

بحثی در عوامل مؤثر در انسجام ساخت یا فرم معنایی غزلی از حافظ

عسگر صلاحی *

چکیده

اگر بر آن شدیم که اغلب غزل‌های حافظ از ساخت یا فرم معنایی منسجم برخوردار است، بایسته است به این پرسش بنیادین پاسخ دهیم که چه عواملی در ایجاد چنین ساخت یا فرمی در غزل او نقش دارند. این جستار می‌کوشد تا با نشان دادن عوامل ساخت یا فرم‌ساز در غزلی از حافظ به مطلع «یوسف گمگشته بازآید به ...» به این پرسش، پاسخی استوار دهد. بدین منظور ما می‌کوشیم این غزل را به عنوان یک کل منسجم گزارش کنیم طوری که امکانات معنایی هر یک از ابیات در پیوند با بیت‌های دیگر غزل، به‌ویژه ابیات پس و پیش خود و در پیوند با فضای کلی غزل، گزارش شود و سپس با تأمل در گزارش خود، عوامل ساخت یا فرم‌ساز در آن را معرفی خواهیم کرد. عواملی چون: وجود هسته یا موضوعی مرکزی و محوری در غزل، تناسب معنایی

مطلع و مقطع غزل، تناسب معنایی ردیف با هسته مرکزی غزل، و

واژه های کلیدی: کلید ساختار، فرم، انسجام معنایی، غزل، حافظ.

*استادیار دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه محقق اردبیلی

مقدمه

در یکی دو دهه اخیر در بحث‌های حافظ پژوهی معاصر، و در بحث از ساختار غزل حافظ، به‌طور کلی با دو گونه از آراء روبه‌رو بوده‌ایم: گروهی بر این باورند که در غزل حافظ هر بیت یا هر چند بیت، استقلال معنایی دارد و مستقل از ابیات دیگر یا بی‌ارتباط با آنهاست. و در مقابل گروهی دیگر - با تفاوت‌هایی در جزئیات - به‌طور کلی بر این باورند که غزل حافظ از انسجام ساختاری برخوردار است و ابیات در یک غزل از او به‌گونه‌ای باهم پیوند معنایی دارند.^۱

این جستار با تحلیل ساختار معنایی غزلی از حافظ به مطلع «یوسف گمگشته بازآید به ...» نشان می‌دهد که در ساخت یا فرم معنایی غزل حافظ - غزل مورد بحث و به گمان ما در دیگر غزل‌های او - هسته و یا موضوعی مرکزی وجود دارد و ابیات غزل به عنوان واحدهای معنایی سازنده و یا شکل‌دهنده به ساختار و فرم معنایی آن غزل، همواره با این هسته مرکزی و غالباً با یکدیگر روابط معنایی دارند. اما کشف هسته مرکزی غزل و نشان دادن پیوند معنایی این هسته با ابیات غزل و نیز نشان دادن پیوند معنایی ابیات با یکدیگر - که تلاشی است برای کشف انسجام ساختاری غزل - نیازمند تأمل بسیار و اغلب نیازمند تأویل است چرا که یکی از اهداف تأویل متن - چه سستی و چه مدرن - کشف و یا نشان دادن انسجام در ساختار معنایی متن - در اینجا غزل - است. چنین تأویلی بر این فرض مهم استوار است که متن - در اینجا غزل حافظ - از انسجام معنایی برخوردار است و از این رو تلاش می‌کند تا این انسجام معنایی را کشف کند؛ یا آن را بازسازی کند و یا انسجام معنایی نوینی برای آن بیافریند.^۲

در غزل حافظ یکی از عوامل مهمی که هم کشف هسته مرکزی غزل را دشوار می‌کند و هم پیوند معنایی ابیات در یک غزل و در نتیجه انسجام ساختار و فرم معنایی آن را گسسته می‌نمایند و توجه به آن در کشف انسجام ساختار و فرم معنایی غزل، نقش مؤثری دارد، تغییر مخاطب ابیات (صِنَاعَتِ التَّفَاتِ) در ابیات یک غزل و گاه حتا در یک بیت است. این تغییر مخاطب در غزل‌های خواجه بسامد بالایی دارد و اغلب به گونه‌ای پوشیده صورت می‌گیرد و از این رو چنان که گفته آمد عاملی است که هم کشف هسته مرکزی غزل را دشوار می‌کند و هم فرم معنایی آن را گسسته نشان می‌دهد.

و اما هدف اصلی ما در این مقاله این بوده است که با تحلیل ساخت و فرم معنایی غزلی از حافظ به مطلع «یوسف گمگشته بازآید به ...» عواملی را که در ایجاد انسجام در ساخت و فرم معنایی این غزل نقش کلیدی دارد، شناسایی کنیم و نشان دهیم که چگونه این عوامل باعث آمده است تا غزل حافظ - در عین پریشان‌نمایی ظاهری - از انسجام معنایی استواری بهره‌مند شود:

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم ای دل غمدیده حالت به شود دل بد مکن گر بهار عمر باشد باز بر تخت چمن دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت هان مشو نومید چون واقف نه‌ای از سر ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکنند در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم گرچه منزل بس خطرناک است و مقصد بس بعید حال ما در فرقت جانان و ابرام رقیب	کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور وین سر شوریده باز آید به سامان غم مخور چتر گل در سر کشی ای مرغ خوشخوان غم دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور باشد اندر پرده بازی‌های پنهان غم مخور چون تو را نوح است کشتیان ز طوفان غم سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور هیچ راهی نیست کان را نیست پایان غم مخور جمله می‌داند خدای حال‌گردان غم مخور
--	--

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۲۳)

گزارش غزل (با تأمل در ساختار و فرم معنایی غزل)

یوسف^۳ خواجه گم شده است و او چون یعقوب نبی، که در کنعان و در کلبه احزان خویش به سبب گم شدن فرزندش یوسف نبی به اندوه و غم نشسته بود، در کلبه احزان خویش و لابد در شیراز که کنعان محبوب او و یوسفش است، «خلوت» غم‌گزیده است؛ اما امیدوار است که این گمگشته‌اش به کنعان او (شیراز) باز آید. چنان که می‌دانیم مطابق قرآن مجید این پدر و مادر و خانواده یوسف بودند که به خواست او از کنعان به مصر آمدند، بنابراین «باز آید» در معنای مجازی و در پیوند با داستان یوسف، اشاره به پیدا شدن یوسف است که به ویژه پدرش را شادمان نمود. اما «باز آید» در پیوند با یوسف گمگشته حافظ می‌تواند در معنی «حقیقی» خود باشد چرا که ظاهراً به قرآینی که در خود غزل است، او معشوق و احتمالاً ممدوح حافظ است که به دلایلی چون «ابرام رقیب» و... از کنعان خواجه (شیراز) گم شده است و اگر دقیق‌تر بگوییم او را علی‌رغم خواستش از

شیراز دور کرده‌اند؛ همچنان که یوسف نبی نیز علی‌رغم میل خود از کنعان گم شد. اما او با یاد آوری پایان خوش انتظارِ یعقوب نبی در جدایی از یوسف، خود را به امیدواری دعوت می‌کند و بر آن است که کلبهٔ احزان او روزی با آمدن یوسفش گلستان خواهد شد. در چنین روزی دل^۵ او که از جدایی و ... غمگین است حالش بهتر و افکار آشفته و پریشان او نیز به سامان‌تر خواهد شد. بنابراین از خود می‌خواهد که نترسد و غم نخورد. خواجه بعد از بیت دوم - که به احتمال قوی در خطاب به خودش است - در ابیات بعدی گاه خود و گاه یوسف خود را مخاطب قرار می‌دهد و این تغییر مخاطب که بیشتر بدون قرینه است غزل را در هاله‌ای از ابهام هنری فرو می‌برد. بر این اساس در مورد بیت سوم می‌توان گفت که اگر «مرغ خوشخوان» که همان بلبل است استعاره از خود خواجه باشد این بیت نیز چونان دو بیت پیشین در خطاب به خودش است و او خود را امیدواری می‌دهد که اگر عمری باشد چون بهار، یعنی تو دوباره خرمی و سر سبزی عمرت را - لابد با آمدن یوسف - به دست آوری، و یا اگر عمرت وفا کند و بهار دیگری را از بعد این خزان احزان ببینی، در تخت سبز چمن، چتر گل سرخ را در سر خواهی کشید پس غم نخور. اما ممکن است مرغ خوشخوان استعاره از یوسف، معشوق یا [پادشاه] ممدوح خواجه باشد که در این صورت «تخت» و «چتر»^۶ نیز که از لوازم شاهی است، قرینه‌ای در تأیید این معنی خواهد بود. بیت بعدی نیز ممکن است به نوعی این احتمال را تقویت کند چرا که «ما» در این بیت ظاهراً علاوه بر این که در خطاب به شاعر و دلش است، ممکن است در خطاب به یوسف او نیز باشد؛ او با این استدلال که احوال روزگار همیشه به یک منوال نیست بلکه در حال دگرگونی است، خود و یوسفش را از این که گردش گردون و حوادث روزگار، چند روزی بر وفق خواستشان نیست، به آرامش فرا می‌خواند تا غم نخورند. در ادامه مخاطب بیت بعدی نیز هم خودش و هم یوسفش است: این دوری و جدایی یعنی جدایی خواجه از یوسف خود و نیز جدایی یوسف از کنعان - که چه بسا مقرر فرمانروایی اوست - سرّی غیبی است - همچنان که جدایی یوسف از یعقوب نبی نیز سرّی الهی بود - و از آنجا که «ز سرّ غیب کس آگاه نیست»^۷ و بازی‌های پنهان دیگر در پردهٔ غیب نهفته است که شاید یکی از آنها به نفع خواجه و یوسفش باشد، پس شایسته است که هر دو امیدوار باشند و غم نخورند. در ادامه، بیت بعدی از یک سو شدت حادثه‌ای را که خواجه و یوسفش گرفتار آنند، به تصویر می‌کشد حادثه‌ای که چون سیل فناست که ممکن است بنیاد هستی را برکند و چون طوفان نوح^۸ ویرانگر است؛ از سوی دیگر می‌توان گفت که این بیت گزاره‌ای عام

است در بیان امیدواری با توسل به مردی معنوی یا شخصی معلوم برای خواجه که برای ما نامعلوم است؛ از این رو شاعر در خطاب به دل خویش می‌گوید: ای دل از آنجا که تو در طوفان حوادث کشتیبانی چون نوح داری پس نباید غم بخوری و باکی از سیل فنا داشته باشی. در بیت بعدی باز گویی مخاطب خواجه یوسف اوست و به وی می‌گوید که آمدنش به کنعان چون سفر به کعبه است که مستلزم تحمل آزار خار مغیلان^۹ در بیابان است پس شایسته است کسی که در چنین سفری «به شوق» قدم می‌زند، سرزنش‌ها و آزارها را برتابد و غم نخورد و بداند که هر چند از یک سو منزلی که او به طور موقتی در آن است بسیار خطرناک است و از سوی دیگر مقصد، کعبه و کنعان او بسیار دور است اما مگر نه این است که هر راهی پایانی دارد، پس این راه دشوار نیز پایانی دارد و بنابراین شایسته است که غم نخوری. و سرانجام برای این که خود را یا دلش را (و نیز احتمالاً یوسفش را هم) بسی بیشتر امیدوار کند چنین می‌گوید که خداوند حال‌گردان^{۱۰} از چگونگی حال ما (حافظ و دلش) در دوری جانان (که همان یوسف است) و در دسرهای رقیب^{۱۱} برای ما و یوسف ما و خلاصه از همه احوال ما آگاه است و به فریاد ما خواهد رسید پس نباید غم خورد. اما از جمله احوالی که در فرقت این جانان، عارض حافظ شده است و در پایان غزل انعکاس دارد این است که حافظ ظاهراً از دوری این حامی و جانان و یوسف گمگشته، به فقر دچار شده است؛ اما چه باک که در خلوت شب‌های تار فقر، دعا و درس قرآن حامی بزرگتر اوست.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

با تأمل در ساختار معنایی غزل می‌توان گفت که این غزل به واقع از دو بخش تشکیل شده است: در یک سو از آن غم است و در سوی دیگر امید و غزل غم‌نامه‌ای است حاکی از امید. آنچه نیمه نخست آن را شکل می‌دهد عبارت است از: غم گم شدن یوسف خواجه که کلبه او را کلبه احزان کرده (بیت ۱)، غم دلش و شوریدگی سرش (بیت ۲)، غم نبودن بهار عمر (بیت ۳)، غم بر مراد نبودن دور گردون (بیت ۴)، غم در آستانه نومییدی واقع شدن (بیت ۵)، غم احتمال هجوم سیل فنا و طوفان حوادث (بیت ۶)، غم سرزنش خار مغیلان و دیدن آزارها (بیت ۷)، غم خطرناکی منزل و دوری مقصد و نگرانی از درازی راه که آن را پایان ناپذیر می‌نمایاند (بیت ۸)، غم فرقت جانان و ابرام رقیب (بیت ۹)، و غم گرفتاری در کنج فقر (بیت ۱۰)؛ چنان که پیداست همه این موارد غم‌آور است و خواجه و یوسفش را غمگین کرده است و اما نیمه دوم غزل: امید خواجه به باز آمدن یوسف و گلستان شدن کلبه احزان (بیت ۱)، امید به بهتر شدن حال دل و به سامان رسیدن سر

شوریده (بیت ۲)، امید به آمدن بهار عمر (بیت ۳)، امید به دگرگونی حال دوران به نفع او و یوسفش (بیت ۴)، امید به این که ممکن است یکی از بازی‌های پنهانی که در پرده غیب است به نفع ایشان باشد (بیت ۵)، امید فراوان به سبب داشتن کشتیبانی چون نوح در سیل حوادث (بیت ۶)، امید و شوق رسیدن به کعبه که «جمال» او بی‌گمان «عذر رهروان خواهد» (بیت ۷)، امید به این که هر راهی پایانی دارد (بیت ۸)، امید به خدای حال‌گردان که به جمله حال آنها داناست (بیت ۹)، و امید به دستگیری وردش که دعا و درس قرآن است (بیت ۱۰)؛ بنابراین می‌توان گفت که امیدواری هسته مرکزی این غزل است و تمامی ابیات هم با یکدیگر و هم با هسته مرکزی غزل پیوند معنایی دارند. ردیف غزل نیز دعوت به امیدواری و ترک غمخواری است و با هسته مرکزی غزل که امیدواری است تناسب معنایی آشکار و استواری دارد و انسجام ساختار معنایی غزل را بسی بیشتر می‌کند. نکته مهم دیگری که در ساختار معنایی این غزل قابل تأمل است این است که غزل با تلمیحی قرآنی آغاز می‌شود (گم گشتگی یوسف)، به داستان قرآنی دیگری نیز تلمیح می‌زند (داستان طوفان نوح)، و افزون بر این به دو آیه از قرآن مجید و به یک دعای معروف نیز تلمیح می‌زند و سرانجام در پایان غزل اشاره می‌شود که ورد او دعا و درس قرآن است؛ «حقاً که چنین است و در این روی و ریا نیست!» و از این روی با توجه به تلمیح قرآنی بیت آغازین غزل و عبارت «درس قرآن» در بیت پایانی غزل این نکته آشکار می‌شود که مطلع و مقطع این غزل نیز با یکدیگر تناسب زیبایی دارند.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه‌گیری

با تأمل در گزارش غزل و آنچه گفته آمد، می‌توان عوامل مؤثر در انسجام ساخت و فرم معنایی این غزل را این‌گونه خلاصه کرد:

الف) وجود هسته‌ای مرکزی در غزل

در غزل مورد بحث ما، هسته‌ای مرکزی وجود دارد که ابیات غزل به گونه‌ای - که شرحش در گزارش غزل آمده است- با آن پیوند معنایی دارد. کشف این هسته مرکزی یکی از عوامل اصلی درک انسجام در ساخت و فرم معنایی غزل است.

ب) تناسب و یا پیوند معنایی میان ابیات

چنان‌که شرحش در گزارش غزل آمده است، در میان ابیات این غزل با یکدیگر نوعی تناسب معنایی وجود دارد. این تناسب گاه از طریق تدایی معنایی موجود میان واژه‌ها و ترکیبات ابیات با یکدیگر، و گاه از طریق پیوندهای معنایی باریک و به ظاهر ناپیدایی ایجاد می‌شود که با تأمل در فضای کلی غزل می‌توان به آن‌ها پی برد. همه ابیات این غزل سفارش به امیدواری و ترک غمخواری است.

ج) تناسب معنایی ردیف با هسته و یا موضوع غزل

در غزل مورد بحث ما، ردیف غزل در انسجام ساخت و فرم معنایی غزل نقش مؤثری دارد و به گونه‌ای انتخاب شده است که با موضوع و هسته مرکزی غزل تناسب و پیوند معنایی دارد و البته شرح آن در گزارش غزل آمده است.

د) تناسب معنایی مطلع و مقطع غزل

یکی دیگر از عواملی که در انسجام ساخت و فرم معنایی غزل مورد بحث ما نقش مؤثری دارد، تناسب معنایی مطلع و مقطع غزل با یکدیگر است. این تناسب و پیوند، آغاز و انجام غزل را به هم ربط می‌دهد و غزل را به عنوان یک کل معرفی می‌کند و در نتیجه در انسجام ساخت و فرم معنایی آن نقش مؤثری ایفا می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. ما در این جا به ذکر برخی از اظهارنظرهای پژوهندگان معاصر در این زمینه می‌پردازیم تا به اندکی از پیشینه‌های بحث در این زمینه از شعر حافظ اشاره‌ای کرده باشیم. گفتنی است که بیشتر صاحبان این آراء - جز چند مورد - صرفاً به صورت اجمال به این مسأله در غزل حافظ اشاره کرده‌اند. آراء بر اساس ترتیب الفبایی نام صاحبانشان آورده شده است:

۱) ماشاءالله آجودانی در نقد کتاب «در جستجوی حافظ» تألیف رحیم ذوالنور، چنین می‌نویسد: «شرح عرفانی غزلیات و ابیات حافظ بدون در نظر گرفتن آنها به عنوان یک مجموعه و ارتباط عمیق و بنیادی آنها با یکدیگر نه تنها یک کار اصولی و تحقیقی نیست بلکه گمراه‌کننده هم هست». به نظر ایشان عدم توجه مؤلف کتاب مذکور به درون‌مایه کلی یک غزل در شرح ابیات آن غزل، باعث شده است که گاه «ابیاتی را به معنی ظاهری یا به معنی عرفانی تعبیر کند که با اندکی توغل در شعر حافظ می‌شد به مفهوم آنها و نوع ارتباطشان با کل غزل و کل شعر حافظ دست یافت» (آجودانی، ۱۳۶۵: ۲۸۹).

۲) یکی از پژوهش‌های شایان ذکر در این زمینه کتابی است با عنوان «عرفان و رندی در شعر حافظ» نوشته داریوش آشوری. این کتاب از دیدگاهی نو و با روش‌های تفسیرشناسی جدید در حوزه علوم انسانی به پژوهش در باب اندیشه و جهان‌بینی حافظ می‌پردازد. ایشان در «درآمد» کتاب خویش چنین می‌نویسند: «در این کتاب که هدف آن تفسیر هرمنوتیکی شعر حافظ به قصد معناگشایی ساختاری آن است، نظر نویسنده به کاربرد هرمنوتیک برای معناگشایی یک متن شاعرانه است». او از اشلایر مآخر نقل می‌کند که کار تفسیرگر «بازسازی ساختار معنایی متن» است «چنانکه گویی تفسیرگر به جای مؤلف نشسته است. هدف بازسازی هرمنوتیکی از دید وی، بازسازی دیدگاه مؤلف است و [...] البته وجود روش را در تفسیر شرط اساسی رسیدن به عینیت فهم متن می‌داند». به نظر ایشان «در یک رهیافت هرمنوتیکی به ساختار نهفته معنایی در شعر او ناگزیر می‌باید به اصولی یا بن‌انگاره‌هایی (hypotheses) تکیه کرد که ممکن را از ناممکن در کار تفسیر از هم جدا کند تا بر پایه آن اصول بتوان راهبردی روشمندان به آن ساختار داشت. آنچه پیش‌انگارش یک ساختار معنایی را در شعر حافظ ممکن می‌کند آن است که ذهن حافظ [...] ذهنی است بسیار پرورده و فرهیخته و باریک اندیش، در سراسر دیوانش درگیر مسائل خاص، به ویژه

مسائل بنیادی وجودی». به نظر ایشان «فهم متن در فضا و شرایط تاریخی پدید آورنده آن [...]» شرط ضروری رهیافت به ساختار معنایی و لایه‌های نهفته آن است، آن سان که آفریننده اثر اندیشیده است». به نظر ایشان تلاش برخی از پژوهندگان ایرانی چون مسعود فرزاد و احمد شاملو که به دنبال نشان دادن «پیوستگی بیت‌های غزل‌ها یا وحدت مضمونی هر غزل» بوده‌اند و «کوشیده‌اند بیت‌های هر غزل را از نو چنان پشت سر هم بچینند که به آن وحدت معنایی دهند» حاصل چندانی نداشته است چرا که «این کار در مورد همه غزل‌ها ممکن نیست، و حتّاً در مورد تمام بیتها در یک غزل. [...] چنان وحدت کاملی که ایشان در هر غزل در پی آن هستند میان بیت‌ها وجود ندارد». از این رو ایشان بر این باورند که «آنچه دست کم به بخش عمده دیوان حافظ همچون یک متن در اساس وحدت می‌بخشد [...] گفتمان چیره بر زبان و ذهنیت حافظ است که به این دیوان همچون سند یک زندگانی شاعرانه و اندیشه‌گرانه وحدت می‌بخشد». چنین به نظر می‌رسد که بیشتر تلاش ایشان در این کتاب صرف این شده است تا بن انگاره‌ها و ساختارهای کلی حاکم بر ذهن و زبان حافظ را کشف کند تا از این طریق بتوان به منطقی درونی دست یافت تا بتوان به کمک آن تمامی نمادها و تعبیرهای گوناگون و چند معنای او را یگانگی بخشید (آشوری، ۱۳۸۵: ۱۴-۲۶).

۳) دکتر محمد استعلامی 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 [...] نمونه روشن و قابل توجهی از استقلال ابیات در یک غزل را در غزل پنجم می‌توانیم ببینیم - دل می‌رود زدستم صاحب‌دلان خدا را - [...] انگار که هر بیت آن در زمان و مکان خاصی سروده شده، یا در طی سالیان عمر، حافظ آن بیت‌ها را دوباره و سه‌باره حکّ و اصلاح کرده و در نتیجه حال و هوای ثابتی در آنها باقی نمانده و این یک عیب [!] کار حافظ است که تفسیر کلام او را مشکل می‌کند». اگرچه ایشان از مقوله‌ای با نام «حال و هوای یک غزل» سخن می‌گویند اما بر این باورند که این مقوله به این معنا نیست که «همه بیت‌های آن یک موضوع واحد را دنبال می‌کند و این در تعریف غزل مهم نیست». به نظر ایشان ممکن است در غزلی عارفانه، بیتی مضمون عارفانه نداشته باشد، یا در یک غزل رندانه یا عاشقانه، بیتی با تعبیر عارفانه آمده باشد، بی‌آنکه حال و هوای آن غزل در هم بریزد (استعلامی، ۱۳۸۳: ۱/۵۲-۵۶).

۴) «تنوع مضمون در غزل حافظ [...] از جانب شاعر یک شیوه کار بوده است، نه غفلت در ترتیب مطالب منطقی. حافظ یک فکر مجموعی دارد. بر درخت اندیشه او همه شاخه‌ها از یک ریشه آب می‌خورند: این «درخت خلقت» است. [...] چندگانگی‌ای که ما در مضامین یک غزل او می‌بینیم، از لحاظ منطقی کوچک و بازار سیمای چندگانه دارد؛ در منطق عارفانه موضوع به نحو دیگری روی می‌نماید. به این حساب برخلاف تغایرهای ظاهری، نوعی ربط نهانی در میان مضمون‌ها وجود دارد، زیرا همه چیز باید برگردد به «انسان» که مرکز خلقت است و در مرحله نهایی به خود حافظ». «عدم ارتباط ظاهری ابیات با یکدیگر در یک غزل از ابداعات حافظ است، هر چند این روش را در درجه کمتری نزد غزل‌سرایان دیگر هم می‌توان دید [...] وحدت مضمون آنگونه که ما امروز درمی‌یابیم، مورد نظر و اعتنای حافظ نبوده است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۳۴-۳۵ و ۱۷۲-۱۷۳).

۵) «تردید و بحث در لزوم ایجاد نظامی منطقی در ابیات غزل‌های حافظ و پس و پیش کردن و درهم ریختن آنها به گمان من کاری است غیرلازم، نادرست، زاید و بی‌حاصل. نخست بدان سبب که سخن عشق که موضوع غزل است گفتگویی مبتنی بر منطق نیست، گفتاری عاطفی و احساسی و بحث حال است [...] اصولاً نباید غزل یا سخن عاشقانه را در بند اصول استدلالی و منطقی پنداشت [...] وانگهی شاعر غزل‌سرا مهم‌ترین خواست و منظور خود را فقط در یک بیت از آن که (بیت‌الغزل) نامیده می‌شود می‌آورد و دیگر ابیات غزل نیازی به پیوستگی و توالی منطقی ندارند». نیز همین قلم در نقد ایراد شاه شجاع بر غزل حافظ چنین می‌نویسد: «[...] بگذریم از اینکه چنین وصفی در ظاهر تمامی غزل‌های حافظ مصداق پیدا نمی‌کند که بیان «هیچ یک از غزل‌های شما» درباره آنها کاربرد درستی بوده باشد و در مواردی نیز که چنین می‌نماید به اصطلاح منطقی‌ها تداعی معانی‌های مناسب و زیبا سخن را از شاخی به شاخی می‌برد و مجموعه شاخه‌ها پیکره یک نهال پر شکوفه و دلپذیر را می‌سازد» (اهور، ۱۳۷۲: ۱۷۴/۱-۱۷۵).

۶) «به گمان من ریشه اساسی در این است که محدودیت اجتماعی نه فقط فکر شاعرانه را به اعماق درون و ذهن شاعر رانده بلکه احساس و اندیشه او را هم از نظر شکل کار در یک بیت خانه‌نشین کرده است». «[...] بیت را تبدیل به گزی می‌کند که شعر فارسی به آن سنجیده می‌شود [...] وقوع چنین حادثه مهمی در شعر فارسی مربوط است: اولاً به حوادث تاریخی که اجازه استمرار مضامین در قالب تصاویر مستمر به حافظ نداده یعنی زمینه‌ای ساخته که در آن حافظ

دنیایش را نه به صورت مستمر بلکه به صورت جسته به جسته و تکه تکه دیده، [...] شمشیر مغول که نتیجه‌اش بی‌اعتبار شدن زندگی انسان‌ها بود هم حافظ را به سوی قبض عارفانه رانده و هم شکل درونی شعر او را به تبع آن قبض عارفانه محبوس بیت کرده و این هیچ ربطی به تأثیر قرآن ندارد» [اشاره به مقاله «قرآن و اسلوب هنری حافظ» نوشته بهاء الدین خرمشاهی]. [...] محدوده شکلی بیت به عنوان واحد اصلی تصویرسازی به حافظ اجازه نمی‌دهد که این تصاویر را در یک غزل به هم پیوند بدهد یعنی غزل حافظ از درون آرمونی ندارد، غزل حافظ درون یک بیت و تک تک ابیات آرمونی دارد و هر تصویر هم ساز مضمونی جداگانه را می‌زند» (براهنی، ۱۳۸۰: ۵۴۴/۱ و ۵۵۰ - ۵۵۱).

۷) «هانس شدر از مضمون و موضوع عمده در هر غزل صحبت می‌کند. آبروی بین موضوع عمده و موضوع فرعی در هر غزل فرق قائل شده که بیت مقطع با موضوع و تم مشخص خود (که وی آن را مضمون خاتمه یا پایانی می‌نامد) بر آنها اضافه می‌شود [...] بیت‌های فی النفسه منطقی و روشن به علت ناکامل گذاشته شدن ارتباط متنی در شعر چند پهلو جلوه‌گر می‌شوند [...] در زمینه مسأله ساختار غزل حافظ، مطلب بسیار نو و تازه‌ای عرضه نشده است» (بورگل، ۱۳۶۹: ۱۷۶/۱۲ - ۱۸۶). ی.ک، بورگل در رساله‌ای کوچک که درباره حافظ نوشته است نیز چند غزل از حافظ را شرح کرده است که تا حدودی از توجه او به ساختار معنایی غزل حکایت می‌کند (بورگل، ۱۳۷۰:

۱۰۳ - ۱۰۴ و ۲۸).

۸) «ارتباطی نزدیک است بین ابیات یک غزل حافظ با موضوعی که غزل به خاطر آن سروده شده است. عده‌ای می‌پندارند چنین ارتباطی وجود ندارد [...] این ارتباط ابیات با موضوع غزل و پروراندن هنرمندانه‌ی موضوع [...] هنر یکتای حافظ است. متأسفانه این مطلب هیچگاه مورد بحث جداگانه قرار نگرفته و همیشه با بحث‌های دیگر مخلوط و گم شده است» (پرهام، ۱۳۶۷: ۱۳/۹).

۹) یکی دیگر از پژوهش‌های مهم که با شیوه‌ای علمی و دقیق در باب ساختار معنایی غزل حافظ انجام گرفته، کتابی است با عنوان «گمشده‌ی لب دریا» از دکتر تقی پورنامداریان. از دید ایشان در میان ابیات اغلب غزل‌های حافظ «ارتباط معنایی» وجود دارد اگرچه در ظاهر این ارتباط آشکار نیست و این آشکار نبودن «ناشی از حضور حادثه‌ای متأثر از حساسیت به مقام برزخی انسان و استنباط خاص از تقدیر ازلی او بر مبنای داستان آفرینش و دیدن جهان و جامعه از دریچه این جهان بینی است که به آن حادثه ذهنی ابعادی گوناگون می‌بخشد و نیز اصرار حافظ است به حفظ

هرچه بیشتر این ابعاد ذهنی که در نهایت منجر به ابهام‌های گوناگون و از جمله ابهام در پیوند معنایی در میان ابیات می‌گردد و این ابهام ناشی از عدم پیوند معنایی در میان ابیات را غنای تجربی و فرهنگی حافظ به نوبه خود وسعت می‌بخشد». ایشان این گسسته‌نمایی را یکی از شگردهای برجسته سازی در شعر حافظ می‌داند که در عین حال راه را برای تأویل متن و «کشف بافتِ موقعیت ثانوی شعر» باز می‌کند تا این فرایند تأویل در کشف ساختار منسجم متن کارگر شود. نیز در مقابل تأویل سنتی که در پی کشف معنای مرکزی و ثابت متن است تأویل جدید را «راهی برای توصیف امکانات معنایی متن» می‌داند اما به این نکته نیز آگاهند که «زبان متن و ساختار شعر حافظ نیز اجازه نمی‌دهد که تأویل کاملاً خود مختار و فارغ از متن جهت بگیرد». نکته دقیق و مهم دیگری که ایشان بیان می‌کنند این است که در شعر حافظ تغییر ناگهانی مخاطب بدون تمهید مقدمات لازم برای خواننده که صنعت التفات را با مفهومی وسیع در برمی‌گیرد از نکات چشمگیر دیگر است که بی‌توجهی به آن درک و کشف انسجام متن را در بسیاری موارد ناممکن می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۲، ۲۰۹، ۲۲۶).

۱۰) «در شعر بین موضوع‌ها حتماً باید یک نوع رابطه چه ظاهری و چه درونی وجود داشته باشد. به سخن دیگر ابیات یک غزل ممکن است هر یک موضوع جداگانه‌ای را مطرح سازد ولی میان این موضوعات به هر حال رابطه‌ای دیده می‌شود که به شعر یک نوع یکپارچگی معنایی می‌دهد. ایجاد این رابطه و نحوه استفاده‌ی شاعر از موضوعات مختلف برای پروراندن موضوع اصلی بستگی به قدرت منطق و نوع سلیقه او دارد که خود یک مسأله سبکی (stylistic) است. مثلاً در شعر بعضی شعرا رابطه بین موضوع‌ها ذهنی و به اصطلاح تئوریک است و در نتیجه درک آن به نظر مشکل می‌نماید مانند بعضی از غزلیات حافظ که به علت پیچیدگی این رابطه هر کس به دلخواه خود می‌تواند برداشتی از آن بنماید» (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۳۹/۴).

۱۱) «غزل‌ها را با یک کلمه یا یک اشاره از سوره‌ای از قرآن آغاز می‌کند و در بیت‌های بعدی آن غزل، از نکته‌ها و آیه‌های دیگر آن سوره الهام می‌گیرد و مضمون شعری تازه‌ای خلق می‌کند و گاه تمام غزل را بر همین زمینه می‌سازد و به پایان می‌رساند. اینجاست که بیت‌های غزل به ظاهر ناهمخوان است [...] با کشف این راز و یافتن این رشته باریک‌تر از مو می‌بینیم که سرپای همان غزل ناپیوسته چنان با آیه‌های یک سوره سرشته شده و معنی و مفهوم و پیام آن آیه‌ها را در خود نهفته است که جدا کردن آن دیگر ممکن نیست» (جاوید، ۱۳۷۷: ۹).

۱۲) یکی دیگر از بحث‌های دقیق و روشمندانانه در این زمینه مقاله‌ای است با عنوان «حافظ شناسی: خودشناسی» از دکتر علی محمد حق شناس. از دیدگاه ایشان «ساخت معنایی غزل‌های حافظ و نیز سوره‌های قرآن به لحاظ روساخت گسسته و به لحاظ ژرف‌ساخت دوری است [...] این دو ویژگی در ساخت هر اثر هنری یا غیر هنری و حتا علمی دیگر هم که نه تنها در ایران بلکه در کل فرهنگ و تمدن شرق پدید آمده و یا به طور کلی در کل نظام‌های تمدنی مشرق زمین، به کار برده شده است [...]». در جوامع سنتی اعضا یا عناصر ساختاری هر نظام یا ساختی را طبعاً طوری برمی‌گزینند که هر یک با مرکز و مبدأ همان ساخت یا نظام نسبت و سنخیت داشته باشد [...] در هر غزلی از حافظ همه ابیات به لحاظ مضمون با مضمون اصلی همان غزل در ارتباطند، نه، که در آن معنای مرکزی و آغازین محو و مستحیل‌اند» (حق شناس، ۱۳۷۰: ۱۷۷-۱۸۶).

۱۳) یکی دیگر از پژوهش‌های کوتاه اما فشرده و دقیق که در بررسی ساختار غزل فارسی و نیز اشاره به ساختار غزل حافظ صورت گرفته است مقاله‌ای است با عنوان «بحثی در ساختار غزل فارسی» از دکتر سعید حمیدیان: «تنوع و گاهی تباعد (و نه تضاد یا تنافر یا عدم تلاؤم) میان مضامین ابیات هر غزل حافظ (دقیقتاً بگوییم: میان برخی ابیات از بعضی غزل‌های او) موضوع یا مسأله‌ای است که از دیرباز مورد توجه اهل شعر و ادب بوده است [...]». ویژگی غالب در آثار شرقی که شعر خواجه نمودگاری اصیل و عزیز از آنهاست این است که عناصر روساختی یعنی واحدهای ساختاری هر کدام (برحسب اینکه کدام واحد روساختی مورد نظر باشد، البته در بحث ما بیت و موقعیت آن در کل غزل مبنای بحث است) ممکن است جدا و مستقل از بقیه به نظر آید اما با توجه به غلبه روح معنویت شرقی و گرایش کامل شرقیان به مبدأ و مقصد مقدس و الوهی، ژرف ساخت این واحدها (یعنی اصل مفهوم و فکر بنیادین یا پیام و درون‌مایه که پس از منتزع کردن همه تفاوت‌ها و تعینات صوری و روساختی مستفاد می‌شود) می‌تواند در درون و محدوده یک حوزه یا دایره با همدیگر سازش پیدا کند» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۶۲۱-۶۲۳). ایشان در جایی دیگر چنین می‌نویسند: «بنده بر خلاف عده‌ای (از جمله بعضی شارحان حافظ) که ظاهراً با برداشت نادرست از اصل استقلال اجزا در شعر سنتی مثلاً غزل حافظ و جز او، غزل را همچون مجموعه‌ای از ابیات بی‌ارتباط با یکدیگر می‌انگارند و به صراحت می‌گویند «این بیت هیچ ربطی به فلان بیت ندارد» معتقد است که در غزل قدیم تا سبک هندی [...] معمولاً تناقض و یا بی‌ارتباطی محض در ابیات یک غزل از نظر اندیشه وجود ندارد مگر در صورتی که شاعر سخنوری راستین و اندیشه‌مند

نباشد (خلاف سعدی و حافظ) و یا خطایی موضعی مرتکب شده باشد» (حمیدیان، ۱۳۸۴: ۸۵ و ۲۵۵).

۱۴) یکی از پژوهندگان معاصر که سال‌هاست پیرامون شعر و اندیشه حافظ قلم می‌زند بهاء‌الدین خرمشاهی است. ظاهراً ایشان بیش از دیگران اصرار دارند بر این که واحد شعر حافظ بیت است و «غزل حافظ برخلاف غزل پیش از آن یعنی از رودکی تا سعدی و بلکه حتّاً تا معاصران حافظ، اتحاد معنایی و یکپارچگی مضمون ندارد و هر بیتش و گاه هر دو سه بیتش ساز یک معنی یا مضمون مستقل و متفاوت با ابیات دیگر می‌زند یعنی در غزل‌های حافظ غالباً هر بیت استقلال معنایی و انقطاع از ابیات دیگر دارد» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۱۵). ایشان در مقاله «قرآن و اسلوب هنری حافظ» که در نوع خود مقاله مبتکرانه‌ای است نیز بر این ویژگی غزل حافظ تأکید می‌کند و چنین می‌نویسد: «ساختمان غزل‌های حافظ که ابیاتش بیش از هر غزل‌سرای دیگر استقلال یعنی تنوع و تباعد دارد، بیش از آنچه متأثر از سنت غزل‌سرایی فارسی باشد متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۵۳). نیز در جایی دیگر چنین می‌نویسند: «در میان نزدیک به پانصد غزل حافظ، شاید به زور و زحمت بتوان هشت ده غزل یافت که به نوعی و تا حدی انسجام معنایی و ترتیب و توالی کم‌رنگی داشته باشد، واحد اصلی و اصیل شعر حافظ بیت است» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱۵۱). نگاهی به شرح مفصل او «حافظ نامه» نشان می‌دهد که ایشان در شرح غزل‌ها نیز - جز به ندرت که در حکم النادر کالمعدوم است - توجهی به ساختار کلی غزل‌ها نداشته‌اند.

۱۵) «راست است که شما [بهاء‌الدین خرمشاهی] واحد شعر حافظ را بیت گرفته‌اید، اما این با این واقعیت مسلم منافات دارد که اکثر غزل‌های حافظ از توالی ابیات و ساختمان درونی بهنجاری برخوردار است. اگر حافظ شاعر «تک بیتی‌ها» بود دیگر نمی‌شد بر شعر او شرح و تفسیر نوشت» (خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۱۴۴۷/۲، یادداشت ولی الله درودیان). «دیوان حافظ یک کل به هم پیوسته است. موجودی است زنده که نه تنها بین بیت‌های آن که بین تک تک واژگان آن پیوندی ارگانیک و متقابل برقرار است. منظومه‌ای است هماهنگ و سازوار» (خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۱۴۹۹/۲، یادداشت ولی الله درودیان).

۱۶) «غالباً در یک غزل یک فکر و یک موضوع متتابع و متوالی دنبال نمی‌شود و بسا در یک غزل به چند موضوع برمی‌خوریم: عشق، اندرز، شکایت، امیدواری، تصوف، انصراف از عالم فانی،

اندیشه‌های فلسفی [...] و به این می‌ماند که فشار فکرهای متعدد مانع بوده است که شاعر یک هدف را دنبال کند» (دشتی، ۱۳۴۲: ۲۳۸-۲۳۹).

۱۷) «از قدیم در شرق و غرب عقیده‌ای رایج شده است که ابیات غزل‌های حافظ با هم ارتباط و وابستگی منطقی ندارند. نخستین کسی که خلاف این نظریه را اظهار داشت و معتقد به وحدت فکری بود ف. ویت F. Veit در سال ۱۹۰۸ میلادی بود [...] ا. جی. آربری نیز طرفدار وابستگی و ارتباط اجزای غزل است [...] برای او غزل حافظ یک واحد هنری است که از موضوع‌های متداول و کلمات و آوایی تشکیل می‌گردد که نظیر آن را در ساختمان مثبت‌کاری و یا مینیاتور ایرانی مشاهده می‌کنیم [...] جی. ام. ویدرس G. M. Widens به درستی نشان می‌دهد که آنچه را مغرب‌زمینیان از وحدت شعری می‌فهمند نباید با استنباط مشرق‌زمینیان از این موضوع مشتبه کرد. چنان‌که نظر می‌رسد که نظریه کانونی در این موضوع بیشتر متناسب با روح ایرانی باشد تا نظریه‌ی عمومی تلفیق منطقی و صعود تدریجی دراماتیک شعر که در اروپا رواج دارد» (ریپکا، ۱۳۶۳: ۲۵۲-۲۵۳).

۱۸) «ابیات غزل‌ها به طور کلی ارتباط نهانی و مرموز با همدیگر دارند که گاه کشف این ربط و پیوند دشوار است» (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۳۷۳). *انجمن علمی زبان ادبی فارسی*

۱۹) «غزل‌های حافظ - مثل هر شاعر بزرگ دیگری - ساخت درونی و معنایی و شکل ذهنی منسجمی دارد و همه ابیات هر غزل به هم مربوطند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۴). *ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی*

۲۰) «هر یک از ابیات غزل حافظ عضوی از یک مجموعه است و دریافت معنای درست و نهایی هر یک از بیت‌ها، پس از تأمل لازم در همه عناصر مجموعه و کشف روابط پیدا و پنهان آنها ممکن است» (عابدی، ۱۳۸۰: ۸۹).

۲۱) زین‌العابدین مؤتمن ضمن اشاره به نظر احمد کسروی (کسروی، ۱۳۲۲: ۶) آن را کاملاً مخالف نظریه مسعود فرزاد می‌داند که معتقد است تمام غزلیات حافظ از صفت وحدت معنی برخوردار است و تقدیم و تأخیر حتّاً یک بیت از آن ممکن نیست. سپس با نقد این هر دو نظر، نظر خویش را چنین بیان می‌کند: «اساساً ذکر معانی گوناگون در یک غزل و پریدن از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر از مشخصات غزل حافظ است [...] غزل‌هایش به طور کلی مشتمل بر معانی عدیده و در عین حال مربوط و در واقع مانند بوته گلی است که چند نوع گل مختلف و رنگارنگ بر ساقه‌ها و لابه‌لای برگ‌های آن رویده باشد» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۳۰۸-۳۲۶).

۲۲) «غزل‌های حافظ اگرچه غالباً دارای کانونی مشخص است، تنوعی محسوس دارد و استقلال مضمون بسیاری از ابیات تشخیص ترتیب آنها را در صورت اختلاف نسخ دشوار می‌سازد» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۲۴).

۲۳) «در این مطالعه، دیوان حافظ چون کلی واحد و تمام، چون باغی خود سامان و فلکی خود پایدار نگریسته شده نه جُنگی از اندیشه‌های متفاوت شاعرانه که در قالب غزل‌هایی پراکنده کنار هم چیده شده باشند [...] اگر غزل‌ها را اندام‌های تنی زنده بدانیم دیگر این باغچه‌ها و «صورت»‌ها بیهوده و گسیخته، چون دانه‌های رشته‌ای پاره نیستند، با یکدیگر پیوندی و در نتیجه در خود معنایی دارند. جستجوی این پیوندها شاید راهی به ساخت فکری دیوان به نقشه «باغ» و نقش «فلک» بنماید و اندیشیدن به تار و پودی که بنیاد زیرین غزل‌ها را به هم می‌پیوندد، شاید سرنخی از حرکت خیال شاعر به دست دهد. آخر هر غزل بنا بر طرحی و هر صورت بنا بر تصویری پی افکنده شده است» (مسکوب، ۱۳۷۱: ۸-۹).

۲. تأویل از نظر پل ریکور «فعالیت ذهنی کشف معنای باطنی متن است که در پس معنای ظاهری پنهان شده باشد؛ یعنی آشکار شدن درجه‌های درونی [یا لایه‌های درونی] معناست که در معنای آشکار نهفته‌اند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۴) و هدف تأویل متن «شناخت (یعنی کشف یا آفرینش) معناهای متن است» (همان، ۲۷).

۳. واژه قرآنی «یوسف» ۱۲ بار در دیوان حافظ آمده است؛ (صدیقیان، ۱۳۸۳: ذیل مدخل «یوسف») گاه تمثیلی از گم‌گشتگی است، اغلب تمثیلی از معشوق یا ممدوح زیبای اوست، و یک بار هم خواجه دل خود را که در چاه زرخندان یار است به یوسف تشبیه کرده است. این غزل استقبالی است از غزل منسوب به شمس الدین محمد جوینی وزیر معروف هولاکو و مصراع دوم بیت نخست تضمین است به عین عبارت از مصراع اول غزل جوینی. در این مورد و نیز برای دیدن غزل پنج بیتی منسوب به جوینی، رک: (قزوینی، ۱۳۶۳: ۳۲۳).

۴. ظاهراً در این غزل «یوسف» تمثیلی از آشنای عزیز و گمگشته حافظ است و به قرآینی چون «ابرام رقیب»، «تخت»، «چتر»، و دچار شدن حافظ به «فقر» در نبود او و ... چنین می‌نماید که ممدوح اوست. و حتی به گمان بعضی اشاره به شاه شجاع است: «شاه شجاع در سال ۷۶۵ هـ. ق از سوی برادران خود و به یاری لشکر آذربایجان از شیراز رانده شد و شاه محمود برادر شاه شجاع به تخت سلطنت فارس نشست» (ثروتیان، ۱۳۸۶: ۵۳۱).

۵. مصراع اوّل بیت دوّم در تصحیح خانلری به این صورت است: «این دل غمدیده حالش...» و ظاهراً مناسب‌تر است و ما نیز در گزارش غزل لحاظش کرده‌ایم. در تأیید ضبط خانلری و نامناسب بودن ضبط قزوینی - غنی نوشته‌اند: «شکل درست بیت، همین «این دل غمدیده» و «حالش به شود» است، نه «ای دل غمدیده حالت به شود» زیرا بیت خطاب به «دل» نیست به کسی است که دل غمدیده و سر شوریده دارد. به خود دل هم نمی‌گویند: «دل بد مکن» [...] رک: (جاوید، ۱۳۷۷: ۸). در صورتی که ضبط قزوینی - غنی را بپذیریم یا باید فرض کنیم که «دل» در «ای دل غمدیده...» صنعت تشخیص دارد یعنی خود چون انسانی است که دل دارد و یا باید فرض کنیم که در مصراع اوّل، صناعت الثفات وجود دارد و مخاطب جمله «دل بد مکن» خود صاحب دل یعنی خواجه است. نکته دیگر این که همچنان که اشاره به گم گشتگی یوسف در بیت نخست این غزل تلمیحی قرآنی است، در بیت دوّم نیز «دل بد مکن» به معنی مترس، و «غم مخور»، «بی کم و کاست ترجمه «لا تخف و لا تحزن» آیه ۳۳ سوره عنکبوت است. وحی و نوید و دل‌داری الاهی است به پیامبری دل نگران» (جاوید، ۱۳۷۷: ۸).

۶. «چتر شاهی سیاه است و شعار شاهان قدیم چنین بوده و باز زرّینی بر فراز آن بوده و نظامی چندین جا بدین مسأله تصریح می‌کند» رک: (وحید، بی تا: ۲۹۷)، به نقل از: (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۴۰). «مرغ خوش‌خوان»: حافظ بارها «دل» خود را به مرغ تشبیه کرده است؛ (رک: صدیقیان ۱۳۸۳: ذیل مدخل مرغ) با توجه به این تشبیه شاید بتوان گفت که در بیت سوم غزل نیز «مرغ خوش‌خوان» همان دل حافظ است که در بیت دوم مورد خطاب اوست و اگر چنین باشد پیوند معنایی دیگری میان بیت دوم و سوم ایجاد می‌شود. و این نیز یکی از امکانات معنایی بیت سوم در پیوند با بیت دوم است.

۷. «واقف نه‌ای از سرّ غیب» تلمیح دارد به «و عنده مفاتیح الغیب لا یعلمها إلا هو» [انعام، ۵۹] (انوری، ۱۳۷۸: ۲۸۲).

۸. در این بیت خواجه به داستان طوفان نوح تلمیح دارد که به طور مفصل در سوره هود آمده است.

۹. «مغیلان»: واژه‌ای عربی است مخفّف امّ غیلان یا مادر غولان؛ به آن خار شتر نیز می‌گویند؛ «درختچه‌ای است با خارهای بی‌شمار [...]» (معین، ۱۳۷۸).

۱۰. «خدای حال‌گردان»: «ترجمه‌ی «مُحوِّل الحَوَلِ وِ الأحوال» است که در دعای معروف «یا مُقلِّبِ القُلُوبِ وِ الأبصارِ [...]» هست» (انوری، ۱۳۷۸: ۲۸۲).

۱۱. «باید توجه داشت که در شعر حافظ و ادبیات قدیم قبل از او رقیب به معنای امروزی یعنی رقیب عشقی نیست، بلکه به معنای نگهبان و محافظ و الله و دربان و نظایر آن است [...] اما گاه معنای رقیب، کما بیش به معنای رقیب عشقی نزدیک است» (خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۳۳۵/۱-۳۳۶). اما در باب این که «رقیب» به معنی مراقب چه رابطه‌ی معنایی با رقیب به معنی رقیب عشقی دارد، گفته‌اند: «چنین می‌نماید که رقیبان (= مراقبان) - که وظیفه‌ی مراقبت از معشوقان زیبا روی را به عهده داشته‌اند - گاه خود به زیبا روی تحت مراقبتشان دل می‌باخته‌اند و در کار عاشق یا عاشقان آن زیباروی شرکت می‌جسته‌اند. در چنین حالتی مراقبت از معشوقان و سخت‌گیری بر عاشقان تنها به عنوان انجام یک وظیفه از سوی رقیبان انجام نمی‌پذیرفته است، بلکه عامل احساس شخصی رقیب و عشق او و غیرت برخاسته از آن موجب می‌شده است تا مراقبت هر چه سخت‌تر گردد و کار بر عاشقان دشوارتر شود» (پیشین، ۱۳۸۷/۲). اما به گمان نگارنده «رقیب» در این بیت به رقیب سلطنتی نیز ایهام دارد و گویی از «ابرام» و دردسرهای اوست که ممدوح خواجه گم شده است، هر چند که چنین معنایی برای رقیب را ظاهراً خواجه دیگر به کار نبرده است.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

- قرآن مجید (۱۳۷۶). ترجمه‌ی استاد محمد مهدی فولادوند، قم: دار القرآن کریم، «دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی»، چاپ سوم با تجدید نظر کامل.
- آجودانی، ماشاءالله (۱۳۶۵). «باز هم در جستجوی حافظ» برگزیده‌ی مقاله‌های نشر دانش (۲): درباره‌ی حافظ، زیر نظر نصرالله پور جوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۵). عرفان و رندی در شعر حافظ: (باز نگریسته‌ی هستی‌شناسی حافظ)، تهران: نشر مرکز، چاپ ششم.
- احمدی، بابک (۱۳۸۵). آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۳). درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، تهران: سخن، چاپ دوم.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۸). ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، انتشارات یزدان.
- انوری، حسن (۱۳۷۸). صدای سخن عشق (گزیده‌ی غزل‌های حافظ)، سخن، تهران.
- اهور، پرویز (۱۳۷۲). کلک خیال‌انگیز: فرهنگ جامع دیوان حافظ، ج ۱، اساطیر، چاپ اول (دوم با تجدید نظر کلی).
- براهنی، رضا (۱۳۸۰). طلا در مس، ج ۱، انتشارات زریاب.
- بورگل، ی. ک (۱۳۶۹). «دو تحقیق جدید درباره‌ی حافظ» ترجمه‌ی فریدون رحیمی لاریجانی، حافظ‌شناسی، ج ۱۲، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران: پاژنگ، چاپ اول.
- بورگل، ی. ک (۱۳۷۰). سه رساله درباره‌ی حافظ، ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
- پرهام، مهدی (۱۳۶۷). «سیری در یک غزل» حافظ‌شناسی، ج ۹، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران: پاژنگ، چاپ اول.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). گمشده‌ی لب دریا، سخن، تهران.
- ثمره، یدالله (۱۳۶۸). «تحلیل سبکی حافظ و معرفی غزلی تازه منسوب به او» حافظ‌شناسی، ج ۴، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران: پاژنگ، چاپ سوم.

- جاوید، هاشم (۱۳۷۷). حافظ جاوید: شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ، تهران: فرزانه، چاپ دوم (با اصلاحات و الحاقات).
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷). دیوان حافظ، بر اساس نسخه‌ی تصحیح شده‌ی قزوینی - غنی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، ققنوس، تهران.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). دیوان حافظ، ج اول: غزلیات، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تهران.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵). دیوان حافظ، ج دوم: ملحقاتِ غزلیات، قصائد، مثنویات، قطعات و رباعیات [و] توضیحات، خوارزمی، تهران.
- حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰). مقالات ادبی، زبان‌شناختی، نیلوفر، تهران.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳). «بحثی در ساختار غزل فارسی» مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره‌ی چهارم، سال بیست و هفتم.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۴). سعدی در غزل، تهران: نشر قطره، چاپ دوم.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۸). چهارده روایت، تهران: کتاب پرواز، چاپ دوم.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۳). حافظ، طرح نو، تهران.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۵). حافظ نامه، بخش اول و بخش دوم، علمی و فرهنگی، تهران.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۰). ذهن و زبان حافظ (با افزایش هشت مقاله‌ی جدید)، ویرایش ۲، تهران: ناهید، چاپ هفتم.
- دشتی، علی (۱۳۴۲). نقشی از حافظ، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.
- ریپکا، یان (۱۳۶۳). «حافظ» مجموعه‌ی مقالات درباره‌ی حافظ، گرد آوری و تنظیم: اکبر خداپرست، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). «ساخت معنایی یک غزل از حافظ» مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، دوره‌ی جدید، سال اول، شماره‌ی اول، تابستان.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، ج اول و دوم، فردوس، تهران.
- صدیقیان، میهن دخت؛ با همکاری ابوطالب میرعابدینی (۱۳۸۳). فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی بر اساس حافظ دکتر پرویز ناتل خانلری، [ویراست ۳]، سخن، تهران.

عابدی، محمود (۱۳۸۰). «ماجرای مردم چشم» مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، سال نهم، شماره ۳۲، بهار.

قزوینی، محمد (۱۳۶۳). «قدیم‌ترین شعر فارسی» دوره‌ی کامل بیست مقاله‌ی قزوینی، به تصحیح عباس اقبال و استاد پور داوود. ج ۱ و ۲، دنیای کتاب، تهران.

کسروی، احمد (۱۳۲۲). حافظ چه می‌گوید؟ چاپخانه پیمان، چاپ دوم.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱). تحول شعر فارسی، طهوری، تهران.

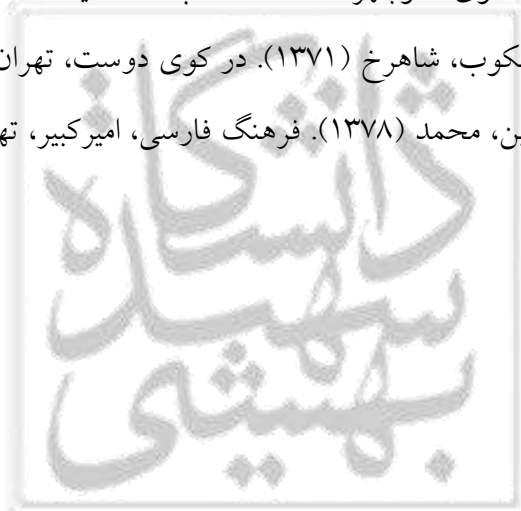
مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰). مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، انتشارات ستوده، تبریز.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۱). در کوی دوست، تهران: خوارزمی، چاپ دوم.

معین، محمد (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران.



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱