# شناخت مفاهیم و حل مشکلات غزل‌های حافظ

نصرالله امامی

شناخت شعر حافظ همانند متون دیگر شعر فارسی نیازمند آگاهی‌های خاصی است. در فرایند درک سرودهٔ هر شاعری برای مثال ضرورت دارد که خوانندهٔ شعر با زبان روزگار شاعر از جهت ویژگی‌های صرفی و نحوی و احتمالاً گویشی و هم چنین بسترهٔ فکری، دانش و بن مایه‌های اندیشه و جهان‌بینی او آشنایی داشته باشد.

خوانندهٔ شعر انوری بدون آگاهی از خصوصیات سبک‌بین بین و اشارات علمی او، سخن وی را آن گونه که باید درنمی‌یابد. چنان که در شعر خاقانی هم بدون آشنایی با سبک هنری و طمطراق الفاظ و ترکیب‌های وی، درک سخنش بسیار دشوارتر می‌شود، اما آن چه در شناخت و درک سخن حافظ ضرورتی غیر قابل انکار می‌یابد، آگاهی از نکته‌ها و مسایل خاصی است که شاید در سراسر شعر فارسی تنها در مورد خواجه شیراز مصداق پیدا می‌کند. در این جا برخی از این نکات را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

## وحدت حجمی و محتوایی غزل‌ها

آن چه به عنوان وحدت حجمی و محتوایی غزل تلقی می‌شود، در حقیقت نوعی توالی یا پیوند

مفهومی است، اما وحدت حجم غزل ممکن است در اشکال دیگری هم ظاهر شود؛ مثلاً گاهی وحدت موجود در غزل حافظ بیشتر مبنای زیبایی شناختی می‌یابد و گاهی نیز بر اساس بنیادهای عاطفی است، ولی در هر حال می‌توان نوعی وحدت را در آن دریافت. حافظ از این جهت با شاعران سبک هندی تیره نظیر بیدل دهلوی تفاوت پیدا می‌کند. در غزل بیدل، گاه گسستگی رو ساخت و ژرف‌ساخت به حالتی است که خواننده در حجم غزل هیچ‌گونه توالی و پیوندی میان ابیات نمی‌یابد و تنها به این نکته قانع می‌شود که به اندازه ذوق و ادراک خود از هر بیت، بار و حاصلی نصیبش شود. ما در تلقّی خود از وحدت‌های موجود و محسوس غزل‌ها می‌توانیم به نوعی تقسیم‌بندی نسبتاً کامل برسیم:

## الف. وحدت مفهومی

در وحدت مفهومی، ابیات با یکدیگر پیوستگی مفهومی و محتوایی دارند و خواننده به راحتی می‌تواند ارتباط ابیات را با یکدیگر دریابد. این پیوستگی می‌تواند در ظاهر ابیات کاملاً مشهود باشد که در این صورت گفته می‌شود که غزل دارای رو ساخت پیوسته است، یعنی در ابیاتش، توالی مفهومی آشکاری وجود دارد. هنگامی که ابیات غزل فاقد چنین توالیی باشد، باید در ژرف ساخت غزل و عمق و لایه‌های زیرین آن به دنبال درک ارتباط و پیوستگی مفهومی بود. البته بایستی اعتراف کرد که دریافت این پیوند به آسانی حاصل نمی‌شود و نیازمند الفتی دیرپای و عمیق با شعر خواجه است و به همین لحاظ است که مبتدیان اگر بی‌پیرایه زبان به گلایه بگشایند، غالباً از عدم درک توالی مفهومی شکایت دارند و حتی اگر از زمره منکران خواجه بوده‌اند، از انکار بی‌رحمانه او نیز پروایی نداشته‌اند.[۱]

برای درک زنجیره مفهومی ابیات در این قسم از غزل‌ها که اصطلاحاً آنها را «گسسته نما»[۲] می‌خوانیم، درک توالی مفهومی این ابیات زمانی کاملاً میسر می‌شود که ما توالی مفهومی را نه در معنای ظاهری و رو ساخت بیت، بلکه در لایه‌های زیرین و حاصل معنای ابیات در پیوند با هم جستجو کنیم. حاصل این کار بسیار مطلوب و دلکش است و در نشان دادن نبوغ هنری حافظ سخت کارساز است. یکی از مناسب‌ترین غزل‌ها برای نشان دادن چنین وحدتی، نخستین غزل دیوان است با مطلع:

الا یا ایها الساقی أدر کأساً و ناولها　　که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

ابیات غزل مذکور از نظر مفهومی برای بسیاری نوآشنایان حافظ و حتی شاید برای برخی از خواص، فاقد توالی مضمونی است، در حالی که در تحلیل ژرف ساختی غزل با پیوستگی شگفت و زنجیره‌واری میان ابیات روبه رو می‌شویم. نشان دادن این پیوستگی نیازمند تحلیل کامل و ژرف ساختی غزل است.

## ب. وحدت زیبایی شناختی

در وحدت زیبایی شناختی غزل حافظ، کوشش ما متمرکز بر یافتن وحدت مفهومی نیست. این وحدت شاید در روساخت غزل باشد. در مسیر درک چنین وحدتی می‌کوشیم تا به مدد استنباط‌های زیبایی شناختی شامل وحدت تناسب‌های تصویری، زنجیرهٔ تداعی‌های ذهنی[۳] و مناسبت‌های موسیقایی؛ اعم از وزن، موسیقی میانی و موسیقی کناری بیت و هم چنین صنعت‌ها و شگردهای شعری، به نوعی وحدت هنری دست یابیم. این عناصر زیبایی شناختی در تعامل با هم و در ساختار کلی شعر موجب گونه‌ای ارزش هنری می‌شوند که در نهایت، وحدت زیبایی شناختی غزل را در پی دارد. نمونهٔ چنین وحدتی را می‌توان در بسیاری از غزل‌های حافظ مشاهده کرد. غزل‌هایی که شاید در اولین نگاه و نظر فاقد وحدتی منسجم باشند، زیرا ابیات آنها جدا جدا و ناهمگن به نظر می‌آیند. استاد ما زنده‌یاد دکتر خانلری در توصیف چنین وحدتی، آن را با وحدت نقش‌های قالی مقایسه می‌کرد. نقش‌هایی که متکثّر و فراوان و متفاوت از هم به نظر می‌رسند، ولی آن گاه که در یک بستره قرار می‌گیرند و در یک مجموعه هم‌نشین می‌شوند، وحدتی اندام واره پیدا می‌کنند به صورتی که حذف یک نقش، تناسب و اندام وارگی کل مجموعه را مخدوش می‌کند. غزل‌هایی با مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از این وحدت زیبایی شناختی هستند:

**دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمی‌گیرد ز هر در می‌دهم پندش، ولیکن در نمی‌گیرد**

(غزل ۱۴۹)

یا:

**فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش گل در اندیشه که چون عشوه در کارش**

(غزل ۲۷۷)

## ج. وحدت عاطفی

وحدت عاطفی در غزل‌ها، کیفیتی است که در آن لزوماً نباید غزل دارای رو ساخت گسسته

باشد. وحدت عاطفی ممکن است در غزلی احساس شود که توالی ابیاتش کاملاً محسوس باشد و یا در غزلی دیده شود که کلاً فاقدتوالی مفهومی در روساخت است. مقصود از وحدت عاطفی آن است که نوعی احساس مشخص را بتوان در فضای غزل دریافت. یعنی عطر عاطفه‌ای خاص، سراسر غزل را پر کرده باشد. عاطفه‌ها متکثّر و فروانند، این عاطفه می‌توانند عاطفهٔ دلبستگی، اندوه، امید، حرمان، دریغ و حسرت، سرخوشی، افسردگی و دل‌رمیدگی، خشم، گلایه، سرزنش، نقّادی و ملامت یا هر عاطفه دیگری باشد. در غزلی با محور عاطفی مشخص یا محورهای عاطفی همگن، شاید هر بیتی به ظاهر حکایتی دیگر باشد، اما همگی حکایت‌هایی هستند که زنجیرهٔ عاطفه‌ای خاص، آنها را به هم پیوند داده است. همانند آن که انسان سوگمندی در اوج سوگواری و داغ و دریغ، سخنانی از سرِ درد بگوید که در ظاهر بریده و بی‌پیوند به نظر آید، اما آنان که چنان داغ و دردی را تجربه کرده‌اند، آن را قصهٔ بی‌پیرایهٔ دل خویش می‌شناسند و نشانی از بریدگی و بی‌پیوندی در آن نمی‌یابند و بر همین حال است زمانی که عاشقی مشتاق از سر شیدایی چنان سخن گوید که تنها شیدایان و شوریدگان سخنش را دریابند.

این قسم از غزل‌ها نیز در دیوان خواجه بسیار است. از این دست است غزل‌هایی با مطلع:

**کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد  یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد**

(غزل ۱۶)

یا:

**یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود  رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود**

(۲۰۴)

در همه وحدت‌هایی که رو ساخت غزل‌ها ناپیوسته است، ولی ژرف ساخت گویای پیوستگی است، خصلتی قنات‌وار می‌یابیم. حلقه‌های قنات، چاه‌هایی را نشان می‌دهند که در ظاهر جدا از یکدیگر ردیف شده‌اند، اما این حلقه‌ها در ژرفای خود به هم پیوسته‌اند تا سرچشمه‌ها و جویبارها را پدید آورند.

## شکل‌شناسی غزل‌ها

در یک تقسیم‌بندی محتوایی دیگر، با سه شکل از غزل روبه‌رو می‌شویم:

الف. غزل‌های عرفانی

ب. غزل‌های غیر عرفانی

ج. غزل‌های تلفیقی

اهمیت شناخت شکل محتوایی هر غزل در آن است که رویکرد ما را با آن غزل معین می‌کند. برخورد عرفانی با غزلی که هیچ مایه‌ای از عرفان ندارد یا صرفاً به برخی اشارات لفظی و حاشیه‌ای عرفانی پرداخته است، موجب انحراف از معنای اصیل غزل و مقصود واقعی شاعر است. به همین سیاق اگر غزلی عرفانی را از مایه‌های عرفانی آن جدا کنیم، جز پوسته‌ای از آن شعر باقی نمی‌ماند. در غزل‌های تلفیقی که شاعر به کمک التفات‌های هنری و قوی خود میان مضامین عرفانی و غیر عرفانی جولان می‌دهد، لازم است تلفیقی بودن غزل را دریابیم و هر معنا و اشاراتی را در جای خود دریابیم.

تشخیص شکل غزل‌ها در برخی موارد، سخت دشوار می‌شود به گونه‌ای که بسیاری از نوآشنایان حافظ را به اشتباه می‌اندازد. به ویژه هنگامی که خوانندهٔ غزل بر اساس علایق و پیش فرض‌های ذهنی خود با غزلی برخورد می‌کند، از تحمیل‌های گوناگون مصون نیست. میزان تحمیل آرای مختلف کلامی، فلسفی، عرفانی، مذهبی و حتی نجومی بر غزل‌ها و ارایه تأویل‌های متفاوت از آنها در لابه‌لای برخی از شروح موجود و کتاب‌هایی که به شعر و اندیشه حافظ پرداخته‌اند، کم نیستند؛ یعنی امکان خلط و خطا گاهی دامن بعضی از خواص را نیز رها نمی‌کند.

متمایز کردن غزل‌ها از یکدیگر و برخورد به جا و سنجیده با آنها مستلزم زمینه‌ای از آگاهی با آراء عرفانی، کلامی، سیاسی، اجتماعی و انتقادی حافظ است تا خواننده بشارت درک اشارت او را دریابد. گاه واژه و ترکیبی در یک بیت، ایهامی ظریف در یک مصراع و شاید تعبیری پر و آکنده بتواند در تعین تکلیف نهایی ما برای رویگرد خاصی به غزل، تعیین کننده باشد. به هر حال برخورد بی‌هدف و نامعلوم و بدون دریافت زمینه یا زمینه‌های غزل، تنها ما را در سطوح معنای بیت یا معانی ظاهری آن متوقف خواهد ساخت.

## رمزها و نمادها

حافظ شاعری رمزآفرین و رمزپرداز است. رمزپردازی و کاربرد استعاره‌های خاص و در بسیاری از موارد، تکراری و حتی مرده در روزگار پیش از حافظ و در عصر او بسیار رایج بوده است. به ویژه رمزهای مکرر و بی‌رمق عرفانی که محصول دهه‌های عرفان‌زدگی بی‌بو و بی‌اصالت

در شعر فارسی محسوب می‌شود.

حافظ با نبوغ هنری خود که گریزان از تکراهای ملال‌آور و تقلیدهای نازل است، بر آن بود تا برای تازه کردن دل‌ها، سخن تازه بیاورد و دنیای دل‌ها را تازگی بخشد؛ از این رو حتی واژه‌های آشنا را هم معانی تازه می‌بخشد و بر پیکر رمزهای کهنه، جامه نو می‌پوشاند و به همین سبب است که شناخت شعر حافظ، واژه‌شناسی و رمزشناسی ویژه خود را طلب می‌کند.

شناخت واژگان حافظ کمتر نیازمند واژه نامه‌ها و فرهنگ‌های لغت است. لغات و اصطلاحات عرفانی خواجه هم بر خلاف برخی تصورات، آن قدر گسترده نیست که آشنایی با دیوان او را نیازمند یک دوره مفصل از مطالعات نظری عرفان کند. بدیهی است که درک مفاهیم عرفانی موجود در غزل حافظ که به صورت‌های مختلف و در کسوت‌های تعبیری گوناگون او تکرار می‌شود، حدّی از آشنایی نسبی و قابل قبول با اندیشه‌های عرفانی را اقتضا می‌کند، اما این سخن بدان معنا نیست که دیوان حافظ را یک اثر تعلیمی در حوزهٔ عرفان بپنداریم و دریافت سخن او را بدون مراجعات مکرر به فرهنگ‌ها و منابع متعدد عرفانی ناممکن بپنداریم.

در واژه‌های برخوردار از بار و رمز عرفانی، تأثیر جهان‌بینی و تصرفات خاص را نمی‌توان انکار کرد زیرا مثلاً واژهٔ رند یا پیر مغان در شعر حافظ دقیقاً همان مفهومی را ندارد که در دیوان سنایی می‌بینیم. واژه رند در شعر حافظ دایرهٔ مفهومی گسترده‌تری یافته است و واژهٔ پیر مغان هم حکایت از شخصیتی الگویی و تلفیقی می‌کند که هویتش در دایره‌ای از توقعات حافظ و روزگار او از پیری مرشد و راهگشا، پرورده شده است. یعنی نه حتی پیری که شرایطش را در کشف‌المحجوب و مصباح الهدایه می‌بینیم. هم چنین رمز واژه‌هایی مانند جرس یا باد صبا، آمیزه‌ای از رمز و اسطوره را در خود نهفته‌اند. از سوی دیگر گزینش‌های واژگانی حافظ که معمولاً به قابلیت‌های ایهامی توجه دارند، با تزریق بار ایهامی به واژه‌ها، مصداقی متفاوت از صورت‌های مکرر آن واژه‌ها را در ذهن ایجاد می‌کنند. خواننده و یا شنوندهٔ هوشیار حافظ، واژهٔ پرداختهٔ شاعر را همراه با بار ایهامی آن به صورت یک واحد مفهومی می‌بیند و یا باید ببیند. به جز از این، باید باور داشت که دریافت ما از مفهوم واژه، دقیقاً آن چیزی نیست که شاعر در نظر داشته است.

## مترادفات رمز واژه‌ها

در دیوان حافظ، حال چنان است که اگر واژه‌ای در بارِ رمزی و عرفانی خود به کار گرفته شود،

مترادفات آن هم بار رمزی می‌گیرند. این نکته‌ای است که در بسیاری از موارد موجب غفلت نوآشنایان غزل‌های حافظ می‌گردد. البته خلاف آن هم منتفی نیست، یعنی همان‌طور که واژهٔ رمزی می‌تواند در شعر حافظ، خالی از بار رمزی خود بیاید، مترادفات آن واژه هم می‌توانند بدون بار رمزی خود و صرفاً در معنی قاموس خود ظاهر شوند. متن و ساخت مفهومی شعر است که مشخص می‌کند واژه در کدام جایگاه مفهومی‌اش قرار گرفته است.

واژهٔ «میکده» دارای قابلیت مفهوم رمزی عالم عشق، عالم ترک تعلقات، عالم دل، قلمرو جذبات و دریافت‌های قلبی و باطنی است. به همین سیاق، کلماتی چون میخانه، خرابات، دیر مغان نیز می‌توانند همین بار رمزی را بگیرند.

بعضی واژه‌های دیگر و رمزهایشان به طور مثال چنین است:

**پیر مغان**: پیر آرمانی حافظ. شخصیتی درون ساخته و متفاوت با همه پیران مسندنشین و ظاهرپرست روزگار حافظ. خواجه این واژه را مترادف با پیر، پیر خرابات، پیر میکده و پیر میخانه به کار می‌گیرد و همین مفاهیم را نیز در آن تزریق می‌کند.

**می**: عشق، جذبه، تجلیات محبوب، این معنای رمزی به مترادفات واژه نظیر شراب و باده تعلق پیدا می‌کند.

**خرقه**: در مفهوم رمزی زهد، زهد ظاهری، مترادف با مسجد، سجاده، تسبیح، صومعه.

**جام**: دل صافی عارف. مترادف با پیاله و قدح و واژه‌های نمادین دیگری که قصد ما در این جا برشمردن همه آنها نیست.

نکته بسیار مهم آن است که اگر این واژه‌ها با اضافات خود همراه باشند، نباید آمدن صفات و اضافات موجب دوری از معنای رمزی آنها شود. برای مثال، واژهٔ جام ممکن است به صورت جام جم، جام جهان‌بین، جام اسکندر و جام کیخسرو هم بیاید و همین معنای رمزی را داشته باشد.

## بازآفرینی معنایی در واژه‌های آشنا

در شعر حافظ بعضی از واژه‌ها و ترکیبات معانی خاصی می‌یابند که گاه دریافت آنها صرفاً از طریق مقایسهٔ کاربرد در سروده‌های دیگر ممکن می‌شود. در این مورد، استناد محض ضبط فرهنگ‌ها و حدس و احتمالات معنایی بدون تأیید کاربردهای دیگر موجب دور شدن از معنای مورد نظر شاعر می‌شود. برای مثال واژهٔ کار افتاده در بیت زیر را در نظر می‌گیریم:

**عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست**

واژهٔ کارافتاده را غالباً به معنای مجرب، کارآزموده و گرم و سرد چشیده گرفته‌اند. (حافظ نامه، خرمشاهی ج ۱، ص ۲۸۹). معنای مورد نظر خواجه در این ترکیب، عاشق یا گرفتار عشق است و کلمه عشق در مصراع دوم نیز همین معنا را تأیید می‌کند. ترکیب کارافتاده تنها یک بار در دیوان خواجه به کار رفته است (فرهنگ واژه نمای حافظ، ص ۸۹۷)؛ ولی واژهٔ کار، بارها در دیوان خواجه به کار رفته و بر اساس قراینی به معنای عشق نیز آمده است، از جمله:

**جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند**

(غزل ۱۷۸)

در این بیت واژه عاشق تأیید کنندهٔ معنای عشق برای کلمهٔ کار است. هم چنین در بیت:

**هر سر موی مرا با تو هزاران کار است ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجا؟**

(غزل ۱۹)

در این بیت واژه کار، ایهام به عشق دارد چنان که واژهٔ بیکار نیز موهم به معنای فاقد عشق یا بی‌بهره از عشق است. برای دریافت بهتر این نکته به مواردی دیگر از کاربرد ترکیب کارافتاده در آثار گذشتگان، می‌پردازیم.

خاقانی در منشآت خود می‌نویسد: «دل کهتر و شمع، دو کار افتاده‌اند، دو از هم جنس دور مانده... بالله که کهتر و شمع به یکدیگر مانند. شمع را زرداب حسرت در سر است که از صحبت عسل باز مانده است؛ کهتر را از زرداب حیرت در دل است که از شهد مشاهدهٔ مجلس سامی محروم است». (منشآت خاقانی، چاپ محمد روشن، ص ۲۹۲).

روشن است که به قرینه عبارات، ترکیب کار افتاده در معنی عاشق هجران زده به کار رفته است.

از موارد دیگر، می‌توان به این بیت میرزا رضی که صاحب آنندراج نقل می‌کند، اشاره کرد:

**ما سیه روزان دمی از فتنه ایمن نیستیم خال شد پامال خط با زلف، کار افتاده‌ایم**

در این جا هم کارافتاده در معنی عاشق و گرفتار آمده است.

مورد دیگر از این بازآفرینی معنایی، واژهٔ خبر است که حافظ آن را در معنای معرفت به کار برده است و در ترکیب بی‌خبر، مفهوم بی‌بهره از عوالم معرفت را در ذهن داشته است:

**ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی؟**

واژهٔ خبر در معنی معرفت را هم می‌توان در بیت زیر یافت:

**بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال  که در آن جا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند**

(غزل ۱۸۳)

و نیز:

**حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدعی  هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت**

(غزل ۷۸)

روشن است که واژهٔ خبر در بیت مورد اشاره، علاوه بر معنای قاموسی خود یعنی آگاهی، ایهامی قوی به مفهوم معرفت دارد و قرینه سازی هنر و معرفت با یکدیگر نیز کاملاً روشن است.

هم چنین در بیت:

**با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی  تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی**

(غزل ۴۳۵)

قرینهٔ اسرار، روشن کنندهٔ معنای بی‌خبر (= بی‌بهره از عوالم معرفت) است.

## لزوم بهره‌گیری از مشترکات مضمونی

نقش مشترکات مضمونی در حلّ بعضی معضلات دیوان حافظ، غیر قابل انکار است. در دیوان حافظ هم مانند بسیاری از شاعران دیگر، ممکن است مضامین به صورت‌های مختلفی تکرار شوند و این نکته هم امری بدیهی است که تکرار مضامین سبب روشن شدن مفهومی خاص در دیوان شاعر می‌گردد، ولی آن چه در این جا مطرح است این است که موارد خاصی وجود دارد که بدون وجود مضامین مشترک و حتی نزدیک نمی‌توان آنها را دریافت. برای مثال در بیت:

**به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید  که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها**

گفته شده که در این بیت سالک به معنای لغوی کلمه یعنی کسی که قدم در وادی سلوک نهاده، به کار رفته است و برای اثبات این مطلب توجیهات و استدلالات غریب آورده‌اند؛ از جمله آن که «نبود» در معنی «نباشد» به کار رفته است، در حالی که مقصود شاعر در این جا از سالک، پیر سالک است؛ زیرا پیر پس از طی مراحل سلوک به مقام پیری می‌رسد. گفتنی است که واژه سالک، ۱۰ بار در دیوان خواجه به کار رفته و در مواردی به عنوان صفت برای پیر و عارف آمده است:

**سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت  در حیرتم که باده فروش از کجا شنید**

(غزل ۲۴۳)

یا:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک　　جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش

(غزل ۲۷۲)

یا:

چو پیر سالک عشقت به می حواله کند　　بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش

(غزل ۲۷۴)

روشن است که بر اساس قاعدهٔ زبانی، صفت جانشین موصوف می‌شود و مضمون بیت هم تأیید کنندهٔ مطلب می‌شود.

مورد دیگری را که برای اهمیت مشترکات مضمونی می‌توان عنوان کرد، ترکیب «منزل جانان» در بیت زیر است:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم　　جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

ترکیب «منزل جانان» را غالباً به معانی دنیا گرفته‌اند، در حالی که «منزل جانان» در نظر حافظ، دل عارف است که جایگاه محبوب ازلی است. قرینه‌های تعیین کنندهٔ این معنا را از خود دیوان و مضمون‌های مشترک آن برمی‌گزینیم. خواجه در جای دیگری می‌فرماید:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار　　کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

واعظ شحنه شناس این عظمت گو مفروش　　زان که منزلگه سلطان دل مسکین من است

حافظ در این بیت، رندانه می‌گوید که اگر دیگران به شحنه و سلطان دل بسته‌اند و بدان فخر می‌کنند، من هم دلی دارم که منزلگاه سلطان (محبوب ازلی و آسمانی) است.

در پایان این سخن باید یادآوری کنم که حلّ دشواری‌های غزلیات حافظ تنها محدود به همین موارد نیست، بلکه گاه اشارت‌های ظریف و ناپیدا به آیات و یا نکته‌های باریک تاریخی از حوادث روزگار شاعر، اشارات ضمنی به بعضی از معاصران و مانند این‌ها نیز پیش می‌آید که روشن شدنشان در کنار مراجعه به منابع، نیازمند تأمّلات بردبارانه است.

## پی‌نوشت:

۱. نظیر آن چه در نقد ناکار آمد شعر حافظ از احمد کسروی تبریزی به خاطر داریم (بنگرید به: حافظ چه می‌گوید، احمد کسروی، تهران، ص ۱۳۳۵).

۲. این اصطلاح را برای مواردی به کار می‌بریم که ظاهر ابیات غزل دارای توالی و پیوند مفهومی نیستند و تأمّل در عمق و حاصل معنای بیت، گویای مفاهیم مشخص و پیوسته‌ای است.

۳. منظور از زنجیرهٔ تداعی‌های ذهنی که تفصیل آن در این مختصر نمی‌گنجد، آن است که شاعر در هر بیت تصویرهایی خام یا خیالی می‌آورد که این تصویرها موجب پرش ذهن او به تصویرهای مرتبط یا قابل تداعی در بیت بعد می‌شود. این فرایند ممکن است تا آخر پیکرهٔ شعر که غزل یا قصیده خواهد بود (در قصاید سعدی موارد بسیاری می‌توان نشان داد) ادامه باید که دراین صورت زنجیرهٔ تداعی را پیوسته می‌گوییم و ممکن است در مواردی قطع شود و مجدداً آغاز گردد که آن را زنجیره تداعی‌های گسسته می‌نامیم.

## گزیده منابع:


۱. دیوان حافظ، تصحیح علامه قزوینی، انتشارات اساطیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۰.

۲. صدیقیان، مهین دخت، فرهنگ واژه نمای حافظ، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۴.

۳. منشآت خاقانی، تصحیح محمد روشن، کتاب فرزان (چاپ دوم)، تهران ۱۳۶۲.

۴. مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۴.

۵. خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ نامه، (دو جلد)، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، تهران ۱۳۶۷.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی