

تحلیل لایه‌های سبکی در غزلی از حافظ

سارا پورشعبان^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

اسماعیل صادقی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

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

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

۱. مقدمه

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

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۳۸)

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

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

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

گویا حافظ عامدانه برای هر چیز، یک کل^۱ (نمونه آغازین) یا سرنمونی مثالی (اشاره به مثل افلاطون) و ازلی ارائه می‌دهد؛ لذا در دنیای آرمانی برساخته او، جایی برای جزئیات و واقعیاتی چون شراب انگوری، چشمه خضر، خورشید خاور و امثال آن نیست. «تصور این امر

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

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

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

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

به گفته پورنامداریان، صورت و معنی شعر حافظ را نمی‌توان به دقت تجزیه و تحلیل کرد مگر آنکه ابتدا نظرگاه حافظ را در مورد انسان و تقدیر و جایگاه او در عالم هستی دریابیم. شعر حافظ «شعری [است] که زابیده جبر نیاز روحی شاعر است، نه محصول احتیاجات روزمره در حیطة نام و نان» (همان: ۲-۱). مگر نه این است که واژه‌ها در شعر «دلال‌گر» می‌شوند و به چیزی غیر خودشان دلالت^۱ می‌کنند؟ پس اگر این «شاه» را «خدا» و «دلدار حقیقی» بپنداریم، با توجه به جهان‌بینی حاکم بر شعر و اندیشه حافظ، راه گزافی نیموده‌ایم. اندیشه

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

میان‌رویی وجود دارد که براساس خوانشی خاص (در محور عمودی)، این غزل (قصیده) را بهترین نمونه برای نشان دادن دووجهی بودن کار حافظ می‌سازد: «قصیده حافظ در مدح شاه منصور... در محور عمودی، کاملاً مدحی و در محور افقی، عرفانی است... اگر مخاطب را (و شاه را) خدا بگیریم، عرفانی است؛ حال آنکه مراد، شاه منصور است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۵۲). این غزل همچنین یکی از بهترین مصادیق پیوستاری ذهن (ژرف‌ساخت) و زبان (روساخت) حافظ است؛ طبق نظریه چامسکی (۱۳۷۸: ۳۰): «ژرف‌ساخت از طریق عملکردهایی ذهنی، که در اصطلاح جدید، گشتارهای دستوری نامیده می‌شود، به روساخت ارتباط می‌یابد». قصد ما از انتخاب این غزل، این بوده که به شیوه‌ای عملی، از زمینی‌ترین اشعار حافظ، به آسمانی‌ترین لایه‌های فکری او پنجره‌ای بکشاییم. اینکه حافظ چگونه از دست‌پسوده‌ترین واژه‌ها به خلق دنیای دراماتیک و آرمانی خویش می‌پردازد، در این مقاله بررسی شده‌است.

یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم	جوزا سحر نهاد حمایل برابرم
کامی که خواستم ز خدا شد میسرم	ساقی بیا که از مدد بخت کارساز
پیرانه‌سر هوای جوانی است در سرم	جامی بده که باز به شادی روی شاه
از جام شاه، جرعه‌کش حوض کوثرم	راهم مزن به وصف زلال خضر که من
مملوک این جنابم و مسکین این درم	شاه! اگر به عرش رسانم سریر فضل
کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم	من جرعه‌نوش بزم تو بودم هزار سال
از گفته کمال دلیلی بی‌اورم،	ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث
آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم؟»	«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر
وز این خجسته نام بر اعدا مظفرم	منصور بن مظفر غازی است حرز من
وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم	عهد الست من همه با عشق شاه بود
من نظم در چرا نکنم از که کمترم؟	گردون چو کرد نظم ثریا به نام شاه
کی باشد التفات به صید کبوترم؟	شاهین صفت چو طعمه چشیدم ز دست شاه
در سایه تو ملک فراغت میسرم؟	ای شاه شیرگیر چه کم گردد ار شود
گویی که تیغ توست زبان سخنورم	شعرم به یمن مدح تو صد ملک دل گشاد
نی عشق سرو بود و نه شوق صنوبرم	بر گلشنی اگر بگذشتم چو باد صبح
دادند ساقیان طرب یک دو ساغرم	بوی تو می‌شنیدم و با یاد روی تو
من سالخورده‌پیر خرابات‌پرورم	مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست

با سیر اختر فلکم داوری بس است
 شکر خدا که باز در این اوج بارگاه
 نامم ز کارخانه عشاق محو باد،
 شیل الاسد به صید دلم حمله کرد و من
 ای عاشقان روی تو از ذره بیشتر
 بنما به من که منکر حسن رخ تو کیست
 بر من فتاد سایه خورشید سلطنت
 مقصود از این معامله بازاریزی است

انصاف شاه باد در این قصه یاورم
 طاووس عرش می شنود صیت شهپریم
 گر جز محبت تو بود شغل دیگرم
 گر لاغرم و گرنه شکار غضنفرم
 من کی رسم به وصل تو کز ذره کمتر
 تا دیده اش به گزلک غیرت برآورم
 و اکنون فراغت است ز خورشید خاورم
 نی جلوه می فروشم و نی عشوه می خرم

۲. تحلیل و بررسی

یکی از بحث‌هایی که در زبان‌شناسی جدید در نیم قرن گذشته به صورتی نظام‌مند مطرح شده، بحث لایه‌ای بودن زبان است. براساس دستور زایشی چامسکی، زبان از دو لایه یا سطح ژرف‌ساخت و روساخت تشکیل شده‌است؛ یکی سبب اشتراک زبان‌ها می‌شود و دیگری اختلاف سبک‌ها را در زبان به وجود می‌آورد. این رویکرد، منجر به تحول عظیمی در مطالعه ساخت «مبتنی بر عادت» زبان شد (نک. چامسکی، ۱۳۷۸: ۴۰-۴۱). با این رویکرد، به بررسی لایه‌های سبکی شعر حافظ می‌پردازیم.

۲-۱. حوزه ساختار و فرم (روساخت)

۲-۱-۱. سبک‌شناسی لایه واژگانی شعر حافظ

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

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

طبق تحلیل معناشناسی ک و ساختی سطح واژگانی شعر حافظ، می‌توان چنین نتیجه	عادی	عادی	سوگند خوردن، مملوک، غلام، مسکین، شغل دیگری داشتن، حمله کردن، عشووه خریدن	عادی	ابداع
	نوگرا	شعر	سریر فضل، شاهراه عمر، نظم ثریا، نظم در، شاه شیرگیر، ساقیان طرب، صیت شهپر، کارخانه عشاق، گزلک غیرت، سایه خورشید سلطنت، بازار تیزی	(گسترش واژه)	
	گفتمانی	تخصصی	واژگان تخصصی نجوم: جوزا و حمایل آن، گردون، اختر، فلک، ثریا، خوشید خاور واژگان تصوف: عشق، عهد الست، طاووس عرش، محو، محبت، وصل، ذره، حُسن، رُخ، غیرت، معامله رمزگان خراباتی: جام، ساقی، ساغر، مستی، آب عنب، جرعه‌نوشی، جرعه‌کشی، بزم، پیر خرابات	تخصصی	رمزگان
	عمومی	زبان همگانی	شاه، سر، در، شغل، حمله، شکار، بیشتر، کمتر، دیده، اکنون، مقصود، خرید و فروش	عمومی	

گرفت:

- بسامد و غلبه واژه‌های ذهنی بر واژه‌های عینی، نشان‌دهنده سبک انتزاعی و گرایش او به سخن گفتن فلسفی است. بیشتر واژه‌های شعری حافظ، شفافیت چندانی ندارند. اینها در شعر حافظ نیز رساننده بسامد بالای واژه‌های تیره در شعر اوست.

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

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

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

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

۲-۱-۲. سبک‌شناسی لایهٔ نحوی شعر حافظ

در حوزهٔ نحو، ساختار جملات، اغلب منطقی است. بیشتر مصرع‌ها با هم ارتباط معنایی دارند، به طوری که می‌توان مصرع دوم را حسن تعلیلی برای مصرع اول دانست. ارتباط عمودی ابیات بسیار قوی است. این امر حاکی از ساختار به‌هم‌پیوسته و منسجم غزل است. سخن از حقیقت واحدی است و برای اثبات آن، شاعر دلایل مختلفی را ذکر می‌کند (جمله‌ها هم‌پوشانی دارند). به جز مواردی که به اقتضای وزن و قافیه صورت گرفته، نحوگریزی احساس نمی‌شود. به زبان معیار نزدیک است. در شعر حافظ، در حوزهٔ نحو (ساختار و فرم)، غلبه با بافت رسمی است، برخلاف حوزهٔ مقابل آن (مضمون) که نمونهٔ اعلای هنجارگریزی است. مولایی (۱۳۶۸: ۱۸۸-۱۸۹) در کتاب *خیل خیال* که اثری برجسته در زمینهٔ تحلیل‌شناسی شعر حافظ به شمار می‌آید، به این مطلب اشاره می‌کند: «آشنایی‌زدایی حافظ در حوزهٔ نحوی بسیار کمتر از دو حوزهٔ دیگر [حوزهٔ قاموسی و ترکیبات زبانی] است. تنها در یکی دو مورد می‌توان انحراف از نُرم نحو فارسی را در دیوان او پیدا کرد... اما حافظ در حوزهٔ معنا بیشتر دست به آشنایی‌زدایی زده است».

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

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

در سبک وابسته، «جمله‌ها، حامل اندیشه‌های وابسته به هم‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۷). نشانه‌های برترانگاری: وجود صفاتی چون شاهین‌صفت بودن در مقابل صیاد کبوتر بودن / سالخوره‌پیر خرابات‌پرور بودن در برابر مستی از آب انگور.

تقابل‌های دوگانه: حوض کوثر در برابر چشمه خضر؛ جرعه‌نوش بزم شاه بودن در برابر چشمه خضر؛ ذکر خدا در برابر عشق سرو و صنوبر؛ نظم ثریا در برابر نظم در. استفاده از قیود زمانی و مقدار همچون هزار سال، شعر را تا حدی مبالغه‌آمیز کرده‌است. در این غزل، حافظ تقریباً از همه انواع ساختی جمله‌ها اعم از خبر و پرسش و ندا و تعجب و ابلاغ استفاده کرده‌است؛ برای مثال:

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

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

ساخت ندا: «ای شاه شیرگیر! چه کم گردد ار شود / در سایه تو ملک فراغت میسر» (همان).
تعجب: «گویی که تیغ توست زبان سخنور» (همان).

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

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

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

زمان وقوع: زمانی دور و نامعلوم.

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

از زبان ابلیس و آدم: ابیات هجدهم و بیستم؛

از زبان ابلیس: بیت بیست و سوم؛

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

۲-۱-۲. رابطه قدرت میان گوینده با شنونده

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

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

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

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

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

۲-۲. حوزه مضمون و تخیل (ژرفساخت)

۲-۲-۱. سبک‌شناسی لایه بلاغی (تصاویر هنری و دراماتیکی شعر حافظ)

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

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

لفظ به معنا در این حالت شکل می‌گیرد). این حرکت دوار و سیال لفظ و معنا و درهم‌تنیدگی وسیله و هدف - به طوری که وزنهٔ هیچ‌یک به طور دقیق به نسبت آن دیگری سنگین نیست - در شعر حافظ تحقق می‌یابد. عموماً هنرآفرینی در قلمرو ادبیات به معنای برجسته‌سازی زبان است که به دو طریق انجام می‌شود: هنجارگریزی و قاعده‌افزایی.

پیش‌فرض ما این است که روش حافظ در فرایند برجسته‌سازی، بیشتر از مقولهٔ هنجارگریزی^۱ و شگفتی‌آفرینی است، نه بیان واقعیت و تاریخ. همان‌گونه که در بخش ساختاری (لایهٔ واژگانی) بررسی شد، شعر حافظ عموماً شعری انتزاعی و وابسته به ژرف‌ساخت ذهنی اوست؛ تعابیر و ترکیبات زبانی و تصاویری که خلق می‌کند، به تبع همین موضوع، انتزاعی و مبهم است، اما همین تصاویر مبهم، به کمک ساخت تشخیص، عینیت می‌یابند.

بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من

(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۰۰)

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

(همان: ۳۴۱)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، عینیت‌بخشی در کلام حافظ، رابطهٔ تنگاتنگی با تشخیص دارد.

نوع دیگری از تصاویر هنری شعر حافظ، آن دسته از تصاویری است که به تعبیر ارنست فیشر، به یاری «اصوات انعکاسی یا عاطفی»^۲ به وجود می‌آیند. مقصود از اصوات انعکاسی همان هم‌حروفی یا واج‌آرایی است که در میان زبان‌شناسان کلاسیک عرب به نام تناسب یا تطابق لفظ و معنا معروف بوده (ابن‌جنی در کتابش بخشی را به همین موضوع اختصاص داده‌است)؛ در زبان‌شناسی، به واژه‌ای که میان لفظ و معنایش رابطه‌ای طبیعی

۱. نمونهٔ هنجارگریزی در شعر حافظ را می‌توان در بهره‌گیری وی از اصطلاحات عرفانی در زمینه مدح مشاهده کرد. عهد الست که اشاره به مینافی الهی است (الست بریکم؟ قالوا: بلی) در این شعر، دربارهٔ شاه به کار رفته‌است؛ یعنی ظاهراً از معنای اولیهٔ خویش تنزل کرده‌است. البته قراین در حدی است که نباید شاه را صرفاً در معنی خدا گرفت، ولی این بدان معنی نیست که همهٔ واژه‌ها در شعر حافظ چنین سرنوشتی دارند. قصد حافظ از این هنجارگریزی، اولاً جلب توجه مخاطب به معنای ثانویه واژه‌هاست؛ ثانیاً قصد دارد مقصود حقیقی خود را از بیان این مضامین شعری به مخاطب باز نماید.

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

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

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۰۶)

مؤلفه‌های دراماتیکی شعر حافظ بدین قرار است:

۲-۱-۱. تضاد حاصل از ایهام (چندمعنایی)

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

حافظم در مجلسی، دُردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۵۲)

خرقه زهد و جام می گرچه نه درخور هم‌اند این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو
(همان: ۴۱۱)

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

می‌گیرد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بازی شاعر با زمان دستوری در فعل‌ها، روایت خطی خاطرات را به هم می‌ریزد. این امر سبب پدید آمدن ایهامی می‌شود که به عقیده شمیسا (۱۳۸۸: ۱۰۰) «اساس شعر سطح بالای فارسی است». هدف از ایهام، شگفتی‌آفرینی در ذهن مخاطب است؛ یعنی دور کردن ذهن مخاطب از معنای اولیه و نزدیک کردن آن به معنای ثانویه. هدف از تلمیح در شعر شاعران بزرگی چون حافظ و مولانا، درواقع، توسعه دادن یک مفهوم با تاریخی‌سازی آن است. یعنی ارتباط یک مفهوم با مفهومی تاریخی و برعکس، ارتباط دادن رویدادی تاریخی با زمان حال. حافظ با ترکیب همزمان زمان حال و گذشته، از رویدادی معلوم در نظر خواننده آشنایی‌زدایی می‌کند. با این کار، خواننده جنبه‌های دیگر آن رویداد را نیز ادراک می‌کند و به برداشتی علمی - انتقادی دست می‌یابد. غزل منتخب، از همان ابتدا با مخاطب قرار دادن شاه، ذهن را منحرف می‌کند تا جایی که ارزش این شعر را تا سطح یک مدیحه پایین می‌آورد (لایه ظاهری: مدح شاه منصور)، حال آنکه شاه می‌تواند استعاره‌ای از «خدا» باشد؛ لذا مخاطب شاعر، خدایی است که آفریننده جهان است و شاعر کسی نیست جز حضرت آدم^(ع) که پس از ماجرای رانده شدن از بهشت و هبوط به این خاکدان، دچار نوستالژی غربت شده است (لایه باطنی: بیان قصه غم غربت، شکایت از جدایی‌ها و آرزوی بازگشت به بهشت موعود). ابیات آغازین به منزله براعت استهلالی برای بیان مطالب اصلی است که همان «قصه غم غربت» است. قرآینی که بر بیان این نوستالژی صحه می‌گذارد و مرتبه شاه را تا خدایگانی عالم توسعه می‌بخشد، عبارت است از: به‌کارگیری قیودی همچون «هزار سال»، اشاره صریح به ماجرای آفرینش و تلمیح به آیات قرآنی، استفاده از افعال ماضی و افعالی که بار معنایی آن‌ها بیانگر «انتقال» از جایی خوب به جایی بد است با تأکید بر قربت و نزدیکی بی‌واسطه و دیرینه با شاه (خدا) و افعالی چون دل برکندن / مهر برداشتن / مهر افکندن / دل به جایی دیگر بردن. همچنین استفاده از افعال مضارع ساده در ابیات آغازین، بیانگر تأکید شاعر بر لحظه اتفاق افتادن این سرنوشت است: «از جام شاه، جرعه‌کش حوض کوثرم» (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲۹)، یعنی هم‌اینک در حال انجام این کار هستیم.

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

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

۲-۱-۲-۲. فاصله‌گذاری و بیگانه‌سازی

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

الف. انتقال اسطوره‌ای

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

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

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

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

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

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

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

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصه ماست که در هر سر بازار بماند
(همان: ۱۷۸)

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست تا در میانه خواسته کردگار چیست
(همان: ۶۵)

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

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

سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج درویش و امن خاطر و کنج قلندری
(همان: ۴۵۱)

حتی نفسانیات نیز در نظر او منتهی به عمل است:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود
(همان: ۲۲۷)

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

زاهد از کوچه رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند
(همان: ۱۸۲)

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

غزل حافظ، صحنه نمایش است و مخاطب و خواننده او در حکم تماشاگری که ابداً نمی‌خواهد بداند در ذهن شخصت‌های شعرش چه می‌گذرد، بلکه می‌خواهد آنان را در مجموعه اعمالشان بسنجد و درباره‌شان داوری کند؛ جنبش خاصی که در شعر حافظ وجود دارد، عبارت است از همین نحوه شخصیت‌پردازی.

ج. پارادوکس یا متناقض‌نما

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

۳. نتیجه

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

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

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

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

منابع

- ارسطو، (۱۳۵۳)، فن شعر، برگردان عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، بنگاه ترجمه و کتاب.
- ____، (۱۳۳۷)، هنر شاعری: بوطیقا، ترجمه فتح‌الله مجتبیایی، تهران، بنگاه اندیشه.
- استعلامی، محمد، (۱۳۸۳)، درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، سخن.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا، چاپ نخست، تهران، سخن.
- چامسکی، (۱۳۷۸)، ذهن و زبان، برگردان کورش صفوی، تهران، هرمس.
- حافظ، شمس‌الدین (۱۳۹۰)، دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دهم، تهران، زوار.
- سارتر، ژان پل (۱۳۵۷)، دربارهٔ نمایش، برگردان ابوالحسن نجفی، چاپ اول، تهران، کتاب زمان.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، یادداشت‌های حافظ، چاپ اول، تهران، علم.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ دوم، تهران، سخن.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، زبان عرفان، چاپ سوم، تهران، سخن.
- کروچه، بندتو (۱۳۵۸)، کلیات زیباشناسی، برگردان فؤاد روحانی، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، خیل خیال (بحثی پیرامون صور خیال در شعر حافظ)، چاپ اول، دانشگاه ارومیه.
- مولایی، محمدسرور (۱۳۶۸)، تجلی اسطوره در شعر حافظ، چاپ اول، تهران، توس.