THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 13, Consecutive Number 30, Winter 2023
Issn:2717-090x

Analysis of approaches to Hafiz studies in the last century with an emphasis on rhetorical-literary approach

Mahmood Abedi*1-Bahador Bagheri2-Mohsen Moeini Azghadi*3
1: Professor of Allameh Kharazmi University
2: Associate Professor of Kharazmi University
3: Corresponding Author: PhD Student of Kharazmi University
(moini.mhs@gmail.com)

In the past one hundred years or so, Hafiz poetry and life have been the subject of close attention by scholars of Persian literature. The scholarly approaches to Hafiz poetry and personality have been very different. Research on Hafiz has been done from different perspectives; both holistic and detailed, formalistic and semantic, modernist and traditionalist. In this paper, the authors have taken a comprehensive look at 20 different approaches to Hafiz poetry and character, and have briefly summarized eighteen of the twenty approaches, two of which are discussed in detail about literary or semantic and rhetorical approach. And in analyzing the approaches, they have specified each of them as holistic or detailed, formalistic or semantic and traditional or modern.

Keywords: Hafiz, rhetorical approach, literary approach.

- Abedi, M., Bagheri, B., Moeini Azghadi, M,. (2023). Analysis of approaches to Hafiz studies in the last century with an emphasis on rhetorical-literary approach, 13(30), 220-194.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25765.2026

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۳۰ ـ زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۹۵ ـ ۲۲۰ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۰/۱۰/۱۱ـ بازنگری ۱۴۰۱/۰۱/۲۱ ـ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۱/۲۲

تحلیل رویکردهای حافظ‌پژوهی در سدهٔ اخیر با تأکید بر رویکرد بلاغی- ادبی

محمود عابدی۱/ بهادر باقری۲/ محسن معینی ازغدی۳
۱: استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
۲: دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
۳: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی (نویسندهٔ مسئول) moini.mhs@gmail.com

چکیده: *در یکصد سال اخیر، رویکرد پژوهشگران به شعر و شخصیت حافظ بسیار متفاوت بوده است. رویکرد برخی از آنان کل‌نگر و برخی جزءنگر، برخی صورت‌گرا و برخی معناگرا، برخی سنّتی و برخی مدرن بوده است. نویسندگان در این مقاله، با نگاهی فراگیر، نوشته‌ها دربارهٔ شعر و شخصیت حافظ را در بیست رویکرد تقسیم و هجده رویکرد از رویکردهای بیست‌گانه را به اجمال معرفی کرده‌اند و سپس دربارهٔ دو رویکرد ادبی یا معنی‌شناختی (شامل موضوعاتی چون حافظانگی و راز ماندگاری حافظ، مقایسهٔ حافظ با سعدی و مقایسهٔ حافظ با دیگر شاعران، بازنگری حافظ در شعر خویش، نظریهٔ پاشانی، توالی و ترتیب ابیات و تأویل‌پذیری شعر حافظ)، رویکرد بلاغی (به‌ویژه بحث ایهام در شعر حافظ)، به‌تفصیل بحث کرده و در تحلیل رویکردها مشخّص ساخته‌اند که هرکدام از آن‌ها در شمار رویکرد کل‌نگر یا جزءنگر، صورت‌گرا یا معناگرا و سنّتی یا مدرن قرار می‌گیرد.*

کلیدواژه: *حافظ، رویکرد ادبی، رویکرد بلاغی.*

- عابدی، محمود؛ باقری، بهادر؛ معینی ازغدی، محسن (۱۴۰۱). تحلیل رویکردهای حافظ‌پژوهی در سدهٔ اخیر با تأکید بر رویکرد بلاغی- ادبی. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۰، صفحات ۱۹۵-۲۲۶.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25765.2026

۱. مقدّمه

مقصود از رویکرد[1] یا رهیافت یا به قول مولوی، «نظرگاه»[2]، نحوهٔ مواجهه با متن و اندیشهٔ ماتن (نویسندهٔ متن ادبی یا شاعر) است. معمولاً رویکرد از پارادایم[3] متأثّر است و از دل آن، نگرش‌های[4] جزئی‌تر پدید می‌آید. رویکردها را می‌توان به شکل‌های مختلف تقسیم کرد: رویکرد کل‌نگر و جزءنگر، رویکرد صورت‌گرا و معناگرا، رویکرد مثبت و منفی، رویکرد سنّتی و مدرن. تقسیم‌بندی‌های دیگری هم ممکن است صورت پذیرد (نک: بشردوست، ۱۳۹۰: ۳۶).

در رویکرد کل‌نگر، مجموعهٔ افکار و اشعار مؤلّف یا شاعر بررسی می‌شود؛ امّا در رویکرد جزءنگر، یک جزء از فکر و شعر مؤلّف یا شاعر، ملاک داوری قرار می‌گیرد. در رویکرد صورت‌گرا، بافت اصلی و لایهٔ ظاهری سخن مؤلّف یا شاعر، بررسی و تحلیل می‌شود؛ امّا در رویکرد معناگرا، با گذر از ظواهر الفاظ و لایهٔ ظاهری سخن مؤلّف یا شاعر، لایه‌های باطنی سخن او تجزیه و تحلیل می‌شود. در رویکرد مثبت، سخنان مؤلّف یا شاعر، با همدلی و موافقت با کلّیت آن تحلیل می‌شود؛ امّا در رویکرد منفی، از ابتدا با مخالفت و ردّ سخنان مؤلّف یا شاعر بررسی صورت می‌گیرد. رویکرد سنّتی، مجموع اقدامات برای فهم متن به روش‌های سنّتی، مانند توضیح و شرح واژگان و تحلیل افکار و اشعار بر اساس باورهای دینی، کلامی و فقهی است؛ امّا رویکرد مدرن، مجموع اقدامات برای فهم متن با یاری دانش‌ها و روش‌های مدرن، مانند دانش‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، هرمنوتیک و ساختارشکنی است. در این جستار، رویکردها به شعر و شخصیت حافظ، در بیست دستهٔ کلّی تقسیم شده‌اند.

۲. عمده‌ترین رویکردها به شخصیت و شعر حافظ

عمده‌ترین رویکردها به شخصیت و شعر حافظ، در یکصد سال اخیر، عبارت‌اند از:

---

1. approach

۲. آنجا که گفت: «از نظرگاه است ای مغز وجود/ اختلاف مؤمن و گبر و جهود» (مولوی، ۱۳۷۳: ۷۱).

3. Paradigm

4. Attitude

۲-۱. رویکرد متن‌شناختی

این رویکرد به تصحیح *دیوان حافظ* اختصاص دارد.

۲-۲. رویکرد ادبی یا معنی‌شناختی

مقصود از رویکرد ادبی، پژوهش‌هایی است که در آن‌ها نویسنده، حافظ را صرفاً ادیبی توانا دانسته و به شعر او، تنها از دید ادبی یا معنی‌شناختی و دلالت‌شناختی نظر افکنده یا فقط به شرح واژگان و ابیات شعرش پرداخته است. در این پژوهش‌ها، نویسنده به دنبال اثبات وجود عرفان، فلسفه یا علوم دیگر در شعر حافظ نرفته است و اگر نکته‌ای عرفانی، فلسفی، کلامی یا نجومی هم در شعر او دیده، آن را صرفاً توضیح داده است و از آن نتیجه نگرفته که حافظ، عارف، فیلسوف، متکلّم یا منجّم بوده است. همچنین است پژوهش‌هایی که در آن‌ها، بین بُعد ادبی حافظ با دیگر شاعران فارسی‌زبانِ قبل و بعد او مقایسه شده است. از جمله موضوعاتی که در رویکرد ادبی، زیاد به آن پرداخته شده، عبارت است از:

۲-۲-۱. حافظانگی و راز ماندگاری حافظ

دربارهٔ اینکه چه چیزی حافظ را حافظ کرده و در میان خیل عظیم شاعران فارسی‌زبان پیش و پس از خود، به این مقام رسانده، سخنان بسیاری گفته شده است. به دیگر سخن، چرا بسیاری از شاعران هم‌فکر و متفکّرتر از حافظ، به این مقام که حافظ رسیده، نرسیده‌اند؟

زین‌العابدین مؤتمن (۱۲۹۳-۱۳۸۴) دربارهٔ سرّ شهرت حافظ معتقد است حافظ سبک سعدی و مولوی را که دو سبک مختلف بود، با یکدیگر درآمیخت و آن را با سلیقهٔ خاصّ خود ممزوج کرد و سبکی نو در غزل پدید آورد که تا امروز، بسیاری از شاعران از او تقلید کرده‌اند (مؤتمن، ۱۳۳۹: ۲۹۴).

اسماعیل خوئی (۱۳۱۷-۱۴۰۰) یکی از رازهای بزرگی و جاودانگی حافظ را «در چندگونه بودن و چندگانه بودن و چندرو بودن و چندلایه داشتن معنای هریک از والاترین سروده‌های او» دانسته است «و این است که تا جاودان، یعنی تا هنگامی که

اندیشهٔ آزاد و آفرینندهٔ انسان همچنان آزاد و آفریننده باشد، بی‌گمان، هرکسی از ظنّ خود یارِ حافظ خواهد شد» (خوئی، ۱۳۵۶: ۱۶۳).

ضیاء موحّد معتقد است: «تردیدی نیست که حافظ از ادب و سنّت شعر فارسی آگاهی فراوان داشته و در هنگام سرودن هر غزلی، بنا به شواهد می‌دانسته که شاعران پیش از او بدان وزن و قافیه و ردیف چه کرده‌اند... دشواری کار حافظ این بوده است که چگونه با این کلیشه‌ها آفرینندگی کند» (موحّد، ۱۳۷۷: ۱۶۳و۱۶۴). او سپس نتیجهٔ درافتادن حافظ با این دشواری را سه‌گونه شعر دانسته و برای هریک مثال‌هایی زده است. نخست، شعرهای کلیشه‌ای، مانند:

ای جوان سروقد گویی بزن　　پیش از آن کز قامتت چوگان کنند

موحّد می‌گوید: غزل‌هایی از حافظ را که واجد شعر کلیشه‌ای است، نمی‌توان قلّه‌ای نو یا اوجی تازه در شعر فارسی دانست. دوم، آفرینندگی با کلیشه‌ها و برقرارکردن رابطه‌ای تازه میان واژه‌های یک گروه که در طول قرن‌ها انواع رابطه‌ها را میان آن‌ها برقرار کرده‌اند، کار آسانی نیست و این کاری است که حافظ بارها انجام داده و در واقع، آغاز استقلال شعری و طلیعهٔ حافظانه‌هاست؛ مانند:

پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم　　ترسم که برادران غیورش قبا کنند

یا

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند　　تکیه آن به که بر این بحر معلّق نکنیم

سومین دشواری، فراتررفتن از کلیشه‌هاست. «شعرهای ناب حافظ، حافظانه‌ها، هنگامی آفریده می‌شوند که حافظ مانند هر شاعر بزرگ دیگر، با به سیری رسیدن از رابطه‌ها و تناسب‌های متداول میان گروه‌های واژگانی، رفتار دیگری با کلام پیش می‌گیرد. این کاری است که جز با پیگیری و پرداختن دائم به شعر، به آن نمی‌توان رسید... این بیت‌ها را ببینید:

جنگ هفتادودو ملّت همه را عذر بنه　　چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان　　قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

عارفی کو که کند فهم زبان ســـوسن تا که پرسد که چرا رفت و چرا باز آمد
گفـتی ز سرّ عهـــد ازل نکـــته‌ای بگو آنگه بگویمـــت که دو پیـــمانه درکشم»
(موحّد، ۱۳۷۷: ۱۶۴-۱۷۹)

او همچنین معتقد است از شگفتی‌های کار حافظ، آوردن بیت‌های ناب حافظانه در غزل‌هایی است که از گروه نخست، یعنی شعرهای کلیشه‌ای و حتّی غزل‌های ضعیف او به شمار می‌آیند (همان: ۱۸۳).

به عقیدهٔ تقی پورنامداریان، «شـــعر حافظ با آنکه در طول قرون با مردم زندگی کرده، هنوز کهنه نشـده اسـت و هنوز حافظ زنده‌ترین شـاعر معاصـر اسـت. شـاید راز جاودانگی او که بیشتر مقالات نو شته شده، مستقیم و غیرمستقیم به آن پرداخته‌اند، در مورد این مســئله بوده باشـــد و هرکس جزئی از این مســئله را معلوم کرده اســـت و پاسـخ‌های مختلفی از دیدگاه قدما، از جمله شـمس قیس رازی (قرن هفتم هجری) در مورد شعر خوب که نمونهٔ بارز آن شعر حافظ ا ست، داده شده ا ست» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۹). پورنامداریان سپس خروج حافظ از قلمرو اقتدار زبان را از جمله شگردهای حافظ دانسته و همین باعث شده ا ست مردم با شعر او فال بگیرند. شاعر مطالبی را بیان می‌کند که شما نمی‌توانید مصداقی برای آن‌ها بیان کنید. در حالت دیگر، ممکن ا ست شعر مصداق داشته باشد؛ امّا بافت موقعیت این اجازه را نمی‌دهد که مصداق حاصل از معنی ا صلی کلمات را قبول کنیم. پورنامداریان معتقد ا ست این خلاف عادت‌هایی که حافظ انجام داده، مانند آمیختن شـعر عارفانه و عاشـقانه و کلمات را در معانی محتمل دیگر به کار بردن و حتّی حافظ قرآن بودن و مرتّباً از شـراب و می سـخن گفتن، این‌ها باعث شده است شعر حافظ زنده باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۹-۴۷).

۲-۲-۲. مقایسهٔ سعدی و حافظ

محمّدعلی فروغی (۱۲۵۴-۱۳۲۱) در جواب کسی که مراتب فضلی و ادبی سعدی و حافظ را از او پر سیده بود، نو شته ا ست: «بعضی قرائن و علائم دلالت دارد بر اینکه

خواجه حافظ مدرّس بوده و مجلس درس و بحث داشته است. در اشعارش هم افادات علمی و حکمتی، بیشتر دیده می‌شود» (فروغی، ۱۳۶۳: ۳۱).

به گفتهٔ ضیاء موحّد، اخذ و اقتباس‌های صناعی و بیانی و استقبال‌های حافظ از شعر سعدی چنان فراوان است که آن را بر چیزی جز توجّه عمیق و انس دائمی او با شعرهای سعدی حمل نمی‌توان کرد و البته در این دنباله‌روی و چالشگری، گاهی شکست هم خورده است» (موحّد، ۱۳۷۷: ۱۷۱و۱۷۲). علی‌محمّد حق‌شناس (۱۳۱۹-۱۳۸۹) معتقد است «ساختار شعر سعدی اصالتاً مجازبنیاد است؛ حال آنکه، ساختار شعر حافظ عمدتاً استعاره‌بنیاد است و این به دلایلی که جای طرحشان اینجا نیست، همانا راز اصلی سرشت آسان‌یاب و سهل‌الوصول شعر سعدی و طبیعت رازآمیز و پرابهام شعر حافظ است» (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۳۱-۴۲).

۲-۲-۳. مقایسه با شاعران دیگر یا اشاره به تأثّر حافظ از آن‌ها

برخی پژوهش‌ها حافظ را با شاعری دیگر مقایسه یا به تأثّر حافظ از شاعری دیگر اشاره کرده یا مضامین مشترک بین حافظ و شاعر دیگر را برشمرده است. در این باره باید گفت که بسیاری از حافظ‌پژوهان معتقدند حافظ در بیشتر ابیات خود، مضمون را از شاعران و نویسندگان پیش از خویش گرفته و فقط آن مضمون را با پردازش و پرورش، به شعری زیباتر و ناب‌تر تبدیل کرده است؛ تا آنجا که برخی معتقدند حتّی یک مضمون در شعر حافظ نمی‌توان یافت که پیش از او، کسی به کار نبرده باشد. البتّه حافظ آن مضمون را زیباتر بیان کرده است.

محمّدامین ریاحی (۱۳۰۲-۱۳۸۸) می‌گوید: «من تصوّر می‌کنم حافظ بر خود فرض می‌دانسته که اگر در شعری از دیگران به مضمونی برسد که ناقص و نارسا باشد و بتوان آن را کامل‌تر و رنگین‌تر و زیباتر بیان کرد یا آنجا که مضمون عالی و لطیفی در قالب ضعیف و بیمارگونه ریخته شده باشد، آن را برگیرد و کمال بخشد و بسراید و در موزون‌ترین قالب بریزد و زیباترین جامهٔ الفاظ را به اندام آن بیاراید و نغمه‌ای جاودانی بیافریند و در این کارِ خود هم همیشه کامیاب شده است» (ریاحی، ۱۳۶۸: ۲۱۰).

امیری فیروزکوهی (۱۲۸۹-۱۳۶۳) معتقد است که «حافظ از همهٔ معاصران و سابقانِ بر خود، جزّ و اخذ کرده و اغلب مصراع‌ها و گاهی تمام بیت آن را با جزئی‌ترین تصرّفی، داخل در غزل خود کرده است؛ منتهی با کلماتی صیقل‌خورده و تألیفی زیباتر و به‌مراتب بهتر از اصل خود» (امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۷: ۶۳۹/۱).

۲-۲-٤. بحث بازنگری اشعار حافظ توسّط خود او

یکی از مباحث راجع به اختلاف نسخه‌های *دیوان حافظ*، بحث تغییرات و بازنگری‌هایی است که حافظ، خود در اشعارش اعمال کرده است.

محمّد قزوینی (۱۲۵۶-۱۳۲۸) در بارهٔ بیتِ «به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند/ سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» (حافظ، ۱۳۶۷: ۳۳۶و۳۳۷، پاورقی ۴) اشاره کرده است که در برخی نسخ به‌جای آن، این بیت آمده است:

به خوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفایی‌ها

که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

«گویا در حقیقت، خواجه بیت مقطع را ابتدا به همین نحو فرموده بوده و بعدها به بیت متن تبدیل کرده است؛ چه مورّخ مشهور قریب‌العصر با حافظ، عبدالرزاق سمرقندی (۸۱۶- ۸۸۷ق)، در کتاب *مطلع‌السعدین و مجمع‌البحرین*، در ذیل حوادث سنهٔ ۷۸۱ تصریح کرده که خواجه این غزل را با همین مقطع، یعنی به خوبان دل مده الخ، در اشاره به فتح خوارزم به دست امیر تیمور در اواسط سنهٔ هفتصدوهشتادویک و نهب و تخریب آن بلده که در آن عصر مشهور آفاق و موطن صنادید عالم و مسکن نحاریر بنی‌آدم بوده، فرموده است. پس معلوم می‌شود چنان‌که در بالا گفته شد که ظاهراً خواجه ابتدا مقطع این غزل را به همین نحو که در حاشیه مثبت است، فرموده بوده و سپس به عللی که معلوم نیست و شاید پس از ورود امیرتیمور به فارس، آن بیت را به بیت متن که مطابق با اکثریت نسخ متداولهٔ دیوان است، بدل کرده است».

شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «اگر از بعضی موارد استثنایی صرف‌نظر کنیم، به‌خصوص در دایرهٔ نسخه‌های کهن‌سال *دیوان حافظ*، تا قرن نهم، عامل اصلی این

اختلاف نسخه‌ها شخص خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ است و هیچ کاتب و نسخه‌برداری را در آن دخالتی نیست. امروز بر همهٔ دوستداران جدّی حافظ که مباحث مربوط به اختلاف نسخه‌ها را تا حدّی تعقیب می‌کنند، مثل روز روشن است که وی در سراسر حیات ادبی خویش، پیوسته سرگرم پرداخت و تکامل‌بخشیدن به جوانب گوناگون هنر خویش بوده است. این تغییرات گاه در نتیجهٔ فشارهای سیاسی و اجتماعی عصر، در شعر او چهره می‌نموده است و گاه به‌علّت دگرگونی در مبانی جمال‌شناسی هنر او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۲۱-۴۶۳).

۲-۲-۵. نظریهٔ پاشانی

از جمله سخنانی که از قدیم‌الایام، دربارهٔ شعر حافظ گفته‌اند، این است که شعر حافظ ساختار گسسته‌ای دارد؛ یعنی بیت‌های غزلیات حافظ مستقل هستند و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارند (نک: خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۱۵؛ خرّمشاهی، ۱۳۶۷: ۳۴/۱). ظاهراً در زمان حیات حافظ هم این اعتراض به او شده است که شاه‌شجاع (حک: ۷۵۹-۷۸۶ق)، که خود نیز شعر می‌سروده، به حافظ خرده گرفته است که هر بیت شعرش از عالمی است و حافظ جواب داده با همهٔ این عیب‌ها، شعر وی را در همه‌جای عالم می‌خوانند و شعر حریفان پای از دروازهٔ شیراز بیرون نمی‌نهد. امّا در شعر سعدی یا در شعر شاعران پیش از او، وحدت موضوعی وجود دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۹۲/۱). البتّه ابوالحسن نجفی (۱۳۰۸-۱۳۹۴) این مناظره میان شاه‌شجاع و حافظ را افسانه دانسته است (نجفی، ۱۳۶۰: ۳۹).

شاید در یکصد سال اخیر، احمد کسروی (۱۲۶۹-۱۳۲۴) یکی از نخستین کسانی باشد که به این موضوع در شعر حافظ اعتراض و انتقاد کرده است. او معتقد است هریک از ابیات یک غزل حافظ، حکایت از موضوع جداگانه‌ای می‌کند و ابداً به یکدیگر ارتباط ندارند. کسروی پا را فراتر نهاده و معتقد است حافظ هرگز دارای عقیدهٔ ثابت و مشخّصی نبوده و قصد بیان و تشریح موضوع معیّنی را در طی یک غزل نداشته است، بلکه قبل از هرچیز، درصدد شاعری و تفنّن بوده و نخست قوافی را پیش خاطر آورده و

سپس مضمونی مطابق آن ساخته و هر آسمان و ریسمانی که به خاطرش رسیده، به رشتهٔ نظم کشیده و سرانجام غزلی ترتیب داده است (کسروی، ۱۳۳۵، ۳-۵؛ نیز نک: مؤتمن، ۱۳۳۹: ۳۰۹).

مؤتمن می‌گوید که نقطهٔ مقابل کسروی، مسعود فرزاد قرار دارد که معتقد بوده غزل‌های حافظ دارای وحدت و انسجام کاملی است و کاتبان بعدی، آن ابیات را به هم ریخته و به وحدت و انسجام آن‌ها ضربه زده‌اند و اگر ترتیب و توالی ابیات رعایت شود، با کم و زیادکردن یک بیت می‌توان تشخیص داد که بیت مربوط به کدام غزل است و جایش کجاست (مؤتمن، ۱۳۳۹: ۳۰۸).

رضازادهٔ شفق (۱۳۵۰-۱۲۷۴) نظریه‌ای مطرح کرد که مدّت‌ها بسیاری به آن معتقد بودند. او نوشت: «از خواصّ معنی شعر حافظ، یکی آنکه گاهی پیش می‌آید که در میان ابیات یک غزل از حیث مطلب، تنوّع و اختلاف دیده می‌شود و بسا که یکی از علل این اختلاف، همانا الزام قافیه باشد» (رضازادهٔ شفق، ۱۳۵۲: ۵۱۰). ابوالحسن نجفی (۱۳۶۰: ۳۹، پانوشت۱۵) ضمن کج‌اندیشی وصف‌کردن این نظر، معتقد است تصوّر اینکه الزام قافیه، شاعر بزرگی چون حافظ را به «لقلقهٔ کلام» وادارد، یعنی او را در ردیف شاطر عباس قمی گذاشتن!

بهاءالدین خرمشاهی در مقالهٔ «انقلاب حافظ در غزل»، ایده‌ای از علی دشتی (۱۲۷۲-۱۳۶۰) وام گرفته، مبنی بر اینکه حافظ، غزل عارفانهٔ مولانا و غزل عاشقانهٔ سعدی را با هم پیوند زده و دیده است امور غزل با همین دو مضمون نمی‌گذرد؛ از این رو، به ابیات غزل، استقلال بخشیده است. او تعبیر «انقلاب در غزل» را از آرتور جان آربری[1] (۱۹۰۵-۱۹۶۹م) وام گرفته و مدّعی شده است اغلب اشعار حافظ استقلال ابیات دارند؛ گویی هر غزل، مجموعه‌ای از تک‌بیت‌های درخشان است. او این نظم را شبیه نظم قرآن دانسته که آن نیز فاقد توالی است (خرّمشاهی، ۱۳۸۴: ۹۵-۱۰۸؛ نیز نک: دشتی، ۱۳۸۶: ۲۰۳-۳۰۵). خرّمشاهی بعدها این را «پاشان» نام نهاد که معادل همان نظم پریشان است که خود

1. Arthur John Arberry

حافظ به کار برده است یا «گسسته‌پیوند» (خرّمشاهی، ۱۳۹۵: ۵۳۱-۵۳۴). او همچنین در مقالهٔ «قرآن و اسلوب هنری حافظ» اشاره کرده است که ساخت غزل‌های حافظ متأثّر از صورت سوره‌های قرآن است و شباهتی بین استقلال معنوی اغلب آیات قرآن و استقلال معنوی اغلب ابیات حافظ وجود دارد: «وقتی حافظ می‌گوید: شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است، تلویحاً بلکه تصریحاً به استقلال هر بیت یا اغلب ابیاتش اشاره دارد 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 تنوّع مضامین (حتّی ظاهراً تا حدّ تشتّت) غزلیات خود کرده است که باز هم تکرار می‌کنم این نه عیب غزل حافظ که حسن آن است» (خرّمشاهی، ۱۳۸۴: ۷۳-۸۶).

ضیاء موحّد هم ضمن اشاره به عدم انسجام عمودی شعر حافظ، آن را در شعر حافظ یک سنّت برشمرده است. او برای این موضوع غزلِ

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

را مثال زده و چند بیت بعدی غزل را مرتبط با هم می‌داند؛ ولی می‌گوید بالاخره به‌نوعی موضوع با این بیت جدا می‌شود:

آتش آن نیست که بر شعلهٔ آن خندد شمع آتش آن است که بر خرمن پروانه زدند

این پروانه که اینجا آمده، مضمون‌سازی است و از فضای کلّی غزل جدا شده است. و بیت آخر نیز

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف عروسان سخن شانه زدند

که اصلاً یک چیز دیگری است (موحّد، ۱۳۹۵: ۱۱۳و۱۱۴).

امیری فیروزکوهی جست‌وجوی وحدت موضوعی و توالی در غزل را «بدعتی بسیار تازه و مستحدث و به قول شمس‌العلمای [گرکانی] از مستدرکات حضرات فرنگ‌رفتگان دانسته و قیاس غزل فارسی با قصاید و مثنویات متّحدالموضوع و همچنین با قیاس با منظومات اروپایی است که اغلب، بلکه همهٔ آن‌ها در بیان یک مطلب و یک

موضوع و خالی از تفنّن و چندگونگی است. بزرگ‌ترین مظهر این نوع غلط‌اندیشی، حافظ مرحوم مسعود فرزاد است که هرچقدر مرحوم استاد مینوی از چاپ و انتشار آن، به حکم حفظ آبروی ادب فارسی جلوگیری کرد و با کمک مرحوم تقی‌زاده در لندن، فریاد و فغان برداشت، فایده‌ای نکرد» (امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۷: ۶۴۵/۱-۶۴۶). وی همچنین به نقد سخن خرّمشاهی در سنجیدن غزلیات حافظ با آیات قرآن پرداخته و آن را اوج توهّمات حافظ‌انگاری نامیده است: «این دیگر اوج توهّمات حافظ‌انگاری و انگاره‌های پنداری است که پراکنده‌گویی‌ها و اختلاف معانی غزل‌های او را (که در تمام غزل‌های معاصران او، به‌خصوص طبقات بعدی به‌وفور ملاحظه می‌شود و تا به امروز نیز سنّتی رایج بین جمیع غزل‌سرایان عصر ماست) با قرآن کریم بسنجند و همچنین فوق گفته‌ها و بافته‌های «ورروندگان و پیله‌کنندگان» به حافظ و محقّقان نوبه‌نو و هرروزی و مکتشفان ضلعی از اضلاع نویافتهٔ وجود او که برای اینکه مجوّزی برای رفع عیب عدم توالی معانی در غزل حافظ -البته به گمان غلط خود- بتراشند و نیز کلام حافظ را تالی قرآن کریم معرّفی کنند...» (همان: ۶۳۹/۱).

ابوالحسن نجفی در معرفی *دیوان حافظ* تصحیح خانلری (۱۲۹۲-۱۳۶۹)، به بحث وحدت مضمون نیز پرداخته و نوشته است: «سرانجام چاپ نهایی *دیوان حافظ* به این توهّم دیرینه پایان می‌دهد که هر بیت حافظ معنای مستقلی از دیگر ابیات غزل دارد... اکنون برای نخستین بار در تاریخ چاپ‌های *دیوان حافظ*، می‌بینیم که در پرتو دقّتی که خانلری در تنظیم و ترتیب ابیات به کار برده است، هر غزل حافظ در حول یک مضمون واحد دور می‌زند، هرچند که دریافت آن همیشه در نظر اوّل، به‌آسانی دست ندهد» (نجفی، ۱۳۶۰: ۳۸).

شفیعی کدکنی معتقد است شعر حافظ هم وحدت دارد و هم ندارد. «بر اساس معیارهای جدیدی که در نقد قرن بیستم توسط ناقدان بزرگ فرنگی دنبال می‌شود، شعر چیزی جز ترکیب هنرمندانهٔ امور متناقض نیست. در یک کلمه باید خلاصه کرد: شعر هنری است کلامی و تمام پست و بلندش از کلمه شروع می‌شود و در کلمه ختم می‌شود»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۹۲/۱و۹۳). شفیعی کدکنی تمام صنعت حافظ را در همین می‌داند که تصویرکنندهٔ تناقض‌هاست (همان: ۹۵).

علی‌محمّد حق‌شناس در مقالهٔ «حافظ‌شناسی: خودشناسی» (۱۳۷۰)، در معرّفی و نقد کتاب *ذهن و زبان حافظ* (۱۳۶۱)، به نقد دیدگاه خرّمشاهی دربارهٔ اسلوب هنری حافظ و قرآن و گسسته‌نمابودن معنا در قرآن و حافظ پرداخته است. حق‌شناس ضمن ارائهٔ بحثی مقدّماتی دربارهٔ ساخت، روساخت و ژرف‌ساخت و ساخت‌گرایی و تعریف این اصطلاحات، به این نتیجه رسیده است: «خیلی منطقی است که ساخت غزل‌های او [حافظ] در روساخت به همان اندازه گسسته باشد و در ژرف‌ساخت به همان اندازه دوری و دایره‌ای که ساخت قرآن، یعنی مبدأ و مرکز فرهنگ و تمدّن اسلامی چنین است؛ چراکه حافظ همان طور که همه می‌دانند، بیش از هر سخن‌سرای پارسی‌گوی دیگر، با قرآن، با اصل و اساس نظام فرهنگی و تمدّنی ایران اسلامی آشنا نه، دمساز نه، بلکه یکی و یگانه است... با تکیه بر همین حقایق است که می‌گوییم درست نیست که بپنداریم ابیات غزل‌های حافظ نسبت به یکدیگر، «استقلال، یعنی تنوّع و تباعد» دارند. کمی تعمّق می‌خواهد و کمی نیز حوصله تا ببینیم که در هر غزلی از حافظ، همهٔ ابیات به لحاظ مضمون، با مضمون اصلی همان غزل در ارتباطند. نه، که در آن معنای مرکزی و آغازین محو و مستحیل‌اند» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۶۹-۱۸۶). بنابراین حق‌شناس به این نتیجه رسیده است که حافظ می‌خواسته همهٔ معناهایی را که در چشم حقایق‌بین او با معنا یا مضمونی اصلی و محوری دمساز بوده، در گرداگرد همان معنای مرکزی، به طرزی آراسته ولی مرموز فراهم آورد.

به نظر می‌رسد بسیاری از غزل‌های حافظ دارای انسجام عمودی و وحدت موضوع است. برخی از آن‌ها چنان است که بعضی از حافظ‌پژوهان گفته‌اند انسجام عمودی در ابیات ندارند؛ امّا در بین آن‌ها که گفته‌اند انسجام و وحدت ندارد، می‌توان مواردی را پیدا کرد که با تفسیر و نگاه متفاوت، در آن‌ها نیز نوعی وحدت و انسجام را نشان داد. به گفتهٔ پورنامداریان، «می‌توان با تصوّر و تجسّم بافت خیالین بعضی از غزل‌ها، هم

گسستگی معنایی ابیات را به پیوستگی آورد و هم تفسیری منطقی‌تر از کل غزل به دست داد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۱۴).

برخی شاخه‌به شاخه پریدن مضامین در غزل‌های حافظ را «بر پایهٔ شواهدی از شعر خود حافظ، ساختاری شبیه به مرکّب‌نوازی و مرکّب‌خوانی در موسیقی ایرانی دانسته‌اند» (رحیمی، نادعلیزاده، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

۲-۲-٦. توالی و ترتیب ابیات

از موضوعات ادبی راجع به *دیوان حافظ*، بحث توالی ابیات است و اینکه ابیات غزل‌های حافظ، به چه ترتیبی در ست‌تر و با معنایی که حافظ در نظر دا شته، منا سب‌تر است.

در این باره، مسعود فرزاد در سال ۱۳۲۱ بحث توالی و ترتیب بیت‌های غزلیات حافظ را مطرح کرد و چند دهه در اثبات نظر خود پای فشرد (متینی، ۱۳۷۰: ۱۳۷-۱۴۳). زین‌العابدین مؤتمن دربارهٔ پژوهش مسعود فرزاد گفته است: «یکی از دوستداران و هواخواهان حافظ که عمری در کار مطالعه و تحقیق غزلیات او بوده و به قرار معلوم، کتب عدیده در این باره نوشته است، عقیده دارد که تمام غزلیات حافظ از صفت وحدت معنی برخوردار است و گذشته از این، پیوند معانی، چنان ابیات یک غزل را به هم مربوط گردانیده است که جدایی و تقدیم و تأخیر و حتّی حذف یکی از ابیات ممکن نیست و چنین عملی را مخدوش و غیرمفهوم و ابتر می‌گرداند و مدّعی است که اگر ابیات غزلی از آن حافظ را در هم ریخته و به دست او دهند قادر است با اندک تعمّقی در معنی، آن را به قرار اصل بازگرداند و روی این اصل معتقد است که تصحیح حافظ و اصلاح و تقدیم و تأخیری که به‌عمد یا اشتباه در آن به عمل آمده، کاری است معقول و شدنی» (مؤتمن، ۱۳۳۹، ۳۰۸).

پورنامداریان ساختار ویژهٔ شعر حافظ را با شخصیت او بی‌ارتباط نمی‌داند و معتقد است: «هیچ دلیلی وجود ندارد که این ساختاری را که براساس منطق معتاد خود به شعر می‌دهیم، همان ساختار اصلی تلقّی کنیم که احتمالاً حافظ نیز باید همان ساختار را

ساخته و پرداخته باشد. کوشش برای توالی منطقی بخشیدن به ابیات البته کار باارزشی است؛ امّا به شرط اینکه قانع باشیم به اینکه این غزل در این نظم، برای شخص من قابل‌ادراک است نه آنکه آن را به حافظ نسبت دهیم» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵۵-۲۵۷).

۲-۲-۷. تأویل‌پذیری شعر حافظ

یکی از ویژگی‌های مهمّ شعر حافظ که بسیاری از حافظ‌پژوهان به آن اشاره کرده‌اند، بحث تأویل پذیری شعر اوست. معنای تأویل، بازگرداندن امری یا تحقّق‌بخشیدن به آن یا برگرداندن به وضعیت پیشین است. همچنین گردانیدن روی سخن و اینکه گوینده یا نویسنده، سخنی را با سوابق ذهنی خود تطبیق دهد و گاه ممکن است در الفاظ کلام هم تغییراتی بدهد (نک: شعار، ۱۳۷۹: ۹۴).

پورنامداریان می‌گوید: «مهم این است که یک اثر هنری این ظرفیت و استعداد را داشته باشد که خواننده را در خلاقیت اثر شرکت دهد؛ یعنی اثر همان‌قدر خواننده را بخواند که خوانندهٔ اثر را می‌خواند. اگر از این چشم‌انداز به شعر فارسی بنگریم، شعر حافظ در مقایسه با حجم عظیم شعر فارسی، مقامی خاص و بی‌نظیر دارد. استعداد شعر حافظ در پذیرفتن تأویل و نیز تأویل ذهن خواننده، با شعر هیچ شاعری در زبان فارسی قابل‌مقایسه نیست» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۱). به گفتهٔ داریوش شایگان (۱۳۱۲-۱۳۹۷)، «حافظ همان‌گونه که لسان‌الغیب است، استاد بلامنازع تأویل هم هست و به تعبیر دیگر، بصیرت او انیس و مأنوس تأویل و شکل‌پذیرفته از آن است؛ چراکه او نه‌فقط به مدد تجلّیات الهی، در رازهای مکتوم ژرف‌کاوی می‌کند، بلکه خودش نیز آینه‌ای است که عروسان تجلّی در آن، از خود حجاب برمی‌گیرند... چنین است که خواندن شعر حافظ، بلاتشبیه مانند قرآن، هرچه عقلاً کمتر درک شود، بهرهٔ روحانی خواننده را بیشتر می‌سازد» (شایگان، ۱۳۸۷: ۷۶۹/۱).

علی‌محمّد حق‌شناس نیز شعر حافظ را از هر شاعر دیگر تأویل‌پذیرتر می‌داند: «شعر او [حافظ] بیش از هر شعر دیگری تأویل‌پذیر است و تأویل‌پذیری نامحدود شعر حافظ،

زمینه‌ساز آفرینش فضاهای نامتناهی است. این فضاها مجال آزادانهٔ اندیشیدن و ابراز تفرّد به آدمی می‌دهد. رهایی در فراسوی آزادی، فرد را از قید جبرها و محدودیت‌ها وامی‌رهاند» (حق‌شناس، ۱۳۸۹: ۵۷). او همچنین گفته است: «تأویل‌پذیری نامحدود که در شعرهای استعاره‌ای پیدا می‌شود، زمینه را برای راه‌بردن به فضاهای معنایی نامتناهی فراهم می‌کند و مجال‌های باز در اختیار فرد می‌گذارد تا آزادانه بیندیشد و ابراز وجود کند و از آن رهگذر، عوالمی دیگر برای خود بیافریند. عوالمی دیگر که خرد آدمی، در آن رهگذر آزاداندیشی، به اوج اعلای رهایی می‌رسد» (همان: ۵۹).

۲-۳. رویکرد بلاغی

در این رویکرد، پژوهش‌هایی که به زیباشناسی شعر حافظ، مباحث علوم معانی، بیان و بدیع، با نگاه سنّتی و جدید اختصاص یافته، مورد توجّه قرار گرفته است. برخی با این رویکرد، سعی کرده‌اند صنایع ادبی و زیبایی‌های بلاغی شعر حافظ را استخراج و شرح کنند. برخی هم به تحلیل جامع و کلّی شعر حافظ از این دیدگاه پرداخته‌اند؛ برای نمونه، شفیعی کدکنی معتقد است یکی از کتاب‌هایی را که حافظ مسلّماً می‌خوانده و چه‌بسا کتاب درسی‌اش بوده، *تفسیر کشّاف* است. کتابی در تفسیر قرآن کریم که در سراسر آن، زیبایی‌های هنری این کتاب آسمانی را می‌بینیم. نویسندهٔ کتاب، جارالله زمخشری (۵۳۸-۴۶۷ق)، در نگارش این کتاب، از نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی (م۴۷۱ق)، مؤسّس نظریهٔ نظم، استفادهٔ عملی کرده است (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷: ۲۲۸/۱-۲۳۱).

او سپس این سؤال را مطرح کرده که آیا می‌توانیم چنین نتیجه بگیریم که حافظ این تئوری نظم را از *تفسیر کشّاف* گرفته و گسترش داده است؟ «شاید یکی از مقاصد او که گفته است «هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم» در همین‌جا باشد... به نظر می‌رسد که جان و جمال اصلی هنر حافظ، در همین تئوری نظم است و باید او را بزرگ‌ترین ناظم تاریخ ادبیات ایران و ای بسا که جهان دانست» (همان: ۸۷و۸۸).

زین‌العابدین مؤتمن معتقد است حافظ سبک شعری مولوی و سعدی را درهم آمیخت و نیز آن را در لباسی زیباتر و پیرایه‌ای رنگین‌تر بیاراست و در به کار بردن صنایع بدیعی، از قبیل تجنیس، مطابقه، تقابل، مراعات نظیر، اغراق و به‌خصوص ایهام و اقسام تشبیهات و استعارات و کنایات، ولع زیادی داشت؛ با این همه، کلامش از هرگونه تصنّع و تکلّف برکنار مانده است. مؤتمن سپس در ادامه، نمونه‌هایی از استعارات، تشبیهات، ایهامات و شدّت ارتباط میان الفاظ را در شعر حافظ نشان داده است (مؤتمن، ۱۳۳۹: ۲۹۵-۲۹۹).

۲-۳-۱. ایهام در شعر حافظ

از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر حافظ، خصیصهٔ ایهام است که بیشتر حافظ‌پژوهان به آن اشاره کرده‌اند. ایهام در تعریف بیشتر کتاب‌های بلاغت، «آوردن کلمه‌ای در نثر یا شعر است که دارای دو معنا باشد: یکی قریب و دیگری غریب» (نک: خرّمشاهی، ۱۳۹۷: ۳۱۳/۱).

برخی معتقدند حافظ به‌دلیل مخاطرات احتمالی، گاهی انتقادات گزندهٔ خود را در پرده گفته است. «وی برای نهان‌داشت سخن، برخی از فنون معمول و موجود در دانش‌های بیان، معانی و بدیع را که مناسب این‌گونه بیان غیرمستقیم هستند و نیز ترفندی منحصربه‌فرد مثل دلالت مضمر را به کار گرفته است» (گلچین و کریمی، ۱۴۰۰: ۱۴۳).

۲-٤. رویکرد تاریخی

در این رویکرد، تاریخ زندگی حافظ و شرایط و اوضاع و احوال شیراز در روزگار او، معرّفی افراد و شخصیت‌های آن روزگار، اعم از حاکمان و ممدوحان و دانشمندان و سایر افراد مرتبط با حافظ بیان شده و برخی از نویسندگان و حافظ‌پژوهان برای تنظیم تاریخی اشعار حافظ یا به تعبیری دیگر، تاریخ‌گذاری غزلیات حافظ کوشیده‌اند.

۲-٤-۱. آیا حافظ شهید شده است؟

۲-٤-۲. مدایح حافظ

۲-٤-۳. رویکرد تاریخ‌گذاری

۲-۵. رویکرد جغرافیایی (توضیح اعلام جغرافیایی دیوان حافظ)

۲-٦. رویکرد سیاسی (حافظ را مبارز و منتقد حکومت دانستن)

۲-٦-۱. منتقد قدرت و روشن‌فکر دانستن حافظ

۲-۷. رویکرد علمی

در این رویکرد، مؤلّفان با اندوخته‌های خویش از علوم مختلف، به سراغ *دیوان حافظ* رفته و اصطلاحات آن علوم را در این اثر کاویده‌اند. رویکرد علمی به *دیوان حافظ*، استخراج و شرح اصطلاحات علوم مختلف در آن است.

۲-۷-۱. پزشکی

۲-۷-۲. نجوم

۲-۷-۳. دیگر علوم و فنون

۲-۸. رویکرد هنری (هرگونه نگاه هنری، شامل موسیقی، نقاشی، خوش‌نویسی و دیگر هنرها به شعر حافظ)

۲-۸-۱. موسیقی

۲-۸-۲. خوش‌نویسی

۲-۹. رویکرد اخلاقی (جست‌وجوی مطالب اخلاقی در شعر حافظ)

۲-۱۰. رویکرد دینی

منظور از رویکرد دینی، پژوهش‌هایی است که دربارهٔ دین (و نه مذهب) حافظ، اعم از اسلام یا کیش مهر صورت گرفته یا پژوهش‌هایی است که در شعر حافظ به سراغ جنبه‌های دینی (قرآنی و حدیثی) رفته‌اند.

۲-۱۰-۱. کیش مهر

۲-۱۰-۲. تخلّص حافظ

۲-۱۱. رویکرد مذهبی (پیرو مذهبی خاص دانستن حافظ)

۲-۱۲. رویکرد تأویل مذهبی شعر حافظ

۲- ۱۳. رویکرد فقهی، حقوقی به شعر حافظ

۲- ١٤. رویکرد کلامی (بررسی عقاید کلامی حافظ)

۲-١٤-١. ردّ نظریهٔ جبرگرایی حافظ

۲-١٤-۲. شیعه‌دانستن حافظ

۲-١٤-۳. ردّ نظریهٔ شیعه‌بودن حافظ

۲-۱۵. رویکرد عرفانی (عارف‌برشمردن حافظ و بررسی مطالب عرفانی در شعر او)

۲-۱۵-۱. ملامتی، اویسی، قلندری

۲-۱۵-۲. لقب لسان‌الغیب و ترجمان‌الاسرار

۲-١٦. رویکرد عشق زمینی (نظریهٔ صوفی و عارف‌نبودن حافظ)

۲-۱۷. رویکرد خیامی‌الحادی

۲-۱۸. رویکرد مخالفت با حافظ

۲-۱۹. رویکردهای نو

منظور از رویکردهای نو، رویکردهایی است که تحت‌تأثیر فرهنگ و ادبیات غربی است و در فرهنگ و ادبیات سنّتی ما سابقه نداشته است.

۲-۱۹-۱. رویکرد فلسفی (فیلسوف‌دانستن حافظ و بررسی فلسفی ابیات او)

۲-۱۹-۲. رویکرد اجتماعی

بررسی باورها و آداب‌و رسوم اجتماعی که بر شعر حافظ اثر گذاشته و پژوهش‌هایی که تأثیر حافظ را بر باورها و آداب‌ورسوم مردم بررسی کرده‌اند.

۲-۱۹-۲-۱. تأثیر باورها و رسوم اجتماعی بر شعر حافظ

۲-۱۹-۲-۲. تأثیر حافظ بر باورهای مردم

۲-۱۹-۲-۲-۱. فال حافظ

۲-۱۹-۲-۲-۲. مخالفان فال حافظ

۲-۱۹-۳. رویکردهای نو دیگر

علاوه بر رویکردهای فلسفی و اجتماعی، برخی دیگر از رویکردهای مهم که مقالات فراوانی با توجّه به آن‌ها، دربارهٔ شعر حافظ نوشته شده است، عبارت‌اند از: رویکردهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، انسان‌شناختی، نشانه‌شناختی، ساختارشکنی، اسطوره‌شناختی، هرمنوتیکی، زبان‌شناسی، بینامتنی و منطق مکالمه.

۲-۲۰. موضوعات مدرن

برخی از موضوعات دنیای مدرن که با آن موضوعات، شعر حافظ در محک تجربه و سنجش قرار گرفته، عبارت است از: تسامح و تساهل، زیبایی‌شناسی انتقادی، سانسورستیزی، سکولاریسم و مقایسه با فیلسوف یا شاعری غربی.

۳. تحلیل رویکردها

رویکردها به شعر و شخصیت حافظ را می‌توان با هریک از تقسیم‌بندی‌های انواع رویکرد بیان کرد. ملاک قراردادن هرکدام از آن‌ها، ویژگی‌ها و سود و زیان خاصّی دارد و هرکدام از آن‌ها را که برگزینیم و ملاک قرار دهیم، بدون تردید، خلأها و گسست‌هایی ایجاد خواهد شد و بدون مناقشه نخواهد بود.

در انتخاب رویکرد کل‌نگر و جزءنگر، نمی‌توان تمام رویکردها و نگرش‌های جزئی را ذیل آن دو به نحو یکسان شناسایی کرد و قرار داد. برای مثال، برخی از شارحان *دیوان حافظ* و نویسندگان سعی کرده‌اند در شرح *دیوان حافظ* یا در بررسی جهان‌بینی وی، مجموع ابیات و اشعار و ابیات را ملاک شرح و بررسی خویش قرار دهند و اگر خواسته‌اند به تحلیل شخصیت او بپردازند، مجموع افکار او را ملاک تحلیل قرار دهند؛ برای نمونه، شاید بتوان *گمشدهٔ لب دریا* (۱۳۸۲) نوشتهٔ تقی پورنامداریان و تا حدودی *شرح شوق* (۱۳۸۹) نوشتهٔ سعید حمیدیان را مثال زد؛ امّا در مقابل، برخی نویسندگان با ملاک قراردادن چند بیت از حافظ، شخصیت و شعر او را تحلیل و بررسی کرده و گاه نتیجهٔ دلخواه خویش را بر اساس همان ابیات گرفته‌اند و حافظ را چنان نشان داده‌اند که خود دوست می‌داشته‌اند. کتاب‌ها و مقالاتی که به خیّام‌اندیشی حافظ یا به کیش مهر بودن حافظ و خوش‌باشی او پرداخته‌اند، از این قبیل هستند.

در رویکرد مثبت و منفی به شعر و شخصیت حافظ، کفهٔ ترازو با رویکردهای مثبت سنگینی خواهد کرد و جز چند پژوهش و نگرش جزئی، بیشتر رویکردها مثبت است؛ با این توضیح که بیشتر کتاب‌ها و مقالات که دربارهٔ حافظ نوشته شده، با نگاه مثبت بوده است، جز کتاب‌ها و مقالاتی که در آن‌ها شعر حافظ حاوی بدآموزی و نکته‌های مضر دانسته یا به نقد و ردّ شعر او پرداخته شده است؛ مانند نقدهای احمد کسروی و سیدابوالفضل برقعی (۱۲۸۷-۱۳۷۰).

در رویکرد سنّتی و مدرن، مناقشه کمتر از تقسیم‌بندی‌های قبلی نیست؛ برای مثال، تصحیح متن که قدیمی‌ترین و جزو اوّلین اقدامات برای شناخت حافظ بوده، به‌طور دقیق و بدون مناقشه مشخّص نیست که رویکردی سنّتی است یا مدرن. ممکن است برخی با استدلال، آن را سنّتی فرض کنند و برخی مدرن.

اصولاً تصحیح متن به این معنی که نسخه‌های خطّی موجود یک متن گردآوری و ارزیابی شود و نسخه‌ای اساس تصحیح قرار بگیرد و نسخه‌بدل‌ها ذکر شود، از کارهایی است که در دنیای مدرن باب شد. ممکن است پیش از دوران معاصر، تلاش‌هایی جسته‌وگریخته از جانب کسانی صورت گرفته باشد؛ امّا شکل درست آن، کاری است که در یکصد سال گذشته، از غرب به ایران آمد و ایرانیانی که به کشورهای غربی رفته بودند، روش درست آن را در تصحیح متون به کار گرفتند و دیگران از آن‌ها آموختند. کسانی مانند محمّد قزوینی و قاسم غنی (۱۲۷۲-۱۳۳۱).

وضع دربارهٔ رویکرد صورت‌گرا و معناگرا نیز هرچند از دیگر تقسیم‌بندی‌ها بهتر است، بدون مناقشه نیز نمی‌تواند باشد؛ زیرا بسیاری از پژوهش‌ها که در ظاهر به تصحیح متن یا تبیین واژگان متن می‌پردازند یا به زیبایی‌های بلاغی متن اشاره می‌کنند، بدون در نظر گرفتن معنا انجام نمی‌شوند و در واقع، در بسیاری موارد، معناست که پژوهشگر را به رجحان واژه‌ای بر واژه‌ای دیگر هدایت می‌کند؛ امّا با کمی تسامح می‌توان رویکردهای متن‌شناختی، ادبی و بلاغی را رویکرد صورت‌گرا و رویکردهای کلامی، دینی، فلسفی، اجتماعی و تاریخی را رویکرد معناگرا به شمار آورد.

در تقسیم‌بندی رویکرد به صوری و معنایی، رویکردهای صوری شامل رویکرد فنّی، عروضی و بلاغی است و رویکردهای معنایی شامل ذوقی، اخلاقی، اجتماعی، روان‌شناختی، تاریخی، مرامی یا ایدئولوژیک، تطبیقی، تخریبی، تلفیقی یا عام. باید توجّه داشت که رویکردها به شعر حافظ، تنوّع و تکثّر زیادی دارند و مدام بر تعداد آن‌ها افزوده می‌شود.

رویکردها به شعر حافظ با رویکرد متن‌شناختی و تصحیح متن دیوان و نوشتن مقالات بسیار دربارهٔ تصحیح ابیات مختلف شعر او آغاز شد که شاید امروزه بتوان آن را رویکردی سنّتی دانست. رویکردها به شخصیت حافظ و نیز تفسیر و شرح دیوان او نیز با رویکرد سنّتی صوفیانه آغاز می‌شود (نک: آشوری، ۱۳۹۱: ۱۷۲) که او را به‌عنوان عارفی کامل و دیوان او را مشحون از آیات قرآن و رمز و راز و مطالب عرفانی می‌دانستند. در ادامه، برخی حافظ را صرفاً ادیب و شاعری می‌دانستند که توانسته با بهره‌گیری از شعر و ادب پیش از خود، غزلیاتی بسراید که گوی سبقت از همگنان برباید و شعرش از شاعران دیگر بیشتر مورد توجّه مردم قرار گیرد.

امّا در دوران جدید و در پی آشنایی ایرانیان با اندیشه‌های فلسفی، علمی و ایدئولوژیک مدرن، رویکردهای مدرن به حافظ نیز به‌سرعت به تفسیرها و رویکردهای پیشین افزوده شد؛ چنان‌که برخی حافظ را فیلسوف «آزاداندیشِ بی‌خدا -از نوع تفسیرِ محمود هومن- دانستند یا ایران‌پرستِ دوآتشهٔ ضدّعرب و اسلام یا پیرو فرقهٔ پنهانی بازمانده از ایران پیش از اسلام، از آیین مهر و زرتشت - از نوع تفسیر ذبیح بهروز و شاگردانش یا حتّی یک شاعر اجتماعی و سیاسی با گرایش‌های انقلابی و چپ، از نوع تفسیرهای احمد شاملو یا احسان طبری. در جوار این‌ها، تاخت‌وتازهای احمد کسروی را به حافظ داریم که او را یک صوفی آلوده به کژاندیشی‌ها و تبلیغ همه‌گونه رفتار غیراخلاقی می‌شناسد و در نتیجه، مسئول واماندگی‌ها و فسادهای اجتماعی‌مان» (آشوری، ۱۳۹۱: ۱۷۲و۱۷۳). اندک‌اندک تفسیرهای مدرن بر دیگر رویکردها در حافظ‌شناسی افزوده شد و گاه حتّی تعداد آن‌ها بر تفسیرهای سنّتی غلبه یافت.

می‌توان به جرئت مدّعی شد که بیشتر اختلاف رویکردها به شعر و شخصیت حافظ، به نامعلوم‌بودن زندگانی حافظ و نیز به خصیصهٔ مهم شعر حافظ برمی‌گردد که عبارت است از پیچیدگی، ایهام فراوان و چندوجهی‌بودن برخی ابیات او که باعث شده است افراد با دیدگاه‌های مختلف، آن را به نفع دیدگاه خویش تفسیر کنند. با بررسی دقیق اغلب این رویکردها و گرایش‌های فکری و تفسیرهای ایدئولوژیک، به این نتیجه می‌رسیم که بیشتر آن‌ها تفسیر و برداشت خود را از حافظ و شعر او، بر اساس گزینش ابیاتی از او که با پیش‌فرض ذهنی و ایدئولوژیک آن‌ها دمساز بوده است، شکل داده و نوشته‌اند.

دربارهٔ اینکه آیا می‌توان از شعر شاعر هنرمندی مانند حافظ، به اعتقاد او پی برد یا او را دین‌دار یا بی‌دین و تردامن یا پاکیزه‌دامن شمرد، باید دقّت بیشتری به خرج داد. «سعی در اثبات هر مدّعایی یا در ردّ هر مدّعایی، از راه استنادکردن بر معنای ظاهری شعر یا به‌طور کلّی، هر هنر دیگر، کاری است از بنیاد بی‌مزد و بی‌منّت، خواه آن مدّعا و شعر به حافظ مربوط شود و خواه به کسی دیگر، خواه آن مدّعا تردامنی باشد و خواه پاکیزه‌دامنی، خواه انکار معاد باشد و خواه اقرار به آن؛ زیرا که هر اقدامی از این دست، بنا بر اصل، لغزشی است روش‌شناختی و منطقی و دلیلم این است که در شعر (یعنی در سخنی که بنیادش بر عنصر خیال نهاده شده، یعنی در سخنی که مخیّل است) معنای ظاهری، علی‌الاصول معنایی است آفرینشی، انشایی، من‌درآوردی و بالاتر از آفرینشی و انشایی، معنایی است که از رهگذر صور خیال آفریده شده است. چنین معنایی نه محتمل صدق می‌تواند بود و نه محتمل کذب؛ بلکه می‌تواند فقط محتمل کمال یا نقصان باشد و بس... شعر هنرش در این است که معنا را با نگفتن می‌گوید و آن معنا که در شعر عملاً آورده می‌شود، اصلاً معنای اصلی و مطلوب شاعر نیست؛ تجلّی هنری و انشایی آن است» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۸۷).

بنابراین، چون پی‌بردن به معنای باطنی که مطلوب شاعر بوده، شدنی نیست یا حداقل دشوار است و آن معنا جاودانه در بطن شاعر می‌ماند، دیدگاه‌های خوانندگان متنی چون

دیوان حافظ، طیفی را تشکیل می‌دهند که یک سوی آن می‌شود مرتضی مطهری (۱۲۹۸-۱۳۵۸) و رویکرد تأویل مذهبی و طیف دیگر آن می‌شود شاملو و طبری و رویکرد خیّامی و الحادی. به قول حق‌شناس، «من نمی‌توانم بفهمم که چگونه کسی می‌تواند از رهگذر اشعار حافظ -آن هم با تکیه بر معناهای ظاهری آن اشعار که خود هیچ نیستند مگر پوشش‌های هنری و انشایی بر چهرهٔ پوشیده و جاودانه در پرده- ثابت کند که حافظ ساده و باده را دوست می‌داشته و با همهٔ تردامنی‌اش، چشم به راه معاد هم می‌بوده است» (همان).

٤. نتیجه‌گیری

در یکصد سال اخیر، شخصیت و شعر حافظ، با رویکردهای مختلفی بررسی شده است. در تقسیم‌بندی مفصّل و تحلیلی، این رویکردها در بیست عنوان کلّی بررسی و تحلیل شده‌اند. یکی از نخستین رویکردها، رویکرد متن‌شناختی و هم‌زمان با آن، رویکرد ادبی بوده است. سپس بحث دربارهٔ اینکه حافظ صوفی بوده یا نه و اشعار او عرفانی است یا خیر، منجر به رویکرد عرفانی و صوفیانه به شعر او شده است. با رویکرد تاریخی نیز پژوهش‌های زیادی نوشته شده است. در ادامه، از نخستین سال‌های سدهٔ اخیر، بحث فیلسوف بودن حافظ و اینکه او فلسفهٔ خاصی را ارائه کرده یا نه، وارد مباحث حافظ‌پژوهی شده و پس از آن نیز رویکرد دینی، شامل مسلمان بودن یا بر کیش مهر بودن حافظ و رویکرد کلامی، شامل اشعری بودن یا معتزلی یا شیعه بودن او بسیار مورد توجّه قرار گرفته و در سطحی پایین‌تر، به شعر او با رویکرد فقهی، حقوقی نگریسته شده است.

در یکصد سال گذشته، برخی با توجّه به برخی ابیات حافظ، او را پیرو خیّام و اهل خوش‌باشی، شراب‌نوشی و انکار معاد دانسته و عشق او را عشقی زمینی خوانده‌اند و حتّی برخی او را روشن‌فکری طرف‌دار خلق و مرام کمونیسم معرّفی کرده‌اند. برخی دیگر، ابیات حافظ را حاوی بدآموزی دانسته و آن‌ها را به هیچ روی، شایستهٔ تأویل

عرفانی ندیده و سخن او را از شراب، موجب شراب‌خواری حافظ‌خوانان می‌دانسته‌اند. در سی‌چهل سال اخیر نیز رویکردهای نو به شعر حافظ، رونق زیادی یافته است و برخی با دانش‌های نو سراغ شعر حافظ رفته‌اند و شعر او را با رویکردهایی از جمله روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی و نشانه‌شناسی تحلیل کرده‌اند.

در مجموع، می‌توان گفت به‌سبب دارا بودن ابهام و ایهام و تأویل‌پذیری زیاد شخصیت و شعر حافظ، تفسیرهای مختلفی از شعر و شخصیت او ارائه شده که گاهی برخی از آن‌ها فرسنگ‌ها با هم فاصله دارند. در واقع، هرکس حافظ را چنان که خود می‌پسندیده و دوست می‌داشته، دیده و تفسیر کرده است؛ امّا در این میان، کم نیستند نویسندگان و پژوهشگرانی که با کل‌نگری، همهٔ سویه‌های شخصیت و شعر حافظ را ملاک بررسی و تحلیل خود قرار داده و سعی کرده‌اند حافظ را چنان‌که بوده، معرّفی کنند؛ نه چنان‌که دوست می‌داشته‌اند باشد.

منابع

- آ شوری، داریوش (۱۳۷۷)، **ه ستی شنا سی حافظ: کاو شی در بنیادهای اندیشهٔ او**. تهران: مرکز.

-ـــــــــــ (۱۳۹۱) **پرسه‌ها و پرسش‌ها: مجموعه مقالات**، تهران: آگه.

- امیری فیروزکوهی، سـیدکریم (۱۳۸۷)، **یادداشـت‌هایی دربارهٔ ذهن و زبان حافظ**، در: شاخه‌های شوق (یادگارنامهٔ بهاءالدین خرّمشاهی)، به کوشش علی دهباشی، تهران: قطره و شهاب.

- بشـردوسـت، مجتبی (۱۳۹۰)، **موج و مرجان: رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران**، تهران: سروش.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، **گم شدهٔ لب دریا، تأمّلی در معنی و صورت شعر حافظ**، چ۱، تهران: سخن.

- ---------- (۱۳۸۹)، **خلاف‌آمد عادت در شعر حافظ**، در: با مدّعی مگویید (مجموعه مقالاتی در مورد زندگی، شعر و اندیشهٔ حافظ)، به کوشش منصور پایمرد، چ۱، شیراز: نوید شیراز.

- حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۷)، **دیوان حافظ**، قزوینی ـــ غنی با مجموعهٔ تعلیقات و حوا شی محمّد قزوینی، به اهتمام ع. جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
- حق‌شناس، علی‌محمّد (۱۳۷۰)، **مقالات ادبی، زبان شناختی**، چ۱، تهران: نیلوفر.
- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹)، **حافظ کلید آزادی و رهایی**، در: با مدّعی مگویید، به کوشش منصور پایمرد، شیراز: نوید شیراز.
- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰)، **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته** (مجموعه مقالات)، چ۲، تهران: آگه.
- خرّمشـــاهی، بهاءالدین (۱۳۶۷)، **حافظ نامه: شـــرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ**، چ۲. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۴)، **ذهن و زبان حافظ**، تهران: ناهید.
- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۷)، **ایهام در شعر حافظ**، در: دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی. ج۱، سرویراستار بهاءالدین خرمشاهی، تهران: نخستان پارسی، صص ۳۱۲-۳۲۰.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۵۳)، **حبیب ال سیر فی اخبار افراد الب شر**، ج۳، تصـحیح سـیدمحمّد دبیرسیاقی، تهران: کتاب‌فروشی خیّام.
- خوئی، اسماعیل (۱۳۵۶)، **شعر چیست؟**، چ۴، تهران: امیرکبیر.
- دشتی، علی (۱۳۸۶)، **نقشی از حافظ**، چ۳، تهران: اساطیر.
- رحیمی، ناصـر و زهیر نادعلیزاده (۱۳۹۷)، **نظم پریـشان غزل حافظ و مرکّب‌نوازی**، فصـلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۹۳-۲۱۰.
- رضازادهٔ شفق (۱۳۵۲)، **تاریخ ادبیات ایران**، شیراز: دانشگاه پهلوی.
- ریاحی، محمّدامین (۱۳۵۷)، **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**، تهران: علمی.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۷)، **از ازل تا به ابد**، در: شاخه‌های شوق (یادگارنامهٔ بهاءالدین خرّمشاهی)، به کوشش علی دهباشی، چ۱، تهران: قطره و شهاب.
- شعار، جعفر (۱۳۷۹)، **تأویل‌گرایی در عصر حافظ و تأویل در شعر حافظ**، در: حافظ‌پژوهی، دفتر سوم، به‌کوشش جلیل سازگارنژاد. شیراز: مرکز حافظ‌شناسی، صص ۹۳-۹۸.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، چ۴، تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۷)، **این کیمیای هستی**، چ۲، تهران: سخن.
- فروغی، محمّدعلی (۱۳۶۳)، **ســـعدی و حافظ**، در: مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ، گردآوری و تنظیم اکبر خداپرست، تهران: فرهنگ و هنر، صص ۳۱-۳۳.

- کسروی، سیداحمد (۱۳۳۵)، **حافظ چه می‌گوید؟**، چ۴، تهران: بی‌نا.
- گلچین، میترا و عبّاس کریمی (۱۴۰۰)، **در پرده‌گویی حافظ (پژوهشی در شگردهای بیانی پوشیده‌گویی حافظ)**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، شماره ۲۴، صص ۱۲۱-۱۴۶
- متینی، جلال (۱۳۷۰)، **دیوان حافظ میراث گران‌قدر فرهنگی ما**، در: حافظ‌شناسی، ج۱۴، به‌کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران: پاژنگ، صص ۱۲۵-۱۸۶.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹)، **تحوّل شعر فارسی**، تهران: کتاب‌فروشی حافظ و کتاب‌فروشی مصطفوی.
- موحّد، ضیاء (۱۳۷۷)، **از تقلید تا خلق، بحثی در اسلوب هنری حافظ**، در: شعر و شناخت، چ۱، تهران: مروارید.
- ـــــــــ (۱۳۹۵)، **پنهان در آینه**، گفت‌وگو با ضیاء موحّد، مهدی مظفّری ساوجی، چ۱، تهران: هرمس.
- مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۷۳)، **مثنوی معنوی**، ج۳، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۶۰)، **حافظ نسخهٔ نهایی**، نشر دانش، شمارهٔ ۷، صص ۳۰-۳۹.