

## دولت قرآن و اسلوب بیان در شعر حافظ

دکتر میرجلیل اکرمی\*

### چکیده

میان شعر حافظ و کلام غیبی قرآن پیوستگی وجود دارد و این پیوستگی تنها در پیوندهای لفظی و معنایی خلاصه نمی‌گردد، بلکه در اسلوب بیانی و ساختار زبانی نیز دیده می‌شود. نوشتار حاضر سعی دارد آثار و نشانه‌های ساختار زبانی و فنون بلاغی قرآن کریم را در صورت و ساختمان غزلیات حافظ بررسی نماید. موضوعات عمده بحث عبارتند از: شیوه بیان و ترکیب کلام، تنوع موضوع در محور عمودی، تعدد وجوه معانی، صحنه‌های حیاتمند، ایجاز، هماهنگی حروف و آهنگ بیان و آرایش عناصر متضاد در قرآن و زبان حافظ، تصویر سازی بیانی در شعر حافظ از قبیل: تشبیه، استعاره، تمثیل، ارسال‌المثل با بهره جویی از آیات قرآن.

کلید واژه‌ها: قرآن، حافظ، اسلوب، تشابه، بلاغت

## مقدمه

از ظهور اسلام تاکنون همه آنانکه در دنیای اسلام با شعر و سخنوری به پرورش ذوقها پرداخته و شهد ادب در کام ادب دوستان ریخته‌اند، خود از آغاز دستی در خوان گسترده و پربرکت قرآن داشته و جان و اندیشه خویش را با شمیم حیات بخش آن آمیخته‌اند و گویاترین عبارات، سخته‌ترین ترکیبات و کامل‌ترین تصویرها را در قرآن جسته‌اند.

حافظ از برجسته‌ترین سخن پردازان عرصه سخنوری است. او که قرآن را در سینه داشته و آن را با چهارده روایت می‌خوانده و درس قرآن ورد شبهای تارش بوده است، طبیعی بود که با بهره‌گیری از توانایی هنری بی‌نظیر خود، باید جلوه‌ای خاص از کلام غیب را به نمایش می‌گذاشت، تا بعدی از راز شکوه‌مندی کلام و جاذبه‌های بیانی اشعارش نمایان گردد. از همین روی در سراسر دیوانش «کلامی که بدون هیچ ابهام، ابهام، اشاره و کنایه‌ای ملاحظه می‌گردد کلمه قرآن است و این به خاطر قدر و جلالتی است که شمس‌الدین محمد برای این کتاب آسمانی قائل بوده است.» (صاعدی، ۱۳۶۲، ص ۱۰۱)

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ      قرآن زبر بخوانی در چهارده روایت  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۵۹)

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ      هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم  
(همان، ص ۴۱۱)

به خاطر انس با قرآن در خلوت و جلوت و قدرت و جلالت قرآن در نزد او، نه تنها اغلب اشعارش با مضامین و ترکیبات واژگانی قرآن در آمیخته، بلکه اسلوب بیانی و ساختار زبانی قرآن با طرحی بدیع در سخن او به عرصه ظهور در آمده و اصیل‌ترین وسیله در کمال بخشی هنر او گردیده است، هر چند که خواجه خود ذاتاً شاعری توانا و هنرمند بوده است. تأثیر قرآن در سخن حافظ به طور کلی در سه فصل عمده قابل تقسیم بندی است: الف- بهره‌گیری از دررالفاظ و معانی آیات. ب- الگویذیری از طرز بیان و ساختار زبان ج- بهره‌جویی از لطایف و دقایق بلاغی در تصویر سازیهای هنری.

تناسب و تعادل و هماهنگی‌ای که از لحاظ لفظ و معنی در کلام حافظ هست، به سخن او جلوه‌ای خاص و جایگاهی فراتر از بیان عادی بخشیده است. شاید از این روست که استاد زرین کوب می‌گوید: «بلاغت او از جهت تعادل و ایجاز یادآور بلاغت قرآنی است، بویژه آشنایی با کشف هم می‌بایست تأثیر بلاغت آن را در وی به مرحله خود آگاهی کشانده باشد.» (زرین کوب، ۱۳۷۱، ص ۵۹). در این مقاله فارغ از بررسی آمیختگی مضمونی و واژگانی شعر حافظ با آیات قرآنی - سعی بر آن است تا در سایه روشنفکرانه‌ی اسلوب بیانی قرآن، از قبیل ترکیب بندی برخی از جملات و به کارگیری پاره‌ای از کلمات، تنوع موضوع در محور عمودی غزلیات، سود جستن از صنعت ابهام و پردازش صحنه‌های متضاد، صورتگری حیاتمند، تصویر سازیهای هنری در صورت و ساختمان غزلیات حافظ بحث شود و نقش قرآن در ظرافت بیانی و لطافت زبانی او نمایان گردد.

۱- در مطالعه دیوان حافظ ابیاتی ملاحظه می‌گردند که شیوه بیان و ترکیب کلام به کار گرفته شده در آنها، سایه‌ای از قرآن کریم را با خود به همراه دارند. مثال:

رسید در غم عشقش به حافظ آنچه رسید      که چشم زخم زمانه به عاشقان مرساد  
سلیمی منذحلت بالعراق      الاتی من نواها ماالاتی

(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۵۱۵)

مقایسه شیوه بیان این ابیات با آیات زیر، اثر کلام غیب را در نحوه بیان حافظ بوضوح نشان می‌دهد. «فغشیه من الیم ما غشیه» (قرآن، طه ۷۸)، «فا وحی الی عبده ما اوحی» (همان، نجم ۱۰) و «اذیغشی السدره ما یغشی» (همان، نجم ۱۶). علاوه بر اینکه هم در آیات شریفه و هم در بیت اول، تعریف مسندالیه با موصول برای تفخیم مسندالیه صورت گرفته است، چه بسا شاعران دیگر نیز چنین کاری را کرده‌اند، اما نکته مهم شکل جمله بندی و تکراری بودن فعلهاست که گویی، آنچه از ساختار جملات قرآن در ذهنش بوده بر زبانش جاری شده است. یا ملاحظه ابیات زیر نشان می‌دهد که، هنگام جریان لفظ بر زبان حافظ، شعر او جلوه‌گاه جمال آیات قرآن گردیده و حضور آیات الهی در ذهنش از روی خود آگاهی یا به صورت ملکه ذهنی، ساختار زبانی و بیانی او را شکل داده است.

آسانکه خاک را به نظر کیمیا کنند      آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۲۵)

آیا در این خیال که دارد گدای شبر      روزی بود که یاد کند پادشاه از او  
(همان، ص ۴۷۹)

آن حریفی که شب و روز می صاف کشد      بود آیسا که کند یاد ز درد آشامی  
(همان، ص ۳۶۴)

در ابیات یاد شده «آیا» نه در معنی استفهام و سؤال، بلکه در مفهوم هنری آن یعنی آرزو و تمنی است که چنین کاربردی از عنصر استفهام را با همان لحن از قول کافران در آیه زیر می بینیم: «قد جائت رسل ربنا بالحق فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا» (قرآن، اعراف ۵۳)<sup>۱</sup> علاوه بر این نکته، در مصرع اول بیت اول، مسندالیه با موصول آورده شده در موارد متعدد دیگر نیز در لابه لای دیوان به صورتهای مختلف استفاده شده است نشانگر آن است که حافظ در این دست از ساختار زبانی، نظری به نوع کاربرد کلمات موصولی «الذی» و «الذین» در قرآن داشته است؛ مثل «ان الذین قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة» (همان، فصلت ۳۰) و همین طور شروع غزلهایی با مطلعهای «یاد باد» و شروع ابیات متعدد دیگر در غزلیات گوناگون با همین عبارت، ارتباط این بافت و ساخت را با کاربرد فعل «اذکر» در آیات متعدد قرآنی به ذهن متبادر می سازد؛ چنان که:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود      رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۱۳)

یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد      به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد  
(همان، ص ۲۹۱)

یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود      دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود  
(همان، ص ۳۳۳)

یاد باد آن صحبت شبها که با نوشین لبان      بحث سز عشق و ذکر حلقه عشاق بود  
(همان، ص ۳۳۳)

از شواهد قرآنی به آیات زیر اشاره می‌شود:

«و اذکر فی الکتاب ابراهیم انه کان صدیقاً نبیاً» (قرآن، مریم ۴۱)، «و اذکر عبدنا ایوب اذ نادى ربه انى مسنى الشيطان» (همان، ص ۴۱)، «و اذکر اخا عاد اذ انذر قومه بالاحقاف» (همان، احقاف ۲۱) و همچنین آیات ۱۶، ۵۱، ۵۴، ۵۶ از سوره مبارکه مریم و آیات ۱۷، ۴۵، ۴۸ از سوره مبارکه ص.

۲- از اختصاصات شاخص سبکی قرآن کریم، وجود موضوعات متنوع در ضمن یک سوره است که به استثنای برخی از سوره‌ها مانند سوره یوسف، در اغلب سوره‌ها این امر قابل درک و استنباط است، چنان که موضوعات سوره بقره از چنین ویژگی برخوردار و از هم متفاوتند. یعنی آیات این سوره پس از بیان صفات مؤمنان، کافران و منافقان، آغاز آفرینش انسان را شرح می‌دهد. سپس به داستان قوم یهود و قسمتی از داستان حضرت ابراهیم اشاره می‌کند و آن گاه درباره گناه شراب و قمار سخن می‌گوید و داستان طالوت و جالوت و کشته شدن جالوت به دست داوود را مطرح می‌سازد و بعد مؤمنان را به صدقه دادن امر و احکام آن را روشن می‌نماید، آن گاه ربا را حرام می‌کند و در نهایت سوره با آنچه پیغمبر و مؤمنان بر آن همدستان شده‌اند به پایان می‌رسد.<sup>۲</sup> علی‌رغم اینکه در مواردی آیاتی از یک سوره به همدیگر مربوط هستند و مفاهیم همدیگر را تکمیل می‌کنند، در عین حال هر کدام از آیات به طور مستقل می‌توانند معنای دیگری را ارائه دهند. وقتی ساختمان غزلیات حافظ و ارتباط و انسجام محور عمودی ابیات، از منظر پیوستگی موضوعی بررسی می‌شود، در اغلب غزلها چنین ارتباط و انسجام و پیوستگی استوار مشاهده نمی‌گردد، بلکه در بیشتر ابیات در محور عمودی و در فضای عمومی غزلیات یک نوع استقلال معنی با دورنمایی از وحدت کلی به چشم می‌خورد که تنوع و تعدد موضوعی آنها، وحدت عمومی را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. با چنین استنباطی است که در یک جمع بندی مقایسه‌ای می‌توان پذیرفت که ساختمان غزلیات حافظ، از شکل و ساختمان سور قرآنی متأثر بوده است؛ چنان که: «گویند که روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه را مخاطب ساخت و گفت هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب

است و دو سه بیت در مورد تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب و تلون در غزل خلاف طریق بلغاست. خواجه فرمود که آنچه بر زبان مبارک شاه می‌گذرد عین صدق و محض صواب است، اما مع ذلک شعر حافظ در آفاق اشتها یافته و نظم دیگر حریفان، پای از دورازه شیراز بیرون نمی‌کند.» (غنی، ۱۳۶۹، ص ۱۳۶) وقتی حافظ می‌گوید: «شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است، تلویحاً یا بلکه تصریحاً به استقلال هر بیت یا اغلب ابیات غزلیات اشاره دارد» (خرمشاهی، ۱۳۶۸، ص ۲۲) یا آنجا که می‌گوید:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۳۷)

«گذشته از اینکه از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است، ناخودآگاه اقرار گونه‌ای به تنوع مضامین غزلیات خود کرده است» (خرمشاهی، ۱۳۸۳، ص ۹۶)؛ به عنوان مثال غزل با مطلع:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۷۲)

در عین محدودیت حجمی، با استقلال ابیات، موضوعات متنوع را در خود جای داده است که عبارتند از: محاسبه اعمال آدمی در روز جزا و ناامید نبودن از لطف ازلی، تجرد از آلودگیهای دنیوی، عدم اعتماد بر گردش روزگار و تأکید بر ویرانگری آن، حسن خال و جمال معشوق، عشق و عظمت آن و دین سوزی آتش زهد و ریا.

۳- به استناد کریمه «منه آیات محکّمات هن ام الكتاب و اخر متشابهات» (قرآن، آل عمران، ۷) در قرآن مجید آیاتی هستند که در معنی آنها چندین وجه محتمل است و اگر انواع قرائتها نیز مد نظر قرار گیرند با هر یک از آنها، معنای جدیدی استنباط خواهد شد. عجیب اینکه یکی از اصلی‌ترین مایه‌های هنری شعر حافظ هم، تعبیه معانی مختلف در ضمن برخی ابیات و حتی واژه هاست. به طوری که بسیاری از کلمات با قراین و مناسبات خاصی موهم چند مفهوم هستند. چنان که مؤلف محترم مکتب حافظ می‌نویسد: «بزرگترین هنر حافظ و نمک دایم اشعار او ایهام است که باده غزلش را مستی بخش و دلکش کرده است. آنچه از چند کلمه محدود و معلوم در قالب وزنی دلکش،

زیبایی نامحدود و مبهم به وجود آورده و در هر بار خواندن مفهومی دیگر می‌یابیم، همین صنعت است، که کمتر بیتی از اشعار خواجه از آن خالی است» (مرتضوی، ۱۳۷۰، ص ۶)، با توجه به بی‌مانندی این شاعر در عرصه صنعت ایهام و وسعت گوناگونی دریافتها از سخن او، چنانچه این هنر نمایی او را، مدیون آشنایی اش با حقایق و دقایق قرآن با تأثیرپذیری از اسلوب بیانی کتاب آسمانی تلقی کنیم به بیراهه نرفته‌ایم. چون خواجه شیراز، حافظ قرآن بوده و آن را در چهارده روایت می‌خوانده است؛ پس نه تنها از صورت ثابت آیات، معانی متعدد درمی‌یافته بلکه از قرائتهای چندگانه نیز معانی جدید به دست می‌آورده است. از این روی بسیار محتمل است که با تتبع از الگوی قرآنی، الفاظ و ترکیبات را چنان پهلوی هم نهاده که در هر لایه از آن، معنای دیگری نهفته و این همه جلوه و شکوه به کلام داده و کلامش این گونه اسرارآمیز شده است. نمونه‌ای از آیاتی که وجوه متعدد معنا را در خود جای داده، آیات زیر از سوره مبارکه بقره (و اتبعوا ماتتوا الشیاطین علی ملک سلیمان...) و از سوره آل عمران (ما یعلم تا ویله الا الله و الراسخون فی العلم یقولون آما به...) هستند. تفسیر آیه اول چنان اختلاف عجیبی بین مفسران به وجود آمده که نظیر آن شاید در هیچ آیه‌ای از قرآن دیده نشود. علامه مرحوم طباطبایی در تفسیر شریف المیزان می‌فرماید: چنانچه تعداد احتمالات موجود در هر یک از اختلافات را در دیگری ضرب کنیم، سر از عدد حیرت آوری بیرون می‌آورد: راستی از عجایب نظم و اسلوب قرآن است که یک آیه این همه احتمالات گوناگون و معانی صحیح مختلف را، بدون اینکه کوچک‌ترین لطمه‌ای به فصاحت و بلاغت آن وارد آید در خود جای داده است. (طباطبایی، ۱۳۶۴، ج ۱ ص ۳۱۵) در مورد آیه دوم نیز در تفسیر المیزان از قول سید مرتضی سه وجه آورده و هر سه وجه را صحیح دانسته است. حال به نمونه‌ای از ابیات حافظ، که وجوه گوناگون معنی در کلمات و ترکیبات آن تعبیه شده و صنعت ایهام و وسعت دایره بیانی را ترسیم نموده است اشاره می‌شود.

به کام تا نرساند سرا لبش چون نای نصیحت همه عالم به گوش من بادست

(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۱۸)

در این بیت «چون» از ادات تشبیه یعنی حرف اضافه است و باید متعلق داشته

باشد، بنابر این وجوه زیر قابل ذکر است: الف- اگر این حرف به فعل «نرساند» متعلق باشد، در این صورت معنی چنین خواهد بود: «تا لبش مرا مانند نی کامروا نکند نصیحت همه عالم به گوشم باد است. ب- اگر «چون» متعلق به «باد است» باشد، در این صورت معنی چنین خواهد بود: «تا لبش مرا کامروا نکند مانند نای، نصیحت تمام عالم به گوش من باد است. یعنی موضوع کامروایی نای و رسیدن آن به لب دوست منتفی است. ج- اگر «چون» به هر دو یعنی «نرساند» و «باد است» متعلق گرفته شود، در این صورت معنی چنین خواهد بود: تا لبش مرا همچونی کامروا نکند نصیحت همه عالم چون نای به گوش من باد است.

دل به رغبت می سپارد جان به چشم مست یار      گرچه هشیاران ندادند اختیار خود به کس  
(همان، ص ۳۷۴)

در این بیت ساختمان جمله بندی به گونه ای است که «دل» فاعل و «جان» مفعول صریح است. با این فرض مفهوم بیت چنین خواهد بود: اگر چه هشیاران اختیار خود را به کسی نسپردند، دل من با میل و رغبت، جان را به چشم مست یار می سپارد. در این صورت دو توجیه درباره «جان» پیش می آید: یکی آنکه، دل، جان مرا به چشم مست یار می سپارد یا جان خود را به چشم مست یار می سپارد. در این صورت استعاره است و به علاوه ابهامی درباره جان سپردن نیز پیدا می شود. دوم آنکه، «جان» فاعل جمله و «دل» مفعول صریح فرض شود، که در این صورت مفهوم بیت چنین خواهد بود: اگر چه هشیاران اختیار خود را به کسی نسپردند جان، دل را به چشم مست یار می سپارد.

۴- در قرآن کریم بسیاری از لطایف مجرد با اصل تجسم بخشی به امور مجرد تفهیم می گردند؛ به عبارت دیگر قرآن در بیان خود از تصویر، به عنوان ابزار ویژه استفاده می کند و برای بیان حالات نفسانی و نمونه های انسانی، حوادث، مناظر و صحنه های گوناگون، از تصاویر حسی و خیال انگیز، جانمایه اصلی را می گیرد و بر آن برجستگی، جلا، حیات و حرکت و بالاخره تکلم می افزاید و عناصر تشکیل دهنده و بر انگیزنده خیال را فراهم می آورد؛ که از باب مثال آیات زیر از چنین ویژگیهایی برخوردار هستند: «یغشی الليل النهار يطلبه حثيثاً» (قرآن، اعراف ۵۴). در این آیه گویی خیال، در دوری که



در آن نه نهایت و نه بدایت پیداست، این سیر را در عالم خیال با آن دو دنبال می‌کند. و یا در آیه شریفه «فقال لها و للارض ائثیا طوعا او کرها قالتا ائینا طائعین» (همان، فصلت ۱۱) زمین و آسمان گویی دو موجود عاقل هستند که خداوند به آنها خطاب می‌کند خواه با اکراه و خواه با میل به سوی من آید، پاسخ می‌دهند در حال اطاعت آمدیم. یا در آیه شریفه «وتری الارض هامده فاذا انزلنا علیهما الماء اهتزت و ربّت و انبتت من کل زوج بهیج» (همان، حج ۵). گویا اینکه زمین گاهی فسرده و گاهی فروتن است، همین که خدا بر آن آبی از آسمان فرو بارد همین زمین فسرده به جنب و جوش درمی‌آید و نباتات تر و ماده و دل‌انگیز شروع به رویدن می‌کنند. در جای دیگر جهنم می‌توفد و «هل من مزید» می‌گوید و از آن صدایی خروشان بر می‌خیزد، یا شراره‌های آن پوست آدمی را از تن بر می‌کند و کافران و مال دوستان را فرا می‌خواند. سایه آنجا نیز، که مجرمان را به سوی خود می‌کشاند، آتشین است و نه خنک است و نه خوش «لابارد و لاکریم». موارد یاد شده نمونه‌هایی از صحنه‌های قرآنی هستند که در آنها صورتگری، شخصیت بخشی، امور مجرد را در لباس محسوس حیوانی و انسانی جلوه دادن، و انتساب انفعالات و احساسات انسانی به موجودات دیگر موج می‌زند. این الگوی بیانی اصطلاحاً استعاره مکنیه نامیده می‌شود - که در زبان فارسی به صنعت تشخیص تعبیر می‌گردد و از زیباترین و کارآمدترین صنایع شعری در تبیین موضوعات نظری است. با این فن گوینده سعی می‌کند که بین عناصر و مواد سازنده شعر، و خود و مخاطب خود تجانس ایجاد کند. در انواع شعر فارسی غزل بیش از گونه‌های دیگر از این فن بهره‌مند شده است. شاعران و گویندگان دیگر اگر چه در اشعار خودشان کم و بیش از این فن بهره برده‌اند، اما توجه به این صنعت در سخن حافظ، تمایز و برجستگی خاص دارد و به جرات می‌توان گفت که از این فن، بیش از شعرای دیگر استفاده کرده است، به گونه‌ای که «زندگی و حیات در کلام حافظ می‌جوشد. عشق و هر چه به آن تعلق دارد و در خدمت اظهار آن است، همه جاندار و پویا و گویابند. اگر نه در همه موارد، لاقلاً در اکثر آنها عناصر شعری حافظ از موهبت روح و آثار آن برخوردار و سرشار است» (اجلالی، نشریه دانشکده ادبیات، شماره ۱۴۵ ص ۴).

ساقی بیا که عشق ندبا می‌کند بلند      کان کس که گفت قصه ما هم زما شنید  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۵۷)

بر هوشمند سلسله نهاد دست عشق      خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن  
(همان، ص ۴۶۸)

«علاوه بر معشوق، که در سخن حافظ مظهر کمال و جمال است، اعضا و جوارح معشوق نیز زنده و دارای استقلال شخصیت هستند و برای خود کار و نقش مشخص دارند.» (اجلالی، نشریه دانشکده ادبیات، شماره ۱۴۵، ص ۴) با توجه به تمایز و برجستگی صحنه‌های تصاویر حسی و حیثی و حرکتدار در قرآن و استفاده پر بسامد از این شیوه در شعر حافظ، الهام گرفتن او در این عرصه، از قرآن عقلانی می‌نماید. به ویژه آنجا که در استفاده وازگانی و یا نمایشی در عبارات نیز تشابهی مشاهده گردد؛ احتمال این امر را به یقین نزدیکتر می‌سازد. «و الصبح اذا تنفس» (قرآن، تکویر ۱۸) در آیه کریمه، صبح شخصیت انسانی یافته و یکی از لوازم وجودی انسان را با خود همراه کرده است که گویی، با همین عنصر انسانی و انقباض حیات بخش خود بر سطح زمین دمیدن آغاز می‌کند و آنجا که حافظ می‌فرماید:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد      عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۰۴)

سسیم صبحگاهی است که به زندگی، حیاتی نو و طراوتی تازه می‌بخشد و عالم پیر دوباره جوانی را از سر می‌گیرد و دل‌انگیزی خود را به نمایش می‌گذارد.

۵- یکی از دلایل اعجاز قرآن کریم فصاحت و بلاغت آن است و راز بلاغت آن در ایجاز نهفته است. شیخ طبرسی در مجمع البیان نقل می‌کند: زنی از عرب بادیه شعر می‌خواند، یکی از حاضران وی را ستود و گفت: «ما افسحک» زن پاسخ داد: چگونه می‌توانی مرا شیواگو بدانی حال آنکه در کلام آسمانی می‌خوانی «و او حینا الی ام موسی ان ارضیه فاذا خفت علیه فالقیه فی الیم و لاتخافی و لاتحزنی انا رادوه الیک و جاعلوه من المرسلین» (قرآن، قصص ۷) که این آیه کوتاه دو امر و دو نهی و دو خبر و دو بشارت را در بر گرفته است یا در آیه قصاص می‌خوانیم «و لکم فی القصاص حیاة یا اولی

الالباب» (همان، بقره ۱۷۹) که لفظ این آیه اندک و معنی آن بسیار است و کثرت معنا و قلت لفظ در آیه شریفه از این روست که اولاً از واژه‌هایی که اصل مراد را می‌فهماند، چیزی حذف نشده است. ثانیاً: آیه مبارکه بیان می‌کند، انسان وقتی بداند که اگر کسی را کشت، خود نیز کشته می‌شود، به کشتن اقدام نمی‌کند آن‌گاه با وجود قصاص بسیاری از کشتارها مرتفع می‌گردد و حیات تجلی می‌کند و شکل می‌گیرد. همه آیات یاد شده از یک وجه مشترک و ممتاز که لفظ اندک و معنی زیاد در بیان رساست، برخوردارند که منظور از ایجاز، همین است. «غزلیات حافظ از این ویژگی سرشار است (ابراهیمی، ۱۳۷۷، ص ۲۰۹) که در بیان کوتاه و کلمات محدود انبوهی از معنی را گنجانده است؛ به دیگر سخن، یک غزل حافظ به صورت مؤجز دارای تمام مفاهیم عرفانی و عاشقانه است؛ حتی گاهی یک بیت از غزل حافظ از این ویژگی برخوردار است.» (همان، ۲۰۹) با توجه به انس عظیم و عمیق حافظ با ظرایف زبانی و سور قرآنی، اگر قرآن را الهام بخش و مقتدای حافظ در این عرصه بدانیم، نتیجه طبیعی مطالعه آیات فصیح و بلیغ کلام آسمانی و در یک کلام، علم حضوری حافظ نسبت به قرآن را استنباط کرده‌ایم. از باب مثال به نمونه‌های زیر توجه شود.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۱۹۵)

این بیت آیتی از ایجاز است که اگر کلمات آن را بشکافیم، پستی و بلندی زندگی، سایه روشنهای اجتماعات بشری، غم و شادی، زندگی و مرگ، گریه و خنده و عالم تضادها را آینه‌وار نشان می‌دهد. «رستگار فسائی، ۱۳۶۷، ص ۳۱۱) یا در دو بیت زیر داستانی در نهایت خلاصه و فشرده‌گی هر چه تمامتر سروده شده است. (کزازی، ۱۳۷۰، ص ۲۵۵)

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت. نازکم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت  
گسل بखندید که از راست نرنجیم ولی هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۴۹)

۶- دلپذیری آهنگ کلام و ملایمت الفاظ از جمله امتیازاتی است که لطف و مزیتی

مضاعف به سخن حافظ می‌بخشد؛ به طوری که تکرار یک نت موسیقی، نحوه جاگذاری حروف در کلمات مختلف و کاربردشان در جاهای معین ضمن ایجاد آهنگ مخصوص در کلام، موجبات اثر بخشی در ذهن خواننده را نیز فراهم می‌آورد؛ به عنوان مثال تکرار حرف «ص» در بیت:

بیا که وقت شناسان دو کون بفروشند      به یک پیاله می‌صاف و صحبت صنی  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۵۲۵)

و به کارگیری حروف «ت»، «ن»، «ز» در بیت:

تنت به ناز طیبیان نیازمند مباد      وجود نازکت آزرده گزند مباد  
(همان، ص ۲۶۵)

علاوه از ایجاد نظم و آهنگ در کلام و برخوردار ساختن آن از شیوایی و زیبایی، با توافق صوتی، آن را با موسیقی درونی نیز همراه ساخته است. در واقع حافظ با بهره‌گیری از صنعت برخاسته از نغمات حروف، برخی از واحدهای القبایی را در لابه‌لای کلمات چنان ماهرانه تعبیه می‌کند که سخن خود را از اوج جذابیت بهره‌مند می‌سازد و لطافت و ظرافت آن را برجسته و دوچندان می‌نماید. فراتر از سخن حافظ در کلام آسمانی قرآن، نظم حروف و مخارج هماهنگ آنها به گونه‌ای است که هنگام تلاوت آیات، گویی یک ریتم موسیقی از عبارات برمی‌خیزد؛ چنان که در آیه زیر از قول حضرت ابراهیم به کاربردن حروف «ی»، «س»، «ن» آیه را از ویژگی بالا برخوردار ساخته است: «الذی خلقنی فیهو یدین و الذی هو یطعمنی و یسقین و اذا مرضت فیهو یشفین و الذی یمیتنی ثم یحیی و الذی اطعم ان یغفر لی خطیئتی یوم الدین رب هب لی حکماً و الحقنی بالصالحین» (قرآن، شعرا ۷۸ تا ۸۳) و یا تعبیه حرف «ن» در آیه «الرحمن، علم القرآن، خلق الانسان، علمه الیوان، الشمس و القمر بحسبان، و النجم و الشجر یسجدان» (قرآن، الرحمن ۱ تا ۶). بر ایجاد تناسب لفظی، آهنگ و سجع داخلی در آیات نیز، اثر بخشی آنها را ارتقاء داده است. با توجه به موارد فوق یقیناً ایجاد سخن خوش لحن با استفاده از نغمات حروف - که زائیده حسن ترکیب در زبان حافظ است - رمزی از آشنایی او با رازهای آهنگین قرآن بوده است. همچنان که فراز و نشیب اصوات در آیات قرآن، به

ویژه در سور کوتاه موج می‌زند و از امتیازات قرآن محسوب می‌گردد، در غزل حافظ نیز چنین موجی طنین‌انداز است که از نظر نکته یاب و گوش آهنگ شناس پوشیده نمی‌ماند.» (یوسفی ۱۳۶۹، ص ۲۶۷) حتی اجرای قرائت‌های قرآن به صوتی زیبا آن هم در چهارده روایت نیز، نه تنها بدون آشنایی با رموز آهنگین قرآن میسر نیست بلکه بروز و ظهور چنین استعداد و توانایی بی‌تردید بر تسلط مسلم وی بر آهنگها و اوزان قرآن دلالت دارد.

۷- از جمله هماهنگیهای هنری - که در قرآن کریم بیشتر تجلی پیدا کرده است تا معنی را برجسته و تأثیر سخن را شایسته‌تر نماید - قرار دادن دو صفت یا دو صحنه یا دو حالت متضاد در مقابل هم است به عنوان نمونه آیات زیر نمایانگر چنین صحنه آرایه‌هاست «و من آیاته خلق السموات والارض و ما بث فیهما من دابة و هو علی جمهم اذا یشاء قدیر» (قرآن، شوری ۲۹) «وانه هو اضحک وابکی و انه هوامات و احیا و انه خلق الزوجین الذکر والانیث» (قرآن، نجم ۴۳ تا ۴۵) که در آیه اول دو مفهوم «پراکندن و جمع کردن» و در آیات بعدی «خنداندن و گریانیدن» «میرانیدن و زنده کردن» و «مذکر و مونث بودن» را در برابر هم نهاده تا در جهت توجه دادن مردم به قدرت خداوند، نهایت بهره‌برداری را از این صحنه پردازیها بنماید. در سوره فجر از آیه ۲۷ تا ۳۱ در حین صحنه‌پردازی و نمایش صحنه‌های وحشت‌انگیز رستاخیز و ریز ریز شدن زمین و صف در صف آمدن فرشتگان و حاضر آوردن جهنم، به یکباره در آیه ۲۸ لحن سخن و موسیقی آن عوض می‌شود و با بیانی امیدبخش با خشنودی و عاطفه خطاب به بنده مؤمن می‌فرماید: «یا ایها النفس المطمئنه ارجعی الی ربک راضیه مرضیه فادخلی فی عبادی و ادخلی جنتی» که آهنگ این آیات و موسیقی خاص و ملایم و مطمئن آن، درست در نقطه مقابل آیات قبل که می‌فرماید «کلا اذا دکت الارض دکاً دکاً وجاء ربک و المملک صفاً صفاً و جیء یومئذ بجهنم یومئذ یتذکر الانسان و انی له الذکر» جریان می‌یابد مطالعه اشعار حافظ نشان می‌دهد که وی نیز از چنین نمایه‌ها و به کارگیری صنعت تضاد و تقابل در حد قابل توجه بهره‌جسته است. شاید این شیوه بیان، نمونه‌ای از تفسیر و تعبیر «جمع لطایف حکمی با نکات قرآنی» باشد که در زبان او به ظهور رسیده است. مسلماً قرائت قرآن با

چهارده روایت، تمام صحنه‌های آن را در نظر او به نمایش گذاشته و تأثیر آنها را از نزدیک بر نفس خود احساس کرده است. از همین روست که خود نیز در افزایش تأثیر سخن در نفوس دیگران از این شیوه سود جستته است. علی‌رغم وجود این بافت و ساخت سخن در بیان شاعران دیگر، کثرت استعمال این صنعت در دیوان حافظ، در مقام مقایسه با آثار دیگران، تأثر حافظ از قرآن را به یقین نزدیک می‌سازد؛ زیرا، هر رمز بلاغتی که در قرآن زیاد استعمال شده است اثر و نشان آن در اشعار حافظ به وضوح دیده می‌شود. نمونه‌هایی از اشعار حافظ در استفاده از صنعت تضاد عبارتند از:

ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع      به حکم آنکه چو شد اهرمن سرروش آمد  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۱۲)

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را      ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی  
(همان، ص ۵۲۹)

آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند      بر جای بد کاری چو من یکدم نکوکاری کند  
(همان، ص ۳۲۲)

ازدم صبح ازل تا آخر شام ابد      دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود  
(همان، ص ۳۳۳)

به فتراک جفا دلها چو بر بندند بر بندند      ز زلف عنبرین جانها چو بکشایند بفشانند  
(همان، ص ۳۲۴)

۸- حافظ نه تنها از لحاظ لفظ و معنی و ساختار بیان، تحت تأثیر قرآن کریم بوده، بلکه در ابیاتی با بهره‌گیری از دقایق بلاغی به تصویر سازیهای هنری بی‌بدیل نیز دست یافته و آنها را در اشعار خود منعکس کرده است که تشبیه، استعاره تمثیل و ارسال‌المثل نمونه‌های بارز این صنعتگر بهاست.

#### تشبیه:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت      شیوه جنات تجری تحت‌الانهار داشت  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۴۷)

تصویرپردازی از چشم گریان در فراق یار و مانند کردن آنها به باغهایی که از زیر درختان آن جویها جاری است، برداشتی است هنرمندانه از آیه شریفه «رضی الله عنهم و رضوانه و اعدلهم جنات تجری من تحتها الانهار خالدین فیها ابدا ذلک الفوز العظیم» (قرآن توبه ۱۰۰)

دورست سرآب از این بادیه هشدار      تا غول بیابان نفریید به سرابت  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۰۶)

حافظ از گمراهی در وادی غم‌انگیز عشق می‌هراسد و خواننده را از خطر گمراهی می‌ترساند و می‌گوید. تا وصول به سرچشمه وصال راهی بلند در پیش است مبادا که غول بیابان پر خطر عشق و دیو آزمند نفس ترا گمراه سازد، در این صورت مثل تو همچون مثل آن کافران باشد که قرآن کریم می‌فرماید: «والذین کفروا اعمالهم کسراب بقیعة یحسبه الظمان ماءً حتی اذا جاءه لم یجده شیئاً» (قرآن، نور ۳۹)

ای رخت چون خلد و لعنت سلسیل      سلسیلت کرده جان و دل سبیل  
سبز پوشان خطت برگرد لب      همچو حورانند گرد سلسیل  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۴۰۲)

جانمایه اصلی تصویرگری، در سنجش رخسار و لب معشوق با خلد و سلسیل و مقایسه خط سبز گرد لب او با حوران سبز پوش بهشتی - که برگرد این چشمه طواف می‌کنند - از آیات شریفه زیر مستفاد است: «عیناً فیها تسمى سلسیلاً» (قرآن انسان ۱۸ و «عالیهم ثیاب سندس خضرو استبرق» (همان، ۲۱)

## استعاره

نگرفت در تو گریه حافظ به هیچ رو      حیران آن دلم که کم از سنگ خاره نیست  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۴۴)

«ثم قست قلوبکم من بعد ذلک فهی کالحجارة او اشد قسوة» (قرآن، بقره ۷۴) در این آیه، قلوب کافران از لحاظ عدم تأثر با سنگ یا چیزی که سخت‌تر از آن است مقایسه شده است در مصرع دوم بیت نیز همین معنی قابل دریافت است؛ چون حافظ اشک

خود را از نظر کثرت با قطره‌های باران و قلب معشوق را از نظر سختی با سنگ خارا سنجیده است که سنگ خارا در برابر همین قطرات باران نفوذناپذیر است. چنان که قلوب کافران در مقابل پندهایی که کوهها را ذوب و صخره‌ها را نرم می‌کنند، تأثیر ناپذیرند.

پیمان شکن هر آینه گردد شکسته حال ان العهود عند مسلیک النهی ذمم  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۴۰۵)

«الذین ینقضون عهدالله من بعد میثاقه و یقطعون ما امر الله به ان یوصلی و یفسدون فی الارض هم الخاسرون» (قرآن بقره ۲۷). شکستن در بیت فوق و نقض در آیه کریمه هر دو در معنی ابطال عهد به کاربرده شده‌اند. به لحاظ استعاره حبل برای عهد و پیمان، چون به وسیله عهد، میان کلام کسی که با دیگری عهد می‌بندد ارتباط و ثبات وصلت است.

### تمثیل:

ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع به حکم آنکه چو شد اهرمن سرش آمد  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۱۲)

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیسو چو بیرون رود فرشته در آید  
(همان، ص ۳۵۰)

(و قل جاء الحق و زهق الباطل ان الباطل کان زهوقاً) (قرآن اسراء ۸۱)

### ارسال مثل:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیز سرشت که گناه دگسران بر تو نخواهند نوشت  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۴۹)

مصراع دوم، معنی آیه شریفه «ولا تزر وازرة وزر اخری» (قرآن، فاطر ۱۸) است که هم خود آیه و هم معنی آن در بیت، در حکم مثل است.

من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۴۹)



دولت قرآن و اسلوب بیان در شعر حافظ / ۳۷

مصراع دوم تعبیر ادیبانه‌ای از معانی آیات زیر است که همه آنها در حکم مثل هستند.  
کَلَّ امری بما کسبت رهین (قرآن، طور ۲۱) - لها ما کسبت و علیها ما اکتسبت. (همان  
بقره ۲۸۴)

ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۲۷۷)

فمن يعمل مثقال ذرة خیراً یره و من يعمل مثقال ذرة شراً یره (قرآن، زلزال ۷)  
غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل شاید که چو وا بینی خیر تو درین باشد  
(حافظ، ۱۳۶۹، ص ۳۰۲)

«و عسی ان تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم» (قرآن، بقره، ۲۱۶) «فعسی ان تکرهوا شیئاً و  
یجعل الله فیه خیراً کثیراً» (همان، نساء، ۱۹)

## نتیجه‌گیری

قرآن کریم برای شعرا، ادبا و سخنوران مسلمان پیوسته به عنوان منبع بی‌پایان و آبشخور دل‌انگیز اقتباس و الهام بوده است و اغلب آثار آنان موشح به بهره‌جویی از دررالفاظ، تضمین و ترجمه آیات، برداشت عرفانی از آیات تأویل‌پذیر، استفاده از شیوه بیان آن به صورت تمثیل، اشاره، تلمیح و بهره‌گیری از صنایع ادبی و لطایف بلاغی با در نظر گرفتن همه ابعاد هنری آن بوده است. حافظ از شاخص‌ترین این سخنوران در الهام‌گیری و الگوپذیری از کلام الهی است، که نه تنها برخی داستانها و ضرب‌المثل‌های قرآنی را در شعر خویش منعکس کرده، بلکه دیوان او حاوی بسیاری از حکایتها و شکایت‌هایی است که به سبک و سیاق قرآن نقل شده است و اکثر ابیات او در ایجاد تناسبهای لفظی و معنوی و پیوستگی تصویرها، صحنه‌پردازیهای هنری، به کارگیری صنعت ایهام و گشودن افقهای تازه در مورد کلمات، استفاده از آهنگ کلمات، ترکیبات و الهامات زبانی، تعبیه حروف در متن کلمات و ایجاد گوشنوازی از طریق آنها، دلالت صریح و ضمنی بر تتبع وی از قرآن کریم دارد.

### یادداشت<sup>۱</sup>

۱) در این مورد به کتابهای زیر رجوع شود: ۱- حافظ و قرآن تألیف مرتضی ضرغامفر ۲- بانگ جرس تألیف پرتو علوی ۳- آتش نهفته تألیف مهدی برهانی ۴- تأثرات حافظ از قرآن علی ممقانی ۵- تأثیر قرآن در ادبیات فارسی تألیف مصطفی شهابی قریب ۶- در قلمرو آفتاب تألیف علی محمد مؤذنی ۷- گزیده‌ای از تأثیر قرآن بر نظم فارسی تألیف سید عبدالحمید حیرت سجادی ۸- تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی تألیف علی‌اصغر حلبی ۹- شعر رندانه (بررسی سبک شخصی حافظ) تألیف مختار ابراهیم. ۱۰- رجوع شود به کتاب آیینہ اسلام ترجمه محمد ابراهیم آیتی چاپ سوم صفحات ۱۴۹ تا ۱۵۱ و ذهن و زبان حافظ بهاء‌الدین خرمشاهی صفحات ۶ تا ۹.

## منابع و مأخذ

- ۱- قرآن کریم، ترجمه و تفسیر شیخ رضا سراج.
- ۲- ابراهیمی، مختار، شعر رندانه (بررسی سبک شخصی حافظ) انتشارات مولانا چاپ اول ۱۳۷۷.
- ۳- اجلالی، امین پاشا «جوشش زندگی در کلام حافظ» نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۳۵، شماره ۱۴۵-۱۴۴، پاییز و زمستان ۱۳۷۱.
- ۴- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ اول انتشارات زوار ۱۳۶۹.
- ۵- خرماهی، بهاءالدین، ذهن و زبان حافظ، چاپ چهارم نشر البرز ۱۳۶۸.
- ۶- \_\_\_\_\_ حافظ حافظه ماست - نشر قطره، چاپ اول ۱۳۸۲.
- ۷- رستگارفسائی، منصور، مقالاتی درباره شعر و زندگی حافظ (مقاله جعفر شعار) نشر جامی چاپ چهارم ۱۳۶۷.
- ۸- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه رندان، چاپ هفتم، انتشارات امیرکبیر ۱۳۷۱.
- ۹- سید قطب، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه محمد مهدی فولادوند، بنیاد قرآن چاپ دوم ۱۳۶۰.
- ۱۰- صاعدی، عبدالعظیم - با حافظ تا کهکشان عرفان و اخلاق، انتشارات نور فاطمه، ۱۳۶۲.
- ۱۱- طباطبایی - سید محمد حسین، تفسیرالمیزان، ترجمه ناصر مکارم شیرازی، چاپ دوم انتشارات بنیاد علمی و فکر علامه طباطبائی.
- ۱۲- غنی، قاسم، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، چاپ پنجم، انتشارات زوار، زمستان ۱۳۶۹.
- ۱۳- کزازی، میر جلال الدین، زیباشناسی سخن پارسی، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۰.
- ۱۴- مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، چاپ سوم، انتشارات، ستوده ۱۳۷۰.
- ۱۵- یوسفی، غلامحسین، چشمه روشن، چاپ اول، انتشارات علمی ۱۳۶۹.