شمولِ معنایی شعر حافظ و تأویل‌های یک‌سونگرانه

اصغر دادبه

این مقاله، بازنوشتهٔ سخنرانی است که روز ۱۹/مهر/۷۷، به مناسبت یادروز حافظ، در اصفهان ایراد شده است، در بازنویسی سعی شده است که حتی‌الامکان حالتِ «سخنرانی بودن» حفظ شود. اما بدان سبب، که به هر حال سخنرانی با نوشته (= مقاله) و حتی با سخنرانی بازنوشته، متفاوت است، طبیعی است که صورت این متن، و نه محتوای آن، با اصل سخنرانی تا حدی متفاوت است.

درآمد

من هر بار که می‌خواهم در باب خواجهٔ بزرگ ـ حافظ ـ سخن بگویم، از خود او همّت می‌طلبم و می‌خواهم خودش بگوید که در آغاز سخن کدامین غزل را به‌عنوان حُسن مطلع بخوانم...

امروز هم دوبار با نسخه‌ای که در اختیارم بود، تفأل زدم؛ نسخه‌ای که سالهاست مونس من است و آن‌را خیلی دوست دارم، بیست ـ سی سال است آن را از خود جدا نکرده‌ام. بر اساس این نسخه درس خوانده‌ام، درس داده‌ام، تُوی آب افتاده است و باز هم عوضش نکرده‌ام. (یک بار، پس از کلاس به همسرم دادم که به منزل ببرد، در راه از دست او در آب افتاد. لابد خواجه به کنایه، یا با عملکردی نمادین می‌گفت: «بشوی اوراق اگر همدرس مایی»...) به هر حال فال این غزل است: «گلعذاری زگلستان جهان ما را بس» و جواب فال هم این غزل: «دلا رفیقِ سفر، بختِ نیکخواهت بس». این فال و این جواب فال هم مثل بسیاری از فال‌های حافظ، لطف ویژه‌ای دارد، بویژه که من بر سر راه شیرازم و پس از ایراد این سخنرانی، جهت شرکت در یادروز حافظ به شیراز می‌روم: «...نسیم روضهٔ شیراز پیکِ راهت بس»... فال را در آغاز سخن می‌خوانم تا سخنانم حُسن مطلع داشته باشد و جواب فال را در پایان قرائت می‌کنم تا عرایضم حُسن مقطع پیدا کند

و در محضر سخن‌شناسان شهر دانش و هنر، ـ اصفهان ـ به برکت سخن بلند حافظ، چیزکی بشود و به قول خواجه «قبول دولتیان کیمیای این مس بشود»:

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس
زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس
من و هم‌صحبتی اهل ریا، دورم باد
کز گرانان جهان، رطل گران ما را بس
بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین
کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس
نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان
گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس
یار با ماست، چه حاجت که زیادت طلبیم
دولت صحبت آن مونس جان ما را بس
از درِ خویش خدا را به بهشتم مفرست
که سرِ کوی تو از کون و مکان ما را بس
حافظ، از مشرب قسمت، گله ناانصافی است
طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

طرح موضوع

سالهاست، و بویژه این سالها عادت بر این جاری شده است که شعر حافظ را بخوانند و چون غزل تمام شد چشم‌ها را ببندند و صرف‌نظر از معانی واژه‌ها و تعبیرها و اصطلاح‌ها نظر خود را و ذهنیت خود را بر شعر حافظ بار کنند و هر معنی که خود می‌خواهند از آن به در آورند. این کار، چنانکه عرض خواهم کرد، البته با در نظر گرفتن معیارها و میزانهایی شاید ره به جایی ببرد، اما بی‌حساب و کتاب نیست و با معانی و تفاسیر یک‌سونگرانه‌ای که در طول قرون و اعصار، بدون معیارها و ضوابط تعیین شده در علوم بلاغی و اصطلاح‌شناسی، بر حافظ و شعر حافظ تحمیل شده و می‌شود تفاوتها دارد. از یک طرف، یک‌سونگری در تفسیر شعر حافظ جفاست و از طرف دیگر تأویل‌های بی‌بنیاد و تفسیرهای به‌رأی خطاست و در میانهٔ این خطا و جفا ـ که از جمله مصادیقِ افراط و تفریط است ـ صواب و اعتدال همانا ***شمول معنایی*** و نمودن معانی مختلف سخن حافظ، بر اساس موازین دقیق علمی است. بنابراین سخنانم را به دو بخش تقسیم می‌کنم:

بخش نخست: تبیین تفسیرهای یک‌سونگرانه
بخش دوم: تبیین شمول معنایی

تفسیرهای یک‌سونگرانه

از آن زمان که مفسران به نوشتن شرح و تفسیر بر شعر حافظ دست زده‌اند تاکنون، به‌گمان من، چهار ***دیدگاه*** و دو ***مبنا*** قابل تشخیص است، یعنی که چهار دیدگاه از دو مبنا نشأت گرفته است: مبنای ***اعتقادی*** (=ایدئولوژیک)، و مبنای ***علمی***

الف ـ مبنای اعتقادی (= دیدگاههای اعتقادی)

دیدگاههای اعتقادی از مبنایی اعتقادی به‌بار می‌آید و به تأویل‌های یک‌سونگرانهٔ ایدئولوژیک منجر می‌شود؛ تأویل‌های عرفانی ـ دینی، و تأویل‌های سیاسی ـ الحادی:

۱) **تأویل‌های عرفانی ـ دینی**: یعنی شناخته‌ترین وکهن‌ترین گونهٔ تأویل، در این نوع تأویل کوشش می‌شود تا از تمام ابیات حافظ معنایی عرفانی، و فقط معنایی عرفانی به دست داده شود؛ آن هم از این طریق که به جای هر واژه از شعر حافظ یک معادل عرفانی نهاده شود ؛ معادلی که ـ معمولاً ـ با ضوابط اصطلاح‌شناسی عرفانی، و با ضوابط انتقال واژه و معنای آن از ماوُضِعَ‌له، یعنی از معنای اصلی و زبانی به حوزهٔ غیر ماوُضِعَ‌له، یعنی به حوزهٔ معنای مجازی و هنری سازگار نیست. اشکال این است، وگرنه، چنانکه خواهیم دید یکی از وجوه معنایی بیشتر ابیات حافظ، وجه عرفانی است... این تلاش یک‌سونگرانهٔ تأویل‌گرانه، تلاشی است که در شبه‌قاره، در عصر شکوه و رواج زبان و ادب فارسی در آن سرزمین و نیز از سوی بسیاری از شارحان داخلی، از عصر ملاجلال دوانی تا روزگار ما ادامه داشته است. با این گونه تأویل‌ها همه آشناییم، شمار آنها هم کم نیست. شروح مفصلی که در شبه قاره نوشته‌اند، مثل ***بدرالشروح*** و همانندان آن و شروح غالباً محدود، یعنی شرح یک بیت، یا یک غزل، و یا شماری از ابیات، مثل شرح‌های ملاجلال و نظایر آن، جلوه‌گاه تلاشهایی است از این دست. من در اینجا فقط به دو ـ سه نمونه اشاره می‌کنم.

ـ **نمونهٔ اول:** تأویل **سمرقند و بخارا** به «کونَین»، به «دل و جان» و به «دین و ایمان» و نیز به «نام دو مرشد حافظ، که یکی در سمرقند بوده است و یکی در بخارا»! در بیت:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

ـ **نمونهٔ دوم:** تأویل **نوشیدن شراب** به «ذکر دوست» و تأویلِ بیت:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتْویْ داد
که می‌حرام، ولی بِه ز مالِ اوقاف است

به این معنا که: «مراد این است که ذکر دوست از تصرّف در مال وقفی بهتر است»! نتیجهٔ آشکار این تأویل آن است که «ذکر دوست، بد است! اما در مقایسه با خوردن اموال وقفی بهتر است»!

ـ **نمونهٔ سوم:** تأویل **ثلاثهٔ غسّاله** به «تجلیّات صوری و افعالی و ذاتی» در بیتِ:

ساقی حدیثِ سرو و گل و لاله می‌رود
وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود

در پایان این بخش بد نیست خاطره‌ای بشنوید از محفلی که در آن بر این گونه تأویل‌ها تأکید می‌شد؛ خاطره‌ای از محفلی صوفیانه. در آن محفل، تأویل‌گری ـ که نقش ارشاد به عهده داشت ـ بعد از خوانده شدن این غزل:

به دور لاله قدح گیر و بی‌ریا می‌باش
به بوی گل نفسی همدم صبا می‌باش
نگویمت که همه ساله می پرستی کن
سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش
چو پیر سالک عشقت به می حواله کند
بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش

چنین تأویل آغاز کرد که: «**لاله**، یعنی اینکه معشوق ازلی و ابدی نیم‌تنه‌اش را نشان دهد و **گُل**، یعنی اینکه تمام قد خودش را بنماید...» آنگاه حکایت «سه ماه می خوردن و نُه ماه پارسا بودن» را این‌سان تأویل کرد که: «صوفیان هم اهل معاملات‌اند و هم اهل عبادات...»! و سرانجام در تأویل بیتِ «چو پیر سالک عشقت...» تأکیدها کرد بر «اصل اطاعت بی‌چون و چرا از مرشد»... به ایشان گفتم: اصطلاحات عرفانی، مثل رؤیت، سالک، محاضره، مکاشفه، مشاهده و امثال آنها در نخستین کتابها مثل **اللّمع** ابونصر سرّاج نیشابوری تا آخرین کتابها که در دسترس ماست مطرح شده و تقریباً شبیه به یکدیگر تفسیر شده است. اگر تفاوتی هم در تفسیرها هست، جزئی است، فاصله بین مشرق و مغرب نیست. اکنون بفرمایید این تأویل ـ تأویل لاله و گل ـ آن‌سان که مطرح کردید ـ از کجا آمده و مأخذ آن چیست؟ ایشان مصادرهٔ به مطلوب فرمودند و گفتند: «خوب! می‌دانید که اینها معانی دیگری دارد»، همین! در عین حال شب خوشی بود، دوست من استاد ارجمند دکتر نوریان هم آنجا بودند و تفسیرهای عرفانی شاهنامه هم که مطرح می‌شد می‌شنیدند و لذّت می‌بردند. به هر حال حکایت‌ها بود که لااقل من آنها را نمی‌فهمیدم و با موازین علمی سازگار نمی‌دیدم، با تأکیدی خاص بر بخش‌هایی از بیتی از خواجه دل خوش کردم و به مدد آن مافی‌الضّمیر خود را بیان داشتم، به مدد این بیت:

مباحثی که در آن حلقهٔ جنون می‌رفت
ورای مدرسه و قیل و قال مسأله بود

بله، وقتی معیاری علمی پیش چشم نباشد گفتن حرف‌های عجیب و غریب و دست زدن به تفسیرهای به‌رأی و به تأویل‌ها امری عادی و رایج است. اگر در کار تفسیر قرآن کریم، تهدید شده است که جایگاه مفسّر به، رأی جهنم است (=مَقْعَدُهُ فی‌آلنّار) اینجا، در کار تفسیر شعر شاعری که قرآن در سینه دارد کسی تهدیدی هم نمی‌تواند بکند، که البته این شاعر به همه تعلّق دارد... بیچاره حافظ که دیوارش خیلی بلند نیست.

۲) **تأویل‌های سیاسی ـ الحادی:** یعنی تأویل‌های روشنفکرانه‌ای که از سوی برخی از روشنفکران در نیم قرن اخیر از شعر حافظ به عمل آمده است. این تأویل‌گران، گاه کار را به جایی رسانده‌اند که از الحاد حافظ و از گرایش او به ماتریالیسم، آن‌هم از نوع دیالکتیک آن سخن گفته‌اند؛ کاری و تفسیری که با مبانی و اصول دیالکتیک، هم سازگار نیست! سخن گفتن از این دیدگاه و از این جریان بسیار دشوار است و اتّهام‌خیز! من در این مقام، صمیمانه و به

صراحت می‌گویم که بحث من، بحث علمی است، نه بحث سیاسی. قصد حمله به هیچ‌کس و هیچ گروه و جناحی هم در کار نیست. هدف، تحلیلی علمی و نگاهی تحقیقی است؛ تحلیلی و نگاهی به قصد تحرّی حقیقت.... باری حاصل این یک‌سونگری هم جز نتایجی غیر علمی نمی‌تواند بود.

در این باب نیز به ذکر دو نمونه بسنده می‌کنیم:

نمونهٔ اول: تفسیر و تأویل «نقادی دردمندانهٔ حافظ به نفی معاد» است در بیتِ:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگر از پس امروز بود فردایی

تأویل چنین است که «**اگر = شک**» در معاد همانا تردید در یکی از ضروریات دین است و این «اگر» و این «تردید» یعنی الحاد و تفسیر نوین الحاد هم یعنی مارکسیسم و ماتریالیسم! در حالی که حافظ در بیت مورد بحث، دردمندانه و دیندارانه (و البته نه از موضع قشری) به نقد عملکرد دیندارانی می‌پردازد که از دین نام آن را با خود دارند. منتهی این انتقاد را با شگرد «نقد از خود با هدفِ نقد از دیگران» انجام می‌دهد.

نمونهٔ دوم: تأویل **دفتر بی‌معنی** است به «قرآن»! در بیتِ:

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولیٰ
وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولیٰ

در حالی که با دهها قرینهٔ حالی و مقالی روشن است که مراد از «دفتر بی‌معنی» همانا «دفتر دانش» است و سخنانی از این دست نقد دانش عقلی و استدلالی است به شیوهٔ اهل عشق و عرفان:

دفتر دانش ما جمله بشویید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

ذیل: در پایان این بخش به نکته‌ای مهم اشاره می‌کنم و آن نکته این است که به قول طرفداران مکتب ماتریالیسم، حذف «خدا» دستاورد ماتریالیسم دیالکتیک است. این «حذف» حتی در ماتریالیسم مکانیکی ممکن نیست. تاریخ الحاد هم ـ که بحث آن مفصل است ـ این نکته را تأیید می‌کند. یکی از معانی الحاد در تاریخ، ناباوری نسبت به نبوّت است. وقتی می‌گفتند: ابن‌راوندیِ ملحد، یا محمد زکریای ملحد مرادشان این بود که اینان به نبوّت باور ندارند. در آغاز بحث نبوّت، در کتب کلام بحثی هست تحت عنوان ***براهمه*** یا ***شبههٔ براهمه*** (براهمه: منکران نبوت) که خلاصهٔ آن چنین است: خدا به انسان عقل داده است تا نیک را از بد بازشناسد. پیامبر برای چه می‌آید و چه می‌گوید؟ سخنان او یا موافق دریافت‌های عقل است یا مخالف آن است: در صورت نخست، عقل هر آنچه را که باید می‌فهمد و به وجود پیامبر نیازی نیست و در صورت دوم هم باید گفت که آدم عاقل با سخنان غیرعقلی کاری ندارد. این شبهه به گونه‌های مختلف، در طول تاریخ مطرح بوده است. صورت جدید آن حرفهای ولتر، متفکر عصر روشنگری است که او هم آشکارا به وجود خدا اعتراف می‌کند و انتقادها و شبهه‌هایش در زمینهٔ نبوّت است.

... بدین ترتیب گذشته از آنکه معیارهای علوم بلاغی به ما اجازه نمی‌دهد که چنین تأویل‌هایی از شعر حافظ به‌دست دهیم. این تأویل‌ها با اصول دیالکتیک هم سازگار نیست؛ چرا که طبق اصول دیالکتیک باید هر پدیده را با توجه به زمان و مکانی که آن پدیده در آن ظهور و رشد کرده است تفسیر کرد:

ب - مبنای علمی (= دیدگاههای به ظاهر علمی)

دو تفسیر هم، تا آنجا که من جست‌وجو کرده‌ام، از دیدگاههای علمی از شعر حافظ، در روزگار ما، صورت گرفته است. البته «مبنای علمی» بسیار سودمند و ضروری است، به شرط آنکه در جای خود به کار گرفته شود. مقصود من از «علمی» در اینجا، دقیقاً حرکتی «غیر علمی» است و آن تأویل و تبدیل «عملکرد هنری» حافظ است به «عملکرد علمی». به بیان دیگر نگریستن این عملکرد غیر علمی، نگریستن بر شعر حافظ و گزاره‌های شعری او ـ که ناب‌ترین شعر است ـ به مثابهٔ گزاره‌هایی علمی. به نظر من این عملکرد هم به دو

دیدگاه تقسیم می‌شود: دیدگاه تاریخی؛ دیدگاه نجومی:

۱) **دیدگاه تاریخی**: یعنی دیدگاهی که بر طبق آن، به گزاره‌های شعری حافظ چونان گزاره‌های تاریخی نگریسته می‌شود و از آنها تأویل‌های موافق تاریخ به عمل می‌آید. جلوه‌گاه این گونه تأویل‌ها کتاب ***حافظ خراباتی*** است و کتاب ***گنج مراد***. در یکی از این دو کتاب، غزل هنرمندانه و معروف حافظ، به مطلعِ:

دلی که غیب‌نمای‌ست و جامِ جم دارد

ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

تطبیق شده است با ماجرای تاریخی فرارِ شاه شجاع از شیراز، در پی حملهٔ برادرش شاه محمود به کمک ایلکانیان ـ حکام عرب بغداد ـ به این شهر... و ماجرا چنان است که اینان سه سال بر شیراز حکومت کردند و بلایی بر سر مردم آوردند که مردم زمینهٔ بازگشت شاه شجاع را فراهم کردند. بر طبق نظر تأویل‌گر، فی‌المثل، معنای بیتِ:

نه هر درخت تحمل کند جفای خزان

غلام همت سروم که این قدم دارد

چنین است: حکومت شیراز را فقط شاه شجاع می‌تواند اداره کند، نه شاه‌محمود...! تأویل‌های حیرت‌انگیز دیگری هم از این دست از دیگر ابیات غزل به‌عمل آمده است که به هر حال خواندنی است. و اما اصل ماجرا چیست؟ در کتاب ارجمند ***تاریخ عصر حافظ***، نوشتهٔ دکتر قاسم غنی، بحثی هست عالمانه، تحت عنوان ***غزل‌های تاریخی***، دکتر غنی، در این بحث، با احتیاط کامل علمی نشان می‌دهد که حافظ در سرودن برخی از غزل‌ها ***انگیزهٔ تاریخی*** داشته، یعنی رویدادی ـ که اکنون جزء رویدادهای تاریخی است ـ او را به سرودن غزلی واداشته است، مثلِ رویداد قتل شاه‌شیخ ابواسحاق به فرمان امیر مبارز که انگیزهٔ سرودن غزلی معروف گردید به مطلعِ:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود

دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

و این امر بدیهی است؛ چرا که هر کار که انجام شود معلولِ انگیزهٔ فاعل آن است. شاعر هم در کار سرودن شعر انگیزه‌ای دارد؛ انگیزه‌ای که او را به سرودن شعر بر می‌انگیزد، اما وقتی شاعر به سرودن و به سخن گفتن آغاز کرد، همان را می‌گوید که باید بگوید. یعنی که ناظم آن انگیزه و ماجرای انگیزه‌آفرین نیست. رویدادهای تاریخی هم در همین حدّ مؤثرند. در واقع سخن عالمانهٔ دکتر غنی یکی از مصادیق «کلمة الحق» است که از آن «ارادهٔ باطل» شده است...

یک خاطره: من در این باب خاطره‌ای دارم که برایتان نقل می‌کنم تا هم مؤیّد عرایضم باشد، هم یادکردی باشد از عزیزی! روزی به سراغ دوست عزیز از دست رفته‌مان، شاعر دردمند، دکتر فخرالدین مزارعی رفتم. پس از احوالپرسی سراغ دوستی مشترک را از من گرفت؛ دوستی که واسطهٔ آشنایی من و مزارعی بود. من برحسب عادت و قاعدهٔ مرسوم در چنین موارد گفتم: الحمدلله، بد نیست، سلام می‌رساند. مرحوم مزارعی سری جنباند، از آن سرجنباندن‌های شاعرانه‌ای که ویژهٔ او بود و با آن اعتراض و اندوه و گله و شکوهٔ خود را بیان می‌کرد، و من که سالها بود که با او دوستی و رفاقت داشتم و معنای ویژهٔ حرکات و سکناتش را می‌شناختم دانستم که در ذهن او چه می‌گذرد... بعد از ظهر این ابیات سروده شده بود:

خزان بنشست و گل با بادها رفت

بهار از خاطر شمشادها رفت

ز یـــاد بـاغ، بـوی فـروردین‌ها
هـــوای خـــرّم خـردادهـا رفت
ز یـــاد بـــاغبانان رنگ گـــلزار
چـو بـوی نسـترن بـا بـادها رفت
تو گویی گل نه روییـد و نه پژمرد
چه آسان می‌توان از یـادها رفت

بسیار خوب! حالا حق داریم تا این ابیات بلند را چنین تأویل کنیم که: «مزارعی از دوستی گله کرده است کـه احـوال دادبه را پرسیده و احـوال او را نپرسیده»! همین و دیگر هیچ. عاطفهٔ شاعر رقیق است، شاعر حسّاس است و مثل مـردم عـادی از کـــنار بســیاری از رویـــدادهـــای نـمی‌گذرد و از کوچکترین رویداد، ممکن است چنان متأثر شود که بلندترین و مؤثرترین شعر را بسراید و چون سرود، سخن او پیامی است کلی که از مرزهای محدودیت و جزئیّت در می‌گذرد، چنانکه سوگنامهٔ شاه‌شیخ ابواسحاق (= یاد بـاد آنکـه سـر کـوی تـوام مـنزل بود...) بـیانگر حکـایت بـی‌وفایی‌ها، وفـاداری‌هـا، دردها، شکوه‌ها و انـدوههایی کـه مسألهٔ بشـری و انسانی است و سخن مزارعی هم همین طور است؛ حکایت وفاداری‌ها و بی‌وفایی‌ها و... است...

۲) **دیدگاه نجومی:** یـعنی دیـدگاهی کـه بـر طـبق آن حافظ به یک منجم تبدیل می‌شود و اشـعار او بـه گـزاره‌هـای نـجومی، و ایـن حکـایتی است کـه در رسالهٔ، ***سیر اخـتران در دیـوان حـافظ*** شـاهد آنـیم. رساله گواه این حقیقت است کـه نـویسنده در کـار خود آگاه و عالم است، نجوم را خوب می‌فهمد و خوب مـی‌فهماند، آدم دانشـمندی است. در ایـنها تردید نیست، اما حرف بر سر این است که مطالب مندرج در این رساله چه اندازه با شعر حافظ ارتباط دارد. مفصّل‌ترین فصل رساله، فصلی است تـحت عنوان ***جام جم*** یا ***جام جهان‌نما***. مـؤلف بـر اسـاس تحقیقاتی عالمانه چنین نتیجه می‌گیرد که: اوّلاً، جام جم، یعنی اسطرلاب. اسطرلاب‌های ابتدایی را هم بـا گِـل مـی‌ساخته‌انـد. ایـن امـر را کـه کـاوشهای بـاستان‌شناسی قـرنهای حـاضر روشـن و مسلّم سـاخته، حـافظ در قـرن هشـتم هـجری قـمری می‌دانسته، به این دلیل که فرموده:

گوهر جام جم از کان جهانی دگر است
تـو تـمنّا زگـل کـوزه‌گران مـی‌داری

یعنی: با گـلی کـه از آن کـوزه مـی‌سازند نـمی‌شود اسـطرلاب سـاخت؛ اسـطرلاب گِـل مـخصوصی می‌خواهد که معدن آن با معدن گل کوزه فرق دارد! ثانیاً، در بحث‌های بـعد بـه مـباحثی از ایـن دست می‌پردازد که مثلاً کسی که با اسطرلاب کار می‌کند باید خصوصیات ویژه‌ای داشته باشد و توانایی‌های جسمی خاص، فی‌المثل باید چشمش خوب ببیند، و حافظ به این نکته تـوجه داشـته است، آنـجا کـه مـــــی‌گوید:

به سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد
که خاک میکده کُحل بصر توانی کرد

یعنی؛ باید سرمه به چشمت بکشی تا قوی شود و بتوانی اسطرلاب کـار کـنی! در طب قـدیم بـرای آنکه چشم خوب ببیند سرمه تجویز می‌کرده‌اند! و مطالبی دیگر از همین دست که طالبان مـی‌تواننـد مراجعه کنند و خود کتاب را بخوانند...

در تلمیحات نجومی حافظ، مثل سایر تلمیحات او حرفی و بحثی نیست، اما نتیجهٔ این تـلمیحات، نـتیجه‌ای هـنرمندانـه و شـاعرانـه است، چـنانکه فی‌المثل در بیتِ:

بگیر طرّهٔ مه‌چهره‌ای و قصّه مخوان
که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

هم یک سلسله اصطلاحات نجومی به کار رفته است مثلِ سعد و نحس و زهره و زحل، هم به نظریات نجومی مبنی بر اینکه زهره، سعد است و اثر سعد می‌بخشد و زحل، نحس است و اثر نحس بر جا می‌گذارد اشاره شده، اما در نهایت خواجه حرف خود را زده است: *اغتنام فرصت* و دعوت به خوشباشی و توصیه بدین امر که این سخنان یاوه را ـ که سعد، نتیجهٔ تأثیر زهره است و نحس، نتیجهٔ تأثیر زحل ـ رها کن به عشق بپرداز... که:

هر گه که دل به عشق دهی خوش دمی بود
در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست

شمول معنایی

مراد از شمول معنایی چیست؟ مقصود از شمول معنایی شعر حافظ چیست؛ شعری که کمال شعر فارسی است؟ از آنجا که زبان تمثیل و تشبیه، گویاترین زبانهاست، با عرض معذرت از استادان حاضر در مجلس، به قصد تبیین مطلب برای دانشجویان به طرح مثالی می‌پردازم و بعد وارد بحث علمی می‌شوم...

اما مثال: دوربین عکاسی‌یی بر می‌دارید و از کسی یا چیزی عکس می‌گیرید، یا ضبط صوت بر می‌دارید و صدایی را ضبط می‌کنید و آنگاه عکسی را که گرفته‌اید و صدایی را که ضبط کرده‌اید در معرض دیدن و شنیدن قرار می‌دهید و حال اگر از بینندگان عکس و شنوندگان صدا بپرسید: عکسِ کیست یا عکسِ چیست؟ و صدای کیست یا صدای چیست؟ اگر بدانند و بشناسند، مسلماً یک پاسخ، بیش نمی‌دهند: عکس فلان کس یا فلان چیز است؛ صدای فلان کس یا فلان چیز است.

مثال دوم، یک نقاش هنرمند، نقشی می‌کشد، منظره‌ای، خط و خطوطی، پرتره‌ای یا هر چیز دیگر و آنگاه آن را در معرض دید بینندگان قرار می‌دهد و می‌پرسد: چیست یا کیست؟ اینجا مسلماً پاسخ یکی نیست، ذهن بینندگان به این‌سو و آن‌سو کشیده می‌شود و هر یک بر حسب ذهنیّت خود پاسخی می‌دهد. چنین است وقتی آوایی موسیقی نواخته می‌شود که در این صورت نیز شنوندگان، ممکن است برداشت‌ها و تفسیرهای مختلف داشته باشند.

جمله‌ها، قضیه‌ها، یا گزاره‌ها را نیز می‌توان با همین معیار و از همین دیدگاه مورد توجه قرار داد و طبقه‌بندی کرد:

ـ جمله‌ها یا گزاره‌های علمی (= تجربی)، مثل عکس هستند، یعنی که بیشتر از یک تفسیر ندارند و نباید هم داشته باشند، گزارهٔ «هر فلزی بر اثر حرارت منبسط می‌شود» یک معنا دارد... از روزگار ارسطو تا عهد ویتگن اشتاین ـ که در کار تنظیم زبان علم بود ـ توصیه‌هایی شده است مبنی بر اینکه: گزاره‌های علمی و عقلی را باید به گونه‌ای تنظیم کرد که ذهن شنونده را فقط متوجه یک معنا کند، توصیه‌های ارسطو و حکمای خودمان، مثلاً ابن‌سینا در بحث شرایط تعریف، در منطق، توصیه‌ها و تلاشهایی است که با همین هدف صورت پذیرفته است. تبدیل واژه‌ها در گزاره‌های منطقی به حروف و علایم ریاضی که از عهد ابن‌سینا آغاز شد، نیز تلاشی است در همین زمینه...

ـ جمله‌ها یا گزاره‌های شعری (= عاطفی)، مثل نقاشی یا مثل آواهای موسیقی هستند. مراد من از شعر ـ در اینجا ـ شعر در معنای دقیق کلمه است: کلام مخیّل به تعبیر حکما، و نه نظم، و پیداست که به هر نسبت که از نظم خالص به شعر ناب نزدیکتر شویم این حرفها بیشتر صادق است... باری گزاره‌های شعری مثل نقاشی یا مثل آواهای موسیقی است، یعنی که این گزاره‌ها بیش از یک معنی القا می‌کنند و باید که بیش از یک معنی القا کنند و چون شعر حافظ، نمونهٔ اعلای شعر ناب است، لاجرم نمونهٔ اعلای گزاره‌های چندمعنایی است... این یک اصل علمی است؛ اصلی که فهم آن، گرچه به ظاهر ساده می‌نماید، امّا سخت دشوار است و دشوارتر از آن به کار بستن آن در عمل است؛ چرا که ذهن انسان به «دودوتا، چهارتا» عادت کرده است، که از یک گزاره فقط یک معنا بفهمد، حتی اگر آن گزاره چند معنا داشته باشد. بارها پس از توضیح و تبیین مطالبی که گفته‌ام و پس

از تفسیر سخن حافظ بر بنیاد آن، شنیده‌ام که: حالا معنی اصلی کدام است؟! و این، یعنی همان عادت... . ذهن هنرفهم، و ذهنی که با هنر و تفسیر هنری سر و کار دارد باید از یک‌سو علمی باشد و دقتی را که لازمهٔ کار علمی است به کار گیرد، و از سوی دیگر باید ذهنی هنری باشد و از آن عادت و از آن اعتیاد که نتیجهٔ آن جست‌وجوی یک معناست جدا شود و خود را در مسیری قرار دهد که بدان عادت نکرده است، و این کاری است دشوارتر از دشوار... این سخنان، امروزی نیست؛ بلکه به اندازهٔ تاریخ شعر و به اندازهٔ تجربهٔ شعری عمر دارد. به تاریخ فرهنگمان بنگریم؛ به‌عنوان مثال، آن سوی تاریخ، جملهٔ معروف و گویای عین‌القضاة همدانی ـ شهید اندیشه و آزادی ـ پیش روی ماست که: شعر به‌سان آیینه است ای برادر، هر کس که در آیینه بنگرد نقش خویشتن در آن می‌بیند و نگرنده در آیینهٔ شعر ناب نیز معنایی مناسب حال خویش می‌یابد و می‌خواند (نقل به معنا). در این سوی تاریخ‌مان هم حرف نیما توجهمان را جلب می‌کند که: شعر، مثل دریاست. هر کس وارد دریا شود می‌تواند به اندازهٔ پیمانهٔ خود، آب برگیرد... این سخنان و سخنان بسیار دیگر، به مثابهٔ برهان‌هایی است که بر شمول معنایی شعر مُهر تأیید می‌زند...

از یاد نبریم که سخنان عین‌القضاة و نیما همانند این سخنان به معنای بی‌معیاری نیست و چنانکه عرض خواهم کرد «خود را در آیینهٔ شعر دیدن» یا به «دریای شعر وارد شدن» هم معیار دارد و همواره معیارها و میزانهای بلاغی و اصطلاح‌شناسی باید در کار باشد...

طبقه‌بندی شعر حافظ

پیش از آنکه با طرح نمونه، به ذکر مسألهٔ شمول معنایی و حوزه‌های معنایی در شعر حافظ بپردازیم نظرتان را بدین نکته جلب می‌کنم که در شعر حافظ می‌توان دو بخش یا دو گروه مشخص کرد و بر آن نام *اقلیت* و *اکثریت* نهاد:

ـ *اقلیت، شامل عارفانه‌ها و عاشقانه‌هاست*، یعنی معدود اشعاری که جز تفسیر عارفانه و جز تفسیر عاشقانه ندارد، چنانکه هیچ‌کس تردید نکرده است که این شعر، عرفانی است و نظریه‌های رایج عرفانی را بیان می‌کند:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

و اگر نخواهیم به ورطهٔ تأویل‌های آن‌چنانی درافتیم نباید تردید کنیم که غزل‌هایی مثل غزل «زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم» یا «عشقبازی و جوانی و شراب لعل‌فام» غزلهایی است عاشقانه.

ـ *اکثریت، شامل غزل‌های رندانه است* و رندانه، نامی است که حافظ، خود بر آنها نهاده است:

همچو حافظ به رغم مدّعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است

به زبان ریاضی، اقلیت‌ها بیش از ۱۰٪ نخواهند بود و رندانه‌ها حدود ۹۰٪ دیوان حافظ را در اشغال خود دارند. من در جایی دیگر به تفصیل در این باب بحث کرده‌ام (*نامهٔ شهیدی*، چاپ انتشارات طرح نو) و به هر حال همین رندانه‌هاست که شعر ناب است و چونان نقاشی و موسیقی، محتمل و موهم معانی مختلف. با طرح یک نمونه، به تبیین شمول معنایی می‌پردازم و حوزه‌های معنایی را در شعر حافظ نشان می‌دهم. در بیت زیر تأمل کنید:

در این خمارکسم جرعه‌ای نمی‌بخشد
ببین که اهل دلی در میان نمی‌بینم

بیت بالا، بیتی است از غزلی خواندنی به مطلعِ:

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

تحلیل بیت

بنیادهای بیت عبارت‌اند از: ***خمار؛ جرعه و جرعه بخشیدن؛ اهل دل***...

معنی این الفاظ و در نهایت معنی بیت چیست؟ به تعبیر دقیقتر معانی «بیت» کدام معانی است؟ از آنجا که طبق توصیه‌های علمی، نخست باید به سراغ معنای اصلی (= ما وُضِع‌له) الفاظ رفت، و سپس به سراغ معنا یا معانی مجازی (= غیر ما وُضِع‌له)، ما نیز به همین ترتیب عمل می‌کنیم:

حوزهٔ معنای اصلی

خُمار: ملالت و دردسری که با زوال نشئهٔ شراب

پدیدار می‌شود / **جرعه**: آن مقدار از آب یا باده یا هر نوشیدنی که یک بار بیاشامند و اینجا مراد جرعهٔ باده است / **اهل دل**: به تَبَع معنای خُمار و جرعه یعنی باده‌نوشان، اهل عشق و صفا... و بدین‌سان «بیت»، در حوزهٔ معنای اصلی و به تعبیر علمای علم معانی، در حوزهٔ ***غرض اولی*** زبان حال باده‌نوشی است که هرچه داشته است در کار خوشباشی یاران و حریفان صرف کرده است و اکنون تهیدست و خمار در انتظار یاریِ یاران است تا مگر خمارش را به جرعه‌ای بشکنند و بزدایند، امّا می‌بیند اهل دلی پیدا نمی‌شود بنابراین زبان به شکوه می‌گشاید که، «ببین که اهل دلی در میان نمی‌بینم»...

حوزهٔ معانی مجازی یا هنری = اغراض ثانوی

از آنجا که واژه‌های اصلی و اساسی «بیت» یعنی ***خمار، جرعه، و اهل دل***، واژه‌هایی است نمادین (= سمبلیک) و واژه‌های نمادین از یک‌سو ناظرند بر معنای اصلی (= غرض اولی) و از سوی دیگر بیانگر معانی هنری و مجازی‌اند و به اصطلاح اغراض ثانوی گوینده را بیان می‌دارند که به هر حال به قول علمای معانی؛ حکایت شعر، حکایت انشاست و نه حکایت اخبار و شعر ناب، حتی اگر، به ظاهر در هیأت اِخبار باشد، به واقع انشاست و بیانگر حالات درونی گوینده، فی‌المثل آنجا که خواجه می‌فرماید: «نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد...» گرچه سخن به ظاهر اِخبار است، اما به واقع اِخبار نیست و شاعر نمی‌خواهد صرفاً بگوید که بهار در راه است و به‌زودی فرا می‌رسد؛ بلکه می‌خواهد با تکیه کردن بر این معنا احساسات خود را بیان کند و سخنانی دیگر بگوید: مژده بدهد، شادی خود را بیان کند، درس امید بدهد و شنونده را به اغتنام فرصت فرا بخواند. اینها اغراض ثانوی سخن خواجه است که در سخن مسطور و مذکور نیست و قرینه‌ها و سنت‌های ادبی و شعر به ما مدد می‌رسانند تا این اغراض را دریابیم...

با عنایت بدین مقدّمات می‌توان در بیت «در این خمار...» چند غرض ثانوی و چند معنی مجازی و هنری تشخیص داد و برای سهولت کار و سهولت فهم می‌توان حوزهٔ معانی مجازی یا هنری یعنی حوزهٔ اغراض ثانوی را به چند قلمرو بخش کرد: قلمرو عشق؛ قلمرو عرفان؛ قلمرو جامعه‌شناختی و سیاسی؛ قلمرو روان‌شناختی:

۱) قلمرو عشق: در این قلمرو می‌توان واژه‌های اساسی و کلیدی «بیت» را ـ البته با توجه به معیارهای علمی ـ چنین تأویل کرد: **خمار**: هجران، اندوه ناشی از هجران / **جرعه**: جرعهٔ وصال /

اهل دل: مشکل‌گشایی که عشق بشناسد و دردمند باشد و به عاشق هجران‌زده کمک کند... بر این اساس «بیت» بیانگر حالت عاشق هجران‌زدهٔ هجران کشیده‌ای است که در آرزوی وصال است و مددکار و یاوری می‌طلبد و نمی‌جوید و نمی‌یابد و شکوه سر می‌کند....

۲) قلمرو عرفان: همان قلمرو عشق است در شکل و صورت متعالی و الهی آن. بنابراین واژه‌های کلیدی چنین تأویل می‌شود: **خمار**: خمار قبض / **جرعه**: جرعهٔ حال یا وصال / **اهل دل**: مرشد و مشکل‌گشا... و «بیت» زبان حال عارفی است که بسط او به قبض بدل شده و اکنون در حالت قبض، دردمند و اندوهگین و نگران خطراتی که ممکن است از این حالت به بار آید، جرعهٔ وصال و حال می‌طلبد و در آن آرزوی مرشد و راهنمایی است تا مگر او را به مقصد و مقصود رساند و چون نمی‌یابد شکوه سر می‌کند و گله می‌آغازد...

۳) قلمرو جامعه‌شناختی و سیاسی: در این قلمرو نیز واژه‌های کلیدی مناسب حال و مقام، بدین شرح تأویل می‌شود: **خمار**: اندوه ناشی از اختناق و نبودن آزادی و بودن خطرات ناشی از اختناق / **جرعه**: جرعهٔ آزادی و رهایی / **اهل دل**: آزادگان دردمند آزادی‌شناس که در کار آزادی و در راه آزادی می‌کوشند و به گرفتاران مدد می‌رسانند... و بدین‌سان «بیت» زبان حال مبارزی است شکست‌خورده و به دام اختناق گرفتار آمده، به قول فرّخی یزدی، شاعر آزادهٔ آزادی‌خواه:

پیش زور و زر ظالم همه تسلیم شدند
آن‌که تسلیم نشد همت مردانهٔ ماست

می‌بیند که تنها مانده و شکوه می‌کند که در خمار شکست و اختناق، آزاده‌ای و مددکاری نیست تا به‌دو جرعهٔ آزادی یا دست کم جرعهٔ تسکین

بنوشاند و به درد می‌نالد اهل دلی نمانده است...

۴) قلمرو روان‌شناختی: این قلمرو، که قلمروی است گسترده؛ گسترده به‌شمار دردمندان و ملالت‌زدگان، قلمروی است که اگر نیک شناخته نشود ممکن است با تأویل‌ها و تفسیرهای به رأی مشتبه شود. اما در واقع، این قلمرو نیز مانند قلمروهای دیگر تابع موازین علمی است... واژه‌های کلیدی بیت، در این قلمرو چنین تأویل می‌شود: **خمار**: ملال‌های فردی و شخصی و بدیهی و طبیعی است که هر کس با وضع و شرایط خاص خود ملال و ملال‌ها و به تعبیر خواجه خمارهایی دارد: خمار یکی فی‌المثل از زیان در معامله به بار می‌آید و خمار دیگری مثلاً از شکست در تحصیل علم و به همین صورت و سان خمار هر کس در پی ناکامی او حاصل می‌شود / جرعه: جرعهٔ توفیق و کمک و مدد / اهل دل: دستگیر و مددکار... و بدین‌سان بیت زبان حال همهٔ کسانی است که به گونه‌ای گرفتار خمار ناکامی‌اند و جرعهٔ توفیق و مدد می‌طلبند و مددکار و دستگیر می‌جویند و در قحط‌سال وفا و مردمی، دستگیر و مددکاری نمی‌یابند و شکوه سر می‌کنند...

جملهٔ این معانی با معیارهای علمی سازگار است و از مقولهٔ تفسیر به رأی نیست. به قول اهل بیان کاربرد *خُمار*، و به تَبَع آن کاربرد *جرعه* و *اهل دل* در معانی مجازی (در غیر ماوُضِع‌له)، آن‌سان که در استعاره و نیز در نماد بایسته است؛ مبتنی است بر «علاقهٔ مشابهت». درست مثل کاربرد «بلبل» در معنای «عاشق» و یا کاربرد «نرگس» در معنای «چشم»، و نه مثل کاربرد «سمرقند و بخارا» در معنای «کونین» یا «نام دو مرشد حافظ» و بدین‌سان روشن می‌شود که «نگریستن در آیینهٔ شعر» (به تعبیر عین‌القضاة) و دیدن معانی مختلف، یا «وارد شدن به دریای شعر» (به تعبیر نیما) و برگرفتن معانی به‌قدر وُسع، نه بی‌قاعده و بی‌اساس که مبتنی است بر موازین و قواعد علمی و اصطلاح‌شناسی... گرچه هنوز سخن در این باب ناتمام است، اما ادامهٔ آن را به وقتی دیگر می‌گذارم و در پایان سخن توجهتان را به دو نکتهٔ مهم جلب می‌کنم:

ـ نکتهٔ اول، محدودسازی معنا: یعنی عملکرد تأویل‌گران، چنانکه دیدیم به محدود ساختن معنا می‌انجامد؛ محدود شدن معنا به معنی عرفانی، یا تاریخی، یا سیاسی و یا نجومی و هرگونه محدودسازی معنای شعر، عملکردی غیر علمی است و آنچه تأویل‌گران انجام می‌دهند، با عنایت به نکاتی که گفته آمد، با موازین علوم بلاغی و معیارهای اصطلاح‌شناسی سازگار نیست.

ـ نکتهٔ دوم، موازین چند معناسازی: یعنی چند معناسازی شعر و استنباط بیش از یک معنا از شعر، که همان مسألهٔ مهم **شمول معنایی** است و بر اساس میزانها و معیارهایی صورت می‌پذیرد. این میزانها و این معیارها را باید از علوم بلاغی به دست آورد: از علم معانی، از علم بیان، و از علم بدیع و البته این موضوع، یعنی موضوع بررسی و تحلیل موازین و..... که به ما کمک می‌کند تا از شمول معنایی شعر سخن بگوییم و از شعر معانی مختلف دریابیم، موضوعی است که باید جداگانه بدان پرداخت.

سخنانم را چنانکه در آغاز عرض کردم، با جواب تفألی که به دیوان خواجه زده بودم، به پایان می‌برم تا از پرتو آن حسن ختام یابد:

دلا، رفیق سفر، بخت نیکخواهت بس
نسیم روضهٔ شیراز پیکِ راهت بس
دگر ز منزل جانان سفر مکن، درویش
که سیر معنوی و گنج خانقاهت بس
وگر کمین بگشاید غمی ز گوشهٔ دل
حریم درگه پیر مغان پناهت بس
به صدر مصطبه بنشین و ساغر می نوش
که این قدر ز جهان، کسب مال و جاهت بس
زیادتی مطلب کار بر خود آسان کن
صُراحی می لعل و بتی چو ماهت بس
فلک به مردم نادان دهد زمام مراد
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
هوای مسکن مألوف و عهد یار قدیم
ز رهروان سفر کرده عذرخواهت بس
به منت دگران خو مکن که در دو جهان
رضای ایزد و انعام پادشاهت بس
به هیچ ورد دگر نیست حاجت، ای حافظ
دعای نیم‌شب و درس صبحگاهت بس