

بررسی غزل‌های حافظ از منظر روانشناسی گشتالت

علیرضا مظفری*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه،
ارومیه، ایران

عبداله طلوعی آذر**

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه،
ارومیه، ایران

ناصر فرمانی***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه،
ارومیه، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۴/۰۳، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۵/۱۸، تاریخ چاپ: شهریور ۱۳۹۶)

چکیده

اگر چه قبل از حافظ شعری مانند خاقانی، سعدی، و سایرین بوده‌اند که حافظ در غزل به آنها اقتفاء داشته است، اما حافظ بیش از دیگران در مرکز توجه عام و خاص قرار داشت. علت این امر را باید در «کلیت» دیوان حافظ یافت. غزل حافظ اگر چه در اجزای خود چیزی بیش از غزل‌های شاعران قبلی را نداشته است، اما در کل حائز کیفیاتی است که او را در مقامی برتر از دیگران قرار می‌دهد. از آنجا که موضوع کلیت اشعار حافظ اهمیتی ماهوی دارد، با مطالعه نظریه‌های مقتضی، تشخیص دادیم که بهترین قالب نظری برای بررسی، تئوری «گشتالت» می‌باشد. گشتالت نظریه‌ای است که در حوزه‌های علوم انسانی نظیر معماری، هنر و روان‌شناسی به کار رفته است و امید است جایگاه فراخورش را در بررسی‌های ادبی نیز بیابد. این تئوری به مشخصات کلی یک مجموعه می‌پردازد، و ویژگی‌هایی را معرفی می‌کند که جمع آن‌ها در یک اثر باعث ارتقای کیفیت زیباشناختی آن اثر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: حافظ، شعر فارسی، غزل، اقتفاء، گشتالت.

* Email: a.mozaffari38@yahoo.com

** Email: a.toloeiazar@urmia.ac.ir

*** Email: mahestan1456@gmail.cim

مقدمه

منتقدان ادبی، حافظ را با صفات‌های خاصی توصیف می‌کنند، مانند: «استثنایی‌ترین شاعر»، «شاعر آسمانی»، «پدیده»، «لسان‌الغیب» و... این در حالی است که همان منتقدان از طرفی دیگر معتقدند؛ نمی‌توان او را مانند خاقانی یا فرخی، مبتکر و آفرینشگر صورت‌های خیالی شعر خودش دانست، چرا که بیشتر تصاویر و ترکیباتی که در شعر او می‌بینیم، زاده طبع و قریحه شاعران پیش از او یا معاصر اوست (مظفری، ۱۳۸۷، ص ۱۶). دیگران نیز کمابیش متوجه این موضوع بوده‌اند که «شعر حافظ جوش بیان و شورانگیزی غزل مولانا جلال‌الدین را ندارد مثل غزل‌های دلکش سعدی شیراز، ساده، روان، سهل و ممتنع نیست. مانند رباعیات خیام حس بدبینی، حیرت و سرگشتگی فکر آدمی را در برابر راز آفرینش ارضا نمی‌کند. همچون ترانه‌های باباطاهر سوزناک و بی‌پیرایه نیست و نظیر اساطیر مانای شاهنامه و داستان‌های پرکشش نظامی از سرگذشت اندوهبار رستم و سهراب و قصه عشق کوهکن و بیستون و بزم‌های بهرام لبریز نیست، اما با این همه، از همگان دلشین‌تر و مشهورتر است، تا حدی که هم عروس محفل ذوق و ادب است و هم تسخیرکننده اعتقاد و ایمان مردم. شعر او را همه می‌خوانند: عالم و جاهل، عارف و عامی... پس باید دید آن افسونی که همگان را مسحور کرده و آن افیونی که در می‌شعر خواجه افتاده و حریفان را مست و بیهوش ساخته چیست؟ به راستی این مقبولیت و اشتها از کجاست؟» (صدرحاج و انوری، ۱۳۵۳، صص ۹۰-۹۱). می‌خواهیم ببینیم اگر حافظ مبتکر آفریدن صور و ترکیبات غزل‌هایش نبوده، پس علت این اقبال همگانی و جاودانی چیست؟ و چرا دیگران که در غزل کمتر از او نبودند، چنین جایگاهی نیافتند؟

بیان مسئله و هدف پژوهش

گشتالت (Gestalt) واژه‌ای آلمانی است به معنای «شکل» و «پیکربندی». بنابر نظریه گشتالت، در موضوع درک هر پدیده‌ای، این کلیت است که اصالت دارد؛ نه مجموع اجزای تشکیل دهنده آن. انتخاب این نظریه به عنوان چارچوب نظری این مقاله بیشتر از این نکته نظر بوده است که نظریه گشتالت بر مفهوم «ادراک» مبتنی است، و سوال اصلی این مقاله نیز در ارتباط با کیفیت ادراک متفاوتی است که غزل‌های حافظ در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و همچنان که در مقدمه بحث گفتیم؛ نظر بیشتر منتقدان این است که ابیات مشابه - و حتی موثرتر - از شاعران دیگر نمی‌توانند چنین ادراکی را ایجاد کنند. اگرچه نظریه گشتالت، بیشتر بعنوان یک مقوله روانشناختی مطرح است، اما کاربردهایی در

دیگر گستره‌ها را نیز دارد. «آنا مارگاریدا» ضمن تأکید بر کاربرد این نظریه در گستره‌هایی مانند موسیقی، رقص و ادبیات و ضمن اشاره به جنبه‌های فضایی این نظریه - با جزئیاتی در خور توجه- نشان داد که کاربردهای ادبی و زیباشناختی این نظریه را می‌توان جدی‌تر دنبال کرد (مارگاریدا، ۲۰۰۸، ص ۳۷۵). پیش از این، «ورتایمر» - بنیان‌گذار مکتب گشتالت - این نظریه را برای بررسی مفهوم دموکراسی به کار برده بود (هنله، ۱۹۶۱، صص ۴۲ - ۵۲).

گشتالت نظریه اصالت «کل» در مقابل «جزء» است. شواهدی وجود دارد که بگوییم آنچه در یک «کل» اتفاق می‌افتد، قابل کاهش به اجزای جدا و خصوصیات ریزتر نیست، بلکه برعکس، آنچه در بخشی از یک کل رخ می‌دهد به وسیله قوانین درونی ساختار همان کل معین می‌شود (مولز، ۱۹۲۸، ص ۳۵). در یک بررسی پدیده شناختی، جهان ساختاری موزائیکی ندارد که هر بخش آن رفتار مستقلی داشته باشد، بلکه اجزا علاوه بر رفتار منفرد رفتار جمعی نیز دارند. یعنی، ویژگی‌های کل در مجموع فراتر از جمع عددی اجزای تشکیل دهنده آن است. بنیان‌گذاران مکتب گشتالت - ورتایمر، کوهلر و کافکا - برای بیان این واقعیت ارایه یک مثال موسیقایی را مفید تشخیص داده‌اند. آن‌ها می‌گویند که در یک ملودی مفهوم هر پرده، مرتبط با موقعیتی مشخص است که معنای هر پرده در کل ملودی وجود دارد و هیچ ملودی‌ای به تنهایی قابل درک نیست (ورتایمر، ۱۹۹۹، ص ۱۸۲؛ مولز، ۱۹۲۸، ص ۳۸؛ کوهلر، ۱۹۳۹، ص ۸۵).

در شکل‌گیری نظریه گشتالت، تجربه پیوستگی ادراک و استمرار آن، بیشترین نقش را داشت. برای مثال، بر طبق این تجربه، اگر از جلو و روبرو به یک پنجره نگاه کنیم، نقش یک مربع در شبکیه چشم ما منعکس می‌شود. حال اگر همین پنجره را از سمت چپ یا راست بنگریم، تصویر همان پنجره در چشم ما یک ذوزنقه است؛ در حالی که، ما هنوز پنجره را مربع ادراک می‌کنیم. پس ادراک ما از پنجره - حتی اگر دریافت حسی ما تغییر کند- بدون تغییر می‌ماند. همین قضیه درباره پیوستگی و استمرار روشنائی و اندازه نیز صادق است. عناصر حسی به طور بنیادی تغییر می‌کند، اما ادراک ما چنین نیست.

ادراک بیانگر یک ویژگی کلی، یک شکل یا گشتالت است، که در صورت کاهش آن به اجزاء از بین می‌رود. شروع با عناصر، شروعی تا آخر خطاست. روانشناختی گشتالت می‌کوشد با تکیه بر کلیت، به ادراک ساده و به تجربه بی واسطه بازگردد و اصراری برای دریافتن مجموع عناصر ندارد، بلکه می‌خواهد به کل‌های همشکل و نه به مجموعه‌ای از احساس‌ها دست یابد (شکرکن و دیگران، ۱۳۸۲، صص ۲۹۱-۲۹۲).

استدلال اصلی در نظریه گشتالت این است که ادراک بشر از اجزای نامربوط تشکیل نمی‌شود، بلکه این اجزا در یک کلیت واحد با همدیگر ارتباط می‌یابند و درک را به وجود می‌آورند. بنابراین در مطالعه ادراک، نیازمند شیوه‌ای کل‌گراییم (مولز، ۱۹۲۸، ص ۷۱). ادراک، ترکیب نامتشکلی از عناصر نیست که بطور متوالی بصورت مفاهیمی معنی‌دار در ذهن با هم پیوستگی داشته باشند؛ بلکه ادراک کلیتی منسجم و متشکل از یک هیئت یا یک گشتالت است (میزیاک و استاوت، ۱۳۷۶، صص ۵۲۸-۵۳۳).

روانشناسان گشتالت بر این باورند که انسان در جهت هیأت‌های کل متمایل به حرکت است تا از تش‌های خود بکاهد و کلیت خود را به منصفه ظهور برساند. بنابراین علی‌رغم این که تجربه‌های روانشناختی از عناصر و اجزای حسی ناشی می‌شوند، اما تنها در خود این عناصر خلاصه نمی‌شوند، بلکه کلیت چیزی را به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی و جزئی وجود ندارد و آن‌ها آن چیز را گشتالت یا سازمان نامیدند. از نظر آنان کل همیشه مهمتر از اجزای سازنده آن است. گشتالت‌گرایان می‌گویند ما اول کلیت موضوعی را قبول می‌کنیم، سپس به تجزیه و بررسی اجزای سازنده آن می‌پردازیم، به عبارت دیگر روش ما از کل به جزء پی بردن است (شاپوریان، ۱۳۸۶، ص ۸۴).

پیشینه

در تعلیل برتری غزل حافظ بر دیگران کوشش‌های فراوانی به عمل آمده است، اما در هیچ یک از این کوشش‌ها، «نظام هماهنگ خاص در کلیت غزل‌های حافظ» دلیل این برتری عنوان نشده است. خرمشاهی در «چارده روایت» وجوهی برای تبیین سر عظمت حافظ یافته است که عبارتند از: رندی‌نامه بودن دیوان حافظ، اسطوره‌ساز بودن، روشنفکری حافظ، متفکر بودنش، مصلح بودنش، سخنوری، انقلاب حافظ در غزل، موسیقی برتر، تأویل‌پذیری و سرانجام، طنز و طربناکی غزل حافظ (خرمشاهی، ۱۳۷۹، صص ۳-۴). این وجوه متناظر با مضامین شعر حافظ‌اند و دربرگیرنده هیچ قالب نظری خاص نیستند. محمد معین نیز در «حافظ شیرین سخن» علت کمال و برتری شاعر را در الهام شاعر و سخنوری می‌داند: «در سخن آن مرد بزرگ که موشح به پیرایه‌های عشق و تشبیه‌های شعری است، رموزی بسیار عمیق‌تر از حقایق حیاتی نهفته است که چون مستقیماً از سرچشمه گرفته شده و استادانه در قالب ریخته شده، برای هر کسی در هر مرتبه‌ای از ادراک باشد، تمام است. یعنی سراپای وجود او را فرا می‌گیرد و این خاصه، که عین استادی و کمال شاعری است، در حافظ جامع‌تر، کامل‌تر،

مطبوع‌تر و متنوع‌تر از همه است» (معین، ۱۳۶۹، صص ۷۵۴-۷۵۵). در این توضیحات، معین ریشهٔ ماوراءطبیعی برای اشعار حافظ قایل شده است. چنین توضیحاتی برای هر شاعری قابل طرح است و هیچ روشی برای رد یا قبول آن وجود ندارد، بنابراین علی‌رغم دلپسندی، نمی‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای باشد. علت برتری حافظ بر دیگر غزلسرایان، برای علی‌دشتی نیز مطرح بوده است، وی در کتاب «نقشی از حافظ»، علت برتری حافظ را در این می‌داند که او هم «چیزی از خیام و مولانا و سعدی در خود دارد»، هم «نیروی مجهولی در نبوغش نهفته است» و هم این که «سرّ هنر حافظ در اعتدال اوست» (دشتی، ۱۳۳۶، صص ۲۹۲-۳۲۳). این گفته‌ها اگرچه بیشتر رویکردهایی درستند، اما هیچ کدام شامل استنتاج بهترین تبیین نیستند. در این میان سیروس شمیسا در کتاب «یادداشت‌های خود بر دیوان حافظ» یادداشتی دارد که مرتبط با موضوع مورد بحث ماست. ایشان می‌نویسند: «بین ابیات او ارتباط هست و هر غزل کلیتی محور بنیاد دارد. منتهی ربط بین ابیات پنهان و ظریف و هنری است و در برخوردی‌های نخستینه، ممکن است برای کسانی که چندان به ادب فارسی و شعر حافظ مأنوس نیستند آشکار نشود» (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۲۰). اما او از هیچ روش نظام‌مندی برای بررسی این کلیت پیروی نکرده و روش وی در بررسی اشعار حافظ، همان است که دیگران نیز پیش گرفته‌اند.

اگر بعضی از جزئیات غزل‌های حافظ را با دیگر شاعران غزل‌سرا مقایسه کنیم، شاید وجوهی جزئی یافت شوند که بتوانند نشانی برای برتری حافظ به شمار روند (کدکنی، ۱۳۸۵، صص ۶۶-۶۹) اما اگر قیاس در تمام شئون شعری - از جمله تصاویر و ترکیبات بدیع شاعرانه - صورت بگیرد خواهیم دید که دیگران هم در پاره‌ای موارد جزئی، بر حافظ برتری دارند (شمیسا، ۱۳۸۸، صص ۷۸-۸۰).

پرسش

علت برتری غزل‌های حافظ بر دیگران چیست؟ چه خاصیتی در غزل‌های حافظ وجود دارد که باعث شده است تا شعر حافظ علی‌رغم اینکه در بسیاری از جزئیات، هم‌اورد غزلیات شعرای دیگر نیست، اما در مجموع، برتر از دیگران خودنمایی می‌کند؟

فرضیه

پاسخ این پرسش را باید در «کلیت» دیوان او جستجو کرد. فرض ما این است که شاعر

افسونی از همخوانی و هماهنگی به آن صور منفرد شعری بردمیده است و کلیتی به وجود آورده (مظفری، ۱۳۸۷، ص ۱۶). که دیوان او را در مرتبه‌ای عالی‌تر از بقیه قرار داده است. برای ارزیابی این فرضیه - همچنین برای بررسی ضوابط کلی - نظریه‌ای به کار خواهیم برد که بتواند ابزار ارزیابی این همخوانی و هماهنگی را در اختیار ما قرار دهد؛ نظریه گشتالت!

روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش تحلیلی توصیفی انجام شده است. نظریه مربوط به روانشناسی گشتالت چارچوب مناسبی است برای بررسی «ادراک کلی» از یک اثر هنری و ادبی، که در این مقاله برای بررسی و تحلیل اشعار حافظ به کار گرفته‌ایم. پس از مشخص شدن پرسش اصلی، ابتدا جواب‌های احتمالی از آثار منتقدان و حافظ‌شناسان شناخته شده پژوهیده شد و از آنجایی که بهترین تبیین استنتاج نشد، روشی تازه برای تبیین موضوع پیش گرفتیم. ابتدا باید قالب نظری مقتضی مشخص می‌شد. از چون فرض بر این بود که «کلیت» غزل‌های حافظ عامل برتری است، برای توضیح مسئله قالب نظری «گشتالت» را برگزیدیم. سپس قوانین کلی ادراک از متون اصلی استخراج شدند و در مرحله بعد، این قوانین با غزل‌های دیوان حافظ تطبیق داده شدند.

۱- قانون اجمال

گفتیم که در گشتالت، ویژگی‌های کلی اصالت دارد؛ و این ویژگی‌ها در مجموع، خواصی فراتر از جمع عددی اجزای تشکیل دهنده دارند. آثار هنری نیز در کل‌های معنی‌دار تجربه می‌شوند و برای دریافت یک اثر هنری، عناصر جزئی نقش قابل توجهی ندارند، بنابراین برای بررسی آثار هنری، باید ویژگی‌های کلی‌ای را بررسی کنیم که در ایجاد ادراک نقش اصلی را ایفاء می‌کنند. بعضی از مهمترین این ویژگی‌ها عبارتند از: اجمال، تکمیل، تقارن، امتداد، شبیه‌سازی، مجاورت، طرح زمینه و سرنوشت مشترک (شکرکن و دیگران، ۱۳۸۲، صص ۳۰۱-۳۰۷؛ لاندین، ۱۳۷۸، صص ۲۰۵-۲۰۷).

اولین و کلی‌ترین قانون گشتالت، اجمال‌گرایی است که به نوعی در سایر قوانین گشتالت هم نمود دارد. بنا بر این قانون ما تمایل داریم که چیزها را تا حد امکان به عنوان یک طرح کلی، ساده‌شده و هنجارمند در زمان و مکان هندسی معمول و ملموس، تجربه کنیم. به عنوان مثال، ما تمایل داریم نماد المپیک را به عنوان ۵ حلقه تشخیص دهیم، در حالی که می‌توان آن

را به عنوان اشکال بسیار متفاوت‌تری درک کرد، یا همچنین یک ستاره توپر که می‌توان آن را در طرح‌های گوناگونی دریافت کرد (گروسبرگ و پنا، ۲۰۱۲، صص ۱۷-۱۸). این درک گشتالتی به شدت متأثر از آگاهی‌های ماست که بر زمینه‌هایی از فرهنگ بنا شده‌اند. ارزش‌های فرهنگی نیز تابعی از زمان و مکانند. چه بسیار ارزش‌ها در زمان‌ها و مکان‌های دیگر به ضد ارزش تبدیل می‌شوند. اما در هر زمانه‌ای، ارزش‌های فرهنگی آن دوران معیار قرار می‌گیرد. مطابق این قانون، هر فرد بشری دارای جهان‌بینی عامی است که همه چیز را در قالب آن می‌بیند و بنابراین مشاهدات انسان، مستقل از باورهای مشاهده‌گر نیست، و آدمی آنچه را باور دارد، مشاهده می‌کند.

زبان غزل‌های حافظ کیفیت خاصی دارد که باعث می‌شود هر کس، با هر جهان‌بینی که بتواند طرح مورد نظر خود را بر غزل حافظ تطبیق دهد - البته نه به آن معنا که هر مضمونی به آسانی از شعر حافظ قابل استخراج است.

۱-۱- در زبان حافظ کلمات به دقت گزینش می‌شوند

«او [حافظ] بعد از سرودن اشعار خود بارها آن را مورد ویرایش قرار داده و به جای واژگان اولیه، واژگان و عباراتی را برگزیده و آن‌ها را چنان سازماندهی کرده که در کنار هم حداکثر عملکرد خود را بروز داده‌اند» (مظفری، ۱۳۸۱، ص ۱۴).

۲-۱- زبان حافظ ساده و عامیانه است

زبان حافظ، در عین حال که زبانی فاخر است، ساده و عامیانه است. «... زبان او هنوز زنده است نه کهنه و فرسوده. آیا عجب خواهد بود که قبول و شهرت حافظ از زبان او هنوز هم معیاری ساخته است از فصاحت؟ با این همه در این زبان ساده و باشکوه، که هنوز حد جلال و قدرت زبان شعر ماست، قاعده‌های کهن هست و مهجور...» (زرین کوب، ۱۳۸۰، ص ۸۸). این سادگی عرصه را برای اجمال‌گرایی مخاطب باز می‌کند.

۳-۱- زبان حافظ شامل تمام کارکردهاست

یاکوبسن (صفوی، ۱۳۹۱، ص ۴۸۷) شش زمینه متمایز برای کارکردهای زبان قائل است که عبارتند از: شاعری، عاطفی، ترغیبی، همدلی، فرازبانی، ارجاعی. اگر چه در دیوان حافظ کارکرد «شاعری» زبان پر رنگ‌تر است، اما نه به این معنا که در اشعار حافظ سایر کارکردها وجود

ندارند، بلکه به این معنا که بسامدی بیش از سایر کارکردها دارد. بعد از کارکرد «شاعری» کارکرد «عاطفی» نیز در اولویت بعدی قرار دارد. «در اشعار حافظ دو کارکرد از شش کارکرد زبانی که یاکوبسن مشخص کرده، در کنار هم خودنمایی می‌کند؛ کارکردهای شعری و عاطفی. از لحاظ بسامد کارکرد شاعری همواره بر کارکرد عاطفی آن برتری قابل ملاحظه دارد. او تنها در آنجا که قصد حدیث نفس دارد، از کارکرد عاطفی زبان سود می‌جوید» (مظفری، ۱۳۸۱، ص ۱۰). یعنی اگر بخواهیم ترتیبی برای اولویت‌های کارکرد زبان در غزل‌های حافظ بیابیم، باید ابتدا کارکرد شاعری، سپس کارکرد عاطفی و در مراتب بعدی، دیگر کارکردها را در نظر بگیریم.

۱-۳-۱- شاعری^۱

در این کارکرد، جهت‌گیری زبان به سوی شیوه بیان پیام است. در این کارکرد شاعر برای آفرینش متنی بدیع، قدرت تخیل خود را به کار می‌گیرد و هرچه آرایه‌های ادبی بیشتر باشد، این کاربرد نیز بیشتر است. به راستی که غزل‌های حافظ بیشترین کارکرد ادبی را دارند. در این جا تنها به دو بیت اشاره می‌شود:

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه بان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
(علی محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۲۰۵)

در این تک بیت، کمینه هشت صنعت ادبی به کار رفته است. یا در بیت زیر:

ز تاب آتش دوری، شدم غرق عرق چون گل

بیار ای باد شبگیری، نسیمی زان عرق چینم

(همان، ص ۴۵۹)

۱-۳-۲- عاطفی^۲

در این کارکرد، جهت‌گیری زبان به سوی خود شاعر است، و شاعر با به کار بردن افعال احساسی یا شبه جملاتی عاطفی، حسیات خود را بروز می‌دهد.

وه که دردانه‌ای چنین نازک در شب تار سفتتم هوس است

(همان، ص ۱۳۳)

1. Poetic

2. Emotive

ای صبا گر به جوانان چمن باز رسی خدمت ما
برسنان سرو و گل و ریحان را
(همان، ص ۷۷)
بر مهر چرخ و عشوه او اعتماد نیست ای وای بر کسی که شد ایمن ز مکر وی
(همان، ص ۶۳۶)
شاعر در این اشعار با واژهایی مانند: «وه که»، «ای»، «ای وای» حسیات درونی خود را
نمایش می‌دهد.

۱-۳-۳- ترغیبی^۱

در این کارکرد، جهت‌گیری زبان به سوی مخاطب است. گوینده با عباراتی به راهنمایی و
نصیحت مخاطب تشبث می‌جوید.
نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر که این حدیث ز پیر طریقتم یادست
... غم جهان مخور و پند من مبر از یاد که این لطیفه عشقم ز رهروی یادست
(همان، ص ۹۰)

یا:

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر هر آن چه ناصح مشفق بگویدت پذیر
ز وصل روی جوانان تمتعی بردار که در کمینگه عمر است مکر عالم پیر
(همان، ص ۳۷۱)

یا:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی پیشگاه علم انسانی خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
(همان، ص ۶۱۰)

۱-۳-۴- همدلی^۲

در این کارکرد، جهت‌گیری زبان به سوی زمینه‌های حس مشترک بین افراد می‌باشد.

1. Phatic

2. Conative

غلام همت آن نـازنینم که کار خیر بی روی و ریا کرد
(همان، ص ۲۸۱)

یا:

اگر چه باده فرح بخش و باد گل‌بیز است
به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است
(همان، ص ۱۲۷)

یا:

صوفی شهر بین که چون لقمه شبیه می‌خورد
پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف
(همان، ص ۴۳۰)

۱-۳-۵- فرازبانی^۱

در این کارکرد، جهت‌گیری زبان به سوی رمز است. حافظ رموز عرفانی، حماسی و دینی فراوانی در غزل‌هایش به کار برده است. مانند این ابیات:
بده جام می و از جام مکن یاد که می‌داند که جام کی بود و کی کی
(همان، ص ۶۴۵)

یا:

بین که سبب زنخدان تو چه می‌گوید هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
(همان، ص ۱۳۵)

۱-۳-۶- ارجاعی^۲

در این کارکرد، جهت‌گیری زبان به سوی زمینه‌ای است قابل مشاهده و اثبات‌پذیر.
ماهم که رخس روشنی خور بگرفت گرد خط او چشمه کوثر بگرفت
دل‌ها همه در چاه زنخدان انداخت و آنگه سر چاه را به عنبر بگرفت
(همان، ص ۷۱۸)

1. Metalinguistic

2. Referential

یا:

چون باده ز غم، چه بایدت جوشیدن با لشگر غم، چه بایدت کوشیدن
سبز است لب، ساغر از او دور مدار می بر لب سبزه، خوش بود نوشیدن
(همان، ص ۷۲۱)

با به کار بردن این کارکردها، شاعر بین همهٔ اقشار جامعه مخاطب دارد و مردم شاعر را هم‌فکر و هم‌دل با خود می‌انگارند. این همدلی باعث می‌شود غزل‌های شاعر به راحتی شامل اجمال‌گرایی مخاطب شود.

۱-۶-۳-۱- زبان حافظ ایهام دارد

مشخصهٔ ایهام باعث شده است تا برداشت‌های متفاوت و گاهی متضادی از شعر حافظ به عمل آید. به نظر می‌رسد این مشخصه از شعر حافظ، خودخواسته باشد و حافظ با دست یازیدن به صنعتی چون ایهام، در کنار استعاره و کنایه، در پی توسعهٔ معنایی و افزایش ظرفیت شعری برای ایجاد تعدد و تنوع در تعبیر ممکن از شعر خویش است (مظفری، ۱۳۸۱، ص ۱۲۶).

یکی از غزل‌هایی که می‌توان به عنوان نمونه‌ای از ایهام حافظانه به آن پرداخت، غزل «دل می‌رود ز دستم صاحب دلان خدا را» است. بعضی‌ها بر این باورند که «حافظ هیچ معنایی از این‌ها نمی‌خواسته است، بلکه قافیه‌های: آشنارا، سکارا، بینوارا، مدارا، قضا را، دارا، خارا و مانند این‌ها را نوشته بوده و می‌خواسته که هر یکی از آن‌ها را در یک بیتی بگنجانند و بس» (کسروی، ۱۳۲۱، ص ۲۸). با ذکر چند بررسی می‌بینیم که همین غزل چه فرصتی برای مفسرین ایجاد کرده تا برداشت‌های مورد نظر خود را پیاده کنند.

استعلامی، مضمون این غزل را ملامتی و رندانه می‌داند، که گاهی با نومیادی عاشقانه همراه است (استعلامی، ۱۳۸۳، ص ۷۹)، خرمشاهی با اینکه در جستجوی مضمونی کلی برای غزل نیست، اما جمالتی به کار برده که نشان می‌دهد ماتریس^۱ غزل را «لامتی» و «عرفانی» ارزیابی کرده است. (خرمشاهی، ۱۳۷۹، ص ۱۳۰). سودی ملامتی بودن آن را به شدت رد کرده و بخصوص بیت آخر را انعکاس دهندهٔ زندگی واقعی شاعر دانسته است (ستارزاده، ۱۳۸۹،

۱. یعنی تحقق دستوری و واژگانی یک ساختار؛ و همیشه در گونه‌های متوالی تحقق می‌یابد و شکل این گونه‌ها مبتنی است بر تحقق یک الگو.

صص ۵۴-۵۵). و بالاخره ثروتیان، آن را فراق‌نامه‌ای در تقاضای ملاقات [شخصی از منسوبان دولت] می‌نامد (ثروتیان، ۱۳۷۹، ص ۵۴). همین ایهام، خاص حافظ است که عرصه را برای اجمال‌گرایی مخاطب فراخ می‌کند.

۲- قانون تکمیل^۱

طبق این قانون، ذهن آدمی تمایل دارد خطوط منقطع را طبق الگویی که از یک تصویر کلی در ذهنش ثبت شده است، ترسیم و تکمیل کند (کوین و بات، ۲۰۱۵، ص ۶). این قاعده گشتالت در باره غزل‌های حافظ دلالتی اساسی دارد، چه در غزل‌های حافظ حرف نگفته و ناتمام زیاد است. آنچه حافظ شیرازی در محور افقی غزل‌هایش به تصویر کشیده است، خطوط منقطعی را مانده است که هر شخصی با اندک ذوق ادبی برای پر کردن این خطوط و ایجاد شکلی مسلم در مخیله‌اش طرحی جستجو می‌کند. یعنی آفرینش آنچه حافظ نگفته است و تکمیل طرح ناقص شاعر. این واقعیت مخاطب خاص و عام حافظ را برای ایجاد طرح‌های مکمل ترغیب می‌کند. یکی از غزلی‌هایی که می‌تواند به عنوان نمونه گسستگی موضوع، مورد بررسی واقع شود، غزل زیر است.

ای بی خبر بکوش که صاحب خیر شوی تاراهرو نباشی کی راهبر شوی
(علی‌محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۵۹۱)

این غزل بیانیه تفکر عرفانی شاعر است و بی هیچ تردیدی، بیان‌کننده عرفان رسمی حافظ است، بنابراین شایسته و بایسته است که در زمینه چنین مضمونی تفسیر شود. اگر بخواهیم بر اساس محتوی و ترتیب ابیات غزل، مراتب سلوک عرفانی حافظ را تدوین کنیم، باید الگوهای کلی و جا افتاده مراتب عرفانی را در نظر داشته باشیم. مشهورترین الگوهای مراتب عرفانی در مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار ارائه شده‌اند.

عارف برجسته نیشابوری در دفتر مصیبت‌نامه، پنج وادی برای مراحل سلوک تصور کرده است. این وادی‌ها عبارتند از:

۱- حس. ۲- خیال. ۳- عقل. ۴- دل. ۵- جان.

ذکر این وادی‌ها در مصیبت‌نامه عطار به قرار زیر است:

پنج منزل در نهاد تو، تو راست راستی تو بر تو است از چپ و راست

اولش حس و دوم از وی خیال
منزل چارم ازو جای دلست
نفس خود را چون چنین بشناختی
پس سیم عقلست جای قیل و قال
پنجمین جانست راه مشکلست
جان خود در حق شناسی باختی
(نورانی، ۱۳۸۵، ص ۳۱۰)

همچنان که از متن مثنوی نیز معلوم است، این وادی‌ها بیشتر به قابلیت‌های وجود عارف پرداخته‌اند، نه به مراحل سلوک؛ بنابراین بهتر است هفت منزل «وصلت‌نامه» را الگوی کار قرار دهیم. عطار در این دفتر، پنج منزل برای مراحل سلوک ذکر کرده است. که عبارتند از:
«کون و فساد»، «خوف و رجا»، «از جان گذشتن»، «انیس و یا جلیس» و «جمال ذوالجلال». وی در بخش «مقاله ارشاد کردن، شیخ مریدان» از دفتر «وصلت‌نامه» این مراحل را به قرار زیر آورده است:

... گفت ما را پنج منزل در ره است
منزل اول بود کون و فساد
پس دوم منزل بود خوف و رجا
سیمین از جان گذر کن ای فقیر
چارمین باشد انیس و یا جلیس
منزل پنجم جمال ذوالجلال
چار بگذشتی و پنجم درگه است
ای بسا کس کاندرا این ره سر نهاد
شد بسی جانها در این منزل فدا
چون گذشتی رستی از نار و سعیر
اندر این منزل بود روح نفیس
اندر این منزل بود عین کمال
(میرکمالی، ۱۳۷۶، ص ۶۱)

و اما هفت وادی عرفان که اشتها بیشتری دارند، در منطق الطیر از این قرارند:

۱- طلب ۲- عشق ۳- معرفت ۴- استغنا ۵- توحید ۶- حیرت ۷- فقر و فنا.

این مراحل سلوک عطار در منطق الطیر «عذر آوردن مرغان». بخش «حکایت مردی که از نبی اجازه نماز بر مصلاهی گرفت» بدین ترتیب آمده است:

گفت ما را هفت وادی در ره است
... هست وادی طلب آغاز کار
پس سیم وادیست آن معرفت
هست پنجم وادی توحید پاک
هفتمین وادی فقرست و فنا
پس چهارم وادی استغنا صفت
پس ششم وادی حیرت صعبناک
بعد ازین روی روش نبود تو را
(حمید، ۱۳۵۶، صص ۲۰۶ - ۲۰۷)

هر چند در غزل حافظ - برخلاف آنچه در منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه عطار مشاهده می‌شود - اشاره صریحی بر هیچ گونه سلوک عرفانی وجود ندارد، اما از محتوی و ترتیب ابیات می‌توانیم چنین تفسیر کنیم که در غزل حافظ نیز ترتیبی مشابه آنچه در آثار عطار مشاهده می‌شود، وجود دارد (مظفری، ۱۳۸۷، صص ۴۲۱ - ۴۲۸). «طلب»، «معرفت»، «عشق» و «بقا بالله». این که سایر مراحل سلوک - که عبارتند از: «استغنا»، «توحید»، «حیرت» و «فقر و فنا» - در این غزل لحاظ نشده‌اند. مانع از این نمی‌شود که ما سلوک عرفانی مخصوص حافظ را در اینجا نادیده بگیریم. در این غزل ما با طرح بالغی از یک سلوک عرفانی مواجهیم که در طرحی نو ارائه شده است.

۳- قانون تقارن^۱

تقارن یکی از اصول اساسی زیباشناسی و یکی از مشخصات اصلی ذهن آدمی است. بر اساس قانون تقارن، ذهن آدمی اشکال را به صورت متقارن بهتر درک می‌کند (کوهلر، ۱۹۳۹، ص ۲۵۴). و سعی دارد آن‌ها را حول یک نقطه - یا خط - مرکزی شکل دهد. از نظر ادراکی، ما تمایل داریم تا اشیاء را به بخش‌هایی متقارن تقسیم کنیم. بنابراین هنگامی که دو عنصر متقارن با یکدیگر ارتباط ندارند، ذهن آن‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌سازد، تا طرحی منسجم ایجاد کند (مور، ۱۹۹۳، ص ۱۴۳).

به کار بردن تضاد در یک متن ادبی، باعث وضوح تصویر کلی می‌شود. «حافظ از اجتماع دو قطب متناقض، صورت‌هایی برانگیخته است که خیال خواننده را دچار تعلیق و تحریک میان دو سوی ممتنع‌الاجتماع می‌کند. اساساً یکی از شیوه‌های او در ایجاد پویایی و حرکت در ذهن مخاطب، استفاده شایع از عناصر مخالف و متناقض و مؤلفه‌های موقعیتی متفاوت در تصاویر شعری است... مؤلفه‌های موقعیتی از یک سو و صنعت تضاد و تصاویر بهین‌گزینی در سویی دیگر... یک لحظه نیز ذهن خواننده را از حرکت باز نمی‌دارند» (مظفری ۱۳۸۱، ص ۱۷۳).

تضادهای بلاغی و بهین‌گزینی‌های شعر حافظ باعث می‌شود در ذهن مخاطب همواره طرحی از تقارن ایجاد شود. حافظ در جای - جای دیوان خود از عباراتی مانند؛ «سلطنت فقر»، «پادشاهی در گدایی»، «اهل بهشت ساکن خراب‌آباد»، «غم در دل شاد» و... بهره می‌گیرد، و

1. Law of symmetry

مضامین شعری او چنان است که به ماده و معنا و هر دو دنیای دنیوی و عقبی، به یکسان وزن داده است. طوری که به سختی می‌توان بین ناسوت و لاهوت عدم تقارن مشخصی پیدا کرد. چنین طرح‌های متقارنی، تأثیری پایدار بر ذهن مخاطب ایجاد کرده و ذهن او را کنجکاو و پویا می‌کند. در واقع «یکی از شیوه‌های او [حافظ] در ایجاد پویایی و حرکت در ذهن مخاطب، استفاده شایع از عناصر مخالف و متناقض و مؤلفه‌های موقعیتی متفاوت در تصاویر شعری است. از این رو بسامد اینگونه صور در دیوان او کم نیست... مجموعاً ۱۵۶۰ بار از این مؤلفه‌های موقعیتی در تحریک ذهن خواننده، در میان دو سوی قریب و بعید بهره‌برداری شده است. مؤلفه‌های موقعیتی از یک سو صنعت تضاد و تصاویر بهین‌گزینی و از سوی دیگر به همراه دیگر صور خیالی که ذهن را میان دو یا چند مصداق مردد نگه می‌دارد، همچنین افزونی افعال و کلماتی که به نحوی دلالت بر حرکت و پویایی دارند، یک لحظه نیز ذهن خواننده را از حرکت باز نمی‌دارند (مظفری، ۱۳۸۱، ص ۱۷۳). موارد زیر تنها بخشی از متناقض‌نماهایی است که حافظ استادانه به کار برده است:

یارب به که بتوان گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود، آن شاهد هرجایی
(علی‌محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۵۹۲)
با دلارامی مرا خاطر خوش است کز دلم یک باره برد آرام را
(همان، ص ۸۰)

این قصه عجب شنو از بخت واژگون ما را بکشت یار به انفس عیسوی
(همان، ص ۶۱۴)
عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای آنجا اصطَبَرْتُ قَتِيلًا و قاتلی شاکي
(همان، ص ۶۵۱)

هر شب‌نمی درین ره، صد بحر آتشین است دردا که این معما شرح و بیان ندارد
(همان، ص ۲۱۹)

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهر آشوب به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد
(همان، ص ۲۰۵)

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسى که مرا ننگ ز نام است
(همان، ص ۱۲۳)

۴- قانون امتداد^۱

هنگامی که خطی - و یا تصویری ممتد - را مشاهده می‌کنیم که خطی یا طرحی دیگر را قطع می‌کند، چهار خط یا طرح جداگانه را ادراک نمی‌کنیم، بلکه دو خط ممتد مشاهده می‌کنیم که همدیگر را قطع کرده‌اند (کوپن و بات، ۲۰۱۵، صص ۶ - ۷). به عبارت دیگر علی‌رغم تداخل موضوع، محرک‌هایی که با یکدیگر پیوستگی دارند در قالب یک الگو درک می‌شوند (لاندرین، ۱۳۷۸، ص ۲۰۶). مانند حرف «A» که همراهی آن در میان حروف A,B,C,D با حرف «B» درک قوی‌تری ایجاد می‌کند تا با حرف «C» یا «D» (ویلز، ۱۹۵۰، ص ۸۳).

در دیوان حافظ نیز تداخل موضوع داریم و این باعث می‌شود، برخی آن را فاقد پیوستگی و وحدت موضوع ارزیابی کنند: «گفته می‌شود شعر حافظ وحدت موضوع ندارد و به اصطلاح مضامینش گسسته است» (خرمشاهی، ۱۳۷۹، ص ۱۲). همین موضوع را شمیسا نیز به گونه‌ای دیگر چنین بیان می‌کند: «... در حافظ مسئله پیچیده است. مثلاً در وصف معشوق، ممدوح، معبود و طبیعت همه به هم آمیخته است» (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۲۲).

حافظ در غزل‌هایش موضوعاتی را مطرح کرد که قبل از وی مرسوم نبود. گستره متنوعی از مضامین مانند طنز، حکمت، فلسفه، عرفان، تنقید، مدح، عشق، مطرب، سیاست، مسائل اجتماعی و... «به طور کلی مضمون‌سازی را وارد غزل می‌کند» (خرمشاهی، ۱۳۷۹، ص ۱۳).

حافظ خود به این پراکنده‌نویسی واقف است:

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی
(علی‌محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۶۱۰)

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت

طایر فکرتش به دام اشتیاق افتاده بود

(همان، ص ۳۴۰)

بر اساس نوشته «حبیب‌السیبر» اولین بار در زمان خود حافظ، اهل ادب متوجه این پراکنده‌گویی شدند (خواندمیر، ۱۳۳۳، ص ۳۱۵). و در همان جا غزل زیر را نیز مطرح کرده که از قضا مضامینی پراکنده دارد:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

(علی‌محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۶۲۷)

شاعر در ابیات ۲۱ به مضمون صوفیانه می‌پردازد. ابیات ۳ و ۷ و ۸ و ۹ در وصف «می» و «میکده» سروده شده است. ابیات ۴ و ۵ و ۶ در توصیف معشوق است. و بالاخره در دو بیت آخر مضمونی از مسئولیت شرعی گنجانده شده است. اما بر اساس اصل امتداد؛ مخاطب دیوان حافظ در بین این مضامین متقاطع خطوط منقطعی (مضامین بی‌ربط) که هیچ ربطی به همدیگر نداشته باشند مشاهده نمی‌کند. بلکه بر عکس سه خط (سه مضمون) ممتد مشاهده می‌کند که در نقاطی همدیگر را قطع کرده‌اند. بخصوص این که این مضامین در سایر غزل‌های حافظ نیز امتداد می‌یابند. مثلاً آخرین مضمون این غزل در سایر غزل‌های حافظ این گونه امتداد دارد:

بیار «بادۀ رنگین» که یک حکایت فاش بگویم و بکنم رخنه در «مسلمانی»
(همان، ص ۶۳)

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقه رنگ «می»، «مسلمانی» بود
(همان، ص ۲۶۰)

این موضوعات به راحتی می‌توانند در مخیله افراد نیز امتداد یابند و منتهی الیهی از تصورات خود آن‌ها تلقی شوند.

۵- قانون شبیه‌سازی^۱

«ذهن برای گریز از سردرگمی که در نتیجه ورود اطلاعات زیاد صورت می‌گیرد، این اطلاعات را ساده‌سازی می‌کند. دسته‌بندی کردن اجزای مشابه در یک مجموعه، یکی از روش‌های این ساده‌سازی است» (رضازاده، ۱۳۸۷، ص ۳۴). می‌توان مجموعه‌ای از نقاط کوچک با شکل متفاوتی تصور کرد که ذهن انسان نقاط مشابه را در یک گروه متمایز درک می‌کند (ویلز، ۱۹۵۰، ص ۷۷) آری ذهن مخاطب به سختی می‌تواند واقعیت را آنچنان که هست دریابد، بنابراین می‌کوشد آنچه را که مشاهده می‌کند، بر اساس همان الگوهای ساده‌ای گروه‌بندی کند که از پیش در ذهنش انبار شده است. لغات و حتی هجاهای مشابه که در اشعار یک دیوان به کار رفته امکان تشکیل این گروه‌ها را فراهم می‌کند. ولفگانگ کهلر- یکی از سه نفری که نظریه گشتالت را پی‌ریزی کرده‌اند- آزمایش‌هایی بر مبنای هجاهای خودساخته و

1. Low of similarity

بی‌معنا تدارک دید و نشان داد که هجاهای همگون در مقایسه با هجاهای ناهمگون با سهولت بیشتری درک و آموخته می‌شوند (کوهلر، ۱۹۳۹، ص ۲۵۶).

به کار بردن صنایع ادبی و بدیع در غزل‌های حافظ از یک طرف و استفاده پیوسته از مفاهیمی مانند «رند»، «مغان»، «زاهد»، «صوفی» و... در غزل حافظ باعث می‌شود، مخاطب عباراتی را که در این کلمات به کار رفته، در گروه‌های گشتالتی ویژه و جداگانه‌ای طبقه‌بندی کرده و هدفمندی خاصی را در آن‌ها دنبال کند. حتی با وجود کاربرد فراوان صنایع ادبی، در صورتی که این مفاهیم مشابه وجود نداشته باشند، ایجاد گروه گشتالتی نیز مقدور نخواهد بود. حافظ عبارات پرسامدی را در دیوان خود مطرح نموده که مخاطب را وسوسه می‌کند در محور عمودی کلام، موضوع را تعمیم داده و دنباله‌ای برای آن بیابد یا بسازد. ساختن چنین دنباله‌هایی از اقتراحات مخصوص شاعران مقلد حافظ است.

جدول شماره ۱: بعضی کلمات و عبارات پرسامد در دیوان حافظ^۱

بسامد	عبارت	بسامد	عبارت	بسامد	عبارت
۶۸	خراب، خرابات	۸	۹۲	۱	رند
۲۳	آصف	۹	۴۲	۲	زاهد
۱۸	سلیمان	۱۰	۲۱	۳	محتسب
۶۲	خرقه	۱۱	۲۱	۴	ریا
۵۳	پنهان، نهن	۱۲	۴۱	۵	صوفی
۴۷	راز	۱۳	۴۹	۶	مغ، مغان، مقبچه
۲۴	محرم	۱۴	۸۹	۷	پیر

کلمات پرسامدی مانند «ریا»، «زاهد»، «محتسب» و... در یک گروه طبقه‌بندی می‌شوند که نشانگر رایج بودن عادت «ریاکاری» در جامعه و عکس‌العمل حافظ در قبال آن است. و بسامد بالای عباراتی نظیر «راز»، «محرم»، «پنهان» و... نیز که در یک گروه ادراکی قرار می‌گیرند، بیانگر حضور اقتدار و سلطه آمرانه در یک جامعه است.

۱. داده‌های این جدول از مقایسه نتایج آماری دو سامانه عامل «گنجور» و «درج» استخراج شده است.

همچنین بسامد بالای اسامی «آصف»، «سلیمان»، «هدهد» و واژه‌هایی از این قبیل در یک گروه گشتالتی، دریافتی از خرابه‌های اطراف شهر شیراز را ایجاد می‌کند که تصور می‌شده بقایای مربوط به ملک سلیمان است. در دیوان حافظ قابلیت منحصر به فردی از ایجاد گروه‌های گشتالتی این چنینی وجود دارد که ادراک صاحبان ذوق را به اقتراح تشویق می‌کند.

۶- قانون مجاورت^۱

مطابق این قانون اجزای نزدیک به هم، به عنوان یک دسته مشاهده می‌شوند. به عبارت دیگر مفاهیمی که از نظر مکانی یا زمانی مجاور (نزدیک) به همدند، در یک دسته واحد درک می‌شوند (کوبن و بات، ۲۰۱۵، صص ۸-۹؛ ویلز، ۱۹۵۰، ص ۷۵).

گرچه در ظاهر بین ابیات شعر حافظ همبستگی و ارتباط وجود ندارد، اما با دقت در همان ابیات درمی‌یابیم که شاعر کلماتی را در مجاورت هم قرار داده است که ادراک گشتالتی، آن‌ها را در یک مجموعه واحد درک می‌کند. یعنی نوع خاصی از صنعت تکرار در غزل‌های حافظ وجود دارد، طوری که یک لفظ یا معادل نزدیک به آن، در ابیات متوالی تکرار شده است. غزلی با قاعده تکرار ساده به عنوان نمونه در زیر آورده‌ایم. شاعر با تکرار کلمات «چنگ»، «می»، «صراحی» و «زمانه» در ابیات متوالی؛ نوع خاصی از تکرار را به وجود آورده است (مظفری، ۱۳۸۷، صص ۷۰-۷۱):

اگرچه باده فرح بخش و باد گل بیز است

به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

(علی محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۱۲۷)

قاعده تناوب در این غزل رابطه‌ای ساده دارد و دو به دو در ابیات متوالی تکرار شده است. می‌توان شبیه چنین تناوبی را با رابطه‌های دیگر- نه لزوماً ساده- در دیگر غزل‌ها نیز پیدا کرد. مثلاً غزل زیر که شمیسا معتقد است هیچ رابطه‌ای منطقی بین ابیات آن نیافته است (شمیسا، ۱۳۸۸، صص ۲۰-۲۱):

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف گر بکشم زهی طرب، ور بکشد زهی شرف

(علی محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۴۳۰)

در این غزل حافظ به طور متناوب مضامین امید و ناامیدی- یا ملائمت این الفاظ- را در

1. Law of proximity

ابیات خود مطرح کرده است؛ امیدواری به وصال یک مراد و ناامیدی از مرادهای دروغین. در بیت اول این آرزو و امید مطرح می‌شود. در ابیات دوم و سوم ناامیدی مطرح است. در بیت چهارم دوباره امیدواری مطرح می‌شود. در ابیات پنجم تا هشتم از معشوق، زاهد و صوفی ابراز ناامیدی می‌شود و در بیت آخر مراد واقعی را در نجف می‌یابد.

در غزل زیر نیز قاعده تناوب شامل نام گل و گیاهانی است که رنگ «می» را تداعی می‌کنند:

دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد که چو سرو پایبند است و چو لاله داغ دارد
(همان، ص ۲۴۲)

۷- قانون نقش - زمینه^۱

ادراک بشر تمایلی ذاتی به درک بخشی از یک رویداد، به عنوان «نقش» و بخش دیگر رویداد، به عنوان «زمینه» دارد. در واقع فضایی که با حواس خود با آن ارتباط برقرار می‌کنیم دو بخش دارد؛ بخشی که برجسته و مشخص است و خاصیت شیئی بودن دارد که می‌توان آن را نقش نامید و بخشی دیگر که در محیط ادراکی ما مستهملک شده‌اند و در حکم «زمینه» اند. قابلیت تشخیص نقش از زمینه یک قابلیت ذاتی است و نیازی به یادگیری ندارد. اگر یک زاویه ۳۰ درجه روی افق رسم کنیم طرف دیگر آن نیز ۱۵۰ درجه خواهد بود و خط با دو زاویه قابل ادراک هست، البته ذهن معمولاً یکی را ترجیح می‌دهد (ویلز، ۱۹۵۰، ص ۷۹). تشخیص نقش از زمینه آسان نیست و ادراک آدمی در تشخیص این دو فعالانه تصرفاتی به عمل می‌آورد. فرق اساسی بین آن دو نیز در این نکته نهفته است که «نقش» دارای اجزاء است، اما «زمینه» یا اجزایی ندارد و یا اجزای آن در یکدیگر مستحیل شده‌اند و مورد توجه قوه ادراک قرار نمی‌گیرند (شاپوریان، ۱۳۸۶، صص ۹۵-۹۶).

در بخش قبلی دیدیم که مفاهیم نزدیک به هم، در یک دسته ادراک می‌شوند، و ما آن‌ها را تحت قاعده «تناوب الفاظ» بررسی کردیم و نشان دادیم که این تناوب در اشعار حافظ معنی‌دار است. در این بخش نشان خواهیم داد که غیر از این الفاظ، اجزایی نیز در غزل وجود دارند که محیط و زمینه را ایجاد می‌کنند. این زمینه‌ها برای درک نقش الفاظ تناوبی لازمند و حتی گاهی خود به صورت نقش نیز ظاهر می‌شوند.

1. Low of ground - figure

در غزلی که با مطلع « طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف» بررسی کردیم، الفاظی با تناوب «امید» و «ناامیدی» با فرض داشتن نقش ماتریسی معرفی شد. الفاظ دیگری هم وجود دارند که بسان یک زمینه، این نقش را برجسته می‌کنند مانند: «بتان سنگدل»، «پسران ناخلف»، «زاهدی گوشه نشین»، «مغیجه»، «محتسب»، «صوفی شهر» و «آن حیوان خوش علف». می‌توان نشان داد که برای خود این عبارات نیز می‌توانیم در یک طرحواره تناوبی از الفاظ، نقشی تعیین کنیم، و بدین ترتیب می‌بینیم که «روابط مختلف بین نقش و زمینه منتج به ادراک‌های متفاوت می‌شود» (شاپوریان، ۱۳۸۶، ص ۹۶). این پویایی و شکل‌پذیری مشخصه غزل حافظ است.

۸- قانون سرنوشت مشترک^۱

مطابق این قانون گشتالتی؛ ذهن بشر عناصر همسو را به عنوان محرک‌هایی مشابه، در یک مجموعه واحد درک می‌کند و عناصری که در سویی دیگر جهت‌گیری کرده‌اند، بی‌ارتباط ارزیابی می‌کند. این عناصر که بر خلاف اکثریت اعضا جهت‌گیری کرده‌اند در کلیت متن آشفتگی ایجاد می‌کنند و گیج‌کننده‌اند (ویلز، ۱۹۵۰، صص ۷۷-۷۸). باری این که یک اثر ادبی در محور عمودی خود مضامین ناهمسو و متناقضی داشته باشد. ارزش هنری و یگانگی آن اثر را خدشه‌دار می‌کند و نمی‌تواند یک کلیت واحد ایجاد کند. به نظر می‌رسد در باره این قانون، هنر حافظ «اما» و «اگر»هایی دارد که لازم است تحقیق شوند. مثلاً در بعضی موارد، به ظاهر چنین به نظر می‌رسد که شاعر موازین شرعی را رعایت نکرده است:

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند اشهی لنا و احلی من قبله العذارا
(علی محمدی و ذوالفقاری، ۱۳۸۱، ص ۷۰)
حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است از بهر معیشت مکن اندیشه باطل
(همان، ص ۴۴۳)

حال آن که مواردی دیگر نیز وجود دارد که شخصیت دینداری از شاعر نمایش می‌دهد. شاعر بزرگان جامعه را به دینداری و شرع دعوت می‌کند و مسلمانی است معتقد، که قرآن را با «چارده روایت» از حفظ دارد:

1. Law of common fate

حافظا در کنج فقر و خلوت شب‌های تار	تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور (همان، ص ۳۷۲)
ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ	به قرآنی که اندر سینه داری (همان، ص ۶۱۵)
عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ	قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت (همان، ص ۱۵۴)
زاهد ار رندی حافظ نکنند فهم، چه باک	دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند (همان، ص ۱۳۹)
ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد	لطایف حکمی با کتاب قرآنی (همان، ص ۶۴)
و در بین اشعاری که سلاطین وقت را مدح کرده به طور پیوسته، آنان را به دینداری و رعایت شرع تشویق می‌کند:	
گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم	کار ملک و دین ز نظم و اتساق افتاده بود (همان، ص ۳۴۰)
علم از تو با کرامت و عقل از تو با فروغ	شرع از تو در حمایت و دین از تو در امان (همان، ص ۵۹)
از رسوم شرع و حکمت با هزاران اختلاف	نکته‌ای هرگز نشد فوت از دل دانای تو (همان، ص ۵۶۱)
اگر چه می‌توان با اعمال بعضی دیدگاه‌ها نشان داد که این اشعار در عمق معناشناختی خود، از روالی واحد تبعیت می‌کنند، اما نکته نظرات متفاوتی که حافظ‌شناسان در مواجهه با این موارد ناهماهنگ ابراز می‌کنند، نشان می‌دهد که در گستره ادراک عمومی، این قانون در غزل‌های شاعر، آن چنان نمود قانع‌کننده‌ای ندارد.	

نتیجه‌گیری

یکی از نتایج مهمی که از دیدگاه گشتالت حاصل می‌شود، این است که تک-تک جزئیات یک اثر نیست که باعث طرحواره قرار گرفتن یک اثر برتر می‌شود، بلکه کلیت اثر است که در یک اثر ادبی ایجاد برتری یا کهنتری می‌کند. مثلاً عبارات طنزآمیز که یکی از دلایل توجه به غزل حافظ را موجب شده است- نظیر آنچه در دیوان البسه یا اطعمه می‌بینیم، ممکن است اصلاً در

ابیاتی که مورد توجه و تقلید یک طنزپرداز بوده است، مطرح نشده باشد؛ اما مطابق نظریه گشتالت حضور معنادار مطایبه در کلیت دیوان می‌تواند دلیل این توجه شمرده شود. به عبارت دیگر معیارهای مربوط به شئون شعری، ابتدا باید بر کلیت یک اثر هنری تطبیق داده شوند.

موضوعات اشعار حافظ در یک نگاه نزدیک به جزئیات؛ پراکنده‌سرایبی به نظر می‌رسند، اما این موضوعات، در دیدگاه کلی و با ادراک گشتالتی باهم ربط یافته و در مخیله افراد نیز امتداد می‌یابند، طوری که منتهی‌الیهی از تصورات خود شخص تلقی می‌شوند و به این ترتیب اشعار شاعر اقبال همگانی می‌یابد.

قوانین نظریه گشتالت که در گستره‌های هنری و ادبی به کار می‌روند، قابل اعمال به اشعار حافظ‌اند. این قوانین عبارتند از: قانون اجمال، قانون تکمیل، قانون شبیه‌سازی، قانون تقارن، قانون امتداد، قانون طرح زمینه، قانون مجاورت و قانون سرنوشت مشترک - هر چند در باره قانون آخر، تطابق کاملی مشاهده نمی‌شود. در اشعار حافظ هم مضامین غیردینی هست و هم مضامین مربوط به دینداری، هم وابستگی‌های دنیوی دارد، هم اشعار عرفانی. اگر چه این موارد قانون «سرنوشت مشترک» را برآورد نمی‌کند، اما می‌توانند به نوعی «تعادل» تعبیر شوند. در واقع «شعر حافظ مذاق دردی است که فراوان در اشعارش می‌بینیم، چون هم از مضامین ناب آسمانی در آن هست و هم از لذایذ ناگزیر زمینی».

قوانین گشتالت افزون بر این که تبیینی برای ادراک آدمی بشمار می‌روند، کمینه در گستره ادب و هنر ویژگی‌هایی را معرفی می‌کنند که جمع آن‌ها در یک اثر می‌تواند باعث ارتقای کیفیت زیباشناختی آن اثر شود و ما تجمع این کیفیات را در دیوان حافظ به نیکی می‌یابیم. اینکه غزل‌های حافظ در حد قابل قبولی تمام قوانین گشتالتی را برآورد می‌کند نشان می‌دهد که شاعر توانسته است «کلیت»ی ایجاد کند که اشعار او را تا سطح برترین غزل فارسی ارتقا دهد، طوری که غزلیات او در دوران متأخر بیشترین توجه را به خود جلب کرده است.

منابع

- استعلامی، محمد. (۱۳۸۳). درس حافظ، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۹). غزلیات حافظ، تهران: انتشارات رهام.
- حمید، حمید. (۱۳۵۶). منطق‌الطیر عطار، چاپ دوم، تهران: انتشارات فخر رازی.

- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۹). حافظ‌نامه، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی.
- خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۳۳). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، با مقدمه جلال‌الدین همایی، ج ۳، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات خیام.
- دشتی، علی. (۱۳۳۶). نقشی از حافظ، تهران: انتشارات دانشگاه.
- رضازاده، طاهر. (۱۳۸۷). کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی، ماهنامه آینه خیال، شماره ۹، صفحات ۳۸-۳۱.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). از کوچه رندان، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات سخن.
- ستارزاده، عصمت. (۱۳۸۹). شرح سودی بر حافظ، چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- شاپوریان، رضا. (۱۳۸۶). اصول کلی روانشناسی گشتالت، تهران: انتشارات رشد.
- شکرکن، حسین. و دیگران. (۱۳۸۲). مکتب‌های روانشناسی و نقد آن، جلد دوم، تهران: انتشارات سمت.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). یادداشت‌های حافظ، تهران: نشر علم.
- صدرحاج، سیدجواد. و انوری، حسن. (۱۳۵۳). فارسی و تاریخ ادبیات، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۱). آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران: نشر علمی.
- علی‌محمدی، ابوالفضل. و ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۱). دیوان حافظ، به تصحیح محمد قدسی، تهران: انتشارات نشر چشمه.
- کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). این‌کیمیای هستی، تبریز: انتشارات آیدین.
- کسروی، سید احمد. (۱۳۲۱). حافظ چه می‌گوید، نسخه الکترونیکی سایت کتابناک. ۱/۴/۱۳۹۶.
<http://ketabnak.com/book/4213>
- لاندین، رابرت ویلیام. (۱۳۷۸). نظریه‌ها و نظام‌های روانشناسی، ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: مؤسسه نشر ویرایش.
- مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱ الف). خیل خیال، ارومیه: انتشارات دانشگاه ارومیه.

- _____ (۱۳۸۷ب). وصل خورشید، تبریز: انتشارات آیدین.
- معین، محمد. (۱۳۶۹). حافظ شیرین سخن، تهران: انتشارات معین.
- میرکمالی، محمد. (۱۳۷۶). وصلت‌نامه، تهران: چاپخانه اسلامی.
- میزیاک، هنریک. و سکستون ویرجینیا، استاوت. (۱۳۷۶). تاریخچه و مکاتب روانشناسی، ترجمه احمد رضوانی، چاپ دوم. انتشارات آستان قدس رضوی.
- نورانی، وصال. (۱۳۸۵). مصیبت‌نامه عطار نیشابوری، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زوار.
- Henle, Mary. (1961). *Documents of Gestalt Psychology*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Grossberg, Stephen & Baingio Pinna. (2012). *Neural Dynamics of Gestalt Principles of Perceptual Organization: From Grouping to Shape and Meaning*, *Gestalt Theory*, 2010, Vol. 32, No.1, 11-78.
- Margarida.A.Ana.(2008). *Gestalt, Perception and Literature*, JLT 2:2 (2008), 375 – 390.
- Köhler, Wolfgang.(1939). *The place of value in a world of facts*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. LTD.
- Moles, Eleanor Elizabeth.(1928). *the psychology of Kurt Koffka with special refernceis to the devolpment of mental attitudels*, boston univercity.
- Moore, Patrick, Fitz, Chad.(1993). *Gestalt theory and instructional design*, University of Arkansas at Little Rock, J. Technical writing and communication, VOL. 23(2) 137-157, 1993.
- Paul C. Quinn, & Ramesh S. Bhatt. (2015). *Development of perceptual organization in infancy*, *The Oxford Handbook of Perceptual Organization*.
- Wertheimer, Max. (1924). *Gestalt theory*, First published, *Gestalt Theory*, Vol. 21, No 3 (Nov. 1999), pp 181-183.
- Willis. D. Ellis. (1950). *A Source Book of Gestalt Psychology*, london: routledge publisher.



پښتونستان ښار علمي او مطالعاتي مرکز
پرتال جامع علوم انساني