نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۸ ، پاییز ۱۳۸۴
شمارهٔ مسلسل ۱۹۶

کیمیاکاری پنهان*
نگاهی به مبانی جمال‌شناسی شعر حافظ

دکتر اسدالله واحد**
E-mail: avahed@tabrizu.ac.ir

چکیده

از زمان آغاز پژوهشهای مربوط به شعر حافظ تا حال، در بارهٔ شناخت وجوه جمال‌شناسی شعر حافظ، تحقیقات و پژوهشهای ارزنده‌ای صورت گرفته است؛ اما اغلب این پژوهشها از آفت عادت و آشنایی به دور نبوده‌اند. حقیقت این است که نگاه ناآشنا به شعر حافظ، دنیایی دیگر با چشم‌اندازهای دل‌انگیز پیش چشم می‌گشاید. در این مقاله جنبه‌های آوایی، موسیقایی، دیداری و بصری، رقص کلمات و حروف و روابط پنهان اجزای شعر حافظ با نگاهی تازه و غیرمعتاد تحلیل و بررسی شده است. رسالتی که بعد آوایی و دیداری شعر حافظ به دوش می‌کشد، آن است که می‌خواهد با اجرای موزیکال کلمات و نمایش حروف، ضمن متلذذ ساختن مخاطب از موسیقی و تصویر، او را در رسیدن به مقصود غایی معنی، یاری کند و بحث دربارهٔ روابط پنهان اجزای کلام، برای آن است که چند بعدی بودن سخن و معنی آن برای خواننده توضیح داده شود و روابط پیچیدهٔ شعر روشن گردد.

---

* - تاریخ وصول ۸۴/۱۰/۲۴ تأیید نهایی ۸۴/۱۲/۳
** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

واژه‌های کلیدی: جمال‌شناسی، صورت، ساختار، شبکهٔ آوایی، دیداری، معنایی، رقص حروف.

مقدمه

هرکو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز
نقشش بحرام ارخود صورتگر چین باشد
(حافظ، به سعی سایه، ص ۱۵۷)

علّامه شهیر شبلی نعمانی، بزرگترین منتقد شعر کلاسیک فارسی،دربارهٔ شعر حافظ می‌نویسد:"غزلهای وی غلغله‌ای در دنیا به پاکرده است که در مقابل آن، صداهای سعدی، خسرو و خواجو و سلمان بکلّی کوتاه و پست شده است و باید برای آن سببی درکار باشد و همان، ازخصوصیات و میزان شعر و شاعری خواجه شمرده می‌شود. (نعمانی، ج ۲، ص ۱۹۴) راستی این سبب چیست؟!

حافظ در قرن هشتم در قلّه‌ای ایستاده است که دارای دو چشم‌انداز بسیار وسیعِ شعر گذشته و آینده است. آنچه مربوط به شیوه‌های شعر و شاعری پیش از اوست ـ به قول خاقانی ـ همان ده شیوهٔ شاعری[۱] است که حتّی غولان بزرگی چون: عنصری، انوری، خاقانی، نظامی، عطار و ... به تمام حلّه‌های ده شیوهٔ شاعری آراسته نبوده‌اند؛ حال آنکه کلام حافظ، فخامت شعر فردوسی، عمق اندیشه‌های خیام، رنگینی سخن خاقانی، فصاحت کلام سعدی و شور و شوق مولانا را در خود جمع کرده است.[۲] به قول استاد شفیعی کدکنی، دیوان حافظ نمایشگاهی است که در آن شش قرن تجربهٔ هنری و عرفانی در برابر ذوق و ادراک ما قرار می‌گیرد. (رک. میهنی، مقدمه، ص ۲۱) جالب توجه این است که حافظ خود به این مسئله واقف بوده و حتی خود را برتر از شاعران پیشین دانسته و گفته است: "نه هرکو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر

افتد. (حافظ، به سعی سایه، ص ۳۴۶) آنچه مربوط به چشم‌انداز آیندهٔ حافظ است، از روزگار حافظ تا عصر حاضر، مسئلهٔ تقلیدناپذیری شعر اوست. اگرچه بعد از حافظ شاعران بزرگی چون جامی، صائب و ...ظهور کرده‌اند، آنان هرگاه خواسته‌اند به پیروی از حافظ و به تقلید از او شعر بسرایند، ناکام مانده‌اند. بدین ترتیب کوششهای شاعران عصر تیموری، سخنگویان مکتبهای شعری عصر صفوی، قاجار و حتّی تلاشهای شاعران پرآوازهٔ روزگار ما در آوردن اشعار همطراز با اشعار حافظ بی‌ثمر بوده‌اند. به قول مولانا:

هردو نی خوردند از یک آبخور این یکی خالی و آن دیگر شکر
صدهزاران این چنین اشباه بین فرقشان هفتادساله راه بین

(مولوی، دفتر اول، ص ۱۴)

پس در این میان سبب کمال هنر و مولفه‌های تفاوت شعر حافظ چیست؟! عناصر دستوری، کلمات، تعابیر، اسطوره‌ها و صور خیال در شعر حافظ همان است که پیش از او بود؛ اما چگونه او از این موارد، معجونی مفرح پدید آورده و تمام آنها را ساحرانه در خدمت ابلاغ پیام غایی خود قرارداده است؟

پرواضح است که دربارهٔ راز و سبب عظمت و کمال شعر حافظ کتابها، رساله‌ها و مقاله‌های فراوان پربرگی نوشته‌اند؛ اما حقیقت این است که ننوشته‌ها و ناگفته‌ها بسی بیشتر از نوشته‌ها و گفته‌هاست. لازمهٔ کشف نکته‌های مکتوم، ترک آفت عادت، عادت‌پرستی و اختیار نگاه غیرمعتاد است.[۳] بدیهی است که در نگاه آشنا هیچ برجستگی نیست و چیزی مایهٔ حیرت نمی‌شود و ایجاد لذّت نمی‌کند.تا غبار آشنایی، چشمِ عادت را پوشانده باشد حقیقت مقصود در پرده خواهد بود.[۴]پس لازم است برای کشف آن سبب مذکور در آغاز سخن، نگاه تازه‌ای به ساختار و فرم شعر حافظ انداخت. شایان ذکر است که در هر اثر هنری صورت و ساخت اهمیت ویژه‌ای دارد؛ بی‌سبب نیست که

فرمالیستها وظیفهٔ هنرمند را چیزی جز ایجاد فرم و وظیفهٔ فرم را جز ایجاد احتمالات و تداعیها نمی‌دانند. (ر.ک. شفیعی کدکنی، مقدمه، ص ۳۱)

هدف از تحریر این مقاله به هیچ‌وجه دعوی کشف معضلات شعر حافظ نیست؛ چرا که از دیرباز پژوهشگران بسیاری از زوایای مختلف بر شعر حافظ نگریسته‌اند و زیر و بم سخن او را کاویده و درهای تازه‌ای فراروی مشتاقان شعرش گشوده‌اند؛[۵] بلکه نگاه و چشم‌اندازی کوتاه و ناآشنا به صورت و ساخت شعر خواجه است. از جمله نگاهی است به جنبه‌های آوایی و موسیقایی؛ دیداری و بصری؛ رقص حروف و روابط پنهان حروف و کلمات.

بحث

الف- جنبهٔ آوایی و موسیقایی

من این حروف نوشتم چنان که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی
(حافظ، به سعی سایه، ص ۴۶۵)

حافظ به استناد اشعار موجود، با روح زبان فارسی کاملاً آشناست. او مبانی و مخارج حروف و کلمات را به خوبی می‌شناسد و به حوزهٔ آوایی و موسیقایی حروف نیک واقف است. او آگاهانه بر بار خوش‌آوایی کلامش افزوده و سخت دریافته است که میزان ماندگاری شعرش به میزان بهره‌مندی آن از موسیقی در معنی اعم، فراتر از موازین عروض و قافیه و... بستگی دارد.[۶] او با نهایت مهارت، کلمات و حروف تشکیل دهندهٔ آنها را با وسواس بی‌نظیر به گونه‌ای برمی‌گزیند و در کنار هم می‌نشاند که در محور

هم‌نشینی آنها ترنّمی از موسیقی ایجاد می‌شود که دیگر گویندگان را یارای برابری با او نیست. گویی نوازندهٔ چیره‌دستی از ترکیب نتهای مختلف موسیقی، نوایی طرب‌انگیز ایجاد می‌کند.[۷] البته این موسیقی برخلاف عادت معهود، تفنّن شاعری محسوب نمی‌شود بلکه حافظ از سر نیاز و نهادن رسالتی بر دوش موسیقی حروف و کلمات، از آنها در رسیدن به اهداف خود بهره می‌جوید. لذا تنها ایجاد شبکه‌ای از روابط موسیقایی کلمات وسیله‌ای بی‌معنی و هدف نیست بلکه وسیله‌ای است برای انتقال تجربه‌های هنری.

مخاطب شعر حافظ از طریق موسیقی حروفِ آن به وجد می‌آید و کمیّت خیالش فرصت جولان می‌یابد تا به افقهای نو بنگرد و لذّت هنری را با تجربهٔ هنری پیوند دهد. در این میان سهم و رسالت صناعات بدیعی در ایجاد موسیقی بس بیشتر است.[۸] نگارنده در این قسمت از مقاله آنچه ازظرایف ادبی مربوط به نغمهٔ حروف است، بررسی می‌کند.

پوشیده نیست که یکی از ویژگیهای زبانی شعر انتقال زیبایی و مفاهیم از راه گوش به مخاطب است. مخاطبان شعر با شناخت اصوات مصوتها و صامتهای حاکم بر کلمات، بر تناسبهای حروف و موسیقی شعر واقف می‌گردند. حافظ به جنبهٔ صوتی شعرش عامداً توجه بیشتری داشته است؛ چراکه خود می‌دانسته است که این امر در سپردن شعرش به حافظهٔ مخاطبان بسیار کمک خواهد کرد. روی این اصل خوانندگان شعر حافظ ـ از عارف و عامی ـ با خواندن شعرش احساس موسیقی نیرومندی پیدا می‌کنند و این موسیقی با جوهر روح ایشان چنان می‌آمیزد که آنها را از سطح شعر برمی‌دارد و به اوج آسمانها می‌کشاند. مقصود این است که تناسب و هماهنگی ناخوداگاه در باطن خواننده جان می‌گیرد و او را از فرودست به فرادست می‌رساند.

هر یک از حروف و واجهای شعر حافظ در ایجاد شبکهٔ آوایی نقش بسزایی دارند. حروف در حوزهٔ کلمه یا کلمات دیگر، توازنها و تناسبهایی ایجاد می‌کنند و از مجموع

این تناسبها و آواها، موسیقی حروف زاده می‌شود. گاه از طریق تکرار مستحسن[۹] مصوتها یا صامتها موسیقی ایجاد می‌شود؛ گاه از طریق اشتراک صامتها در مصوتهای کوتاه یا بلند، نغمهٔ دلنشین تولید می‌گردد. البتّه تنها صورت دلنشین آوایی، به لحاظ زیبایی‌شناسی کم اعتبار است؛ (رک. رنه ولک / آوستن وارن، ۱۷۵) وقتی ارزش و اهمیت پیدا می‌کند که از این شبکهٔ آوایی معنی یا معانی زاده شود. چنان که موسیقی شعر در انتقال مفهوم شعر تأثیری نداشته باشد و آن را رساتر نسازد، تأثیر شعر تنها سمعی خواهد بود. درحالی که موسیقی در شعر حافظ با نهایت لطافت و صلابت در خدمت انتقال معنی است. نظام آوایی کلام حافظ با بافت معنی سخن او درمی‌آمیزد و مفهومی موزیکال در شعر به وجود می‌آید که خواننده را از موسیقی به سوی معنی هدایت می‌کند. اینک برای روشن شدن بحث نمونه‌هایی از شعر حافظ را از این منظر بررسی می‌کنیم:[۱۰]

۱- در ابیات

رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

(حافظ، به سعی سایه، ص ۲۰۵)

و

شاه شمشادقدان خسرو شیرین‌دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان
مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان
تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود بندهٔ من شو بر خور ز همه سیم تنان

(همان، ص ۳۷۷)

حرف"ش"در غالب کلمات به کار رفته و تکرار شده است. تقریباً در همهٔ این ابیات صحنه‌هایی که فراروی خواننده قرار می‌گیرد، اغلب درهم‌ریخته و توأم با فتنه و

آشوب است. حرف مذکور با تکرار "ش" در کلمات و امتداد آن ضمن گوشنوازی، تداعی‌کنندهٔ آن صحنه‌های به هم‌ریخته‌ای است که شاعر تصویر کرده است.

۲- در بیت

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز

(همان، ص ۲۵۸)

حرف "خ" در بیشتر کلمات آمده است. سوالی که مطرح است این است که آیا این حرف موجد نغمه و موسیقی و لذّت است؟!! طبیعتاً هیچ ذوق سلیمی از شنیدن موسیقیِ! حرف "خ" و تکرار آن احساس لذّت نمی‌کند و بر کراهت سمع آن واقف است! و طبعاً چیزی عاید خواننده نمی‌شود. اما اگر نیک بنگریم می‌بینیم که صدای کریه و نامطبوع "خ" تداعی‌کنندهٔ معنی مورد تأکید است؛ همان خواب ابدی و مرگ و حرف "خ" و تکرار آن جز صدای کسِ در حال احتضار یا به خواب رفته، چیز دیگری نیست.

۳- در بیت

خیال حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال‌اندیش

(همان، ص ۲۸۳۸)

حروف "ح" و "ه" که نمایندهٔ یک واج بیشتر نیستند، تکرار شده‌اند. حتّی "ه"های غیرملفوظ را در کلمات "حوصله"، "چه" و "قطره" نیز می‌توان تسامحاً به این موارد افزود. بر خواننده پوشیده نیست که سخن حافظ طیبت‌آمیز و پر از نیش و کنایه و در عین حال پرمعنی است. در این بیت طنزی نهفته است و پوزخندی بر قطرهٔ محال‌اندیش. تکرار حروف "ح" و "ه" به تعداد کلماتی که در آنها به کار رفته‌اند یک صدا بیشتر ندارند، این صدا همان قهقهه و خندهٔ استهزاآمیزِ "هِـ هِـ هِـ" است که متوجه قطرهٔ محال‌اندیش است. (صدا و تکرار "ح ـه ح هـ هـ ه هـ ـه ح" در غالب کلمات حتّی "ه"های غیرملفوظ)

۴- در بیت

ز عشـقِ ناتمامِ ما جـمالِ یار مستغنی اسـت

به آب ورنگ وخال وخط چه حاجت روی زیبا را

(همان، ص ۳)

آنچه مورد نظر و تأکید است، ناتمامی عشقِ عاشق در برابر جمال معشوق اسـت. اگر به صورت و ظاهر و جنبهٔ آوایی مصراع اول نیک بنگریم، تکرار مصوت کوتـاه "ــِ" را در پایان کلمات احساس می‌کنیم. همان مسئله‌ای که علمای بلاغت تتـابع اضـافات و از عیوب مخل فصاحت کلامش خوانده‌اند. (ر.ک. هاشمی، صص ۲۲ و ۲۶؛ رجایی، ص ۱۵) در این بیت نه تنها مخل فصـاحت کـلام نیسـت بلکـه عـین فصـاحت و بلاغـت اسـت. همچنان که ذکر شد در مصراع اول ناتمامی عشق عاشق مورد تأکید است. از دیگـر سـو اگر به موسیقی عروضی این بیت بنگریم می‌بینیم که مصـوت کوتـاه"ــِ" بایـک حرکـت اشباعی (رک. ماهیار، عروض فارسی، ص ۲۷ بحث کسرهٔ اشـباعی)، جـای مصـوت بلنـد "ـي" را گرفته است و تکرار طبیعی آن نقصان و کاسـتی وزن را ظـاهر مـی‌کنـد و ایـن نقصان می‌تواند تداعی‌کنندهٔ ناتمامی نهفته و مورد تأکید بیت هم باشد.

۵- در بیت

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا

(حافظ، به سعی سایه، ص ۲)

حرفی که به طور برجسته تکرار شده باشد نیست؛ اما تأمل در مصراع دوم نکتهٔ بسیار مهمی را روشن می‌کند. حروف تشکیل دهندهٔ کلمهٔ "وعظ" عبارتند از: یک صامت (و)، یک مصوت (ـَ) و دو صامت (ع ،ظ). در مصراع دوم مقایسهٔ سماع وعظ و نغمهٔ رباب و تفاوت آنها مورد نظر است. ظرافتی که در این بیت به کار برده شده است، در کیفیت ادا و قرائت کلمهٔ "وعظ"با توجه به موسیقی حروف آن است. نغمهٔ رباب بسیار دل‌انگیز است امّا اگر "وعـــــــــــــــــظ" کشیده تلفظ شود، موسیقی و سماع آن بسیار مضحک و گوشخراش و نفرت‌انگیز خواهد بود.حافظ با این طنز نهفته، اشمئزاز خاطر خود را از موعظهٔ ملال‌آور واعظان بی‌عمل عرضه می‌دارد.

۶- در بیت

چو غنچه گرچه فروبستگی ست کار جهان تو همچو باد بهاری گره گشا می‌باش

(همان، ص ۲۶۷)

حافظ به مخاطب توصیه کرده است که همچو باد بهاری گره‌گشا باشد. حروفی که در این بیت نغمه ایجاد کرده‌اند،حروف "چ"، "س" و "ج" هستند. موسیقی این حروف و تکرار آنها تداعی‌کنندهٔ صدای بلبل است. طبیعتاً این موسیقی معنی مورد نظر شاعر را که دعوت به شادی و گشاده‌رویی است، ظاهر می‌کند.

۷- در بیت

به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار که از جهان ره و رسم سفر براندازم

(همان، ص ۳۲۵)

شدت گریه و اندوه و بیان حزن باطن و ناله‌های مکرر از طریق یکایک حروف و کلمات این بیت محسوس است. تکرار مصوت بلند "ا" و نیز پیوستن صامت "ی" به آنها (یا،یا،ا،ا،ا،ا،ا) در غالب کلمات صدای گریه و مویه‌ای است که حافظ سر داده است و خواننده به هنگام خواندن بیت، با گویندهٔ آن هم آواز می‌شود و مویه سر می‌دهد.

۸- در بیت

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که بازبینیم دیدار آشنا را

(همان، ص ۵)

موسیقی حرف "ش" و امتداد آن، صدای کشتی شکسته شده و نفوذ و فوران آب از قسمتهای شکسته شده کشتی را تداعی می‌کند. آمیختن صدای "ش"با حرف پرتکرار"ر"،ریختن آب و شرشر آن را فرایاد می‌آورد. همان صحنهٔ دلخراش و یأس‌آور و حزن‌انگیزی که شاعر آفریده است.

ب ـ جنبهٔ دیداری و بصری

و گـــرباور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس
که مانی نسخه می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم
(همان، ص ۳۴۶)

صورت و حالت فیزیکی حروف و کلماتی که حافظ در شعر خود بر آن تأکید می‌ورزد و همچنین تصویر مجموعهٔ دهان و زبان خواننده به هنگام ادا و خوانش حروف و کلمات شعر، تصویری از معنای مورد نظر اوست. به دیگر سخن، او کلمات، به ویژه حروف را صرفاً به خاطر موسیقی و معنای آنها به کار نمی‌برد، بلکه افزون بر توجه به

جنبه‌های موسیقایی و معنایی، از شکل دیداری و بصری و حالت ادای آنها نیز در القای معنی و مقصود بهره می‌گیرد. در کلام حافظ حروف و کلمات علاوه بر بیان معنی،تصویرگر معنی هم هستند. به همین دلیل است که او در برگزیدن حروف و کلمات با وسواس خاطر به جوانب مختلف حجم و شکل قرائت آنها توجه دارد. در این میان آنچه به لحاظ بلاغی حائز اهمیت است، در واقع تشبیه پنهان و مضمری است که در آن، از یک سو معنی یا معانی به عنوان مشبه و شکل حروف و کلمات و گاه تصویر ادای آنها به وسیلهٔ مخاطب، به عنوان مشبه به محسوب می‌گردند. آنچه باعث پیوند معنی و شکل دیداری حروف، کلمات و شکل ادای آنها و سبب تشبیه می‌گردد، تناسب و شباهتهای ظاهری حروف و کلمات با معنی یا معانی نهفته و مورد تأکید در شعر است. از آن جمله است: تناسب چشم با گردی و قسمت حلقوی حرف "م"؛ تناسب زلف و خمیدگیِ آن باحروف "ج"، "ل" و "د"؛ تناسب قامت استوار و بلند با حرف "الف"[11] و ... . بدین ترتیب برای قرائت‌کنندهٔ شعر حافظ، علاوه بر التذاذ از جنبهٔ موسیقایی که شنوندهٔ شعر نیز از آن بهره می‌گیرد، ظرافتهای بعد دیداری کلام نیز ظاهر می‌گردد و خواننده از آن لذّت می‌برد.[12] برای روشن شدن مقصود، اشعاری از حافظ را از این بعد بررسی می‌کنیم:

۱- در بیت

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است

(همان، ص ۵۳)

که مطلع سوگ سرود مشهور حافظ است ـ علاوه بر تصاویر خیالی "مردم چشم" و "مردم و چشم درخون نشسته" ـ که مبین اغراق و مبالغهٔ هنری است ـ به لحاظ زیبایی‌شناسی حروف، تکرار حرف "م" از یک سو و بهره‌مندی از حروف پرنقطه‌ای چون

"چ" و "ش" از سوی دیگر، حائز اهمیت است.حافظ در این بیت شدت گریه و حالت گریان خود را به تصویر کشیده است. اگر به چشم و صورت کسی که در حال گریه است خوب بنگریم حلقه بستن اشک و جاری شدن آن را از گوشهٔ چشمان او شاهد خواهیم بود. بدون تردید تکرار حرف "م"به خاطر القای همین تصویر است. قسمت حلقوی حرف"م" مشبّهٌ بهِ اشکِ حلقه بسته و امتداد و انتهای آن حرف "م" مشبهٌ به جوی اشک گوشهٔ چشم و جاری شدن آن است. علاوه بر این اگر به دهان شخص مویه‌گری که گریهٔ سوزناک سر می‌دهد، بنگریم، می‌بینیم که لبهای او پیوسته در حال به هم خوردن و لرزش است. در تلفّظ حرف "م" هم ـ که به کرات ـ م م م م ـ آمده است، همان حالت هست. طرفه این که صدای حرف "م" نیز به این تصویر می‌آمیزد و حالت و هیئتی بشکوه می‌آفریند. در واقع تصویر تلفظ حرف و حتّی صدای آن نیز در خدمت القا و بیان معنی مورد تأکید که همان شدت گریه است، قرار می‌گیرد. گویی خوانندهٔ شعر حافظ، هم شکل چشم گریان را می‌بیند و هم با ادا و قرائت بیت با شاعر می‌موید. در این بیت نباید از حضور حروف پرنقطه هم غافل بود که مبینِ کثرتِ قطراتِ اشکِ چشمِ گریانِ شاعر محسوب می‌گردند.

۲- در بیت

فدای پیرهن چاک ماهرویان باد هزارجامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز

(همان، ص ۲۵۸)

بی‌آنکه زبان صریحی در کار باشد تشبیه تفضیل ضمنی به کاررفته است و آنچه به لحاظ زیبایی‌شناسی مایهٔ شگفتی است، مصور کردن وجه شبه به وسیلهٔ حروف است. با درنگ در بیت درمی‌یابیم که پیرهن چاک ماهرویان بر جامهٔ تقوا و خرقهٔ پرهیز

ترجیح داده شده است. وجه شبه و مایهٔ پیوند و شباهت پیرهن ماهرویان و خرقهٔ زاهدان، چاک‌چاک بودن آنهاست. در غالب کلمات این بیت حروفی به کار رفته است که در صورت دیداری و بصری آنها چاک و شکاف ملاحظه می‌شود. از آن جمله است: "ف"، "ه"، "م"، "ق"، "چ"، "ج" و "خ" این حروف در واقع وجه شبه و تأکید چاک‌چاکیی است که به صورت مضمر در شکل حروف آمده است.

۳- در بیت

بر آستان جانان گر سر توان نهادن گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

(همان، ص ۱۴۸)

حافظ خشوع، سجده و سر بر آستان جانان نهادن را شرط سرود سرفرازی و سربلندی سردادن دانسته است. او برای بیان لزوم کثرت سجده و خشوع، از تکرار حرف "ن" بهره جسته است. این حرف نه به لحاظ آوایی، بلکه به لحاظ دیداری و بصری تصویرگر حالت سجده و خشوع آدمی در برابر خالق خویش است. آدمی در این هنگام پیشانی و دو دست بر خاک می‌ساید. چنین تصویری در تکرار حرف "ن" ارائه شده است. نقطهٔ نون "." جای پیشانی و انحنای "ن"، شکل قرار گرفتن بدن و دستهاست. البته نباید از ارتباط انحنای فلک و حرف نون و توصیهٔ حافظ هم غافل بود!

۴- در بیت

فقیر و خسته به درگاهت آمدم رحمی که جز ولای توأم نیست هیچ دستاویز

(همان، ص ۲۵۸)

شکل "لا" در کلمهٔ "ولا" از نظر تصویری شایان تأمل است. حافظ در مقام بنـدگی و استرحام، دستاویزی می‌جوید که همان ولای دوست است که در این کلمه شـکل "لا" همان دستاویزی است که حافظ بدان چنگ می‌زند.

۵- در بیت

چو غنچه گرچه فروبستگی است کار جهان تو همچو باد بهاری گره گشا می‌باش

(همان، ص ۲۶۷)

دربارهٔ جنبهٔ موسیقایی و آوایی در پیش سخن رفت. حال ظرافـت پنهـان حالـت دیداری ادای کلمات را می‌کاویم. حافظ از یک سو فروبستگی کار جهان را یاد می‌کند و از دیگر سو راه گشایش این فروبستگی را فرایاد می‌آورد. اگر به دقت به آرایش کلمات و حروف به کار رفته در دو مصراع و کیفیت ادای آنها و وجه غالب بنگریم می‌بینیم که در مصراع اول، متناسب با پیام، اغلب از حروفی استفاده شده است که در ادای آنهـا دهـان در حالت بستگی است. از جمله در ادای نخستین حرف کلمات "چـو"، "غنچـه"، "فـرو" و "بستگی". همچنین در مصراع دوم با منظور نظر قرار دادن پیام، کـه همـان راه گشـایشِ فروبستگی است، بیشترِ کلمات با حروفی آغاز شده است که هنگام ادای آنها دهـان بـاز است. از جمله ادای حرف یا هجای نخستینِ کلماتِ "همچو"، "باد"، "بهاری" و "گرهگشا".

ج- رقص حروف

سرود مجلست اکنون فلک به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ تست
(همان، ص ۳۳)

این مسئله در حقیقت مکمل بحث شکل بصری حروف و کلمات در شعر حافظ است. شعر زبان عاطفه است و موزونی از مختصات زبان عاطفی محسوب می‌شود؛ هم موزونی آوایی و هم موزونی دیداری و بصری. شکل دیداری حروف در زنجیرهٔ کلمات ـ چه با تکرار و چه با ایجاد ارتباط با سایر اجزای کلام ـ زبان عاطفیی به وجود می‌آورد. همچنان که خنیاگر از صدا و نتهای موسیقی و رقص به عنوان زبان گویا برای نمود مافی‌الضّمیر و انفعالات نفسانی خود بهره می‌گیرد، شاعر نیز از رقص حروف در کلام خود برای بیان غلیانات باطنی خویش بهره می‌جوید. عواطف و احساسات شاعر با آمیختن نغمه و حرکات حروف به همدیگر به ظهور می‌رسد. در واقع جنبهٔ آوایی و بصری در شعر به منزلهٔ خنیاگر و پایکوبی‌کننده برای نمود احساسات شاعر محسوب می‌شوند.[۱۳]

در تاریخ شعر فارسی، شعر حافظ بی‌نظیرترین مصداق این بحث است. طراوت، نرمی و روانی حروف و کلمات شعرحافظ به گونه‌ای است که انگار هنگام خوانش شعر او، مقامی از مقامات موسیقی اجرا می‌گردد. حتّی اگر در نغمهٔ حروف به ترتیب قرارگیری آنها در آغاز، میان و آخر کلمات توجه کنیم، به نوسان و افتان و خیزان بودن آنها پی می‌بریم. در این صورت، هم رقص حروف به وضوح قابل مشاهده است و هم می‌توان با توجه به ترتیب قرارگیری حروف در بافت کلمات از روی نتهای متداول موسیقی روی سازی از سازها اجرای دل‌انگیزی ترتیب داد. به بیان دیگر در رقص حروف اوج و فرود وجود دارد. هر بیتی از حافظ از کلماتی تشکیل شده است که در اغلب آنها حرف یا حروفی ـ ولو هم مخرج ـ تکرار شده‌اند. اگر به جریان تکرار حروف و اوج و فرود آنها توجه کنیم، می‌بینیم که در هر بیتی چندین بار اوج و فرود روی می‌دهد و به تبع آن

روح خواننده متأثر می‌شود و به حرکت و جنب و جوش درمـی‌آیـد و نهایتـاً خواننـده از خود بی‌خود می‌شود و به وجد و طرب و پایکوبی می‌پردازد.

د- روابط پنهان ارکان و اجزای کلام

بـــیا و حال اهـــل درد بشنو
به لفظ اندک و معنـی بسیار
(همان، ص ۲۳۸)

گلندام در مقدمهٔ دیوان حافظ می‌نویسد:" (حافظ)مذاق عـوام را بـه لفـظ متـین شیرین کرده و دهان خواص را به معنی مبین نمکین داشته. هم اصـحاب ظـاهر را بـدو ابواب آشنایی گشوده و هم ارباب باطن را از او مواد روشنایی افزوده... و معانی بسـیار بـه لفظ اندک خرج کرده و انواع ابداع در درج انشا درج کرده." (حـافظ، دیـوان، بـه اهتمـام قزوینی و غنی، ص قا/ ۱۰۱) تفسیر این سخن آن است که حافظ با هـیچ کـس بیگانـه نیست. همچون چشمه و رود جوشانی است که هرکس از هر کجای آن، به انـدازهٔ تـوان بهره می‌گیرد.در این مقال دربارهٔ آنچه از شعر خواجه نصیب خواص می‌گردد و با کشـف رازها و روابط نهفتهٔ کلمات و اجزای آن، ـ به قول گلندام ـ مواد روشـنایی اربـاب بـاطن روشن می‌گردد، سخن به میان می‌آید.

در شعر حافظ، لذّتی که از قـرائت کل غزل نصیب خواننـدهٔ آگاه ـ نـه عـامی ـ می‌گردد، با لذّت حاصل از یکایک اجزای کـلام همداسـتان اسـت. معنـی هـر بیتـی بـه تناسب معانی و روابط نهفته در کلمات آن، توسعه پیدا می‌کند. او هنرمندانـه بـا ایجـاد روابط بین کلمات و گنجاندن معانی مختلـف در هـر یـک از واژگـان، گشـودن روابـط و معانی را به فهم خواننده واگذار کرده است تا او آزادانه از میان معانی و روابط نهـان، آن را برگزیند که با فهم و ذوق او سازگار باشد. هر کلمه‌ای معنی یا معانی ثانوی مختلـف و متعددی از قبیل معنی مترادف، ضمنی، کنایی و اصطلاحی و ... دارد. افزون بر این گـاه

لخت‌های مختلف کلمات کلام هم با موسیقی و شکل و معنی مربوط به خود، با اجـزای دیگر ارتباط ایجاد می‌کند؛ لذا تأثیرهای متعددی در ذهن خواننده مـی‌گـذارد. خواننـدهٔ شعر حافظ وقتی از صورت شعر بـه بـاطن کلامـش سیـــر مـی‌کنـد، شـاهد گسـترش حیرت‌آور قلمرو معنایی و هنر کلام او می‌گردد. به دیگر سخن، خواننده هرقدر از صورت کلام به عمـــق و بطن آن می‌نگرد، می‌بیند که علاوه بر وجـــود معانی متعـــدد و وجـوه متفاوت، ارتبـــاط بسـیار تنگـاتنگی بـین اجـزای کـلام بـه دسـت مـی‌آیدکـه بسیـــار شگفت‌انگیز است. به جرئت مـی‌تـوان گفـت کـه ایـن ارتبـاط، مثـل مثلّـث هنـــدسی متسـاوی‌الساقینی است که هرقـــدر از محل تلاقی ساقین به سوی قائده مـی‌نـــگریم، وســـعت و دامنهٔ آن بیشتر و چشـــم‌گیرتر می‌گردد و یـــا مثل روابط عـددی مثـــلّث خیام، پاسکال: (رک. صفـــاییان، ص ۶۸)

۱

۱ ۱

۱ ۲ ۱

۱ ۳ ۳ ۱

۱ ۴ ۶ ۴ ۱

۱ ۵ ۱۰ ۱۰ ۵ ۱

.....

که در صورت، یک و در لایه‌های پایین‌تر چند و چندین برابرِ یک، حاصل اسـت. شعر حافظ هم چنین وضعیتی دارد. هر قدر به عمق کـلام او و روابـط آن نظـر افکنـده شود، به همان اندازه شبکهٔ ارتباطی معانی و هنری شعرش گسترش پیدا می‌کند. به قول

پاسکال: "یک معنی واحد به قدر الفاظی که آن را تعریف می‌کند، تغییر می‌نماید." (به نقل از واحدی، ص ۸۵)

کشف این روابط پنهان، در حقیقت کشف نظام و هندسهٔ درونی شعر حافظ است که پیشتر از حافظ سابقه نداشته است. باید گفت کشف این روابط به تخریب شعر نمی‌انجامد، بلکه بازخوانی و تحلیلی است هنری و هدف، آن است که آنچه حافظ و شعرش درصدد پنهان کردن آن است،کشف شود. طبیعتاً اجزای متن شعر حافظ تناسبهای ویژه‌ای دارد که او طرح نکرده است و تمام این کوششها در حقیقت کشف توان‌مندیهای زبان فارسی است که حافظ بدان اشراف داشته است.

حقیقت این است که دست یافتن به ظرفیت نهایی کلام حافظ در داشتن روابط معنایی و آوایی و بصری به مصداقِ"همچو قرآن که به معنی هفت توست" (مولوی، دفتر سوم، ص ۴۷۷) غیرممکن است؛ ولی به قول استاد منوچهر مرتضوی: "تأمل و دقت همیشه با توفیق رفیق و با دستیابی به گوهرهایی از این خزانه و دریا همراه خواهد بود." (مرتضوی، ص ۳۵)

اینک نمونه‌هایی از وجود روابط پنهان عناصر و اجزای کلام در شعر حافظ:

۱- دربیت

ماه کنعانی من مسند مصر آنِ تو شد گاه آن است که بدرودکنی زندان را

(حافظ، به سعی سایه، ص ۹)

کلمهٔ "گاه" در مصراع دوم به طور پنهان از جهات مختلف با کلمات بیت ارتباط و تناسب دارد. این کلمه به لحاظ آوایی با کلمهٔ "ماه" متناسب است. به لحاظ معنی لغوی،

علاوه بر معنی "وقت"[۱۴] مفید معنی تخت، سریر و مسند هم هست. پس از این نظر با کلمهٔ "مسند" در مصراع اول ایجاد تناسب می‌کند. از سوی دیگر "گاه" در معنی گویی است که زرگران، زر و سیم گداخته در آن می‌ریختند. بدین ترتیب به لحاظ گوی شکل بودن و نیز به خاطر ارتباطش با سیم، با ماه ارتباط دیگری ایجاد می‌کند. همچنین "گاه" در معنی ستارهٔ جدی است که منزل بیست و دوم ماه محسوب می‌شود. (ر.ک. ماهیار، شرح مشکلات خاقانی، ص ۱۵۰) این منزل سعد است؛ "گاه" از این نظر هم با ماه ارتباط پنهان دارد. گفتیم "گاه" همان ستارهٔ جدی است. طرفه این که جدی به معنی بزغاله است و بزغاله با ماه کنعانی ـ که تلمیحی به داستان حضرت یوسف (ع) است[۱۵] ـ ارتباط پنهان دارد.

کلمهٔ "مصر" در مصراع اول علاوه بر معنی خاص، در معنی عام به معنی شهر رابطهٔ پوشیده‌ای با کلمهٔ "ماه" دارد. پس "مصر" به معنی شهر است و شهر در لغت عرب به معنی ماه است. بنابراین "مصر" با "ماه" رابطهٔ نهان دارد.

۲- در بیت

بر جهان تکیه مکن ور قدحی می داری شادی زهره جبینان خور و نازک بدنان

(حافظ، به سعی سایه، ص ۳۷۷)

"شادی" صرف‌نظر از معنی معمول آن، به معنی یکی ازآداب و رسومِ عیاران نیز هست. (ر.ک. نیازی کرمانی، حافظ‌شناسی، صص ۲۸ و ۲۷) همچنین در دانش اخترشناسی عبارت است از "فرح" به فتح "ف" و "ر". (مصفی، ص ۴۲۸) هر ستاره‌ای دارای فرح در مقابل ترح است. فرح، شادی کوکب در برج طالع است. (همان، ص ۵۵۵) همچنین علاوه بر این، "شادی" به معنی خنیاگر نیز هست. پس شادی در معنی

شادمانی، در معنی نجومی و در معنی خنیاگر، از سویی با کلمهٔ زهره در "زهره جبینان" که خنیاگر فلک و مظهر و نماد شادمانی است، ارتباط دارد و از سوی دیگر با قدح می. همچنین است ارتباط زهره با قدح.[۱۶] کلمهٔ زهره به فتحِ "ز" به معنی یک شکوفه است. با این معنی ترکیب "زهره جبین" به فتح "ز" نیز شایان تأمل است و در این چشم‌انداز با کلمهٔ قدح ـ که علاوه بر معنی متداول، دارای معانی ثانوی دیگر است؛ از جمله نوعی گیاه است که مصرف طبی دارد و نیز کنایه از نرگس است ـ و نیز با نازک بدن که به معنی گل سرخ و نوعی گیاه با میوه‌های شیرین است، ارتباط پنهان دارد.

۳- در بیت

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

(حافظ، به سعی سایه، ص ۲۹۵)

"پرده" در معنی لغویِ پوشش، ارتباط صوری با "گلریز"، "کشیدن" و "کارگاه" دارد. این کلمه دارای معانی اصطلاحی است. در دانش موسیقی به معنی دستان، نوا و زه و بندهایی است که بر دستهٔ چنگ و رباب بندند. در این معنی از یک سو با کلمهٔ "گلریز" که خود علاوه بر معنی ظاهری ـ که پارچه‌ای است که گلهای سرخ بر آن بافته باشند ـ یکی از گوشه‌های دستگاه شور است، تناسب دارد و از سوی دیگر با "کشیدن" و "تحریر" که همان کشیدن و غلت دادن آواز است، ارتباط ایجاد می‌کند. همچنین در لایهٔ، دیگر پرده در هنر نقاشی، همان پردهٔ نقّاشی است. در این صورت "کشیدن" با "تحریر" که به معنی نقاشی نیز هست و همچنین با کارگاه ـ در معنی نقّاشخانه و نگارستان ـ پیوند باطنی دارد.

۴- در بیت

دوش از این غصّه نخفتم که حکیمی می‌گفت حافظ ار مست بود جای شکایت باشد

(همان، ص ۱۵۲)

وجود مناسبتهای نهان، بین کلمات،گاه به ترکیب حروف تشکیل‌دهندهٔ کلمه بازبسته است. در این بیت از حروف تشکیل‌دهندهٔ "حکیمی" کلماتِ "حکی"، "می" و "حکم" را می‌توان به دست آورد. در این صورت "حکی" در معنی حکایت کرد، از سویی با "می‌گفت" و از سوی دیگر به لحاظ موسیقی معنوی با "شکایت" تناسب دارد. کلمهٔ "می" با "مست" متناسب است و کلمهٔ "حکم" با "گفت" و کل مصراع دوم ـ که بدل توضیحی حکمی است که حکیم صادر کرده است ـ ارتباط پنهان دارد.

۵- در بیت

بده ساقی می باقی که در جنّت نخواهی یافت کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلّی را

(همان، ص ۳)

حافظ به صورت پیدای پنهان، سایه‌روشن‌وار، عناصر اربعه را با زبان هنری خویش آورده است. "نار" در کلمهٔ "کنار"، "آب"، "باد" در کلمهٔ "رکناباد" و "گل" با تصحیف در کلمهٔ "گلگشت" شایان توجه است. دربارهٔ "گل"[۱۷] در "گلگشت" گفتنی است که تصویر آن بدون اعراب با تصویر و صورت نوشتاری "گِل" یکی است؛ لذا در زنجیرهٔ گفتار در کنار "نار"، "آب" و "باد" مکمل عناصر اربعه است! بنابراین "کنار"، "آب"، "رکناباد" و "گلگشت" در مصراع دوم پیوند و ارتباط پوشیده‌ای با همدیگر دارند.

۶- در بیت

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

(همان، ص ۱۲۷)

"چرخ" علاوه بر معنی فلک و روزگار، در معنی نوعی پرندهٔ شکاری با کلمهٔ "باز" ایهام تناسب و با "کلاه" و "شکستن" ارتباط پنهان دارد (= رسم تعلیم مرغان شکاری). همچنین در معنی اولی نیز با شعبده‌بازی مرتبط است؛ چراکه یکی از کارهای شعبده‌بازان برای گرم کردن بازار شعبده‌بازی،چرخ زدن بوده است.

نتیجه

نگاه تازه به ساختار و فرم شعر حافظ، منشور چندبعدی پنهان جمال‌شناسی کلام او را می‌نماید. نغمهٔ دلنشین کلمات، هم‌آوایی واجها، شکل بصری و رقص حروف و کلمات، با ایجاد یک شبکهٔ عظیم و پیچیدهٔ آوایی و دیداری، با بافت معنی کلام درمی‌آمیزند و سرانجام مخاطب را، در حالت وجد و طرب و حیرت، به سوی مفهوم معنی غالب هدایت می‌کنند. خوانندهٔ شعر حافظ با درک و کشف روابط پنهان حیرت‌آور ارکان و اجزای شعر او، شاهد گسترش شگفت‌انگیز قلمرو معنایی و زیبایی‌شناسی آن می‌گردد. بدون تردید دست یافتن به ظرفیت نهایی شعر حافظ و کشف روابط آوایی، دیداری و معنایی موجود در آن چندان ساده نیست؛ ولی باید باور داشت که تأمل توأم با نگاه تازه و ناآشنا، جلوه‌های تازه‌ای از صور زیبایی‌شناسی شعر او را نمودار می‌سازد.

پی‌نوشتها

۱- ز ده شیوه کان حلیت شاعری است به یک شیوه شد داستان عنصری
ر.ک: خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی نجار: دیوان خاقانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران، انتشارات زوار، چاپ سوم،۱۳۶۸، ص ۹۲۶

۲- گلندام در مقدمهٔ دیوان حافظ می‌نویسد: "شاعر به جایی می‌رسد که یک بیت او نایب مناب قصیده‌ای شود و یک غزل او واقع موقع دیوانی گردد." ر.ک: حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد: دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، مقدمه و کشف‌الابیات از رحیم ذوالنور، تهران، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص صط/۹۹

۳- جهت اطلاع بیشتر در این باره بنگرید به وحیدیان کامیار، تقی: در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، مشهد، انتشارات محقق، ۱۳۷۶، مقدمه، ص و

۴- مولوی می‌گوید: عادت خود را بگردانم به وقت این غبار از پیش بنشانم به وقت
ص(مولوی، همان، ص ۳۳۶)

۵- هر چند گروهی نیز با انگیزه‌های نام‌جویی در بازار پررونق اما بویناک شرح و نسخه بازی به تشریح شعر حافظ می‌پردازند. ما را با آنها کاری نیست.

۶- در این باره بنگرید به: شفیعی کدکنی، محمدرضا: همان، ص سی و سه.

۷- شبلی نعمانی می‌نویسد: "(حافظ) ارکان و اجزا یا پاره‌های اشعار را طوری فراهم کرده که آن، کار موزیک و آهنگساز را می‌کند." نعمانی، شبلی: همان، ص ۲۳۶

۸- شایان ذکر است که بلاغت سنتی ما اعم از بدیع، معانی و بیان، از نشان دادن ارزشهای هنری آثار با وجود تمام اهمیت آنها عاجز است. خیانتی که علمای بلاغت به نقد ادبی کرده‌اند، این است که آنها هرگز دربارهٔ رسالت یکایک صناعات ادبی و مباحث بدیعی و معانی و بیانی، سخن به میان نیاورده‌اند و خلائی که در نقد ادبی ما احساس می‌شود از همین مجراست.

۹- دراین باره بنگرید به: خان آرزو، سراج‌الدین علی: مثمر، تصحیح مقدمه و حواشی از ریحانه خاتون، پاکستان، دانشگاه کراچی، ۱۹۹۱، ص ۱۰۹

۱۰- تمام شواهد بررسی شده از حافظ به سعی سایه است.

۱۱- حافظ خود گفته است: ص ۳۰۸

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

۱۲- جهت آگاهی بیشتر از نقاشی حروف بنگرید به مقالهٔ دکتر بهمن نامور مطلق، با عنوان دفتر حسن، فصلنامهٔ فرهنگستان هنر(خیال) شمارهٔ ۴ زمستان ۱۳۸۱، صص۲۷و۳۰

۱۳- در این باره بنگرید به: مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد: زبانشناسی شعر، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۶، از ص ۷۳ به بعد

۱۴- شایان ذکر است که در برخی از نسخه‌ها به جای"گاه"، "وقت" آمده است. اگرچه به لحاظ معنی صوری بین گاه و وقت فرقی نیست، به لحاظ زیبایی‌شناسی هندسهٔ شعر حافظ "گاه" بر وقت ترجیح دارد.

۱۵- در تفسیر کشاف زمخشری در این‌باره چنین آمده است: "روی انهم ذبحوا *سخله* و لطخوه بدمها" *سخله* در لغت به معنی بزغاله است. رک: جارالله محمود بن عمرالزمخشری، الکشاف عن حقایق غوامض التنزیل، قم، المکتب‌الاعلام الاسلامی، الطبعه الاولی، ۱۴۱۴هـ . ق، ص۴۵۱

۱۶- نظامی دربارهٔ قدح و زهره گفته است:

حقهٔ مه بر گل این مهره زن سنگ زحل بر قدح زهره زن

نظامی، الیاس‌بن یوسف: مخزن‌الاسرار،تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره، چاپ چهارم، ۱۳۷۹، ص ۹

۱۷- شکل دیداری کلمات، با خلع اعراب موجود و معرب ساختن به علائم اعـراب دیگر، در ایجاد شبکهٔ ارتباطی گسترده در اشعار حافظ، نقش بسیار مهمی ایفا مـی‌کنـد. برای نمونه:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

(همان،ص۱۲)

فلک به ضم"ف"به معنی کشتی با کشتی ارتباط دارد. و یا در بیت:

ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا مرا دگر ز کرم با ره صواب انداز

(همان، ص ۲۵۵)

کلمه "کرم"به ضم "ک" و سکون "ر" به معنی شراب است و با میکده تناسب دارد.

منابع

الزمخشری، جارالله محمودبن عمر. *الکشاف عن حقایق غـوامض التنزیـل*، الطبعـه الاولی، قم، المکتب الاعلام الاسلامی، ۱۴۱۴هـ . ق

حافـظ، شمس‌الدین محمد. *حـافظ*،بـه سـعی سـایه، چـاپ هفـتم، تهـران، نشـر کارنامه، ۱۳۷۷.

ـــــــــــــــــ . *دیوان*، به اهتمـام محمـد قزوینـی و دکتـر قاسـم غنـی، *مقدمه و کشف‌الابیات از رحیم ذوالنور*، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۹

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی نجار. *دیوان*، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۸.

خان آرزو، سراج الدین علی. مثمر، تصحیح مقدمه و حواشی از ریحانه خاتون، پاکستان، دانشگاه کراچی، ۱۹۹۱

خویی، اسماعیل؛ هومن، محمود. شعر چیست، چاپ نخسـت، تهـران، امیرکبیـر، ۲۵۳۵(۱۳۵۵)

دست غیب، عبدالعلی. *حافظ شناخت*، ج ۱، چاپ اول، تهران، نشر علم.

رجایی، محمدخلیل. *معالم البلاغه*، چاپ سوم، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۷۲

رنه ولک / آوستن وارن. *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی ـ فرهنگی، ۱۳۷۳

شفیعی کدکنی، محمدرضا. *موسیقی شعر*، چاپ سوم، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰

صفاییان، افسر. *فرمولها و قضایای ریاضی*، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات مبتکران، ۱۳۸۰

علوی، مهیار. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۷

غنی، قاسم. *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، ج۱، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار، ۲۵۳۶(=۱۳۵۶)

ماهیار، عباس. *شرح مشکلات خاقانی (ثری تا ثریا)*، چاپ اول، کرج، انتشارات جام گل، ۱۳۸۲

ـــــــــــــــ . *عروض فارسی*، چاپ سوم، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۶

مرتضوی، منوچهر. *مکتب حافظ*، چاپ چهارم، تبریز، اننشارات ستوده، ۱۳۸۴

مصفی، ابوالفضل. *فرهنگ اصطلاحات نجومی*، چاپ اول، تبریز، انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ، ۱۳۵۷

معین، محمد. *حافظ شیرین سخن*، چاپ دوم، تهران، انتشارات معین، ۱۳۷۰

ملاح، حسینعلی. *حافظ و موسیقی*، چاپ دوم، تهران، انتشارات هنر و فرهنگ، ۱۳۶۳

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمدبن الحسین البلخی. *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام رینولد الین نیکلسون، چاپ نهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲

مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. *زبانشناسی شعر*، چاپ اول، تهران، نشرمرکز،

میهنی، محمدبن منورابی سعدبن ابی طاهربن ابی‌سعید. *اسرارالتوحید*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۱

نامور مطلق، بهمن. *دفتر حسن*، فصلنامهٔ فرهنگستان هنر (خیال)، زمستان ۱۳۸۱، شماره۴

نظامی، الیاس‌بن یوسف. *مخزن الاسرار*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۹

نعمانی، شبلی. *شعرالعجم*، ج ۲، ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی، چاپ دوم، تهران، کتابفروشی ابن‌سینا، ۱۳۳۹

نیازی کرمانی، سعید. *دولت پیر مغان*، چاپ اول، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۷۴

ـــــــــــــــ . *حافظ‌شناسی*، ج۱، تهران، چاپ آذرآبادگان، ۱۳۶۴

واحدی، غلامرضا. *افکار جاوید*، تبریز، چاپخانه شفق

وحیدیان کامیار، تقی. *در قلمرو زبان و ادبیات فارسی*، مشهد، انتشارات محقق، ۱۳۷۶

هاشمی، احمد. *جواهرالبلاغه*، چاپ سوم، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۷۰