

«نظم پریشان»؛ بازیابی اصطلاحی در قلمرو شعر و نثر گذشته و تأویل معاصران از آن

دکتر مصطفی جلیلی تقویان^۱

نیلوفر جعفرزاده^۲

چکیده

معنای مفاهیم و اصطلاحات در طول زمان دگرگون می‌شوند؛ از همین رو نباید برداشتِ امروزی خود را از آن‌ها الزاماً برابر با برداشتِ پیشینیان بدانیم. اگر در پی تفسیر یک اصطلاح هستیم، ناگزیر از بازگشت به سیر تطور آن خواهیم بود. در عوض چنانچه بر آن باشیم تا صرفاً تأویلی از آن به دست دهیم می‌توانیم به گذشته آن رجوع نکنیم. یکی از اصطلاحات مربوط به قلمرو شعر و نثر و به‌طورکلی سخن، «نظم پریشان» و ترکیب‌های هم‌خانواده‌اش همچون «سخن پریشان»، ارقام پریشان» و... بوده است. این اصطلاحات در میان گذشتگان معنای ویژه‌ای داشته که عبارت بوده از: شعر یا نثر یا به‌طورکلی سخنی که ناسنجیده و بی‌کیفیت است. برخی از پژوهشگران و مفسران معاصر ما از این اصطلاح، برداشتی متفاوت دارند. آن‌ها با عنایت به کاربرد آن در شعر حافظ معتقدند که «نظم پریشان» به معنای آن است که شعر حافظ در ظاهر دارای پراکندگی است، اما در باطن از نظم قوی برخوردار است. بدین ترتیب محققان امروز معنایی کاملاً متفاوت از آنچه قدما از آن درمی‌یافته‌اند به دست می‌دهند. در این مقاله کوشش شده است تا نخست پیشینه این اصطلاح در شعر و نثر گذشته آشکار شود و سپس برداشت معاصران از آن، به سنجش درآید.

کلیدواژه‌ها: نظم پریشان، حافظ، خرماهی، پورنامداریان، تفسیر، تأویل.

jalili145ta@gmail.com

nilufarane@yahoo.com

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۵

۱. مقدمه

شناخت هر مفهومی در علوم انسانی معمولاً به سه شیوه دست می‌دهد: در شیوه نخست، با رجوع به واژه‌نامه‌های عمومی به ریشه واژگانی مفهوم می‌رسند و فهمی اولیه از آن کسب می‌کنند؛ در شیوه دوم، به واژه‌نامه‌های تخصصی مراجعه می‌کنند و درباره آن مفهوم، اطلاعاتی به دست می‌آورند؛ در شیوه سوم، از طریق بررسی تاریخ دگرذیسی و تطور آن مفهوم، به فهمی کامل‌تر از آن می‌رسند.^۱ در واقع، در شیوه سوم، درک مفهوم برابر است با پی بردن به تاریخ آن. همان‌طور که ژان گروندن - درباره شیوه سوم - یادآور شده است، «منشأ این گرایش، به ایدئالیسم آلمانی بازمی‌گردد: هنگامی چیزی را می‌فهمیم که به تکوینش از یک مبدأ اولیه، علم داشته باشیم» (گروندن، ۱۳۹۵: ۲۳-۲۴).

اهمیت دستیابی به تاریخ هر مفهوم، افزون بر کامل‌تر شدن فهم، در این است که از خطایی روش‌شناختی جلوگیری می‌کند. آن خطا عبارت است از اینکه پژوهشگر، معنی اصطلاح یا عبارتی را چنان دریابد که معاصران خودش درمی‌یابند، نه چنان‌که آن اصطلاح یا عبارت را در دوره تاریخی خودش فهم می‌کرده‌اند. به تعبیر منطقیان، در چنین جایگاهی با «مغالطه لفظی» روبه‌رویم. به سخن دقیق‌تر، با «مغالطه به‌حسب جوهر لفظ» سروکار داریم که عبارت است از: «مغالطه به اشتراک اسم که شامل اقسام دلالت اسم بر معانی مختلف می‌شود از قبیل اتفاق و اشتراک و تشابه و مجاز و استعاره و نقل و تشبیه و تشکیک و غیر آن» (خوانساری، ۱۳۶۳: ۲۲۹). نمونه این نوع مغالطه این است:

«خدا نور است. نور محسوس است. پس خدا محسوس است»

آشکار است که «نور» در صغرا و کبرا به دو معنی متفاوت به کار رفته است» (همان، ۲۳۰).

در اینجا پرسش تفسیری مهمی پیش می‌آید: آیا رواست که از اصطلاحی قدیمی، تفسیری امروزی به دست دهیم؟ به عبارت دیگر، آیا درست است که از اصطلاحی قدیمی، تفسیری کنیم که با نگرش امروزی هماهنگ باشد و نه با نگرش قدمایی؟ این پرسش نه تنها درباره اصطلاحات، بلکه درباره معنای آثار گذشته مطرح است و صاحب‌نظران تفسیر و تأویل، در باب آن بحث‌ها کرده‌اند.

این مقاله درباره برداشتی غیرتاریخی و امروزی است از اصطلاحی قدیمی در حوزه شعر و شاعری قدیم؛ اصطلاحی که در میان پارسی‌گویان و نویسندگان گذشته، شناخته شده بوده است: «نظم پریشان». این ترکیب و ترکیب‌های هم‌خانواده‌اش که در آثار برخی از شاعران و نویسندگان ایرانی به کار رفته، نه تنها در گذشته معنی مشخصی داشته، بلکه تنها و تنها یک معنی داشته است. با این حال، پژوهشگران معاصر در برخورد با شعر حافظ، از این ترکیب جاافتاده، تفسیری امروزی کرده‌اند و معنایی دیگر از آن برداشت کرده‌اند که با آنچه قدما درمی‌یافته‌اند، تفاوت دارد.

در این مقاله در سه سطح به موضوع پیش گفته می‌پردازیم. در سطح نخست، این اصطلاح نقد ادبی را با توجه به مفهومی که در گذشته داشته، معنی می‌کنیم. در سطح دوم، نشان می‌دهیم که چگونه بعضی از پژوهشگران از این اصطلاح کهن، برداشتی نو کرده‌اند و از این رهگذر، افقی تازه بر این اصطلاح و بر شعر حافظ گشوده‌اند. در سطح سوم، درباره این تفسیر یا تأویل تازه از «نظم پریشان»، به‌ویژه در نسبت با شعر حافظ، داوری می‌کنیم؛ یعنی بررسی می‌کنیم که این برداشت تازه تا چه اندازه با شعر حافظ سازگار است.

۲. پیشینه تحقیق

نگارندگان در بررسی‌های خود به مقاله یا کتابی که درباره «نظم پریشان» سخنی گفته باشد، برنخوردند.

۳. معنی‌های چهارگانه «نظم» در بلاغت مسلمانان

«جست‌وجو در آثار بلاغیان نشان می‌دهد که اصطلاح 'نظم'، دست‌کم به سه معنای متفاوت در آثار آن‌ها به کار رفته است:

۱. 'نظم' در معنای سخنی که دارای وزن عروضی است.

۲. 'نظم' به معنایی که در علم نحو از آن مراد می‌شود؛ یعنی ترکیب و تنسیق یک جمله.

۳. 'نظم' در سطحی فراتر از یک جمله که بر کلیت اثر دلالت دارد» (جلیلی تقویان، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

افزون بر این سه معنی، باید به معنی دیگری از این اصطلاح اشاره کرد که در زبان عربی و در قلمرو کتابت به کار می‌رفته است. در زبان عربی، «نظم» را نه فقط برای اشاره به سرودن شعر، بلکه برای نگارش کتاب و نثر به کار می‌بردند. برای نمونه، در کتاب دستور الوزارة اصفهانی چنین آمده است: «الباب الأول فی سبب نظم الكتاب وقصة المصنّف و موجب غربته» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۲۱).

پارسی‌زبانان در آثار ادبی خویش هر جا سخن از «نظم» می‌گویند، معمولاً همان معنی شماره ۱ را مراد می‌کنند؛ یعنی «شعر». البته آنجا که شاعران، واژه «نظم» را برای قرآن به کار می‌برند گویا نمی‌توان معنای شماره ۱ را برایش در نظر گرفت. در این مورد ویژه، اندکی ابهام وجود دارد؛ زیرا نمی‌توان دانست مراد آن‌ها دقیقاً چیست. برای نمونه سنایی گفته است:

قاریان زالحان ناخوش نظم قرآن برده‌اند صوت را در قول همچون زیر مزمز کرده‌اند

(سنایی، ۱۳۲۰: ۱۳۹)

همان‌گونه که پژوهشگران یادآور شده‌اند، یکی از قدیم‌ترین جاهایی که در زبان عربی عبارت «نظم القرآن» به کار رفته، در عنوان یکی از آثار جاحظ است که امروز چیزی از آن باقی نمانده است. «دلالت نظم از نظر جاحظ به معنای نوع ادبی از قبیل شعر یا خطبه یا نامه‌ها و همچنین به معنای تألیف و پیوستگی نیست؛ بلکه دلالتی است

تشکیل شده از هر دو معنا» (جلیلی تقویان، ۱۳۹۲: ۱۲۲ به نقل از الکوزان، ۱۳۸۶: ۱۹۹-۲۰۰). پس از جاحظ، متکلمان بودند که درباره وجود «نظم» در قرآن سخن گفتند و سرانجام عبدالقاهر جرجانی با اتکا به آرای متکلمان توانست نظریه نظم خود را در کتاب دلائل الاعجاز پرورش دهد. «نظم» در عنوان کتاب مفقود جاحظ یعنی «نظم القرآن» به معنی شماره ۳ این اصطلاح است و در دلائل الاعجاز جرجانی به معنی شماره ۲. به نظر می آید مراد سنایی از «نظم قرآن» در بیت بالا همان است که مورد نظر جرجانی بوده است.

۴. معنی «نظم پریشان» در میان شاعران و نویسندگان پارسی زبان

اصطلاح یادشده و ترکیب‌های هم‌خانواده‌اش در دیوان شاعران ایرانی به کار رفته است. البته نمونه‌های آن چندان فراوان نیست؛ ولی با رجوع به همین نمونه‌ها به آسانی می‌توان دریافت که این عبارت، معنایی روشن و سراسر داشته است. درست است که به قول خرمشاهی، عبارت «نظم پریشان» ایهام تضاد دارد؛ اما نمونه‌های موجود، آشکارا گویای این است که فقط یک معنی، آن هم معنایی ناپسند، از آن فهمیده می‌شده است. در این بخش، قدیم‌ترین نمونه‌های این عبارت را بررسی می‌کنیم.

عوفی در کتاب لباب الالباب در شرح حال ابوبکر احمد الجاهجی می‌نویسد:

«چون رکاب مبارک او از فیروزکوه به اسفزار حرکت فرمود، شمس‌الدین رضی قصیده‌ای انشا کرد در تهنیت قدم

وی که مطلع آن این بود، مطلع:

رخ‌شونده گوهری به برکان رسید باز رخ‌تازه گلبنی به گلستان رسید باز
و او ترجمه انشاد قصاید [به کس] نگذاشتی و خود هم بخواندی. بیاض بستند و قصیده را تمام فروخواند و بر
ظهر آن بیاض بی هیچ فکر و تأمل، این ابیات نشست، قصیده:

شمس رضی ز سوی سجستان رسید باز دیده حدود پارس ز مکران رسید باز
با خط نیک در هم و الفاظ بس تباه با نثر ژاژ و نظم پریشان رسید باز
گرچه به وقت رفتن چیزی نداشت هم برگشت گرد عالم و عریان رسید باز
گفتی همیشه کفر و مع‌الکفر زندقه معلوم من نشد که مسلمان رسید باز»
(عوفی، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

چنان‌که پیدا است، «نظم پریشان» در اینجا با «نثر ژاژ» برابر است و هر دو عبارت در ذم شمس‌الدین رضی به کار رفته است.

کمال‌الدین اسماعیل نیز «پریشان» را برای قطعه‌ای که خطاب به مجد همگر سروده بوده، به کار برده است:
گواه حال من این قطعه پریشان بس کزان توزع خاطر همین نشان دارم
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۸۸: ۵۲۷)

مولوی در غزلیات، دست کم دو جا از «حرف پریشان» سخن می گوید که باتوجه به بافت غزل، می توان آن را مجاز از همان غزل خودش گرفت:

میوه دل می پزید، روح از او می مزید باد کرم بروزید، حرف پریشان رسید
(مولوی، ۱۳۶۲: ۳۶۰)

امروز مستان را بجو، غییم ببین، عییم مگو زیرا ز مستی های او حرفم پریشان می رسد
(مولوی، ۱۳۳۵: ۱۰۶)

افزون بر نمونه های بالا، گاهی «پریشان» صفت «سخن» به طور کلی قرار می گیرد؛ مثلاً:

قصه زلف تو می گفتم، رخت بر تاب شد بود نازک دل، سخن های پریشان برنتافت
(ساوجی، ۱۳۶۷: ۶۰)

هرکه از زلف دراز تو نگوید سخنی دست کوتاه کن از او، زانکه پریشان گویی ست
(خواجو، بی تا/ ۴۱۰)

«نظم پریشان» یا شعر پریشان در نگاه قدما شعری است که ظاهرش نظم دارد ولی باطنش از هم پاشیده است. قزوینی در حواشی کتاب چهار مقاله نظامی عروضی، شعری از سنایی خطاب به مسعود سعد آورده که یکی از بیت هایش شاهد ماست. به گفته قزوینی، سنایی نخستین کسی بوده که اشعار سعد سلمان را جمع آوری کرده است. او به اشتباه برخی از اشعار شاعران دیگر را هم در آن کتاب می آورد که ثقه الملک طاهر بن علی مشکان او را متوجه اشتباه خود می کند. سنایی هم قطعه ای بابت عذرخواهی برای مسعود سعد سلمان می فرستد که بخشی از آن چنین است:

گفت آری سنایی از سر جهل با نسی جمع ژاژ طیمان کرد
دُر و خرمهره در یکی رشته جمع کرد، آنگهی پریشان کرد
(نظامی عروضی، ۱۳۶۴: ۱۴۹).

بیت دوم به این معنی است که سنایی اشعاری را در کتابی جمع کرده؛ اما در واقع، با آوردن اشعار دیگری که سطحش پایین تر از شعر سعد سلمان بوده و متعلق به او هم نبوده، آن نظم و جمع را از هم پاشانده است.

سرانجام باید گفت صفت «پریشان» در زبان قدما معمولاً برای موصوف هایی چون «مملکت»، «زلف»، «دل»، «مهره های نرد»، «خواب»، «سی پاره» به کار رفته است:

پیش سپید مهره مرگ اصفیا نگر از مهره های نرد پریشان تر آمده
(خاقانی، ۱۳۷۹: ۵۷۹)

- هر شبی کز خم گیسوی توام یاد آید در خیالم گذرد خواب پریشان همه شب
(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۱)
- بر مرکب خوبی فکنی طوق ز غبغب دستارچه زان زلف پریشان که تو داری
(خاقانی، ۱۳۷۹: ۴۴۸)
- دل چو سی‌پاره پریشان شد از این هفت ورق جمع اجزای پریشان به خراسان یابم
(همان، ۲۰۱)
- چو آواز وفات ناصرالدین در عراق آمد من و خاک عراق آشفته گشتیم از پریشانی
(همان، ۲۸۷)

در نثر نویسندگان قدیم نیز ترکیب‌های هم‌خانواده‌ای با «نظم پریشان» وجود دارد که شایسته درنگ است. طرفه آنکه این ترکیب‌ها نیز جملگی در معنای سخن و نوشته بی کیفیت و نابلیغ آمده است. برای نمونه در متنی با عنوان شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه که نوشته اسفزاری و یک نویسنده گمنام دیگر است و در قرن هفتم به نگارش درآمده، چنین آمده است:

«الْمَكْنَأُ كَحَاطِبِ اللَّيْلِ ، [یعنی] بسیارگو چون هیزم چین است به شب. یعنی کسی که در شب، هیزم چیند، میان نیک و بد جدا نتوان کرد و وقت باشد که در شب، ماری یا کزدمی زخمی زند و هلاک و تلف وی در آن باشد. این مثل وقتی استعمال کنند که کسی در سخن خلط کند و پریشان گوید و فرق در میان سخن نافع و ضار نکند و بسا که هلاک وی در آن باشد که گوید» (۱۳۸۰: ۴۱۰).

«پریشان گفتن» را به معنای «سخن ناسنجیده» گفتن آورده است.

در متن دیگری با عنوان شرح دیوان منسوب به امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب (ع)، که در قرن نهم به نگارش درآمده است نویسنده با فروتنی، سخن خود را «ارقام پریشان» می‌خواند:

«تمام شد این ارقام پریشان بیمن همت درویشان در تاریخ رفیع الشان «فیض نشان» صفر سنه تسعین و ثمانمانه از هجرت خاتم، صلی الله علیه و سلم، موافق اسفند سنه ست و اربعمانه جلالی که زمان قران برجیس و کیوان است در عقرب و اوان اجتماع سبعة سیاره است غیر بهرام در آن برج سعادت انجام؛ امید آنکه از غیر محرم محفوظ و از نظر درویشان محفوظ باشد و در آخرت واسطه خلاص و نجات، و رابطه رفعت درجات شود» (ص ۷۹۸).

همچنین در کتابی با عنوان تاریخ رشیدی که در قرن دهم به نگارش درآمده نویسنده چنین نوشته است:

«و هیچ وقت پای در ادنی مراتب امارت نهاده بود و این زمان خود را رکنی (۱۷۵ پ) از ارکان سلطنت می‌دانست و خیال می‌کرد که با پادشاهان سخن نرم و ملایم گفتن خوش آمد است و خوش آمد خود مذموم‌ترین خصایل تلامذه است و درشت گفتن نشان اقتدار و این درشت گفتن و رعایت آداب حرمت پادشاه نکردن موجب

عظم اوست. در نظر خلق از این ماخلویات در دماغ او راه یافته، عروق پرده دماغ به سرسام غرور سطر گشته بود. با وجود وهم و هراس، درشت‌گویی و زشت‌خویی را البته شعاع خود ساخته بود. به وقتی از تواتر اقداح راح، عقال را دامن از کوانین درچیده بود و به جای آن غرور و شرور در دماغ متمکن گشته بود. هرچه در هشیاری توبره را در دماغ بود و به آن معتاد گشته، این زمان شراره مشاعل آن شرارت را پراکنده کرد و پریشان گفتن گرفت. خان چندانکه به او به ملاطفت می‌گفت که محل مقتضی این هزیانات نیست و عنان درشت‌گویی و تندخویی را به این مثابه اطلاق نباید کرد، مفید نبود» (۱۳۸۳: ۳۹۶).

باری، در همه نمونه‌هایی که تا اینجا ذکر شد، از «نظم پریشان» گرفته تا «حرف پریشان» و «سخن پریشان» و «پریشان‌گفتن» و ... ترکیب مذکور و هم‌خانواده‌هایش تنها و تنها یک معنا داشت: «سخن ناسنجیده و بی‌کیفیت». اکنون به سراغ بیت حافظ می‌رویم که در آن ترکیب «نظم پریشان» آمده است. شایان ذکر است که حافظ فقط یک بار از این ترکیب در دیوانش استفاده کرده است. برای روشن‌تر شدن مفهوم آن، ناگزیر تمام غزل را در اینجا می‌آوریم:

وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود	یک‌دو جامم دی سحرگه اتساق افتاده بود
رجعتی می‌خواستم، لیکن طلاق افتاده بود	از سر مستی دگر با شاهد عهد شباب
عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود	در مقامات طریقت هرکجا کردیم سیر
هرکه عاشق‌وش نیامد، در نفاق افتاده بود	ساقیا، جام دمام ده که در سیر طریق
در شکرخواب صبحی هم‌وثاق افتاده بود	ای معبر، مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب
طاق و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود	نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست
کار ملک و دین ز نظم و اتساق افتاده بود	گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود	حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت

شاعر در دو بیت آغازین، از مستی و بی‌خبری خویش سخن می‌گوید. این دلیلی است برای اینکه این غزل (نظم) به قول خودش، «پریشان» شده است. در بیت آخر نیز دوباره به همین پراکنده‌خاطری اشاره می‌کند و می‌گوید: از آنجا که پرنده اندیشه‌ام در دام اشتیاق به کسی افتاده بود، نتوانستم با خاطری مجموع، این غزل را بسرایم. در ضمن، در بیت پیش از آخر نیز آشکارا از اینکه ملک و دین از نظم نیفتاده است، سخن می‌گوید. به سخنی دیگر می‌توان چنین استنباط کرد که حافظ، شعر ناسنجیده و پریشان‌خودش را در تقابل با کار ممدوح که توانسته ملک و دین را نظم بخشد نهاده و آن را به چیزی نمی‌گیرد.

از شواهد متنی غزل حافظ و نیز شواهد تاریخی‌ای که ذکر شد، چنین برمی‌آید که «نظم پریشان» در غزل حافظ آشکارا معنایی ناپسند دارد و به‌هیچ‌روی نمی‌توان در آن به سبب وجود نوعی ایهام، معنایی پسندیده نیز یافت. در واقع،

«نظم پریشان» اصطلاحی مشهور و جاافتاده در میان شاعران و نویسندگان گذشته بوده و حافظ بی‌گمان از این موضوع، مطلع بوده است. درست است که حافظ به ایهام تضاد موجود در این ترکیب نظر داشته است لیکن دلالتی برای این که شعر خود را با اتکا به همین ایهام تضاد، دارای انسجام معنا در باطن و پریشانی در ظاهر می‌دانسته است وجود ندارد. در بخش بعد بیشتر به این موضوع می‌پردازیم.

۵. تأویل‌ها و تفسیرهای نو از عبارت «نظم پریشان»

چنان‌که در مقدمه ذکر شد، توجه پژوهشگران معاصر بیش از هر چیز به واسطه این بیت حافظ و به‌طور کلی از رهگذر بررسی شعر حافظ به این عبارت جلب شده است. می‌دانیم که یکی از مباحث مهم درباره سبک حافظ در چند دهه گذشته این بوده است که آیا باید غزل او را دارای محور عمودی دانست یا محور افقی. به عبارت دیگر، بحث بر سر این بوده است که بیت‌های غزل‌های حافظ از نظر معنایی با یکدیگر پیوند دارد یا اینکه هر بیت به موضوعی مربوط می‌شود و به‌نوعی باید آن را از بیت‌های دیگر مستقل به‌شمار آورد.

در این میان، کسانی همچون خرمشاهی بر آن‌اند که قرآن، الگوی شعر حافظ بوده است (خرمشاهی، دایرة المعارف بزرگ اسلامی) و از آنجاکه آیه‌های قرآن در بسیاری جاها از نظر موضوعی متنوع است و هر آیه موضوعی متفاوت با آیه قبل و بعدش دارد، هر بیت حافظ را نیز باید از ابیات دیگر مستقل در نظر گرفت. در مقابل، گروهی دیگر مانند هومن^۳ و پورنامداریان معتقدند که محور عمودی شعر حافظ بسیار قدرتمند است و بیت‌های هر غزل با یکدیگر ارتباطی قوی دارد. گروهی نیز راهی میانه در پیش گرفته‌اند و معتقدند که غزل حافظ هم محور افقی قوی دارد و هم محور عمودی نیرومند.

این نظرها درباره سبک شعر حافظ سبب شده است به، ترکیب «نظم پریشان» توجه شود. کسانی که درباره آن سخن گفته‌اند، چنان‌که از نوشته‌هایشان برمی‌آید، معمولاً به، معنای تاریخی آن توجه نکرده‌اند. آن‌ها زیر تأثیر نظریه‌های ادبی جدید و نگاه مدرن به شعر، معنایی سراسر متفاوت به این ترکیب بخشیده‌اند. در این بخش، به شماری از این آثار اشاره می‌شود.

خرمشاهی در سه کتاب حافظ‌نامه (بخش مقدمه)، ذهن و زبان حافظ و حافظ درباره این ترکیب سخن گفته است. وی درباره سبک حافظ می‌نویسد:

نکته دیگر آنکه غزل‌های بسیاری از حافظ و دیگران (بعد از عصر حافظ) هست که هر بیتش در حد خویش کامل و مستقل است و فقط از نظر قافیه و البته فضای کلی با ابیات دیگر در ارتباط است و این ساخته و خواسته و هنر حافظ است. شاخه‌شاخه بودن مضامین و استقلال ظاهری ابیات، خدشه‌ای به فضای کلی و روح هنری یا القای معانی نمی‌رساند؛ سهل است، پرو پرواز بیشتری به آن می‌دهد (خرمشاهی، ۱۳۶۲: ۲۲).

وی براساس همین دیدگاه است که می‌گوید:

[...] یا آنجا که می‌گوید «حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت/ طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود»، گذشته از اینکه از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است (و از ایهام تضاد بین «نظم» و «پریشان» غافل نبوده است)، ناخودآگاه اقرارگونه‌ای به تنوع مضامین (حتی ظاهراً تا حد تشبث) غزلیات خود کرده است که بازهم تکرار می‌کنم این نه عیب غزل حافظ، که حسن آن است (همان، ۲۲-۲۳).

خرمشاهی یازده سال بعد در کتاب حافظ دوباره همین مطلب را بازگو می‌کند:

تعبیر «نظم پریشان» همان اصطلاح و مفهوم موردنظر، یعنی نظام پاشان، و در حد اعلامی صراحت است. یا آنجا که می‌گوید «حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت/ طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود» گذشته از اینکه از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است (و از ایهام تضاد بین «نظم» و «پریشان» غافل نبوده است)، ناخودآگاه اقرار به تنوع معانی و مضامین شعر خود، حتی ظاهراً تا حد تشبث، دارد (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۱۷).

البته خرمشاهی در این گفت‌آوردها معنای مدرنی به «نظم پریشان» نبخشیده است، ولی در مدخلی که در دایره المعارف بزرگ اسلامی نوشته است، آشکارا معنایی مدرن بدان می‌بخشد. وی در مدخلی با عنوان «حافظ و قرآن» می‌نویسد:

«غزل در زبان فارسی، از لحاظ انسجام یا پراکندگی معنایی دو گونه است:

الف- غزل منسجم، یا پیوسته، غزلی است که ابیات آن همانند قصیده انسجام معنایی دارند. تا پیش از ظهور حافظ، غزل غزل‌سرایان از انوری، سنایی، عطار و مولوی تا سعدی دارای پیوستگی و انسجام معنایی است (همان، ۱۸).

ب- غزل پاشان، یا نامنسجم و غیر پیوسته، غزلی است که ابیات آن به ظاهر دارای انسجام معنایی نیستند، بلکه در هر بیت مضمونی دیگر و مسئله‌ای متفاوت با مسئله طرح‌شده در بیت‌های دیگر مطرح می‌شود (همو، حافظ، ۳۳، حافظ، حافظه ...، ۳۹). غزل حافظ چنین است و این به تعبیر آربری، قرآن‌شناس و حافظ‌شناس انگلیسی، انقلابی است که حافظ در غزل کرده است. حافظ دریافت که ضمن حفظ وحدت غزل، می‌تواند در یک غزل به طرح چند مضمون بپردازد، مضامینی که ظاهراً به یکدیگر بی‌ارتباطند، اما پرداخت کلی آن‌ها به گونه‌ای است که در نهایت یک هماهنگی هنرمندانه و دلپذیر می‌یابند («پنجاه شعر ...»، ۳۱-۳۰).

به راحتی می‌توان برداشت مدرن خرمشاهی از انسجام باطنی در غزل حافظ را که چیزی نیست جز همان شوریدگی در ظاهر و نظم در باطن، تشخیص داد.

خرمشاهی برای معنایی که از ترکیب «نظم پریشان» به دست می‌دهد شاهی از متن‌های کهن نمی‌آورد. این مسئله باعث می‌شود تا ما به معنایی که از آن اراده کرده است به دیده تردید بنگریم. تحلیل وی تا حد زیادی غیرتاریخی است. در واقع، او می‌کوشد آنچه را خود از سبک شعر حافظ برداشت کرده و آن را «پاشان» می‌نامد، به

«نظم پریشان» نسبت دهد. البته آنجا که می‌گوید حافظ فروتنانه شعر خود را «پریشان» خوانده است، نشانه‌ای وجود دارد از اینکه وی می‌داند «نظم پریشان» یعنی شعر بی‌نظم و نسق و بی‌کیفیت؛ ولی روشن نیست که او این برداشت را از متن‌های گذشته گرفته یا از معنای ظاهری ترکیب «نظم پریشان».

در عین حال باید توجه داشت که خرمشاهی شاید نخستین یا از نخستین کسانی باشد که ارزش این ترکیب را دگرگون می‌کند و بدان ارجح می‌بخشد. سپس تر خواهیم دید که چگونه همین تغییر ارزش، نزد دیگر پژوهشگرانی که از پس خرمشاهی آمده‌اند نیز روی می‌دهد و رواج می‌گیرد.

پورنامداریان، از حافظ‌شناسان برجسته معاصر، نیز از سرشناسانی است که درباره ترکیب «نظم پریشان» سخن گفته‌اند. او در کتاب گم‌شده لب دریا، آنجا که می‌خواهد از نظریه خود درباره اینکه نظم باطنی شعر حافظ ناشی از «حادثه ذهنی» اوست، دفاع کند، چنین می‌نویسد:

ترکیب «نظم پریشان» به فرض آنکه توصیف حافظ از شعرش باشد، در معنی حقیقی و اولیه آن، جمع ضدین است که در حیطه منطق عقلانی بی‌معنی است؛ مگر آنکه «نظم» در ارتباط با باطن و «پریشان» در ارتباط با ظاهر شعر لحاظ شود. اگرچه این دو کلمه یکی به معنی شعر (در تلقی قدما) و دیگری به معنی نثر هم هست و نیز در معنی «شعر پریشان» معنی قابل قبول تری در سطح ظاهر شعر حافظ به دست می‌دهد، اما این معنی همان معنی است که هم شاه‌شجاع دریافته بود و هم همه مقلدان حافظ و هیچ‌کدام هم نتوانستند با تقلید آن مانند حافظ شعر بگویند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵۵).^۴

پورنامداریان معتقد است که باید «نظم پریشان» را به صورت شعری که در باطنش نظم وجود دارد ولی در ظاهرش پریشانی و تشویش، معنی کرد. وی نیز همچون خرمشاهی نخست برداشتی از سبک غزل حافظ می‌کند و آنگاه برداشت خود را بر «نظم پریشان» تحمیل می‌کند. نکته بااهمیت در کار پورنامداریان این است که وی از این ترکیب، بیش از هر چیز تأویلی به دست می‌دهد که به نظر او، معنی اصلی ترکیب را آشکار می‌کند. به سخنی دیگر اگر بر آن باشیم که میان «تفسیر» و «تأویل» تفاوت وجود دارد آنگاه باید برخورد پورنامداریان را با این ترکیب، برخوردی تأویل‌گرایانه - که به قول برخی از پژوهشگران شیوه‌ای معهود در کار وی است - دانست، نه برخوردی تفسیرگرایانه.

نگاه تازه‌ای که از طریق دگرگونی معنایی و ارزشی «نظم پریشان» نسبت به شعر حافظ به وجود آمد، راهی نو برای فهم اشعار وی به روی پژوهندگان و تحلیلگران گشود. ۵ مقاله‌ها و کتاب‌های گوناگونی در دهه اخیر نوشته شده که نویسندگان اشکارا شعر حافظ را نظمی پریشان می‌بینند و برای محور عمودی غزل‌های او وزن و اعتباری چشمگیر قائل‌اند. در ادامه، به اختصار به نمونه‌هایی از این تحقیقات اشاره می‌شود.

۱. ۵. جلوه‌های تفسیر تازه از «نظم پریشان» در پاره‌ای از تحقیقات

الف. نویسنده کتاب نظم پریشان: ساختارشکنی در غزل حافظ و چند نوشته دیگر در گستره نظریه ادبی در نخستین مقاله این اثر که به مفهوم ساختارشکنی مربوط است، یکی از غزل‌های حافظ را نخست با شیوه «خوانش دقیق» (یعنی شیوه‌ای رایج در نقد نو) (قنادان، ۱۳۹۸: ۳۱) تحلیل می‌کند و سپس با رویکرد ساختارشکنانه به سراغ آن می‌رود. قنادان معتقد است غزل «دیدنی ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد...» «نوعی از سروده‌های اوست که در آن‌ها بیت‌های هر غزل به چند دسته تقسیم می‌شوند و هر دسته به مضمون جداگانه‌ای می‌پردازد [...]». حافظ خود از این دسته غزل‌ها به صورت نظم پریشان نام می‌برد؛ توصیفی که با تعریف شعر به‌عنوان بیان سامان‌یافته و حاکی از وحدت زیبایی‌شناسانه در تناقض است» (همان، ۳۲).

برای آنکه موضع قنادان در این باره روشن‌تر شود نقل قولی از کتاب دیگر او به نام از مشرق پیاله: حافظ در غرب می‌آوریم. این قول را کریمی حکاک در مقدمه‌ای که بر کتاب نظم پریشان قنادان نوشته، یادآور می‌شود. کریمی حکاک می‌نویسد: «قنادان بر آن است ... که حافظ نیز مانند برخی شاعران مدرنیست غربی، راز دست‌یابی به پیوستگی زیبایی‌شناختی را در گسست‌نمایی می‌بیند همان روشی که مثلاً تی اس الیوت در شعر بلند هرزآباد (The wasteland) یا به گفته او سرزمین بایر در پیش می‌گیرد و با این قصد به روشی روی می‌آورد که خود آن را «نظم پریشان» می‌نامد. او [قنادان] می‌گوید: «منظور از نظم پریشان اشاره به ناپیوستگی موضوعی و گسست‌های صوری ناشی از آن است که در صورت برخی از غزل‌ها به چشم می‌خورد. قابلیت شگفتی‌آور این شیوه آن است که بریدگی‌ها... نه تنها مزاحمتی در راه ایجاد احساس وحدت هنری فراهم نمی‌کند، خود وسیله ایجاد نوعی ارتباط زیبایی‌شناسانه میان اجزای گسسته‌نمای غزل می‌شود و با نامنجم کردن حیطه موضوعی شعر، دامنه کشف تنوع در وحدت را افزایش می‌دهد» (از مشرق پیاله، ص ۱۰۷). شاید عنوان کتاب حاضر یعنی نظم پریشان هم از همین بحث مهم به ذهن وقاد زنده‌یاد قنادان راه یافته باشد...» (همان: ۱۴-۱۳).

«تنوع در وحدت» تعبیر دیگری از همان انسجام باطنی و پریشانی ظاهری است. موضع قنادان در این گفت‌وورد کاملاً روشن است.

قنادان در تحلیل غزل حافظ به، شیوه «نقد نویی»ها نخست از هم‌گسستگی غزل را نشان می‌دهد و سپس نظم ناپیدا یا محور عمودی آن را اثبات می‌کند. در اینجا هم «نظم پریشان» تفسیری تازه یافته است که با برداشت قدما به کلی فرق می‌کند.

ب. در مقاله «دیوان حافظ؛ بازترین متن ادب فارسی» (رضی، ۱۳۸۳) اشاره مستقیمی درباره «نظم پریشان» غزل‌ها وجود ندارد؛ اما نویسنده در بخشی از مقاله که در پی اثبات تکثر و تعدد معنایی در شعر حافظ است، خاطر نشان می‌کند که حافظ برای پر معنی شدن شعرش در هر غزل از موضوعات مختلف بهره گرفته و از این رهگذر،

در شعرش ابهام آفریده و پرمایه‌ترین شعر زبان فارسی را به وجود آورده است. به گفته او، باینکه حافظ در همان بیت معروف مدعی است که نظمش پریشان است، شعرش زیرساخت پیوسته و منسجمی دارد که نتیجه بازنگری او در ساختار غزل، یعنی شکل و محتوا، است. نویسنده این مقاله البته بار منفی عبارت «نظم پریشان» را متوجه شده است.

پ. در مقاله «ساختار شکنی و نامحدودسازی در اشعار حافظ» (پورمند و همکاران، ۱۳۹۴) نویسندگان نظم پریشان اشعار حافظ را محصول ساختار شکنی شاعر می‌دانند و این عبارت را دارای بار ارزشی مثبت فرض می‌کنند. ایشان معتقدند که حافظ توانسته است در ظرف غزل، مفاهیم گوناگونی را بگنجانند. آن‌ها می‌گویند:

خواجه در ساختار سنتی غزل [...] تغییر و تحول داده و ساختار شکنی کرده است تا از این رهگذر به ساختار گسترده‌تر و ژرف‌تری دست پیدا کند؛ یعنی به جای اینکه اندیشه‌ها و مضامین و بیان شاعرانه خود را تغییر دهد و آن‌ها را با نظم و سنت‌های ساختار منطقی سازگار کند، ساختمان و ساختار شعر را عوض کرده تا در بستر آن، مضامین و مفاهیم متعالی و بی‌کرانه خویش را جاری سازد (۱۳۹۴: ۹۶).

نویسندگان این مقاله معتقدند حافظ با از بین بردن پیوند ابیات غزل، پیگیری سطحی و خطی را از بین برده؛ اما ارتباطی عمیق و ژرف ایجاد کرده است.

ت. در مقاله «دولت قرآن و اسلوب بیان در شعر حافظ» میرجلیل اکرمی (۱۳۸۵) از منظرهای گوناگون، شباهت اشعار حافظ و قرآن را بررسی کرده است. وی معتقد است نظم پریشان حافظ نشئت گرفته از قرآن است؛ چراکه می‌بینیم در هر سوره مباحث گوناگونی مطرح می‌شود.

قبلاً یادآور شدیم کسانی چون خرماشاهی هم از شباهت غزل حافظ به قرآن سخن گفته‌اند. اگر مراد همه این نویسندگان از شباهت این است که در قرآن نیز با محوری عمودی روبه‌رو نیستیم بلکه در هر سوره از موضوعات گوناگون بحث می‌شود، باید گفت تحلیل بعضی از مفسران معاصر چنین نیست. آن‌ها معتقدند اتفاقاً سوره‌های قرآن دارای محور عمودی است. نمونه‌ای از این دیدگاه را می‌توان در مقاله «پیوستگی سوره: تحولی در تفسیر قرآن در قرن بیستم» نوشته میر مستنصر دید.

ث. نویسندگان مقاله «حافظ: پسامدرن قرن هشتم» (زمانی و همکاران، ۱۳۹۶) کوشیده‌اند ویژگی‌های پسامدرن غزلیات حافظ را تحلیل و بررسی کنند. ایشان یکی از نشانه‌های پسامدرن بودن شعر حافظ را نداشتن انسجام موضوعی غزلیات می‌دانند و با اشاره به بیتی که حافظ در آن از ترکیب «نظم پریشان» استفاده کرده، تأکید می‌کنند که این پریشان‌نویسی آگاهانه صورت گرفته و حافظ به دلیل اینکه غزل به شیوه مرسوم و تک‌مضمونی اش کارآمد نبوده، به چنین شیوه‌ای رو آورده است. نویسندگان مقاله درباره این غزل حافظ با مطلع:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
 معتقدند که از بیت پنجم به بعد در انسجام روایت، وقفه ایجاد می‌شود. نکته‌ای که برای ما اهمیت دارد این قول
 آن‌ها است:

«... بدین ترتیب کشف و بازسازی بخش‌هایی از روایت [موجود در غزل] که تداعی‌های ذهنی مکرر راوی
 سبب حذف آن‌ها شده است، همچون فرجام‌های چندگانه در روایت‌های پست مدرن، بر عهده خواننده نهاده
 می‌شده است. همچنین جریان سیال ذهن و آبرونی‌های موقعیتی (پاسخ غیر متعارف به پرسش) که در این غزل و
 دیگر غزلیات حافظ وجود دارد، خواننده را از دریافت ساده مفاهیم بازمی‌دارد و با هر بار خوانش او را به آفرینش
 مجدد غزل وامی‌دارد. این بازخوانی مجدد برای آفرینش معنای جدید و بزرگی است که نویسندگان پست مدرن در
 جست و جوی آن بودند».

نویسندگان این مقاله معتقدند بخش‌هایی از روایت در غزل حافظ به دلایلی که آوردند حذف شده است و
 کشف آن‌ها بر عهده مخاطب است. هر بار که مخاطب به کشفی از این حذف‌ها می‌رسد معنای تازه‌ای می‌آفریند
 که باعث تکمیل روایت ناقص می‌شود. همین تکمیل روایت، چیزی نیست جز انسجام باطنی غزل. بدیهی است که
 اگر غزل حافظ در چشم نویسندگان صرفاً از بیت‌هایی پراکنده و بی‌ارتباط تشکیل شده بود هیچگاه به دنبال آفرینش
 معنایی برای کل غزل نمی‌بودند بلکه همچون کسانی که به نبود محور عمودی در شعر حافظ اعتقاد دارند بر آن
 می‌شدند که هر بیتی یک معنای خاص خود را دارد و نیازی به «آفرینش» معنا نیست.

در ضمن شایسته یادآوری است که برخی از محققان همچون دکتر زرقانی معتقدند در کار برخی از شاعران
 قدیم، غزل‌های روایی به چشم می‌خورد که دارای محور عمودی هستند. منتها نویسندگان «حافظ؛ پسامدرن قرن
 هشتم» به طور کلی درباره غزل‌های حافظ بحث کرده‌اند و نه صرفاً غزل‌های روایی او.

ج. در مقاله «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ»
 (رسول‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵)، انواع پارادوکس در غزلیات حافظ بررسی شده است. در پانوش یک‌ی از صفحه‌های
 این مقاله، بیت مذکور که «نظم پریشان» در آن آمده، بررسی شده و نویسندگان آن را دارای ایهام تضاد و نوعی از
 پارادوکس دانسته‌اند.

۶. نگاه تازه به «نظم پریشان»: تفسیر یا تأویل؟

درباره تفاوت تفسیر با تأویل، هم‌قدم‌ها فراوان سخن گفته‌اند هم معاصران. در عمل تفسیر، بیش از هر چیز به
 معنایی دستوری و واژگانی توجه می‌شود. اگر متن تاریخی باشد، طبیعتاً به دستور و نحو تاریخی عنایت می‌شود. اما
 در تأویل، تنها این دو عامل مطرح نیست؛ بلکه تأویلگر می‌کوشد به عمق سخن پی ببرد و معنایی را بیرون بکشد که
 نویسنده یا گوینده در ظاهر کلام خود نیاورده است. تأویل ممکن است گاه چنان باشد که با ظاهر عبارت به کلی

فرق کند. درباره مخالفت ظاهر کلام و تأویل آن، برای نمونه به این سخن جالب شمس تبریزی می‌توان توجه کرد: «سخن انبیا را تأویلی هست. باشد که گویند: 'برو! آن 'برو' 'مرو' باشد در حقیقت» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۲۳۱). این مسئله سبب شده است مکتب‌های گوناگون هرمنوتیک برای این پرسش که «حدود تأویل تا کجاست؟» یا «تأویل درست کدام است؟» پاسخ‌های متفاوتی فراهم آورند.

در این بخش، تأویلی را که از عبارت «نظم پریشان» شده، بررسی می‌کنیم. چنان‌که پیش از این گذشت، قدما این عبارت را همچون برچسبی ناخوشایند و منفی برای اشعاری به کار می‌برده‌اند که از نظر آن‌ها بی‌کیفیت و سخیف بوده است. پژوهشگران معاصر این ترکیب را کاملاً برعکس فهمیده‌اند؛ یعنی آن را تعبیری خوشایند و مثبت برای شعر حافظ تلقی کرده‌اند. بعضی از آن‌ها معتقدند که حافظ نیز خود از بار مثبت این عبارت آگاه بوده و آن را ویژگی شعر خود می‌شناخته است. آیا این تلقی از «نظم پریشان»، درست است یا خیر؟ برای بررسی این نکته، نخست باید دانست که آیا پژوهشگران می‌خواسته‌اند این اصطلاح را تفسیر کنند یا تأویل. اگر قصد آن‌ها تفسیرکردن «نظم پریشان» بوده، باید گفت به بیراهه رفته‌اند؛ چراکه در تفسیر هر اصطلاح باید فقط آن را به همان شیوه‌های سه‌گانه‌ای که در آغاز این مقاله آمد، توضیح داد. برای نمونه، تفسیر اصطلاح 'ملت' به این شکل می‌شود که معنای تاریخی و تطوری را که این واژه یافته است، مشخص کنیم. همان‌گونه که آجودانی یادآور شده است 'ملت' تا پیش از دوره قاجار در ایران به معنای آیین و شریعت و پیروان آن بوده است؛ اما پس از آن آرام‌آرام در معنای امروزی 'ملت'، یعنی nation، به کار می‌رود» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۱۷۴-۱۷۵).

اگر پژوهشگران در صدد تفسیر این ترکیب بوده‌اند نه تنها باید معنای واژگانی آن را مشخص می‌کردند بلکه باید به سراغ متن‌های پیش از حافظ و نیز هم‌عصر حافظ می‌رفتند تا دریابند که این ترکیب در بافت تاریخی خودش به چه معنا یا معنایی به کار می‌رفته است.

اما اگر قصد پژوهشگران این بوده که «نظم پریشان» را تأویل کنند، باید گفت داوری درباره آن از رنگی دیگر خواهد بود. این تأویل، که تا حد زیادی شخصی نیز است بدین معنا که نمی‌توان آن را با دلایل استوار به قدما نسبت داد، می‌تواند موفق و راهگشا باشد؛ چراکه در یچۀ تازه‌ای را بر شعر حافظ و شعرهای دیگر می‌گشاید یا دست‌کم برای نگرشی تازه به شعر که محصول جهان مدرن است، اصطلاحی مهم و کاربردی فراهم می‌کند.

حال پرسش این است: از کجا باید دریافت که این پژوهشگران، مفهوم یادشده را تفسیر کرده‌اند یا تأویل؟ اگر پژوهشگرانی که از این ترکیب استفاده کرده‌اند از پیشینه معنایی این عبارت نزد قدما آگاه بوده‌اند و با وجود این، معنی آن را دگرگون کرده‌اند، عمل آنان ناگزیر نوعی بدفهمی (misunderstanding) خواهد بود. بررسی نمونه‌هایی که از نویسندگان مختلف آورده شد، نشان می‌دهد در آثار بیشتر آنان سرنخی از اینکه معنی تاریخی این عبارت را

می‌دانند، وجود ندارد. در سخنان پورنامداریان و خرماهی هم نشانه‌بارزی از اینکه از پیشینه معنایی «نظم پریشان» باخبرند، به چشم نمی‌خورد. بنابراین، ناگزیر باید نظرات ایشان را تفسیری بدون سند به حساب آوریم.

در مقابل، اگر پژوهشگران ما بر این باورند که «نظم پریشان» -بر خلاف نظر قدما- معنایی ارزشمند دارد و برای دریافتن این معنا نیازی به رجوع به معنای تاریخی این ترکیب وجود ندارد آن‌گاه می‌توان عمل آنان را در زمره تأویل نهاد. معاصران همواره می‌توانند مفاهیم گذشته را بگیرند و به آن معنی تازه بدهند؛ زیرا همان‌طور که گادامر از رأی هایدگر درباره دور هرمنوتیکی نتیجه می‌گیرد، سنت، پیش‌شرطی ابدی (permanent precondition) نیست؛ بنابراین، دور [هرمنوتیکی]، طبیعتاً و ذاتاً صورتی نیست. دور نه امری سوبجکتیو است نه ابجکتیو؛ بلکه فهم را به‌مثابه تعامل حرکت سنت و حرکت مفسر، توصیف می‌کند. تقدم آن معنایی که بر فهم ما از یک متن حاکم است، یک عمل ذهنیتی نیست؛ بلکه آن معنا از یک منطقه مشترکی (commonality) می‌آید که آن اشتراک، ما را به سنت پیوند می‌دهد. اما این منطقه مشترک معمولاً در رابطه ما با سنت شکل می‌یابد. سنت، به‌سادگی، یک پیش‌شرط ابدی و پایدار (permanent precondition) نیست. در عوض، ما آن را برای خودمان تا آنجا که می‌فهمیم، تولید می‌کنیم، در تطور سنت مشارکت می‌جویم و از همین رو، -افزون‌براین- سنت را برای خودمان معین می‌کنیم. بنابراین، دور فهم، یک دور «روش‌شناختی» نیست؛ بلکه عنصری از ساختار هستی‌شناختی فهمیدن را توصیف می‌کند (Gadamer, 1990: 293).

البته از بحث اخیر گادامر نباید نتیجه گرفت که هر نوع فهم تازه‌ای از سنت، درست است؛ گادامر نیز خود با این نسبت‌گرایی مخالف است. اگر مفسری بخواهد بی‌اعتنا به سنت، معنی اصطلاحی را دگرگون کند، مشکلی وجود ندارد؛ مشروط به اینکه یادآور شود معنی تازه، ممکن است با معنایی که در سنت داشته‌است، پیوندی نداشته باشد.

برهمن اساس، اگر نویسندگانی که معنی تازه‌ای به «نظم پریشان» داده‌اند، اعلام کنند که از پیشینه معنایی آن اطلاعی نداشته‌اند و ممکن است این معنی تازه به آنچه قدما درمی‌یافته‌اند، ربطی نداشته باشد، به کارشان ایراد نمی‌توان گرفت؛ اما اگر اعتقاد داشته باشند که این معنی تازه با آنچه ناقدان گذشته می‌فهمیده‌اند یا با آنچه حافظ در نظر داشته‌است، یکسان است، سخت در اشتباه‌اند. دست‌کم دلایلی که در نوشته‌هایشان برای این ادعای فرضی، به دست داده‌اند به هیچ وجه بسنده نیست.

۷. نتیجه

«نظم پریشان» و هم خانواده‌هایش مانند «ارقام پریشان»، «سخن پریشان» و... اصطلاحی جاافتاده در میان شاعران و نویسندگان پارسی‌زبان گذشته بوده و به معنای «سخن ناسنجیده و بی‌کیفیت» به کار می‌رفته است. پژوهشگران معاصر، به‌ویژه حافظ‌پژوهان، با دیدن این ترکیب در یکی از غزلیات حافظ، کوشیده‌اند برداشت خاص خود را از سبک شعری حافظ بر این عبارت تحمیل کنند و آن را نشانه‌ای از درستی برداشت خود بگیرند. این گروه

بدون توجه به معنی تاریخی این اصطلاح و صرفاً با توجه به تضادی که میان دو واژه «نظم» و «پریشان» وجود دارد و نیز احتمالاً به سبب تأثیر از نظریه‌های مدرن درباره شعر، معنی تاریخی «نظم پریشان» را تا حد زیادی و گاهی کاملاً نادیده گرفته و آن را به معنی نظم (شعری) گرفته‌اند که در باطن نظم دارد و در ظاهر پریشانی. به این ترتیب، به این ترکیب، معنای مثبتی بخشیده‌اند. به نظر می‌آید ایشان با این برداشت، دچار بدفهمی شده‌اند؛ چرا که معنای جدید «نظم پریشان» در تقابل با معنای تاریخی این اصطلاح است. اگر پژوهشگران و حافظ‌پژوهان ما بر آن باشند که قصد تفسیر این مفهوم را نداشته‌اند بلکه در صدد تأویل آن بوده‌اند آن هم بدون اتکا به تاریخ این اصطلاح آنگاه نمی‌توان به برداشت آنان خرده‌ای گرفت. با اعلام چنین ادعایی از سوی پژوهشگران آنگاه می‌توان نگاه دیگری به برداشت آنان داشت و اعلام کرد که این تأویل تازه، چشم‌اندازی نو به شعر حافظ گشوده است یا دست‌کم اصطلاحی قابل تأمل فراهم کرده است تا به وسیله آن بتوان از چشم‌اندازها و نظریه‌های ادبی جدید به شعر حافظ نگریست.



یادداشت‌ها

۱. فرامرز قراملکی برای شناخت هر مفهوم با توجه به سه‌گونه ابهامی که می‌تواند رخ دهد یک تقسیم‌بندی دیگر به‌دست داده‌است. برای آگاهی از این دسته‌بندی، ر.ک: احمد فرامرز قراملکی، جستار در میراث منطق مسلمانان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۱، صص ۳۴۰-۳۳۹.
۲. در این پایان‌نامه، برای هر یک از معنی‌های سه‌گانه «نظم»، نمونه و شاهد آمده است که می‌توان به آن رجوع کرد.
۳. هومن معتقد است که میان بیت‌های غزل حافظ، پیوستگی وجود دارد. از دیدگاه وی، غزل‌های حافظ «توصیف‌کننده یک تصور یا گزارشگر یک اندیشه اصلی‌اند؛ اما به‌هنگام سرودن هر غزل، تصورات یا اندیشه‌های هم‌بسته دیگر نیز اغلب بدون دخالت اراده با تصور یا اندیشه اصلی همراه می‌شده‌اند» (هومن، ۱۳۱۵: ۸۵). باید توجه کرد که هومن این سخنان را در سال ۱۳۱۵، یعنی ۸۳ سال پیش، گفته است.
۴. پورنامداریان معتقد است «پریشان» نزد قدهما به معنی «نثر» هم بوده است. وی هیچ شهادی برای این معنی به دست نداده است. شاید منظورش ترجمه فارسی کلمه «نثر» است که به معنی «پراکنده و ریخته» است. دهخدا «پریشان» را به معنی «نثر» نیاورده است. جست‌وجوی نگارندگان نیز در کتاب‌های گوناگون در این باره بی‌نتیجه ماند. فقط در کتاب سفینه‌ترمد نمونه‌ای یافت شد که در آن غیر مستقیم می‌توان از واژه «پریشان» معنی «نثر» را استنباط کرد: «و حکمای راست‌گفتار و علمای نیکوکردار جوهر سخن را که جان جهان است و درّ صدف زبان، بر دو مرتبه نهادند و هر یکی را به لقبی مشهور گردانیدند: آن را که به دست ترتیب استصواب بنهادند، نظم نام کردند و دیگر را که بر وثاق اوراق پریشان کردند، نثر خواندند» (محمدبن یغمور، ۱۳۹۵: ۲).
۵. نگارندگان در آغاز تنها به این موضوع نظر داشتند که پژوهشگران معاصر، اصطلاح «نظم پریشان» را اشتباه تفسیر کرده‌اند. آقای دکتر فتوحی نظر نویسندگان را به جنبه مثبت و راه‌گشای برداشت پژوهشگران معاصر از این اصطلاح جلب کردند. از ایشان سپاسداریم که افزون بر موضع نخست نویسندگان، موضع دومی را به آن‌ها نشان دادند.

کتابنامه

- آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۲). مشروطه ایرانی. تهران: اختران.
- اسفزاری، فضل الله بن عثمان. (۱۳۸۰). شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیده و دمنه. تصحیح بهروز ایمانی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- اصفهان، محمود بن محمد بن الحسن. (۱۳۶۴). دستور الوزاره. تصحیح و تعلیق رضا انزابی نژاد. تهران: امیرکبیر.
- اکرمی، میرجلیل. (۱۳۸۵). «دولت قرآن و اسلوب بیان در شعر حافظ». مجله زبان و ادب. شماره ۲۷. صص ۱۹۱-۲۱۳.
- پورمند، آناهیتا؛ روحانی، مسعود. (۱۳۹۴). «ساختار شکنی و نامحدودسازی در اشعار حافظ». پژوهش های ادبی و بلاغی. سال سوم. شماره ۳. صص ۸۸-۱۰۴.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). گم شده لب دریا. تهران: سخن.
- تبریزی، شمس الدین محمد. (۱۳۹۱). مقالات شمس. تصحیح و تعلیق از محمد علی موحد. چاپ چهارم، تهران: خوارزمی
- جلیلی تقویان، مصطفی. (۱۳۹۲). «بررسی مفهوم سرقت ادبی در بلاغت اسلامی»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- حیدر میرزا دوغلات، محمد. (۱۳۸۳). تاریخ رشیدی. تصحیح عباسقلی غفاری فرد. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی. (۱۳۷۹). دیوان، مقدمه بدیع الزمان فروزان فر. تهران: گل آرا.
- خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۶۲). ذهن و زبان حافظ. تهران: نشر نو.
- (۱۳۷۳). حافظ. تهران: طرح نو.
- (۱۳۷۸). «قرآن و اسلوب هنری حافظ». کیهان فرهنگی. شماره ۱۵۸. صص ۲۰-۲۵.
- (۱۳۷۸). حافظ نامه. تهران: علمی فرهنگی.
- «حافظ و قرآن». مدخل دایرة المعارف بزرگ اسلامی
- خواجهی کرمانی، محمد بن علی. (۱۳۸۹). دیوان غزلیات، گردآورنده حمید مظهری. کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
- دیوان، مقدمه مهدی افشار. تهران: زرین.
- خوانساری، محمد. (۱۳۶۳). منطق صوری (جلد اول و دوم). تهران: آگاه.
- رسولزاده، حسین و قربانزاده، منیژه. (۱۳۹۵). «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض نما) در دیوان حافظ». پژوهش های ادبی و بلاغی. سال پنجم. شماره ۱. صص ۷۹-۱۰۲.
- رضی، احمد. (۱۳۸۳). «دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی». پژوهش های ادبی. شماره ۴. صص ۱۱۵-۱۳۱.

زمانی، فاطمه؛ رضایی، محمد. (۱۳۹۶). «حافظ: پسامدرن قرن هشتم». نقد ادبی. سال دهم. شماره ۴۰. صص ۹۳-۱۱۴.

ساوجی، سلمان. (۱۳۶۷). دیوان، مقدمه تقی تفضلی. چاپ دوم. تهران: صفی علی شاه.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۲۰). دیوان، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: طبع کتاب.
عوفی، محمد. (۱۳۹۱). لباب الالباب، تصحیح عزیزالله عزیزاده. تهران: فردوس.
فرامرزی قراملکی، احمد. (۱۳۹۱). جستار در میراث منطق دانان مسلمان. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کمال الدین اسماعیل، ابوالفضل. (۱۳۸۸). دیوان، مقدمه و تعلیقات حسین بحرالعلومی. تهران: کتابفروشی دهخدا.

گروندن، ژان. (۱۳۹۵). هرمنوتیک، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.
محمدبن یغمور. (۱۳۹۵). سفینه ترمذ، تصحیح امید سروری با همکاری سیدباقر ابطحی. تهران: بنیاد موقوفات افشار با همکاری سخن.

مستنصر میر. (۱۳۸۶). «سوره واحدی یکپارچه: تحولی در تفسیر قرآن در قرن بیستم». ترجمه: مهرداد عباسی. از کتاب رهیافت‌هایی به قرآن. تهران: انتشارات حکمت.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۳۵). غزلیات شمس تبریزی، مقدمه جلال الدین همایی. تهران: صفی علی شاه.
----- (۱۳۶۲). دیوان کامل غزلیات شمس، مقدمه و شرح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ ششم. تهران: جاویدان.

میبدی، حسین بن معین الدین. (۱۳۷۶). شرح دیوان منسوب به امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب (ع). تصحیح حسن رحمانی و ابراهیم اشک شیرین. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
نرم‌افزار گنجور:

<https://www.google.com/search?client=1>

نظامی عروضی. (۱۳۶۴). چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی. تهران: کتابفروشی اشراقی.

هومن، محمود. (۱۳۱۵). حافظ چه می گوید؟، تهران: شرکت کتابفروشی ادب.

Gadamer, Hans-Georg, (1990), *Truth and Method*, Second Revised Edition, translated revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshal, New York: Crossroad.