



بلاغت حافظ

رضام

بلاغتِ حافظ

بلاغتِ حافظ

❖ رضا سامی ❖



نقد فرهنگ

۱۳۹۹

• سرشناسه: سامی، رضا، ۱۳۶۶-
• عنوان و نام پدیدآور: بلاغت حافظ / رضا سامی.
• مشخصات نشر: تهران: نقد فرهنگ، ۱۳۹۹.
• مشخصات ظاهری: ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.
• شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۸۲-۴۵-۹
• وضعیت فهرست‌نویسی: فیمپا
• موضوع: حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ق- زبان- معانی و بیان / حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ق.
• دیوان- نقد و تفسیر/ شعر فارسی- قرن ۸ق- تاریخ و نقد / حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ق. دیوان. شرح
• عنوان قرارداد: دیوان. شرح
• رده‌بندی کنگره: PIR۵۴۳۸
• رده‌بندی دیوبی: ۸۱۷/۳۲
• شماره کتابشناسی ملی: ۷۲۷۱۴۲۳



نقد فرهنگ

 @naqdefarhangpub
  www.naqdefarhang.com
  naqdefarhangpub

نشانی: پردیس، میدان عدالت، خ فروردین جنوبی، خ سعدی، مجتمع قائم ۱، بلوک A2، واحد ۲۰۳
 تلفن: ۷۶۲۷۶۷۴۸ | مراکز پخش: ۶۶۴۶۰۰۹۹، ۶۶۹۶۷۰۰۷، ۶۶۴۸۶۵۳۵

• نام کتاب: بلاغت حافظ

• نویسنده: رضا سامی

• نویت چاپ: چاپ اول • سال انتشار: ۱۳۹۹

• تیراژ: ۵۰۰ نسخه • قیمت: ۲۵۰۰۰ تومان

• شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۸۲-۴۵-۹

© کلیه حقوق محفوظ و مخصوص انتشارات نقد فرهنگ است.

با یاد و خاطره استاد بزرگوارم، مصطفی کیانی

فهرست

بخشِ نخست منظور از «بلاغتِ حافظ» چیست ؟	۱۳
بخشِ دوم نمونه‌هایی از بلاغت در اشعارِ حافظ	۳۱
«صلاح کار کجا و من خراب کجا»	۳۳
«اگر آن تُرک شیرازی به دست آرد دلِ ما را»	۳۳
«صبا به لطف بگو آن غزالِ رعنا را»	۳۴
«صوفی بیا که آینه صافی ست جام را»	۳۵
«ساقی به نورِ باده برافروز جامِ ما»	۳۶
«ای فروغِ ماهِ حسن از روی رخشانِ شما»	۳۶
«سینه ام ز آتشِ دل در غمِ جانانه بسوخت»	۳۷
«شکفته شد گلِ خمی و گشت بلبل مست»	۳۸
«در دیرِ مغان آمد یارم قدحی در دست»	۳۸
«دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست»	۳۹
«آن شبِ قدری که گویند اهلِ خلوت امشب است»	۳۹
«ما را ز خیالِ توجّه پروای شراب است»	۴۰
«بیا که قصرِ امل سخت سست بنیاد است»	۴۰
«گل در برومی در کف و معشوقه به کام است»	۴۱
«به دام زلفِ تو دل مبتلای خویشتن است»	۴۳
«منم که گوشه میخانه خانقاه من است»	۴۳
«خَم زلفِ تو دام کفر و دین است»	۴۴
«دارم امیدِ عاطفتی از جنابِ دوست»	۴۴

- ۴۵..... «این بیکِ نامور که رسید از دیارِ دوست»
- ۴۵..... «روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست»
- ۴۶..... «ماهم این هفته شد از شهر و به چشمم سالی ست»
- ۴۷..... «مردم دیده ما جز به رُخت ناظر نیست»
- ۴۸..... «زاهدِ ظاهر پرست از حالِ ما آگاه نیست»
- ۴۸..... «راهی ست راه عشق که هیچش کناره نیست»
- ۴۹..... «جز آستانِ توام در جهان پناهی نیست»
- ۵۰..... «کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشت»
- ۵۰..... «صبحدم مرغ چمن با گلِ نوخاسته گفت»
- ۵۱..... «شریتی از لبِ لعلش نچشیدیم و برفت»
- ۵۲..... «زآن یارِ دلنوازم شُکری ست با شکایت»
- ۵۳..... «خُسن تو همیشه در فزون باد»
- ۵۳..... «پیرانه سرم عشقِ جوانی به سرافتاد»
- ۵۴..... «آن کس که به دست جام دارد»
- ۵۴..... «مطربِ عشق عجب ساز و نواپی دارد»
- ۵۵..... «آنکه از سنبلی او غالیه تابی دارد»
- ۵۶..... «روشنیِ طلعتِ تو ماه ندارد»
- ۵۶..... «چو باد عزمِ سرکوی یار خواهم کرد»
- ۵۷..... «دیدی ای دل که غمِ عشق دگر بار چه کرد؟»
- ۵۹..... «سالها دل طلبِ جامِ جم از ما می کرد»
- ۶۰..... «به سیرِ جامِ جم آنکه نظر توانی کرد»
- ۶۰..... «روبرویش نهادم و بر من گذر نکرد»
- ۶۱..... «چه مستی است، ندانم، که ره به ما آورد؟»
- ۶۱..... «سحر چون خسروِ خاور عَلم بر کوهساران زد»
- ۶۲..... «اگر رَوم ز پیِ اش فتنه ها برانگیزد»
- ۶۲..... «هر که را با خطِ سبزت سرِ سودا باشد»
- ۶۳..... «یکی شعرِ ترانگیزد خاطر که حزین باشد»
- ۶۴..... «حافظِ خلوت نشین دوش به میخانه شد»
- ۶۴..... «در نمازم خَمِ ابروی تود ریاد آمد»

- «مژده ای دل که دگر بادِ صبا باز آمد» ۶۵
- «حسبِ حالی ننوشتیم و شد ایامی چند» ۶۵
- «سمن بویان غبارِ غم چون بشینند بنشانند» ۶۶
- «دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند؟» ۶۷
- «باشد ای دل که درِ میکده ها بگشایند» ۶۸
- «یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود» ۶۸
- «یاد باد آنکه سرِ کوی توام منزل بود» ۶۹
- «قتلِ این خسته به شمشیرِ تو تقدیر نبود» ۶۹
- «از دیده خونِ دل همه بر روی ما زود» ۷۰
- «ترسم که اشک در غیم ما پرده در شود» ۷۰
- «ای صبا نکهتی از خاکِ فلانی به من آر» ۷۲
- «ای صبا نکهتی از خاکِ رو یار بیار» ۷۲
- «روی بنمای و وجودِ خودم از یاد بپر» ۷۳
- «نصیحتی کُنمت بشنو و بهانه مگیر» ۷۴
- «بیبا و کشتی ما در شطِ شراب انداز» ۷۴
- «بر نیامد از تمنای لبَت کامم هنوز» ۷۵
- «به دورِ لاله قدح گیرویی ریا می باش» ۷۶
- «باغبانِ گرپنج روزی صحبتِ گل بایدش» ۷۷
- «در عهدِ پادشاهِ خطابخشِ جرم پوش» ۷۷
- «ای همه شکلِ تو مطبوع و همه جای تو خوش» ۷۸
- «مجمعِ خوبی و لطف است رخِ همجو مهش» ۷۸
- «اگر شرابِ خوری جرعه ای فشان بر خاک» ۸۰
- «فاش می گویم و از گفته خود دلشادم» ۸۰
- «مرا می بینی و دردم زیادت می کنی دردم» ۸۱
- «تو همجو صبحی و من شمعِ خلوتِ سحرم» ۸۲
- «گر دست دهد خاکِ کفِ پای نگارم» ۸۲
- «در نهانخانه عشرت صنمی خوش دارم» ۸۳
- «مژده وصلِ تو کو؟ کاز سرِ جان برخیزم» ۸۴
- «گر چه از آتشِ دل چون خُم می می جوشم» ۸۴

- ۸۵..... «صنما با غم عشق تو چه تدبیر کنم؟»
- ۸۵..... «به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم»
- ۸۶..... «در خراباتِ مغان نور خدا می بینم»
- ۸۷..... «گراز این منزلِ غربت به سوی خانه رَوَم»
- ۸۷..... «آنکه پامالِ جفا کرد چو خاکِ راهم»
- ۸۸..... «فتویِ پیرِ مغان دارم و قولی ست قدیم»
- ۸۸..... «خیز تا از درِ میخانه گشادی طلبیم»
- ۸۹..... «صلاح از ما چه می جویی که مستان را صلا گفتیم»
- ۹۰..... «ز درِ دَرای و شبستانِ ما منور کن»
- ۹۱..... «بالا بلند عشوه گر نقش باز من»
- ۹۱..... «چون شوم خاکِ زهش دامن بیافشاند ز من»
- ۹۲..... «می فکن بر صَفِ رندان نظری بهتر از این»
- ۹۳..... «ای آفتاب آینه دارِ جمالِ تو»
- ۹۴..... «گر تیغِ بارد در کوی آن ماه»
- ۹۴..... «دوش رفتم به درِ میکده خواب آلوده»
- ۹۵..... «تورا که هر چه مراد است در جهان داری»
- ۹۶..... «صبا تو نکهت آن زلفِ مشکبوی داری»
- ۹۶..... «بُنا با ما مَورز این کینه داری»
- ۹۷..... «روزگاری ست که ما را نگران می داری»
- ۹۸..... «خوش کرد یآوری فلکت روزِ داوری»
- ۹۸..... «هزار جهد بکردم که یارِ من باشی»
- ۹۹..... «ای دل آن دم که خرابِ می گلگون باشی»
- ۱۰۰..... «این خوش رقم که بر گُلِ رخسار می کشی»
- ۱۰۰..... «کَتَبْتُ قِصَّةَ شَوْقِی و مَدَمَعِی باکی»
- ۱۰۱..... «نسیم صبحِ سعادت بدان نشان که تودانی»
- ۱۰۱..... «ساقیا، سایه ابراست و بهار و لبِ جوی»
- ۱۰۲..... «ای پادشهِ خوبان، داد از غم تنهایی»
- ۱۰۳..... پایانِ سخن
- ۱۰۵..... منابع

ضمیمه در راستای «موسیقی شعر».....	۱۰۷
درآمد.....	۱۰۷
مزایا و کاربردهای وزن عروضی.....	۱۰۸
۱- وزن به پاسداری از اصلِ متن کمک می‌کند.....	۱۰۹
۲- وزن تا حدودی راهنمای ما در خوانشِ درستِ شعر است.....	۱۱۰
۳- شعرِ موزون راحت تر و سریع تر در حافظه جای می‌گیرد.....	۱۱۱
۴- وزن به تأثیرگذاریِ محتوا می‌افزاید.....	۱۱۱
۵- اشعارِ موزون برای خلقِ آثارِ موسیقایی مناسب‌ترند.....	۱۱۲
و اما قافیه.....	۱۱۳
پایانِ سخن.....	۱۱۴
منابع.....	۱۱۵

بخش نخست:

منظور از «بلاغتِ حافظ» چیست؟



حافظ یکی از بحث‌برانگیزترین شاعران ایران است که به دلیل استفاده از ابهام‌های فراوان و گوناگون، فضایی در شعرش پدید آورده که هر کسی می‌تواند بنابر ذوق، حال روحی، سواد و یا تمایل فکری خودش برداشتی مستقل از گفته‌های او داشته باشد.^۱ از عوام الناسی که به دیوانش تفأل می‌زنند بگیر تا کسانی که سعی می‌کنند در شعر او به دنبال تفسیری ماورائی بگردند. فاصله و تناقض این برداشت‌ها در برخی موارد به حدی است که گاه به سختی می‌توان باور کرد همه این نگرش‌ها در مورد یک نفر و یک شعر واحد ارائه شده باشند. شاید حد نهایت این تناقض را بتوان در دو کتابی که نام می‌برم مشاهده کرد: یکی «حافظ چه می‌گوید» به قلم «احمد کسروی» و دیگری «عرفان و زندگی در شعر حافظ» از «داریوش آشوری». اولی شعر و اندیشه حافظ را عامل رخوت و عقب ماندگی و تحجر ایرانیان می‌داند و دومی معتقد است که ((راه تجدید ایرانی از حافظ می‌گذرد))!^۲ خلاصه اینکه به قول دکتر میرجلال الدین کزازی، ((هر کس خود را در آینه ای می‌بیند که [نامش] دیوان حافظ است)).^۳

پس با نگاهی گذرا به حجم بالای تألیفات ارائه شده در خصوص حافظ، در

۱. دکتر میرجلال الدین کزازی در کتاب بدیع، حافظ را «خداوندگار ابهام» نامیده است - پاورقی‌ها از نویسنده است.

۲. گفت‌وگوی یاسر میردامادی با داریوش آشوری، رادیو زمانه، هجدهم فروردین هزار و سیصد و نود و شش.

۳. میرجلال الدین کزازی، زیبایی‌شناسی سخن پارسی، بیان، تهران، مرکز، ۱۳۶۸، ص ۳۶

می‌بایم که به راستی هیچ کس در تاریخ ادبیات ایران نتوانسته به اندازه‌ی نگاه‌ها را به خودش جلب کند. ولی فصل مشترک اکثر این گفتگوها حول محور اندیشه حافظ می‌چرخد. در واقع همواره بحث بر سر این بوده که حافظ چه گفته و به اینکه چگونه گفته کمتر توجه شده است. هر چند که چه در باب معنا و چه درباره ساختار شعر، بسیاری بر همین مسأله تأکید داشته‌اند که برای شناخت شعر حافظ نیاز است تا بیش از هر چیزی به مسائل فنی ادبیات فارسی تسلط داشت؛ و خودش هم می‌گوید:

ز شعر دلکشی حافظ کسی بود آگاه

که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

منکر نیستیم که به هر روی، در نهایت این مخاطب یک اثر است که باید آن را دریافت کند و با ترازوی احساس و اندیشه خودش بسنجد. مسلماً حس تحسین و لذت ادبی در فرآیند ادبی سازی وقتی اتفاق می‌افتد که خواننده به عنوان دریافت کننده اثر در حین خوانش به تعامل با آن پردازد.^۱ ولی آیا بهتر نیست که برای این دریافت و سنجش، خودمان را به ترازوهای دقیق‌تری مجهز کنیم؟ آیا بهتر نیست برای مواجهه با شعر حافظ، شیوه‌ی او را هم در نظر داشته باشیم؟ گفتمان ادبی، یک کنش است. هرگاه به هنگام خواندن غزلی از حافظ، بی‌اختیار از استادی و مهارت شاعر در استفاده از صنایع ادبی و ابزار پیدایش اثر سخن بگوییم و به طور کلی به چگونگی بر ساخته شدن اثر توجه کنیم، شاهد این ویژگی ادبیت خواهیم بود. هنگامی که نویسنده‌ای به گونه‌ای خود و حضورش را در متن به نمایش گذارد و توجه خواننده را (بدون شک با میانجی واژگان، سبک، شگردهای روایی و...) به خود به عنوان آفریننده و طراح اثر در سطح آلفا جلب کند، ادبیت متن را نمایانده است.^۲

البته گهگاه صحبت‌هایی هم در خصوص فنون شعری حافظ مطرح شده که

۱. مریم شبانی، مطالعه مفهوم ادبیت در نظریه مناسب‌شناسی، فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، ۱۳۹۷، ص ۱۲.

۲. همان، ص ۱۹.

آنها هم بیشتر بر صنایع ادبی مَثکی بوده‌اند و فقط به این پرداخته‌اند که فلان ترکیب تشبیه مُضمر دارد یا تعداد ایهام‌ها در شعرش فلان قدر است و چه و چه. هرچند که خود حافظ اینها را کافی نمی‌داند و معتقد است:

نه هر کاه نقشِ نظمی زد کلامش دلپذیر افتد

احتمالاً خواننده این سطور از خود می‌پرسد: اگر قرار باشد تفسیرهای معنوی را کنار بگذاریم و به ظواهر فنی شعر هم توجه نکنیم، پس دیگر چه چیزی برای مطرح کردن باقی می‌ماند؟

و پاسخ می‌تواند چنین باشد: ارتباط میان این دو. یعنی قرار نیست یا کلاً معنا را رها کنیم و یا از بیخ و بن تکنیک‌ها را نادیده بگیریم. بلکه می‌خواهیم راهی پیدا کنیم تا بتوانیم از طریقِ ابزارِی که حافظ به کار برده به معنا و مقصودش نزدیکتر شویم. ارتباط میان استفاده از یک صنعتِ ادبی و درون مایه‌ای خاص، از شاخص‌های ادبی متن به شمار می‌رود. و لذا سبک فقط به واسطه متن و در ارتباط با آن ارزش می‌یابد.^۱ یکی از محدود کسانی که به این جنبه از شعر حافظ نظر داشته‌است، منوچهر مرتضوی بوده. او در جایی نوشته: تناسبِ لفظی و معنوی، مجموعه قواعد و شرایطی است که رسایی و شیوایی و زیبایی شعر حافظ را تأمین می‌کند.^۲

سخنم را با یک مثال تشریح می‌کنم: فرض کنید آدمی را به شما نشان بدهیم که یک چکش، تعدادی میخ، یک خط کش، یک مداد و چند تخته چوب را در اختیار دارد. تصوّر شما از کار این آدم چه خواهد بود؟ مسلماً او یک خِیاط نیست و به قصدِ پختنِ قیّمه هم این ابزار را دورِ خودش جمع نکرده. می‌توان با احتمال زیاد حدس زد که با یک نجّار طرفیم. حال من جزئیاتِ بیشتری در اختیار شما می‌گذارم. مثلاً می‌گویم که او یک نقشه ساختِ صندوقِ چوبی هم در دست دارد. پس حدس ما قوی‌تر می‌شود. یک نجّار می‌خواهد یک صندوقِ چوبی بسازد. و باز

۱. همان، ص ۱۴.

۲. ماهنامه حافظ، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۸۳، ص ۱۲.

هم جزئیات بیشتر؛ مثلاً یک قوطی رنگِ آبی. کم کم می‌توان با اطمینان گفت که آن شخص تمثیلی ما، نجاری ست که می‌خواهد یک صندوقِ چوبی آبی رنگ بسازد. حالا به حافظ بنگرید. شاعری که بیش از هر چیزی از ایهام در شعرش استفاده کرده. چرا؟ چرا حافظ در چندپهلوسرایی تا به جایی پیش‌رفته که برخی از مباحث مربوط به شعرش به نظری پایان می‌آیند؟

بر اساس معناشناسی منطقی، هدفمندی یکی از اصولِ اَوَّلِیَّةٔ سخن گفتن است. بر این اساس، یک گزاره (جمله یا بیت حتی یک تک‌واژ) علاوه بر برخورداری از صداقت، باید حاوی پیامی باشد و این پیام باید برای مخاطب در قالبی ادراک پذیر جلوه نماید.

آیا می‌توان شعرِ حافظ و شیوهٔ شعرسرایی اش را بی هدف شمرد؟ به عقیده نگارنده در صورتِ دستیابی به حداقلِ تصویری از هدفِ حافظ، می‌توان به جوابِ هر دو معما (چرایی ماندگاری و محبوبیتِ شعرش و همچنین بن‌مایه های فکری او) نزدیک‌تر شد. البته ناگفته پیداست که دستیابی به همهٔ احوالاتِ درونی یک هنرآفرین تقریباً غیرممکن است. زیرا ادبیات همواره در احساسات و نگرشِ آفرینندگانِش به دنیا ریشه داشته است و روشهای پژوهشی دربارهٔ آنچه که از عواطف و تخیلِ انسانی برمی‌آید، با روشهای حاکم بر سازوکارِ دیگر علوم همخوانی چندانی ندارد.^۱

با این وجود، بحث دربارهٔ هدفِ حافظ را از دو منظر می‌توان نگریست:

۱- چرا حافظ شعر گفته؟

۲- چرا حافظ اینگونه شعر گفته؟

در خصوصِ پرسشِ نخست، با پیچیدگی چندانی مواجه نیستیم. چرا که تأثیرِ شعر (به مثابهٔ یک ابزارِ بیانِ اندیشه و احساس) بر کسی پوشیده نیست. مخصوصاً شعرِ کلاسیکِ فارسی که از حداکثر توان و تأثیرِ موسیقایی برخوردار است.^۲

۱. مریم شببانی، مطالعهٔ مفهومِ ادبیت در نظریهٔ معناسیک‌شناسی، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقدِ ادبی، ۱۳۹۷.

۲. رضا سامی، در راستای موسیقی شعر، ضمیمه شده به همین کتاب

ولی در موردِ پرسشیِ دَوَم جای بحث بسیار است.

به نظرِ کارشناسانی همچون منوچهر مرتضوی و علی حیدری، دلیلِ اصلیِ گرایشِ حافظ به ایهام، خفقان و فضای بسته حاکم بر روزگارِ اوست. ولی من در برابرِ این نظریه سه پرسشیِ اساسی مطرح می‌کنم:

۱- مگر خفقانِ سیاسی-اجتماعی در این مرزوبوم فقط به دورانِ حافظ محدود می‌شود؟ چرا بقیهٔ شعرای ما در دیگر شرایطِ مشابه نتوانستند چنین شاهکاری خلق کنند؟

۲- مگر در همان دوران و همان شرایط، شاعرانِ دیگری نزیسته‌اند؟ مثلاً آثارِ عبید زاکانی را بنگرید. من به ذکرِ یک نمونه از جسارتِ کلامِ عبید اکتفا می‌کنم: ((مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی پیش آمده‌است که نه از خدایشان به یاد می‌آید نه از پیغامبر...))

۳- حافظ بیشترین حمله‌هایش را متوجه شیخ و زاهد و صوفی کرده. یعنی کسانی که در دستگاهِ حاکمیت نقشِ چندانى نداشته‌اند و حضورشان بیشتر در بطنِ جامعه و در میانِ اصحابِ دین مشاهده می‌شده. پس چرا باید از کسی که قدرتِ قضایی و اجرایی چندانى ندارد^۱ به حدّی بپرهیزد که تا قرن‌ها بعد این مسأله در شعرش مشهود باشد؟

البته که آن فضا و آن دستگاه در پدید آمدنِ این شعرى تأثیر نبوده‌اند، ولی به عقیدهٔ من محدود کردنِ چراییِ ایهام در شعرِ حافظ تنها به ترس از حکومت چندان پذیرفتنی نیست.

استاد داریوش آشوری نیز این روشِ حافظ را گواهی می‌داند مبنی بر قرائتِ آزادمنشانهٔ او از الاهیاتِ جاری در زمانهٔ خودش. و در این راه حافظ را با اندیشمندانِ رادیکالیستی همچون کپرنیک مقایسه می‌کنند. ایشان در جایی گفته‌اند:

((فهمِ حافظانه از آن الاهیات، یا فهمِ رندانه از آن، بیشتر می‌تواند ما را با زیست

۱. به غیر از «محتسب» که آنهم بسامدش حتّی نصفِ «صوفی» و «زاهد» هم نیست.

در دنیای مدرن و ارزش‌های آن سازگار کند، تا فهم شیخ و زاهد یا زاهدنما که چنین آشوبی در عالم ما در انداخته‌اند. ایده‌های مدرن می‌آیند و اصول و فروع الاهیات را زیر پرسش‌های سهمگین عقلانی می‌برند و تصویر جهان را در ذهن آدمی یکسره زیر و زبر می‌کنند. با کپرنیک و گالیله و دانشمندانی مانند آنان، با سایه انداختنِ علم تجربی مدرن در عالم نظری و فلسفی، تحوّل بنیادینی رخ می‌دهد که بدون آن، تجدّد غربی ناممکن بود.))

و باز سؤالی که برای من پیش می‌آید این است که مگر حافظ همچون کپرنیک، گالیله و یا حتی ختّام خودمان هرگز در جهت گذار از برداشت سنتی به برداشت علم‌گرایانه تلاشی کرده‌است؟ آیا در سراسر دیوانش حتی یک بیتِ ناتورالیستی یافت می‌شود؟

هر چند که در ادامه می‌گویند: ((به‌خلاف اروپا، نه در آن دوران و نه در دوران صفوی هیچ وقت علم تجربی و تئوریک اساس جهان‌بینی ما نشد.)) پس حافظ آنقدرها هم به دنبال تحوّل ساختار فکری حاکم بر زمانه خودش نبوده.^۱ من حافظ را به بیسوادی متهم نمی‌کنم. بر کسی پوشیده نیست که او به بخشی از علوم زمانه خودش آگاهی و آشنایی داشته، و همچنین سُرایش چنین اشعار بی‌نظیری قطعاً از یک ذهن عامی بعید می‌نماید.

به قول ملک‌الشعرای بهار:

شعر شاعر نغمه آزاد روح شاعر است

کی توان این نغمه را بنهفت با افسونگری؟

فی المثل گر شاعری مهتر نباشد در منش

هرگز از اشعار او ناید نشانِ مهتری

ور نباشد شاعری اندر منش والا گهر

نشنوی از شعرهایش بوی والا گوه‌ری

۱. حال یا توانش را نداشته، یا موقعیتش را مناسب نمی‌دیده‌است.

هرکلامی بازگوید فطرتِ گوینده را

شعرِ زاهد زهد گوید، شعرِ کافر کافری

ولی صرفِ اشرافِ بریک دانشِ نظری و یا تجربی از کسی دانشمند نمی‌سازد. قطعاً حافظ نسبت به زمانهٔ خودش بسیار پیشرو بوده، ولی این نواندیشی با آن مدرنیته‌ای که جنابِ آشوری در خصوصِ کسانی همچون گالیله ذکر کرده‌اند فاصلهٔ زیادی دارد.

در مواجهه با ایهام‌های حافظ دو نکتهٔ دیگر را نیز قابلِ ذکر می‌دانم:

۱- ایهامِ حافظ فقط به تعریفِ کلاسیکی که از این صنعت در کتبِ بلاغی ذکر شده محدود نمی‌شود. تشبیه و استعاره و ایهام و امثالهم مختص به حافظ نیست و شاید حتی بتوان در برخی موارد شعرِ دیگرانی همچون خاقانی را از لحاظِ برخورداری از صنایعِ ادبی غنی تر از شعرِ حافظ یافت. اساساً چندپهلویی و چندمعنایی یکی از عناصرِ تشکیل دهندهٔ گفتمانِ ادبی به شمار می‌رود.^۱ ولی حافظ حتی همان ایهام را هم با رندانه‌ترین طرزِ ممکن به کار گرفته. در برخی موارد از یک ایهام ساده رد شده و تبادری خلق کرده که کارِ هرکسی نیست. یعنی آگاهانه تلاش کرده هر ایهام را تا حدِّ ممکن با دیگر اجزای شعر پیوند بدهد و افقی که در مقابلِ مخاطبِ خود می‌گشاید را تا بدانجایی گسترش داده که بعضاً تمرکزِ حواسِ خودمان را در راهِ رسیدن به یک جمع‌بندیِ ساده هم از دست می‌دهیم. اگر اثری تا سرحدِّ نقضِ پیمانِ فرضیِ مبتنی بر انتظاراتِ خواننده برود ولی آن را نقض نکنند، در این صورت خوانشی اثر به ایجادِ هیجانِ ادبی نزد خواننده می‌انجامد.^۲ در بخشی دومِ این کتاب، نمونه‌هایی از این هنرنماییِ ادبیِ حافظ را نشان داده‌ام.

۲- ایهام و استعاره از انواع تشبیه به شمار می‌روند. یکی از اساسی‌ترین ارکانِ صنعتِ تشبیه، وجهِ شبه است. پس ما باید ببینیم چه وجهِ شبه‌ی باعث می‌شود

۱. مریم شیبانی، مطالعهٔ مفهومِ ادبیت در نظریهٔ معناسبک‌شناسی، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقدِ ادبی، ۱۳۹۷، ص ۱۵.

۲. همان، ص ۱۱.

مثلاً چهرهٔ معشوق را به ماه تشبیه کنیم؟ منطقاً باید ارتباطی [مادی یا معنوی] بین مشبّه و مشبّه به وجود داشته باشد. همچنین باید در نظر بگیریم که از میان صفت‌های مختلف مشبّه به، معمولاً یکی دوتای آن از بار و ارزش ادبی برخوردار می‌شوند. مثلاً وقتی که چشم معشوق را به نرگس تشبیه می‌کنیم، مسلماً تنها به صفت زیبایی نرگس توجه داریم و رنگ زردش در این میان هیچ نقشی ندارد. بر همین اساس، هرگز شاعر یا نویسنده‌ای را نمی‌یابیم که چشم معشوقش را به هستهٔ زردآلو تشبیه کند.^۱ یا این که می‌گوییم «فلانی مثل خرکار می‌کند». براساس یک قاعدهٔ مشخص و از پیش پذیرفته شده به وجود آمده؛ وگرنه دانش جانورشناسی ثابت کرده که مورچه‌ها خیلی خیلی بیشتر از الاغها کار می‌کنند!

با توجه به این اصل، شاید بهتر بتوانیم بفهمیم که چرا حافظ فضای روحانی خودش را هم با شراب و چشم ساقی و خرابات و دیرمغان و شاهد دل‌بند به تصویر می‌کشد. چرا به جای شراب - جز در مواردی اندک - از شربت گلاب نام نبرده؟ بر همین منوال، چرا به جای شیخ و زاهد مستقیماً به شیطان ناخته؟ چرا به جای دل‌بند و ساقی خودش را شیفتهٔ پیشوایان دینی‌اش ننانیده؟ اینکه یک شاعر برای خلقی تعبیر استعاری خودش واژه‌هایی را به کار بگیرد که برای مخاطب از لحاظ حسی کاملاً قابل درک باشد ولی از لحاظ ذهنی یک هزارراه تودرتو در برابر او بگشاید عملی ست که تعمداً در جهت تأثیرگذاری شعر صورت گرفته. این شکل خاص، مربوط است به کلماتی چند معنایی که در آنها کلمه هم به مفهوم عام خود به کار گرفته شده و هم به مفهوم استعاری‌اش. «ژرژ مولینی» دربارهٔ این شکل بلاغت در استعمال کلمات می‌گوید که این تکنیک در ایجاد تصاویر، قوی‌ترین اشکال است. در زبان فرانسه واژگان این چنینی را «Syllepse» نامیده‌اند.^۲

در دانش معناشناسی، اگر بتوان از طریق «دال» به «مدلول» پی برد، بدون اینکه

۱. مگر در طنز که بحثش در اینجا مطرح نیست.

2. Geroge Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, "Les Usuel de poche", 1992. p. 312.

رابطهٔ میان این دو از پیش شناخته شده باشد، «شَقَافِیتِ معنایی» به وجود می آید.^۱ ولی در موارد بسیاری به وضوح می بینیم که حافظ آگاهانه این رابطه را برقرار نکرده. یعنی ما را در پیدا کردنِ «مدلول» کاملاً آزاد گذاشته است.

اساساً آیا در صنعتِ ایهام تنها دلیلِ گزینشِ یک واژه باید هم معنایی یا شباهتش با واژه ای دیگر باشد؟ دانشِ واژه شناسی به ما ثابت کرده که در هیچ زبانی هم معنایی مطلق وجود ندارد.^۲ چرا که هر واژه در موقعیت های مختلف می تواند معنای متفاوتی به خود بگیرد. آیا واژه «سقوط» در رابطه با «هواپیما» و «یک نظام پادشاهی» دارای معنایی یکسان است؟

این ویژگیِ واژگان [و جمله ها] نه فقط در موردِ ایهام، بلکه در صنایعِ دیگری همچون ایجاز هم حائز اهمیت است.^۳ اگر من به دوستم بگویم: «خیلی سنگین شد». شما صفتِ سنگین را تنها زمانی درک خواهید کرد که بدانید آیا موضوعِ بحث از یک کیف است؟ یا یک فنجان چای؟ یا یک بدهی مالی؟ یا هر چیزِ دیگر. شایان به یادآوری است که این حذف، بی قاعده و فراگیر نیست. واژه های زبان در همنشینی با یکدیگر تحتِ تأثیرِ هم قرار می گیرند و تغییرِ معنی می دهند، این تغییر در برخی موارد به افزایش یا کاهشِ معنایی منجر می شود. مثلاً در جمله «سیگار برای سلامتی مضر است». «حضورِ واژهٔ «مضر» به ما می فهماند که منظورِ گویندهٔ این جمله «سیگار کشیدن» است. ولی در جمله «سیگار گران شده». چنین رویکردی نداریم. افزایشِ معنایی در جملهٔ اول صرفاً در اثرِ همنشینی با واژه هایی به وجود آمده که مستقیماً با واژه حذف شده در ارتباطند.^۴

حال می بینیم که اگر تأثیراتِ همهٔ عواملِ زبانی، شخصی، تاریخی-اجتماعی و روانشناسی را در نظر بگیریم، میانِ شرابِ حافظ و شرابِ خیتام و دیگر شرابهایی-حقیقی یا مجازی- تفاوتِ فاحشی را درک خواهیم کرد.

۱. کورش صفوی، درآمدی بر معنی شناسی، ص ۲۵۳.

۲. همان، ص ۱۰۶.

۳. همان، ص ۱۶۹.

۴. همان، ص ۲۴۸.