. ایهام در شعر حافظ نیز رسانندهٔ بسامد بالای واژه‌های تیره در شعر اوست.

ـ استفاده از اسامی خاص (اسم نوع)، سبک حافظ را تصویری و نمایشی کرده‌است؛ او حتی در بافت کلام مدحی هم از بیان سرنمونی ازلی (ماجرای الست) ابایی ندارد. بیان او مصداقی است، اما مصداقی ارزشمند و منحصربه‌فرد.

ـ در حوزهٔ نشان‌داری، حافظ با دادن صفتی به هر یک از شخصیت‌ها و واژه‌ها یا تشبیه آن‌ها به چیزی یا صفتی، آن‌ها را نشان‌دار می‌کند؛ برای مثال، با تشبیه و انسان‌نگاری بخت به موجودی که می‌تواند کارساز باشد، این واژه را از حوزهٔ معنایی صِرف خود بیرون می‌کشد و درواقع آن را نشان‌دار می‌کند؛ یا با تشبیه یکی از فرشتگان (جبرئیل) به پرندهٔ زیبایی چون طاووس، او را در میان سایر فرشتگان، نشان‌دار (برچسب‌دار) می‌کند. همچنین، قدرتمندی شاه را با دادن ویژگی شکارچی شیر بودن به او، تثبیت می‌کند.

ـ در سطح رمزگان، همزمان چندگونه شاخص زبانی را به کار می‌گیرد که بیانگر تسلط شاعر بر گفتمان‌های مسلط عصر خویش است. حافظ این شاخص‌ها را به شیوهٔ هنرمندانه‌ای به یکدیگر پیوند می‌دهد. به گفته فتوحی (۱۳۹۲: ۲۶۱)، «حافظ... سه نظام مقتدر

Archive of SID

www.SID.ir

تصوف، شریعت و سیاست را با رمزگان خراباتی که در تقابل با دیگر نهادهاست در هم آمیخته و بیانی متناقض‌نما ساخته و با این شگرد رندانه، سخن خود را از سیطرهٔ ایدئولوژی رهانیده است».

۲ـ۱ـ۲. سبک‌شناسی لایهٔ نحوی شعر حافظ

در حوزهٔ نحو، ساختار جملات، اغلب منطقی است. بیشتر مصرع‌ها با هم ارتباط معنایی دارند، به‌طوری‌که می‌توان مصرع دوم را حسن تعلیلی برای مصرع اول دانست. ارتباط عمودی ابیات بسیار قوی است. این امر حاکی از ساختار به‌هم‌پیوسته و منسجم غزل است. سخن از حقیقت واحدی است و برای اثبات آن، شاعر دلایل مختلفی را ذکر می‌کند (جمله‌ها هم‌پوشانی دارند). به‌جز مواردی که به اقتضای وزن و قافیه صورت گرفته، نحوگریزی احساس نمی‌شود. به زبان معیار نزدیک است. در شعر حافظ، در حوزهٔ نحو (ساختار و فرم)، غلبه با بافت رسمی است، برخلاف حوزهٔ مقابل آن (مضمون) که نمونهٔ اعلای هنجارگریزی است. مولایی (۱۳۶۸: ۱۸۸ـ۱۸۹) در کتاب *خیل خیال* که اثری برجسته در زمینهٔ تخیل‌شناسی شعر حافظ به شمار می‌آید، به این مطلب اشاره می‌کند: «آشنایی‌زدایی حافظ در حوزهٔ نحوی بسیار کمتر از دو حوزهٔ دیگر [حوزهٔ قاموسی و ترکیبات زبانی] است. تنها در یکی دو مورد می‌توان انحراف از نُرم نحو فارسی را در دیوان او پیدا کرد... اما حافظ در حوزهٔ معنا بیشتر دست به آشنایی‌زدایی زده است».

در این قصیده، فراوانی جملات مرکب وابسته، حاکی از تفکر استدلالی و درنگ فراوان شاعر در باب موضوع شعر است. همچنین است تکرار حرف ربط «که»، که بیانگر بسامد زیاد جملات هم‌پایهٔ اوست. «وجود حروف ربط و کلمات زاید، مانع سرکشی و تندی و تیزی سبک است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۲؛ به نقل از لونگینوس، ۱۳۷۹: ۶۵).

> (ساقی بیا که از مدد بخت کارساز / کامی که خواستم ز خدا، شد میسرم) (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲۹)؛ (جامی بده که باز به شادی روی شاه [بنوشم] / [چراکه] پیرانه‌سر هوای جوانی است در سرم) (همان)؛ (راهم مزن به وصف زلال خضر که من / از جام شاه جرعه‌کش حوض کوثرم) (همان)؛ (شکر خدا که باز در این اوج بارگاه) (همان)؛ (بنما به من که منکر حسن رخ تو کیست) (همان).

در سبک وابسته، «جمله‌ها، حامل اندیشه‌های وابسته به هم‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۷).

نشانه‌های برترانگاری: وجود صفاتی چون شاهین‌صفت بودن در مقابل صیاد کبوتر بودن / سالخورده‌پیر خرابات‌پرور بودن در برابر مستی از آب انگور.

Archive of SID

www.SID.ir

تقابل‌های دوگانه: حوض کوثر در برابر چشمهٔ خضر؛ جرعه‌نوش بزم شاه بودن در برابر چشمهٔ خضر؛ ذکر خدا در برابر عشق سرو و صنوبر؛ نظم ثریا در برابر نظم دُرّ.

استفاده از قیود زمانی و مقدار همچون هزار سال، شعر را تا حدی مبالغه‌آمیز کرده‌است.

در این غزل، حافظ تقریباً از همهٔ انواع ساختی جمله‌ها اعم از خبر و پرسش و ندا و تعجب و ابلاغ استفاده کرده‌است؛ برای مثال:

ساخت اخباری: «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم» (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲۹) یا «کامی که خواستم ز خدا، شد میسرم) (همان).

ساخت التزامی (تقاضا): «جامی بده که باز به شادی روی شاه» (همان).

ساخت ندا: «ای شاه شیرگیر! چه کم گردد ار شود / در سایهٔ تو ملک فراغت میسرم؟» (همان).

تعجب: «گویی که تیغ توست زبان سخنورم» (همان).

مخاطب: ۱. خدا ۲. شاه: گردش مخاطب، پیوسته و همزمان از خدا به شاه و برعکس، نشانهٔ پیوستار ذهنی و انسجام متنی است. همین انسجام کلام نشان می‌دهد که این زمینهٔ فکری از مدت‌ها پیش در ذهن شاعر شکل گرفته‌است و حاصل هیجانات زودگذر نیست. «عامل زمان در جمله نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است... کاربرد مضارع اخباری و قیدهای زمان (اکنون و حالا و...) و صفت‌ها و ضمیرهای اشارهٔ نزدیک (این، همین)... لحظه به لحظه ذهن مخاطب را با موضوع پیوند می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۱).

محتوای گزاره‌ها یا وجهیت شعر او در حوزهٔ نحو بدین قرار است:

محتوای گزاره: مدح شاه/ ماجراهای آدم در بهشت (پیش از هبوط)؛

زمان وقوع: زمانی دور و نامعلوم.

فاصلهٔ زمان سخن گفتن با رخداد را از نوع جهت‌گیری مؤلف دربارهٔ محتوای گزاره (لحن گزارشگرانه) می‌توان فهمید. استفاده از افعال ماضی در بیت‌های شش و ده و دوازده، واگوی این امر است. شاعر، این واقعه را گزارش می‌کند؛ یعنی با این رویداد بسیار احساس نزدیکی می‌کند. قرینه‌های دیگری نیز در کلام وجود دارد که ما را به ساختار سرنمونی غزل رهنمون می‌سازد. در بیشتر ابیات، اگر مخاطب را خدا در نظر بگیریم، شاهد ماجراهای آفرینش و هبوط آدم از بهشت هستیم:

از زبان ابلیس و آدم: ابیات هجدهم و بیستم؛

Archive of SID

www.SID.ir

از زبان ابلیس: بیت بیست‌وسوم؛

و سرانجام از زبان خدا: اشاره به بیت بیست‌وپنجم (مضمون بیت: این معامله با شما (آدم و ابلیس) صورت گرفت تا عبرتی برای سایر مخلوقات باشید).

۲ـ۱ـ۲ـ۱. رابطهٔ قدرت میان گوینده با شنونده

الف: از پایین به بالا (جنبهٔ تقاضا و تمنا و درخواست دارد): ابیات دوازدهم و بیست‌ودوم، بیانگر عجز شاعر در برابر یگانه قدرت متعال (خداوند) است که در جامهٔ پرسش‌های انکاری، این امر (عجز) را به تصویر می‌کشد.

ب: از بالا به پایین (جنبهٔ امر و نهی دارد): شاعر در مواردی، قدرتمندی خویش را بازمی‌یابد که به جایگاه بلند خود (در گذشته) در زمانی دور اشاره می‌کند و آن را به یاد می‌آورد (اشاره به ابیات یازدهم و دوازدهم و هفدهم و بیست‌وچهارم)، فقط در مقایسه و تذکار آن گذشتهٔ درخشان و آرمانی است که شاعر از موضع بالا سخن می‌گوید. بدین‌گونه دو موقعیت متضاد را ترسیم می‌کند: یکی انسان در جایگاه بالا که مخاطبش خداست (صدای مؤلف در این بخش فعال و کنش‌گر است و در مقام فاعل؛ سوبژکتیو) و دیگری انسان در جایگاه پایین که مخاطبش شاه است. شاعر با ترسیم این دو موقعیت در بافت مدحی، خواننده را در گزینش هریک از این دو وضع مختار می‌سازد. «گاه کاربرد زمان حال با وجه اخباری، نشان‌دهندهٔ احیای خاطره و نزدیک شدن به گذشته است. با این شیوهٔ روایت، گذشته به طور زنده به اکنون منتقل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۳). به‌کارگیری و ترکیب همزمان زمان حال و گذشته نیز چنین کارکردی دارد. این کار یا با بردن زمان حال به گذشته صورت می‌گیرد یا با آوردن گذشته به زمان حال (بازآفرینی اسطوره در شعر): «پیرانه‌سر (اکنون) هوای جوانی است (زمان گذشته) در سرم» (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲۹).

«راهم مزن (اکنون) به وصف زلال خضر که من / از جام شاه، جرعه‌کش حوض کوثرم» (همان)؛ یعنی در گذشته، جرعه‌کش حوض کوثر بودم، اما با تغییر در زمان فعل، گذشته را به زمان حال می‌آورد. ترتیب زمانی جمله‌ها در شعر به این صورت است: گذشتهٔ ساده: «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم»؛ گذشتهٔ ساده: «کامی که خواستم ز خدا شد میسرم»؛ مضارع اخباری: «پیرانه‌سر هوای جوانی است در سرم»؛ گذشتهٔ بعید: «من جرعه‌نوش بزم تو بودم هزارسال»؛ حاضر کردن گذشته در زمان حال یا همان گذشتهٔ بعید: «عهد الست من همه با

Archive of SID

www.SID.ir

عشق شاه بود»؛ ماضی نقلی: «شاهین‌صفت چو طعمه چشیدم [چشیده‌ام]...»؛ ماضی التزامی: «بر گلشنی اگر بگذشتم چو باد صبح / نی عشق سرو بود و نه شوق صنوبرم».

شاعر در این ابیات، با تصویر صحنهٔ محشر و دلیل آوردن و عذر تقصیر خواستن از خدا، زمان آینده را در گذشته و حال، حاضر می‌کند. همان‌طور که مشاهده می‌شود، بازی شاعر با زمان دستوری در فعل‌ها، روایت خطی خاطره‌ها را بر هم می‌ریزد.

۲ـ۲. حوزهٔ مضمون و تخیل (ژرف‌ساخت)

۲ـ۲ـ۱. سبک‌شناسی لایهٔ بلاغی (تصاویر هنری و دراماتیکی شعر حافظ)

متأسفانه در بررسی‌هایی که روی لایهٔ ادبی (تصاویر هنری) زبان حافظ صورت گرفته، ژرف‌ساخت شعر او کمتر مورد توجه واقع شده‌است. با تأکید بر لایهٔ ادبی شعر حافظ، از میان چهار سطح زبانی (تناقضی، رمزی، استدلالی، استنادی یا نقلی) (نک. فولادی، ۱۳۸۹: ۱۵۱) می‌توان دو سطح محاکاتی یا رمزی و سطح تناقضی یا شطحی برای زبان او قایل شد. مؤلفه‌های تصویر هنری در غزل حافظ با آنچه در مکتب هنر برای هنر است، تفاوت دارد؛ یعنی تصویرگری او در خدمت بیان مفاهیم دینی، اخلاقی، فلسفی، انسانی است.

این شعر، با وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن»، برخلاف اکثر غزلیات حافظ که اغلب غیرروایی (= استعاری) است، شعری روایی به حساب می‌آید. به زعم شمیسا (۱۳۸۸: ۱۳۲)، این‌گونه اوزان به دلیل اینکه حالت ضربی ندارند، «به طبیعت مکالمه‌ای آرام نزدیک‌اند... لحنشان مانند لحن سخن گفتن عادی است». زبان در هر اثر روایی ـ چه نثر و چه شعر ـ ساختار معنایی به ظاهر ساده و تک‌لایه‌ای پیدا می‌کند (ما را مستقیماً و به راحتی به مضمون یا موضوع اثر رهنمون می‌شود)، اما دربارهٔ شعر حافظ وضع به گونهٔ دیگری است؛ یعنی شعر روایی او هم نیاز به موشکافی دارد و درک محتوای شعر او در گروِ بازگشایی رمزهایی است که در تصویرسازی شعری او نهفته است. علت این امر را باید در تصویرسازی حافظ جست‌وجو کرد. حافظ در تصویرسازی، یک روش مخصوص به خود دارد که به بهترین نحو مفاهیم خود را عرضه می‌دارد. او برای این منظور از تمام ظرفیت‌های زبانی همچون حس‌آمیزی و عینیت‌بخشی و واج‌آرایی و... بهره می‌برد. هدف از تصویرسازی، صِرف آرایش و تزیین اسلوب نیست و به نحو تصادف نیز نیامده، بلکه یک قانون کلی و عام است که ما می‌توانیم از آن به «قاعدهٔ تصویر» تعبیر کنیم (حرکت از

Archive of SID

www.SID.ir

لفظ به معنا در این حالت شکل می‌گیرد). این حرکت دوّار و سیّال لفظ و معنا و درهم‌تنیدگی وسیله و هدف ـ به‌طوری‌که وزنهٔ هیچ‌یک به طور دقیق بـه نسـبت آن دیگـری سـنگین نیست ـ در شعر حافظ تحقّق می‌یابـد. عمومـاً هنرآفرینـی در قلمـروِ ادبیـات بـه معنـای برجسته‌سازی زبان است که به دو طریق انجام می‌شود: هنجارگریزی و قاعده‌افزایی.

پیش‌فرض ما این است که روش حـافظ در فراینـد برجسـته‌سـازی، بیشـتر از مقولـهٔ هنجارگریزی[۱] و شگفتی‌آفرینی است، نه بیان واقعیت و تاریخ. همان‌گونـه کـه در بخـش ساختاری (لایهٔ واژگانی) بررسی شـد، شـعر حـافظ عمومـاً شـعری انتزاعـی و وابسـته بـه ژرف‌ساخت ذهنی اوست؛ تعابیر و ترکیبات زبانی و تصاویری که خلـق مـی‌کنـد، بـه تَبَـع همین موضوع، انتزاعی و مبهم است، اما همین تصاویر مبهم، به کمک ساخت تشخیص، عینیت می‌یابند.

بالابلنـد عشـوه‌گـر نقـش‌بـاز مـن　　کوتـاه کـرد قصـهٔ زهـد دراز مـن

(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۰۰)

شعر خون‌بار من ای باد بدان یار رسان　　که به مژگان سیه بر رگ جان زد نیشم

(همان: ۳۴۱)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، عینیت‌بخشـی در کـلام حـافظ، رابطـهٔ تنگـاتنگی بـا تشخیص دارد.

نوع دیگری از تصاویر هنری شعر حافظ، آن دسته از تصـاویری اسـت کـه بـه تعبیـر ارنست فیشر، به یاری «اصوات انعکاسی یا عاطفی[۲]» به وجود می‌آیند. مقصـود از اصـوات انعکاسی همان هم‌حروفی یا واج‌آرایی است که در میان زبان‌شناسان کلاسیک عـرب بـه نام تناسب یا تطابق لفظ و معنا معروف بوده (ابن‌جنی در کتابش بخشی را به همـین موضـوع اختصاص داده‌است)؛ در زبان‌شناسی، به واژه‌ای که میان لفظ و معنـایش رابطـه‌ای طبیعـی

۱. نمونهٔ هنجارگریزی در شعر حافظ را می‌توان در بهره‌گیری وی از اصطلاحات عرفانی در زمینـه مـدح مشـاهده کـرد. عهـد الست که اشاره به میثاقی الهی است (الست بربّکم؟ قالوا: بلی) در این شعر، دربارهٔ شاه به کار رفته‌است؛ یعنی ظـاهراً از معنـای اولیهٔ خویش تنزل کرده‌است. البته قراین در حدی است که نباید شاه را صرفاً در معنی خدا گرفت، ولی این بدان معنـی نیسـت که همهٔ واژه‌ها در شعر حافظ چنین سرنوشتی دارند. قصد حافظ از این هنجارگریزی، اولاً جلب توجه مخاطب به معنای ثانویـه واژه‌هاست؛ ثانیاً قصد دارد مقصود حقیقی خود را از بیان این مضامین شعری به مخاطب بازنماید.

۲. این تعبیر برگرفته از کتاب *ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی* از ارنست فیشر با ترجمهٔ فیروز شیروانلوست کـه انتشـارات توس به سال ۱۳۴۹ چاپ کرده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

برقرار باشد، گفته می‌شود. آهنگ واژه، معنای واژه را القا می‌کند. «شاید یکی از علل همراهی شعر با موسیقی این باشد که شعر می‌خواهد ابلاغ بخشی از پیام خود را که به‌وسیلهٔ رابطهٔ غیرمستقیم دالّ و مدلولی الفاظ و واژگان، ممکن و میسر نیست، به عهدهٔ موسیقی خود واگذارد» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۹۳). تکرار سین در بیت زیر، صدای سین را در سبحان‌الله به ذهن متبادر می‌سازد:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین‌ساق بود

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۰۶)

مؤلفه‌های دراماتیکی شعر حافظ بدین قرار است:

۲ـ۲ـ۱ـ۱. تضاد حاصل از ایهام (چندمعنایی)

درام در معنای عام و فراگیرش به هر نوع نمایش گفته می‌شود که خود شامل سه زیرشاخهٔ تراژدی، کمدی، ملودرام است؛ اما درام در معنای خاصش، فقط به یکی از انواع نمایش گفته می‌شود که در مرزی نزدیک به ملودرام قرار می‌گیرد (ارسطو، ۱۳۵۳: ۲۷ و ۳۴). اصلی‌ترین عنصر درام در هر دو معنا، کشمکش است؛ چراکه هدف از کشمکش در وهلهٔ اول، جذب مخاطب است. به طور گسترده‌تر، بروز هر نوع تضاد، تعارض بین امیال و افکار و عواطف و اراده، سازندهٔ کلیدی‌ترین عنصر درام است. بر طبق قراین، نشان داده خواهد شد که شعر حافظ دربردارندهٔ عناصر دراماتیک است؛ به عبارت بهتر، سازندهٔ الگویی دراماتیک در منطق شعر است. اینک برخی از ابیاتی که ویژگی دراماتیک شعر او را برمی‌تابند، ذکر می‌کنیم:

حافظم در مجلسی، دُردی‌کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۵۲)

خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه درخور هم‌اند این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

(همان: ۴۱۱)

به اعتقاد پورنامداریان (۱۳۸۲: ۵) «حافظ بودن حافظ در محفلی و دردی‌کش بودن وی در مجلسی، تنها در شعر او واقعیت دارد و یک شوخی ناشی از خلق صنعت است در زبان شعر»؛ یعنی از مقولهٔ «زبان‌بازی» و گمراه کردن مخاطب، در نظرگاه چامسکی است. به همین دلیل گفته می‌شود که حافظ در تصاویر شعری خود بیشتر از قاعدهٔ هنجارگریزی مدد

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گیرد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بازی شاعر با زمان دستوری در فعل‌ها، روایت خطی خاطرات را به هم می‌ریزد. این امر سبب پدید آمدن ایهامی می‌شود که به عقیدهٔ شمیسا (۱۳۸۸: ۱۰۰) «اساس شعرِ سطح بالای فارسی است». هدف از ایهام، شگفتی‌آفرینی در ذهن مخاطب است؛ یعنی دور کردن ذهن مخاطب از معنای اولیه و نزدیک کردن آن به معنای ثانویه. هدف از تلمیح در شعر شاعران بزرگی چون حافظ و مولانا، درواقع، توسعه دادن یک مفهوم با تاریخی‌سازی آن است. یعنی ارتباط یک مفهوم با مفهومی تاریخی و برعکس، ارتباط دادن رویدادی تاریخی با زمان حال. حافظ با ترکیب همزمان زمان حال و گذشته، از رویدادی معلوم در نظر خواننده آشنایی‌زدایی می‌کند. با این کار، خواننده جنبه‌های دیگر آن رویداد را نیز ادراک می‌کند و به برداشتی علمی ـ انتقادی دست می‌یابد. غزل منتخب، از همان ابتدا با مخاطب قرار دادن شاه، ذهن را منحرف می‌کند تا جایی که ارزش این شعر را تا سطح یک مدیحه پایین می‌آورد (لایهٔ ظاهری: مدح شاه منصور)، حال آنکه شاه می‌تواند استعاره‌ای از «خدا» باشد؛ لذا مخاطب شاعر، خدایی است که آفرینندهٔ جهان است و شاعر کسی نیست جز حضرت آدم(ع) که پس از ماجرای رانده شدن از بهشت و هبوط به این خاکدان، دچار نوستالژی غربت شده‌است (لایهٔ باطنی: بیان قصهٔ غم غربت، شکایت از جدایی‌ها و آرزوی بازگشت به بهشت موعود). ابیات آغازین به منزلهٔ براعت استهلالی برای بیان مطالب اصلی است که همان «قصهٔ غم غربت» است. قراینی که بر بیان این نوستالژی صحّه می‌گذارد و مرتبهٔ شاه را تا خدایگانی عالم توسع می‌بخشد، عبارت است از: به‌کارگیری قیودی همچون «هزار سال»، اشارهٔ صریح به ماجرای آفرینش و تلمیح به آیات قرآنی، استفاده از افعال ماضی و افعالی که بار معنایی آن‌ها بیانگر «انتقال» از جایی خوب به جایی بد است با تأکید بر قربت و نزدیکی بی‌واسطه و دیرینه با شاه (خدا) و افعالی چون دل برکندن/ مهر برداشتن/ مهر افکندن/ دل به جایی دیگر بردن.

همچنین استفاده از افعال مضارع ساده در ابیات آغازین، بیانگر تأکید شاعر بر لحظهٔ اتفاق افتادن این سرنوشت است: «از جام شاه، جرعه‌کش حوض کوثرم» (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲۹)، یعنی هم‌اینک در حال انجام این کار هستم.

همچنین استعمال فعل ماضی با «ب» تأکید به منظور تذکار و ابراز تجدید عهد و فراموش نکردن آن خاطرات ازلیِ هم‌جواری با حق «بر گلشنی اگر بگذشتم چو باد صبح/ نی

Archive of SID

www.SID.ir

عشق سرو بود و نه شوق صنوبرم» (همان) صورت می‌گیرد. برای بیان استمرار خاطرات ازلی، با به‌کارگیری فعل مضارع، گذشته را به حال تعمیم می‌دهد: «من سالخورده‌پیر خرابات‌پرورم» (همان) و نیز از افعال استمراری مدد می‌گیرد: «بوی تو می‌شنیدم و بر یاد روی تو/ دادند ساقیان طرب یک دو ساغرم» (همان).

۲ـ۲ـ۱ـ۲. فاصله‌گذاری و بیگانه‌سازی

مجموع عناصری که سبک را تشکیل می‌دهد، این فاصله را تأمین می‌کند. حافظ با مهارت ستایش‌انگیزی، به سبکی دست می‌یابد که ایجاد فاصله می‌کند. ایجاد فاصلهٔ صوری در شعر حافظ، مخالفت با اصولی است که در دستور جهانی دنبال می‌شود. «اصول دستور جهانی، طرح بسیار محدودی فراهم می‌سازد که تمامی زبان‌های بشری باید منطبق بر آن باشند» (چامسکی، ۱۳۷۸: ۹۲). باوجوداین، شیوهٔ حافظ به گونهٔ دیگری است؛ فاصله‌گذاری در شعر حافظ به چند صورت دیده می‌شود:

الف. انتقال اسطوره‌ای

ازلی بودن مضامین شعر حافظ یا وابسته بودن ساختار آن به ساختار اسطوره‌ای ماجراهای آفرینش، از همین امر ناشی می‌شود. به عبارت بهتر، همچون کلام قرآن، افراد و مکان‌ها و زمان‌ها برای حافظ اهمیت ندارد؛ لذا به تبیین تاریخی این عناصر نمی‌پردازد، بلکه هدف او توجه به حکمت نهفته در داستان‌هاست. وقتی از شاه سخن می‌گوید، یادآور شاهی ازلی است و دورانی که با دوست در بهشت سپری شد. برای حافظ، هرچه در این عالم است، بویی از خاطرات آن دیار و یار ـ پیش از ماجرای هبوط ـ را دارد. مدح و وصف شاه، دستاویزی است برای آشکار ساختن آن لحظهٔ ازلی، و ارزش مصاحبت با این شاه در قدرت تداعی‌گر بودن اوست و بس. بنابراین، کلمه در شعر حافظ از تار و پودی مادی به بافتی آسمانی یا از زمانی آفاقی به زمانی ازلی پیوند می‌خورد. او با ایجاد فاصلهٔ زمانی و مکانی همزمان (به ازلیت ارجاع دادن و بیان وقایع ازلی) شخصیت‌های شعر خود را در فاصلهٔ روانی مطلقی از خواننده قرار می‌دهد تا خواننده، این شخصیت‌ها را غریب بینگارد. به گفتهٔ راسین «هرچه قهرمان از ما دورتر باشد به او بیشتر احترام می‌گذاریم» (سارتر، ۱۳۵۷: ۱۰۲). این تعریف

Archive of SID

www.SID.ir

خوبی است از آنچه برشت «تأثیر فاصله‌گذاری[۱]» یا «بیگانه‌سازی» می‌نامد. حتی نزدیکی بی‌اندازهٔ زمان را (هم‌عصر بودن شاعر با شاه ممدوح) با دوری مکان تا حدی جبران می‌کند (با آوردن مضامینی همچون جرعه‌کش حوض کوثر بودن، جرعه‌نوش بزم شاه بودن به مدت هزار سال، عهد الست با عشق شاه داشتن). نتیجهٔ دیگری که از این انتقال اسطوره‌ای (انتقال به گذشته در زمان حال) عاید می‌شود، نزدیک کردن مخاطب به هویت تاریخی و فرهنگی اوست، تا بدین وسیله احساسِ «بودن» (متعلق به زمان و مکانی دور بودن) یعنی ریشه داشتن را در درون مخاطب بپرورد؛ این‌گونه، لذت مخاطب را از درک پیام، دوچندان می‌کند.

ب. شخصیت‌پردازی با تکیه بر محول کردن نقش کلام به عمل شخصیت‌ها

در این شیوه، شخصیت‌ها به‌جای اینکه با گفتار خود به خواننده معرفی شوند، با اعمال خود شناخته می‌شوند. ریشهٔ درام در زبان یونانی، عمل است. ژان کوکتو، نویسنده و کارگردان و نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی می‌گوید: درام، عمل است؛ عملی معطوف به هدف، و این هدف چیزی جز افشاگری نیست. هدف شعر حافظ در لایهٔ معنایی‌اش، چیزی جز همین افشاگری نیست، لذا برای ایجاد فاصله نیازی به زبانی فخیم نیست، بلکه زبانی که بتواند احساس این فاصله را به شنوندگان القا کند، کافی است. برای این منظور نباید در دهان شخصیت‌ها کلماتی بگذاریم که برای مردم عادی غیرقابل فهم باشد. حافظ چنان وزن و آهنگی به کلمات می‌بخشد که درعین‌حال که برگرفته از کلمات روزمرهٔ مردم است، به منزلتی رسیده که درخور زبان شعر نیز باشد. به گفتهٔ سارتر، کلمه در حکم عمل است و یکی از شیوه‌های اقدام کردن و تأثیر بخشیدن؛ لذا نباید به حالات درونی رجوع دهد، «بلکه باید

---

۱. صاحب‌نظران یونان قدیم از جمله ارسطو، چنین عقیده داشتند که در درام و داستان، سه وحدت وجود دارد: وحدت زمان، وحدت مکان، وحدت موضوع (تم)؛ «ترکیب وقایع داستانی وقتی کامل است که دارای جریانی واحد باشد، نه دوگانه» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۱۰۰). دورهٔ رنسانس (اواخر قرون وسطی) درام‌نویسی به اوج آزادی خود از وحدت‌های سه‌گانه رسید و تاریخ هنر شاهد عصری شد که به رمانتیسم معروف است. آزادی از این وحدت، دستمایهٔ نمایش‌نامه‌نویسانی همچون برشت و کامو شد. مقصود آنان از آزادی، ایجاد فاصله بین شخصیت‌ها و تماشاگران بود تا تماشاگر به‌واسطهٔ احساس فاصله بین خود و شخصیت‌های روی صحنه، همزمان بتواند به نقد و داوری درستی از مضمون نمایش‌نامه و مضمون زندگی خود دست یابد. به عقیده راسین، اگر شخصیت‌ها در فاصلهٔ زمانی کمی از ما قرار داشته باشند، ناچار باید آن‌ها را به مکانی دور برد، یعنی فاصلهٔ زمانی نزدیک را باید با فاصلهٔ مکانی جبران کرد. به هر روش، باید این نکته را اثبات کرد که شخصیت‌ها از ما دورند؛ این، همان شیوه‌ای است که آلبر کامو در نمایش‌نامهٔ *سوءتفاهم* و راسین در نمایش‌نامهٔ *بایزید* به کار برده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

درگیر شدن شخصیت را با امور عینی نشان دهد» (همان: ۳۴). بخش عظیمی از کلمات حـافظ، به اعمال و رفتار شخصیت‌ها ارجاع می‌دهد، نه به حالات روانی و درونی‌شان:

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند　　چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۹)

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببـرد　　قصه ماست که در هر سر بـازار بمانـد
(همان: ۱۷۸)

زاهد شراب کوثر و حافظ پیالـه خواسـت　　تـا در میانـه خواسـته کردگـار چیسـت
(همان: ۶۵)

اگر هم در عبارات او اشاره‌ای به درونیات و نفسانیات است، در کوتاه‌ترین و موجزترین عبارات بیان می‌شود:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز　　تا تو را خود ز میان با که عنایت باشـد
(همان: ۱۵۸)

سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج　　درویش و امن خـاطر و کـنج قلنـدری
(همان: ۴۵۱)

حتی نفسانیات نیز در نظر او منتهی به عمل است:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود　　تا ریا ورزد و سـالوس، مسـلمان نشـود
(همان: ۲۲۷)

علاوه بر این، حافظ شخصیتی می‌آفریند که وضع و حالت او ذاتاً مستلزم ایجاد فاصله با دیگران است؛ شخصیتی که می‌گوید به من نزدیک نشوید!

زاهد از کوچهٔ رندان بـه سـلامت بگـذر　　تا خرابت نکند صـحبت بـدنامی چنـد
(همان: ۱۸۲)

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه　　هزار شکر که یاران شـهر بـی‌گنـه‌انـد
(همان: ۲۰۱)

غزل حافظ، صحنهٔ نمایش است و مخاطب و خوانندهٔ او در حکم تماشـاگری کـه ابـداً نمی‌خواهد بداند در ذهن شخصت‌های شعرش چه می‌گذرد، بلکـه مـی‌خواهـد آنـان را در مجموعهٔ اعمالشان بسنجد و درباره‌شان داوری کند؛ جنبش خاصی که در شعر حافظ وجود دارد، عبارت است از همین نحوهٔ شخصیت‌پردازی.

Archive of SID

www.SID.ir

ج. پارادوکس یا متناقض‌نما

متناقض‌نما همچون ایهام، یکی از راهکارهای توسع معنایی است. متناقض‌نما در شعر حافظ این امکان را به وجود آورده‌است که اکثر قریب به اتفاق غزل‌های او، همزمان در سه ساحت عارفانه و عاشقانه و مدحی، تفسیرشدنی باشد. حافظ با به‌کارگیری نمادین زبان و آشنایی‌زدایی از معنای اولیهٔ آن، دلالت‌های مختلفی از یک واژه یا یک موقعیت و کنش را به دست می‌دهد. در غزل مورد بحث، تعابیری چون پیرانه‌سر هوای جوانی در سر داشتن، در اوج بلندی پست بودن (بیت پنجم)، اشاره به خاصیت پارادوکسیکال «ذرّه» (بیت بیست‌ودوم)، تعبیر اضافی «سایهٔ خورشید» در مصرعِ «بر من فتاد سایهٔ خورشید سلطنت»، گویای همین منطق هنجارگریز و پارادوکسیکال است. تمام این عناصر نقیضی، در مخاطب ایجاد شگفتی می‌کند و او را برای فهم معنای حقیقی اثر به حرکت وامی‌دارد. این‌ها فقط نمونه‌هایی از بیان فاصله‌گذار در شعر حافظ بود که سبب ساختار لایه‌لایه و چندوجهی شدن سبک شعر او می‌شود.

۳. نتیجه

شعر حافظ اصولاً سرشتی دیالکتیکی دارد؛ بنابراین، وحدت موضوع و توالی ابیات در غزل او، فقط وابسته به خوانش عمودی آن نیست، بلکه این موضوع، همهٔ شعر حافظ است. حافظ اساساً برای انسان، شأنی برزخی قایل است؛ «نوع»ی میان فرشته و حیوان. طبق این نگرش، در *دیوان حافظ* به انسانی با دو وجه برمی‌خوریم: انسانی که رو به سوی خدا دارد (ژرف‌ساخت ذهنی) و انسانی با ویژگی‌های کاملاً زمینی (روساخت زبانی)؛ لذا «شاه» در *دیوان حافظ*، هم مظهری خداگونه دارد چون موجودی بی‌زمان و ازلی است، و هم مصداقی در همین عالم دارد چون شامل همهٔ شاهانی می‌شود که در دیوان او ستوده شده‌اند، ازجمله شاه منصور در غزل مورد بحث.

حافظ از همهٔ امکانات زبانی خود در شعر بهره می‌گیرد؛ با استفاده از تکنیک فاصله‌گذاری (هنجارگریزی)، یعنی با ایجاد غرابت از طریق حفظ فاصله میان معنای مصطلح و هنجار و زمینیِ شاه و معنای عرفانی آن ـ در معنای خدا ـ خواننده را به تفکر انتقادی وامی‌دارد. او با نشان دادن ویژگی‌های خاصی به شاه، توجه مخاطب را به معنای ثانویه‌ای که در نظر اوست، جلب می‌کند: شاه (ممدوح) را از زمینهٔ تاریخی خود جدا

Archive of SID

www.SID.ir

می‌سازد و او را به زمانی ورای زمان واقعی می‌برد. آنچه در غزل حافظ یا در شیوهٔ غزل‌سرایی (روایتگری) او اهمیت دارد، به نمایش درآوردن قوانینی است که فرایندهای اجتماعی گستردهٔ دوران او را رهبری می‌کند، نه انطباق آن با قوانین ابدی و ازلی. مقصود از به‌کارگیری اساطیر در شعر او نیز همین است. او توانست قالبی بیافریند هماهنگ با مضمون و با کیفیتی شدیداً هنرمندانه و حساب‌شده. اما کوشش و پیگیری وی در پرداخت غزل‌ها در طی چند دهه، نشان‌دهندهٔ اعتراف حافظ به این موضوع است که روشش فقط راه‌حل موجود نیست و این راه نیاز به پیگیری و مداومت دارد.

بحث سر این نیست که حافظ عرفانی می‌سروده یا غیرعرفانی، بلکه حافظ میان این دو شیوهٔ نگرش، اصلاً مرزی قایل نیست. از نظر او، انسان موجودی است میان زمین و آسمان؛ بنابراین نه زمینی است نه آسمانی، بلکه طبیعی است؛ او می‌خواهد به تعریف جامع و مانعی از انسان دست یابد. ریشهٔ ایهام در شعر حافظ از همین افق‌های مشترک نشئت می‌گیرد.

منابع

ارسطو، (۱۳۵۳)، *فن شعر*، برگردان عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، بنگاه ترجمه و کتاب.

_____، (۱۳۳۷)، *هنر شاعری: بوطیقا*، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی، تهران، بنگاه اندیشه.

استعلامی، محمد، (۱۳۸۳)، *درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)*، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، سخن.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۲)، *گمشدهٔ لب دریا*، چاپ نخست، تهران، سخن.

چامسکی، (۱۳۷۸)، *ذهن و زبان*، برگردان کورش صفوی، تهران، هرمس.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۹۰)، *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دهم، تهران، زوار.

سارتر، ژان پل (۱۳۵۷)، *دربارهٔ نمایش*، برگردان ابوالحسن نجفی، چاپ اول، تهران، کتاب زمان.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *یادداشت‌های حافظ*، چاپ اول، تهران، علم.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ دوم، تهران، سخن.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، *زبان عرفان*، چاپ سوم، تهران، سخن.

کروچه، بِندِتو (۱۳۵۸)، *کلیات زیباشناسی*، برگردان فؤاد روحانی، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، *خیل خیال (بحثی پیرامون صور خیال در شعر حافظ)*، چاپ اول، دانشگاه ارومیه.

مولایی، محمدسرور (۱۳۶۸)، *تجلی اسطوره در شعر حافظ*، چاپ اول، تهران، توس.

Archive of SID

www.SID.ir