نقد و معرفی کتاب:

گمشدهٔ لب دریا

دکتر خدیجه حاجیان
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس

در بازار گرم حافظ‌شناسی کتاب ***گمشدهٔ لب دریا*** دفتری پربرگ و بار است. چاپ نخستین کتاب در سال ۱۳۸۲، در ۲۲+ ۵۲۴ صفحه به‌وسیلهٔ انتشارات سخن به بازار کتاب عرضه شده بود. این کتاب به‌تازگی با همین ویژگی‌ها تجدید چاپ شده و چاپ سوم بهانه‌ای برای معرفی و مروری بر آن است. موضوع کتاب تأملی در معنا و صورت شعر حافظ است که نویسندهٔ آن، تقی پورنامداریان، با تأملی دیگر و رویکردی جدید، ویژگی‌های شعر حافظ یا همان «لطایف و ظرایف» آن را موشکافی کرده است، به‌گونه‌ای‌که خواننده با نکات و دقایق و مطالب متنوع و گاه متفاوت با آنچه تاکنون دربارهٔ حافظ گفته و نوشته شده است، روبه‌رو می‌شود.

معرفی کتاب

نام کتاب برگرفته از شعر خود شاعر و انتخاب آن از روی ظرافت ویژه‌ای است و دارای یک مقدمه (چهارده صفحه‌ای) و پنج بخش با این عناوین است:

۱. معنی و زمینه‌های آن در جهان شعر حافظ؛

۲. صورت و ظرایف هنری در شعر حافظ؛

۳. ساختار؛ پیوند معنایی، تأویل؛
۴. شعر کلاسیک و شعر حافظ، گفت‌وگو با متن و تأویل؛
۵. تفسیر و تأویل نخستین غزل دیوان؛

افزون بر این پنج بخش، در پایان کتاب فهرست‌هایی افزوده شده که عبارت است از: مآخذ و یادداشت‌های نویسنده، فهرست راهنمای مطالب مورد بحث، فهرست اعلام و فهرست نام کتاب‌ها.

در اینجا نگاهی گذرا به مهم‌ترین مطالب و موضوعات کتاب می‌اندازیم. در آغازِ کتاب «کلمه‌ای چند به‌عنوان مقدمه» آمده که نویسنده در آن نکته‌های جدیدی را دربارهٔ ویژگی‌های شعر حافظ و چگونگی تحلیل و تفسیر آن بیان کرده است (ص یک – چهارده). پس از آن ذیل عنوان «معنی و زمینه‌های آن در جهان شعر حافظ» به بیان این مولّفه‌ها پرداخته است:

الف) شخصیت حافظ و مقام برزخی انسان [نیمی فرشته و نیمی حیوان]؛
ب) شخصیت‌ها در غزل حافظ: پیرمغان، صوفی، رند و... شراب‌نوشی، عیب‌پوشی و...؛
ج) پیرمغان و پیرعطار، ثنویتِ هستیِ انسان؛
د) میثاقِ الست، امانت، عشق، گناه و... عالم مثالی شعر حافظ.

در این بخش به پیشینهٔ ادبی که حافظ از آن در شعرش بسیار متأثر شده؛ از جمله شعر عطار بارها اشاره شده است (صص۲۸–۴۳، ۳۸–۴۹ و ...).

بخش دوم کتاب با عنوان «صورت و ظرایف هنری در شعر حافظ» به موضوعاتی چون کلیاتی دربارهٔ شیوهٔ تعبیر و بیان در شعر حافظ، موسیقی، تناسب‌های معنایی کلمات، تناظرهای پوشیدهٔ خطی یا لفظی، تداعی مضامین و معانی و فضاسازی مناسب با عاطفه پرداخته است (صص۷۷–۱۸۰).

مباحث بخش سوم با عنوان «ساختار، پیوند معنایی، تأویل» از این قرار است:

الف) پیوند معنایی و انسجام در بیت؛
ب) التفات، انسجام؛
ج) پیوند باطنی ابیات و ساختار غزل حافظ (صص۱۸۱–۲۶۸).

در بخش چهارم: «شعر کلاسیک و شعر حافظ، گفتگو با متن و تأویل» با خوانش تعدادی از ابیات پراکنده بر اساس آنچه در بخش‌های پیشین گفته شده، توضیحاتی آمده است (صص۲۶۹ -۳۳۸). سرانجام در مبحث پایانی، نخستین غزل دیوان حافظ تفسیر و تأویل شده است (صص۳۳۹- ۴۵۵).

نقد روشی

کتاب را به روایتی می‌توان شرحی فشرده بر گزیده‌ای از ابیات و غزل‌های دیوان حافظ دانست؛ زیرا نویسنده در جای‌جای کتاب و گاه به‌مناسبتِ بحث‌های مختلف به شرح و تأویل ابیات فراوانی پرداخته است. تعدادی از ابیات شرح‌شده از نوع ابیاتی است که به قولی «بحث‌انگیز یا دیریاب» شناخته شده و تعدادی دیگر نمونه‌هایی از ابیاتی که نمودار ظرایف و لطایف شعر حافظ است و نویسندهٔ کتاب سعی کرده آن ظرایف و لطایف را با رویکردی گاه متفاوت بازنمایی کند. شارح در این کتاب -که شباهتی به شروح گزیده و کامل دیوان حافظ که پیش از آن نوشته شده است ندارد- روشی را پی می‌ریزد تا خواننده به کمک آن بتواند دیگر ابیات و غزل‌های ***دیوان حافظ*** را نیز با این شگرد جدید شرح کند و لطایف و نکات آن‌ها را دریابد. یکی از راهکارهایی که بر آن تأکید شده، توجه به سلسله‌معانی ابیات در طول غزل است. نویسنده در مقدمه (ص نه) تأکید کرده است که مشکل شعر حافظ را تنها می‌توان با دریافت سلسله‌روابط پنهان موجود در معانی ابیات غزل دریافت و حل کرد. در تشریح روش تأویل و تفسیر ابیات نیز گفته شده که چون حافظ دقایق بسیار و حجم وسیعی از معنا را در ظرف تنگ غزل گنجانده که برخی مانند ایهام و تناسب زودیاب‌تر است و برخی سخت بدیع، باریک و پنهان و دیریاب؛ بنابر این، شارح نباید از «ترس متهم‌شدن به خیالبافی و شیوهٔ غیرعلمی» از کوشش برای یافتن این‌گونه ظرایف که بسیار دقیق و مکتوم هستند، بازبماند و باید با پذیرفتن خطر در شعر حافظ غور کند وگرنه برگزیدن راه سلامت در برخورد با شعر حافظ تنها به پدید آمدن شروحی منجر می‌شود که در آن‌ها تنها به شرح لغات و اصطلاحات و تلمیحات و صنایع ادبی بسنده شده است (مقدمه، ص نه). در واقع، مشکل اغلب شروحی که تاکنون بر شعر حافظ نوشته شده، این است که نه

تنها به کشف روابط معنایی و پنهانی میان ابیات توجه نشده، بلکه در اغلب موارد ذهنیت شارح در تأویل بر شعر تحمیل شده است. همین گفته خود «روش شرح یا تأویل و تفسیر نویسنده» را در کتاب تبیین می‌کند. این روش نو و رویکرد متفاوت در تأویل و تفسیر، عملاً در شرح نخستین غزل دیوان حافظ و گزیده‌ای از ابیات نشان داده شده است.[۱]

نقد محتوایی

در مقدمهٔ کتاب ویژگی‌هایی برای شعر حافظ برشمرده شده که گاه نشان‌دهندهٔ رویکردی جدید و قابل تأمل به شعر حافظ است. یکی از این ویژگی‌ها این است که شعر حافظ ذهن خواننده را درگیر حادثه‌ای می‌کند که بسیار پیچیده و متنوع است، به‌گونه‌ای‌که در امواج پرآشوب و هیاهو، درهم‌آمیز و ازهم‌گریز و جهت‌ستیزِ این حادثه راه به جایی یگانه نمی‌توان برد؛ بلکه در کلاف راه‌های بی‌شمار و سردرگمِ آن تنها می‌توان سرگردانی را تجربه کرد؛ مثل سرگردانی انسان در جهان که ناشی از تقدیر هستی اوست. دیگر اینکه، هرچند حافظ دربارهٔ هستی و زندگی و آغاز و انجام انسان در گسترهٔ فرهنگ و زندگی بسیار اندیشیده است، شعرش «به‌صراحت نشان می‌دهد که به هیچ اندیشه و مسلکی یکسره دل نبسته است و به هیچ اندیشهٔ رسمی و مدرسی حساسیت ندارد». به نظر نویسنده، در شعر حافظ کشف فکر و عقیده‌ای خاص، کاری بیهوده است و تحلیل اندیشه و نظرگاهی خاص از خلال یک یا چند غزل تنها بخشی از ساختار پیچیدهٔ ذهن حافظ را تبیین می‌کند، نه اثبات اعتقاد و نظرگاه کلی او را. بنا بر این «جستجو برای به‌دست دادن یک نظام فکری و فلسفی و اخلاقی معین که با منطق عقلانی و یک‌بعدی مستقیم زمان آگاهی ما بتواند توجیه‌پذیر باشد، در شعر حافظ ناممکن است و شعر او بیان هیچ تعلیم اخلاقی یا ضداخلاقی را از طریق زبان به‌عهده نمی‌گیرد؛ چون اصولاً خود بیان اندیشه یا مضمونی از پیش سنجیده و پرداخته نیست.» (مقدمه، ص چهار).

دربارهٔ ساختار غزل‌های حافظ که بحث دامنه‌داری است، برخی حافظ‌پژوهان معتقدند ساختمان غزل‌های حافظ از نظر استقلال و تنوع و تباعد مضامین، بیش از هر

چیز متأثر از سوره‌های قرآن است[۲]؛ «زیرا گسسته‌نمایی و فقدان نظم و اتساق ظاهری از برابر دیدگان خواننده» هم در آیات قرآن و هم در ابیات غزل حافظ مشاهده می‌شود و این بحث (گسسته‌نمایی ظاهری ابیات غزل‌های حافظ و عدم تلائم آیات قرآن) از گذشته دربارهٔ هر دو کتاب رایج بوده است؛ اما دربارهٔ شعر حافظ توجیه هنری دارد و حافظ تنها با «شرط» تنوع و گردش مضمون در یک یا هر چند بیت یک غزل می‌توانسته است «آن‌همه حرف و حکمت» را در غزل بگنجاند. بنابراین محتمل «بلکه محتوم است که شکل و شیوهٔ غزل حافظ متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن باشد.» (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۵۳-۵۵). امّا پورنامداریان در کتاب تأکید می‌کند «در کار حافظ هیچ تقلید آگاهانه‌ای از یک اسلوب و نمونهٔ معین مثلاً قرآن کریم صورت نگرفته است. چنین تقلید آگاهانه‌ای از کلام وحی بدون وجود آن نوع تجربه و زمینه‌های سبب‌ساز آن، می‌توانست به پدیدآمدن شعری پریشان و پوک و تهی از هر مفهوم و محتوایی منجر شود.» (مقدمه، ص پنج). با این‌حال، او معتقد است «توغّل حافظ» در قرآن و جست‌وجوی رازهای اعجازآمیز کلام خدا مهم‌ترین کشف و اساس همهٔ ظرایف ساختاری شعر اوست؛ یعنی «همان تأسیس عالم برزخی در شعر»؛ همان عالمی که در قرآن وجود دارد و امکان تفسیر ظاهری را در ارتباط با عالم واقعیت و نیز تفسیر روحانی را با عالم باطن یا حقیقت ممکن می‌کند. با دریافت چنین کشفی است که چندموضوعی‌بودن غزل‌های حافظ و انواع ظرایف هنری او معنی پیدا می‌کند (ص۷۰-۷۴). همچنین، بخش عظیمی از هنر بیان و کتمان در شعر، هم در حوزهٔ معنی و هم در حوزهٔ صورت، هنری است که نتیجهٔ غور و تأمل حافظ در قرآن کریم است (ص۸۷). دیگر اینکه التفات‌های حافظ (تغییر مخاطب از متکلم به غایب و برعکس) که همچون التفات‌های قرآنی است، نتیجهٔ تأمل دقیق او در ساختار بیانی قرآن است (ص۳۱۷)؛ البته نویسنده این ویژگی را خصوصیت برجستهٔ شعر مولوی هم دانسته است.[۳] بنا بر آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت نویسندهٔ کتاب با بیشتر محققان حافظ‌پژوه در مورد این نکته که «توجّه و توغّل فراوان حافظ در قرآن» بر شعر او (خواه از نظر مضمونی و خواه ساختاری) تأثیر گذاشته است، اتفاق‌نظر دارد.

«عدم اتساق معنایی ابیات» برخی را واداشت تا ادّعا کنند ترتیب ابیات غزل‌های حافظ به‌وسیلهٔ نسخه‌برداران به‌هم خورده است[۴] و این ترتیب امروزی توالی اصلی ابیات را نشان نمی‌دهد (شاملو، ۱۳۵۴: ۲۷). پاسخ برخی به این ادعا این است که احتمال جابه‌جایی ابیات منتفی نیست؛ «اما این تصور که هر غزل حافظ یک نسخهٔ در لوح محفوظ دارد که ابیاتش دقیقاً توالی منطقی دارند گمراه‌کننده است.» با این حال، وجود مضامین فراوان و متراکم در یک غزل به‌شرطی ممکن است که حافظ در هر بیت یا هرچند بیت بتواند حرف و حدیث دیگری بگوید (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۵۶).

نویسندهٔ ***گمشدهٔ لب دریا*** هم با اینکه می‌نویسد «ابهام معنایی و عدم پیوند ظاهری میان ابیات، برجسته‌ترین خصوصیت شعر حافظ و یکی از شگردهای برجسته‌سازی در شعر اوست» (ص۲۰۵) و وظیفهٔ شارح پرکردن فواصل معنایی ابیات با کمک جهان‌بینی حافظ و تشخیص هویت مخاطبانی است که در طول غزل تغییر می‌کند؛ اما معتقد است بسیاری از غزل‌های حافظ دارای ساختی 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.» (مقدمه، ص هفت). مهم‌ترین تفاوت شعر حافظ با شعر دیگر شاعران، در همین ساخت درونی است که هم بسیار متنوع و هم بسیار گسترده‌تر و سرشارتر از شعر دیگر شاعران است و خواننده بیش از آنچه می‌بیند احساس می‌کند؛ به‌همین دلیل، شاعر برای گنجاندن معنای انبوه مورد نظر خود در ظرف تنگ غزل، از دقایق و ظرایف «سخت بدیع و باریک و پنهان» استفاده می‌کند و مهم‌ترین وظیفهٔ شارح، یافتن این روابط و کشف آن‌هاست نه شرح ابیات براساس رابطهٔ دال و مدلولی زبان (مقدمه، ص نه- دوازده).

یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که نویسنده در بخش اول کتاب با نگرشی جدید به آن پرداخته، تحلیل جهان‌بینی حافظ به‌ویژه نوع نگاه او به انسان است. به نظر وی، حافظ به مقام انسان به عنوان مخلوقی در برزخ فرشته و حیوان آشناست و مقام عدل او را به‌عنوان موجودی که از یک‌سو روحانی و آسمانی است و از سوی دیگر جسمانی و زمینی، به‌طور واقع‌بینانه پذیرفته است. شاعر به اعتبار این جایگاه ویژهٔ انسان، در برزخ میان فرشته و حیوان، سرزدن گناه را از او عیب نمی‌شمرد و او را به

این دلیل نکوهش نمی‌کند؛ زیرا با پذیرفتن دو جنبهٔ فرشتگی و حیوانی در انسان وحرکت ناگزیر او در میان این دو قطب مخالف، طبیعی است گاهی او به‌سوی جنبهٔ حیوانی بگراید و دچار خطا و اشتباه شود و گاه با گرایش به قطب دیگر اعمال پسندیده و درست از او سربزند. بنابراین، کس را مقام آن نرسد که بر این سیر طبیعی و فطری بشر خرده بگیرد. به دلیل همین اعتقاد استوار شاعر به وجود این دو جنبهٔ به‌ظاهر متضاد در نهاد انسان است که در شعر او به مقولاتی چون می نوشیدن، به خرابات و میکده رفتن، با لولی‌وشان سر و سرّ داشتن و... -که به نظر متشرّعان (زاهد، شیخ، محتسب و صوفی) دور از مقام انسان است- بسیار اشاره شده است. در واقع با این نگاه است که حافظ بر نظر خطاپوش پیری که شراب نوشیدنِ گاه‌گاه صوفی را خطا نمی‌داند، آفرین می‌گوید:

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

این «خطا» که به‌نظر بیشتر مفسرّان «خطای در صنع[۵]» یا نوعی تعریض و اعتراض حافظ بر کاستی‌های صنع الهی فرض شده است، همان عیب شرابخواری یا گناهکاری انسان برزخی است که پیرِ عیب‌پوش آن را می‌بیند ولی می‌پوشاند؛ زیرا ویژگی منحصر به‌فرد پیر حافظ «عیب پوشیدن» است و در عمل آن را تبلیغ می‌کند:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

عیب دیگران را پوشیدن و درنتیجه بر کار خلقت و خالق ایراد نگرفتن، ویژگی اخلاقی پیر مغان است که از حساسیت او به ریا سرچشمه می‌گیرد. کرامت این پیر چنان است که حتی اجازهٔ بدگویی در حق دیگران را -گرچه دشمنانش باشند- به مریدان نمی‌دهد:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان فرصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود

در ادامهٔ مطالب این بخش به‌تفصیل و با رویکردی جدید برخی از شخصیت‌های شعر حافظ معرفی می‌شود. این شخصیت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته‌ای محبوب‌اند و ستوده و دسته‌ای مورد انتقاد و طنز و تعریض. «پیر مغان» محبوب‌ترین و ارجمندترین شخصیت شعر اوست. او که مظهر انسان واقعی است، نه فرشته است نه حیوان؛ کسی است که با آشکار کردن هر دو جنبهٔ مثبت و منفی هستی خود، مظهر

ریاستیزی است و خود را چنان که هست می‌نماید. این راست‌نمونی در نام او که جمع اضداد است، به‌خوبی نمایان است؛ پیر با همهٔ بار معنوی و فرهنگی که در عرفان از آن اراده می‌شود و مغ به‌معنای کافر و نامسلمان، معنایی که بعد از اسلام پیدا کرده است. «پیر مغان» به‌نظر نویسنده، اغلب چهرهٔ حکیمانه و متفکرانهٔ حافظ را می‌نماید، درحالی‌که «رند»، شخصیت محبوب دیگری که در شعر حافظ برجسته شده، تصویرِ منِ شعری حافظ است و بیشتر چهرهٔ عامی‌نما، پرخاشجویانه و گستاخانه، و شیدا و شیفته‌گونهٔ او را نشان می‌دهد. به‌همین دلیل، رند عالم شعر حافظ رند بازاری نیست که مظهر طمع‌کاری و ریا و تظاهر است، بلکه رند مدرسی و روشنفکر است که چهرهٔ محسوس و نفسانی انسان طبیعیِ مقیمِ در شعر حافظ را می‌نماید و آشکارترین صفتش هم دوری از ریاست. شایان ذکر است ویژگی‌های پیر مغان در این کتاب به‌گونه‌ای برجسته ترسیم شده است.

یکی از شخصیت‌های مورد طعن و تعریض در شعر حافظ، زاهد است. او اگرچه مظهر کناره‌گیری از دنیا و ترک لذات دنیوی است، چون در دیگران جز عیب نمی‌بیند، خودبین است نه خداجو. حافظ زیرکانه در این بیت با استفاده از ترکیب «خودبین» و«آیینه» زاهد را به‌سبب صفت عیب‌جویی، مظهر عیب معرفی می‌کند:

یارب آن زاهد خودبین که به‌جز عیب ندید دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز

حافظ از شیخ و صوفی و محتسب نیز با طنز و تعریض یاد کرده است؛ زیرا آن‌ها نیز همچون زاهد از دیگران به‌سبب باده‌نوشی و به‌طور کلی بهره‌مندی از لذاتی که به جنبهٔ نفسانی انسان مربوط می‌شود عیب‌گویی می‌کنند:

بد رندان مگوی ای شیخ و هش دار که با مهر خدایی کینه داری

در بخش دوم کتاب به طرح نکاتی جالب دربارهٔ «صورت و ظرایف هنری در شعر حافظ» پرداخته شده است. به نظر نویسنده، علل اقبال بی‌مانند به شعر حافظ و موفقیت کم‌نظیر آن در طول زمان، از روزگار خود شاعر تا زمان حال، چند چیز است:

۱. تلائم و هماهنگی بعضی از جنبه‌های شعر حافظ با عواطف و تجربه‌های عمومی و غالب مردم (منظور از تجربه اثری است که شناخت در ذهن به‌جا می‌گذارد).

۲. استعداد شعر حافظ در هماهنگی با تجربه‌های مشترک و خصوصی انسان‌ها؛ برخی عوامل اصلی فراهم آمدن چنین استعدادی را می‌توان بیان و کتمان در ابعاد مختلف هم در حوزهٔ معنی و هم در حوزهٔ صورت، داشتن ظاهری روشن برای همگان و در عین حال تأویل‌پذیری گسترده همچون قرآن دانست.

۳. دشوار بودن تفکیک معانی از صورت در شعر حافظ؛ به این دلیل که معنی و محتوی چیزی جدا از صورت نیست که برخی از این ویژگی‌های صوری و پیام‌های غیرزبانی در شعر حافظ با شعر دیگر شاعران کم و بیش یکسان است؛ اما بعضی دیگر مکتوم است و به‌همین سبب به‌آسانی درک نمی‌شود؛ برای نمونه در بیت زیر:

بیا که قصر امل سخت سست‌بنیادست بیار باده که بنیان عمر بر باد است

گروهی ممکن است تکرار غالب بعضی از حروف، همچون/ ب/ و/ س/ را دریابند؛ گروهی دیگر ممکن است در میان آوای غالب ناشی از تکرار اصوات /س/ و/ آ/ و تداعی صدای باد که بنیادگاه عمر شمرده شده است، همنوایی و ارتباط حس‌کنند؛ برخی تجانس و هماهنگی میان کلمات «باد»، «بنیاد»، «باده» و تضاد معنوی میان دو کلمهٔ «سخت» و «سست» را که با هم تقابل معنایی پیدا کرده‌اند دریابند و... . مجموع این‌ها تناسب‌های کم و بیش آشکار بیت است؛ اما این بیت تناسب‌های ناپیدایی را نیز انتقال می‌دهد که با تجربه‌های خاص‌تر دریافت می‌شود؛ برای مثال، «قصر امل» تشبیهی فشرده است که در آن «امل» به‌معنای آرزو به «قصر» به‌معنای کاخ و کوشک تشبیه شده است. اما «امل» واژه‌ای قرآنی به‌معنای «آرزوی عمر دراز» نیز است؛ بنابراین «امل» (= درازی عمر) از یک‌سو با مفهوم «عمر بر باد بودن» تقابل معنایی پیدا می‌کند و از سوی دیگر با توجه به معنای «قصر= کوتاهی» در ترکیب اضافی «قصر امل» ترکیبی متناقض‌نما مثلِ «سخت سست» را به‌وجود می‌آورد و... . بنابراین «آنچه در شعر حافظ هم از جنس معنی و مضمون و هم از جنس تناسب‌ها لطایف لفظی و صوری نهفته است بسیار متنوع است.» (ص۹۱).

اما دربارهٔ موسیقی شعر حافظ، هر چند اوزان عروضی به‌کاررفته در آن معدودند، توجه به هماهنگی صداها در شعر از مباحثی است که شاعر به آن توجه کرده است:

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

در بیت بالا گذشته از تکرار کاملاً محسوس صامت/ک/ نمی‌توان تکرار صامت /ت/ و /ف/ را نیز تصادفی دانست یا در بیت زیر تکرار صامت‌های /م/ و /ق/ (=غ) را می‌توان ملاحظه کرد:

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق گرت مدام میسر شود زهی توفیق

نتیجه اینکه «حافظ از همخوانی و نیز تشابه صامت‌ها و مصوت‌ها و تکرار چشمگیر یک یا چند صدای مشترک در زنجیرهٔ موسیقیایی بیت برای ایجاد موسیقی درونی شعر بسیار استفاده می‌کند.» (ص۱۰۱). از سوی دیگر ویژگی تکرار حروف در شعر حافظ فضای معنایی شعر را نیز به خواننده القا می‌کند؛ برای مثال تکرار حرف /ش/ در ابیات زیر- که همخوانی سایشی و صفیری است- سر و صدای ناشی از شلوغی و قیل و قال و جنجال را تصویر و القا می‌کند:

فغان کاین لولیانِ شوخِ شیرین‌کار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

اما در زمینهٔ «تناظرهای پوشیدهٔ خطی یا لفظی» در شعر حافظ، برای نمونه در بیت زیر:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

علاوه بر رعایت صنعت مراعات‌النظیر، نوعی تناظر پوشیده لفظی در کلمهٔ «خویش» دیده می‌شود که کلمهٔ «خیش» (قطعه آهنی برای شخم زدن زمین، گاو آهن) را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. خواننده با این تداعی به تناظر و تناسبی مخفی نیز در میان کلمات پی می‌برد. در همین زمینه نویسنده برای نخستین بار نکتهٔ جالبی را دربارهٔ این بیت نوشته است:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت یارب از مادر گیتی بچه طالع زادم

دوکلمهٔ «به» و«چه» که مطابق شیوهٔ غالب رسم‌الخط قدیم در بیت بالا به‌صورت «بچه» نوشته شده است، از طریق همنشینی با کلمات متناظر و متناسب «مادر و زادن» کلمهٔ «بچّه» به‌معنای کودک را به ذهن می‌آورد.

همچنین ذیل «تداعی مضامین و معانی» به نمونه‌هایی از مضامینی که حافظ از شعر شاعران یا عارفان پیش از خود گرفته، اشاره و تأکید شده است که اقتباس و بهره‌گیری حافظ از میراث گذشتگان چندان متنوع است که شاید بتوان گفت کمتر مضمون و تصویری در شعر حافظ می‌توان یافت که بی‌سابقه و بدیع باشد (ص۱۳۴).

مهم‌ترین مبحثی که در بخش «ساختار، پیوند معنایی، تأویل» به آن پرداخته شده، «التفات، انسجام» است که به نظر نویسنده از نکات چشمگیر و یکی از دلایل گسسته‌نمایی شعر حافظ است. در ابتدای بحث، چگونگی التفات در برخی شواهد شعری از دیگر شاعران توضیح داده و تأکید شده است «در شعر فارسی شواهد التفات غالباً از مغایبه به مخاطبه است» (ص۲۰۳)؛ اما این صنعت هم در غزل مولوی و هم غزل حافظ به‌دلیل متأثر شدن شیوهٔ بیان هر دو شاعر از قرآن کریم برجستگی بسیار دارد. از نظر نویسنده، التفات در ***دیوان حافظ*** از نوع «التفاتی است که در طول یک غزل بدون قرینه‌ای دال بر تغییر مخاطب اتفاق می‌افتد و ممکن است چندین بار این گردش کلام صورت بگیرد و یک یا چند بیت خطاب به کسی باشد و یک یا چند بیت دیگر خطاب به کسی دیگر به‌طوری که در بسیاری موارد مخاطب از نظر دستوری تغییر نمی‌کند اما هویت مخاطب یا مخاطبان تغییر می‌کند.» یعنی متکلم یا گویندهٔ شعر هم به ظاهر و هم در باطن حافظ است؛ «اما مخاطبان در طول شعر تغییر هویت می‌دهند بی‌آنکه خواننده را قراین لازم دستوری متوجه این تغییر مخاطب کند» و این تغییر مخاطب را خواننده خود باید از طریق تغییر زمینهٔ معنایی کلام دریابد. گاهی این التفات به مخاطبِ دیگر چندان پوشیده و ظریف انجام می‌شود که دریافتن آن دشوار است «و این خود یکی از اسباب مهم دوری سخن حافظ از منطق پیوند معنایی نثر و استقرار ابهام مخصوص به شعر حافظ است که ظاهر شعر را از نظر معنا گسسته‌نما می‌کند و آن را به‌ظاهر چندمضمونی جلوه می‌دهد.» (ص۲۰۴).

در بخش چهارم کتاب نیز در توضیح «شعر کلاسیک و شعر حافظ، گفت‌وگو با متن و تأویل» چنین آمده است: در شعر کلاسیک غیرعرفانی استعداد گفت‌وگوپذیری میان مخاطب و متن – با این توضیح که هر نوع ارتباط کلامی و نوشتاری را گفتگویی میان فرستنده و گیرندهٔ کلام فرض کنیم– بسیار اندک است؛ ولی شعر حافظ که تلفیقی از شعر عرفانی و غیرعرفانی است به‌گونه‌ای برجسته هم پرسش‌انگیز است و هم پاسخ و پرسش فراوان در خود نهفته دارد. «در غزل حافظ گفتگوی مخاطب و خواننده با متن واضح‌تر تحقق پیدا می‌کند (ص۲۸۱) و این پرسش‌انگیزی وسیع غزل حافظ را نویسنده در نمونه‌ای از ابیات و غزل‌های شاعر به تفصیل بررسی کرده است (صص۲۸۲– ۳۳۸). سرانجام در بخش پایانی کتاب با توجه به تمامی مطالب بخش‌های پیشین و براساس شگردهای ارائه شده، نویسنده با سبکی ویژه «و با تکیه دیوان و میراثی که حافظ از پیشینیان به ارث برده است و تداعی‌ها و پرسش‌هایی که در ذهن خواننده برمی‌انگیزد» به تأویل و تفسیر نخستین غزل دیوان حافظ پرداخته است (صص۳۳۹– ۴۵۵).

دربارهٔ محتوای کتاب مطالب دیگری نیز به‌نظر می‌رسد که فهرست‌وار به آن‌ها اشاره می‌شود:

الف) این کتاب با وجود اشتمال بر مطالب جدید فراوان دربارهٔ حافظ و شناخت جهان‌بینی او و چگونگی تأویل و تفسیر شعرش، دربردارندهٔ چکیده و نقد مطالب بسیاری است که تاکنون دربارهٔ حافظ گفته و نوشته شده است. این نکته را با نگاهی به مقالات و کتاب‌هایی با موضوع حافظ‌شناسی و یادداشت‌های پایانی کتاب که نام تعداد قابل‌توجهی از آن‌ها ذکر شده است، می‌توان فهمید. بازار گرم حافظ‌شناسی همیشه شاهد عرضهٔ مقالات و کتاب‌های بی‌شمار بوده و به‌قول نویسندهٔ کتاب کثرت این پژوهش‌ها در این بازار گرم و گاه آشفته، به‌سختی مجالی برای حرف‌های تازه باقی گذاشته است. اما نویسندهٔ ***گشمدهٔ لب دریا*** کوشیده است ضمن نقد یا اشاره‌ای به آن مطالب، از تکرار مکررات در این زمینه پرهیز کند.

ب) در شرح برخی ابیات به‌ویژه ابیات بحث‌انگیز، که در کتاب گاه در تأیید یا تبیین مباحث و موضوعات و گاه در نشان دادن ظرایف شعر حافظ جای داده شده

است، ضمن اشاره به اختلاف در تفسیر و شرح بیت و نقد ضمنی شروح پیشین (بدون کوچک‌ترین اشاره به نام شارح یا شرح) تفسیرهایی جدید ارائه شده است. برای نمونه در شرح این سه بیت که از بحث‌برانگیزترین ابیات ***دیوان حافظ*** است، نویسنده تأویل‌های جدیدی را ذکر کرده است:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت — آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم — خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت
معاشران گره از زلف یار باز کنید — شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

نویسنده به‌دلیل اعتقاد استوار به ارتباط معنایی در ابیات ***دیوان***، در شرح بیت اول و دوم به این سلسلهٔ پنهانِ معنایی توجه خاصی کرده است. در شرح بیت نخست بافتی خیالین برای غزل در نظر گرفته است تا این ارتباط معنایی قابل طرح و اثبات باشد. گویا همین بافت خیالین در ارائهٔ شرحی متفاوت با شرح‌های پیشین از این بیت مؤثر بوده است (این نکته در صفحات پیشین ذکر شده است). دربارهٔ بیت دوم هم نظر شارح این است که هرچند عبارت فعلی «از سر به‌درآوردن» و فعل «سوختن» به مردم چشم غیرعادی است و معنی را مبهم می‌کند، در اینجا چشم فاعل مجازی است و فاعل حقیقی حافظ است که بر اثر گریه و زاری فراوانِ چشم در «غم دوری از جانانه» و ترس از نابینایی سرانجام مانع وصل را، که به‌ظاهر همان خرقه است، «از سر به‌در آورده و می‌سوزاند» و در عمل از «زهد ریایی» کناره می‌گیرد. در شرح بیت سوم نیز کاربرد وصله را به‌جای قصه – که نظر برخی ازجمله خانلری است– به‌دلیل نداشتن تناسب با دیگر کلمات بیت (حافظ به این تناسب‌ها توجه داشته است) رد می‌کند و قصه را به دو دلیل صحیح‌تر می‌داند: ۱. قصه، قصه (= موی گیسو و طرّه) را تداعی می‌کند؛ ۲. کاربردش با زلف و گیسو در ***دیوان حافظ*** شواهد زیادی دارد. نویسنده در شرح این بیت برای نخستین بار به نکته‌ای اشاره کرده است[۶]. او «این» را در «بدین قصه‌اش» به‌جای صفت اشاره – که آن را به قصه مربوط می‌کند– ضمیر اشاره دانسته است که در این صورت مرجع آن «گره از زلف یار باز کردن» خواهد بود. این کار، یعنی چین و گره زلف را باز کردن، هم سبب درازی زلف یا شب زلف معشوق می‌شود و هم سبب طولانی شدن داستان و حدیث

نفس (ص۱۳۱-۱۳۲). با این قرائت، تأویل یا «تعبیری» جدید از شعر ارائه شده کـه پـیش از این کسی به آن اشاره نکرده است[۷].

ج) در شرح تعدادی ابیات یا توضیحات ذیل آن‌ها، به برخی اختلاف قرائت‌ها نیـز در پاورقی اشاره شده است. نویسنده بدون هیچ اظهارنظری دربارهٔ ترجیح یـک قرائـت بر قرائت دیگر، تنها آن اختلافات را یادآوری کرده است.

د) در این کتاب به سابقهٔ کاربرد برخی مضامین اشعار حافظ در شعر برخی شاعران کلاسیک به‌ویژه عطار، سنایی و مولوی و برخی متون عرفـانی همچـون آثـار احمـد و ابوحامد غزالی، ***تمهیدات*** عین‌القضات همدانی، ***تذکرةالاولیاء*** عطـار نیـشابوری، ***ترجمـه رسالهٔ قشیریه***، ***مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلـشن راز*** لاهیجـی، ***مرصـادالعبـاد*** نجـم رازی، ***عبهرالعاشقین*** روزبهان بقلی و اشعار و سخنان حلاج، ابن‌عربـی، سـمعانی و... اشـارات فراوان شده است. این نکتهٔ مهمی است که نویسنده با بیان آن‌ها، به‌ویژه در تأویل شـعر حافظ در عمل به خواننده نشان می‌دهد دستمایه‌های آنچـه در ***دیـوان حـافظ*** مـنعکس شده، همان میراثی است که چه بسا دیگر شاعران نیز با تفاوت در نـوع بـه‌کـارگیری از آن بهره برده‌اند. به‌همین دلیل، برخی محققـان همچـون نویـسنده معتقدنـد بـسیاری از ابیات ***دیوان حافظ*** کلیشه‌ای است؛ هرچند شاعر با مهارت ویژهٔ خود آن ابیات کلیشه‌ای را دستکاری، و به نام خود ثبت و جاودان کرده اسـت و در نتیجـه خواننـده حـافظ را مبدع این مضامین و ترکیبات می‌بیند[۸].

ه) آگاهی نویسنده از رویکردهای نوین نقـد ادبـی و جریـان‌هـای ادبـی معاصـر و اشارات لازم به آن‌ها در جای‌جای کتاب مشهود است.

و) مرجع نویسنده در ذکر ابیات، همان‌گونه که در پانویس صفحهٔ دو آمـده، ***دیـوان حافظ*** قزوینی– غنی است که دربارهٔ اختلاف قرائت برخی ابیات به نسخهٔ تصحیح‌شـدهٔ خانلری و سایه نیز مراجعه شده است.

با وجود نکات یادشده در محتوای کتاب، مـوارد قابـل تـأملی نیـز در آن بـه‌چـشم می‌خورد که بازنگری و رفع آن‌ها بر غنای کتاب می‌افزاید. برخی از این موارد عبـارت است از:

۱. مهم‌ترین نکته‌ای که در بازنگری می‌تواند مورد توجه قرار گیرد، شیوهٔ نگارش کتاب است؛ زیرا در موارد متعدد نثر سنگین و یا دارای اشکال است. این اشکالات را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱-۱. اشکال در نثر کتاب

بسیاری از جمله‌ها طولانی است و این طولانی بودن سبب رفت و برگشت خواننده در متن می‌شود. هر چند به‌نظر می‌رسد این سبک نویسنده است، در برخی موارد تتابع اضافات و جمله‌های پایه و پیرو تودرتو این مشکل را به‌وجود آورده است. با تبدیل جملهٔ طولانی به چند جملهٔ کوتاه یا جابه‌جایی برخی عبارت‌ها و کلمات یا حذف کلمات اضافی و غیره می‌توان نثر را روان‌تر و ساده‌تر کرد. برای نمونه به مواردی اشاره می‌شود:

«شعر حافظ امری تصنّعی نیست، محصول جبر تجربهٔ صمیمانهٔ شاعرانه‌ای است که منطق خاص خود را -که در چارچوبِ تنگِ منطقِ حالتِ آگاهیِ عادی نمی گنجد- بر شاعری که... .» (مقدمه، ص پنج).

«یک غزل، آن هم غزل حافظ – که دیگر همه او را به‌عنوان شاعر به‌معنای حقیقی و حتی امروزی کلمه قبول داریم – که مجموعه‌ای از کلمات قصار نیست که به طور مستقل هر بیتش را توضیح و تفسیر کنیم. اگر مجموعهٔ ابیات یک غزل نمودار تجربه، یعنی موج انگیزه‌ای است که به‌اقتضای وضعی خاص از ذهن وی گذشته است، که پاره پاره کردن و هر پاره را برحسب رابطهٔ مشخص و انعطاف‌ناپذیر دال و مدلولی زبانی معنی و تفسیر کردن، عملاً جز درهم ریختن نمودار و ویران کردن شعر چیزی نیست.» (مقدمه، ص ده).

«این دقیقاً همان نظر حافظ هم هست که هم پیر مغان را به‌خاطر عیب پوشیدن می‌ستاید... و هم به‌صراحت به شیخ که مظهر بارز این عیب‌جویی است هشدار می‌دهد... .» (ص۳۸).

«عطار و دیگر شاعران و نویسندگان عارف، برخلاف حافظ [،] زبان به طنز و تعریض تند علیه کل زاهدان و شریعتمداران نمی‌گشایند و جانبداری سمبلیک آنان از رند و قلندر و پیران به دیر مغان رفته و عشق را تجربه‌کرده و بدنامان دیگر، و نیز از

مکان‌هایی که در آن رفت و آمد می‌کنند همچون خرابات و دیرمغان، دست‌مایهٔ انتقاد صریح از گروه دین‌فروشان و مقبولِ خلق‌نمایان و عبادتگاه‌های رسمی چون مسجد و صومعه و خانقاه نمی‌کنند درحالی‌که... .» (ص۶۱).

«چرا که هم شعر او را مایهٔ تداوم حضور و زندگی می‌شود و هم ظرفیت‌ها و استعدادهای ذهنی و ذوقی ما را انگیزهٔ شکفتن و از قوه به فعل درآمدن می‌گردد.» (ص۹۱).

جملهٔ بالا را می‌توان این‌گونه تصحیح کرد: چرا که هم مایهٔ تداوم حضور و زندگی در شعر او می‌شود و هم برای ظرفیت‌ها و استعدادهای ذهنی و ذوقی ما انگیزهٔ شکفتن و از قوه به فعل درآمدن فراهم می‌شود.

«یعنی اثر همان‌قدر خواننده را بخواند که خوانندهٔ اثر را می‌خواند.» (ص۲۰۱). بخش دوم جمله باید این‌گونه باشد: ... که خواننده، اثر را می‌خواند.

«و حافظ به همین سبب است که هم با نیش طنز و کنایه آنان را می‌آزارد و هم حتی از توهین به آنان نیز خودداری نمی‌کند.» (ص۲۵۱). این جمله را می‌توان چنین نوشت: حافظ به همین سبب است که هم با نیش طنز و کنایه آنان را می‌آزرد و هم از توهین به آنان خودداری نمی‌کند.

«چنین کسی را که سخنان کفرآمیز و خلاف شرعش از نظر اهل صومعه، صومعه را که محل عبادت... است، آلوده می‌کند و بنابراین وجودش عین آلودگی است چگونه می‌توان شستشو [؟] و پاک کرد؟» (ص۳۲۰). فعل «داد» افتاده است.

گاهی عوض کردن برخی کلمات یا جابه‌جایی آن‌ها جمله را روان‌تر می‌کند؛ برای نمونه در ص دو: «به دست دادن شیوهٔ زندگی شاعر با توجه به ابیاتی از شعر او در محدودهٔ دلالت یک‌بعدی کلمات به مدلول‌های معین و قراردادی [،] چنان‌که در زبان علم و زبان روزمره، تصویری ناپذیرفتنی و گاه ناممکن از شاعر به نمایش درمی‌آورد که...» به‌جای «چنان‌که در» می‌توان «همانند» گذاشت.

یا «...حافظ بودنِ حافظ در محفلی و «دردی‌کش» بودنِ وی در مجلسی، تنها در شعر او واقعیت دارد و یک شوخی ناشی از خلق صنعت است در زبان شعر که انعکاسی در عالم واقع ندارد هرچند از آن متأثر است.» (ص۵).

«... و یک شوخی ناشی از خلق صنعت در زبان شعر است که انعکاسی در عالم واقع ندارد...»

گاهی حذف کلمه‌ای زاید به روانی جمله کمک می‌کند: «از میان تمام موجودات، خدا تنها به آدم است که می‌گوید به درخت ممنوعه در بهشت نزدیک نشود و از میوهٔ آن نخورد.» (ص۴۸) که می‌توان نوشت از میان تمام موجودات خدا تنها به آدم می‌گوید... .

نمونهٔ دیگر: «عطار می‌گوید عده‌ای از ارواح دنیا، عده‌ای بهشت را طلب می‌کنند و عده‌ای از دوزخ می‌رمند؛ اما عده‌ای می‌مانند که می‌گویند فقط خدا را می‌خواهند... .» (ص۶۱). «عده‌ای» دوم تکراری است.

در بعضی موارد اگر به جای تکرار اسم از ضمیر استفاده شود، متن زیباتر می‌شود؛ در این نمونه به‌جای حافظ دوم از ضمیر او می‌توان استفاده کرد: «این خود یکی از اسباب مهم دوری سخن حافظ از منطق پیوند معنایی نثر و استقرار ابهام مخصوص به شعر *حافظ* است.» (ص۲۰۴).

۲-۱. اشکال در تایپ و حروف‌چینی و به‌کار نبردن برخی نشانه‌های سجاوندی

در بعضی جاها استفاده از علامت نگارشی مانند ویرگول از بدخوانی متن جلوگیری می‌کند؛ برای نمونه در این جمله: «تنها کافی است بدانیم که نسبت فعل مجازی به فاعل مجازی یعنی یکی از لوازمات و مناسبت فاعل حقیقی نکته‌ای است بلاغی که نمونه‌های متعددی در زبان قرآن و زبان ادبی دارد.» (ص۱۸۹) با استفاده از دو ویرگول یا یک کمانک بدخوانی جمله رفع می‌شود: ... نسبت فعل به فاعل مجازی (یکی از لوازمات و مناسبت فاعل حقیقی) نکته‌ای است بلاغی... . ضمن اینکه «لوازمات» جمعِ جمع است و بهتر است جز به‌ضرورت از کاربرد آن پرهیز کرد.

«تا تضاد زمینه [،] سبب ارتفاع ضدیت میان ضدین شود... .» (ص۱۰).

«یوسف و برادرانش با هم و با حافظِ در مقام یعقوب ایستاده [،] در شبکهٔ جدید معنایی چه نسبتی دارند...؟» (ص۱۲).

«...و هم نتیجه‌گیری طبیعی و منطقی از این آیات، علی‌رغم منطقی بودنش [،] در فرهنگ عمومی ما تازگی دارد.» (ص۷).

«حافظ تنها کلمهٔ «صوفی» را در اکثر قریب به اتفاق موارد [،] هدف طنز و انتقاد خود قرار می‌دهد.» (ص۱۲).

«برجسته‌ترین نوع هنر ادبی [،] تعبیری شخصی از مضامین...» (ص۸۲). از این نمونه‌ها در متن فراوان است.

در بعضی صفحات اشکال تایپی دیده می‌شود؛ برای نمونه در صص۷۹ – ۱۷۹ در عنوان به‌جای «ظرافیت هنری» باید «ظرافت هنری» نوشته شود. در ص هفت دو حرف اضافهٔ «از» پشت سرهم آمده و در ص۱۸۹ به جای «بیت هفتم» «بیت ششم» نوشته شده است.

۲. گاهی مطالب در جای جای کتاب تکرار و گاه بیش از حد ضرور طولانی شده که بهتر است برخی از آن‌ها حذف شود؛ مانند مطالبی که در بخش پایانی کتاب در «شرح نخستین غزل دیوان» آمده است (ص۳۴۰-۴۵۰) یا آنچه دربارهٔ پیر مغان (ص۲۸-۷۷) یا پیمان الست در صفحات متعدد نوشته شده است. همچنین گاهی جمله‌های مشابه در فاصلهٔ بسیار کم (گاهی هم با فاصله) تکرار شده است که به نمونه‌هایی می‌توان اشاره کرد:

- «بنابراین پیر مغان با آشکارکردن هر دو جنبهٔ مثبت و منفی هستی خود، مظهر ریاستیزی است و چنان خود را می‌نماید که هست... .» (ص۱۱).

«حافظ مهم‌ترین صفت پیر مغان را همین عیب‌پوشی می‌داند. عیب دیگران را پوشیدن و در نتیجه بر کار خلقت و خالق ایراد نگرفتن، برجسته‌ترین خصیصهٔ اخلاقی پیر مغان... است.» (ص۲۲).

«...بلکه صفت عیب‌پوشی را که یکی از برجسته‌ترین خصیصهٔ اخلاقی پیر مغان است... .» (ص۳۶).

«...صفت عیب‌پوشی را که یکی از برجسته‌ترین صفات پیر مغان است... .» (ص۳۸).

«پیر مغان حافظ برجسته‌ترین صفتش عیب‌پوشی و ریا گریزی و ریا ستیزی است.» (ص۶۷).

«در حالی که صفت بارز و برجستهٔ پیر مغان، پیر آرمانی حافظ، ریاستیزی و عیب‌پوشی است و راه نجات و رستگاری را صداقت و عیب‌پوشیدن می‌داند... .» (ص۱۱۵).

- «در کلمهٔ صوفی این تظاهر و خودنمایی جمع است... .» (ص۱۲).

«واین ریا و تظاهر چنانکه گفتیم در خود کلمهٔ صوفی نهفته است.» (ص۱۳).

- «آن‌که از عشق حق مست است کی فرصت و حال خرده‌گیری از دیگران دارد.» (ص۱۸).

«کسی که عاشق حق است، فرصت و مجال پرداختن به خلق ندارد.» (ص۲۷).

«آن‌که سرمست عشق است، مجال پرداختن به چیزی و کسی جز معشوق ندارد.» (ص۲۸).

- «رفتن حافظ از مسجد و خانقاه و صومعه به میخانه و خرابات و دیر مغان، اتفاقی نیست که در زندگی عملی او رخ داده باشد بلکه حرکتی است سمبلیک که در عالم زبان شعر اتفاق می افتد و کنایه از انتقال از تصوف زاهدانه به عاشقانه است... .» (ص۲۸).

«تردید نمی‌توان کرد که رفتن حافظ از صومعه و مسجد و خانقاه و به میخانه و خرابات و بندگی پیر مغان در معنی حقیقی کلمات، در زندگی عملی او تحقق پیدا نکرده است که تنها در عرصهٔ کلام او تحقق می‌پذیرد... .» (ص۴۲۳).

- «[حافظ]...توانست شعر زمینی و آسمانی راکه یکی در سعدی به کمال رسیده بود و دیگری در مولوی در شعر خود به هم گره بزند و راهی نو در پیش پای شعر فارسی بگذارد.» (ص۷۲). این مطلب با کمی افزودگی چنین تکرار شده است: «شعر عاشقانه و عارفانهٔ فارسی به وسیلهٔ سعدی و مولوی در قرن هفتم به بن‌بست رسید چون به کمالی دست یافت حافظ با زیرکی توانست در مرز میان آن دو راهی برزخی بگشایدکه هم...» (ص۷۵).
- «تخلص حافظ که با نام بسیاری از آوازه‌خوانان مشهور گذشته همراه بوده است می‌تواند علاوه بر اشاره به حفظ قرآن، به آوازه‌خوانی و موسیقی‌دانی حافظ شیراز اشارتی داشته باشد.» (ص۹۵).

«چه بسا انتخاب تخلص حافظ هم از روی ظرافت ذوق و با توجه به دوگانگی معنایی آن – حافظ قرآن و موسیقی – صورت گرفته باشد.» (ص۹۶).

۳. گاهی نظریات نویسنده قابل تأمل و نقد است؛ ازجمله اینکه ایشان در ص چهار امکان تعیین تاریخ سرایش غزل‌های حافظ و طبقه‌بندی موضوعی مطمئن و تاریخی آن‌ها را ناممکن می‌داند؛ اما در ص۱۲۰ ذیل توضیح و تفسیر بیت *بیا که پردهٔ گلریز هفت‌خانهٔ چشم/ کشیده‌ایم به تحریر گارگاه خیال*// معتقد است «ابیاتی از این دست می‌بایست متعلق به دورهٔ اول شاعری حافظ باشد که در آن اصرار بر صنعت [،] ناشی از فقدان اندیشه‌ای عمیق و ثبات‌یافته در ذهن شاعر است.» نکتهٔ دیگر در نظر گرفتن «بافتی خیالین» برای تأویل برخی ابیات یا غزل‌های دیوان حافظ است؛ همانند آنچه در تأویل غزل *صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد/ ور نه اندیشهٔ این کار فراموشش باد*// ذکر شده است. نویسنده این کوشش تازه در تأویل ابیات را در چهار بیت اول از همین غزل و نخستین غزل دیوان (در شرح نخستین غزل دیوان از قید بافت خیالین استفاده نشده، بلکه ارتباط ابیات به رغم گسسته‌نمایی ظاهری نشان داده شده است.) در عمل نشان داده‌است؛ اما به‌نظر می‌سد این روش در شرح بسیاری از غزل‌های حافظ مشکل و بحث‌برانگیز باشد.

۴. با توجه به اینکه در کتاب ابیات فراوانی تفسیر و تأویل شده یا ذیل برخی ابیات اشارات و تذکراتی آمده است، جای فهرست ابیات کتاب در فهرست‌های پایانی خالی است. وجود این فهرست به خواننده کمک می‌کند تا هم بداند در کتاب ذیل کدام یک از ابیات دیوان حافظ نکاتی بیان شده است و هم در یافتن آن‌ها سرگردان نشود.

۵. در فهرست راهنمای مطالب نیز افزودگی‌هایی لازم است؛ ازجمله افزودن برخی کلمات و عبارات؛ برای نمونه با وجود مطالب قابل‌توجهی که نویسنده دربارهٔ صوفی، زاهد و غیره نوشته است، جای این کلمات در این فهرست خالی است. شایان ذکر است بازنگری کلی فهرست‌های پایانی ضروری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. نویسنده کتاب در صفحهٔ دوازده (مقدمه) به‌طور ضمنی اشاره کرده که کتاب در شرح شعر حافظ نوشته شده است.

۲. بهاءالدین خرّمشاهی دربارهٔ شباهت ساختاری اشعار حافظ با قرآن کریم که در نتیجهٔ حشر و نشر بسیار حافظ با قرآن بوده است، مقاله‌ای با نام «قرآن و اسلوب هنری حافظ» دارد که بر آن نقدهایی نیز نوشته شده است (ر.ک ***ذهن و زبان حافظ***. (۱۳۷۹). تهران: ناهید. صص۴۱- ۶۰).

۳. نویسنده این ویژگی شعر مولوی را در کتاب ***در سایهٔ آفتاب*** که موضوع آن ساختارشکنی در شعر مولوی است و پیش از این کتاب نوشته شده، به‌تفصیل توضیح داده است. ر.ک پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). ***در سایهٔ آفتاب***: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی. تهران: سخن. صص۱۸۷- ۱۹۷ و ۳۳۶- ۳۶۷. برخی موضوعات کتاب حاضر تکمله‌ای است بر موضوعات کتاب ***در سایهٔ آفتاب*** و به همین دلیل به‌نظر می‌رسد این دو کتاب مکمل یکدیگرند.

۴. شاملو، احمد. (۱۳۵۴). ***حافظ شیراز***، تهران: مروارید.

۵. برای دیدن تمامی آرا و عقاید شارحان و مفسران دربارهٔ این بیت ر.ک حاجیان، خدیجه، و سعید بزرگ‌بیگدلی. (۱۳۸۵). «برقلم صنع خطا رفت یا نرفت؟». پژوهشهای ادبی. س۳. ش۱۱. صص۲۷-۵۴.

۶. ابوالحسن نجفی پس از این، در مقاله‌ای که در شمارهٔ ۸۲ ***کتاب ماه*** (مرداد۱۳۸۳) چاپ شده است، همین نظر را دربارهٔ «بدین» و شرح بیت بیان کرده‌اند. افزون بر اینکه او معتقد است با این قرائت معنای جدیدی برای ضمیر حاصل می‌شود که پیش از این از دید فرهنگ‌نویسان پنهان مانده است. حال آنکه نه چنین معنایی (در غیر این مکان) از ضمیر برمی آید و نه لازم است معتقد باشیم که این معنا از فرهنگ‌ها فوت شده است (رک. نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۳). «معاشران گره از زلف یار باز کنید». ***کتاب ماه و ادبیات و فلسفه***. ش۸۲. صص ۳۱-۴۱).

۷. برای دیدن تمامی شرح‌ها، نکته‌ها و یادداشت‌هایی که ذیل این بیت تا سال ۱۳۸۴ نوشته شده است نک: حاجیان، خدیجه. (۱۳۸۷). «قصهٔ وصله در بیتی از حافظ». ***رخسار اندیشه***: مجموعهٔ مقالات سومین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. به‌کوشش ابراهیم خدایار. تهران: مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. صص ۲۴۹-۲۵۹.

۸. ر.ک موحد، ضیاء. (۱۳۶۸). «از تقلید تاخلق: بحثی در اسلوب هنری حافظ.» ***کیهان فرهنگی***. س ۶. صص۲۶-۲۹. نویسنده همچنین در این مقاله وجود تعبیرها و ترکیب‌های فراوان از شعر دیگر شاعران در شعر حافظ را نشانهٔ آگاهی اعتیادآور حافظ به سنت ادبی خود دانسته که «کار خلق تعبیر های نو یعنی آفرینندگی کلیشه‌ها را بر حافظ دشوار می‌کرده است».