نگاهی به کتاب «گمشده‌ی لب دریا»

دکتر سعید حسام‌پور

استادیار دانشگاه هرمزگان

گذر زمان، شرح‌ها وتفسیرهای مختلف با روی‌کردهای گوناگون، هیچ یک نتوانسته تا کنون از تازگی‌ها و ابهامات چند لایه‌ای شعر حافظ بکاهد و سالی نمی‌گذرد که کتاب و مقاله‌ای تازه درباره‌ی شعر و اندیشه‌ی حافظ بر پیش‌خوان کتاب‌فروشی‌ها یا در نشریات جلوه ننماید؛ و نگارندگان می‌کوشند هریک به گونه‌ای به اشتهای سیری‌ناپذیر دوست‌داران بزرگ‌ترین غزل‌سرای قرن هشتم پاسخ دهند و از جادوی سخن حافظ رمزگشایی کنند و یا ذهن خود را به شعر حافظ بسپارند، تا شعر حافظ ذهن‌شان را تفسیر کند، این است که نمی‌توان برای این ماجرا، نقطه‌ی پایان روشنی در نظر گرفت.

کتاب «گمشده‌ی لب دریا» نوشته‌ی دکتر *تقی پورنامداریان*، که انتشارات سخن آن را در ٥١٤ صفحه در سال ١٣٨٢چاپ کرده، یکی دیگر از این گونه تلاش‌ها به شمار می‌رود. اگر استاد پورنامداریان در کتاب «در سایه‌ی آفتاب» شعر و اندیشه‌ی مولوی را با نگاهی نو به خوبی تحلیل و بررسی کرده است و پاره‌ای از ویژگی‌هایی که جاودانگی شعر مولوی را در پی داشته، برشمرده، در کتاب «گمشده‌ی لب دریا»، که می‌توان آن را به نوعی ادامه‌ی کتاب «در سایه‌ی آفتاب» یا مکمل و هم‌زاد آن دانست، شعر و

اندیشه‌ی حافظ را از نظر صورت و معنا واکاویده است.

در گزینش عنوان این کتاب ظرافت ویژه‌ای نهفته است، چون این عنوان که در آن نوعی پارادوکس دیده می‌شود با بیشتر مطالب کتاب تناسب دارد. از جمله می‌توان به انسان شعرحافظ (که آمیخته‌ای از فرشته و حیوان است)، مرد آرمانی شعر حافظ (پیر مغان که شامل دو واژه‌ی متناقض پیر و مغان است) و نظم پریشان شعر حافظ (که ظاهری گسسته‌نما و باطنی واحد داد) و ... اشاره کرد. از این رو، عنوان که خود برگرفته از شعر حافظ است، زیبا و رسا برگزیده شده است.

این کتاب یک مقدمه و پنج بخش دارد:

۱ـ معنی و زمینه‌های آن در جهان شعر حافظ.

۲ـ صورت و ظرایف هنری در شعر حافظ.

۳ـ ساختار، پیوند معنایی، تأویل.

٤ـ شعر کلاسیک، شعر حافظ، گفت‌وگو با متن و تأویل.

۵ـ تفسیر و تأویل نخستین غزل دیوان.

سخنان اساسی نگارنده در این پنج بخش را می‌توان در جمله‌های زیر بیان کرد:

شعر حافظ به‌رغم ظاهر گسسته‌نما و پریشان تک بیت‌های درخشان، باطن واحدی دارد. این نظم پریشان بر اثر حادثه‌ی ذهنی شکل گرفته است. حافظ، در حادثه‌ی ذهنی آن چه از طریق تداعی‌ها به ذهنش می‌آید و در عرصه‌ی خودآگاهی او حضور می‌یابد، حکایت می‌کند؛ حکایتی شاعرانه که در آن مضامین خود آگاه و ناخودآگاه ضمیر، طی یک جریان سیال ذهن ـ که خود ناشی از تأثیر شدید عاطفی است ـ به هم در می‌آمیزند و عناصر اساطیری و کهن که اندوخته‌های ذهنی مشترک و مکتوم حافظه‌ی قوی است، با تجربه‌ای ناشی از واقعیت‌های ملموس ابعاد مختلف زندگی عصر از دیدگاه حافظ به هم گره می‌خورد و در قفس زیبای زبان و بیانی موجز اسیر می‌شود تا لحظه‌ای از بحران روحی انسانی را، که هم به آسمان و هم به زمین تعلق دارد و

برخوردار از عقل و روح و عاطفه و غریزه است، تصویرکند. از این رو در این حادثه، حافظ مضمون از پیش اندیشیده‌ای را بیان نمی‌کند که منطقاً از جایی شروع و با نظم و ترتیب معتاد به جایی ختم شود. در این حادثه‌ی ذهنی، ذهن غنی و پرورده شده‌ی حافظ به عنوان وارث فرهنگ ایران که همه‌ی خاطرات دور و نزدیک ایران را در ذهن دارد، نه تنها از واژه با حداکثر ظرفیت آن استفاده می‌کند، به گونه‌ای که تنها کلمات هم‌نشین خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به نوبه‌ی خود از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد، بل که در این مجلس کلمات، هر کلمه تا جایی که ممکن است به نقل خاطرات و شرح حال خویش نیز مبادرت می‌ورزد.

در این حادثه‌ی ذهنی، ذهن حافظ ممکن است مخاطبانی را به یاد آورد که پس از تولید شعر، ارتباط دادن ابیات یک غزل برای‌شان مشکل باشد و نیاز به خلق بافتی خیالین برای ایجاد ارتباط برای درک و دریافت بهتر شعر باشد.

این حادثه، در ذهن فردی پدید آمده که در برزخ میان حقیقت و واقعیت، یعنی مقام عدل انسانی بی‌قرار است و ایستادن در نقطه‌ی برخورد دو نیروی عظیم و متضاد را در خود احساس می‌کند، این موقعیت را بی‌پروا و گستاخانه فریاد می‌زند. بزرگ‌ترین تعهد انسانی او، تحمل و ایستادگی در این مرکز محنت و بی‌قراری است. این انسان بی‌آن که از پیش معنی‌اندیشی کرده باشد، بی‌اختیار همه‌ی تداعی‌های خود را در کام واژه‌ها می‌ریزد و مخاطب خود را از نظر درک و هوش از خود فروتر نمی‌بیند، از این رو، بسیاری از جمله‌های ضروری و لازم را که باید در ساختار سروده‌های خود بیاورد، حذف می‌کند و مخاطب باید برای خواندن این متن فعالانه با آن درگیر شود. حافظ توانایی و استعداد شگفت‌انگیزی در گزینش و ترکیب واژه‌ها و استفاده از توانایی‌های کلمات و زیبایی‌های علوم بلاغی دارد.

ویژگی دیگر این حادثه‌ی ذهنی، این است که در آن، زمان خارجی و عینی جای خود را به زمان اسطوره‌ای می‌دهد، چون زمان در حادثه‌ی برانگیخته در ذهن، گردش دوری، آزاد و تاریخ گریز دارد و برحضور و ظهور معانی و یادها و خاطره‌ها که

حادثه‌ای را در ذهن به وجود می‌آورند، هیچ آداب و ترتیب زمانی و سنجیده‌ای حاکم نیست.

مطالب و گفته‌های ارزشمند در این کتاب فراوان است؛ چون نویسنده، افزون بر آگاهی از متون کلاسیک به خوبی با روی‌کردهای نقد ادبی نوین و جریان‌های فکری و ادبی معاصر آشنا است (البته با تمایل بیشتر به شیوه‌ی بزرگانی چون تی. اس. الیوت، پاوندو ریچاردز) و جمع این دو به او کمک کرده است تا نسبت به بسیاری از کتاب‌ها و مقاله‌ها که چیزی جز تکرار گفته‌های پیشینیان و دیگران در آن‌ها یافت نمی‌شود، مطالب آن به اندازه‌ی کافی برای خواننده شنیدنی ودر خورتوجه باشد. برخی از این موارد عبارتند از:

الف) برجسته‌تر نمایاندن واژه‌ی «پیر مغان» نسبت به «رند» در اندیشه‌ی حافظ و شرح و بسط چرایی گزینش این واژه به وسیله‌ی حافظ و تطبیق آن با پارادوکس‌های دیگری که در شعر حافظ پیدا و یا پنهان است. برای نمونه، درباره‌ی تمایز ظریفی که میان واژه‌ی «رند» و «پیر مغان» وجود دارد چنین نوشته شده:

> «پیر مغان اغلب چهره‌ی حکیمانه و متفکر حافظ را می‌نماید و رند بیشتر چهره‌ی عامی‌نما و پرخاشجویانه و گستاخانه و شیدا گونه‌ی او را نشان می‌دهد و به همین سبب رند عالم‌سوز حافظ، رند بازاری که خود مظهر ریا وتظاهر و طمع‌کاری است، نیست. بل که رندی روشن‌فکر است. به عبارت دیگر، اگر من شاعرانه‌ی حافظ نماینده‌ی طبیعی مقیم در عالم برزخی ومقام عدل انسانی است، پیر مغان چهره‌ی معمولاً معقول و روحانی و رند چهره‌ی محسوس ونفسانی اوست.» (ص ۲٤)

ب) در بخش دوم که صورت و ظرایف هنری در شعر حافظ بررسی شده، نکات

و اشارات زیبایی زیادی در مباحثی مانند موسیقی، تناسب‌های معنایی کلمات، تناظرهای پوشیده‌ی خطی یا لفظی، تداعی مضامین و معانی و فضاسازی مناسب با عاطفه، یافت می‌شود. هر چند برخی از این نمونه‌ها و مثال‌ها پیشتر نیز به وسیله‌ی کسانی چون بهاءالدین خرمشاهی در «حافظ‌نامه» و سیدمحمد راستگو در «تلخوش» و منوچهر مرتضوی «در مکتب حافظ» ذکر شده، اما گفتنی‌های فراوان غیرتکراری نیز در این بخش دیده می‌شود که نشان‌گر ذوق هنری نگارنده از دریافت ودرک زیبایی شناسانه‌ی شعر و به ویژه شعر حافظ است.

برای نمونه درباره‌ی ایجاد تناسب و هماهنگی موسیقیایی با جو عاطفی غالب بر غزل «ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم/ جامه‌ی کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم ...» گفته شده:

«در این شعر فریاد خشم و اعتراض حافظ به ریاکاران ظاهرالصلاح نمایان است، کلمات قافیه در این شعر به صوت «ق» ختم می‌شود، که کلمه‌ی «نکنیم» به عنوان ردیف به دنبال آن می‌آید. تکرار هجای «ق» در پایان هر بیت مانند صدای ضربه‌ی مشت گوینده و یا خطیب خشمناک و معترضی است که در پایان هر اعتراض و رفع تهمتی از خویش و یا نسبت آن به مخاطبان ریاکار به شدت در فضا پرتاب می‌شود و یا بر میز خطابه فرود می‌آید، وآن گاه باقیمانده‌ی نفس خطیب معترض با کلمه‌ی نکنیم از اوج فرو می‌افتد و به پایان می‌رسد و مجالی پیدا می‌شود تا گوینده نفسی تازه کند. حرف «ق» در هیچ غزلی از غزل‌های حافظ این همه تکرار نشده و هیچ غزلی نیز در سراسر دیوان حافظ حال و هوای اعتراض‌آمیز و پرخاشگرانه از این دست ندارد.» (ص ۹۹)

هم چنین درباره‌ی فضاسازی مناسب با عاطفه در بیت «اشک من رنگ شفق یافت

ز بی مهری یار / طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد»، گفته شده:

«کلمه‌ی شفق به معنی سرخی کرانه‌ی افق هنگام غروب، علاوه بر بیان سرخی اشک، همراه با بی‌مهری یار که علاوه بر نامهربانی، معنی بی‌خورشیدی، نبودن خورشید را به ذهن می‌آورد، سبب می‌شود که در یک لحظه منظره و تصویر غم‌انگیز غروبی نیز در زمینه‌ی ذهن ما حضور پیدا کند.» (ص ۱۶۸)

ج) همان گونه که پیش‌تر اشاره شد. نگارنده، آگاهی نسبتاً خوبی از متون کلاسیک زبان و ادبیات فارسی دارد و این امر به وی کمک کرده تا بتواند مقایسه‌های جالبی میان شعر حافظ و شخصیت‌های شعر او با دیگر شاعران داشته باشد.

برای نمونه یکی از مطالب در این کتاب بحث «التفات» است که از نظر نویسنده، یکی از دلایل گسسته‌نمایی ظاهری شعر حافظ شده است و درباره‌ی تفاوت التفات در دیوان حافظ و شواهدی که علمای بلاغت از قرآن یا شعر دیگر شاعران می‌آوردند، چنین نوشته شده:

«[در شواهد شعر دیگر شاعران]، التفات در طول یک جمله یا عبارت یا چند جمله‌ی از نظر معنایی و دستوری به هم پیوسته است... [اما التفات در دیوان حافظ] در طول یک غزل بدون قرینه‌ای دال بر تغییر مخاطب اتفاق می‌افتد و ممکن است چندین بار این گردش کلام صورت بگیرد ویا چند بیت خطاب به کسی باشد و یک یا چند بیت دیگر خطاب به کسی دیگر، به طوری که در بسیاری موارد مخاطب از نظر دستوری تغییر نمی‌کند، اما هویت مخاطب یا مخاطبان تغییر می‌کند و شاعر ممکن است در حالی که درباره‌ی غایب با مخاطبان عمومی شعر خود یا در خطاب به خود سخن می‌گوید، گاهی معشوق، گاهی زاهد، گاهی شیخ و صوفی و پیر و ...

یا دوستی را مستقیم مورد خطاب قراردهد. این تغییر مخاطب چندین بار در طول شعر صورت گیرد.» (ص ۲۰٤)

هم چنین در این باره می‌توان به مقایسه‌ی چهره‌ی انسان در شعر حافظ، سعدی و مولوی و دلایل کاهش توجه مخاطبان امروز به شعر سعدی و افزایش توجه به شعر حافظ اشاره کرد که به دلیل طولانی نشدن کلام تنها مورد نخست ذکر می‌شود:

« انسان یا من مولوی در ماورای حقیقت خاک در بحر حقیقت غوطه‌وراست. تنها جنبه‌ی واقعیت برای انسان، جهادی حماسی با نفس است ... انسان شعر سعدی، انسانی آرام و عافیت‌طلب است که بر جاده‌ی شریعت گام بر می‌دارد. اوامر و نواهی شرعی که همان بایستگی‌ها و نبایستگی‌های اخلاقی است، طریق سعادت و شقاوت را برای او معین کرده است. او ناآرام و مضطرب نیست، اهل خطر کردن نیست، در خط سیر تسلیم و سلامت گام بر می‌دارد ... انسانی که در شعر حافظ نفس می‌کشد در برزخ بین حقیقت و واقعیت ... بی‌قرار است. فریاد حافظ فریادی است که از حنجره‌ی تقدیر و سرنوشت ازلی و ابدی انسان در آسمان تاریخ طنین‌انداز است. انسانی که در شعر حافظ می‌زید، نمودگار واقعی‌ترین تصویر انسان است. او هم فرشته است هم حیوان. هم جسم است هم جان. هم آسمانی است و هم زمینی ...» (ص ٤۲)

در این باره می‌توان به صفحات ۷۷-۹۰ نیز رجوع کرد.

د) ارایه‌ی تئوری‌های مناسب جهت تحلیل و تأویل غزل‌های حافظ همراه با نمونه‌های عملی گوناگون و متنوع درباره‌ی این تئوری‌ها که بیشتر در آغاز بخش‌ها قرار گرفته، ممکن است، این پرسش پدید آید که ضرورت ذکر این موارد برای چیست، در

حالی که حذف آن‌ها ممکن است هیچ کاستی در دیگر موارد کتاب، پدید نیاورد. در پاسخ باید گفت، این تئوری‌ها که گه‌گاه با مقایسه شعر و اندیشه‌ی حافظ با دیگر شاعران همراه است، زمینه‌ی ذهنی خواننده را برای درک بهتر و بیشتر مطالب بعدی آماده می‌کند و به گمان نگارنده‌ی این سطور می‌توان این قسمت‌ها را از ویژگی‌های ارزشمند این کتاب به شمار آورد.

هـ) ارایه‌ی کلیدهای مناسب برای نگرشی تازه در خوانش غزلیات حافظ و حتی شعر دیگر شاعران. در این باره می‌توان به مواردی مانند موسیقی، تناظرهای پوشیده‌ی معنایی یا لفظی در شعر حافظ و به ویژه گفت‌وگو با متن و پیوند باطنی ابیات و شرح و تفسیر نخستین غزل دیوان حافظ اشاره کرد.

و) ذکر شواهد و مثال‌های گوناگون و ارزشمند از کتاب‌های ادبی و عرفانی گذشته‌ی ایران ـ نظم و نثر ـ گفتنی است، چنین می‌نماید که با توجه به مأنوس بودن بیشتر نگارنده با متون عرفانی، شواهد و نمونه‌ها بیشتر از متون عرفانی ذکر شده است.

در کنار ویژگی‌های خوب و ارزشمند یاد شده، برخی از کاستی‌ها نیز در این کتاب به چشم می‌خورد که بازبینی دوباره‌ی کتاب و توجه به این موارد بر ارزش‌مندی آن خواهد افزود:

الف) متأسفانه به رغم مطالب ارزشمند کتاب، شیوه‌ی نگارش آن روان و رسا نیست و جمله‌ها و عبارات در بسیاری از مواقع آن گونه که باید منسجم نیستند و به خوبی در یکدیگر تنیده نشده‌اند، به گونه‌ای که گاه جمله‌های پیرو و پایه‌ی تو در تو، پیچیدگی بی‌دلیل متن را در پی دارند و چه بسا خستگی و دل‌زدگی خواننده را موجب شوند. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

« چرا که هم شعر او را مایه‌ی تداوم حضور و زندگی می‌شود و هم ظرفیت‌ها و استعدادهای ذهنی و ذوقی ما را انگیزه‌ی شکفتن و از قوه به فعل در آمدن می‌گردد.» (ص ۹۱)

به جای جمله‌های پیشین می‌توان گفت:

چرا که هم مایه‌ی تداوم حضور و زندگی در شعر او می‌شود و هم انگیزه‌ی شکفتن و از قوه به فعل در آمدن ظرفیت‌ها و استعدادهای ذهنی و ذوقی ما را پدید می‌آورد.

و یا:

«اگر این استنباط با نظرگاه‌های کلی حافظ درباره‌ی آدم و عالم و زندگی و جامعه و سازگاری با ساختار و امکانات معنی طبیعی و اولیه‌ی متن مغایرت نداشته باشد، می‌تواند تأویلی قابل تأمل از شعر به دست دهد.» (ص ۲۱۱)

می‌توان گفت:

اگر این استباط با نظرگاه‌های کلی حافظ درباره‌ی آدم و عالم و زندگی و جامعه مغایرت نداشته باشد و با ساختار و امکانات معنی اولیه‌ی متن سازگار باشد، می‌تواند تأویل قابل تأملی از شعر به دست دهد.

و در عبارت زیر جمله‌ها روان نیستند:

«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.» (ص ۱۸۹)

یکی دیگر از عواملی که گه‌گاه خواننده را گیج و سردرگم می‌کند، فاصله‌ی زیاد میان نهاد و فعل جمله است، چون در پاره‌ای اوقات چند جمله و یا جمله‌های مصدری میان نهاد و فعل قرار گرفته‌اند و یا چند بار پی در پی جمله‌ها به کمک یک ضمیر

موصولی در پی یکدیگر آمده‌اند و این موارد از رسایی و روانی متن فرو کاسته است.

برای نمونه در جمله‌ی زیر میان نهاد و فعل ٦ جمله فاصله افتاده است:

«کلمه‌ی یار که بدون هیچ صفت صوری که به او هویت انسانی ببخشد، همراه با صفت استغنا که مخصوص و زیبنده‌ی حق و معشوق حقیقی است، او را از معشوق‌های مجازی مثل ترک شیرازی، لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب و آن که دشنام و نفرین می‌فرماید و شاعر به او سفارش می‌کند پند پیران را گوش کند، متمایز می‌سازد.» (ص ۲۲٤)

چنان که می‌بینیم نگارنده می‌توانست در جمله‌های یاد شده با بهره گرفتن از افعال مناسب‌تر و جمله‌های ساده‌تر این پیچیدگی را از میان بردارد.

و یا:

«نظام استبدادی حکومت‌ها و عدم‌تغییر و تحول اساسی در زیر بنای فرهنگی جامعه و محدودیت تقریباً کامل تبادل‌های فرهنگی و عدم امکان بروز و ظهور شخصیت فردی در چنین جوامعی که به ابعاد و جنبه‌های مختلف قابلیت‌های فردی و اجتماعی و فرهنگی مجال تغییر و تحول نمی‌داد سبب می‌شد که اقشار مختلف جامعه با خوی و خصلت و تجربه‌ها و عادت‌ها و عقیده‌ها و جهان‌بینی یکسان و مشترکی در خلال قرن‌ها به زندگی خود ادامه دهند ...» (ص ۲۷۰)

هم چنین:

«کلمه‌ی شفق به معنی سرخی کرانه‌ای افق هنگام غروب، علاوه بر سرخی اشک، همراه با بی‌مهری که علاوه بر نامهربانی معنی بی‌خورشیدی، نبودن خورشید را به ذهن می‌آورد، سبب می‌شود که در یک لحظه، منظره و تصویر غم‌انگیز غروبی نیز در زمینه‌ی ذهن ما حضور پیدا کند.» (ص ١٦٨)

هم چنین:

«زیرا عدم چشم‌پوشی از وسوسه‌ها، اندیشه‌ها، خیال‌ها و تأثیرات عاطفی متأثر از هر یک از ابعاد دو گانه‌ی وجودی انسان در حادثه‌ی ذهنی شاعر در خلال فعالیت خلق شعر که منجر به حضور مضمون مایه‌های مناسب و ملایم هر یک از دو بعد می‌گردد، عملاً سبب می‌شود ... » (ص ۲۰۲)

افزون بر موارد بالا گاه حذف برخی از واژه‌ها یا شاهد مثال‌ها یا افزودن برخی حروف، سردرگمی خواننده را در پی دارد:

برای نمونه در جمله‌ی زیر به نظر می‌رسد پیش از فعل «می‌پیوندد متمم «به هم» بی‌دلیل حذف شده یا در حروف‌چینی جا افتاده است:

«حذف جمله‌های ضروری و لازم که ابیات مختلف را هم از نظر معنایی و هم از نظر روال طبیعی ساختار بیان می‌پیوندد، از شگردهای هنری خاص حافظ و از ویژگی‌های خرد او و یکی از اسباب مهم و پریشان‌نمایی شعر حافظ است.» (ص ۲٤٤).

و یا در نمونه‌ی زیر واژه‌ی مورد نظر شاعر در بیت شاهد مثال دیده نمی‌شود:

«در بیت زیر «تاب» به معنی رونق و درخشش است که به معنی حرارت و گرمی نیز ایهام دارد: عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم‌رو / در هوای آن عرق تا هست روز روشن است.» (ص ۱۰۸)

و یا در عبارت زیر حروف ربط «که» پس از واژه‌ی «چنان» زاید به نظر می‌رسد:

«سعدی بر خط سیر معلوم شریعت گام برمی‌دارد چنان که می‌نماید که از دنیا برخوردار است و به آخرت خود مطمئن ...» (ص۲۹٤)

یکی دیگر از موارد غلط‌های تایپی است و سر عنوان حدود صد صفحه از کتاب به اشتباه «صورت و ظرافت هنری در شعر حافظ» ذکر شده که درست آن «صورت و ظرایف هنری در شعر حافظ» است.

و یا در عبارت «بافت موقعیت را خوانند (خواننده) از طریق عناصری که در متن نوشتار وجود دارد، در می‌یابد.

ب) قانع کننده نبودن برخی از سخنان نویسنده و گاه توضیحات بیش از اندازه و غیرضروی و وجود چند مورد تناقض، برخی دیگر از اندک کاستی‌های این کتاب به شمار می‌آید:

برای نمونه در مبحث موسیقی چنین گفته شده که:

«اگر چه اوزان عروضی محدود به کار رفته در شعر حافظ را می‌توان در چهار وزن یا احتمالاً سه وزن موسیقیایی محدود کرد، اما این محدودیت را حافظ به مناسبت‌های مختلف عاطفی، با استفاده از امکانات آهنگ کلمات و شیوه‌ی تقطیع افاعیل عروضی در ارتباط با کلمات و حروف شعر جبران می‌کند و در تنگنای محدودیت تنوع به وجود می‌آورد.» (ص ۱۰۰)

در این باره باید گفت، اولاً: در نمونه‌های ذکر شده، تنها یک مصراع از یک غزل بررسی شده، در حالی که می‌بایست تمام مصراع‌های یک غزل به همین شکل بررسی می‌شد که با بررسی تمام مصراع‌ها این نتیجه‌گیری قاطع به دست نمی‌آید. ثانیاً: باید برای علمی‌تر وسنجیده‌تر بودن این نظر دست کم غزل‌های دو یا سه شاعر دیگر از این جنبه بررسی می‌شد و بعد با غزل‌های حافظ مقایسه می‌شد و پس از آن مقایسه، این نظریه پذیرفتنی‌تر می‌نمود تا چه بسا موارد دیگر این مورد را نقض نکنند.

و یا گاهی برخی تأویل‌های عجیب از غزل‌های حافظ بیش از اندازه غریب می‌نماید. برای نمونه، درباره‌ی دلیل قرار گرفتن غزل نخست در آغاز دیوان و این که

این غزل می‌بایست در مرتبه‌ی دوازدهم می‌آمد و در مرتبه‌ی اول آمده گفته شده:

«اما در ارتباط با دوازده غزل با قافیه‌ی الف و صدرنشینی غزلی که باید در مرتبه‌ی دوازدهم بیاید نکته‌های دیگری هم در ذهن تداعی می‌شود. مثلاً عدد رمزی دوازده، هم دوازده صورت فلکی، هم دوازده چشمه‌ای که از ضربه‌ی موسی از سنگ جهیده و هم دوازده امام شیعه را یادآوری می‌کند ...» (ص ۳۴۳)

از نگارنده‌ی فاضل این کتاب باید پرسید اگر تأویل بسیار بسیار دور و این چنینی مجاز باشد در ادبیات و به ویژه در حوزه‌ی شعر، درباره‌ی شعر هر شاعری گاه می‌توان تأویل‌های عجیب و شگفت انگیزی ارایه داد که چه بسا در مخیله‌ی شاعر چنین چیزی نگنجد.

هر چند با توجه به روی‌کردهای نقد ادبی معاصر نباید و نمی‌توان معنا را محدود ساخت، اما باید پذیرفت که باید برای تأویل‌ها، قراین و شواهد کافی در دست باشد.

هم چنین یکی دیگر از مباحث این کتاب پدید آوردن بافتی خیالین برای ربط دادن پنهان ابیات گسسته‌نمای یک غزل است.

درباره‌ی بافت خیالین چنین گفته شده:

«در یک متن منثور داستانی، بخشی از بافت توسط راوی توصیف و بیان می‌شود و خواننده می‌تواند آن را مجسم کند، اما در شعر به خصوص شعر تغزلی ... این بافت، پوشیده می‌ماند و بافتی خیالین است. (ص ۲۰۹)

نگارنده، در ادامه‌ی این توضیحات، سه بیت نخست غزل «صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ...» را ذکر می‌کند و می‌کوشد بافتی خیالین برای شروع این غزل بیافریند و با این بافت خیالین، توجیهی دل‌پذیر از بیت جنجال بزانگیز «پیر ما گفت

خطا بر قلم صنع نرفت/ آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد». (صص ۲۱۶-۲۱۱) ارایه دهد. اما این بافت خیالین تا بیت چهارم بیشتر ادامه نیافته و بهتر می‌بود این بافت در چند غزل دیگر حافظ نشان داده می‌شد. به طور کلی به نظر می‌رسد پذیرش چنین موردی برای بسیاری از غزل‌های حافظ سخت باشد و البته جنجال برانگیز

هم چنین در مبحث موسیقی آن گاه که درباره‌ی زیبایی‌های موسیقی شعر حافظ نمونه‌هایی ذکر شده، تنها به اشاره‌ی تکرار شدن برخی حروف بسنده شده و دلیل زیبایی‌شناختی این تکرار بررسی نگردیده، در حالی که خواننده انتظار دارد و مشتاق است همچون نمونه‌هایی دو صفحه بعد دلیل زیبایی‌شناختی این نمونه‌ها بیان شود. (صص۱۰۳ـ ۹٤)

و یا در بخش نخست (معنی و زمینه‌های آن در جهان شعر حافظ) تلاش شده با مثال‌های متعدد بر این نکته تأکید شود که هر گونه طبقه‌بندی زمانی غزل‌های حافظ به شیوه‌های مختلف، علمی و دقیق نخواهد بود و راه را برای شناخت شیوه‌ی زندگی اجتماعی حافظ هموار نخواهد کرد. (صص ٤ـ۳) اما هنگام توضیح و تفسیر بیت «بیا که پرده‌ی گلریز هفت خانه‌ی چشم ...» پس از نشان دادن ابهام‌های موجود در بیت، نگارنده می‌نویسد:

«گمان من این است که ابیاتی از این دست می‌بایست متعلّق به دوره‌ی اول شاعری حافظ باشد که در آن اصرار بر صنعت ناشی از فقدان اندیشه‌ای عمیق و ثبات یافته در ذهن شاعر است.» (ص ۱۲۰)

ج) توضیحات غیر ضرور و شرح و بسط بیش از اندازه‌ی برخی مطالب گاهی اوقات خسته‌کننده است و به ویژه در آغاز بعضی از مباحث، مواردی مانند حادثه‌ی ذهنی در شعر حافظ به گونه‌های مختلف با کمی تغییر در جاهای متعددی تکرار شده، حال آن که می‌شد یک جا خلاصه، گویا و رسا این مطالب را ذکر کرد و مصادیق و نمونه‌های آن را در پی آورد.

برای نمونه برخی از توضیحاتی که پس از بیت «بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است ...» آمده، به نظر شعاری و غیر ضروری است و مانند بسیاری از مطالب دیگر تحقیقی نیست. (ص ۱۰۸) و یا توضیحاتی که پس از مباحثی چون پیرمغان و پیرعطار و میثاق‌الست، امانت، عشق و گناه ... آمد، بیش از حد طولانی شده؛ به نظر می‌رسد، نویسنده به دلیل علاقه‌ی ویژه‌ای که به عطار و شعر او داشته، قدری در این توضیحات راه افراط پیموده است. (صص ۷۷ـ۲۸)

و بهتر است دست کم مقداری از این مطالب کاسته شود. (صص ٤٥٥ـ۳۳۹) (گفتنی است چنان که پیش‌تر گفتیم، گستردگی این توضیحات نشان‌گر اطلاعات وسیع نگارنده است.)

به طور کلی به نظر می‌رسد، قدری در نگارش این کتاب شتاب صورت گرفته و گاه حتی برخی از دست‌نوشته‌ها و مطالبی که نگارنده در کلاس درس ارایه کرده، بدون بازبینی کافی، به چاپ سپرده شده است و همین امر قدری مطالب ارزشمند کتاب را پریشان ساخته است.

در پایان باید گفت، ذکر هیچ یک از این کاستی‌ها دلیلی بر ضعف نگارنده‌ی دانشمند کتاب «گمشده‌ی لب دریا نیست» و شهامت او در طرح بسیاری از مطالب و مباحث، ستودنی است و یقیناً جامعه‌ی ادبی ما به وجود ادیبان خوش‌نامی چون استاد *پورنامداریان* به خود می‌بالد. امید است این بررسی کوتاه و ناقص مفید و درخور بوده باشد.