دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی

دکتر احمد رضی
عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان

چکیده

متون بسته، آن دسته از آثار ادبی است که قطعیت معنایی دارد و زبان آنها شفاف است . به تعبیر دیگر متون بسته ، متون تک صدایی، و به همین دلیل فهم آنها برای خوانندگان آسان است. اما متون باز، آثار ادبی است که چند صدا دارد و از آنها بیش از یک معنا می‌توان فهمید. این نوع آثار ، زبانی غیر شفاف و غیر صریح دارد و به همین دلیل، قطعیت معنایی ندارد.

یکی از علل مهم درخشندگی شعر قرن هشتم در تاریخ ادبیات ایران، ظهور گستردهٔ متون باز و به کمال رسیدن این نوع از شعر در غزل این دوره است . زیرا در این قرن بنا به دلایل مختلف ادبی و اجتماعی ، تحولی در شعر فارسی و بویژه غزل فارسی رخ داده است که زمینه‌ساز ظهور و رواج متون «چند معنایی » شده است . در این قرن در کنار رواج غزلهای صرفاً عاشقانه و غزلهای صرفاً عارفانه، شاعرانی پیدا شده‌اند که با به کارگیری شگردهایی از جمله پنهان کردن قرینه ها در ارائهٔ هر دو مضمون عاشقانه و عارفانه در یک غزل کوشیدند. از ویژگیهای چنین اشعاری، عدم صراحت متن و امکان تفسیر دوگانه از آنها بود . کم کم با افزایش گرایش به متون باز، غزلهای جدیدی به وجود آمد که علاوه بر دو معنای عاشقانه و عارفانه بار معناهای دیگری از جمله، معانی مدحی ، اخلاقی ، فلسفی و اجتماعی را نیز به دوش کشید. برجسته‌ترین و درخشنده‌ترین شاعر این گروه، حافظ شیرازی است که غزل چند صدایی و چند معنایی را به اوج رسانده است و دیوان او را می توان بازترین متن کلاسیک ادب فارسی دانست .

دریافت مقاله : ۸۳/۲/۲۳ پذیرش نهایی : ۸۳/۶/۲۵

در این مقاله، عناصر و عوامل به وجود آورندهٔ متن باز در دیوان حافظ مورد بررسی قرار می‌گیرد که مهمترین آنها عبارت است از : تنوع و تکثر معنایی ، فشردگی کلام، بهره‌گیری از موضوعات کلی و جاودانه ، استفاده از توانمندیهای زبان فارسی برای ایجاد ابهام ، جمع گرایی و بهره گیری از آن دسته از آرایه های ادبی که در ابهام آفرینی و به وجود آوردن متن چند معنایی مؤثر است.

کلید واژه : متن باز ، حافظ ، غزل ، ابهام ، چندمعنایی

مقدمه

متون باز یا گشوده، تعبیری است که در نقد ادبی جدید به کار می‌رود . این تعبیر را رولان بارت نظریه پرداز ادبی فرانسوی (۱۹۱۵ – ۱۹۸۰ م) به کار برد . او که در آثار اولیه اش بینش ساختارگرایانه (Structuralism)داشت در کتاب اس/ زد آراء پساساختارگرایانه (Post sturcturalism) را دنبال کرد. «کتاب اس/زد (۱۹۷۰) بارت، چشمگیرترین کار پساساختگرایی اوست . وی این کار را با اشاره به بلندپروازیهای عبث روایت شناسان ساختگرا آغاز کرد که می کوشند همهٔ قصه‌های جهان را در چارچوب یک ساختار واحد قرار دهند.» (سلدن ودیگران ، ۱۳۷۷ : ص۱۶۹)

متون ادبی از نظر بارت دو دسته است: ۱.متـــن بستـــه (Closed text) ۲. متن باز (Open text). متون بسته، آثار ادبی است که متن آنها قطعیت معنایی دارد و از الفاظ آنها می‌توان به معنای متن و نیت مؤلف (Authors intention) آن پی برد. این گونه آثار از زبانی شفّاف و صریح برخوردار است و به همین دلیل تأویل‌پذیر نیست و برای پی بردن به معنای آنها کافی است که با مراجعه به فرهنگهای لغت، معنای اصلی و مجازی واژگان و ترکیبات آنها را به دست آورد و با لحاظ کردن فضای تاریخی و اجتماعی دوره‌ای که آن متن نوشته شده است به مقصود نویسنده پی برد. در زبان و ادبیات فارسی نثرهای مرسل، متونی بسته به حساب می‌آید زیرا اصل در نگارش آنها، انتقال روشن و صریح معنی به خوانندگان است و به همین جهت در این گونه نثرها از به کارگیری عواملی که مخلّ این هدف باشد پرهیز می‌شود.

همچنین از میان متون نظم، بسته‌ترین آثار، اشعاری است که از ویژگیهای شعری تنها دارای وزن و قافیه است و معمولاً کاربردی آموزشی دارد مانند الفیهٔ ابن مالک که نحو زبان عربی را

آموزش می‌دهد. از میان سایر متون نظم، آثار شعری شاعرانی که از صراحت بیان برخوردار است نیز متون بسته به شمار می‌آیند؛ زیرا اگر چه سرایندگان این اشعار با استفاده از ابزارهای بیانی مانند تشبیه و استعاره، اثر خود را تعالی می‌بخشند با پی‌جویی ترکیبات ادبی آنان در شعر شاعران دیگر و یا ردیابی قرینه‌های درون شعر و آشنایی با فضای فکری شاعر می‌توان به معنای متن و نیت شاعر پی‌برد. در زبان و ادبیات فارسی، دیوانهای شاعرانی مثل عنصری، ناصر خسرو و انوری را می‌توان از این دسته دانست.

اما متون باز، آن دسته از آثار ادبی است که متن آنها قطعیت معنایی ندارد؛ زبانی غیر شفّاف دارد؛ از صراحت کافی برخوردار نیست؛ چند معنایی(Polysemic) است و در آن واحد، می‌توان معانی مختلفی را بر آنها بار کرد و به همین دلیل متونی متکثّر به شمار می آیند و با تفسیرها و تأویلهایی که خوانندگان می‌توانند از آنها به دست دهند استعداد فربه شدن دارد؛ زیرا در پی فهمهای جدید از آنها، کم‌کم بر حجم معانی آنها افزوده می‌شود.این گونه متون، ظاهر و باطن یا باطنهایی دارد. معنای ظاهری الفاظ و ترکیبات آنها را عموم خوانندگان می‌فهمند اما برای پی بردن به معانی باطنی آنها، هر چه اطلاعات و آگاهیهای خوانندگان، بیشتر، و ذهن آنان فعالتر و روح آنان حساستر باشد، بهتر می‌توانند به معانی باطنی این گونه آثار راه یابند.

متون باز به تعبیر میخائیل باختین برخلاف متون بسته که از آنها فقط یک پیام به گوش می‌رسد، متونی چند صدایی(Polyphonic) است (تودوروف ، ۱۳۷۹ : ص۱۱۱). این گونه متنها بیشتر به آن دسته از تابلوهای تبلیغاتی شبیه است که به صورتی طراحی می‌شود تا اگر بیننده‌ای از زوایای مختلف به آنها نگاه کند، پیامهای متعدد و متفاوتی از آنها دریافت کند؛ مثلاً اگر از رو به رو به آن تابلو نگاه کند، تصویر و یا پیامی را مشاهده می‌کند که با تصویر و پیامِ نگاه کردن از زوایای چپ یا راست متفاوت است و اگر از زاویهٔ راست نگاه کند، تصویر و پیامی متفاوت با آنچه از زاویهٔ چپ یا از جانب رو به رو دیده بود، مشاهده می‌کند.

اصولاً متون باز، در طول تاریخ، موردِ پسندِ مردم واقع می‌شود و ماندگارترین آثار هنری را تشکیل می‌دهد زیرا به علّت ویژگیهایی که در خود، نهفته دارد اولا می‌تواند با خوانندگان گوناگون در وضعیتهای مختلف و در زمانهای گوناگون ارتباط برقرار، و سلایق مختلف را اقناع کند. ثانیاً می‌تواند خواننده را به فعالیت فکری وادارد تا معانی مختلف نهفته را در آنها کشف کند. این امر موجب می‌شود تا از یک سو، چنین متنهایی با یک بار خوانده شدن به کنار گذاشته نشود و از سویی دیگر، خوانندگان آنها در هر بار خواندن با آموختن نکته‌ای جدید و

یا ارائه کردن تأویلی نو از آنها، موجب زنده ماندن آنها شوند. چنین متنی «خواننده را تحریک و بیدار می‌کند و خواننده، متن را به سوی خود می‌کشد و هر دو در روند فهمیدن و فهمیده شدن شرکت می‌کنند؛ موانع را برمی‌دارند و به نفع هم، چیزهایی را نشنیده می‌گیرند و چیزهایی را به حساب طرف دیگر می‌گذارند» (شمیسا ،۳۷۸ : ص۳۰۱). «البته افق زمانی وافق معرفتی مخاطب در چگونگی این تأویل ، مؤثر خواهد بود. منظور از افق زمانی موقعیت و روزگار زندگی مخاطب و منظور از افق معرفتی ، میزان شناخت و دریافت فکری و فرهنگی اوست» (خلیلی جهانتیغ ، ۱۳۸۰ : ص۲۶۸)

لازم به یاد آوری است که رولان بارت از اصطلاحات دیگری نیز به جای متنهای باز و بسته استفاده می کند . او متن خواندنی (Readerly text) را درمعنای متن بسته و متن نوشتنی(Writerly text) را در معنای متن باز به کار می‌برد. در متن خواندنی، خواننده تنها مصرف کنندهٔ اثر است در حالی که در متن نوشتنی، خواننده خود تولید کنندهٔ معناست (مقدادی، ۱۳۷۸: ص۴۴۴). «از نظر بارت فریبنده ترین متنها برای انتقاد آنهایی نیست که قابل خواندن باشد بلکه آنهایی است که قابل نوشتن است؛ متنهایی که منتقد را به کندوکاو اثر و بردن آن به عرصه های متفاوتی از سخن ترغیب کند و بازی معنایی نیمه دلبخواهی او را بر ضد خود اثر به وجود آورد» (ایگلتون ، ۱۳۶۸ :ص۱۸۹).

متون باز در شعر فارسی قرن هشتم هجری

یکی از ویژگیهای مهم شعر فارسی در قرن هشتم هجری که باعث درخشندگی و برجستگی ادبیات در این دوره شده، ظهور و رواج گسترده متن باز در این قرن و به کمال رسیدن این نوع از شعر در غزل قرن هشتم است، زیرا در این قرن بنا به دلایل مختلف ادبی و اجتماعی، تحولی در غزل فارسی رخ داده است که ابتدا زمینه ساز رواج «غزل دو معنایی» و سپس «غزل چند معنایی» شده است. در این قرن در کنار رواج دو نوع غزل صرفاً عاشقانه و صرفاً عارفانه، که هر دو نوع آن را اول بار ، سنایی در قرن ششم به صورت گسترده به کار گرفته بود و شاعرانی همچون انوری و ظهیر فاریابی نوع عاشقانه غزل و کسانی همچون عطار و عراقی نوع عارفانه آن را دنبال می‌کردند و بالاخره در قرن هفتم هر یک از آن دو نوع به وسیله دو شاعر برجسته ادب فارسی یعنی سعدی و مولوی به کمال رسیده بود، شاعرانی پیدا شدند که با پل زدن بین دو غزل عاشقانه و عارفانه در یک غزل هر دو مضمون را دنبال کردند (انوشه، ۱۳۷۶: ص ۱۰۰۲). شاعران نوگرا در قرن هشتم، برونگرایی غزل عاشقانه و درونگرایی غزل عارفانه را با

هم در آمیختند و غزلهایی سرودند که از سویی واقعگرایانه و ملموس بود و از سویی دیگر از معانی ظریف و انتزاعی برخوردار بود. این کار با شگردهای هنری و زبانی از جمله پنهان کردن قرینه‌ها و سرنخها تحقق پیدا کرد. کاهش تعداد قرینه‌ها در غزل، موجب عدم صراحت و غیر شفّاف شدن ابیات آنها گردید و این امکان را فراهم آورد تا دست کم ، دو نوع تأویل و تفسیر از این گونه غزلها بتوان ارائه کرد؛ به عنوان مثال بخشی از غزلهای شاعرانی مانند اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی و خواجوی کرمانی که از غزلسرایان گروه تلفیق شمرده می‌شوند از این نوع است.

ظاهراً تلفیق کردن و پل زدن بین دو امر یکی از شیوه‌های رایج در هنر قرن هشتم است زیرا «نشانه‌های تلفیق در چند هنر دیگر قرن هشتم هم دیده می‌شود. در نیمه دوم قرن هشتم از تلفیق خط نسخ و تعلیق، خط نستعلیق ساخته شد. مینیاتور هم شاید تلفیق نقاشی با تذهیب و هنرهای ظریف دیگر باشد» (شمیسا ، ۱۳۷۴ : ص ۲۶۳).

لازم به یادآوری است که سرودن غزلهای عاشقانه - عارفانه در میان شاعران نامبرده، شیوهٔ نویی بود که آنان در کنار سرودن غزلهای سنّتی و سایر قالبهای شعری، آن را دنبال می‌کردند؛ به عنوان مثال سلمان ساوجی به قصیده‌سرایی نیز می‌پرداخت و بخشی از مضامین دلخواه خود ازجمله مضامین مدحی را در آن قالب بیان می‌کرد و یا خواجوی کرمانی علاوه بر غزلسرایی با سرودن مثنویهای طولانی به تقلید از نظامی داستان سرایی می کرد. اما حافظ، که به اوج رسانندهٔ این نوع غزل و سخنگوی رسمی شاعران گروه تلفیق است، اهتمام خود را بیشتر متوجه غزل کرد و تحولات چشمگیر دیگری نیز در غزل به وجود آورد.

از نظر حافظ، این تحول که با تلفیق دو غزل عاشقانه و عارفانه، تنها، غزلی دو گانه به وجود آید کافی نبود. زیرا در قرن هشتم از سویی به علّت کاهش رواج قصیده سرایی که قالبی شناخته شده برای مدح کردن بود، غزل می‌بایست بار قصیده را نیز به دوش می‌کشید. از این رو، غزل علاوه بر بیان عواطف و احساسات شخصی میان آدمیان (غزل عاشقانه) و میان انسان و خدا (غزل عارفانه) برای ستایش ممدوحان نیز به کار گرفته شد و از این راه، غزل، رنگ سیاسی نیز به خود گرفت و از سویی دیگر معانی و مضامین اخلاقی و حکمی که معمولاً در قالب مثنوی ارائه می‌شد نیز در غزل گنجانیده شد. به علاوه با رواج شعر انتقادی در قرن هشتم، غزل نیز از آن بی‌بهره نماند و با طرح مسائل اجتماعی و بهره‌وری از طنز موقعیتی خاص یافت.

مهمتر از همه این است که شاعرانی تلاش می‌کردند تا با حفظ واژگان و اصطلاحات سنّتی غزل، موضوعات متنوع عشقی، عرفانی، سیاسی، اخلاقی ، حکمی و گاه علمی را یکجا و در یک غزل ارائه کنند. نتیجهٔ چنین تلاشی، صرف نظر از اینکه موجب تحولات شکلی در غزل شد؛ به عنوان مثال تعداد ابیات غزل، چند بیتی افزایش یافت، موجب شد تا غزل از جهت معانی و مفاهیم، فشرده‌تر و موجزتر گردد. همین امر، امکان تفسیرها و تأویلهای متعدد و متنوع را از چنین غزلهایی فراهم آورد و بدین وسیله غزل «چند معنایی» شکل گرفت.

برجسته‌ترین و درخشنده‌ترین شاعری که توانست به این هدف، جامهٔ عمل بپوشاند و غزل چند صدایی و چند معنایی را در ادب فارسی به اوج برساند، حافظ شیرازی است که دیوان او در واقع بازترین متن زبان و ادبیات فارسی به شمار می‌آید و به همین سبب از قرن هشتم تا هم اکنون می‌درخشد وحسن او به همراه ملاحتش جهان را تسخیر کرده است و به رغم اینکه بیش از شش قرن از ظهور آن می‌گذرد، امروزه نیز صدرنشین خانه‌ها و ذهن و زبان فارسی‌زبانان است و لطف سخن او، مورد قبول خاطر عوام و خواص قرار گرفته است به گونه‌ای که هر یک از آنان به فراخور فهم خود از آن بهره می‌گیرند و گاه نیز، خود را در آینهٔ دیوان حافظ تفسیر می‌کنند.

حجم اشعار حافظ در مقایسه با سایر شاعران برجسته ادب فارسی اندک است اما آنچه او را صدرنشین دیوان غزل کرده و موجب شده است تا سخنش را دست به دست ببرند و همگان از کوچک و بزرگ، کم سواد و پرسواد، با اعتقادات متفاوت و احساسات و عواطف گوناگون، دیوانش را بخوانند و در خوشی‌ها و ناخوشی‌ها به آن پناه ببرند و با غزلیاتش فال بگیرند و اندیشه‌ها و آرزوهای خود را در آیینهٔ آن تفسیر و تأویل کنند، چیزی نیست جز اینکه حافظ تلاش کرده است متنی باز و چند صدایی بیافریند تا همچون متنهای بسته نباشد که مطلق‌گرایند و مصرف موردی دارند و با یک بار خواندن تمام می‌شوند بلکه اثری جاویدان باشد که مورد پسند طبقات مختلف مردم در سرزمینهای دور و نزدیک و در زمانهای مختلف قرارگیرد. حافظ خود چنین اثری را «شعر رندانه» می‌نامد و می‌گوید:

همچو حافظ به رغم مدعیان　　شعر رندانه گفتنم هوس است

(حافظ ، غزل ۴۲)

شعر رندانه، چند معنایی و رازناک است که هر کس به فراخور فهم خود، آن را می‌فهمد و گاه دو معنای متضاد از آن فهمیده می‌شود. شعر رندانهٔ حافظ، نوعی تماشاگه راز است که محصول کلک خیال‌انگیز اوست.

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز　　نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد
(حافظ ، غزل۱۶۱)

اگر چه کلک خیال‌انگیز حافظ با استفاده از امکانات زبانی و بیانی (کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد) اندیشه‌ها و احساسات گوناگون و متفاوتی را در ذهن و خیال مخاطبان برمی‌انگیزد و شعر او را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد، در همه جا سطح عینی و ملموس اشعارش برای خوانندگان قابل فهم است؛ به تعبیر دیگر شعر رندانهٔ حافظ اگر چه دارای رنگ و خیال فراوان است، لوحِ ساده به نظر می‌آید.

گفتی که حافظ،این همه رنگ و خیال‌چیست؟　　نقشِ غلط مبین که همان لوحِ ساده‌ایم
(حافظ ، غزل۳۶۴)

اینکه چهرهٔ واقعی حافظ ناشناخته و در پسِ پردهٔ ابهام باقی مانده است و آرا و عقاید مختلف و گاه متضادی در مورد او اظهار می‌شود به این علّت است که اغلب افراد، خواسته‌اند چهرهٔ واقعی او را از دیوانش که متنی باز و چند صدایی است بشناسند و در این رهگذر با دیوانِ او به صورت متنی برخورد کرده اند که همهٔ قسمتهای آن دارای قطعیت تام معنایی است؛ برخورد کرده اند، غافل از اینکه او شعر رندانه سروده است و همچنان که خود می‌گوید در شعرش از روی شوخی با مردم و گستاخانه، صنعت آفرینی می‌کند:

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی　　بنگر این شوخی که چون باخلق‌صنعت می‌کنم
(حافظ ، غزل۳۵۲)

و با این شوخی بین همهٔ طبقات مردم با اعتقادات و گرایشهای مختلف، جا باز می‌کند و همه، او را از خود می‌دانند و در نتیجه در آخرِ کار «مسلمانش به زمزم شوید و هندو بسوزاند.»

اینکه از قدیم، شعر حافظ و خود او را «لسان الغیب» لقب داده‌اند و اینکه او خود نیز وجودش را معمایی می‌داند که تحقیقش به افسون یا افسانه‌سرایی منتهی خواهد شد:

وجود ما معمایی است حافظ　　که تحقیقش فسون است و فسانه
(حافظ ، غزل۴۲۸)

به این سبب است که از هر قطرهٔ مرکّب سیاه کلک حافظ، نه یک چشمه، بلکه صد چشمه با خواص مختلف می‌جوشد که آب هر یک از آنها بخشی از تشنگان ملک و دین را سیراب و جاودان می‌سازد تا متن باز و گشادهٔ دیوان او شکل گیرد.

کلک تو بارک‌الله بر ملک و دین گشاده　　صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی
(حافظ ، غزل۴۸۹)

عناصر و عوامل شکل دهندهٔ متن باز در دیوان حافظ

دکتر پور نامداریان در کتاب «گمشدهٔ لب دریا» ضمن اشاره به چندمعنایی بودن شعرحافظ، بعضی از عوامل ایجاد متن باز را به طور فشرده و گذرا مطرح می‌کند. او می‌نویسد: «شعر حافظ در مقایسه با شعر دیگر شعرای قدیم ، شعر تک معنایی نیست ... گویی حافظ با تأملی که در قرآن کریم به منزله یک اثر هنری به کمال داشته است بیشتر در پی پدید آوردن متشابهات در شعر است که معنی ظاهری حاصل از دلالت عادی زبان آن ، خود سبب وسوسهٔ ذهن در وجود معنایی در باطن و در ماورای ظاهر می گردد . طرحها و ترفندهایی که به چنین وسوسه‌ای کمک می‌کند متنوع و گوناگون است . گاهی وجود چند بیت که در میان ابیات از نظر معنایی ناسازگار می‌نماید ، گاهی شروع عجیب یک غزل ، گاهی تغییر بی نشانه و قرینهٔ منِ شاعر و مخاطبان، گاهی غیر عادی بودن حادثه یا واقعه ای که در شعر طرح شده است از نظر زمانی و مکانی، گاهی ترتیب همنشینی کلمات در زنجیره‌ای که حقیقی بودن یا مجازی بودن آنها را مشکوک می‌کند و گاهی مجموعه‌ای از استعاره‌های بدون قرینه و یا رمزگونگی مجموع کلمات که بدون اشاره به معنایی تنها به حادثه‌ای اشاره می‌کند یا تصویری از یک واقعه می‌دهد و امکان رمزگشایی و تفسیر تمثیلی را از چند نظرگاه ممکن می‌سازد» (پورنامداریان ، ۱۳۸۲ : ص۲۳۸).

براساس آنچه بیان شد، مهمترین عوامل و عناصر به وجود آورندهٔ متن باز در دیوان حافظ عبارت است از :

۱- تنوع و تکثر معنایی

یکی از ویژگیهای متون باز،چند معنایی بودن آنهاست که موجب می‌شود تا ذهن مخاطب در هاله‌ای از ابهام، بین معانی متعدد، مردد باقی بماند. غزلِ حافظ نیز از این ویژگی برخوردار، و شعر او از پرمایه‌ترین اشعار فارسی از جهت معانی و مضامین است. حافظ بر غزل - که قبلاً به وسیلهٔ شاعران گروه تلفیق در قرن هشتم از تک مضمونی به در آمده بود - معانی و مضامین گوناگونی را به طور گسترده بار کرد؛ معانی و مضامینی همچون اندیشه‌های ظریف عرفانی، تأملات عمیق فلسفی، مضامین و مسائل اجتماعی، ستایش و مدح رجال سیاسی و اخلاقیات و حکمت عملی. مفاهیمی که تا قرن هفتم هر یک از آنها قالبهای شعری مشخّصی داشت و اغلب شاعران، خود را مقید می‌دانستند که هر مفهومی را به تناسب معنایش در قالبِ خاصِ خود به کار گیرند، اما حافظ نشان داد که قالب غزل، استعداد و توانایی بیان همهٔ مفاهیم متعالی

را دارد و می‌تواند در مواقع لزوم، وظایف قالبهای دیگری همچون قصیده، مثنوی و رباعی را به‌عهده گیرد.

به دلیل همین پرمعنا بودن شعر حافظ است که اگر ما در اشعار سایر غزلسرایان با بیت‌الغزلهای معدود رو به رو هستیم در دیوان او چنین بیتهایی به فراوانی یافت می‌شود. اگر سخنِ خودِ حافظ را در این مورد نپذیریم که همهٔ ابیاتِ دیوان او بیت‌الغزل است، قبول اینکه بسیاری از ابیات غزلیاتش بیت‌الغزل است، دشوار نیست:

شعر حافظ، همه بیت‌الغزل معرفت است آفرین بر نفسِ دلکش و لطف سخنش
(حافظ ، غزل۲۸۱)

تلاش حافظ برای پرمعنا کردن شعر خود موجب شده است تا دیوانش، نظم پریشان به نظر آید؛ همچنان که خود می‌گوید:

حافظ‌آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دامِ اشتیاق افتاده بود
(حافظ ، غزل۲۱۲)

اما در پسِ ظاهرِ پریشانِ شعر او و در «زیرساخت» آن، پیوستگی نوینی به چشم می‌خورد که نتیجهٔ بازنگری حافظ در ساختار غزل یعنی شکل و محتواست. او با به وجود آوردن شیوه‌ای تازه، از خلاف آمدِ عادت، کام طلبیده است تا با آفرینش شعری نو که در ظاهر همچون زلف پریشان است اما در درون از پیوستگی، انسجام و جمعیت باطنی، برخوردار است، این امکان به وجود آید که بتوان آن را از زوایای مختلف نگاه کرد و تفسیرهای جدید بر آن افزود.

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ ، غزل۳۱۹)

۲ - فشردگی کلام (ایجاز)

معانی متنوع و آوردن موضوعات فراوان، زمانی از ویژگی متون باز شمرده می‌شود که به صورت تفصیلی بیان نشود زیرا در آن صورت، پیامها صریح، روشن و شفّاف و مستقیم خواهد بود. در نتیجه، هم از ارزش هنری اثر، کاسته می‌شود و هم امکان گسترشِ معنایی اثر، وجود نخواهد داشت. از این رو، هنرمندان برجسته براساس اصل پذیرفته شده «خیرالکلام ما قلّ و دلّ» به ایجاز رو می‌آورند و با صرفه‌جویی در به کارگیری واژگان (البته به گونه‌ای که به بیان

معنی ضرر نرساند.) سخنان خود را رساتر و مؤثّرتر می‌سازند. هنرحافظ این است که با استفاده از امکانات زبانی و شگردهای بیانی در فشرده کردن کلام ادبی، گوی سبقت را از همگان ربوده است به طوری که می‌توان دیوان او را نمونهٔ کامل کم گویی و دُرگویی دانست . حجم کم اشعار او در مقایسه با سایرشاعران برجستهٔ ادب فارسی، مؤید این است. او با تلاشی آگاهانه درصدد است تا در غزلی واحد با رازناک کردن شعرش، مجموع اندیشه‌های عشقی، عرفانی، فلسفی، سیاسی، اخلاقی و اجتماعی را با هم ارائه کند و نابترین شعرهای او را نیز چنین غزلهایی تشکیل می‌دهد؛ غزلهایی که با فشردگی معنایی، ابهامِ ادبی ایجاد می‌کند و راه را برای برداشتهای گوناگون از خود فراهم می‌سازد. حافظ خود نیز این ویژگی اشعارش را در بیتِ زیر بیان کرده است:

بیا و حال اهل درد بشنو　　به لفظ اندک و معنی بسیار

(حافظ ، غزل۲۴۵)

۳ - بهره‌گیری از موضوعات و مضامین کلّی و جاودانه

کسی که بخواهد متنی باز و گشوده بیافریند، معمولاً به دنبال موضوعات و مضامین کلّی و جاودانه است. موضوعات ومضامینی که از سویی بتوان از زوایای مختلف به آن نگاه کرد و از سویی دیگر برای عمومِ مخاطبان، موضوعی مشترک، آشنا و ملموس باشد. پیامهای اصلی دیوان حافظ را نیز موضوعات کلّی و جاودانه تشکیل می‌دهد که در موقعیتهای مختلف با مضمون‌پردازیهای متنوع و بدیع، عرضه می‌شود؛ موضوعاتی مانند عشق، رندی، ریا ستیزی و... به عنوان مثال، مفهوم «عشق» که در سراسر دیوان حافظ به آن پرداخته شده در عین اینکه موضوعی جهانی و جاودانه است، موضوعی کلّی و اسرارآمیز نیز هست که هیچ‌کس‌چنانکه باید به راز آن پی نبرده است بعلاوه، عشق موضوعی چند صدایی است که هرکسی از ظنّ خود یارش می‌شود و به فراخور فهم و گمان خود تصویری از آن دارد:

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز　　هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

(حافظ ، غزل۱۲۵)

و برای همین است که هر نغمه و نوایی از عشق، راه به جایی می‌برد.

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد　　نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

(حافظ ، غزل۱۲۳)

از نظر حافظ، عشق، قصه‌ای پرصداست که صداهای آن، هفت گنبد افلاک را پر کرده و به همین‌دلیل، مضمون مناسبی برای آفریدن متن چند صدایی است.

زین قصّه هفت گنبد افلاک پر صداست　　کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت

(حافظ ، غزل۸۶)

و در عین حال، عشق موضوعی جاودانه است که از هر زبان شنیده شود، نامکرر به نظر می‌آید.

یک قصّه بیش نیست غم عشق وین عجب　　کز هر زبان که می‌شنوم نا مکرر است

(حافظ ، غزل۳۹)

اصولاً عشق، موجب شده است تا حدیث سخنِ حافظ در محفل عوام و خواص و مخاطبان گوناگون رواج یابد:

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد　　حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود

(حافظ ، غزل۲۱۷)

«رند» نیز که یکی از شخصیتهای کلیدی دیوان حافظ است، صفاتی متعدد ، متنوع و گاه متضاد دارد و شخصیتی تأویل بردار است و اصولاً راه رندی از نظر حافظ، راهی اسرارآمیز است که نشانه‌های آن همچون راه گنج، بر هر کس آشکار نمی‌شود.

فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان　　چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست

(حافظ ، غزل۷۲)

حافظ در راستای آفریدن متنی باز، عناصر فرعی شعر خود را نیز به جهانِ ویژهٔ ادبی ارجاع می‌دهد که در آن، زمان مبهم است و از ازل تا ابد را شامل می‌شود و در آن، مکان حدی ندارد و برآن ، منطق اساطیری حاکم است. نمونهٔ برجستهٔ آن، شرح ماجرای آفرینش آدم است که در غزل:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ ، غزل۱۸۴)

آمده است. «دوش» که بارها در غزلیات حافظ تکرار شده است غیر از معنای ملموس و همه فهم عامیانه، بر ازل که زمانی بی‌آغاز است دلالت دارد و تاریکی آن نیز خبر از راز آلود بودنش می‌دهد. میخانه نیز غیر از معنای ظاهری، در ادبیات عرفانی مکانی نامشخّص است که در عین حال، می‌تواند هر جا باشد.

اسطوره‌وارگی در سراسر دیوان حافظ به چشم می‌خورد (آشوری ، ۱۳۸۱ : ص۳۶- ۶۶). او علاوه بر اینکه چهره‌های اساطیری نویی همچون پیر مغان را پرورانده و به وجود آورده است در اساطیری کردن چهره‌های تاریخی نیز تلاش فراوان کرده است. او کسی است که از تاریخ، اسطوره می‌سازد و به همین دلیل حتّی شخصیتهای تاریخی معاصر او همچون شاه شجاع در دیوان شعر او، بیش از آنچه بوده‌اند، به نظر می‌آیند.

۴ - جمعگرایی

متنهای باز طوری نوشته می‌شود تا زبانِ حالِ جمعِ بیشتری از افراد را بیان کند و قابل انطباق با روحیات و احساسات و تفکّرات متنوع و متفاوت باشد.

غزل فارسی تا قرن هفتم، جنبهٔ شخصی و فردی داشت که در آن فقط روابط عاطفی بین عاشق و معشوق به تصویر کشیده می‌شد، اما در قرن هشتم و با ظهور غزلسرایانِ گروه تلفیق، بخشی از غزلها جنبهٔ عمومی و جمعی پیدا می‌کند و سرانجام، این ویژگی در شعر حافظ گسترده‌تر و عمیقتر به کار گرفته می‌شود. حافظ مسائل اجتماعی را به طور گسترده وارد غزل کرد و با استفاده از طنز به نقد نابسامانیهای اجتماعی پرداخت؛ برای همین است که او در بسیاری از موارد از ضمیر جمع به جای ضمیر مفرد استفاده می‌کند؛ مثلاً می‌گوید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما　　چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
(حافظ ، غزل۱۰)

او غزلهایی دارد که همهٔ ابیات آنها به صیغهٔ جمع آمده است از جمله غزلی با مطلع:

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم　　همراز عشق و هم نفس جامِ باده‌ایم
(حافظ ، غزل۳۶۴)

ضمیر شخصی «من» نیز در دیوان حافظ در بسیاری از موارد، معنی عام دارد و حافظ اگر چه ضمیر شخصی به کار می‌برد، به نمایندگی از جمع، مطلبی را بیان می‌کند. وقتی حافظ می‌گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(حافظ ، غزل۳۱۷)

منظور او از «من» همهٔ آدمیان است.

۵ - بهره‌گیری از توانمندیهای زبان فارسی برای ایجاد ابهام

ابهام ازعناصر مهم متنهای باز ویکی از ویژگیهای شعر نو به شمار می آید اما آنانی که ابهام را یکی از وجوه ممیز شعر دیروز و امروز می‌دانند، حافظ را به علت توجه ویژهٔ او به عنصر ابهام از پیشینیان استثنا می‌کنند زیرا «او در تمامی دیوانش بارها از ابهام آگاهانه و عمدی کلامش سخن رانده است :

دوستان در پرده می گویم سخن　　گفته خواهد شد به دستان نیز هم

عصر پرحادثهٔ حافظ را می توان عامل زمینه ساز ابهام در کلام وی دانست . دانشمندان در این امر همنظرند که ویژگی پرآشوب تاریخی و اجتماعی عصر حافظ به ابهام زبان وی و به وجود آمـدن سبک او کمک کرده است» (مزارعی ، ۱۳۷۳ : ص۴۸).

در هر زبانی ویژگیهایی وجود دارد که خاص آن زبان است و توانمندیهایی را برای آن به وجود می‌آورد. در زبان فارسی نیز با ویژگیهایی روبه رو هستیم که از آنها می‌توان برای ایجاد ابهامِ ادبی که از مختصّات متون باز است استفاده کرد. یکی از این ویژگیها این است که ضمایر، بویژه ضمیرِ سوم شخص در زبان فارسی بر خلافِ اغلب زبانهای دنیا جنس نمی‌شناسد و برای همه به یک شکل و به یک صیغه به کار می‌رود؛ مثلاً ضمیر منفصل «او» و ضمیر متصل « ش» هم برای مذکّر و هم برای مؤنّث به کار می‌رود، در حالی که در اغلب زبانها برای مذکّر، ضمیری غیر از ضمیر مؤنّث وجود دارد؛ مثلاً در عربی برای مذکر «هوَ» و «ه» و برای مؤنّث «هِی» و «ها» به کار می‌رود؛ همچنانکه در زبان انگلیسی برای مذکّر He و برای مؤنّث She و برای خنثی it به کار می‌رود. در عربی حتّی برای دوم شخص نیز ضمیرها بر اساس جنس مخاطب با هم تفاوت دارد.

یک شکل بودن ضمیرها در زبان فارسی، این امکان را برای شاعر فارسی زبان ایجاد کرده است تا اگر بخواهد، بتواند شخصی را که در مورد او حرف می‌زند، در پردهٔ ابهام نگاه دارد و خواننده با توجه به فضای فکری و عاطفی خود، آن را با شخص دلخواه خود تطبیق دهد و بدین وسیله متن، قابل تأویل گردد؛ مثلاً وقتی حافظ می‌گوید:

سینهٔ تنگ من و بار غم او، هیهات　　مرد این بار گران، نیست دل مسکینم

(حافظ ، غزل۳۵۵)

«او» ضمیری است که می‌تواند مرجعهای متفاوت، از جنسهای مختلف داشته باشد؛ یعنی می‌تواند از بعد عرفانی به خداوند برگردد و از نظر سیاسی یکی از ممدوحان حافظ، و یا

معشوقی زمینی اعم از مرد یا زن باشد. بدین گونه است که ابیاتی از این دست، استعداد تفسیرهای گوناگون پیدا می‌کند.

همچنین برخلاف زبان عربی که شاعر در آن مجبور است برای مخاطبِ مذکّر، ضمیر «أنتَ» یا «ک» و برای مخاطب مؤنّث ضمیر «أنتِ» یا «کِ» بیاورد و منظور خود را شفّاف بیان کند، شاعرِ فارسی زبان این الزام را ندارد؛ از این رو وقتی حافظ می‌گوید:

حسنتبه اتّفاق ملاحت جهان گرفت　　آری به اتّفاق، جهان می‌توان گرفت

(حافظ ، غزل۸۷)

ضمیر مخاطب «ت» در «حسنت» می‌تواند به ممدوح یا معشوق و یا معبود برگردد و معنی بیت را از حالت بسته بودن و شفّافیت به در آورده، هاله‌ای از ابهام در آن ایجاد کند.

فعلها نیز در زبان فارسی، نشانه‌های بیان جنسیت ندارد، لذا می‌تواند مدلولهای متفاوتی داشته باشد؛ مثلاً حافظ وقتی می‌گوید:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید　　گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

(حافظ ، غزل۲۳۱)

نه تنها از ضمیر «تو» نوعِ مخاطب معلوم نمی‌شود، بلکه از فعل «گفتا» نیز بر خلاف زبان عربی نمی‌توان به جنسیت و نوع «او» پی برد.

حافظ بخوبی با این امکانات زبان فارسی آشناست. او در بسیاری از موارد، قرینه‌ها را نیز پنهان می‌کند و حتّی صفاتی که برای شخص مورد نظر می‌آورد، عام و کلّی است تا متن باز شکل بگیرد.

از جمله امکانات دیگر زبان فارسی برای چند معنایی کردن و ابهام آفرینی، استفاده از رسم‌الخط در کلماتی است که آنها را می‌توان به دو صورت نوشت؛ مانند ایهام خطّی که در بیت زیر به چشم می‌خورد و در ابهام آفرینی مؤثّر است.

چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل　　مکن که آن گل خندان برای خویشتن است

(حافظ ، غزل۵۰)

نوشتن «به رأی» به صورت «برای» ذهن خواننده را به معنای دیگر نیز متوجه می‌سازد.

همچنین بر این موارد می‌توان «اختلاف قرائت» و دوگانه خوانیهای فراوانی را که به نظر می‌رسد در دیوان حافظ آگاهانه و عامدانه بوده است افزود؛ زیرا آنها نیز نمونه‌هایی است که ذهن خواننده را به بیش از یک معنی رهنمون می‌کند (خرمشاهی ، ۱۳۶۲ : ص۱۳۰- ۱۴۲). مانند بیتِ زیر که «کوه اندوه» را می‌توان به صورت اضافی و یا فک اضافه خواند.

کوه اندوهِ فراقت به چه حالت بکشد　　حافظ خسته که از ناله تنش چون نالیست
(حافظ ، غزل۶۸)

واژه «آن» نیز که حافظ برای زیبایی‌های غیر قابل توصیف به کار می‌برد، ابهام آفرین است.

اینکه می‌گویند آن خوشتر ز حسن　　یار ما این دارد و آن نیز هم
(حافظ ، غزل۳۶۳)

۶ - بهره‌گیری فراوان از آرایه‌های ادبی برای ایجاد متن چندمعنایی

برخی از صنایع ادبی در بلاغت وجود دارد که با به کارگیری آنها می‌توان شعر را پرمعنا و چند صدایی کرد و کلام را در هاله‌ای از ابهام معنایی قرار داد. در علم معانی، کاربرد ایجاز و در علم بیان کاربرد سمبل، تشبیه مضمر، کنایه و در علم بدیع ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، اتّساع، استخدام، تبادر، اسلوب‌الحکیم و پارادوکس از مهمترین آرایه‌های ادبی است که برای رسیدن به متنی باز، نقش ایفا می‌کند.

همهٔ این موارد از آرایه های مورد توجه جدی حافظ است و در دیوان او فراوان یافت می‌شود. حافظ نیز با به کارگیری استادانهٔ آنها می‌کوشد تا به آفرینش اثری جاودانه دست یابد . بررسی و شرح چگونگی کاربرد همه آنها در دیوان حافظ مجالی دیگر می طلبد. در اینجا تنها توجه فوق العادهٔ حافظ را به کاربرد گونه های مختلف ایهام یادآور می شویم .ایهام از امکانات مهم ایجاد ابهام ادبی است و به تعبیر دکتر زرین کوب «نوعی تردستی زیرکانه است که شاعر در آن با یک تیر دو نشان می زند» (زرین کوب ، ۱۳۶۹ : ص۷۷). علاوه بر کثرت و گونه‌گونی کاربرد این آرایه در شعر حافظ، ظرافت و دقت به کارگیری آنها در بعضی موارد موجب پنهان ماندنشان شده است و هر از چندگاهی خبرهایی از کشف ایهامهای تازه از دیوان او به گوش می رسد؛ مثلا توجه به این نکته که واژهٔ « غایت » در بیت زیر، علاوه بر معنای لغوی به معنای پرچمی بوده است که بر در میخانه ها نصب می کردند خبر از وجود ایهام درآن است (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸ : ص۴۶۰)

تا به غایت ره میخانه نمی دانستم　　ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

در پایان، یادآوری این نکته ضروری است که صنایع و آرایه‌های ادبی نامبرده را شاعران دیگر نیز به کار برده‌اند با این تفاوت که اولاً بسامد کاربرد این آرایه‌ها به سبب نقشی که آنها در ایجاد متن باز دارند، در شعر حافظ زیاد است و ثانیاً نحوهٔ کاربرد آنها از نظر حافظ، متعالی‌تر است؛ یعنی در شعر حافظ آرایه‌های ادبی با همهٔ فراوانی، در ظاهر به چشم نمی‌آید و

در روند فهم معنی ابیات، اختلال ایجاد نمی‌کند. ثالثا کاربرد آنها به دلیل رندی کردن در شعر و پنهان داشتن معنای باطنی از چشم نامحرم و درجهت ایجاد متن باز است. البته از آنجا که مردم عادی بخشی از مخاطبان متن باز هستند ، کاربرد آرایه‌ها در دیوان حافظ طوری است که آنان نیز از دریافت معنایی در خور فهم خود محروم نمی‌شوند؛ به تعبیر دیگر شعر حافظ ظاهری دارد که برای مردم عادی به راحتی قابل فهم است و باطنی دارد که خواص با مطالعات مستمر، کم‌کم به لایه‌هایی از آن پی می‌برند.

منابع

۱. آشوری ، داریوش . عرفان و رندی در شعر حافظ ، تهران ، نشر مرکز ، ۱۳۸۱ .
۲.احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، ۱۳۷۸ .
۳.انوشه ، حسن. فرهنگنامهٔ ادبی فارسی (دانشنامهٔ ادب فارسی ، ج۲) ، تهران ، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی ، ۱۳۷۶ .
۴.ایگلتون، تری . پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی ، ترجمهٔ عباس مخبر ، تهران ، نشر مرکز ،۱۳۶۸.
۵.پورنامداریان ، تقی. گمشده لب دریا ، تهران ، سخن ، ۱۳۸۲ .
۶.تودوروف ، تزوتان. بوطیقای ساختارگرا ، ترجمه محمد نبوی ، تهران ، نشر آگه ، ۱۳۷۹ .
۷.حافظ، محمد. دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی- غنی، تهران، اساطیر، ۱۳۶۸ .
۸.خرمشاهی ، بهاءالدین . حافظ ، تهران ، طرح نو ، ۱۳۷۴ .
۹. ---------- . ذهن و زبان حافظ ، تهران ، نشر نو ، ۱۳۶۲ .
۱۰.خلیلی جهانتیغ ، مریم . سیب باغ جان ، تهران ، سخن ، ۱۳۸۰ .
۱۱.زرین کوب، عبدالحسین . از کوچه رندان ، تهران ، امیر کبیر ، ۱۳۶۹ .
۱۲.سلدن، رامان، ویدسون، پیتر . راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۷ .
۱۳.شفیعی کدکنی ، محمدرضا . موسیقی شعر ، تهران ، توس ، ۱۳۵۸ .
۱۴.شمیسا ، سیروس. سبک شناسی شعر، تهران، فردوس، ۱۳۷۴ .
۱۵.---------- . نقد ادبی ، تهران ، فردوس ، ۱۳۷۸ .
۱۶.مزارعی ، فخرالدین. مفهوم رندی در شعر حافظ ، ترجمه کامبیز محمودزاده ، تهران ، کبیر، ۱۳۷۳ .
۱۷.مقدادی ، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی ، تهران ، فکر روز ، ۱۳۷۸ .
۱۸.معین ، محمد . حافظ شیرین سخن ، تهران انتشارات معین ، ۱۳۶۹ .

19.Carl E.Bain, Jerome beaty and J.paul hunter, the Norton Introduction to Literature