فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال اول، شماره۱، پاییز و زمستان۱۳۸۸، ص۵۶-۴۱

ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی

دکتر تیمور مالمیر*

چکیده

شعر حافظ در عین انسجام ساختاری، ظاهری پاشان و گسسته دارد. برخی منکران، به اعتبار این ظاهر بر حافظ خرده می‌گرفتند که هر بیتش سخنی مجزاست، برخی نیز برای بی‌اعتبار کردن حرف اصلی حافظ، ابیات او را از هم تفکیک می‌کردند تا از زهر انتقادهای وی بکاهند، لیکن در دورهٔ معاصر بدون توجه به این سابقهٔ تاریخی، استقلال ابیات را هنر حافظ شمرده‌اند. در مقالهٔ حاضر، پس از بحث و بررسی دربارهٔ عوامل پیدایش این تصورها، به تبیین ضرورت ساختار منسجم غزل حافظ پرداخته‌ایم و با ذکر یک نمونه از هر یک از ساختارهای عرفانی، رندی، عاشقانه و قلندری، طرح اصلی غزلها و چگونگی پیوند ابیات را روشن کرده‌ایم.

واژه های کلیدی

انسجام متن، توالی ابیات، رندی، ساختار، سبک پاشان، قلندری، نقد متن.

مقدمه

حافظ شیرازی در زبان فارسی، شاعری صاحب سبک و تأثیر گذار است؛ در عین جمع و هضم زبدهٔ هنر شاعران پیشین، به گونه‌ای سخن گفته که سبک و شیوهٔ شاعری پس از خود را تحت شعاع قرار داده است تا جایی که دریافت سبک و تبیین هنر او در غزل سرایی به منزلهٔ ایجاد خط فاصلی میان قبل و بعد از او تلقی می‌شود، اما بررسیهای سبکی شعر او، بر اساس نوع تأثیرش بر دیگر شاعران یا نوع برخورد خواننده با آن تبیین شده است. این نوع برخوردها باعث شده ارزش اصلی سخن او پنهان بماند یا بر سر تلقی خوانندگان از مفاهیم او اختلافهای بی‌پایان ظاهر شود.

یکی از خرده‌هایی که از قدیم بر حافظ می‌گرفته‌اند و حتی به صورت افسانه‌ای آن را به زمان خود او نسبت می‌دهند، آن است که شعر وی ساختاری گسسته دارد. شاه شجاع به سبب ناآشنایی با ساختار غزل حافظ یا به خاطر غرض‌ورزی، بر او خرده می‌گرفت که «ابیات هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب، و تلون در

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان teymoormalmir44@yahoo.com
تاریخ وصول:۸۸/۷/۲۷ تاریخ پذیرش:۸۸/۱۲/۱۵

یک غزل خلاف طریقهٔ بلغاست. خواجه گفت آنچه بر زبان مبارک شاه می‌گذرد، عین صدق و محض صواب است، اما مع ذلک، شعر حافظ در اطراف آفاق اشتهار تمام یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازهٔ شیراز بیرون نمی‌نهد» (خواندمیر،۱۳۵۳: ۳۱۵). این سخن شاه شجاع در روزگار ما به نام انقلاب در ساختار غزل بیان شده است؛ بدین معنی که بیتهای غزلهای او مستقل هستند و غزل او، حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنائی ندارد (خرمشاهی،۱۳۶۷: ۳۴). محمد علی بامداد هم که معتقد به نبودن ارتباط میان ابیات غزلهای حافظ است، می‌نویسد: «یک دلیل بر عدم ارتباط ابیات غزلهای خواجه به یکدیگر تا قبل از وصول به مطلوب، همین روحیه است که به محض اینکه از قید بستگی به موضوع رها می‌شده، بر طبق تقاضای ذاتی، سرشت حقیقی خودنمایی می‌کرده است. مشغول سخنگویی از می و معشوق است یا متوجه تنظیم مدح فلان امیر و وزیر و شاه، همین که زمانی مابین دو بیت فاصله می‌شده و اندک غفلتی از این موضوع پیش می‌آمده، حالت راسخ روحی غلبه کرده و مطلب را به عالم دیگر می‌کشانده است.» (بامداد،۱۳۶۹: ۳۱-۳۲) داریوش آشوری معتقد است سخن حافظ دارای منطق درونی است و در پی آن است که با فهم هرمنوتیکی دیوان حافظ، هستی شناسی او را تبیین کند و در پرتو آن لایه‌های معنایی شعر حافظ را برای خواننده مشخص سازد، لیکن با اعتقاد به سبک پاشان حافظ، بدون نقل شاهد و بررسی عینی می‌نویسد: وحدت کاملی در هر غزل میان بیتها وجود ندارد «و ای بسا کشش قافیه یا مضمون یابی‌ها و هنرنماییهای ادبی یا حتی نیازها و ضرورتهای غیر ادبی بیتهایی را آفریده است» (آشوری،۱۳۸۱: ۲۶). ریاحی نیز به ابتکار حافظ در تنوع مضمون غزل اعتقاد دارد و می‌نویسد: «چون غزل سنتی با وزن و قافیهٔ یکسان گنجایش اندیشه‌های رنگارنگ او را نداشت، ناچار سنت وحدت موضوعی غزل را کنار گذاشت. پیش از او غزل، واحد کامل شعر نوع خود بود. حافظ بیت را واحد تام و تمام قرار داد، اگر جز این بود، قالب سنتی غزل قادر به کشیدن بار اندیشه‌های او نبود» (ریاحی،۱۳۷۴: ۷۴). استعلامی معتقد است برای دریافت درست سخن حافظ نباید به بیت تکیه کرد، بلکه باید تمام غزل را خواند تا حال و هوای آن را به دست آورد. وی غزل حافظ را در سه حال و هوای عرفانی، رندی و عاشقانه طبقه‌بندی کرده است، اما می‌نویسد: «در کلام حافظ، گاه بیتهای یک غزل مستقل از یکدیگر است و در تمام بیتها یک موضوع واحد دنبال نمی‌شود. در یک غزل عاشقانه، یکباره به بیتی می‌رسیم که تعبیرهای آن عارفانه است و گویی در حالتی متفاوت، یا در زمانی جدا از ابیات دیگر سروده شده.» (استعلامی،۱۳۸۶: ۵۲) وی در شرح غزلهای حافظ، بارها بیت یا ابیاتی را از حال و هوای غزل دور شمرده و به همین سخن خود ارجاع داده است. اگر سخن وی در مورد دور بودن بیت یا ابیاتی از حال و هوای هر غزل را در نظر بگیریم، با توجه به بسامد آن، یک خصیصهٔ سبکی است و بعید است کسی که در سخنش چنین خصیصه‌ای باشد، بتواند شش قرن سرمشق شاعری در ایران باقی بماند. عبادیان معتقد است که برخی غزلهای حافظ دارای موضوعهای همگون و خویشاوند است که درونمایهٔ واحد القا می‌کند و برخی از غزلها دارای موضوعهای مختلف و ناهمگون است که مبتنی بر درونمایهٔ یکدست نیستند؛ هر چند می‌توان اغلب رشته‌ای میان آنها در نظر گرفت که آنها را به هم مربوط می‌کند(عبادیان،۱۳۷۹: ۹۲). عبادیان در پی توجیه کثرت موضوعها در هر غزل حافظ است و می‌نویسد: «یکی از نقش‌های کثرت موضوع در یک غزل، در آن است که اندیشهٔ شاعر را به ازای تصویرهای مختلف ولی قرینه، توضیح یا استدلال کند» (همان:۹۴). این اندیشه برای تبیین ساختار غزل حافظ تا حدودی راهگشاست، لیکن به نظر ما، نه در برخی غزلها، بلکه در تمام مواردی که تکرار و تعدّد هست، این مسأله وجود دارد.

اعتقاد به سبک پاشان در غزلیات حافظ، موجب شده است ارزش واقعی شعر وی پنهان بماند و در شرح و بسط اندیشهٔ او گسست ایجاد گردد. خوانندگان شعر حافظ با این نگاه، عمدتاً در پی فهم خطی غزل حافظ بر می‌آیند و هر عنصری در شعر او را به یک عقیده و دیدگاه منسوب می‌کنند. این نوع برخورد با شعر حافظ، برای برخی شارحان مناسب است و آنان را از پیچش و دقت در ساخت غزل آسوده می‌کند، اما باید توجه داشت که غالب حافظ‌شناسان معتقدند که حافظ شعر کم می‌سروده و در عین آنکه شغل رسمی وی شاعری است، صرفاً به تراش و اصلاح شعر خود می‌پرداخته است. یکی از کارهای گسترده‌ای که در دیوان حافظ صورت گرفته و همچنان ادامه دارد، تصحیح دیوان است. همواره یکی از مبانی توجیهی این کار، وجود اصلاحات خود حافظ بوده است، اما حافظ‌شناسان به این نکته نپرداخته‌اند که ممکن است این اصلاحات برای ایجاد یا استحکام ساختار درونی غزل حافظ بوده باشد. دقت در ساختار غزلها نشان می‌دهد که اصلاحات حافظ برای ایجاد و استحکام ساختار درونی غزل بوده است. پورنامداریان معتقد است که بسیاری از غزلهای حافظ ساختاری منسجم دارد و کار اصلی حافظ‌شناسان باید تبیین همین باشد (پورنامداریان،۱۳۸۴: هفت) و با این دیدگاه برخی غزلهای حافظ را نیز شرح و تأویل کرده است، لیکن عمدهٔ بحثهای وی برای تبیین ارزش شعر حافظ و موقعیت سخن او صورت گرفته است. در چند مورد هم که به تبیین انسجام غزل حافظ پرداخته، مطالب وی به اندازه‌ای طولانی است که تکیه بر آن بیشتر گواه عدم انسجام است تا انسجام؛ زیرا وقتی ده‌ها صفحه برای توجیه انسجام یک غزل ضروری باشد، نشانهٔ انسجام ساختاری نیست.

انسجام و وحدت در ساختار غزل حافظ

سعید حمیدیان، منظور خرّمشاهی از سبک پاشان را تنوع در مضمون غزل دانسته است (حمدیان،۱۳۷۳: ۶۲۵) و معتقد است که پیش از حافظ نیز بوده است، اما حافظ آن را گسترش داده و تشدید کرده است. وی در مقاله‌ای دیگر به بررسی آماری تنوع و عدم تنوع مضمون در غزل حافظ پرداخته و معتقد است تعداد غزلهای حافظ که دارای تنوع مضمون هستند، نسبت به مواردی که هر غزل فقط یک مضمون دارد، کمتر از ۵۰% است (حمیدیان،۱۳۷۵: ۳۳۵-۳۴۰). سؤال مهمی که برای ایشان مطرح بوده و جوابی قانع کننده برای آن نیافته، این است که چرا حافظ این روش را گسترش داده است؟ آنچه هم در مقالهٔ خود مطرح کرده، آن است که چون حافظ، غزل را برای بیان نگارش در اختیار داشته، مجبور بوده همهٔ اندیشهٔ خود را در همان بگنجاند. تأمل در این جواب، سؤال دیگری پیش می‌آورد که چرا اصرار هست فقط غزل را در اختیار داشته، در حالی‌که در شیوه‌های دیگر نیز شعر سروده است؟ بنابر این سبک اوست و انتخاب غزل به لحاظ آن است که گنجایی چنین اندیشه‌ای در آن هست. البته، مشکل تنوع مضمون می‌تواند در قالبهای دیگر نیز مطرح شود؛ مگر در قالب مثنوی تعدّد مضمون نیست؟ مگر در شاهنامه یکسره اسطوره و جنگ است و عشق و سیاست و انتقاد نیست؟ مگر مثنوی یکسره پند و اخلاق و عرفان است و چیز دیگری در آن نیست؟ البته هست و گاهی نیز گویی انسان غزل می‌خواند و مگر نه این است که گاهی برخی شاعران در منظومه‌ها نیز غزل و نامه به صورت غزل گنجانده‌اند؟ در حقیقت، سخن و اندیشه است که فرم و قالب را ایجاد می‌کند، نه اینکه انسان برای بیان اندیشه به دنبال قالب مناسب بگردد، مگر در مورد شاعرانی که بخواهند به زور و از سر تکلّف شعر بگویند. قصیده هم چند مضمونی بود و دارای بخشهای متعدّد بود و همین چند بخشی موجب شده بود که تصور شود قصیده «فاقد انسجام

ساختاری است و ارتباط لازم میان اجزای آن وجود ندارد» (نظری هاشمی،۱۳۷۶ :۲۲۷) در حالی که بخشهای قصاید با هم مرتبط و هماهنگ هستند، دست‌کم، قصیدهٔ خوب قصیده‌ای بود که انسجام می‌داشت؛ حُسن تخلص در قصیده، مهمترین کارکردش ایجاد پیوند میان دو بخش متفاوت قصیده؛ یعنی تشبیب و تغزّل با مدح بود. فرق غزل با قصیده در آن است که قصیده قالب ثابت دارد و بخشهای متعدّد آن تعریف شده و مشخص است و اهداف آن نیز روشن است، اما غزل خصوصاً غزل شاعرانی چون حافظ، قالبی ایستا و تشریفاتی و رسمی ندارد تا با سنتهای قراردادی مطابقت کند. غزل، حاصل ذوق و احساس شاعر است و البته، ذوق و احساس شاعر، منسجم است. دیدگاهی که این احساس را یکپارچه نمی‌داند، بیشتر بر اساس تطابق قصیده با سنتهای قراردادی نسبت به غزل نگاه می‌کند. نکتهٔ جالبی که باید بدان توجه کرد، آن است که عمدتاً حافظ شناسان به کم‌گویی حافظ اشاره کرده‌اند که وی با آنکه حرفهٔ اصلی‌اش شاعری بوده است، اما «در هر سال بیشتر از ده غزل نگفته و پیداست که در این فاصله او جز پرداختن به همین حجم نسبتاً اندک غزلها کاری هنری و شعری نداشته است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۴۲۵)؛ منتها این پرداختن به غزلها و تصرف هنرمندانه و تراش زدن آنها را بیشتر در جابه‌جایی کلمات و تغییر تعابیر و هنرنمایی در محدودهٔ بیت دانسته‌اند. متعرض این نکته نشده‌اند که ممکن است حافظ در استواری ساختار غزلها نیز کوشیده باشد و ای بسا تغییر عبارات و کلمات در ابیات نیز برای هماهنگی و انسجام درونی غزل صورت گرفته باشد و اگر ساختار گسسته‌نما در شعر او نسبت به دیگران بیشتر است، حاصل همین ذوق ورزی است. این ساختار گسسته‌نما به سبب ضرورتی است که شاعر اندیشمند به لحاظ زیبایی شناسی آن را احساس کرده است، «زیرا در ساخته‌هایی که واجد توالی هستند، حتماً لازم است که به بیننده یا شنونده فرجه یا فرصتی جهت تفحص یا تفکر داده شود تا بتواند زیبایی عرضه شده یا لطایف منظور نظر را ادراک کند» (همان:۲۰۶).

پرسش اساسی این است که چگونه ممکن است شاعری، سبک پاشان داشته باشد، و در عین حال، این همه حرفهای مشابه و تکراری بزند؟ مضامین و سخنان حافظ تا بدان حدّ تکرار می‌شود که موجب شده انواع فهرستها برای آن نوشته شود و طبقه‌بندیهای مضمونی از شعر او انجام دهند؛ چنان‌که ابراهیم قیصری، کتاب **پردهٔ گلریز** را برای طبقه‌بندی مضمونهای تکراری در کلام حافظ نوشته است و ذیل هر مدخل، چند شعر را جای داده است. فهرست‌سازی و طبقه‌بندی مضامین متنوع و گوناگون، عمدتاً مفید و کارگشاست. طبقه‌بندی موضوعی دیوان حافظ نیز از این منظر مغتنم است و چند تن از پژوهشگران بدین کار پرداخته‌اند، لیکن تعبیری که یکی از محققان دربارهٔ ضرورت آن به‌کار برده، به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد خواسته است شعر حافظ را اصلاح کند. وی نوشته‌است: «شعر حافظ به صورتی که در دیوان او هست، طبق سبک انقلابی حافظ در غزل، پاشان و گسسته‌نماست. در مجموعهٔ حاضر به اندیشه‌های او ترتیب و تبویب منطقی داده شده است» (رزّاز،۱۳۶۸: ۱۵) و دربارهٔ ارزش کتاب خود نوشته است: «این مجموعه برای محقق در حکم بایگانی منظمی است که دستیابی به مدارک یا شواهد مورد لزوم را به سهولت امکان پذیر می‌سازد» (همانجا). طبقه‌بندی رزّاز که ذیل عنوان‌های متعدّد انجام گرفته، نشان می‌دهد پیوند معنایی در نظر ایشان آن است که در بیتهای یک غزل، یک معنی تکرار شود، چون در برخی مدخلها گاهی چند بیت از یک غزل را نقل کرده است که معنی مشترکی دارند؛ مثلاً ذیل آدم، در چند بخش ابیاتی از غزلهایی را پشت سر هم آورده است که به آفرینش آدم یا نمونهٔ نخستین انسان اشاره‌ای در آنها هست (همان:۳۳-۳۵) سخن ما همین است که شعر حافظ اگر ابیاتش

مستقل بود و انسجامی در غزلها نداشت و سبک پاشان می‌داشت، به درد بایگانی یا نهایتاً تحقیقات ادبی و اجتماعی می‌خورد که اگر کسی خواست به دنبال مضمونی بگردد تا به مناسبتی در مقاله یا آگهی یا سر برگ نامه و مواردی چون آنها شعری بیاورد، به دیوان حافظ رجوع کند، نه اینکه آن را همدم و مونس خود سازد؛ کاری که مطابق روایتهای افسانه‌گون از زمان حیات حافظ و مطابق تقلیدهایی که از حافظ شده و تأثیری که کلام او پس از خود بر جای گذاشته است، همه جا گواهی می‌شود؛ آنچه خواندمیر دربارهٔ مناظرهٔ شاه شجاع و حافظ نقل کرده، حتی اگر واقعیت تاریخی نداشته باشد، گواهی است که در دورهٔ تألیف **حبیب السیر**، شعر حافظ در همه جا منتشر شده بود و همگان شعر او را می‌خواندند و حالت بایگانی نداشت. اگر مضمونهای مشابه و تکراری در غالب غزلهای حافظ تکرار می‌شود، خود دلالت بر این دارد که هنر حافظ در سرودن این تک بیتها نیست، بلکه هنر او در طرح و ساختار غزلها گنجانده شده است.

عوارض نظریهٔ عدم انسجام

اعتقاد به سبک پاشان و استقلال ابیات، موجب شده نسبت به عناصر و شخصیت‌های شعر حافظ، دیدگاه‌های مختلف حتی از سوی یک نویسنده به وجود آید؛ مثلاً برخی می‌نویسند: عارف در نظر حافظ، گاهی منفور است و گاهی مثبت، یا مثلاً صوفی نیز چنان است. برخی نیز منکر می‌شوند؛ یا اینکه باده در شعر حافظ چند وجهی است که نهایتاً خرّمشاهی به می انگوری، می حقیقت و می ادبی و هنری معتقد شده است (خرمشاهی،۱۳۶۷: ۴۹)؛ یعنی هر بیت را مستقل فرض کرده‌اند. آنگاه به این توجه کرده‌اند که می در هر بیت چه مفهومی دارد؟ اصغر دادبه به این موضوع، فقط از آن روی نگریسته است که نوع سوم، نوع خاصی نیست، چون موجب تقسیم شعر به سه گونه می‌شود، در حالی که نوع سوم در دو نوع قبل نیز هست. در نظر ایشان این طبقه‌بندی نتیجهٔ توجه به فاعل است، زیرا هر کدام از معتقدان در پی این بوده‌اند که اثبات کنند حافظ باده می‌نوشیده است یا نه (وادبه،۱۳۷۴: ۳۰۲). این نوع توجه به شعر حافظ که ببینیم وی باده می‌خورده یا خیر، باز هم نتیجهٔ تصور گسستگی و عدم انسجام در غزل اوست، در حالی که اگر ساختار منسجم غزل حافظ را در نظر آوریم، علت سخن گفتن حافظ از نوشیدن می در چنین غزلیاتی روشن می‌شود. نگاه متعارف و مرسوم به نوشیدن باده در شعر حافظ، درست مثل آن گونه روایتهاست که به صورت طنز آمیز در مورد اهل نفاق نقل می‌شود که در خصوص آیه‌ای از قرآن کریم، که می‌فرماید: یا ایُّها الَّذینَ آمَنوا لاتَقْرَبوا الصَلوةَ و انتم سُکاری (سوره نساء، آیه۴۳) «وقتی مست هستید، به نماز نایستید»، برخی که آن را جدا و گسسته در نظر آورده‌اند چنین تصور کرده‌اند که نوشیدن می در باقی موارد جواز دارد. تصور عدم انسجام، یکی از مواردی است که موجب شده برخی در توجیه شعر حافظ به تأویل روی بیاورند، نه آنکه شعر حافظ قابل تأویل نیست، بلکه مراد تأویلهایی است که هیچ پیوندی با سخن حافظ ندارد و به گونه‌ای خنک است؛ مثل تأویل مشهور می دو ساله و محبوب چهارده ساله به قرآن کریم و پیامبر اکرم(ص) (هروی،۱۳۶۸: ۱۰۶۹)، در حالی که اگر با توجه به ساختار پیوستهٔ غزل حافظ و ارتباط ابیات با هم، کسی تعبیر یا بیتی از حافظ را تأویل کند، حتی اگر یک قرائت شخصی و کاملاً خواننده محور هم باشد تا این اندازه بی‌ربط نیست. انتقادهایی نیز که امثال کسروی یا اقبال لاهوری نسبت به حافظ داشته‌اند، مبتنی بر تصور نبودن انسجام در غزلهای اوست؛ یعنی هر بیت را مستقل فرض کرده‌اند، چون اگر ابیات، به صورت مستقل در نظر گرفته

شوند، ممکن است بیتی که مستقل و جدا از سایر ابیات تلقی می‌شود، خود بیان نوعی درد باشد و همچون نمونه‌ای از بلا نقل شود که باید با آن مبارزه کرد، اما اگر تصور عدم انسجام داشته باشیم، این مفهوم از آن اراده نمی‌شود. آنچه اقبال از شعر در نظر دارد که باید موجب شور و حرکت در جامعه شود و از انفعال دور باشد، در غزلهای حافظ به وفور هست، منتها نه به صورت تک‌تک ابیات، بلکه در ساختار کل غزل، لیکن اقبال به ساختار غزل حافظ توجه نکرده «به گمان خود می‌خواسته است که عامهٔ مردم مسلمان را از تأثیر پاره‌ای از افکار به اصطلاح منفی و منافی سعی و جهد و عمل دور و برکنار نگه دارد» (مجتبایی،۱۳۸۵: ۹۷-۹۸) .

علت و اسباب تصور گسستگی در شعر حافظ

برخی به صورت عادت برای دریافت انسجام متن، به نشانه‌ها و پیوندهای واژگانی آشکار نظیر: چون، اگر، بنا بر این، زیرا و مانند آنها توجه می‌کنند. البته، وجود این نشانه‌ها و پیوندها برای دریافت انسجام، بسیار مفید است، اما چنین نیست که اگر این نشانه‌ها در متنی نبود، آن متن منسجم نباشد. آنچه موجب انسجام متن می‌شود، نشانه‌های آشکار نیست، بلکه انتظار مبتنی بر تجارب گذشتهٔ خواننده و مخاطب، بیان کنندهٔ انسجام یا عدم انسجام متن است. ما بنا به عادت و تجربهٔ خود در برخورد با متون، معتقد به انسجام متن هستیم، مگر اینکه با دقت در یک متن روشن شود که منسجم نیست. اگر مسائل و مضمونهای متعدّدی در متن هست، نباید به این اندیشید که گونه‌گون است، بلکه برای دریافت انسجام باید بدین اندیشید که چرا گوناگونی هست(Brown,1989:66). رولان بارت معتقد بود که متن زنجیره‌ای از واژه‌ها نیست که معنای لاهوتی یعنی پیام مؤلف را ساطع کند، بلکه فضای چند بعدی است که انواع نوشتار در آن با یکدیگر در می‌آمیزند و برخورد می‌کنند، نوشتارهایی که هیچ یک نو مایه نیستند. متن تار و پودی از نقل قول‌های گوناگون است که از مراکز بسیار متعدّد فرهنگ اخذ شده‌اند. این تکثر در نظر بارت در یک جا متمرکز می‌شود و آن خواننده است (پاینده،۱۳۸۵ :۳۸). آنچه حق‌شناس دربارهٔ نظریهٔ سبک پاشان حافظ مطرح کرده است، به نوعی اصلاح این دیدگاه محسوب می‌شود. وی معتقد است شعر حافظ دارای روساخت گسسته‌نماست، لیکن دارای ژرف‌ساخت دَوری و واحد است و منظور خاصی را دنبال می‌کند. آنچه وی دربارهٔ توجیه روساخت و ژرف‌ساخت شعر حافظ گفته است، هرچند در نوع خود دربارهٔ تمدن شرقی درست باشد، باز هم ساختار شعر حافظ نیست. اصلاً در روساخت نیز این طور نیست که شعر حافظ، روساخت گسسته داشته باشد، بلکه عناصری که در روساخت هم به‌کار رفته، به هم مرتبط‌اند. این نوع توجیهات باز هم مبتنی بر آن است که چون نشانه‌های پیوند واژگانی در روساخت نیست یا کم است، تصور می‌کنند تعدّد یا گسستگی هست.

دیدگاهی که ساختار غزل حافظ را پریشان می‌بیند، از آن است که نقل قول‌های گوناگون را نتوانسته است متمرکز کند. اگر هم در پی هماهنگی بوده، متناسب با مصنّف بوده است و چون مصنّف حاضر نبوده یا اطلاعات منتقد از ویژگی مصنّف و اوضاع عصرش کم و محدود بوده، صرفاً معتقد شده که کلام نویسنده حاوی اقوال متعدّد است، مگر آنکه در مواردی نشانه‌های پیوند واژگانی، آشکار بوده باشد که پیگیری کلام را آسان و آشکار می‌کرده است و در آن موارد به وحدت و هماهنگی مضمون معتقد شده‌اند. سخن حافظ که به «نظم پریشان» اشاره کرده است باعث شده برخی در شعر او به استناد همین تعبیر، معتقد به سبک پاشان شوند؛ یعنی به پریشانی تکیه کرده و از نظم آن غافل

گشته‌اند؛ هر چند گفته‌اند با رشته‌ای نامرئی، ابیات به هم مرتبط هستند، اما این رشته و شیوهٔ دریافت آن را روشن نکرده‌اند. البته، آربری هم به وحدت غزل حافظ معتقد است، اما می‌گوید مضامین متعدّد و گونه‌گون در شعر او هست. در نظر آربری، هنر حافظ آن بود که نشان داد غزل می‌تواند به دو یا چند مضمون بپردازد و همچنان وحدت خود را حفظ کند. مضامین می‌توانند آشکارا ناهمخوان باشند، اما پرداخت کلی آنها به گونه‌ای است که این ناهمخوانیها را در نهایت به یک هماهنگی دل‌پذیر بدل می‌سازد (آربری،۱۳۶۸ :۳۰).

یکی دیگر از عللی که موجب شده به استقلال ابیات حافظ معتقد شوند، آن است که تلاش کرده‌اند همان چیزی را از بیتهای حافظ استخراج کنند که دقیقاً در نظر خود او بوده است یعنی دریافت امروز از سخن حافظ دقیقاً همان چیزی باشد که اگر حافظ زنده بود، آن را تأیید می‌کرد و چون چنین چیزی امکان ندارد، یکی از راه‌های برون رفت، اعتقاد به سبک پاشان است تا بدین صورت بتوانند از برخی تناقض‌های ظاهری که در ساخت یک غزل یا در کل دیوان پیش می‌آید، رهایی یابند. آشوری بر همین اعتقاد است که می‌نویسد: مشکل اصلی ما در برخورد با دیوان حافظ، «مسألهٔ فهم متن تاریخی‌ای است که حافظ در آن می‌زیسته و ما دیگر در آن نیستیم» (آشوری،۱۳۸۱: ۱۱)، در حالی که اگر ما به دیوان حافظ به عنوان اثری هنری بنگریم و غزلهای او را به صورت منسجم در نظر آوریم، آن قدرها هم که تصور کرده‌اند، به فهم متن تاریخی سخن حافظ نیازمند نیستیم.

این مسأله که غزل حافظ حاوی ابیات مستقل است، به‌رغم آنکه خرّمشاهی معتقد است گواهی است که حافظ مؤسس سبک هندی است و سبک هندی، اوج پیروی از غزل حافظ در استفادهٔ مفرط از استقلال ابیات است (خرمشاهی،۱۳۶۷: ۳۵) حتی سخن حمیدیان هم که می‌خواهد شروع این سیر را از گذشته نشان دهد تا به آرامی به سبک هندی منجر شود (حمیدیان،۱۳۷۵: ۳۴۰) بیشتر گواهی نکته‌ای ظاهری است که نشان می‌دهد طرفداران استقلال ابیات حافظ، بر بنیاد شعر سبک هندی به دیوان حافظ و غزلهای او نگریسته‌اند. برای فهم ساختار شعر حافظ یا هر شاعری، باید به این نکته اندیشید که چرا این‌گونه سخن گفته است، نه اینکه دائم در پی آن باشیم که چه گفته است. وقتی به شرحهای دیوان حافظ می‌نگریم، عمدتاً برای فهم و دریافت این است که به خواننده نشان بدهند حافظ چه گفته است؛ بیت به بیت معنی می‌کنند و نکته‌های دشوار و الفاظ و اصطلاحات آن را شرح می‌دهند، اما همین شیوهٔ شرح، خود موجب می‌شود شارح فراموش کند که سبب گفتن این حرفها و علت انتخاب یک سبک خاص چه بوده است.

دلالت‌ها بر ساختار منسجم

نکته‌ای که شفیعی کدکنی در مورد حافظ مطرح کرده است، جالب و راهگشاست و با سخن دیگر محققان متفاوت است. وی معتقد است تنوع و کثرت تقابلها در شعر حافظ نشان دهندهٔ رابطه‌ای است که غالب اجزای مجموعه با یکدیگر دارند که مهمترین عامل انسجامِ ساختِ درونی شعر حافظ است و سبب پیچیده شدن ساخت شعر او شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۶۱) مهمترین پیام حافظ و اندیشهٔ ژرف او رندی است. یکی از ویژگیهای رندی، دیریابی است تا آنجا که یکی از نویسندگان جدی و پیگیر در زمینهٔ اینکه «حافظ چه می‌گوید» می‌نویسد: «کار پاسخ به پرسش حافظ چه می‌گوید؟ نیز از دیدگاه‌های گوناگون به‌ویژه در این دو سه دهه، رونقی بی‌مانند داشته است، اما با وجود این

کوشش‌های پیگیر دانشورانه و سنجش‌گرانه به نظر می‌رسد که نه تنها به فهم روشنی از حافظ نزدیک نشده‌ایم، بلکه با گذشت زمان بر پیچیدگی و رمز و راز آن افزوده نیز شده است، زیرا دیدگاه‌های تفسیری دربارهٔ شعر او سخت ناهمساز و چه بسا همستیز است.» منتها نویسندهٔ مذکور علت این اختلاف و ناروشنی فهم سخن حافظ را بر گردن روزگار ما و مسائل فرهنگی آن قرار داده است (آشوری،۱۳۸۱: ۱۰). لیکن اگر هم، چنان مواردی در این مسأله دخیل باشد، بخشی از این اختلاف، زادهٔ شعر خود حافظ و ساختار آن است؛ چرا بر سر سایر دیوانهای شعر چنین اختلافی نیست؟ ساختار سخن حافظ به گونه‌ای بوده است که از قدیم مورد اعتراض کسانی واقع شده که سبک او را نشناخته‌اند. در حقیقت آنچه امروز به اسم انقلاب در غزل مشهور شده و به گونه‌ای تمجید از سخن حافظ تلقی می‌شود، چنین نیست. وحدت در ساخت غزل او هست، اما پیچیده است. یکی از اقداماتی که برخی متعصبان قشری برای جبران انتشار اندیشهٔ حافظ انجام دادند، آن بود که باید ابیات را از یکدیگر فرق داد. در نظر اینان «در مقالات حافظ بسیاری از حکم ذایقه و نکات فایقه و کلمات حقه موجود است، لکن در تضاعیف آن خرافات خارج از نطاق شریعت شریفه نیز هست. مذاق صحیح آن است که بیتی از بیت دیگر فرق داده، سم افعی را تریاق نافع نشمرند، نعمت ذوق را احراز و از اسباب خوف الیم احراز نمایند» (حافظ، ۱۳۶۷: ۴۶۳). در تبیین ساختار غزل حافظ باید به چند نکته توجه کرد: ۱- تکرارها در شعر حافظ، از تکرار کلمات و تکرار قافیه و رد المطلع و تکرار مضمون با تعبیر تازه تا تکرار اندیشهٔ واحد در غزلهای متعدّد در عین ظاهر پراکنده؛ ۲- عدم جمع دیوان خویش. او که شاعر رسمی است، چه شده که به جمع دیوان خویش نپرداخته است؟ محمد گلندام، جامع دیوان حافظ، علت عدم جمع دیوان توسط حافظ را غیر از گرفتاریها و مشغلهٔ علمی و عرفانی، غدر اهل عصر و ناراستی روزگار برشمرده است (همان: ۷۴-۷۵). این احتیاط حافظ در جمع دیوان برای در امان ماندن از دست ناراستان، یا بهتر بگوییم در امان ماندن شعر خویش از دست ناراستان، از یک جهت با توجیه هنری برای امکان دستکاری و وسواس او در تراش آن حکایت دارد و از جهت دیگر، این پراکندگی با ساختار شعر او تطابق دارد و بخشی از رندی اوست؛ ۳- وجود انواع ایهام در شعر حافظ نیز با ساختار شعر او متناسب است؛ یعنی وجود طنز و ایهام در شعر او با ساختار شعرش تناسب دارد. ساختار شعر او را چنان تصور کرده‌اند که هر بیتی مستقل است. در آن صورت، تناسب ایهام و طنز در شعر او و وفور اینها بیهوده می‌بود. به نظر می‌رسد ساختار پیچیدهٔ شعر حافظ به گونه‌ای لغزان است و موجب می‌شود نوعی ایهام و احیاناً ابهام در شعرش یا خوانش شعرش جلوه کند.

در دورهٔ حافظ از قالبهای رایج شعر، بیشتر غزل رونق داشت و طبیعی بود که بار دیگر قالبهای شعر را نیز بر آن حمل کنند. بدین صورت بود که غزل تنوع مضمونی یافت، اما تنوع مضمون همواره موجب ساختار گسسته نمی‌شود. می‌توان در غزل، انواع مضامین را گنجاند و به کمک نشانه‌های آشکار هر مضمون را با دیگری پیوند داد. در شعر امثال حافظ، برخی موارد وجود دارد که تنوع هست، لیکن نشانه‌های پیوند آشکار نیز وجود دارد، یا مسائل و مضامین متعدّد هست، اما پیوستگی به گونه‌ای است که ساختار شعر را کاملاً ساده و پیوسته نشان می‌دهد؛ مثل اینکه وقتی حافظ در قالب غزل به وصف می‌پردازد و مرادش از وصف اظهار شادمانی و نوعی حق‌گزاری است، سخن او ساختاری کاملاً پیوسته و ساده دارد؛ مثل غزل ۳۰۹ تصحیح قزوینی با مطلعِ (عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام// مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام)، گویی ساختار پیچیده ویژهٔ افکار و اندیشه‌هایی غیر از وصف است.

آشوری به بحث پیوستگی و ناپیوستگی بیتهای غزلهای حافظ اشاره کرده است و از تلاش مسعود فرزاد برای ایجاد پیوستگی در غزل حافظ یاد کرده است که وی خواسته با توجه به اصلاح دستبرد کاتبان در جابه‌جایی ابیات، غزلها را منظم سازد و بنا به گفتهٔ ایشان و البته غالب کسانی که به کار فرزاد نگریسته‌اند، در کار خود توفیق نیافته است (آشوری،۱۳۸۱: ۲۵). منتها ما اعتقادی به اصلاح دستبرد کاتبان برای رعایت نظم غزلها نداریم. ممکن است برخی جابه‌جاییها در نظم ابیات، بر اثر بی‌دقتی یا با غرض خاص صورت گرفته باشد و با مقابلهٔ نسخه‌ها بتوانیم نظم غزلها را حافظانه سازیم، اما مسلماً درصد این موارد بسیار اندک است و چنانکه هروی بر مسعود فرزاد خرده گرفته است، این جابه‌جا کردن ابیات مبتنی بر سندی نیست (هروی،۱۳۶۸: ۱۰). این کار فرزاد خود نتیجهٔ همان تصور گسستگی و ناپیوستگی معنایی غزلهاست؛ منتها مبنا برای کاری دیگر شده که این گسست را اصلاح کند. اساساً ناپیوستگی نیست که کسی بخواهد برای اصلاح آن روشی پیشنهاد کند. مسلماً هر متنی - آن هم متن هنری مقبول- منسجم است، مگر نقیض آن اثبات شود، لیکن ویژگی بنیادی شعر حافظ در همین ظاهر گسسته است که البته دلالت بر پیچیدگی ساختار آن می‌کند، نه اینکه واقعاً گسسته باشد. کسانی که خواسته‌اند با تغییر شمارهٔ ابیات، این ساختار را سر راست کنند، سبک حافظ را از بین برده‌اند، و شکست آنان نیز از همین بوده است. سلیم نیساری با توجه به همین دیدگاه فرزاد و کوشش او برای نظم و توالی ابیات حافظ می‌نویسد: «در غزل به این سبب که معمولاً و در غالب موارد هر بیت حاوی مضمون مستقل می‌باشد، پس و پیش بودن ابیات چندان خللی به ترکیب غزل وارد نمی‌سازد.» (نیساری،۱۳۶۷: ۲۶). ایشان تنوع در هیأت توالی ابیات هر غزل را معلول حذف، پس و پیش افتادن تصادفی ابیات، پس و پیش افتادن مصرعها و درج ابیات اضافی به‌وسیلهٔ کاتبان می‌دانند (همان:۲۷-۲۸). این موارد، به جای خود تماماً هست، لیکن چگونه باید این نظم و توالی درست شود و با چه معیاری باید مصحّح دریابد که نظم درست و توالی ابیات چگونه است؛ خصوصاً با حکم نویسنده در مورد استقلال ابیات در غزل، نه تنها امکان پذیر نیست، بلکه بیهوده است، در حالی که خود ایشان اذعان کرده‌اند که این عدم توالی از کاتب است، بنابراین، ضرورت تبیین مسألهٔ وحدت غزل حافظ ضروری است. ممکن است کاتبان، ساختار ابیات را بر هم زده باشند. همچنین ممکن است ظاهر غزلهای حافظ انسجام معنایی را جلوه ندهد و البته، این هم از عوامل متعدّدی ناشی شده است، ولی آنچه هست، این عدم انسجام، ظاهری است؛ ابیاتی که مستقل نموده شده، مستقل نیستند، بلکه نوعی بیان هنری است. اندیشهٔ حافظ و زمانه‌ای که حافظ در آن به سر می‌برد، باعث ایجاد چنین شکل گفتاری گشته است. زمانه فقط سبب ایجاد ایهام و طنز نگشته، بلکه یکی دیگر از مصداقهای آن ایجاد شیوه‌های مختلف گفتار است که برخی به سبب عدم درک، آن را استقلال ابیات خوانده‌اند.

خرّمشاهی کلام حافظ را در نظم پریشان، متأثر از قرآن شمرده است که در هر سوره موضوعهای مختلف گنجانده شده است. محققی دیگر کوشیده است اثبات کند که کثرت مضمون در قرآن کریم ظاهری است و هر سوره در بطن خود دارای وحدت است وگر نه، جمع آیات در سوره‌ها ضرورت نداشت. همچنین شیوهٔ عرضهٔ متنوع موضوعها و در عین حال، هماهنگ آیات سور قرآنی را «قاعدهٔ استطراد» شمرده است و دربارهٔ آن می‌نویسد: «استطراد آن است که گوینده به‌خاطر وجود مناسبتی در سخن، به آرامی از موضوع اصلی، کلام را انتقال داده، پس از تشریح و تبیین آن، پس از مدتی به خلاف موضوع اصلی سخن بازگردد و این شیوه را با حفظ تنوع و طراوت ارائهٔ مطلب، بدون آنکه به پریشان گویی گرفتار شود، ادامه دهد. فهم پیام اصلی گوینده، مرهون کشف استطرادها و جداسازی اجمالی آنها از هدف

اصلی است» (گلجانی، ۱۳۷۹: ۴۹۴) در خصوص حافظ نیز وضع به همین شکل است. حافظ یک سخن اصلی دارد؛ آنگاه برای آن مصداقی می‌آورد. گاهی نیز در دل مصداق، به سخنی دیگر می‌رسد، آنگاه مصداقی برای آن می‌آورد، گاهی نیز- البته نسبت به قبلی بیشتر- نسبت به سخن اصلی خود چند مسأله را در نظر دارد، مثل مصداق، عوارض، شیوهٔ مقابله و راهکار یا اظهار نومیدی. در این موارد، ساختار غزل حافظ بدین صورت است که نخست معنی یا مضمونی را طرح می‌کند و سپس مصداقهای آن را بر می‌شمارد. آن گاه نتیجه یا عوارض مصداقها یا اصل مضمون را بیان می‌کند یا اینکه گاهی روش مبارزه یا مصداقهایی از آن را طرح می‌کند.

نمونه‌هایی از تبیین ساختار منسجم غزلها

غزلیات حافظ را ذیل چهار ساختار قلندری، عاشقانه، عرفانی و رندی طبقه‌بندی کرده‌ایم. برخی طبقات همچون رندی یا عرفانی به سبب شمولی که دارند، به شاخه‌های دیگر نیز قابل تقسیم‌بندی هستند. ساختار رندی گسترده‌ترین ساختار در غزلهای حافظ است؛ بدین صورت که گاهی طرح غزل مثلاً برای مدح است، اما مدیحه‌های وی با مقدمه‌ای که دارد، به گونه‌ای است که نشان می‌دهد قصد او در مدح بیان اندیشه‌های خویش است. ساختار رندی برای نقد کار یا اندیشه و تدبیرهای نادرست به کار رفته است. گاهی شاعر برای مبارزه با این اندیشه‌های نادرست، ارتکاب اعمالی خلاف شریعت را اظهار کرده است. چنین مواردی را در حوزهٔ قلندری مطرح کرده‌ایم، لیکن اگر در طرحهای دیگر نظیر مدح با این‌گونه اعمال مبارزه کرده، آن را در ساختار رندی مطرح کرده‌ایم. در اینجا با توجه به محدویت فضای مقاله برای تبیین انسجام غزل حافظ، از هر یک از ساختارهای چهارگانه، غزلی را انتخاب کرده‌ایم. انتخاب این غزلها با توجه به طولانی بودن و ظاهر گسستهٔ آنها بر اساس اظهار نظر دانشجویان درس حافظ یا شرحهای حافظ صورت گرفته است. طرح غزلهایی که ساختار عاشقانه دارد، پیوسته است و پیچیدگی ندارد. با وجود این، برای تبیین ساختار عاشقانه نیز یک غزل نقل می‌کنیم.

۱- ساختار رندی

۱- ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد — دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت — به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد
۳ -به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا — فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست — گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد
۵- خیال آب خضر بست و جام اسکندر — به جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد
طرب‌سرای محبت کنون شود معمور — که طاق ابروی یار منش مهندس شد
۷- لب از ترشح می پاک کن برای خدا — که خاطرم به هزاران گنه موسوس شد
کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود — که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد
۹- چو زر عزیز وجود است نظم من آری — قبول دولتیان کیمیای این مس شد
ز راه میکده یاران عنان بگردانید — چرا که حافظ از این راه رفت و مفلس شد

ساختار رندی این غزل مبتنی بر مدح است در چند بخش: بخش اول در حکم مقدمه یا تشبیب قصاید مدحی است که در اینجا دربارهٔ آزادی شراب و راز گشایی آن و اهمیتش سخن گفته است (ابیات۱–۴). تعابیر ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد، نگار مکتب نرفته، ولی مسأله آموز صد مدرس، آنکه به بوی او دل بیمار عاشقان فدای عارض نسرین و چشم نرگس می‌شود، آنچه گدای شهر را میر مجلس می‌کند و مس را زر می‌سازد، همه با بیت پایانی (بیت۱۰) و میکده مرتبط است و گواه آن است که این تعابیر وصف شراب است. بیت دوم با توجه به علم لدنّی و اینکه پیامبر و ولی بی‌تعلّم، از باطن خویش صاحب علم می‌شود (غزالی،۱۳۷۱: ۳۴- ۳۵) ممکن است به علم لدنّی اشاره داشته باشد، لیکن با توجه به طنز حافظ در مصراع دوم، این نگار شراب است که در سنت شعر فارسی و حافظ راز گشاست، منتها راز گشایی آن رو کردن دست مدرّس است. غمزه در بیت دوم با کرشمه در بیت هشتم یکی هستند. واژهٔ مصطبه در بیت چهارم هم آن را تأیید می‌کند. به اعتبار بهار که فصل عشرت و می نوشی است، در بیت سوم می‌گوید دل عاشقان فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد، چون نسرین و نرگس مظهر و نشانهٔ بهار هستند. با توجه به آنکه شراب از لوازم عاشقی است، در بیت چهارم می‌گوید وقتی شراب آشکار و متجلّی است، عاشق صدر نشین است. تعبیر «نگار من که به مکتب نرفت» مشهور است که اشاره به شاه شجاع است؛ قاسم غنی می‌نویسد که شاه شجاع «عشق وافری به کسب علوم داشت. شرح مختصر ابن حاجب را که از تألیفات قاضی عضد است، نزد او آموخت. شاه شجاع کم یا بیش آشنایی که با علم و ادب و نظم و نثر داشت، در طی همصحبتی با اهل فضل و ادب از قبیل قاضی عضد مزبور و غیر او به برکت قوهٔ حافظهٔ خوبی که دارا بوده، به‌دست آورده بود و الا مدرسه و مکتب منظّم ندیده بود و چنانکه خواجه حافظ در غزلی او را می‌ستاید: نگار من که به مکتب... مکتب و مدرسه مرتّبی نداشته است.» (غنی،۱۳۶۹: ۱۰۰). این نکته که غزل مذکور در مدح شاه شجاع باشد، ممکن است بر اثر ذکر ابوالفوارس در بیت پنجم باشد، اما قاسم غنی به سبب عدم توجهی که به ضرورت ساخت منسجم حافظ وجود داشته، تلاش نکرده تا طرح آن را منظم سازد و بر اساس آن طرح منسجم، مشخص کند که ممدوح کیست یا اصلاً وضع مدح در این غزل چگونه است. بخش دوم یعنی بیت پنجم تخلص است؛ یعنی از مقدمه به مدح گریز می‌زند. در این بیت، می‌گوید تجلّی دوبارهٔ شراب (معنی دیگرش آن است که مدتی شراب ممنوع بوده و حبس شده و به تعبیر ضمنی بیت اول در محاق بوده). نتیجهٔ آزادسازی آن توسط ابوالفوارس (=شاه شجاع) است؛ یعنی راه رسیدن به آب خضر و جام اسکندر یا مطابق برخی نسخه‌ها جام کیخسرو، رو آوردن به جرعه نوشی ابوالفوارس است. بخش سوم (ابیات۶-۸) مدح است؛ بیت ششم مدح است؛ بدین صورت که ماه نو مهندس طرب‌سرای محبت (=دل) شده و بدین سبب معمور و آباد است (به اشارهٔ ابروی ممدوح کارها صورت می‌گیرد). در مقابل زمانی که مهندس آن نادان و کج انداز بود و موجب غم و خرابی دل بود. بیت هفتم ادامهٔ مدح است، منتها به روش نصیحت می‌گوید باده را آزاد کرده‌ای اما نباید به فسق مباهات کرد. بیت هشتم ادامهٔ مدح قبلی است که با آزادسازی شراب، ظاهرسازی علم و عقل (= نیرنگ) را به پایان رسانده‌ای. بخش چهارم (بیت۹) مفاخره و حسن طلب است. بیت دهم از سویی حسن طلب است با توجه به اشارهٔ مفلسی، و از سوی دیگر، ادامهٔ نصیحت به شاه است: بدین ترتیب ارتباط آغاز و انجام غزل روشن می‌شود: مقدمه درباره شراب است نه برای ترویج آن، بلکه به منظور رفع حصر آن تا پرده‌ای بر سر صد عیب نهان نباشد، و اگر هم مدحی صورت گرفته، مدح راستی و آزادی در مقابل نیرنگ و ظاهرسازی است.

۲- ساختار عرفانی

۱- ای نسیم سحـــر آرامگه یار کجاست　　منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش　　آتش طـور کجا موعد دیدار کجاست
۳- هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد　　در خرابات بگویید که هشیار کجاست
آن کس است اهل بشارت که اشارت داند　　نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
۵- هر سر موی مرا با تو هزاران کار است　　ما کجاییم و ملامتگر بی‌کار کجاست
بـازپـرسید ز گیسـوی شکن در شکنش　　کاین دل غم‌زده سرگشته گرفتار کجاست
۷- عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو　　دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی　　عیش بـی یـار مهیا نشود یـار کجـاست
۹- حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج　　فـکر معقول بفرما گل بی خـار کجاست

طرح غزل، جستجوی منزلگاه یار و به تعبیر دیگر جستجوی حقیقت است. در بیت نخست، پرسش اسـت از خانـهٔ دوست (با معنی ثانوی اشتیاق شدید). در بیت دوم، از تاریکی و ناپیدایی خانه یاد کرده تا بگویـد در جـستجو نیازمنـد شعله و روشنی هستیم. نمونه‌ای را به تلمیح آورده است که روشنی را یافت، اما هم او نیز نتوانست به آن راه یابد و«لن ترانی» شنید در ابیات۳-۵ از اینکه در راه ناگشاده و تاریک، امکان لغزیدن هست و نباید تنـد رفـت و هـرکس مثـل مـا نیست، او را تکفیر کرد، یاد کرده است، همچنین می‌گوید سخن راهیابی مثل سخن موی مجعد است که تاری ازآن هزار کار می‌کند. با این وصف، چقدر مضحک است که کسی در چنین حادثه و جایی و راهی بر دیگری طعنه بزند. در بیـت ششم تفاوتی میان گیسوی شکن بر شکن با شب تار و ره وادی ایمن نیست. اینها بیانگر مـشکلات سـلوک هـستند. در بیت هفتم از راهنمایی عقل یاد کرده که در این راه، بی‌عقل شده (طرح بن بست فلسفی) و جواب گفتـه کـه بـا عـشق می‌توان راه یافت و از مظاهر آن مثل سلسلهٔ مشکین و ابروی دلدار یاد کرده است. در بیت هشتم مزایای روش عاشقانه را بازگفته است که با آن می‌توان یگانگی به‌دست آورد و یار را یافت، در مقابل راه عقل که همه چیز هم که مهیا باشـد باز وصل ممکن نیست، چون «عقل تا درگاه ره می برد، اما اندرون خانه ره نمی‌برد، آنجا عقل حجابست و دل حجاب و سر حجاب» (شمس،۱۳۶۹: ۱۸۰). در بیت نهم به بیان چرایی تاریکی و پر پیچ و خم بودن راه رسیدن اشاره کرده و آن را لازمهٔ عاشقی شمرده است.

۳- ساختار عاشقانه

۱- ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالیست　　حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالیست
مـــــردم دیـــده ز لطف رخ او در رخ او　　عکس خود دید گمان برد که مشکین خالیست
۳- می‌چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش　　گر چه در شیوه گری هر مژه‌اش قتالیست
ای که انگشت نمایی به کرم در همه شهر　　وه که در کار غـــریبان عجبت اهمالـــیست
۵- بعـــد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد　　که دهان تو در این نکته خوش استدلالیست
مژده دادنـــد که بر ما گذری خواهی کرد　　نیت خیـــر مـــگردان که مبـــارک فالیست
۷-کوه انـــــدوه فراقت به چه حالت بکشد　　حافظ خسته که از ناله تنش چون نالیست

طرح غزل برای بیان هجران و دردسرهای آن است: بیت نخست، دربارهٔ مشکل هجران دوست مثل ماه است (با توجه به زیبایی و در محاق رفتن آن)، بیت دوم دربارهٔ زیبایی دوست است تا نشان دهد دوری از او چقدر مشکل است. بیت سوم مبالغه دربارهٔ زیبایی دوست است؛ با این تعبیر که در عین کودکی عشق آفرین است؛ یادآور برتری بر حسن یوسف که با همهٔ زیبایی وقتی بالغ شد، فتنهٔ عشق به پا کرد:

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را (حافظ،۱۳۶۷: ۹۸)

در بیت چهارم از دوست طلب لطف کرده. بیت پنجم نیز مثل دوم است تا در بیت ششم طلب دیدار را تکرار کند. بیت هفتم نیز مثل بیت نخست بیان درد فراق است؛ تکرار مضمون بیتهای اول و هفتم نشان می‌دهد همهٔ غزل طلب دیدار برای پایان یافتن هجران است؛ هجرانی که سببش سفر نیست، بلکه در پرده رفتن است. به این سبب است که در بیت چهارم به انگشت نمایی او در شهر اشاره شده است. اینکه در برخی نسخه‌ها در بیت اول به جای این هفته، از شهر نقل شده: «ما هم از شهر برون رفت» وسوسهٔ ایهام تناسب شهر و ماه بدون توجه به ساختار غزل موجب این تغییر شده است.

۴- ساختار قلندری

۱- دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را — دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز — باشد که باز بینیم دیدار آشنا را
۳- ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون — نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقهٔ گل و مل خوش خواند دوش بلبل — هات الصبوح هبّوا یا ایها السکارا
۵- ای صاحب کرامت شکرانهٔ سلامت — روزی تفقدی کن درویش بی‌نوا را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است — با دوستان مروت با دشمنان مدارا
۷- در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
آن تلخ وش که صوفی امّ الخبائثش خواند — اشهی لنا و احلی من قبلة العذارا
۹- هنگام تنگدستی در عیش کوش و مست — کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را
سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد — دلبر که در کف او موم است سنگ خارا
۱۱- آیینه سکندر جام می است بنگر — تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند — ساقی بده بشارت رندان پارسا را
۱۳ حافظ به خود نپوشید این خرقه می آلود — ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

ساختار این غزل بدین صورت است: ترسیم وضع بد موجود، درخواست تغییر به صورت طلب کمک همراه با تهدید، ترسیم وضع اهل قدرت که باید مشکل را حلّ کنند و بی‌توجهی آنها، اصرار برای حلّ مشکل و نومیدی، پناه بردن به راه حلّ ناگزیر؛ یعنی عاشقی و لوازم آن، مثل باده نوشی و توصیف خوبی آن در مقابل بدی صوفیان و روش

صوفیانه. بنا بر این، در عین تعدّد مطالب، غزل منسجم است، اما ساختار تو در تو دارد؛ در بیتهای اول و دوم وضع خود را ترسیم کرده است که درماندگی است؛ درماندگی که زادهٔ کردار دیگران است. در بیت اول طرح مشکل – دل از دست رفتن و طلب کمک و در بیت دوم نمونه و مصداقی از مشکل سخت و نوع کمک آورده است(در کشتی شکسته). در بیت سوم به وضع مطلوب دیگران اشاره کرده (حاکمان و قدرتمندان بی درد ظالم) و در عین طلب کمک از آنان، خواسته تهدیدشان کند که وضع همین گونه نخواهد ماند. توانایی کمک کردن را یک فرصت خوانده است. بیت چهارم ادامهٔ بیت سوم است: از کسانی که غافل از دیگران در موضع قدرت هستند، درخواست می‌کند که از غفلت برخیزید و به هوش باشید، منتها آن را بر زبان بلبل نهاده است که مرغ سحری و بیدار کننده است. حلقهٔ گل و مل اگر گفته، بیشتر منظورش همان کسانی است که در گل و مل غرق هستند. بنابراین، بیت چهارم نیز وصف وضع و کردار همان ظالمان بی‌درد است که مست هستند و در گل و مل غلت می‌زنند، در مقابل خود که در دریا با کشتی شکسته درمانده است. آنگاه دوباره از آنان درخواست کمک کرده است. گویی کشتی شکسته‌ای است که به دریا فرو می‌رود، موجی او را بالا می‌آورد، درخواست کمک می‌کند، دوباره فرو می‌رود، اما اهل سلامت به عوض کمک کردن و تغییر این وضع رقت انگیز، دوباره خرده می‌گیرند. شاعر قلندر، یک راه بیشتر پیش روی خود نمی‌یابد؛ راهی که او را نجات می‌دهد و هم دست ریاکار و دروغین طرف مقابل (صوفی) را رو می‌کند: پناه بردن به باده که از لوازم عشق است، در مقابل زهد خشک صوفی. بیت پنجم مثل بیت سوم است که نیکی را فرصت شمرده است و بیت ششم برای توجیه کمک است که طلب را تأکید می‌کند. بیت هفتم در جواب کمک نکردن به بهانهٔ بدنامی است. بیت هشتم بیانگر فاصلهٔ گفتار با کردار است؛ گویندهٔ سخن قبل که می‌گفت شما بدنام هستید، در عمل خودش بد است مثل گویندهٔ «الخمر امّ الخبائث» که سخن نیکی است و نقل حدیث نبوی است، اما در عمل کار بد یعنی بوسیدن دوشیزگان را انجام می‌دهد. بیت نهم بیان نومیدی است از مخاطبی که درخواست کمک از او کرده بود و تکیه بر خویش آن هم به کمک باده که رازگشاست؛ از خوبی آن، همین بس که نشان داد افرادی که ظاهرشان خوب است و آدمی برای حلّ مشکل به آنان مراجعه می‌کند، با محک باده روشن می‌شود که چقدر ناخوب هستند. بیت دهم از ساختار غزل دور است. اگر جزو غزل باشد، باید پس از بیت سوم بیاید، اما در نسخه‌های کهن نیست. سلیم نیساری این بیت را افزوده بر متن دانسته است (نیساری،۱۳۸۵: ۹۷). بیت یازدهم خطاب به اهل قدرت است که کمک نکرده‌اند و آنان را از جاه طلبی بیمناک می‌کند و نشان می‌دهد که آنان هم با استفاده از شراب رازگشا عاقبت دردناک راز راخواهند یافت. بیت دوازدهم بیان نومیدی مطلق از قدرتمندان است که آنان برای خودشان هم کاری نمی‌توانند بکنند (ضمن بیان نصیحت که اگر به دیگران کمک نکنید، عاقبت ناخوشی می‌یابید). با نومیدی از اصحاب قدرت به دامان خوبان می‌آویزد که بخشندهٔ عمر هستند، و در بیت پایانی حرف نهایی خود را که بیان نومیدی از شیخ و حاکم است بیان کرده، منتها با طنز ای شیخ پاک دامن معذور دار ما را، تا بگوید شما ناپاک هستید و شما غلط کرده‌اید و باید شما عذرخواهی کنید. چنین سخن گفتنی، آخرین فریاد کسی است که در کشتی شکسته نشسته و در حال غرق شدن است.

نتیجه

نسبت استقلال به ابیات غزلهای حافظ، در روزگار شاعر یا دوره‌های نزدیک به وی برای انکار ارزش شعرش رواج

یافته؛ گاهی نیز ابیاتش را مستقل فرض کرده‌اند تا بتوانند با فرو ریختن کلیّت غزلها از گزند انتقاد او در امان باشند، اما در روزگار معاصر، مسألهٔ استقلال ابیات و عدم انسجام ساختاری غزلها را طنز حافظ شمرده‌اند. چنین تصوری موجب شده ارزش واقعی شعر وی پنهان بماند، همچنین نسبت به عناصر و شخصیت‌های غزلها، دیدگاه‌های مختلف و متضاد رواج بیابد. بسیاری از تأویلهای خنک و بی‌پشتوانه نیز بر اساس همین توجه نکردن به انسجام متن غزلها شایع شده است، زیرا گزاره‌های ابیات را مستقل فرض کرده‌اند. آنگاه گزاره‌هایی را که به لحاظ عرف یا مذهب بغرنج بوده، تأویل کرده‌اند تا این گزاره‌ها را با اعتقادات رایج هماهنگ سازند. به رغم تصور گسستگی و استقلال ابیات، دلالتهای متعدد، نظیر تکرارها، بسامد بسیار طنز و ایهام، عدم جمع دیوان از سوی خود شاعر و تناسب این پراکندگی با کوشش پیوستهٔ او در حک و اصلاح و تراش زدن غزلها، گواه انسجام غزل حافظ است. کوششهایی هم که برخی محققان برای رعایت توالی ابیات با جابه‌جا کردن یا حذف برخی ابیات انجام داده‌اند، بر مبنای تصور استقلال ابیات صورت گرفته است. آنها می‌خواسته‌اند با این جابه‌جایی یا حذف، ناپیوستگی معنایی غزلها را اصلاح کنند، در حالی که ناپیوستگی نیست که لازم باشد آن را اصلاح کنند؛ این ناپیوستگیها ظاهری است و جزو ذات غزل حافظ است. اگر هم افتادگی یا جابه‌جایی یا ابیات افزوده‌ای در غزل حافظ توسط کاتبان رخ داده باشد، با تصور استقلال، نظم درست و توالی ابیات برای مصحح امکان پذیر نیست. پیشنهاد این پژوهش، بر این اساس است که استقلال ابیات یا عدم انسجام، ظاهری است. ابیاتی که مستقل نموده شده، مستقل نیستند، بلکه نوعی بیان هنری است؛ اندیشهٔ حافظ و زمانه‌ای که حافظ در آن به سر می‌برد، باعث ایجاد چنین شکل گفتاری گشته است. زمانه فقط سبب ایجاد ایهام و طنز نگشته، بلکه یکی دیگر از مصداقهای آن ایجاد شیوه‌های مختلف گفتار است که برخی به سبب درک نکردن، آن را استقلال ابیات خوانده‌اند. ساختار برخی غزلهای حافظ ساده است، نظیر غزلهای عاشقانه و مواردی که به وصف می‌پردازد. در این موارد، محققان عمدتاً به انسجام معنایی غزل معتقد شده‌اند، لیکن ساختار بسیاری از غزلهای حافظ پیچیده است، مثل غزلهایی که حاوی مفاهیم قلندری و رندانه هستند؛ در این نوع غزلها، شاعر یک سخن اصلی دارد، آنگاه برای آن مصداقی می‌آورد. گاهی نیز در دل مصداق، به سخنی دیگر می‌رسد، آنگاه مصداقی برای آن می‌آورد. گاهی نیز- البته نسبت به قبلی بیشتر- نسبت به سخن اصلی خود چند مسأله را در نظر دارد مثل مصداق، عوارض، شیوهٔ مقابله و راهکار یا اظهار نومیدی. در این موارد، ساختار غزل حافظ بدین صورت است که نخست معنی یا مضمونی را طرح می‌کند و سپس از مصداقهای آن بر می‌شمارد. سپس نتیجه یا عوارض مصداقها یا اصل مضمون را بیان می‌کند، یا اینکه گاهی روش مبارزه یا مصداقهایی از آن را طرح می‌کند.

منابع

قرآن کریم

۱- آربری، آرتور .(۱۳۶۸). **۵۰ غزل از حافظ** (Fifty Poems of Hafiz)، تهران: افست از انتشارات جانزاده، چاپ دوم.

۲- آشوری، داریوش .(۱۳۸۱). **عرفان و رندی در شعر حافظ** (بازنگریستهٔ هستی شناسی حافظ)، تهران: مرکز، چاپ سوم.

۳- استعلامی، محمد .(۱۳۸۶). **درس حافظ** (نقد و شرح غزلهای حافظ)، تهران: سخن، چاپ دوم.

۴- بامداد، محمد علی .(۱۳۶۹). **حافظ شناسی یا الهامات خواجه**، به کوشش محمود بامداد، چاپ چهارم، تهران: پاژنگ.

۵- پاینده، حسین .(۱۳۸۵). «مرگ مؤلف در نظریه‌های ادبی جدید» ، **نامهٔ فرهنگستان**، سال هشتم، شمارهٔ مسلسل ۳۲، صص۲۶-۴۴.

۶- پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۴). **گمشدهٔ لب دریا** (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)، تهران: سخن، چاپ دوم.

۷- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد .(۱۳۶۷). **دیوان**، تصحیح قزوینی- غنی، تهران: اساطیر، چاپ اول.

۸- حمیدیان، سعید .(۱۳۷۳). «بحثی در ساختار غزل فارسی»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**، سال۲۷، شماره مسلسل ۱۰۷، صص۶۲۱-۶۴۴.

۹- ــــــــــــــ .(۱۳۷۵). «آماری از تنوع مضمونی در غزلهای حافظ»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**، سال ۲۹،شماره مسلسل ۱۱۴-۱۱۵، صص۳۴۰-۳۳۵.

۱۰- خرّمشاهی ، بهاءالدین .(۱۳۶۷). **حافظ نامه** (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ) ، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی و سروش، چاپ دوم.

۱۱- خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین الحسینی .(۱۳۵۳). **حبیب السیر** (فی اخبار افراد بشر) ، ج۳، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی خیام، چاپ دوم.

۱۲- دادبه، اصغر .(۱۳۷۴). «ماجرای پایان ناپذیر می‌در شعر حافظ» ، **نامهٔ شهیدی**: جشن‌نامه استاد دکتر سید جعفر شهیدی، تهران: طرح نو، چاپ اول، صص۲۹۷-۳۳۳.

۱۳- رزّاز، علی اکبر .(۱۳۶۸). **جمع پریشان**، تهران: علمی، چاپ اول.

۱۴- ریاحی، محمد امین .(۱۳۷٤). **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**، تهران: علمی، چاپ دوم.

۱۵- سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم .(۱۳۷٤). **حدیقةالحقیقة و شریعة الطریقه**، تصحیح و تحشیه مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ چهارم.

۱۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا .(۱۳۶۸). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۱۷- شمس تبریزی ،محمد .(۱۳٦۹). **مقالات**، تصحیح محمد علی موحد، تهران: خوارزمی، چاپ اول.

۱۸- عبادیان، محمود .(۱۳۷۹). **آنچه خوبان همه دارند**: اعتلای ابعاد شعر کلاسیک در غزل حافظ، چاپ اول، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۹- غزالی، محمد بن محمد .(۱۳۷۱). **کیمیای سعادت**، ج۱، ، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.

۲۰- غنی، قاسم .(۱۳۶۹). **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، ج۱، تهران: زوّار، چاپ پنجم.

۲۱- قیصری،ابراهیم .(۱۳۸۰). **پردهٔ گلریز**: تکرار مضمون در کلام حافظ، تهران: توس، چاپ اول.

۲۲-گلجانی امیر خیز، ایرج .(۱۳۷۹). «هر سوره به سان مجموعه‌ای منظم»، **نشریه دانشکده الهیات دانشگاه فردوسی مشهد**، ش ۴۹-۵۰، صص۴۶۷-۵۰۹.

۲۳- مجتبایی، فتح الله .(۱۳۸۵). **شرح شکن زلف**: بر حواشی دیوان حافظ، تهران: سخن، چاپ اول.

۲۴- نظری هاشمی، محمد .(۱۳۷۶). «مدایح دورهٔ غزنوی: تأمل در برخی مفاهیم ضمنی سیاسی» ، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**، سال سی‌ام، شماره اول و دوم، شماره مسلسل ۱۱۶-۱۱۷، صص۲۲۵-۲۶۸.

۲۵- نیساری، سلیم .(۱۳۶۷). **مقدمه‌ئی بر تدوین غزلهای حافظ**، تهران: علمی. چاپ اول.

۲۶- ــــــــــــــ .(۱۳۸۵). **دفتر دگرسانی‌ها در غزلهای حافظ**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول.

۲۷- هروی، حسینعلی .(۱۳۶۸). **مقالات حافظ**، به کوشش عنایت الله مجیدی، تهران: کتابسرا، چاپ اول.

28-Cambridge University Press. Gillian and George Yule (1989), **Discourse analysis**, 7ed, 28-Brown,