بررسی خوانش بوطیقایی اشعار حافظ بر اساس اصول هرمنوتیک

صالح کاکویی*
دکتر حسام ضیایی**
دکتر مهرعلی یزدان‌پناه***

چکیده

اشعار حافظ یکی از عالی‌ترین متن‌ها برای خوانش بوطیقایی به حساب می‌آید؛ هنرسازه‌های ایهام و طنز تأثیر بسزایی در تأویل اشعار حافظ دارد. حافظ در ساختار نحوی و ظرایف هنری از قرآن مجید متأثر است؛ چون که تار و پود کلام حافظ با آیات الهی پیوند خورده است. زبان اشارت حافظ در بردارندهٔ مفاهیم ظریف رندانه همراه با زبان وحیانی و آسمانی است؛ در عین حال بیانگر مقام برزخی انسان است؛ هم سروکارش با لب جام و رخ ساقی سیمین ساق است، هم بیانگر ناب‌ترین تجربهٔ عرفانی است. این تحقیق با روش تحلیلی با استفاده از کلید واژه‌های «بوطیقا»، «هرمنوتیک» و «خوانش» انجام شده است. آنچه در مباحث زیباشناسی مطرح شده است، شکل دیگری از تئوری‌های گادامر، پل ریکور، هایدگر و ژاک لاکان است؛ چون ژاک لاکان تأکید بر رابطهٔ دال و مدلول زبان دارد و معتقد است هر چه این رابطه سیال‌تر باشد، ارزش هرمنوتیکی آن بیشتر خواهد بود. به همین دلیل مباحث هنری به خصوص طنز و ایهام رابطهٔ دال و مدلول را سیال‌تر و در نتیجه متن را به یک متن عالی ادبی تأویل‌پذیر مبدل می‌سازد.

واژگان کلیدی: خوانش، بوطیقا، اشعار حافظ، هرمنوتیک.

---

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران.
Email: s.kakoee@qaemiau.ac.ir

** استادیار، عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران. (نویسنده مسئول)
E.mail: h.z.1359@qaemiau.ac.ir

*** دانشیار، عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران.
Email: dryazdanpanah1379@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۰۷/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۰۱

۱ـ مقدمه

شعر با هنرسازه‌ها به خیزش در می‌آید و به یک فرم ادبی مبدل می‌گردد. اشعار حافظ سرشار از هنرسازه‌های غریب است؛ به همین دلیل اشعار او یکی از عالی‌ترین متون برای خوانش بوطیقایی و زیباشناسانه به حساب می‌آید این قرائت علاوه بر معنازایی باعث التذاذ هنری در خوانشگران می‌شود. دریافت زیباشناسانه در اشعار حافظ، فقط با دقت و اُخت و تکرار در متن حاصل می‌گردد.

یک فرم ادبی با آشنایی‌زدایی و غریب‌سازی باعث تأثّر در خوانندگان می‌گردد؛ آشنایی‌زدایی و غریب‌سازی در تقابل زبان عادی و مبتذل قرار می‌گیرد؛ زبان هنری هرگاه از کفایت هنری و ادبیت آن کاسته گردد، نیاز به آشنایی‌زدایی و بازسازی هنرسازه‌ها دارد؛ باید در نظر داشت که اشعار حافظ با گذر زمان با همهٔ تقلیدها و تکرارها، هرگز دچار ابتذال نگشته است.

حافظ در میان هنرسازه شعری خود از دو چاشنی هنری ایهام و طنز به بهترین شکل بهره جسته است که این دو هنرسازه را از قرآن کریم الهام گرفته است چون که «پیوند و سر و کار حافظ با قرآن مجید، پیوندی ژرف و سرکاری شگرف است.» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ٤٥)

حافظ به صرافت طبع سخندانش و به خاطر شرایط فرهنگی شیراز در قرن هشتم هجری، گرایش عمیقی به علوم بلاغی و معانی و بیان داشت و علوم بلاغی و اصول زیباشناسی جزء ذات هنری حافظ شده است و به راحتی در کاربرد کلمات ساده از چاشنی ایهام بهره می‌گرفت؛ به عنوان مثال دو لفظ معانی و بیان در بیت زیر با هنر سازهٔ ایهام به علم معانی و بیان هم اشاره دارد.

عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است

چون جمع شد معانی، گوی بیان تـوان زد

(حافظ، ۱۳۸۱، ۱۵۰: ۸)

همهٔ هنرسازه‌ها در معنازایی و تکثّر معنایی اشعار حافظ تأثیرگذار هستند، ولی ایهام و طنز نقش بسزایی در دریافت معانی و تأویل اشعار حافظ دارد و عدم دریافت این ظرافت هنری توسط شارحان، مانع رسیدن به معنای درست شده است و بعضی از شارحان به علت عدم

توجّه به هنرسازه‌های حافظ در تأویل خود به بیراهه رفته‌اند. در همهٔ رشته‌ها از ادبیات، سینما، نقاشی و هرچه به دانایی ارتباط دارد، با هنر تأویل روبه‌رو است و به همین دلیل، هرمنوتیک را سخن مشترک همهٔ رشته‌ها می‌دانند. «هرمنوتیک از ریشهٔ هرمس خدای یونان باستان گرفته شده است که نقش رساندن پیام خدایان و در عین حال یاری به آدمیان را برعهده داشت و قادر بود پیام رمزی خدایان را درک کند.» (احمدی، ۱۳۸۱: ٦١) در هرمنوتیک نوین خوانش متن نقش اساسی دارد که اصلاً از لحاظ محتوایی به خوانش فلسفی، روانشناسی، اخلاقی و بوطیقایی یا زیباشناسانه تقسیم می‌گردد که خوانش بوطیقایی نقش بسزایی در تأویل اشعار حافظ دارد.

در این پژوهش سعی شده ارزش هرمنوتیک بوطیقایی باتوجه به تأویل‌های قابل تأمّل از جمله حافظ نامهٔ خرمشاهی، شاخ نبات حافظ، گمشدهٔ لب دریا، شرح سودی و... بیان شود و تأویل‌هایی که از خوانش بوطیقایی بهره جسته‌اند، از سایر تأویل‌ها متمایز گردد و هنرسازه‌های مؤثّر در دریافت‌های هرمنوتیکی برجسته گردد و تأثیر الهام هنری حافظ از قرآن به ویژه در دو هنرسازه ایهام و انواع طنز به طور تفصیلی بیان شود.

۱-۱ـ بیان مسأله

حرکت از زبان‌شناسی به فنون بلاغت (بوطیقا) در ادبیات نظریه‌ساز شده است. برای اولین بار فردینان دو سوسور و یاکوب سن تأثیر زبان‌شناسی را در مطالعات ادبی مطرح نموده‌اند. عبدالقاهر جرجانی با کتاب اسرارالبلاغه و دلایل الاعجاز، قافله سالار حرکت زیباشناسانه در ادبیات ایرانی–اسلامی شده است. «عبدالقاهر جرجانی را می‌توان مؤسّس و نظریه‌پرداز بلاغت و صاحب اندیشه‌های نوآیین در حوزهٔ مسائل جمال‌شناسی دانست.» (شفیعی، ۱۳۹۱: ۳۰۲)

جرجانی همانند جاحظ به نقطه شگفت‌انگیز و ادبیت در شعر اعتقاد داشت که همان آشنایی‌زدایی در چشم انداز فرمالیست‌های روسی است. در واقع اولین مسأله‌ای که تأویل گران زیبا شناسانه در متن و شعر پرداخته اند، هنرسازه‌ها بود. هنرسازه‌ها به تمام فنون و اصول بلاغی اطلاق می‌شود که تولید ادبیت و نقطهٔ شگفت‌انگیز در متن و شعر می‌کند. «ادبیت همان عاملی

است که مادهٔ ادبی را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند.» (همان: ص ۵۹) متن با هنرسازه‌ها از زبان عادی فاصله می‌گیرد. در واقع یکی از مسائل بنیادی فرمالیست‌ها، هنرسازه‌هاست؛ چون که محتوا چیزی جز انگیزش فرم‌ها نیست؛ ادبیت یک اثر زمانی آغاز می‌شود که هنرسازه به خیزش در آید.. هنرسازه‌ها مواد اصلی پژوهشگران بوطیقایی و فرمالیست‌ها به حساب می‌آید؛ چون که «فرمالیسم روسی یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزه بررسی ادبیات از دیدگاه زبانشناسی است.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷۳) یک ازعواملی که متن حافظ را به متن ادبی عالی مبدل ساخت، همان خیزش هنرسازه هاست. در راستای رازناکی و چند لایگی اشعار حافظ، درک ظرایف هنری برای تأویل گر بسیار حائز اهمیت است؛ چون که در متن‌های عرفانی که بر اساس مبانی زیباشناسی شکل می‌گیرد، کاربرد عادت‌ستیزی صوفیانه به غلبهٔ موسیقی و کاربرد هنری و عناصر زیباشناسی زبان منجر می‌گردد. این نوع کاربرد در قلمرو متون ادب فارسی در شطح گویی‌های روزبهان بقلی به اوج می‌رسد و حافظ نیز بر پایهٔ مبانی زیباشناسی صوفیانه به ویژه پارادوکس، شطحیات به هنجارگریزی و درهم شکستن عرف و عادت‌های زبانی روی می‌آورد و این ظرایف هنری، تأویل بوطیقایی را در اشعار حافظ به همراه دارد.

از آنجایی که زبان اشارت در اشعار حافظ، بر زبان عبارت یا زبان مستقیم می‌چربد و زبان اشارت فقط با تأویل و دریافت هنرسازه‌های موجود ممکن است، زبان اشارت با تجربه‌های عرفانی هم در پیوند است و اشعار حافظ نمونهٔ اعلای اشعار رمزی و نمادین به حساب می‌آید، چون که جنبهٔ باطنی و ضمنی به خود می‌گیرد نیازمند تأویل و رمزگشایی است. زبان اشارت بار مفاهیم انتزاعی در عرصهٔ تجربه‌های صوفیانه را به دوش می‌کشد؛ زبان اشارت، از جمله زبان عارفانه حافظ نمی‌تواند حامل تجربه‌های صوفیان ظاهر پرست باشد؛ بلکه در بردارندهٔ مفاهیم ظریف رندانه همراه با زبان وحیانی و آسمانی است. از طرف دیگر حافظ در مقام برزخ معلق است؛ «معلق در میان حقیقت و واقعیت شعور بالفعل.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲)

پس اشعار حافظ از یک طرف روحانی و آسمانی و از طرف دیگر جسمانی و شهوانی است؛ حافظ در ناب‌ترین تجربهٔ عرفانی خود مست از شعشعهٔ پرتو ذات و تجلی صفات

می‌گردد و از طرف دیگر از مسجد به خرابات، از صومعه و خانقاه به میخانه می‌رود و سر و کارش با لب جام و رخ ساقی سیمین ساق است. «بی‌تردید حافظ تنها کسی است که مقام برزخی انسان را کشف کرده است.» (همان: ۵)

۱-۲ـ ضرورت‌ها و اهداف تحقیق

بر اساس تحقیق نگارنده در تأویل‌های موجود اشعار حافظ برای تحلیل هرمنوتیکی، این نتیجه حاصل شد که اکثر شارحانی که از علوم بلاغی (بوطیقا) بهره‌ای نداشتند یا به ظرایف هنری حافظ توجه‌ای نکردند، در تأویل خود به بیراهه رفتند یا از متن و نیت مؤلّف فاصله گرفتند و آن دسته از شارحانی که با توجه به ظرایف هنری در اشعار حافظ دست به تأویل زدند خود را تا اندازه‌ای به نیت مؤلّف نزدیک‌تر کردند.

نگاه هرمنوتیکی در اشعار حافظ در کنار خوانش‌های متعدد به قرائت زیباشناسانه هم نیاز دارد. چون ماهیت ساختار شکن، ایهام گونه و پارادوکسیکال حافظ با ابزار هنری موجود در متن قابل درک و کشف است.

هدف‌های این تحقیق عبارتند از:

۱ـ برجسته کردن ظرایف هنری شعر حافظ برای درک معنای ضمنی و همچنین التذاذ ادبی خوانشگران از متن.

۲ـ بیان الهام هنری حافظ از قرآن مجید به خصوص در دو آرایهٔ طنز و ایهام.

۳ـ مقایسهٔ شارحانی که از هنر ظریف حافظ برای تأویل اشعار استفاده کردند با شارحانی که توجه‌ای به این هنرسازه نداشتند.

٤ـ بیان رابطهٔ دال و مدلول در متن باز و سیال چون اشعار حافظ برای تکثر و باززایی معنایی.

۱-۳ـ سؤالات تحقیق

۱ـ هنرسازه‌ها چه تاثیری در دریافت هرمنوتیکی دارد؟

۲ـ حافظ کدام هنرسازه‌ها را از قرآن مجید الهام گرفته است؟

۳ـ کدام دسته از تأویل‌گران با هرمنوتیک بوطیقایی به سراغ اشعار حافظ رفتند؟

۱-۴ـ پیشینهٔ تحقیق

در جست و جوی وسیع نگارنده در مورد «هرمنوتیک بوطیقایی اشعار حافظ» هیچ مطالعه‌ای یافت نشد، اما در مورد هرمنوتیک تحقیقاتی متعددی صورت گرفت که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱ـ هرمنوتیک و حافظ از حمیرا زمردی در سال ۱۳۹۲ در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی به چاپ رسیده است.

۲ـ وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ از خدیجه حاجیان که در بهار ۱۳۹٤ در کهن نامهٔ ادبی فارسی به چاپ رسیده است.

۳ـ کاربرد تحلیل‌های هرمنوتیکی و تأویل‌گرایانه در شعر حافظ از مهیار علوی مقدم که صرفاً یک پژوهش مروری است.

٤ـ مخاطب‌شناسی حافظ در سده‌های هشتم و نهم هجری قمری از محمود فتوحی و محمد افشین وفایی که بر اساس رویکرد تاریخ ادبی به تأویل‌های عرفانی قرن هشتم و نهم پرداخته است.

۱-۵ـ نوآوری تحقیق

در این تحقیق سعی شده است بین بوطیقا و هرمنوتیک پیوند برقرار گردد و ارزش هنرسازه‌ها برای تأویل درست در اشعار حافظ ارائه گردد، تا خوانشگران با استفاده از ابزار هنری به تأویل درست و قابل ارجاع دست یابند و همچنین تأثیر قرآن در کلام و هنر حافظ به وضوح نشان داده شود.

۲ـ روش تحقیق

این تحقیق با روش تحلیلی با استفاده از کلید واژه‌های «بوطیقا»، «هرمنوتیک» و «خوانش» انجام شده است؛ پس از فیش برداری اطلاعات دسته بندی و تجزیه و تحلیل شده است.

۳ـ یافته‌ها

در این پژوهش هنرسازه‌هایی که در تأویل اشعار حافظ نقش بسزایی داشته اند، به دو دستهٔ کلی تقسیم شده است:

۱ـ هنرسازه‌های حاضر: بلافاصله به چشم می‌آیند و هر خواننده‌ای به سادگی آن را در بافت کلی شعر یا ادبیات احساس می‌کند و با آن ارتباط عاطفی و معنایی برقرار می‌سازد؛ مثال آن در اشعار حافظ:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

همدم گل نمـــی‌شود یاد سمن می‌کند

(حافظ، ۱۸۷: ۱)

به سادگی می‌توان واج آرایی با «س» و «چ» و همچنین استعارهٔ بیت فوق را دریافت؛ سرو چمان استعاره از معشوق است؛ مجموعهٔ این هنرسازه که باعث زیبایی بیت شده است، به سادگی قابل دریافت است یا در این بیت:

چو آفتاب می‌از مشرق پیاله برآید

ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

(همان، ۲۳۰: ۱)

به سادگی می‌توان سازه‌هایی چون: « آفتاب می، مشرق پیاله» و «باغ عارض را» که تشبیه بلیغ اضافی هستند درک کرد و همچنین هر خواننده‌ای می‌تواند بین «آفتاب، مشرق و برآمدن» و می‌و پیاله و ساقی تناسب معنایی برقرار کند؛ یعنی برای احضار این‌گونه هنرسازه، نیاز به تلاش و استنباط چندانی نیست.

۲. هنرسازه‌های غایب: به سادگی حاضر نمی شوند نیاز به پیش فهم اطلاعاتی و فکری خواننده دارد تا در متن حاضر شود و خواننده از دریافت آن لذت هنری و ادبی ببرد . درک این هنرسازه در اشعار حافظ کار تأویل را آسان‌تر می‌سازد؛ به عنوان مثال:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

(همان، ۲۰۲: ۸)

در بیت فوق طنز ظریف و لطیفی نهفته است: این هنرسازه به سادگی کشف نمی‌گردد و عدم درک این طنز از لطافت معنایی بیت می‌کاهد؛ شارح در بیت زیر از حافظ با تکیه بر هنرسازه طنز و تأویل زیبایی از بیت عرضه می‌کند:

«طنز این بیت بر پایهٔ عذر بدتر از گناه است؛ می‌گوید ببخشید که تسبیحم پاره شد تقصیر من نبود کشمکش شیرینی در پیش بود که سررشتهٔ کار از دست من به در رفته بود.» (خرمشاهی، ۱۳٦۲: ۱ /۷۵۳)

یا در این بیت:

تا به غـــــــایت ره میخـــانه نمی‌دانستم

ورنه مستوری و مستی به چه غایت باشد

(حافظ، ۱۵٤: ۵)

در بیت فوق هنرسازه غایب در کلمهٔ «غایت» وجود دارد که به آسانی دریافت نمی‌شود؛ غایت دو معنا دارد: ۱. تمام و کمال ۲. غایت پرچمی بود که بر سر میخانه آویزان می‌کردند. با توجه به هنرسازه بیت فوق را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد: اینکه به باده نوشی نمی‌پرداختم از آن جهت بود که راه میخانه را به تمام و کمال (یا پرچم در میخانه را) نمی‌دانستم وگرنه پرهیز و خویشتن‌داری بنده سرانجامی ندارد؛ «با معنای دوم غایت، ساخت شعر برای ما جلوهٔ بیشتری به خود می‌گیرد. این فرهنگ آفرینندهٔ ثانویهٔ شعر است که توانسته است چنین غایبی را حاضر کند.» (شفیعی، ۱۳۹۱: ۱۸۰)

یا در بیت:

این نقطـــهٔ سیـــاه که آمـــد مدار نـــــور

عکسی است در حدیقهٔ بینش ز خال تو

(حافظ، ٤٠٠: ٩)

هنر سازهٔ غایب این بیت ایهام ظریفی است که در حدیقهٔ بینش وجود دارد: «حدیقه یادآور حدقه است و هم به معنای باغ؛ بینش هم به معنای بینایی است و هم به معنای بصیرت. و کمابیش حدیقهٔ بینش برابر با باغ نظر است که آن هم در جای خود با ایهام به کار رفته است؛ مفهوم بیت نقطهٔ سیاه یا سیاهی یا مردم چشم من که مدار بینایی است در حدیقهٔ بینش در حکم عکسی از خال تو.» (خرمشاهی، ۱۳٦۲: ۱ / ۷۵۳)

هنرسازه‌های اشعار حافظ یا فعال و نو هستند یا کهنه و تکراری؛ هنرسازه‌های تکراری و کهنه به سادگی در ذهن خوانشگر حافظ حاضر می‌شوند؛ به علت زود حضوری بر اثر تکرار از لذت هنری آن کاسته می‌شود و خواننده به اعجاب یا نقطهٔ شگفت انگیز دست نمی‌یابد؛ چون هنرسازه‌های تکراری فایدهٔ لازم را ندارد؛ یعنی «فرم قبلی زنده یا فعال نیست و وظیفهٔ اصلی را که آشنایی‌زدایی است نمی تواند عهده دار شود.» (شفیعی، ۱۳۹۱: ۱۱٤) در اشعار حافظ از این دست هنرسازه کمتر دیده می‌شود؛ به عنوان مثال:

صبـــا به لطف بـــــگو آن غزال رعنا را

که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

(حافظ، ٤: ١)

سر به کوه و بیابان دادن کنایه از آوارگی؛ غزال رعنا استعاره از معشوق: هر دو تکراری و رابطهٔ هنری آنها سهل‌الوصول است؛ البته باید گفت که میزان سنجش هنری و پویایی هنرسازه‌ها یک امر نسبی است. اما هنرسازه‌های نو و فعّال برعکس‌اند و بر میزان شگفتی و ادبیت می‌افزایند؛ هرچه میزان پویایی و هنرسازه‌ها بیشتر باشد، میزان خیزش و ارزش هنری متن برای خلق یک فرم زیبا بیشتر می‌شود. به اعتقاد فرمالیست‌ها فرم جدید فقط برای آن ظهور نمی‌کند

که محتوای تازه‌ای را عرضه کند، بلکه برای آن ظهور می‌کند تا جای فرم کهنه و تکراری را بگیرد زیرا آن فرم کهنه دیگر کفایت هنری ندارد. (شفیعی، ۱۳۹۱:۱۱٤) به همین دلیل به دنبال هنرسازه‌های جدید است که کفایت هنری داشته باشد. خوشبختانه این‌گونه هنرسازه در اشعار حافظ فراوان است؛ به عنوان مثال:

ز آفتـــــاب قدح ارتفاع عیش بگیر

چرا که طالع وقت آن چنان نمی‌بینم

(حافظ، ۳۵۰: ٤)

اگرچه آفتاب قدح از هنرسازه‌های تکراری است، اما ارتفاع عیش از هنر سازهٔ نو و فعال است؛ چون که ارتفاع ایهام دارد:۱) بلندی ۲) بهرهٔ مالکانه یا مطلق بهره و برخورداری و اغتنام فرصت؛ با توجه به ایهام موجود معنی بیت فوق چنین می‌شود که بهرهٔ عمر خود را از قدح درخشان همچون آفتاب طلب کن؛ زیرا اوضاع زمانه نابسامان است و در حال حاضر بهترین کار شادی‌خواری و دفع اندوه و ملال است. (خرمشاهی، ۱۳٦۲: ۲/ ۱۰۱۰) یا در این بیت:

چنین که صومعه آلـــــوده شد زِ خون دلم

گرَم به باده بشویید حق به دست شماست

(حافظ، ۲٦: ۷)

هنرسازه بیت فوق ایهام می‌باشد که در عبارت: «حق به دست شماست» نهفته است: ۱.حق با شماست. ۲. این تن من که در دست شماست و آن را با شراب می‌شویید، حق است.

«از ریاکاری اهل صومعه چنان ملول و آزرده شدم و اشک خونین ریختم که صومعه با خون دلم آلوده شده و اگر مرا به خرابات ببرید و به باده بشویید، حق با شماست؛ یا حافظ حقیقتی است که آن را با شراب عشق بشویید.» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ٦۱) یا در این بیت:

بیا و زغبن این سالوســـــــیان بین

صراحی، خون دل و بربط، خروشان

(حافظ، ۳۷۹: ٤)

«حافظ در این بیت حسن تعلیل به کار برده و با طنز در اشاره به صوفیهٔ متظاهر و سالوس می‌گوید اگر در دل صراحی بزم ما خون است از دست آنان است؛ این تعبیر ایهام دارد: "خون دل بودن از صراحی" دو معنی دارد: الف) به غایت غمگین و حسرت زده بودن. ب)داشتن شراب خون رنگ؛ خروشان بودن بربط هم ایهام دارد: الف)کار کرد عادی عود که برآوردن خروش (آهنگ) است.» (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۱۱۲) یا در بیت:

در چنین باد بهـــاری زکنار گل و سرو

به هواداری آن عارض و قامت برخاست

(حافظ، ۲۸: ٤)

حافظ در بیت فوق تشبیه برتر (مرجّح) به کار برده است؛ یعنی هنر سازهٔ تکراری گل عارض و سرو قامت را دوباره زنده و پویا ساخت. یکی از شگردهای حافظ این است که هنرسازه‌های بی‌کفایت را دوباره بازسازی و کفایت‌مند سازد؛ به تعبیر فرمالیست‌ها هنرسازه‌ای که دیگر کارایی و حیات نداشته باشد را می‌توان با شگرد هنری آن را پویا و فعال ساخت؛ به عنوان مثال:

آفتاب استعاره از معشوق یک هنرسازه تکراری و کهنه است، اما یک شاعر خوش ذوق آن را با نوآوری خاص، بازسازی و فعال ساخت:

آفتـــــابا از سرِ میخانه مگذر کاین حریفان

یا ببوسندت که یاری یا بنوشندت که جامی

(به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۷)

یا در بیت زیر:

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست

ولی ز شرم تو در غنچه کـــرد پنهانش

حافظ در این بیت با تشبیه مضمر و مرجّح، هنر سازهٔ تکراری و کهنه را را بازسازی نمود و علاوه بر آن حسن تعلیل زیبایی هم دارد؛ «گل‌های در غنچه مانده و هنوز نشکفته همانا مثال

روی تست که زمان بسته است ولی از شرم جمال تو آنها را پنهان نگه داشته است.» (خرمشاهی، ۱۳٦۲: ۲ / ۸۸۱)

در تأویل زیباشناسانه هر نوآوری در هنر، با عنصر آشنایی‌زدایی همراه است؛ هر جا آشنایی‌زدایی حضور دارد فرم هم حضور دارد. خلاقیت هنری و آشنایی‌زدایی یک امر نسبی است؛ هر فرمی هم زیبا نیست و هر آشنایی‌زدایی خلاقیت هنری ندارد. آشنایی‌زدایی در اشعار حافظ یک فرم زیبا در ادبیات فارسی خلق کرده است. البته اشعار حافظ به خاطر تقابل دوگانهٔ زاهد و رند و مسجد و میخانه و... به سمت ساختارگرایی کشیده می‌شود؛ فرم پیش‌زمینه ساختار است؛ چون که بدون حضور فرم ساختار مفهومی ندارد.

شعار اصلی شکلوفسکی، فرمالیست مشهور روسی، بر پایهٔ آشنایی‌زدایی استوار است که قبلا جاحظ از آن به عنوان نقطهٔ شگفت انگیز یاد کرده است؛ تفاوت ادبیات با متن عادی در همین نقطهٔ شگفت انگیز یا آشنایی‌زدایی است؛ آشنایی‌زدایی به عقیدهٔ لیچ زبان‌شناس انگلیسی از دو طریق حاصل می‌گردد:

الف) هنجارگریزی: به نظر او هنجار گریزی غالباً در حوزهٔ بدیع معنوی است و شعر می‌سازد که شامل هنجارگریزی آوایی، لغوی، نحوی و معنایی و غیره می‌باشد: هنجارگریزی شامل تشبیه، استعاره، نماد، کنایه، مجاز، ایهام، پارادوکس و... می‌باشد. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۹۲) هنجارگریزی در اشعار حافظ فراوان است؛ از جمله:

ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالی است

حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی است

(حافظ، ٦۹: ۱)

بدیع معنوی بیت فوق عبارتند از: ماه استعاره از معشوق؛ بین ماه و هفته و سال ایهام تناسب برقرار شده است.

در ره او چو قلم گر به سرم باید رفت

با دل زخمکش و دیـــــدهٔ گریان بروم

(همان، ۳۵۱: ۵)

در بیت فوق، علاوه بر تشبیه تمثیلی مرکب، ایهام زیبا و ظریفی هم نهفته است؛ «یعنی اگر مقرر است که در راه او به سر بروم همانند قلم خواهم رفت و مانند او با دل زخمکش چاک خورده (اشاره به فاق قلم یعنی شیار باریکی که در میان قلم نی می‌اندازند.) خواهم رفت. دیدهٔ گریان دو نقش یا دو معنی ایفا می‌کند:

۱ـ دیدهٔ گریان آدمی یا خود شاعر؛

۲ـ دیدهٔ گریان قلم که به خود، محکم گرفته است و اشک یا مرکبش روان است.» (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۱۰۱٤/۲)

ب) هنجار افزایی: در حوزهٔ بدیع لفظی قرار می‌گیرد نظم می‌سازد؛ یعنی در واقع به زبان متعارف یا خودکار هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم؛ شامل: وزن، قافیه، ردیف، سجع، جناس واج آرایی، موسیقی کناری و غیره. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۹۲) خوشبختانه حافظ از توان هنجارافزایی هم خوب بهره جسته است؛ به عنوان مثال:

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد

هرکس که این ندارد حقّا که آن ندارد

(حافظ، ۱۲۲: ۱)

شـــاه شمشاد قدان خسرو شیـــرین دهنان

که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

(همان، ۳۸۰: ۱)

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد

که تا ز خال تو خاکم شـــــود عبیر آمیز

(همان، ٤٦۰: ٤)

تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد

وجود نازکت آزرده گزند مباد

(همان، ۱۰۲: ۲۲)

در اشعار حافظ آنچه نقطهٔ شگفت انگیز و اعجاب را خلق می‌کند هنجار گریزی است نه هنجار افزایی؛ از میان هنرسازه‌های هنجارگریزی ایهام و طنز از بسامد بالایی برخوردارند به همین دلیل به این دو هنرسازه چاشنی شعر حافظ می‌گویند در واقع تمایز معنایی و تأویل پذیری شعر حافظ بیشتر بر پایهٔ این دو هنرسازه است؛ استعاره، تشبیه، واج آرایی و... از هنرسازه‌ها و خلاقیت هنری حافظ به شمار می‌آیند اما در تأویل پذیری اشعار حافظ کمتر کارآمد دارند؛ ایهام و طنز حافظ متأثر از اندیشه‌های قرآنی اوست؛ «چون که زیباترین شگرد هنری قرآن تمثیل، طنز و ایهام (توریه) است.» (کاکویی، ۱۳۹۰: ١٤)

فضای طنز در قرآن به سه شکل جلوه‌گری می‌کند که حافظ از اکثر آن‌ها بهره گرفته است:

۱ـ طنز به شیوه اطلاق به ضد: یعنی کاربرد واژه در معنای مخالف خود؛ مثال:

ذَقْ اِنّکَ انتَ العزیزُ و الکریمُ" (سورهٔ دخان: آیهٔ ٤٩)

در آیهٔ فوق عزیز و کریم با زبان طنز (اطلاق به ضد) به معنی ذلیل و پست خطاب به سران کفر و شرک که می‌فرماید: «ای ظاهر بزرگان (در واقع ذلیلان) نتیجهٔ کارهای خود را بچشید.»

حافظ از طنز به شیوهٔ اطلاق به ضد فراوان استفاده کرده است؛ مثال:

حافظ به خود نپوشید این خرقه می‌آلود

ای شیـــخ پاکـــدامن معـــذور دار ما را

(حافظ، ۵: ۱۲)

در بیت فوق شیخ پاکدامن به جای شیخ‌تر دامن و آلوده به گناه آمده است.

ترسم صرفه‌ای نبرد روز بازخواست

نان حـــــــلال شیخ ز آب حرام ما

(همان، ۱۱: ۵)

در بیت فوق نان حلال شیخ به جای نان حرام شیخ و آب حرام به جای آب حلال به کار رفته است.

راز درون پرده ز رندان مست پرس

کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(همان، ۷ : ۲)

در بیت فوق زاهد عالی مقاام به جای زاهد پست آمده است.

۲ـ طنز به شیوهٔ تفسیری: در ظاهر آیه طنزی نیست اما در تفسیر آیه، ریشخند لطیفی نهفته است یعنی فقط با تفسیر می‌توان حالت تحقیر و آیرونی موجود آن پی برد؛ به عنوان مثال:

"وَ اِذا قِیلَ لَهُ اِتَّقِ اللهَ اَخَذَتهُ العِزَّهُ بِالاثمِ فَحَسبُهُ جَهَنَّمُ وَ لَبِئسَ المِهادُ" (سورهٔ بقره: آیهٔ ۲۰٦)

«چون به او گفته می‌شود که از خدا بترس غرور و خودپسندی او را به گناه برانگیزد؛ پس جهنم او را کفایت کند در حالی که آرامگاه بسیار بدی است.»

اکثر طنزهای حافظ هم ضمنی و نهفته در تفسیر است؛ فقط مفسران ظریف‌بین و دقیق به این گونه طنزهای توجه داشته‌اند؛ به عنوان مثال:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد

ورزنه اندیشهٔ این کار فرامـــــوشش باد

(حافظ، ۱۰۱: ۱)

«طنز لطیفی در این بیت نهفته است: علی القاعده صوفی باید پارسا باشد و باده نخورد ولی حافظ به شیوهٔ ارسال مسلّم، باده خواری او را محرز می‌گیرد و دعا می‌کند حال که می‌خورد امیدوارم به اندازه بخورد. (این‌گونه طنزها تعریض گونه‌اند.» (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ٤٦۲/۱)

پیاله بر کفنم بنـــد تا سحرگه حشر

به می‌ز دل ببرم هول روز رستاخیز

(حافظ، ۲٦۰: ۸)

«طنز جسورانه‌ای دارد؛ می‌گوید از اهوال قیامت هراسانم و هیچ پناه و دستاویزی ندارم مگر جام باده که چون پس از مرگ دستم از آن نیز کوتاه می‌شود، پیاله‌ای بر کفنم ببند تا در غوغای محشر باده‌نوشی آغاز کنم و به مدد باده هرگونه هول و هراسی را از خود دور کنم.» (خرمشاهی: ۲/ ۸٥٤)

۳ـ تشبیه طنزآمیز: زیباترین تشبیه‌های قرآن یا بر پایه تمثیل استوار است یا طنز؛ میزان تأثیرگذاری تشبیه طنز آمیز گاهی از تشبیه تمثیلی هم بیشتر است؛ به عنوان مثال: «الّذینَ یأکُلُون الرِّبا لایَقُومُونَ اِلّا کَمّا یَقومُ الّذی یَتَخَبَّطُهُ الشیطانُ مِنَ المَسِّ.» (سورهٔ بقره: آیهٔ ۲۷۵)

«کسانی که ربا می‌خورند آن‌ها از گور بر نمی‌خیزند مگر همانند برخاستن کسی که شیطان بر اثر تماس سرشان را آشفته کرده است.»

این دسته طنز در اشعار حافظ بسیار اندک است؛ به عنوان مثال به یک مورد از آن اشاره می‌کنیم:

فــردا اگر نه روضــهٔ رضــوان به ما دهند

غلمان ز روضه و حور ز جنّت به در کشیم

(حافظ، ۳٦۸: ۷)

طنز این بیت بر پایه تشبیه است ربودن غلمان بهشتی را به ربودن عروسان توسط چابک سواران ایلاتی تشبیه کرده است. «حافظ نه به نظم و نظام بهشت احترام می‌گذارد نه بزم و مجلس صوفیان؛ گویا به رسم ایلاتی‌ها یا چابک سواران قشقایی هم ولایتی خود اشاره دارد که عروس یا معشوق خود را با شیطنت هرچه تمام‌تر در برابر چشمان دیگران می‌ربودند.» (خرمشایی، ۱۳٦۸: ۱۰۵۸/۲)

٤ـ تمثیل‌های طنزآمیز: قرآن بعضی از تمثیل‌های خود را بر پایهٔ طنز عرضه می‌کند و میزان تأثیرگذاری آن از تمثیل‌های دیگر بیشتر است؛ به عنوان مثال:

«مَثَلُ الّذینَ حُمِّلُوا التَّوراةَ ثُمَّ لَم یحمِلُوها کَمَثَلِ الحِمارِ یَحمِلُ اسفاراً.» (سورهٔ جمعه: آیهٔ ۵)

خداوند در این آیه به شیوهٔ طنز تمثیلی کسانی را که به تورات می.نازند و برخلاف آن عمل می‌کنند به خری مانند کرد که بر آنان کتاب حمل شده است.

در میان اشعار حافظ تمثیل‌های طنزآمیز ملاحظه نشد و در تأویل‌های موجود هم از آن یادی نشده است. طنز یکی از هنرسازه‌های برجسته در اشعار حافظ است گروهٔ اندکی از تأویل‌گران به ظرافت هنری آن در اشعار حافظ دست یافته‌اند و گروه کثیری از تأویل‌گر

بی‌توجه به آن دست به تأویل زده‌اند در نتیجه به بیراهه رفته‌اند و تأویل معتبر و قابل اتکا از خود به جای نگذاشته‌اند. با عدم درک این ظرافت ادبی حافظ، لذت خاص هنری و معنایی برای خوانندگان ایجاد نخواهد شد.

چه بسا خوانندگان این‌گونه تأویل‌ها دچار سردرگمی شده اند؛ به عنوان مثال:

راز درون پرده ز رن»دان مست پرس

کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(حافظ، ۷ : ۲)

«اگرچه زاهد دست از دنیا کشیده و در بهشت دارای مقام عالی خواهد بود اما از پشت پردهٔ مظاهر دو جهان و ملکوت عالم بی‌خبر است این راز را باید از آنان که پای بر سر دنیا و آخرت گذاشته و مست ذکر و جمال دوست می‌باشند، پرسید.» (سعادت‌پرور، ۱۳۸۱: ۲ / ۷۵)

اگرچه تأویل فوق تا اندازه‌ای به نیت مؤلف نزدیک است اما مؤول از یک ظرافت هنری خاص به نام طنز غافل است. چون که از دیدگاه حافظ زاهد اصلاً عالی‌مقام نیست؛ بلکه حافظ با زبان طنزآمیز به شیوهٔ اطلاق به ضد زاهد عالی مقام را به جای زاهد دانی مقام و پست به کار برده است.

یا در این بیت:

ماه شعبان مده از دست قدح، کاین خورشید

از نظر تا شب عیـــد رمضـــــان خواهد شد

(حافظ، ۱٦۰: ٦)

«می‌خواهد بگوید:ای سالک! لحظات آخر ماه شعبان که هلال قدح گونهٔ ماه صیام را دیدی و ماه رمضان به مراقبهٔ جمال دوست و قدح گرفتن از ذکر و یاد و مشاهداتش بهره‌مند شو که این کرامت تا شب عید رمضان بیش نخواهد بود. یا می‌خواهد بگوید: ماه شعبان ماه رسول الله (ص) و ماه رمضان ماه خداست؛ از آن دو غافل مشو؛ که شعبان به رحمت و رضوان حق پیچیده شده است.» (سعادت پرور : ۵ / ۱٤۱)

شارح در بیت فوق از دو هنرسازه طنز و استعاره غافل است یا اصلاً آن را درک نکرده است؛ خورشید استعاره از شراب است؛ چنانکه خاقانی می‌گوید:

می آفتاب زرفشان، جام بلـــورش آسمـــــان

مشرق کف ساقی اش بدان مغرب لب یار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۲، ۲۰۰: ٦)

طنز بسیار ظریفی در بیت حافظ نهفته است که با تعرّض می‌گوید قدر پیاله را در ماه شعبان بدان که خورشید زرفشان می، در ماه رمضان غروب خواهد کرد و بساط آن جمع خواهد شد. طرح این مسأله طنزآمیز ریا ستیزی است؛ شاید شراب و شراب نوشی در اشعار حافظ وسیله‌ای باشد که حافظ با کمک آن به جنگ ریا و سالوس رفته است؛ حتی این آموزهٔ اخلاص و ریاستیزی حافظ هم برگرفته از قرآن است.

برعکس آن دسته از شارحان که به زبان طنزی حافظ پی برده‌اند بهتر توانسته‌اند با شخصیت پیچیده حافظ کنار بیایند و تأویل‌های موجه تری ارائه نمایند: به عنوان مثال:

عیبم بپوش زنهار، ای خرقهٔ می‌آلود

کاین پاکِ پاک دامن بهرِ زیارت آمد

(حافظ، ١٦٧: ۳)

«خواجه با طنز از خرقهٔ آلوده به می‌می‌خواهد تا عیب او را بپوشاند، اما او می‌داند که خرقهٔ می‌آلود نه‌تنها عیب را پنهان نمی‌سازد، بلکه آن را بیشتر آشکار می‌کند؛ در دیوان حافظ خرقه و تمام عناصر منتسب به خانقاه بار منفی دارد و خواجه همیشه از آن‌ها به طعن و طنز یاد می‌کند.» (خرمشاهی، ١٣٦٨: ١ / ٦٣١)

یکی از ظرافت‌های هنری دیگر حافظ ایهام یا دوپهلوگویی است؛ علمای بلاغی قدیم ایهام را با توریه در قرآن یکی می‌دانستند. اگرچه ایهام‌های حافظ متأثر از توریه‌های قرآن است اما ایهام در لغت به معنی به وهم افکندن و در اصطلاح هنری لفظ یا عبارتی دو یا چند معنا داشته باشد که هردو یا چند معنا قابل توجیه و تفسیر باشد؛ مثل این ابیات حافظ:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم

ای بی‌خبر ز لذّت شُرب مدام ما

(حافظ، ۱۱: ۲)

مدام در بیت فوق ۲ معنی دارد:

۱ـ شراب؛

۲ـ همیشگی.

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است

ببین در طلبت حـــــال مردمان چون است

(همان، ۵۵: ۱)

مردمان در مصراع دوم دو معنا دارد و هر دو معنا قابل توجیه است:

۱ـ انسان‌ها؛

۲ـ مردمک‌های چشم.

در حالی‌که توریه آن است که در کلام یا لفظی دو معنای دور و نزدیک وجود داشته باشد و مراد معنای دور باشد نه نزدیک؛ در قرآن مجید بیشتر توریه به کار رفته است تا ایهام؛ به عنوان مثال: « الرَحمنُ علی العَرشِ اِستَوی» (سورهٔ طه: آیهٔ ۵)

معنی نزدیک اِستوی "مساوی قرار گرفتن" است اما معنای دور آن استیلا است که در این آیه مد نظر است می‌فرماید: «خداوند بر عرش استیلا دارد.»

یا این آیه «فَنَظَرَ نَظرَةً فی النُّجوم ـ فَقالَ إنّی سَقیمٌ» (سورهٔ صافات: آیات ۹ ـ ۸۸)

معنی نزدیک سقیم بیمار و نادرست است اما معنای دور آن حالت ابراهیم پس از شکستن بت‌ها می‌باشد. می‌فرماید: «آنگاه که ابراهیم به ستارگان نگاه کرد به قومش گفت: همانا من شکنندهٔ بت‌ها هستم.» در قرآن کریم علاوه بر توریه، گاهی ایهام تناسب هم به کار رفته است؛ یعنی معنی دوم واژه با یک یا چند کلمه در آیه یا بیت تناسب معنایی داشته باشد به عنوان مثال:

«الشَّمسُ و القَمَرُ بحُسبان ـ و النَّجمُ و الشَّجَرُ یسجُدانِ» (سورهٔ الرحمن : آیات ٦ ـ ۵)

نجم در این آیه به معنای گیاه بی‌ساقه است؛ اما در اصل لغت به معنی ستاره می‌باشد. پس در معنای ستاره با شمس و قمر ایهام تناسب دارد؛ می‌فرماید: «ماه و خورشید به حساب معین در گردشند و گیاه و درختان هم به سجده‌ی او سر به خاک نهاده‌اند.»

با این فضاسازی می‌توان استنباط کرد که حافظ در به کارگیری هنرسازه ایهام از کلام آسمانی متأثر است. در تأویل‌های اشعار حافظ بدون توجه به این هنرسازی نمی‌توان تأویل قابل اتکا و ارجاع به خوانندگان عرضه کرد و آن دست از مؤولان با نگاه زیباشناسانه به تأویل پرداختند تا حدودی توانسته‌اند ناهمواری‌های تأویل را پر سازند؛ به عنوان مثال:

خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب

ای بســـا رُخ که به خـــــونابه منقش باشد

(حافظ، ۱۵۵: ٦)

مصراع اول ایهام دارد:

الف) این گونه که خط عذار ساقی، نقش امید آرزومندان و هواخواهان را بر آب می‌زند و باطل می‌کند.

ب) این‌گونه که ساقی بر آب رخسار و بر رخسار خوش‌آب و رنگ خود، خال و خط نقش می‌کند.» (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۱ / ٦۲۰)

گاهی چاشنی ایهام میزان تأویل پذیری اشعار حافظ را ارتقاء می‌بخشد و بعضی از ابیات حافظ را می‌توان به سه شکل تأویل کرد؛ به عنوان مثال:

عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ

قـــــرآن ز بر بخـــوانی با چـــــارده روایت

(حافظ، ۹۳: ۱۰)

۱ـ اگر با چهارده روایت حافظ کل قرآن باشی کافی نیست؛ باز عشق است که به فریاد تو می‌رسد.

۲ـ اگر مثل حافظ قرآن را با چهارده روایت بخوانی، تازه عشق به فریاد تو می‌رسد.

۳ـ اگر مثل حافظ قرآن را با چهارده روایت از بر بخوانی، عشق به نهایت شور و فغان خود می‌رسد. (کاکویی، ۱۳۹۰: ٢٤)

گاهی کل بیت حافظ دوپهلو و ایهام ناک است؛ به عنوان مثال بیت زیر محتمل دو معناست:

در هوای لب شیرین پسران چند کنی

جوهر روح به یاقوت مـــذاب آلوده

(حافظ، ٤١٤: ٤)

«... الف) به امید بازآفرینی لب شیرین پسران، تا چند دو عنصر نایاب را که یکی جوهر روح است و دیگری یاقوت مذاب با یکدیگر ممزوج می‌کنی تا عنصر گران‌بهاتری که همان لب شیرین پسران باشد ترکیب کنی و به دست آوری؛ در این صورت لب شیرین پسران مرکب از دو عنصر است: جوهر روح و یاقوت مذاب.

ب) تا چند در هوا و حسرت لب پسرکان شیرین کار روح و جان خود را به دست می‌ناب می‌سپاری و در غم دوری آنان باده می‌پیمایی؛ در این معنی یاقوت مذاب، شراب است.» (خرمشاهی، ١٣٦٨: ٢ / ١١٤٣)

گاهی عدم توجه به هنرسازه ایهام تأویل‌ها را سطحی و کم عمق می‌سازد که اکثر شارحان اشعار حافظ به آن بی‌توجه بوده‌اند؛ به عنوان مثال شارح در بیت زیر به معنای دوگانه «از هیچ آفریدن» دقت نکرده است:

میـــان او که خـــدا آفریده است از هیچ

دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشادست

(حافظ، ٣٦ : ٣)

«میان او که حق تعالی آن را از هیچ آفریده است، مسأله‌ای مشکل است که هیچ مخلوقی از خلایق آن را فتح نکرده است.» (سودی، ١٣٥٨: ١/ ٢٥٤)

حالا تأویل فوق را با تأویل دیگر با تکیه بر هنرسازه ایهام مقایسه کنیم خواهیم دانست که تفاوت این دو تأویل چقدر زیاد است: آفریده است از هیچ ایهام دارد:

الف) کمر او از هیچ آفریده شد؛ هیچ تکانف جسمانی ندارد.

ب) یادآور اصطلاح کلامی «خلق از عدم» است.

دقیقه: نکتهٔ باریکِ امر غامض؛ حافظ در جای دیگر گوید: «دقیقه‌ای است نگارا در آن میان که تو دانی» معنای مصراع دوم هم ایهام دارد: «الف) نکتهٔ باریکی است که هیچ آفریده آن را نگشوده؛ یعنی حل نکرده است. ب) کمر او را هیچکس نگشوده؛ کنایه از اینکه بکر است؛ مبالغه در باریک انگاری کمر یار، نه فقط تا حد موی، بلکه تا حد هیچ در شعر فارسی سابقه‌ای کهن دارد.» (خرمشاهی، ۱۳٦۸: ۱ / ۳ ـ ۲٤۲)

در میان شرح‌های مطرح شده بهاءالدین خرمشاهی در تأویل خود نگاه زیباشناسانه دارد به خصوص به دو هنرسازه طنز و ایهام بسیار توجه کرده است بر عکس سعادت پرور و سودی هیچ طرفی از مباحث زیباشناسی نبسته‌اند. برزگر خالقی مباحث زیباشناسی را به طور معمول و گذرا مطرح می‌کند. پورنامداریان به شیوهٔ دیگر به بلاغت تأویل دست یافته و مقام برزخی حافظ را با شگرد خاص بازنمایی کرده است؛

به عنوان مثال:

در عیش نقدکوش که چون آبخور نماند

آدم بهشت روضـــــه‌ی دارالســـلام را

(حافظ، ٦: ٦)

«این نهاد و سرشت آدمی همان است که زاهد و شیخ و صوفی به ملاحظات دنیوی از دست نهاده‌اند و به همان سبب، هم اسیر این جهان‌اند و هم اسیر آن جهان و این اسارت مضاعف است که دل آنان را از زنگ ریا و حرص و رشک و حسد کدر می‌کند .... در شعر حافظ نباید بنای تفسیر را از آغاز بر عرفانی و غیر عرفانی بودن غزل نهاد و کلمات و اصلاحات را از نظرگاه از پیش معین شده، معنی و تفسیر و تأویل کرد. زیرا چنین برخوردی با شعر، مانع گردش و تداعی آزاد ذهن و قرار گرفتن در طیف حادثه‌ای می‌شود که شاعر تجربه کرده است و خواننده نیز باید تجربه کند.» (پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵۱)

آنچه در مباحث زیباشناسی مطرح شده است شکل دیگری از تئورهای گادامر، پل ریکور، هایدگر و ژاک لاکان است؛ چون ژاک لاکان تأکید بر رابطهٔ دال و مدلول زبان دارد و معتقد است هر چه این رابطه سیال‌تر باشد، ارزش هرمنوتیکی آن بیشتر خواهد بود. به همین دلیل مباحث هنری به خصوص طنز و ایهام رابطهٔ دال و مدلول را سیال‌تر و در نتیجه متن را به یک متن عالی ادبی تأویل‌پذیر مبدل می‌سازد؛ به عنوان مثال:

ارغنـــون ساز فلک رهزن اهل هنرست

چون ازین غصه ننالیم و چرا نخروشیم

(حافظ، ۳٦۹: ٤)

ارغنون ساز فلک: سازنده ارغنون فلک، خود موجد و مثل اعلی و راستین اهل هنر یعنی زهره می‌بایست پشتیبان هنرمندان باشد، متاسفانه راهزن آنها شد؛ آخر چگونه می‌توان ازین، ناله و فریاد سر نداد و خروش افغان برنیاورد. بدیهی است که حافظ به ایهام موجود در کلمات:

"ساز" و "ره" و "زن" و "ننالیم" و "نخروشیم" نیز نظر داشته است. (حسینعلی ملاح، ۱۳٦۳: ٤٧)

یا در این بیت:

شرح این قصه مگر شمع برآرد به زبان

ورنه پروانه ندارد به سخـــــن پروایی

(حافظ، ٤٨١: ٦)

رابطه دال و مدلول بیت فوق بر پایه نماد است؛ شمع نماد معشوق و پروانه نماد عاشق است؛ «مگر معشوق (شمع) در حالت هوشیاری و صحو بیشتری به سر می‌برد سخنی از رمز عشق بگوید وگرنه عاشق (پروانه) از شدت سوختگی و افروختگی و هجوم مصائب عشق نمی‌تواند سخن بگوید.» (خرمشاهی، ۱۳٦۲:۲/ ۱۲٤۲)

تأویل گرانی که به مباحث زیباشناسی بی‌توجه بوده‌اند گاهی به معنای صحیح یا نزدیک از دیدگاه هرمنوتیک دست نیافته‌اند برعکس تأویل گرانی که با نگاه زیباشناسانه به خصوص با

دقت نظر در ایهام و طنز در مرحلهٔ حدس و فرضیه‌سازی در امر تأویل بسیار موفق بوده‌اند تا اندازه‌ای توانسته‌اند افق انتظارات و احتمالات خوانندگان را برآورده سازند؛ به عنوان مثال:

جمـال دختر رَز نور چشم ماست مگر

که در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی است

(حافظ، ٦٥: ٦)

«یکی از شگرف‌ترین ایهام‌های چندگانه حافظ در این بیت است؛ دختر رَز دو معنی دارد: یکی شراب دیگر یادآور دختر (فرزند أناث) است که با نور چشم مناسب است؛ چه نور چشم دوم معنی دارد:

۱ـ بینایی که امروزه سوی چشم هم به آن می‌گویند.

۲ـ عزیز که امروزه نور چشمی هم می‌گویند.

حافظ در جای دیگر می‌گوید:

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر

کای نور چشم من به جز از کشته ندروی

زجاجی هم دو معنی دارد:

۱ـ شیشه‌ای؛ چنانکه در جای دیگر گوید: "ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست."

۲ـ زجاجیه که ماده‌ایست ژلاتینی و شفاف که حفرهٔ داخلی چشم را در عقب جلیدیه پر می‌کند؛ پردهٔ عنبی نیز ایهام دارد:

الف) اشاره به عنب یعنی انگور که با دختر رز تناسب دارد.

ب)اشاره به یکی از طبقات هفت‌گانهٔ چشم.

حاصل معنای بیت: با حفظ ایهام‌های چندگانه این می‌شود که دختر رز، شراب (انگور) مثل نور چشم ما (عزیز و مایهٔ بینایی) است در حفظ زجاجی و پردهٔ عنبی است؛ یعنی مثل نور چشم در عنبیه و زجاجیهٔ چشم ما خانه دارد؛ همچنین عنبیه ما هم که رنگ انگوری دارد از او نشان و با او تناسبی هست.» (خرمشاهی، ١٣٦٨: ١/ ٣٤٣)

۴ـ نتیجه

قرائت زیباشناسانه علاوه بر معنازایی هرمنوتیکی از جهت هنری هم ارزشمند است، چون که باعث التذاذ خوانندگان می‌شود؛ آن دسته از خوانشگران دقیق بر اثر اخت و تکرار خوانش متن به زبان هنری حافظ دست می‌یابند. این خوانشگران با پیش فهم و اطلاعات علمی و ادبی به ظرافت‌های هنری در اشعار حافظ دست می‌یابند؛ حافظ نامهٔ خرمشاهی، به خاطر کشف ظرایف هنری و هنرسازه‌های غایب به خصوص و طنز و ایهام، به یک تأویل قابل اتکا دست یافته است و همچنین کتاب شاخ نبات مباحث زیباشناسی را به شکل ساده و گذرا در تأویل خود مورد توجه قرار داده است. پورنامداریان درکتاب «گمشده لب دریا» به شیوهٔ دیگر به بلاغت تأویل دست یافته و با این هنر مقام برزخی حافظ را به خوبی بازنمایی کرده است. اما شرح‌هایی چون جمال آفتاب و شرح سودی و... که این ظرافت‌ها را کشف نکرده اند، شاید به خاطر عدم پیش‌فهم و اطلاعات ادبی و هنری آنها باشد که در مراکزی آموزش دیده باشند که نکات بلاغی و بوطیقایی برای آنها کم ارزش بوده و مباحث ایدئولوژیکی بر مباحث هنری می‌چربیده است.

آنچه در مباحث زیباشناسی مطرح شده است، شکل دیگری از تئورهای گادامر، پل ریکور، هایدگر و ژاک لاکان است؛ چون ژاک لاکان تأکید بر رابطهٔ دال و مدلول زبان دارد و معتقد است هر چه این رابطه سیال‌تر باشد ارزش هرمنوتیکی آن بیشتر خواهد بود. به همین دلیل مباحث هنری به خصوص طنز و ایهام رابطهٔ دال و مدلول را سیال‌تر و در نتیجه متن را به یک متن عالی ادبی تأویل‌پذیر مبدّل می‌سازد.

منابع

۱ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.

۲ـ ــــــــــــ **ساختار و هرمنوتیک**. تهران: گام نو، چاپ دوّم، ۱۳۸۱.

۳ـ انوری، حسن. **یک قصه بیش نیست**. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳٦۸.

٤ـ اهور، پرویز. **کلک خیال‌انگیز**. جلد اوّل. تهران: چاپخانهٔ نقش جهان، ۱۳٦۳.

۵ـ برزگر خالقی، محمدرضا. **شاخ نبات حافظ**. تهران: انتشارات زوار، چاپ هشتم، ۱۳۸۲.

٦ـ پور نامداریان، تقی. **گمشده لب دریا**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۲.

۷ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان**. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار، چاپ هشتم، ۱۳۸۱.

۸ـ خرمشاهی، بهاءالدین. **حافظ نامه**. دو مجلّد. تهران: سروش، ۱۳٦۸.

۹ـ ــــــــــــ **ذهن و زبان حافظ**. تهران: نشر نو، ۱۳٦۲.

۱۰ـ دارابی، شیخ محمد. **لطیفهٔ غیبی**. تصحیح و تحشیه نصرت الله فروهر. تهران: طراوت، ۱۳۸۵.

۱۱ـ داوری، رضا. **شاعران در زمانهٔ عسرت**. تهران: نیل، ۱۳۵۰.

۱۲ـ دشتی، علی. **نقشی از حافظ**. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٤۹.

۱۳ـ زرین‌کوب, عبدالحسین. **از کوچه رندان**. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦٤.

۱٤ـ سعادت پرور، علی. **جمال آفتاب و آفتاب هر نظر**. ده مجلّد. تهران، احیاء کتاب، چاپ دوّم، ۱۳۸۱.

۱۵ـ سودی، محمد. **شرح سودی بر حافظ**. ترجمهٔ عصمت ستار زاده، چهار مجلّد. تهران: دهخدا، ۱۳۵۸.

۱٦ـ شاپوریان، رضا. **نیمرخ شخصیتی حافظ**. تهران: انتشارات جوانه رشد، ۱۳۸۸.

۱۷ـ علوی، پرتو. **بانگ جرس**. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۹۵.

۱۸ـ کاکویی، صالح. **روانشناسی به روایت ادبیات و اسطوره**. ساری: هاوژین، ۱۳۹۵.

۱۹ـ ــــــــــــ **قران و حافظ**. ساری: شلفین، چاپ اوّل، ۱۳۹۰.

۲۰ـ مرتضوی، منوچهر. **مکتب حافظ**. تهران: نشر توس، ۱۳٦۵.

۲۱ـ ملاح، حسین علی. **حافظ و موسیقی**. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ دوّم، ۱۳٦۳.

۲۲ـ موسوی، مرتضوی. **متن از نگاه هرمنوتیک و علم اصول**. تهران: انتشارات فرهنگ مانا، ۱۳۹۵.

۲۳ـ نیازکرمانی، سعید. **پیر ما گفت**. تهران: نشر پاژنگ، ۱۳۷۰.

۲٤ـ هومن، محمد. **حافظ چه می‌گوید؟**. به کوشش اسماعیل خویی. تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳٤۷.

مقاله

۱ـ فتوحی، محمود. مخاطب‌شناسی حافظ در سده‌های هشتم و نهم هجری بر اساس رویکرد تاریخ ادبی هرمنوتیک. مجلهٔ نقد ادبی، سال ۲، شمارهٔ ٦، ۱۳۸۸، صص ۱۲٦ ـ ۷۱.

Study of the poetic readings of Hafez poems based on the principles of hermeneutics

Saleh Kakouei[1], Hesam Ziaei Ph.D.[2], Mehrali Yazdanpanah Ph.D.[3]

Abstract

Hafiz's poetry is one of the finest texts for the poetic readings; the art of satirical structures has a significant impact on the interpretation of Hafez's poetry. Hafez has influenced the Holy Quran in the syntax and artistic structure, because the meaning of the word of Hafez is tied to divine verses. Hafez's poetry language contains elegant concepts of randy with a revelatory and heavenly language, while expressing the status of a human being; it also deals with the lips of the cup and the shining of Simin Shagh, which also represents the most purely mystical experience. This research was conducted in an analytical method using all the words "bootia", "hermeneutics" and "reading".In the poetry of Hafez, which creates an amazing point and a miracle, it is normative, not normative; among the arts, satire and inspiration are of high frequency. The lack of attention of the exponents to these two arts has made some interpretations a shallow and superficial one. In addition to hermeneutic meaning, poeticism is also valuable in artistic terms, as it causes artistic expression in readers; reading readers with a rhetorical interpretation, in particular, by re-reading the text to artistic delicacies, especially the secret artifacts of Hafez.

Key words: Readings, poetry, Hafez poems, hermeneutics

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
Email: s.kakoee@qaemiau.ac.ir
2. Assistant Professor, Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. (Author)
E.mail: h.z.1359@qaemiau.ac.ir
3. Associate Professor, Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran
Email: dryazdanpanah1379@yahoo.com