فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال دوّم، شماره۲، (پیاپی۳) پاییز و زمستان۱۳۸۹، ص ۸۰-۶۳

آسیب شناسی ساختار«شرح نویسی» در حوزهٔ فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شرح های حافظ)

دکتر مهیار علوی مقدّم*

چکیده

طبقه بندی سنّتی و گاه غیرعلمی، بر پیکرهٔ نظام آموزشی و پژوهشی ادبیات فارسی سایه انداخته و عمدةً حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی به رشد و بالندگی چندانی دست نیافته است. شرح و تفسیر متن، با این هدف که پیچیدگی‌های متن زدوده و خواننده به درکی ژرف و پویا از متن هدایت شود، در این حوزه جای می‌گیرد. در این میان، نقش شارح و تاویل کنندهٔ متن بسیار اهمیّت دارد؛ چرا که او باید بتواند بین جهان متن و جهان خواننده گفتگویی برقرار کند و بین افق معنایی در ذهن آفرینندهٔ متن و افق نگاه خواننده پیوندی پدید آورد، در حالی که بسیاری از شارحان بر این باورند که شرح و تفسیر متن؛ یعنی صرفاً پرداختن به حل مشکلات واژگانی متن.

گستردگی مباحث حافظ پژوهی و شمار فراوان شرح‌های حافظ، موجب می‌شود، در نقد و تحلیل شرح نویسی در شعر فارسی و آسیب شناسی این حوزه بهتر بتوانیم گام برداریم. اشکالات چهارگانهٔ ساختاری، درون مایه‌ای، واژگانی و صوری، در این شرح‌ها به چشم می‌خورد که در این مقاله تنها به نابسامانی‌ها و نادرستی‌های ساختاری پرداخته می‌شود. در این اشکالات، مواردی مانند نبود نظام تعریف شده و منسجم، عدم جامعیت، غیر تحلیلی بودن شرح‌ها، بهره‌گیری از شیوه‌های نادرست آموزشی و تعلیمی، بی‌توجّهی به غزل‌های حافظ به مثابهٔ مجموعه‌ای منسجم و نادیده گرفتن ارتباط بیت‌ها در بافت معنایی کلّیت غزل تحلیل و ارزیابی شده است. بی‌گمان رشد مباحث حافظ پژوهی به بسط و گسترش نقدهای علمی، تحلیلی و فراگیر بر شرح‌های حافظ به عنوان یکی از عرصه‌های فهم و دریافت شعر حافظ نیازمند است.

واژه های کلیدی

آسیب شناسی شرح نویسی، شرح‌های حافظ، تحلیل ساختاری.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم سبزوار m.alavi2007@yahoo.com

تاریخ وصول:۸۹/۴/۲۵ تاریخ پذیرش:۸۹/۹/۲۷

مقدمه

۱ـ عدم رشد و بالندگی حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی

در نزد پیشینیان، به هنگام بحث دربارهٔ دانش ادبی، به جنبهٔ علمی و توصیفی آن کمتر توجّه می‌شد. این بی توجّهی، به روزگار ما نیز راه یافته، به گونه‌ای که حتّی امروز نیز در آموزش مَدْرسی ادبیات، به پیروی از نگرش سنّتی ادبیات کلاسیک، به جنبه‌های علمی و توصیفی چندان توجّهی نمی‌شود و هنوز هم پیکرهٔ نظام آموزشی و پژوهشی ادبیات ما را عمدةً، طبقه‌بندی سنّتی، به دور از جنبه‌های علمی و توصیفی شکل می‌دهد.

شاید یکی از دلایلی که بسیاری از آثار ما در زمینهٔ نقد ادبی، سبک‌شناسی، تذکره نویسی، تحلیل و بررسی متن‌های ادبی و مباحثی از این دست، گاه به دور از آرایی استوار و موجّه در عرصه‌های انتقادی نگاشته شده‌اند، نبود زمینه‌ای مساعد و درخور توجّه برای رشد و بالندگی حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی بوده است. بسیاری از این آثار، چنان مختصرند که مجالی برای نقد متن پدید نمی‌آید و پاره‌ای از آنان، چنان مبهم و کلّی دربارهٔ نمونه‌های متنی سخن گفته‌اند که به خواننده، کمتر فایده‌ای می‌دهند. این آثار، از دریافتهای کلّی و گاه غیرموجّه به دور نیستند و نتوانسته‌اند خود را بآسانی از قید سنّت‌های ادبی آن روزگار برهانند. آثار تذکره‌ای مانند *لباب الألباب*، *تذکرةالشعراء*، *آتشکدهٔ آذر* و آثار نظری ادبی مانند *چهار مقاله*، *ترجمان‌البلاغه*، *قابوسنامه* و *حدائق‌السّحر*، آرائی چندان استوار و موجّه نداشته و به رغم دربرداشتن فوایدی در نقد و تحلیل آثار ادبی، معمولاً با مختصرگویی، ابهام‌گرایی، کلّی‌نویسی، کاربرد تعبیرات قالبی، لفّاظی، انشاپردازی و گاه سطحی‌بینی، همراه بوده‌اند. در میان این آثار، کمتر کتابی در سنّت ادب فارسی می‌توان یافت که همچون *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، با هوشمندی و درنگ در جنبه‌های فنّی و زیبا شناختی شعر فارسی تدوین شده باشد. به این مجموعه‌های تذکره‌ای و نظری، در میراث ادب فارسی، می‌توان دریافت‌های انتقادی شاعران را افزود؛ شاعرانی که گاه ضمن شعرهای خود، نکته‌های انتقادی را در توصیف شعر خود و با بر شمردن نکته‌های چشمگیر و عمدةً همراه با خُرده‌گیری بر سروده‌های پیشینیان و معاصران، عرضه کرده‌اند. تأثیرپذیری از سنّت‌های شعری، دور شدن از دایرهٔ استدلال و برهان، آمیختن با سلیقه‌های شخصی و یک سونگری، از ویژگی‌های این‌گونه شعرهای نقدی است که سبب شده، فواید انتقادی آنها نیز کمرنگ باشد. بنابراین، در ایران، مباحث کلاسیک نظری، بلاغی و زیبایی‌شناختی که در حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی و بحث از ادبیات جای می‌گیرند از تک‌وپوی چندانی بهره‌مند نبوده و رشد چندانی نیافته است.

۲ـ شرح و تفسیر: شیوه‌ای برای راه یافتن به حوزهٔ فهم متن در عرصهٔ پژوهش ادبی

یکی از گونه‌هایی که در حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی و بحث از ادبیات جای می‌گیرد، «شرح و تفسیر» متن است. این شرح‌ها و تفسیرها با این فرض پدید می‌آیند که در متن، پیچیدگی‌هایی وجود دارد و شارح می‌کوشد، این پیچیدگی‌ها را از متن بزداید تا دریچه‌ای جدید فراروی خواننده در فهم متن پدید آید. اگر هدف از شرح و تفسیر متن‌های ادبی، دست یافتن به حوزهٔ فهم متن، در کنار آماده کردن خواننده برای درکی پویا از متن است، شارح باید بکوشد، خواننده را به سطح بالایی از درک و دریافت متن برساند.

از سوی دیگر، در فرایند فهم متن که در حقیقت، گونه‌ای کشف و شناخت معناست، هدف شارح و تأویل‌کننده، دست یافتن به معانی تاریک و نهان و کشف رازناکی‌های متن است. در پرتو تأویل درست متن است که فرایند واقعی

فهم متن تحقّق می‌یابد. لازمهٔ تأویل درست متن، آگاهی و آشنایی تأویل کننده و شارح متن با بافت فرهنگی و تاریخی آفرینش متن و دریافت ذهنیّت خاص آفرینندهٔ متن است. در پرتو چنین آگاهی و آشنایی، شارح و تأویل‌کننده می‌تواند در وهلهٔ نخست، در سطح گسترده‌ای به فهم متن و کشف لایه‌های پنهان معنایی دست یابد و سپس خواننده را به فهم متن راهنمایی کند. بنابراین شارح و تأویل‌کنندهٔ متن، نقش مهمّی بر عهده دارد؛ چرا که پیش از هر چیز او باید بتواند تجربه‌ها و فهم تجربهٔ گذشتگان و روزگار آفرینندهٔ متن را به خواننده انتقال دهد. این به سبب آن است که افق تاریخی آفرینش متن با افق نگاه خوانندهٔ امروزی متن متفاوت است و شارح و تأویل‌کننده باید بتواند، دریچه‌های این افق‌های معنایی متفاوت را فراروی نگاه خواننده بگشاید. تفسیر و تأویل درست متن، جز از راه فهم مشترک بین آفریننده و خوانندهٔ متن، میسّر نیست و شکل گرفتن این فهم مشترک تا حدّ زیادی برعهدهٔ شارح و تأویل‌کنندهٔ متن است که به مثابهٔ واسطه و میانجی بین دو سوی متن قرار می‌گیرد.

۲ـ۱. فرایند خواندن پویا: نوعی آفرینش ادبی و گفتگویی بین متن و خواننده: مقدماتی‌ترین سطح درک و دریافت متن، «خواندن» متن توسط خواننده است. فرایند خواندن، فعالیّتی است پویا که در آن، ذهن انسان فعّال می‌شود و به مثابهٔ گفتگویی است بین متن و خواننده. متن ادبی، معنای خود را از راه خواندن و نه یک بار؛ بلکه چند بار خواندن و در وهلهٔ نخست توسط خود خواننده و نه شارحِ متن، تسلیم خواننده می‌کند. متن ادبی مانند روزنامه نیست که از سر عادت، آن را به شتاب می‌خوانیم و سپس رهایش می‌کنیم. متن ادبی به پردهٔ نقاشی می‌ماند که باید آن را به دیوار دل آویخت. تنها با چند بار دیدن و خواندن ـ و در وهلهٔ نخست بدون واسطه ـ می‌توان به درک و دریافتی از متن دست یافت.

در گذشته به سبب نزدیکی جهان متن و جهان خواننده، اشتراک در دید تاریخی در عرصهٔ سنّت و نیز عوامل دیگری مانند بالا بودن سطح حوصله و آزاد بودن وقت، خواننده، متن را بیشتر می‌خواند؛ امّا امروز خواننده از خواندن متن، روی‌گردان است. در حالی که یکی از آفتهای درخور توجّه در فهم، عدم مراجعه به متن و بسنده کردن به شرح متن است. این به معنای آن است که ما امروز بیش از آن که از دریچهٔ نگاه خود با متن پیوند یابیم، از دریچهٔ نگاه شارح و تحلیل‌گر با متن، ارتباط برقرار می‌کنیم. گویا ما عادت کرده‌ایم، به جای خواندن متن، در پی خواندن مطالبی باشیم که دربارهٔ متن و آفرینندهٔ آن گفته و نوشته می‌شود. بنابراین، فهم متن، مستلزم آن است که در وهلهٔ نخست، خواننده، خود، با متن، بدون واسطه، پیوند یابد. در این‌صورت است که فرایند خواندن به مثابهٔ نوعی آفرینش پویای ادبی به شمار می‌آید که در خواننده، اندیشه را می‌آفریند.

۲ـ۲. نقش شارح و تأویل کننده در فهم متن: خواندن، به مثابهٔ گفتگویی بین متن و خواننده، در حقیقت تلاقی دیدگاه‌ها و اندیشه‌های موجود در متن و همگرایی این دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها در وجود خواننده است. شارح، باید بین متن و خواننده این تلاقی را پدید آورد و چون فهم متن، در گرو پیش‌فرض‌های ذهن خواننده است، شارح در تصحیح این پیش‌فرض‌ها و تطبیق آن‌ها با درستی در فرایند فهم، بسیار مؤثّر است. شارح و تأویل کنندهٔ متن، باید بتواند مخاطبان خود را برای درکی ژرف از متن آماده سازد، باید بتواند بین جهان متن و جهان خواننده گفتگویی برقرار کند، باید بتواند بین افق معنایی که آفرینندهٔ متن در ذهن دارد و افق نگاه خواننده، پیوندی پدید آورد و باید بتواند این موضوع را همواره به خواننده القا کند که فرایند فهم متن، فرایندی پیچیده و پایان‌ناپذیر است؛ حال آن که در نزد بسیاری از

شارحان و تفسیر کنندگان، شرح و تفسیر متن؛ یعنی صرفاً حلّ مشکلات واژگانی متن. این شیوه‌ای مسلّط در آموزش رسمی متن‌های ادبی در ایران است؛ در حالی که شرح و تفسیر متن، افزون بر آگاهی از بسیاری از نکته‌هایی که در جستارهای بعدی به آن‌ها خواهیم پرداخت، به سبب پیچیده بودن، روند فهم، مستلزم شناخت متن از حیث باز و بسته بودن (ر.ک:علوی مقدّم،۱۳۸٤:۱۱-۲٦)، متن خواندنی و متن نوشتنی، تمایز بین نویسنده و نویسا و... است.

۲ـ۳. محدود شدن شرح‌ها به حل مشکلات واژگانی و نبود روش علمی، منسجم و نوگرا: اگر یکی از هدف‌های اصلی و عمده در شرح‌نویسی متن‌های ادبی، دست یافتن به حوزهٔ فهم متن است، فهم متن به معنای خاص آن در روابط تعلیمی و آموزشی کاربرد می‌یابد؛ چه در درس ادبیات و متن خوانی برای بالا بردن سطح درک و دریافت دانش آموز و دانشجو و چه در مطالعهٔ انفرادی، با هدف زدودن پیچیدگی‌های متن. امّا آیا براستی، آن گاه که هنوز شرح نویس و پژوهشگر ادبی، خود به درک و دریافت دقیق و منسجم علمی از متن دست نیافته و زیر بنای پژوهشگری او در مباحث نظری، به گونه‌ای روشن و منسجم شکل نگرفته است، خواننده می‌تواند به فهم واقعی متن دست یابد. اصولاً شرح‌نویسی و پژوهش‌های ادبی، بدون بهره‌مندی از یک نظریهٔ علمی، روشن و منسجم، دربارهٔ متن و آفرینندهٔ آن، صرفاً به شرحی در عرصهٔ معنای واژه‌ها و حلّ مشکلات واژگانی محدود می‌شود و هیچ مشکلی را از متن و زدودن پیچیدگی‌های آن نمی‌گشاید. از این‌رو، یکی از مشکلات اساسی که دانش‌های ادبی در ایران؛ از جمله شرح نویسی و تفسیر متن‌های ادبی با آن رو به رو است، نداشتن پایهٔ نظری علمی و منسجم می‌باشد؛ چرا که اصولاً دانش‌های ادبی در سرزمین ما، چندان جدّی تلقی نشده و از این رو مباحث مربوط به آن نیز چندان پیشرفت نکرده است.

در ادبیات ما شگردهای تحلیلی شرح‌نویسی کمتر کاویده شده است، به پژوهش در زمینه‌های تاریخی و روان‌شناختی فهم متن کمتر توجّه می‌شود، بسیاری از شارحان متن به موضوع «تحوّل فهم متن» در زمینهٔ تاریخی و فرهنگی زمان آغرینش متن که امری ضروری و بدیهی است، چندانی توجّهی ندارند و شرح‌نویسان سنّت‌گرا عموماً مایلند، متن را به گونه‌ای مجرّد و انتزاعی درک کنند و بفهمند و همین درک و فهم خود را به عنوان فهم درست، به خوانندهٔ خود نیز منتقل کنند.

۳ـ آسیب شناسی حافظ پژوهی درحوزهٔ شرح نویسی

در میان انبوه کتابها، رساله‌ها و مقاله‌ها که یکی دو سده پس از حافظ تا روزگار ما دربارهٔ او و شعرش نوشته شده، بسیارند، آثاری که مباحث حافظ‌پژوهی را بسط و گسترش درخور توجّهی داده و خواننده را با ذهن و زبان حافظ هر چه بیشتر آشنا کرده و بازار حافظ‌شناسی را پر رونق ساخته و دفتر نقد شعر و دانش ادبی را، پر برگ کرده‌اند. امّا به رغم تمام گام‌های ارزنده در عرصهٔ شرح غزل‌های حافظ، هم‌چنان کار چندان درخوری صورت نگرفته است. دریغ که در بسیاری از این آثار، چندان نشانی از انسجام، روش‌مندی و طرحی اندیشیده شده وجود ندارد و بر آن‌ها دریافت‌ها و استنباط‌های ذوقی، تفسیرها و تأویل‌های تکراری و دنباله‌روی از سنّت‌های گاه نادرست پیشینیان، سایه انداخته است. هنوز هم ابهام‌های بسیاری در شعر حافظ برجاست، گره‌های بسیاری در شعر او ناگشوده مانده و ناگفته‌های فراوانی در زمینهٔ حافظ و ذهن و زبان و زیبایی‌های شعر او برجای مانده است. این ابهام‌ها، گره‌ها و ناگفته‌ها، از ارزش گام‌های درخور توجّه در زمینهٔ شرح شعر حافظ، هیچْ کم نمی‌کند و اگر در شرحی که حل مشکلات و پیچیدگی‌ها و توصیف شعر یکی از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی را ملتزم می‌شود، به چند ترک اَوْلی و یا خطا برخوریم، عیب نیست و

عجیب هم نیست؛ چرا که در سرزمینی که به جنبهٔ علمی و توصیفی حوزهٔ پژوهشی ادبیات چندان توجّهی نشده و زمینهٔ مساعد برای رشد و بالندگی حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی ـ که شرح‌نویسی یکی از شاخه‌های تنومند آن است ـ فراهم نشده و شرح و توصیف و تفسیر متن‌های ادبی از تک و پویی جامع، علمی و استوار بهره‌مند نبوده است، اگر جز این باشد جای شگفتی است.

این مقاله در پی آن نیست به این نقص‌ها و اشکالات از سَرِ «عیب‌جویی» نگاهی بیندازد. بی‌گمان این شرح‌ها نقاط قوّت و درخور توجّهی دارند که گرم کردن بازار حافظ‌پژوهی و پر مایه کردن یکی از شاخه‌های نقد شعر و دانش شعرشناسی از نشانه‌های این نقاط قوّت و نکته‌های درخور تأمّل در آن‌هاست. اشاره به پاره‌ای از این نقص‌ها، نادرستی‌ها و اشکالات که به برخی از این شرح‌ها راه یافته و البته بخشی از آن‌ها از سر مسامحه است، هرگز به معنای نادیده گرفتن ارزش این شرح‌ها نیست. بیانِ این اشکالات، در حوزهٔ «نقد» جای می‌گیرد و چون نقد، گامی است به سوی «اصلاح»، این اشکال گویی‌ها، صرفاً جنبهٔ علمی و عدالت‌جویی دارد. بی‌تردید، رشد مباحث حافظ‌پژوهی و پیوند دادن دو افق تاریخی حافظ در گذشته و افق تاریخی خواننده در اکنون، می‌تواند در گرو گسترش نقد عالمانه و به دور از هرگونه حبّ و بغض ناروا باشد.

اشکالات شرح‌های حافظ را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد، به این ترتیب:

الف)اشکالات ساختاری

ب) اشکالات درون‌مایه‌ای

ج) اشکالات واژگانی

د) اشکالات صوری

هر یک از این اشکالات، دارای انواعی است و بحث پیرامون هر یک از آنان ، سخن را به درازا می کشاند. از این رو، با هدف آسیب شناسی شرح نویسی بر شعر فارسی- و به عنوان نمونهٔ شرح نویسی بر شعر حافظ- در این جُستار تنها به اشکالات ساختاری بسنده می‌کنیم. دلیل گزینش شرح‌های حافظ، گستردگی مباحث حافظ پژوهی و شمار فراوان شرح‌ها بر شعر اوست. گفتنی است نویسنده می‌کوشد با ذکر نمونه‌ها و مثال‌ها، سخن را هر چه بیشتر مستدل و مستند سازد. ضمن آن که در آسیب شناسی شرح‌های حافظ، باید از استفاده شارحان از نسخه‌های خطی معتبر که باعث کژخوانی و شرح‌های نادرست و غیر علمی می‌شود، غفلت نکرد.

اشکالات شرح‌های حافظ

الف) اشکالات ساختاری

۱ـ نبود نظام تعریف شده، منسجم و اندیشیده
۲ـ عدم جامعیّت
۳ـ غیرتحلیلی بودن
٤ـ وجود شیوه‌های نادرست آموزشی و تعلیمی و عدم بهره‌مندی از عناصر علمی
۵ـ نادیده گرفتن ارتباط بیت‌ها در بافت معنایی کلیّت غزل
٦ـ عدم توجّه به غزل‌ها به عنوان مجموعه‌ای منسجم

ب) اشکالات درون‌مایه‌ای

۱ـ تفسیر و تأویل غزل‌های عرفانی با تعبیرهای ظاهری و برعکس
۲ـ عدم توجّه به کاربرد عناصر معنایی در بافت کلّی شعر
۳ـ عدم آشنایی با ذهن و اندیشه‌ی حافظ
٤ـ تحمیل باور شارح بر شرح شعر حافظ
۵ـ عدم توجّه به لطایف و زیبایی‌های شعر حافظ
٦ـ نادیده گرفتن تأثیرپذیری حافظ از قرآن از مسیر تأویل عرفانی
۷ـ تبدیل کردن شعر به نثری ساده و روان
۸ـ ناهمخوانی تأویل در کل ساختار یک غزل

ج)اشکالات واژگانی

۱ـ نادیده گرفتن برخی واژه‌های کلیدی
۲ـ نادرستی در معنای واژه‌ها و اصطلاحات

د)اشکالات صوری

۱ـ نادرستی در شیوهٔ خواندن بیتها و اعراب‌گذاری
۲ـ عدم فهرست‌بندی شرح براساس حروف تهجّی و حروف قافیه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳-۱. اشکالات ساختاری

۳-۱-۱. نبود نظام تعریف شده، منسجم و اندیشیده

درست است که حافظ، شاعر است و به مانند دانشمند علوم پایه و یا فیلسوف، زبانی نظام‌مند، تعریف‌پذیر و منسجم به کار نمی‌گیرد و سخن او از جنس استنباط‌های قیاسی و استقرایی نیست که از کل به جز برسد، یا از جز به کل و یا از مقدمات آغاز کند تا به نتیجه دست یابد، نیز نمی‌توان از حافظ انتظار داشت که برای اثبات کلام خود، فیلسوف مآبانه دلیل آورد؛ نیز در سخن او، با گزاره‌های فلسفی سر و کار نداریم تا بتوانیم بر پایهٔ آنها به استنتاج‌های منطقی و فلسفی دست یابیم؛ امّا از ذهنی چنین پرورده و شاعری چنین هوشمند، ژرف‌اندیش و تیزبین نمی‌توان انتظار داشت که غیرنظام‌مند سخن گوید و نمی‌توان سخن او را پراکنده‌گویی‌هایی دانست که از نظامی تعریف شده و منسجم پیروی نمی‌کند. به عبارت دیگر نظام‌مندی و انسجام کلام او از نوع فلسفه‌گویی‌ها و حکیمانه سخن‌گفتن‌ها نیست.

به فراخور انسجام ساختاری ذهن حافظ و نظام‌مندی اندیشهٔ او که در شعرش بازتاب می‌یابد- هر چند در نگاه نخست، شعر او «نظم پریشانی» است که در اصل «حکایت از نظم باطن در عین پریشانی ظاهر دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ده) شرح و تفسیر حافظ، برای آن که بتواند مخاطبان خود را به درکی پویا از شعر و فهم متن برساند، باید از نظامی تعریف شده، منسجم و اندیشه شده پیروی کند. اصول و مبانی خود را بر پایهٔ معیارهای علمی و روش‌های سنجیدهٔ پژوهشی بنا نهد و اجزا و عناصر اندیشهٔ حافظ را در ساختاری نظام‌مند و ارگانیگ و سازگار با یکدیگر گرد آورد. این شرح‌ها باید بتواند طرحی از نظام فکری حافظ بر پایهٔ واقعیّت‌های زندگی و عوامل مؤثّر در شکل‌گیری ذهن و زبان او ترسیم کند تا از این رهیافت خواننده را به دنیای حافظ و حوزهٔ فکری او راهنمایی کند.

از این‌رو، پیش از هر چیز، شارح باید اهل نظر، تأمّل و درنگ در عرصه‌های گستردهٔ مباحث ژرف و پهناور حافظ‌پژوهی باشد. شارح باید به چند موضوع باور داشته باشد:

نخست، باور به چندگانگی معنایی به مثابهٔ اصلی اجتناب‌ناپذیر در تأویل‌پذیری شعر حافظ مطرح است. چندگانگی معنایی و باور به عدم قطعیّت معنایی شعر حافظ، در حقیقت از اندیشه‌ای هرمنوتیکی سرچشمه می‌گیرد؛ چرا که در چارچوب این نظریه که در اصل رویکردی است که در دهه‌های اخیر به نظریه‌ای منسجم، استوار و علمی تبدیل شده می‌توان به نظریهٔ فهم در پیوند با تأویل متن راه یافت؛ چرا که هرمنوتیک به اهمیّت چگونگی کثرت معنای متن می‌پردازد و پیرامون لایه‌های تاریک و رازناکی‌های متن و کشف این رازناکی‌ها سخن می‌راند. شعر حافظ از جنس انبوهی شعر صوفیانه در زبان فارسی نیست که شاعر، واژه‌هایی مانند می، رند، میخانه، مغ و خرابات را به گونه‌ای خشک و یک سویه به کار گرفته باشد که به یاری رمزگشایی‌ها و کشف نمادهای رایج اندیشهٔ صوفیانه، بتوان به معنای آن‌ها پرداخت و نهایةً تفسیری زاهدانه از آن‌ها به دست داد. این پرسش، ذهن شارح زهدمآب، ظاهربین و سطحی‌نگر را اندکی باید غلغلک دهد که چرا جهانی که از دریچهٔ نگاه چنین شارحی می‌باید در شعر حافظ بر پایهٔ زهد تفسیر شود، «با زبان نمادین می و مستی و میخانه و نمایش به فسق و خراباتی‌گری بیان می‌شود؟» (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۵) پیداست که

شارح و مفسّر شعر حافظ که ذهن او در عرصهٔ تک معنایی، قطعیّت و ثابت بودن معنا به پرواز درمی‌آید نمی‌تواند به ساختار پویای عناصر رمزی و نمادین شعر حافظ راه یابد.

دوم، باور به جایگاه «خواننده»، یکی از ضرورتهای باور به چندگانگی معنایی و عدم قطعیّت معنا در شعر حافظ است. در رویکرد هرمنوتیک، نظریهٔ خواننده‌محوری جایگاهی درخور یافت. بر پایهٔ این نظریه، دست یافتن به معنا همواره به آشنایی با بافت تاریخی خواننده و تأویل کنندهٔ متن وابسته است. این نظریه بویژه با توجّه به تأویل‌پذیری شعر حافظ نمود بیشتری می‌یابد. اصولاً «هر اثر ناب ادبی و از جمله شعر ناب «بویژه شعر حافظ» هستی خود را تا حدّ بسیار زیادی مدیون دخالت ناآگاهی است و به سبب همین دخالت ناآگاهی، شیوهٔ بیانی خاصی پیدا می‌کند که خواننده را برای ارتباط شخصی با آن ناگزیر» از تأویل می‌کند (ر.ک. پورنامداریان؛ ۱۳۷۷: ۲۰۹). دستاورد کاربرد نظریهٔ خواننده‌محوری در شعر حافظ، دوری گزیدن شعر او و فرایند آفرینش آن از ایستایی است؛ چرا که بر پایهٔ این نظریه، خوانندهٔ شعر حافظ، مبنای فهم و تأویل است و به این ترتیب شعر حافظ به مثابهٔ چشمه‌ای جوشان، همواره در حال آفرینندگی و زایندگی است و این خواننده است که فهم و استنباط منطقی و پویای خود را (و در عین حال آفریننده و زاینده) از شعر به دست می‌دهد.

سوم، باور به این نکته که شعر رندانهٔ حافظ، بیان دلدادگی و گفتگو با معشوق و راز و نیاز با اوست و اگر قرار است این بیان، گفتگو و راز و نیاز، از چشم حاسدان در امان ماند، حافظ باید، سخن خود را در لایه‌های چند معنایی بپوشاند. این رمز تأویل‌پذیری شعر رندانهٔ حافظ است که به ناگزیر لایهٔ رویین آن را همگان درمی‌یابند و لایهٔ زیرین آن را اهل تأویل. آزادگی و وسعت مشرب، پاکبازی، دردمندی و بلا کشی، عیاری و خوشباشی (اغتنام فرصت)، ستیزه‌گری در برابر تقوای دروغین، ستیز با ریاکاری، نفاق ستیزی، عیاری، خرابات نشینی و خراباتی بودن و ملامت گرایی از ویژگی‌های جهان نگری رندانه حافظ است که بخشی از جهان نگری حافظانه را نشان می‌دهد و بی گمان در شرح شعر او و آشنایی با اندیشه‌های او برای شارح شعر او سودمند است.

بنابراین شارح شعر حافظ، پیش از هر چیز باید پیرامون شعر، زبان و اندیشهٔ او دارای نظام فکری تعریف شده، منسجم و اندیشیده شده باشد تا بتواند از چشم‌اندازی علمی، جامع و فراگیر به شرح و تفسیر شعر حافظ بپردازد. نبود نظام فکری تعریف شده و منسجم در شرح حافظ موجب می‌شود:

الف) شارح نتواند به عناصر معنایی شعر حافظ راه یابد.

ب) شارح نتواند از درون‌مایهٔ شعر حافظ، درکی تاریخی، تحوّل‌آمیز و ژرف براساس نگاهی پویا و علمی به دست دهد.

ج) شارح از نظریه‌پردازی علمی و انسجام فکری دوری گزیند و در نتیجه خواننده نیز با نگرش علمی، منسجم و تعریف شده آشنا نمی‌شود.

د) سایهٔ بد روشی و حتی بی روشی بر این شرح‌ها چیرگی یابد.

۳-۱-۲. فاقد جامعیّت

شرح‌های حافظ باید تا حد امکان از فراگیری و جامعیّت «کیفی» بهره‌مند باشد و بتواند ابعاد گسترده‌ای از ذهن، زبان و عناصر زیباشناختی شعر او را باز تاباند. شرح‌هایی که فاقد جامعیّت هستند معمولاً:

الف) یک‌سویه و جانبدارانه هستند، به تمام جنبه‌های گوناگون شعر حافظ توجّه نمی‌کنند و تنها متن را از جنبه‌های صوری و واژگانی و یا صرفاً محتوایی و درون‌مایه‌ای به خواننده می‌شناسانند.

ب) نگرشی علمی و فراگیر از شعر حافظ به دست نمی‌دهند. نگرش غیر علمی و غیر فراگیر، معمولاً جنبهٔ ذوقی دارد و یا با تکیه بر سلیقه و پسند نویسنده، منطبق با برخی الگوهای به مد تبدیل شدهٔ روزگار ما، مانند روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، اسطوره‌شناسی و فلسفه شکل گرفته است.

ج) سیر تحوّلی اندیشهٔ حافظ را نشان نمی‌دهند.

د) پویایی و تحرّک ندارند و در نتیجه در خواننده نمی‌توانند حیرانی و برانگیزندگی در پی خواندن شعر حافظ پدید آورند.

امّا اگر از نظر «کمّی» و نه کیفی به شرح‌های حافظ نگاه کنیم، شرح‌هایی مانند خطیب رهبر، سودی و هروی به سبب در برگرفتن تمام بیت‌ها و فراگیری تمام غزل‌ها، و در عمل ایجاز و اختصار، درخور توجّه‌اند. این در نگاه نخست ممکن است، از محاسن این شرح‌ها به شمار آید؛ چرا که دست‌کم تصویری کلّی از تمام غزل‌های حافظ به دست می‌دهند و می‌کوشند، خواننده را به دریافتی سطحی و اولیّه از شعر حافظ هدایت کنند و نیز تا حدّی ممکن است، برای معلّمان مقطع متوسطه که در پی آنند دانش‌آموزان خود را با شعر حافظ در عرصهٔ ظاهر و شکل آشنا کنند، سودمند باشد؛ امّا در عمل مشکلی از بیت‌های دشوار حافظ حل نمی‌کنند. چرا که گاه گستردگی تمام غزل‌های حافظ، آن هم به صورت شرح بیت به بیت و بضرورت در حجمی محدود، موجب می‌شود، شارح نتواند در عمل به حوزهٔ نقد، تحلیل و بررسی ژرف بیت‌ها و غزل‌های درخور توجّه که تأمّل و درنگ پیرامون آن‌ها ضروری است، راه یابد؛ در نتیجه نمی‌تواند جهان‌بینی عرفانی حافظ را بازآفرینی کند. در این شیوه، شارح برای آن که بتواند به صورت فراگیر و گسترده تمام بیت‌ها و غزل‌ها را در شرح خود جای دهد، بضرورت مجبور است با به هم ریختن بیت‌ها و قرار دادن واژه‌ها در سخنی منثور، سخن آراسته، زیبا و پر معنای حافظ را به سخنی به دور از لطافت و ژرف‌اندیشی تبدیل کند و به این ترتیب هیچ گرهی از شعر حافظ گشوده نمی‌شود.

۳-۱-۳. غیرتحلیلی بودن

حافظ، شاعری است که در عین دل نبستن به هیچ اندیشه، مسلک و باور خاصّی و اسیر نشدن در چارچوب هیچ اندیشه‌ای به گستردگی، با گنجینهٔ فکری و ادبی صوفیانه و دیدگاه‌های دینی، کلامی و فلسفی روزگار خود آشنا بود، بر بسیاری از زمینه‌های نظری در قلمرو عرفان ایرانی ـ اسلامی چیرگی داشت، از جهان‌بینی عرفان و حکمت باستان تواماً پیروی می‌کرد، دنیای شاعرانهٔ او با نوآوری‌های هنرمندانه همراه بود، از تکرار عناصر هنری و قالب‌های سنّتی ایستای گذشته پرهیز می‌کرد و در عین حال به طرح و ساختار کلّی این قالب‌ها وفادار بود (ر.ک. آشوری، ۱۳۷۷: ۱۰)، به گونه‌ای که این آشنایی‌ها، پیروی‌ها، وفاداری‌ها و ساختارشکنی‌ها در شعر حافظ، از او چهره‌ای یگانه و بارز پدید آورده

است؛ آیا می‌توان با چنین شاعری به شیوه‌ای غیرتحلیلی برخورد کرد و همان‌گونه که در نقد و بررسی شعر شاعرانی که شعرشان به دشواری از مرز زمان خود پا فراتر می‌گذارد با شعر حافظ رو به رو شد. شور و نشاط حاصل از خواندن شعر حافظ ایجاب می‌کند شعر او را به گونه‌ای ژرف و هوشمندانه تحلیل و ارزیابی کنیم.

به توضیحات غزل (۹۵) با مطلع

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت　　خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت

در کتاب *در جستجوی حافظ* (ر.ذوالنور) نگاه کنیم:

«مدام: همیشه، شراب (هر دو معنی مورد نظر بوده است)/ نسیم: رایحه/ جعد گیسو: چین و شکن گیسو/ خراب: مست لایعقل/ فریب: عشوه (استعاره) شراب (به اعتبار خراب)/ چشم جادو: چشم ساحر/ چندین: فراوان، این همه/ شمع دیده: (اضافهٔ تشبیهی)، اضافهٔ مشبّه‌به به مشبّه/ و...» (ذوالنور،۱۳٦۷ :۲۱۲).

شرح و تفسیر بیت‌های این غزل به گونه‌ای غیرتحلیلی، در سطح توضیحات واژگانی و گاه و بی‌گاه اشارات استعاری، ایهامی، کنایی و عرفانی محدود می‌شود. حتّی نویسنده به این نکته اشاره نمی‌کند که معنای دیگر مدام، یعنی «شراب» با مست، ایهام تناسب دارد؛ در توضیح «جعد گیسو» به «چین و شکن گیسو» بسنده می‌کند و به آشیانه کردن دل عاشق در سنّت شعر فارسی در دو جا: الف ـ پیچ و خم‌های زلف یار، ب ـ چاه زنخدان (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳٦۷: ۱۰۸) اشاره‌ای نمی‌کند؛ به معنای دیگر مست؛ یعنی «خمارآلود» و «مخمور» (صفت چشم) و ایهام تناسب آن با چشم جادو توجّهی نمی‌کند (ر.ک. انوری، ۱۳۷٤: ۲۲۰) ؛ هماوایی «م» در مدامم، مست، می‌دارد، نسیم، خرابم، می‌کند، دم، چشم و هماوایی در مصوّت «e» در پایانِ «نسیم» و «جعد» (تتابع اضافات) مورد توجّه شارح قرار نمی‌گیرد. در نتیجه شارح نمی‌تواند به یاری دلالت‌های آوایی به دلالت‌های معنایی برسد (تکرار «م» موجب القای زنجیره‌ای همانند گیسوی مجعّد و پیچ در پیچ یار و هماوایی "e" سبب آهنگین شدن کلام شده است). شارح می‌توانست به مواردی مانند: چشم جادو (چشم ساحر) و چندین (فراوان، این همه) اشاره‌ای نکند و شرح خود را از انبوهی مطالب غیرتحلیلی آکنده نسازد تا بتواند به انبوهی نکته‌های درخور توجّه راه یابد و برای زدودن شمار بسیاری پیچیدگی‌ها و اشاره به زیبایی‌های فراروی خواننده دریچه‌ای بگشاید. در شرح‌های واژگانی ـ توضیحی؛ بویژه در *شرح سودی*، *شرح خطیب رهبر* و *در جستجوی حافظ* ونیز برخی از شرح‌های تفسیری، این اشکال بارز است.

شرح‌های غیرتحلیلی معمولاً:

الف) خواننده را ساده‌پسند، به دور از نگاه تحلیلی و سطحی‌نگر بار می‌آورند و توانایی نقد و درنگ را از او می‌گیرند.

ب) قدرت شناخت و داوری را در خواننده محدود می‌کنند.

ج) امکان بررسی‌ها و مطالعات سبک‌شناسی، نقد ادبی، معرفت‌شناسی و انسان‌شناسی شعر حافظ را سلب می‌کنند.

۳-۱-٤. وجود شیوه‌های نادرست آموزشی و تعلیمی و عدم بهره‌مندی از عناصر علمی

شرح‌های حافظ که با هدف زدودن ابهام و پیچیدگی‌های فهم شعر در میان دانشجویان نوشته می‌شود، باید سرآغاز نوعی تحوّل در شناخت شعر او و دگرگونی در شیوهٔ دریافت و فهم علمی باشد. امّا شرح‌هایی که از تک و پوی علمی چندانی بهره‌مند نیست، در سطح رشد نیافتگی بر جای مانده و از شیوه‌های درست آموزشی و تعلیمی به دور است، چگونه می‌تواند خوانندگان خود را برای درکی پویا از شعر حافظ آماده سازد. پیامد نبود شیوه‌های درست آموزشی و تعلیمی در این شرح‌ها عبارت است از:

الف) چون هدف‌های آموزشی در آن‌ها تعریف نشده است، خواننده می‌پندارد با متن آموزشی بسته و ایستایی رو به رو است.

ب) چون طبقه‌بندی علمی در آن‌ها رعایت نشده است، خواننده با خواندن آن‌ها نمی‌تواند به دریافتی علمی، روشن و معیارپذیر دست یابد.

ج) چون این شرح‌ها در راستای بالا بردن سطح توانمندی‌های علمی خواننده و بهره‌گیری تعلیمی و آموزشی شکل نگرفته است، مشکلی از پیچیدگی‌های شعر حافظ از برابر خواننده و حافظ‌پژوه برنمی‌دارد.

۳-۱-۵. نادیده گرفتن ارتباط بیت‌ها در بافت معنایی کلیّت غزل

وجود ارتباط بیت‌ها در بافت معنایی کلیّت غزل به سبب آن است که «بسیاری از غزل‌های حافظ دارای ساخت درونی است که طرح آن از حادثه‌ای که در ذهن حافظ تحت تأثیر انگیزهٔ عاطفی خاصی در لحظهٔ خلق شعر ایجاد شده، شکل و نما گرفته است... این ساخت ذهنی یا درونی نه تنها در طول یک بیت؛ بلکه در کلّ یک غزل نیز اغلب قابل درک است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: هفت و هشت). مثلاً در غزل (١٦٤):

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد — عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد — چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

این تطاول که کشید از غم هجران بلبل — تا سراپردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر — مجلس وعظ درازاست و زمان، خواهد شد

ای دل ار عشرتِ امروز به فردا فکنی — مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد

ماه شعبان منه از دست قدح که این خورشید — از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت — که به باغ آید از این راه و از آن خواهد شد

مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود — چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود — قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

گویا این غزل در فصل پاییز و زمستان سروده شده، فصلی که در آن درختان از گل و برگ عریان هستند. حافظ، این وضعیّت را به پیری دنیا تعبیر کرده و رسیدن فصل بهار را که به مثابهٔ دوران جوانی جهان است، وعده می‌دهد. امّا به یک باره در بیت چهارم به موضوع «زمان» می‌پردازد که چگونه فرصت از دست خواهد رفت. اگر شارح و تفسیر کنندهٔ شعر حافظ، نتواند پیوند بین بیت چهارم به بعد را با سه بیت نخستین دریابد، معنا و تأویلی که از کلیّت غزل به دست می‌دهد، نارسا خواهد بود. این پیوند مربوط است به مفهوم زمان و فرصتی که در فصل بهار ایجاد شده و این فرصت پرداختن به امور خراباتی از دست خواهد رفت. این فرصت در بیت ۵ به صورت آن که «چه کسی ضامن می‌شود که عمر و زندگی کنونی تا فردا پایدار باشد» و در بیت ۷ به صورت «غنیمت شمردن همنشینی با گل که عمری گذرا دارد» مورد نظر شاعر بوده است.

نمونه‌ای دیگر از غزل‌های حافظ که ضرورت نشان دادن ارتباط بین بیت‌ها را در پیوند با بافت معنایی کلیّت غزل نشان می‌دهد غزل (۱۰۵) است با این مطلع:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

آن که یک جرعهٔ می از دست تواند دادن دست با شاهد مقصود در آغوشش باد

حافظ پس از دو بیت نخست، این بیت را می‌سراید:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

«اگر رابطهٔ این بیت با بیت‌های دیگر، خواه قبل و خواه بعد، کشف یا روشن نشود یا حداقل از دید شارح توجیه و توضیح نشود، هر معنایی که برای بیتِ «پیر ما گفت...» قایل شویم، معنایی معلّق و پا در هواست» (همان، نُه).

در حقیقت، دست یافتن به معانی واژه‌ها، نکته‌های بلاغی و آرایه‌های زیباشناختی در شعر حافظ، چندان کار دشواری نیست. اگر چنین بود، شعرِ خاقانی به مراتب از حیث دارا بودن این‌گونه ویژگی‌ها از شعر حافظ پیچیده‌تر می‌نمود؛ شاید بارزترین پیچیدگی و دشواری در درک و دریافت شعر حافظ، دست یافتن به کارکرد بیت‌ها در بافت معنایی کلیّت غزل و پیوند واژه‌ها با یکدیگر و در ساختار بیت و کلیّت غزل است. بی‌گمان ورود به دنیای حافظ به سبب آشنایی با شماری واژه‌ها و اصطلاحات کلیدی مانند رند، صوفی، شیخ، مسجد، خرابات، پیر مغان و دیر مغان بسادگی امکان‌پذیر است و از این حیث، دریافت شعر حافظ چندان دشوار نیست. آشنایی ما با این مفاهیم و اصطلاحات، صرفاً ما را وارد حوزهٔ زبان و اندیشهٔ حافظ می‌کند و با این آشنایی‌ها نمی‌توانیم در دریای ذهن او شناگری کنیم. مشکل در شعر حافظ «آن است که رابطهٔ معنایی و به تبع آن عاطفی بیت‌ها» (همان، یازده) را با دیگر بیت‌ها و کلیّت غزل دریابیم. از این‌رو در وهلهٔ نخست، شارح و تفسیر کنندهٔ شعر حافظ، باید دریابد که «میان همهٔ بیت‌ها، پیوند و نظمی باطنی حاکم است که کشف آن در گرو فعالیّت ذهنی خواننده است» (همان). این فعالیّت ذهنی ایجاب می‌کند برای دریافت بافت معنایی کلیّت غزل «در مجموعه‌ای همخوان و نظام‌دار» به تفسیر و تأویل شعر حافظ از راه کلیّت

شعر حافظ بپردازیم. فهم و استنباط شعر حافظ، بر پایه‌ای غیر از تأویل موجب می‌شود، در هنگام رویارویی با بیتی به ظاهر ساده مانند:

مرا در منزل جانان چه امن عیش؟ چون هر دم　　جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها

(غزل ۱)

اگر بپنداریم این بیت، دارای استقلال معنایی است و با بافت معنایی حاکم بر دیگر بیت‌های غزل، بی‌ارتباط، در حقیقت از حادثه‌ای که در ذهن حافظ اتفاق افتاده است، چشم‌پوشی کرده‌ایم. تفسیر و تأویلی که بر پایهٔ چنین دریافتی صورت می‌گیرد، در حقیقت به معنای نادیده گرفتن کارکرد زیباشناختی شعر حافظ نیز هست، کارکردی که ما را با بافتِ معنایی شعر او آشنا می‌کند و یکی از راه‌های دست یافتن به دلالت‌های معنایی شعر است.

نادیده گرفتن ارتباط بیت‌ها در بافت معنایی کلیّت غزل در پاره‌ای از شرح‌های حافظ، گاه به این‌جا می‌انجامد که صرفاً به معنای بیت‌ها، اشارت‌های واژگانی و نهایتاً ذکر شاهد مثال، بسنده کنیم. یکی از این شرح‌ها که این شیوه را در پیش گرفته، *شرح دیوان حافظ* (خلیل خطیب‌رهبر) است. به غزل (۱۰۱) نگاهی می‌اندازیم:

شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد　　زدیم بر صف رندان و هر چه بادا باد

گره ز دل بگشا وز سپهر یاد مکن　　که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ　　از این فسانه هزاران هزار دارد یاد

قدح به شرط ادب گیر، زان که ترکیبش　　ز کاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد

که آگه است که کاووس و کی کجا رفتند　　که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم　　که لاله می‌دهد از خون دیدهٔ فرهاد

مگر که لاله بدانست بی‌وفایی دهر　　که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد

بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم　　مگر رسیم به گنجی در این خراب آباد

نمی‌دهد اجازت مرا به سیر سفر　　نسیم باد مصلّا و آب رکنابـاد

قدح مگیر چو حافظ مگر به نالهٔ چنگ　　که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد

شارح در این غزل ۱۰ بیتی صرفاً به این موارد بسنده می‌کند: وزن غزل، معنی بیت‌ها (٦ مورد)، توضیحات واژگانی (۷ مورد)، توضیح دستوری (۱ مورد)، اشارهٔ ایهامی (۱ مورد) و ذکر شاهد (۱ مورد). آیا می‌توان این‌گونه به شرح،

تفسیر و تأویل غزلی از حافظ پرداخت؟ براستی این شیوه چه گره‌ای را از شعر حافظ می‌گشاید؟ حال آن که به این غزل از چند بعد می‌توان نگریست:

الف) نگاهی کلّی به غزل: این غزل در بردارندهٔ چندین موضوع است که از اندیشهٔ واحدی سرچشمه گرفته است. این اندیشهٔ واحد هنری و ادبی، با زبانی موجز و ایهامی بیان شده است. اشاره‌های اسطوره‌ای، تاریخی و نگرانی از رویدادهای زمانه با زبانی شاعرانه و نمادین بیان شده است.

ب) بافت موضوعی غزل: اندیشهٔ واحد بر این غزل به این ترتیب است: آکنده بودن زندگانی از رازهای دردآمیز؛ دلگیر کننده نبودن این رازها در پی آگاهی از آن‌ها؛ روی آوردن به «می» برای به فراموشی سپردن این دردهای زمانه و... این اندیشهٔ واحد در چند محور بیان شده است: ۱) بُعد رندی؛ ۲) مَشرب خوشباشی؛ ۳) عبرت‌گرفتن از آموزه‌های تاریخ و طبیعت. عناصر سبکی در خدمت این بافت موضوعی قرار می‌گیرد. امّا این پرسش‌ها مطرح است که رابطهٔ این بیت‌ها با یکدیگر و در بافت معنایی کلیّت غزل چگونه است؟ چگونه می‌توان از ارتباط این ده بیت با یکدیگر به دلالت‌های معنایی دست یافت؟ اصولاً حافظ به کدام یک از عناصر محوری در این غزل توجّه کرده تا بتواند اندیشهٔ خود را به خواننده منتقل کند؟ برای پاسخ به این‌گونه پرسش‌ها می‌توان به عناصر ساختاری غزل و ارتباط درون‌مایه‌ای بیت‌ها توجّه کرد تا دریابیم آیا ارتباط بین بیت‌ها با بافت معنایی کلّ غزل پیوسته و منسجم است و یا گسسته؟ در حقیقت از این راه می‌توان به «ساخت درونی و ذهنی» این غزل و «فعالیت ذهنی» شاعر و به تَبَع آن فعالیت ذهنی خواننده راه یافت (ر.ک.عبادیان،۱۳۷۲:۷۸).

ج) عناصر ساختاری غزل: این غزل را می‌توان از نظر مضمون‌های واحد به چهار بخش تقسیم کرد: گروه نخست (ب ۱ و ۲)، گروه دوم (ب ۳، ٤ و ٥)، گروه سوم (ب ٦ و ۷)، گروه چهارم (ب ۸، ۹ و ۱۰ که گرداگرد محورهای اصلی غزل در حرکتند). این عناصر، این‌گونه بسط و گسترش می‌یابد:

ب ۱: کنار نهادن عیش و نوش پنهانی و روی آوردن به رندی و اشاره به مفهوم «رندی» با زبانی کنایه‌ای که به صورت زنجیره‌ای بر این بیت و تمام غزل حاکم است: «هر چه باداباد»/ ب ۲: ناگشوده ماندن راز سپهر بر آدمی و گره از دل گشودن/ ب ۳: شگفت‌انگیز نبودن دگرگونی‌های روزگار بر پایهٔ تجربهٔ گذشتگان در چارچوب بعد تاریخی و اسطوره‌ای / و... در بیت پایانی انسجام حاکم بر کلیّت غزل بسیار معنادار می‌شود و بیت‌ها به گونه‌ای زنجیره‌وار با یکدیگر و با این بیتِ پایانی ارتباطی منسجم و پیوسته می‌یابد: قدح به دست گرفتن و شادی دل به هنگام برآمدن نوای چنگ (و بی‌گمان ناله‌های سوزناک آن).

د) عناصر سبکی غزل: این عناصر بخوبی بین بیت‌ها با بافت معنایی کلیّتِ غزل ارتباطی منسجم و پیوسته برقرار می‌کند. این عناصر سبکی عبارتند از: عناصر سبکی تاریخی و اسطوره‌ای (جمشید، بهمن، کی، کیقباد، کاووس، شیرین و فرهاد)، عناصر سبکی تحوّل‌آمیز زمانه (سپهر، انقلاب زمانه، چرخ و...)، عناصر سبکی غنایی و صوفیانه (می، قدح، کاسه، جام، شراب، خراب، خرابات، چنگ و طرب)... (ر.ک. علوی‌مقدّم، ۱۳۸۱: ۲۰۵–۲۰۸).

۳-۱-٦. عدم توجّه به غزل‌ها به عنوان مجموعه‌ای منسجم

در شرح حافظ، باید غزل‌ها را مجموعه‌ای منسجم دانست (بویژه غزل‌های عرفانی) و بین غزل‌ها، ارتباطی ژرف و بنیادین تصوّر کرد؛ چرا که تمام غزل‌ها، در مجموع، بازتابندهٔ جهان‌بینی رندانهٔ حافظ است و بدون در نظرگرفتن تمام غزل‌ها در کنار یکدیگر و به عنوان عناصر تشکیل دهندهٔ یک شبکهٔ منسجم و به هم پیوسته که این جهان‌بینی را بازمی‌تاباند، چه در قلمرو شکل و ساختار بیرونی و چه در عرصهٔ مضمون و درون‌مایهٔ غزل‌ها، نمی‌توان به مفاهیم کلیدی شعر حافظ؛ از جمله «رند»، «پیر مغان»، «دیر مغان»، «خرابات» و زبان و اندیشهٔ او دست یافت و کاربرد آن‌ها را از حیثِ بیان دلالت‌های عرفانی، معنایی و زیباشناختی بررسی کرد.

نادیده گرفتن این شبکهٔ منسجم غزل در شعر حافظ موجب می‌شود:

الف) نتوان به جهان‌بینی رندانهٔ حافظ دست یافت.

ب) عناصر هنری و زیباشناختی شعر حافظ ناشناخته باقی می‌ماند.

ج) خواننده نمی‌تواند به دریافتی انسجام‌آمیز و نظام‌مند در شعر حافظ و به پیروی از آن درون‌مایهٔ شعر او و راه یابد؛ چرا که ارتباط لایه‌های بیرونی شعر حافظ نامکشوف باقی می‌ماند و خواننده نمی‌تواند به کشف مناسبات درونی راه یابد. در حالی که این شبکهٔ منسجم در شعر حافظ، به مثابهٔ نظامی است در برگیرندهٔ تمام عناصر درونی و لایه‌های بیرونی مرتبط با عناصر درونی. هر یک از این عناصر درونی، در پیوند با کلیّت نظام شعری، معنا می‌یابد و کلیّت نظام از انسجام و یکپارچگی عناصر سازندهٔ اثر تأثیر می‌پذیرد.

شارح باید بتواند خوانندهٔ خود را با این شبکهٔ منسجم در کلیّتی به نام غزل و ارتباط آن با مجموعهٔ غزل‌های حافظ آشنا کند تا خواننده بتواند نه صرفاً به کمک دلالت‌های معنایی؛ بلکه به یاری دلالت‌های هنری و زیباشناختی ـ در چارچوب شبکه‌ای منسجم در کلیّت غزل‌ها ـ به دنیای شعر حافظ راه یابد. انسجام درونی غزل؛ بویژه از این حیث نیز درخور توجّه است که معانی بازتابندهٔ ذهن حافظ و «چکیده و فشردهٔ مجموعهٔ تداعی‌های او در ظرف تنگ غزل» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: هشت) امکان گنجیدن می‌یابد. از این‌رو، دشواری کار شارح، به تصویر درآوردن بازتاب این معانی گسترده، در ظرف تنگ قالبی به نام غزل در شعر فارسی و نمودن انسجام حاکم بر کلیّت غزل است.

برای مثال در غزل (۳٤۱):

گر من از سرزنش مدّعیان اندیشم — شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم

زهد رندان نوآموخته راهی به دهی است — من که بد نام جهانم چه صلاح اندیشم

شاه شوریده سران خوان من بی‌سامان را — ز آن که در کم خردی از همه عالم بیشم

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی — تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

اعتقادی بنما و بگذر ز بهر خدا — تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم

شعر خونبار من ای بـاد بـدان یـار رسـان که ز مژگان سیه بـر رگ جـان زد نیـشم

من اگر باده خورم ور نه چه کارم با کـس حافظ راز خود و عـارف وقـت خویـشم

ما با یک شبکهٔ منسجم ادبی و هنری رو به روایم که با بررسی ارتباط واژگانی با یکدیگر، کاربرد آرایه‌هـای لفظـی و معنوی غزل و پیوند این آرایه‌ها با یکدیگر، ارتباط بین زنجیرهٔ معنایی حاکم بر کلیّت این غزل و... می‌توانیم بـه سـاختار این غزل دست یابیم. این غزل به مانند دیگر غزل‌های حافظ، دارای وحدت و انسجامی نظام‌مند و ارگانیک و سـاختاری منسجم و یکپارچه است و باید تمام عناصر آن را در ایـن سـاختار منـسجم و وحـدت معنـایی و زیباشـناختی در کنـار یکدیگر قرار داد. اگر پیوند هر بیتی با بیت‌های پیش و پـس از خـود، کـشف و روشـن نـشود، هـر معنـایی کـه بـرای «سرزنش مدّعیان»، «شیوهٔ مستی و رندی»، «زهد رندان»، «بدنامی در جهان»، «مصلحت‌اندیشی» و... گفتـه شـود، معنـایی معلّق خواهد بود، در عین حال، این موضوع با موضوع استقلال بیت‌ها منافاتی ندارد.

در بررسی این غزل، گزینشی «اتفاقی» از سه نوع شرح واژگانی ـ توضیحی، شرح تفسیری و شرح تأویلی می‌تـوان صورت داد. در نگاهی به *شرح سودی بر حافظ*، *در جستجوی حافظ* ذوالنور و *شرح حافظ* خلیل خطیب‌رهبـر (از نـوع شرح‌های واژگانی ـ توضیحی)، *شرح حافظ* حسین علی هروی، *درس حافظ* محمد استعلامی، *شرح دیوان حافظ* بهروز ثروتیان، *گنج مراد* سیروس نیرو، *شرح دیوان حافظ* حسین‌علی یوسفی و *حـافظ‌نامـه* بهـاء الـدّین خرمـشاهی (از نـوع شرح‌های تفسیری) و *شرح عرفانی غزل‌های حافظ* ختمی لاهوری (از نوع شرح‌های تأویلی) آشکار می‌شود کـه شـمار درخور توجّهی از این شرح‌ها صرفاً به شرح، توضیح و تفسیر پاره‌های سـخن و رابطـهٔ مـشخص دال و مـدلول زبـانی پرداخته‌اند و در عمل کمتر توانسته‌اند این شبکهٔ منسجم زبانی و معنایی، توالی و پیوند منطقـی ایـن غـزل و غـزل‌هـای همانند و پیوند و نظم باطنی حاکم بر تمام بیت‌ها را نشان دهند و عمدةً به شرح و توضیح معـانی پراکنـده و مـستقل از یکدیگر روی آورده‌اند. دوری گزیدن از شیوه‌های تحلیلی و تأویلی موجب عدم فهم و استنباط کلیّت غزل‌هـای حـافظ در مجموعه‌ای منسجم، همخوان و نظام‌مند می‌شود. در میان این شرح‌ها، کامیابی از آن شـرح‌هـایی اسـت کـه بـه ایـن شیوه‌ها نزدیک شوند و بتوانند پیوند معنایی و ساختاری هر بیتی را در چـارچوب کلیّـت غـزل بـه عنـوان مجموعـه‌ای منسجم کشف کنند.

نتیجه

–دانش و پژوهش ادبی درایران، عمدةً با کاستی‌ها، نابسامانی‌ها، سطحی بینی‌ها، کلّی گـویی‌هـا و بیـان دیـدگاه‌هـای نااستوار و غیرموجّه رو به روست و همین عوامل موجب شده آن گونه که شایستهٔ ادبیات ژرف و غنـی فارسـی اسـت، نقد و تحلیل متن‌های ادبی، چندان از رشد و بالندگی بهره مند نباشد.

–شرح نویسی بر متن که در حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی جای می‌گیرد، با هدف زدودن پیچیدگی از مـتن، گـشودن دریچه‌های جدید فرا روی خواننده، رساندن خواننده به درکی پویا از متن و کشف لایه‌هـای پنهـان مـتن اسـت. بـراین

اساس، شارح متن باید بتواند دریافت ها، تجربه ها و روزگار آفرینندهٔ متن را به خواننده انتقال دهد و دریچه های افق معنایی متفاوتی را فراروی خواننده بگشاید و خواننده را به فهمی مشترک با آفریننده هدایت کند و بین متن و خواننده، گفتگویی برپا کند.

– شرح نویسی درادبیات فارسی، عمدةً با زیرساخت های سست نظری و غیرمنسجم و دوری گزیدن از جنبه‌های تحلیلی روبه‌رو است و بر همین اساس، این شرح‌ها کمتر توانسته‌اند خواننده را به درک و فهمی درست و علمی از متن سوق دهند.

– شعر حافظ، یکی از مناسب‌ترین نمونه‌های شعری در بررسی‌های تأویل‌گرایی و تحلیل‌های هرمنوتیکی است و گستردگی مباحث حافظ پژوهی و شمار فراوان شرح‌ها بر شعر او دلیلی در گزینش این شرح ها در بحث آسیب شناسی این حوزهٔ پژوهشی و علمی باشد. در میان سه گونه شرح بر شعر حافظ یعنی «شرح‌های واژگانی ـ توضیحی»، «شرح‌های تفسیری» و «شرح‌های تاویلی» شرح‌هایی که بر پایهٔ سطحی‌بینی به توصیف واژگانی و زدودن دشواری‌های سطحی شعر حافظ؛ پرداخته‌اند، نمی‌توانند تصویری نه چندان دقیق، علمی و ژرف از شعر او به دست می‌دهند؛ در این میان شرح‌های نوع نخست، با این گونه اشکالات بیشتر رو به روی‌اند. رشد مباحث حافظ‌پژوهی به بسط و گسترش نقدهای علمی، تحلیلی و فراگیر بر شرح‌های حافظ به عنوان یکی از عرصه‌های فهم و دریافت شعر حافظ نیازمند است.

–هر یک از اشکالات چهارگانهٔ ساختاری، درون مایه‌ای، واژگانی و صوری، دارای انواعی است؛ در میان این نادرستی‌ها و اشکالات، نادیده گرفتن ارتباط بیت‌ها در بافت معنایی غزل، بی‌توجّهی به انسجام حاکم بر کلیّت غزل، عدم توجّه به لطایف و زیبایی‌های شعر حافظ و ناهمخوانی تأویل در ساختار یک غزل، درخور توجّه‌تر است.

منابع

۱– آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). **هستی‌شناسی حافظ** (کاوشی در بنیادهای اندیشهٔ او)، تهران: نشر مرکز.

۲– استعلامی، ،محمد. (۱۳۸۲). **درس حافظ** (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، دوجلد، تهران: انتشارات سخن.

۳– انوری، حسن. (۱۳۷٤). **صدای سخن عشق** (گزیدهٔ غزلیات حافظ)، تهران: انتشارات سخن.

٤– پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **خانه‌ام ابری است**، تهران: انتشارات سروش.

۵– ـــــــــــــ . (۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا** (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)، تهران: انتشارات سخن.

٦– حافظ،شمس الدین محمّد. (۱۳٦۳). **دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر (با معنی واژه‌ها و شرح ابیات)، تهران: انتشارات صفی علیشاه، چاپ اول.

۷– خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳٦۷). **حافظ نامه**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، چاپ دوم.

۸– ذوالنور، ر. (۱۳٦۷). **در جستجوی حافظ** (توضیح، تفسیر و تأویل دیوان حافظ)، تهران: انتشارات زوّار، چاپ دوم.

۹– سودی بسنوی، محمّد افندی. (۱۳٤۱). **شرح سودی بر حافظ**، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران: نشرمهرآیین.

۱۰– عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). **درآمدی برسبک شناسی در ادبیات**، تهران: انتشارات آوای نور، چاپ دوم.

۱۱- علوی مقدّم، مهیار. (۱۳۸۱). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**(صورتگرایی وساختارگرایی)، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۲- _____، تقی پورنامداریان. (۱۳۸٤). «متن باز ـ متن بسته»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**، سال سی وششم، ش۱٤۸.

۱۳- هروی، حسین‌علی. (۱۳٦۷). **شرح غزل‌های حافظ**، تهران: نشر نو.

۱٤- یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۸۱). **دیوان حافظ** (شرح و معنی کامل غزل‌ها)، تهران: نشر روزگار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی