Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research of Literary Texts in Iraqi Career

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 3, Issue 2, Summer 2022, pp. 79-94

An Analysis of Explanations of one of Hafiz's Couplets: "Our preceptor said (Pire Ma Goft) ...", with Emphasis on Ambiguity, in The Light of the Definitions of Ibn Abi al-Asba 'and the Ambiguity Theory of Empson

Sajjad Sadeqvand*
PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Qodratollah Taheri
Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 06/15/2022 **Accepted:** 09/07/2022

Abstract

Three main approaches can be recognized between explanations of the couplet "Our preceptor said (Pire Ma Goft) ..." A- Trying to make sense of the couplet through the concept of the infallibility of the Creation B- Believing in Hafez's skepticism about infallibility of the Creation C- Emphasis on the specific ambiguity and artistic logic of poetry. In this study, after reviewing and categorizing the expanations of this couplet, it's ambiguity as one of the main elements in achieving artistic logic was investigated in the light of the definition of Ibn Abi al-Asba and Empson. In the couplet, as in the definition of Ibn Abi al-Asba ', two different (opposite) meanings can be found, both of which have the same position in terms of symmetrical existence, and it is not possible to prefer one over the other; Also, all seven items which cause ambiguity, according to Empson, can be seen in this couplet. Multifaceted words, contradiction, tension and doubt are evident in the couplet, so that the preceptor's (Pir's) saying about the infalliblity of the Creation is accompanied by expressions which cause tension and doesn't convey any certainty; Therefore, the poet doesn't give any clear opinion and the continuation of the process is left to the reader; So, Hafez has achieved artistic ambiguity in his poetry and has skillfully nurtured contradictions and tensions in his poetry, and finally, he has involved the audience in the meaning of the poem.

Keywords: Hafez, Persian Classic Poetry, Ambiguity, Ibn Abi al-Asba, Empson.

*. Corresponding author E-mail address: S.sadeqvand@gmail.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال سوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱ هـ ش، صص. ۷۹-۹۴

بررسی شرح‌های بیت «پیر ما گفت» با تأکید بر ابهام، در پرتو تعریف ابن‌ابی‌الاصبع و نظریهٔ امپسن

سجاد صادق‌وند*
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
قدرت‌الله طاهری
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۲۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۶/۱۶

چکیده
بیت «پیر ما گفت...» از دیرباز محل بحث، شرح و نقد فراوان بوده است. در نگاه کلی سه رویکرد را در شرح‌های این بیت می‌توان بازشناخت: الف) تلاش در معناکردن بیت با مفهوم بی‌خطابودن قلم صنع؛ ب) قائل‌بودن به تشکیک حافظ در بی‌خطابودن صنع؛ ج) تأکید بر ابهام و منطق خاص شعر. در این پژوهش بعد از مرور و دسته‌بندی شرح‌های این بیت، ابهامِ بیت به‌عنوان یکی از عناصر اصلی در رسیدن به منطق هنری در پرتو تعریف ابن‌ابی‌الاصبع و امپسن بررسی شد. در بیت همانند تعریف ابن‌ابی‌الاصبع دو معنای مختلف (متضاد) را می‌شود یافت که به لحاظ وجود قرینه هر دو موقعیت یکسانی دارند و نمی‌شود به قطع یکی را بر دیگری ترجیح داد. همچنین هر هفت موردی که به گفتهٔ امپسن سبب ایجاد ابهام در کلام می‌شود، به‌نوعی در این بیت حضور دارند. واژه‌های چندوجهی، تناقض و تنش و تشکیک در بیت ملاحظه می‌شود؛ به صورتی که ادعای پیر مبنی بر بی‌خطابودن قلم صنع همراه می‌شود با عباراتی که تناقض و چالش را سبب می‌شوند و قطعیتی به مخاطب انتقال نمی‌دهند و درنهایت می‌توان ادعا کرد که شاعر هیچ نظر روشن و قاطعی نمی‌دهد و ادامهٔ فرایند معنی‌کردن شعر برعهدهٔ خود مخاطب گذاشته می‌شود؛ بنابراین حافظ طبق نظریاتِ جدید و قدیم در شعر خود به ابهام هنری دست‌یافته و با مهارت تمام، تناقض و تنش را در شعر پرورانده و درنهایت مخاطب را در معنی‌کردن شعر شریک کرده است.

واژه‌های کلیدی: حافظ، شعر فارسی، ابهام، ابن‌ابی‌الاصبع، امپسن.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: S.sadeqvand@gmail.com

۱. مقدمه

بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت / آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد» در غزل شمارهٔ ۱۰۱ تصحیح خانلری (۱۰۵ قزوینی) با مطلع «صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد ۱» قرار دارد و از نظر ترتیب بیت و نیز واژگان، وضعیت تقریباً یکسانی در اکثر نسخه‌ها دارد. این بیت همواره محل اظهارنظرهای متنوع و ادامه‌دار و مبسوط شارحان و منتقدان بوده است و حتی علاوه بر کتب نقد و شرح، آثاری صرفاً باهدف تحلیل این بیت نوشته‌شده‌اند. در این مقاله سعی بر آن است که شروح مختلف مرور و دسته‌بندی شود و سپس بر اساس آن با تکیه‌بر وضعیت توجه شارحان بر ارتباط شعر و ابهام‌زایی با توجه به تعریف ابن‌ابی‌الاصبع المصری از ابهام و نظریهٔ (Ambiguity) ابهام امپسن (William Empson)، نظر نویسندهٔ مقاله ارائه شود. با توجه به اینکه مطالب بسیار زیادی با رویکرد کلامی و فلسفی و تاریخی و... در مورد این شعر نوشته شده است، هدف این مقاله این خواهد بود که با اشاره مختصر به شرح‌های صورت‌گرفته، به آن دسته از شرح‌ها و نقدهایی که به مسئلهٔ ایهام و ابهام و تلاش خود شاعر در پروراندن آن در راستای منطق هنری شعر اشاره داشته‌اند، توجه شود و بر آن اساس بحث اصلی شکل گیرد.

این پژوهش از راه مطالعه و بررسی شرح‌ها و نقدهای نوشته‌شده بر غزلیات حافظ که در قالب کتب شرح یا مقالات پژوهشی ارائه شده‌اند و نظریات فوق‌الذکر در باب ابهام انجام می‌گیرد، برخی از کتب مانند کتاب *پیر ما گفت* که به کوشش سعید نیاز کرمانی به گردآوری نقدها و شروح این بیت همت گماشته و برخی از شروح و مقالات مانند شرح *خرمشاهی* و مقاله *بیگدلی و حاجیان* که شرح‌های پیش از خود را مرور کرده‌اند در انجام این پژوهش سودمند بوده‌اند.

۱-۱. ابهام

ابهام موجود در این بیتْ خود می‌تواند موضوع بررسی باشد حال‌آن‌که به‌طور سنتی شارحان –گاه با تکلف فراوان– با توجه به واژه‌های موجود در شعر و رویکردهای اصلی اشعار حافظ در پی ارتباط‌دادن این بیت به حوزه مدنظر خودشان بوده‌اند که معمولاً با مباحث کلامی، فلسفی، عرفانی و اسلامی بوده است مانند بحث از نظام احسن و بحث شرور؛ برخی معنای شعر را صریح و روشن دانسته‌اند و عده‌ای دیگر دشوار و دیریاب؛ و نیز بعید نیست که برخی از شارحان متقدم هدف اصلی‌شان رفع اتهام از تشکیک خواجه در بی‌خطابودن قلم صنع بوده باشد به سبب حفظ اشعار وی.

اگرچه اندیشمندان و حافظ‌پژوهان بسیاری ایهام و ابهام‌افکنی در شعر را از تمایزات اصلی شعر حافظ و عرصهٔ یکه‌تازی و هنرآفرینی وی دانسته‌اند و در مورد این شعر نیز گروهی از شارحان بر همین منطق هنری و چندمعنایی زیبای شعر تأکید داشته‌اند، اما در نگاه کلی، شارحان هدفشان ارائه یک معنای واحد برای این بیت بوده است به همین دلیل ارائه پژوهشی در مورد این شعر که هدف اصلی‌اش تأکید بر ابهام‌افکنی عامدانهٔ شاعر و چندمعنایی و معناهای موازی به‌طوری‌که چندمعنایی شعر مهم‌تر از ارتباط‌دادن شعر به یک معنای خاص در شعر موردبحث باشد، ضروری می‌نماید. در تلاش برای پدیدار ساختن عوامل ایجاد چندمعنایی و ابهام در این شعر سعی بر این خواهد بود تا ابهام این بیت با تعریف ابن‌ابی‌الاصبع المصری از ابهام و نظریهٔ ابهام امپسن نیز بهره گرفته شود. به همین دلیل روال کار چنین خواهد بود که نخست به‌اختصار اشاره‌ای شود به ابهام و نیز نظریه امپسن در این باب و سپس با مرور و تقسیم‌بندی شروح و نقدهای بیت موردنظر، ابهام و چندمعنایی آن بررسی شود.

ابهام و چندمعنایی هنری در رویکردهای متأخر به ادبیات و شعر نه تنها ویژگی‌ای منفی نیست بلکه به ارزش متن نیز

می‌افزاید تا جایی که گاه در نظریه‌های ادبی گاه عنصر اصلی یک متن هنر تلقی شده است. البته در بلاغت سنتی نیز همواره از ایهام و تأویل بحث شده؛ ضمن اینکه نوعی از دشواری و ابهام را که حاصل کم‌توانی مؤلف بوده است، با عناوینی مثل تعقید لفظی و معنوی از عیوب شمرده‌اند؛ «در منابع اسلامی بحث از ابهام گاه به ایهام (دومعنایی) نزدیک می‌شود. بلاغیان مسلمان به جنبه‌های دومعنایی کلام بسیار توجه نشان داده‌اند و این مقوله را ذیل اصطلاحات تخییل، توریه: مغالطه، توجیه، توالدالضدین، محتمل‌الضدین، توهیم، به بحث گذاشته‌اند. برای ایهام هم انواع متعددی برشمرده‌اند: ایهام تشابه، ایهام تناسب، ایهام تضاد ایهام تأکید، ایهام طباق.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۱) همچنین اصطلاحاتی چون اتساع هم که از تأویل‌پذیربودن متن صحبت کرده‌اند نیز با ابهام مرتبط هستند.

۱-۱-۱. تعریف ابن‌ابی‌الاصبع مصری از ابهام

ابهام در میان تعاریف و اصطلاحات بلاغی نیز کمابیش به چشم می‌خورد. ابن‌ابی‌الاصبع مصری (متوفی ۶۵۴ ق) در تعریف ابهام می‌گوید: «ابهام، کلامی است دربردارنده‌ی دو معنی متضاد که هیچ‌کدام بر دیگری ترجیح ندارد و قرینه‌ای برای تشخیص یکی از آن‌ها نیامده است.» (المصری، ۱۹۵۷ اشاره‌شده در: فتوحی ۲۱:۱۳۸۷) به گفته فتوحی: «در این تعریف، تضاد میان دو معنی و نبود قرینه معین‌کننده ابهام را از ایهام جدا می‌کند. نبود قرینه موجب می‌شود که هر دو معنی در کلام محتمل باشد؛ بنابراین ابهام به عدم قطعیت و تعلیق معنی می‌انجامد اما در ایهام، معنی نزدیک بر معنای دور ترجیح دارد.» (همان)

بسیاری از علمای بلاغت همواره در بحث از ابهام از مدح شبیه به ذم و بالعکس نیز سخن می‌گفتند به‌عنوان حالتی که مراد اصلی گوینده مشخص نیست و از معانی مختلف نمی‌توان یکی را قطعیت داد چون هیچ‌کدام از معانی قرینه بیشتر یا روشن‌تری برای ایجاد قطعیت ندارند. همین نکته را اگر اصل قرار بدهیم یعنی بپذیریم که مراد شاعر ایجاد ابهام و پروردن معانی به‌طور موازی بوده به‌نحوی که هیچ‌یک قرینه قطعی‌تری نسبت به دیگری نداشته باشند در نوع مواجهه ما با ابیاتی از قبیل بیت موردبحث در این پژوهش، مسیر دیگری پدید می‌آید که به دنبال ارتباط‌دادن شعر با یک معنی ثابت و لایتغیر نیست.

۱-۱-۲. نظر امپسن در مورد ابهام

در نظریات ادبی نوین نیز ابهام این قابلیت را دارد که مفهومی باارزش و نشانه غنای متن باشد. آی. ای ریچاردز تصریح می‌کند که آن زبانی که برای تنظیم یک متن علمی به کار گرفته می‌شود، الزاماً آنچه نیست که مطلوب شعر است. ویلیام امپسن (در سال ۱۹۳۰) کتاب هفت نوع ابهام را نوشت و در آن ابهام را در هفت نوع به تفصیل شرح داد بعد از امپسن، ابهام همواره از ویژگی‌های معرف زبان‌شناختی شعر قلمداد شده است. (Childs & Fowler, 2006: 6)

هفت ابهام مدنظر امپسن (Seven Types of Ambiguity) به شرح ذیل هستند: ۱. استعاره، دو چیز که گفته می‌شود همانند هستند اما ویژگی‌های متفاوتی دارند. ۲. دو یا چندمعنا در یک واژه جمع می‌شوند. ۳. دو معنی در بافت (context) چنان به هم مرتبط هستند که بتوان در یک واژه به‌طور هم‌زمان به کارشان گرفت. ۴. دو یا چند معنی متفاوت به‌گونه‌ای تجمیع می‌شوند که وضعیت پیچیدهٔ ذهن نویسنده را روشن کنند. ۵. زمانی که شاعر معنی را در حین نوشتن کشف می‌کند. ۶. وقتی عبارت نویسنده چیزی نمی‌گوید و خواننده مجبور است خودش عبارتی ابداع کند که معمولاً در نزاع با عبارت نویسنده است. ۷. هنگامی که تفسیر و درک مطلب در کلامی متناقض به عهدهٔ خواننده گذاشته شود.

(Britannica, 2017)

به باور امپسن، سه مقیاس (یا بُعدِ) ممکن و مهم و قابل وثوق وجود دارد که ابهام را انعکاس می‌دهند: ۱. درجهٔ بی‌نظمی نحوی و منطقی ۲- درجه‌ای که در آن از درک ابهام آگاهی یافته می‌شود ۳. درجهٔ پیچیدگی روان‌شناختی. (Empson,1949:48) وی در مورد شعر معتقد است که «تصورات اعمال‌شدهٔ مبهمْ یک ضرورت هستند و آن‌ها را به‌طور کلی نمی‌توان ذیل مدخل ابهام گنجاند؛ بلکه مکمل آن هستند؛ بنابراین در بحث از ابهام در این مورد نیاز به واضح‌تر کردن قضیه است؛ در اینجا تناقضْ قطعاً متضمن تنش نیز هست، هر چه تناقض برجسته‌تر باشد، تنش نیز بیشتر می‌شود.» (ibid)

ابهام را غالب اندیشمندان از ویژگی‌های اصلی زبان می‌دانند امپسن بیان می‌کند که ابهام در گفتار روزمره مردم وجود دارد اما بافت (context) به‌طور معمول یکی از بدیل‌ها را برمی‌گزینند و تأکید دارد که هر متنی اگر بر اجزای تشکیل‌دهنده‌اش متمرکز شویم می‌تواند دارای ابهام باشد. به گفته‌ی ریچاردز این ویژگی در شعر چون زبان فشرده‌ای دارد شدت می‌یابد (Richards, 1939). نظریات جدید شعر، تا جایی ابهام را پراهمیت دانسته‌اند که آن را عامل و جوهر اصلی یک شعر دانسته‌اند؛ بنابراین ابهام دیگر ویژگی خاصی از مجاز برای زینت‌دادن کلام نیست، بلکه به بیان امپسن چیزی است که باید به آن رسید؛ آن، ویژگی طبیعی زبان است که در نظم برجسته‌تر و پررنگ‌تر می‌شود. (Childs & Fowler, 2006:6)

۲. پیشینهٔ تحقیق

به‌طور کلی دو دسته از آثار را می‌توان به‌عنوان پیشینهٔ پژوهشی برای تحقیق حاضر در نظر گرفت: الف) آثاری که به رمزگشایی و شرح این بیت اقدام کرده‌اند، این آثار، چه در قالب کتب شرح غزلیات حافظ و چه به‌شکل مقاله، یا شرح کلی اشعار حافظ را مدنظر داشته‌اند و در آن اثنا در مورد این بیت هم بحث کرده‌اند و یا صرفاً در اثری مستقل به شرح بیت موردنظر پرداخته‌اند؛ درهرحال، این دسته از آثار به‌عنوان بخشی از نتایج پژوهش حاضر، بحث و تحلیل شده‌اند و در میان آثاری هستند که به گردآوری آراء شارحان این بیت پرداخته‌اند و در موارد متعددی یاری‌رسان پژوهش حاضر بوده‌اند؛ از جمله کتاب *پیر ما گفت* به کوشش سعید نیاز کرمانی را می‌توان اسم برد. کتاب مذکور کوشیده است تا آرا ۲۷ شارح بیت «پیر ما گفت» را به‌شکل مجزا از هم (همانند کتب مجموعه مقالات) گردآوری کند؛ از آثاری که با رویکردی نظری برای معناکردن بیت و رمزگشایی از آن تلاش کرده‌اند، می‌توان مقاله‌های «کاربست الگوی خوانش شعر مایکل ریفاتر در حل مشکل بیت «پیر ما گفت خطا...» از حافظ» نوشتهٔ *ایوب مرادی* اشاره کرد که تلاش داشته است با رویکردی بر اساس نظریهٔ ریفاتر، با جستنِ ایدهٔ محوری (ماتریس) شعر به معنای بیت برسد و نیز «ارزش هنری ابهام، از دو معنایی تا چندلایگی معنا» نوشتهٔ محمود فتوحی که به جهت توجه به ارزش هنری ابهام و چندمعنایی و توجه به جایگاه ابهام در آثار بلاغی موردتوجه و مراجعهٔ پژوهش حاضر بوده است و ب) دسته‌ای از آثار که به مرور، نقد و بررسی شرح‌های مختلف این بیت اقدام کرده‌اند و بر مبنای آن بحث و تحلیل خود را ارائه داده‌اند که به‌طور معمول یا همراه بوده است با تلاش برای شرحی جدید یا انتخاب یکی از شرح‌های موجود و یا همراه با تأکیدی بوده است بر منطق هنری بیت برای توجیه چندمعناییِ که به آن‌ها نیز به فراخور بحث مراجعه شده است.

در میان این آثار، نزدیک‌ترین اثر به لحاظ موضوعی و روش‌شناختی به پژوهش حاضر را می‌توان به دو مقالهٔ «بر قلم صنع خطا رفت یا نرفت؟» نوشته *سعید بزرگ بیگدلی* و *خدیجه حاجیان* و «خطای قلم صنع از نظر پیر حافظ» نوشته

عیسی *نجفی* اشاره داشت[۱]؛ هر دو مقاله، نخست به مرور و بررسی شرح‌های مهم و مشهور این بیت در دوره‌های مختلف پرداخته‌اند، مقاله نخست به نکاتی همچون طنز و ابهام و محور عمودی شعر نیز توجه داشته و مقالهٔ دوم تلاش کرده است تا با بررسی مجموعهٔ مفاهیم واژه‌های صنع و خطا، به گره‌گشایی معنای بیت همت گمارد. با وجود تشابهات و اشتراکاتی که بین مقاله‌های فوق‌الذکر و پژوهش حاضر وجود دارد که در مواردی یاری‌رسانِ پژوهش حاضر نیز بوده است، اما باز هم وجود پژوهشی که ضمن تحلیل و پدیدار ساختن دسته‌بندی‌هایی در بین شروح صورت گرفته از بیت، با تأکیدی ویژه شروحی که ابهام هنری و ادبی در بیت را مطرح ساخته‌اند بررسی و با توسل به نظریاتی در باب ابهام، ابهام هنری موجود در بیت را به‌عنوان شاخصه اصلی شعر که قابلیت مطرح‌شدن به‌عنوان یکی از خوانش‌های اصلی این بیت دارد را تحلیل کند، خالی می‌نماید وبر این اساس، ضرورت پژوهش حاضر را که به لحاظ موضوعی، روش‌شناختی و نتیجه‌گیری دارای تفاوت‌هایی قابل‌توجه با آثار ذکرشده است، توجیه می‌کند.

۳. نگاهی بر شرح‌های بیت

۳-۱. بی‌خطابودن قلم صنع

۳-۱-۱. رهانیدن حافظ از اتهام تشکیک

این گروه تلاششان بر این بوده تا ابتدا حافظ را از اتهام تشکیک در بی‌خطابودن قلم صنع برهانند و آنگاه نکاتی را ـغالباً در چارچوب عرفان (عشق) و فلسفه و کلامـ مطرح کنند؛ در این میان می‌توان به شاراحان ذیل اشاره داشت:

زریاب خویی در بحث از این بیت به‌طورکلی وی را از تهمت طعن در عقاید مسلمانان بری می‌داند. به گفته وی آنچه ما خطا می‌بینیم مربوط به دنیای خودمان و معیارها و ارزش‌های خودمان است و ارتباطی با صنع ندارد. (زریاب خویی ۱۳۷۰)

زرین‌کوب حافظ را از این قول که خطا در قلم صنع باشد منزه می‌کند، به‌نظر وی پیر قلم صنع را از خطا به‌دور می‌داند؛ زیرا «نفی خطا از قلم صنع که مضمون قول *پیرِ ما* است نفی خطا از لوح صنع را الزام نمی‌کند.» (زرین‌کوب ۱۳۷۰:۳۰) زرین‌کوب وجود شر و نقص را در عالم مشهود می‌داند اما از روی حکمت و نه از روی خطا و سهو و حتی بدون آن نقش این قلم صنع را کامل نمی‌بیند.

استعلامی واژهٔ خطا را کلید معناکردن این بیت می‌داند و می‌گوید که آنچه ما زشت می‌بینیم دلیلی بر خطای قلم صنع نیست و این بیت از جلال‌الدین را در تأیید سخن خویش بیان می‌کند: «زشتی خط زشتی نقاش نیست» (استعلامی، ۱۳۹۴: ۳۳۷). ازنظر وی پیر را همان پیر مغان است که ورای زشت و زیبای این‌جهانی را می‌نگرد و خطاپوشی او ندیدن نقایص مریدان است (همان).

خرمشاهی با اشاره به اشعری‌گری حافظ، طنز و تشکیک بیت موردبحث را «حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان، معتزله، شیعه)» می‌داند. (خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۴۷۰) به‌نظر وی، اگر شر نبود و گناه و خطا از انسان قرار نبود که سر بزند، جبر مطلق حاکم بود و عدل فقط در جایی است که امکان ظلم وجود داشته باشد و «اصولاً خیر و حقیقت و زیبایی فقط در پرتو تضاد با شر و دروغ و زشتی معلوم و معنی‌دار و ممکن می‌گردد» (همان، ۴۷۳) و آفرینش قصوری ندارد و اگر عیبی هست از سوی «ممکنات و قوابل و

۱. متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۸۴، تیر ۱۳۹۹، صص ۱۸۱-۲۱۳.

استعدادهاست». (همان)

ملا جلال‌الدین دوانی که او را نخستین شارح این بیت دانسته‌اند، نیز معنای این بیت را بری‌بودن افعال الهی از خطا می‌داند و خطا را در کوته‌بینی سالکان می‌داند که به معرفت نرسیده‌اند اما نظر پیر پاک است و چنین خطایی را نمی‌بیند. (دوانی، اشاره شده در: خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۴۷۶)

کزازی کلید اصلی برای معنای بیت را واژهٔ *خطاپوش* می‌داند. به‌اعتقاد وی، خطاپوش صفت مفعولی است و نه فاعلی یعنی نظری که خطا در آن پوشیده شده (به آن راه ندارد، به‌دوراز خطاست). حافظ چنین پیری را می‌ستاید که خطا در نظر او راه ندارد و به‌طورکلی خطا در چشم نگرنده است و در هستی خطایی نیست. (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۷۳-۱۷۶)

ملا شمسا گیلانی اشاره می‌کند که در فعل حق‌تعالی هیچ نقصی نیست و نظر پاک همان فکر بی‌غش و عاری از وهم است: «پوشیدن خطا در کلام حافظ به‌معنای حکم به عدم خطاست چه لازم عدم خفاست... پس ذکر لازم کرده که خفاست و ارادهٔ ملزوم که عدم است و ارادهٔ ملزوم در کلام بلغا بسیار است». (ملا شمسا گیلانی، اشاره شده در: نیاز کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۶۴) به‌اعتقاد وی، شر بالذات و قبیح بالذات در عالم وجود نیست، بلکه شر بالعرض است. (همان)

جواد برومندسعید با بیان اینکه از دیدگاه عرفان هستی نمود یک واحد ازلی است در تعین‌های مختلف، آفرینش را -ازنظر این بیت -بی‌خطا می‌داند و عیوب را فقط در ذهنیت ما از آن‌ها می‌داند. وی معتقد است که از ترکیب همین عیوب و تضادها صنع شکل می‌گیرد و همه‌شان دارای ارزش یکسانی هستند. (برومند سعید، اشاره‌شده در: نیاز کرمانی، ۱۳۷:۱۳۷۰)

محمدعلی زیبایی اشاره دارد که عارف در جهان فقط معشوق و حسن او را می‌بیند، او در نتیجه‌گیری می‌گوید: «پیر عشق گفت: جهان هستی، همه نگاشتهٔ قلم صنع و جلوهٔ حسن معشوق است و از کجی و کاستی بری است؛ آفرین بر نظر پاک وی باد...» (زیبایی، اشاره‌شده در: نیاز کرمانی، ۱۳۶:۱۳۷۰) به‌اعتقاد وی تکیهٔ بیت در هنگام خواندن بر روی پیر ما است که معنای انحصار هم از آن برمی‌آید، او مرجع ضمیر «ش» را نیز همان پیر ما می‌داند. (همان)

۳-۱-۲. تأویل بیت به «پاسخِ یک سؤال مقدر بودن»

این گروه مصرع اول را خطاپوشیِ پیر نسبت به سؤالی مقدر یا تصوری باطل دانسته‌اند که از دل مریدان می‌گذرد مبنی بر خطا در قلم صنع و یا نسبت به خطاهای مردم روزگار.

خطیب رهبر آفرین را ستایش پیر می‌داند که خطای مرید را می‌بیند و بی‌آنکه به رویش بیاورد هدایتش می‌کند، «پیر روشندل ما به فراست دریافت و به مریدی که پنداشته بود خطایی بر خامهٔ آفرینش رفته است، فرمود: خطا و اشتباهی از قلم صنع در کارگاه هستی صادر نشده است. آفرین بر دیدهٔ پاک‌بین مرشد باد...» (خطیب رهبر ۱۳۶۳)

ثروتیان نیز خطاپوشی پیر را نسبت به مردم روزگار حافظ می‌داند، از جمله پادشاهانی که آن‌همه خونریزی‌ها کردند و خود نیز درنهایت اسیر خون‌خوار دیگری شدند. (ثروتیان، ۱۳۸۸: ۶۷۷)

ذوالنور سه معنی ظاهری، توجیهی و تلمیحی را برای این شعر مطرح می‌کند. وی در معنای توجیهی، مصرع نخست را پاسخ به سؤال مقدر مریدان می‌داند و بیت را از این منظر چنین معنی می‌کند: «مراد و مرشد ما در پاسخ گفت، در نظام خلقت، هیچ اشتباهی رخ نداده است؛ از اینکه شک و خطاهای عنوان‌شده از سوی سؤال‌کننده را رد می‌کند، قابل تحسین و تقدیر است.» ذوالنور، معنای تلمیحی بیت را نیز اشاره به داستان خضر و موسی می‌داند که در

سطور متعاقب بحث خواهد شد. (ذوالنور، ۱۳۸۱: ۲۲۸)

جوینی می‌گوید: «ما مریدان بر آن عقیده بودیم که در کارگاه آفرینش نارسایی وجود دارد، لیکن پیر ما گفت: نه، هرگز چنین چیزی نیست و خلقت جهان بی‌عیب‌ونقص انجام‌گرفته است. وی بر این خطا و نقصان جهان آفرینش سرپوش گذاشت». (جوینی، ۱۳۷۹: ۱۸۰)

محمد بن محمد الداربی می‌گوید: «اگر به اعلام پیر این مسئله بر ما معلوم نمی‌شد ما از غایت نقصانی که داریم توهم می‌کردیم که خطا بر قلم صنع رفته و این خطاست که کسی اعتقاد خطا در کارخانه الهی راه دهد». (دارابی، اشاره‌شده در: نیازکرمانی، ۱۳۷۰: ۱۲۳) در ادامهٔ توضیح می‌دهد که خطاپوش یعنی اینکه خطا نمی‌بیند به‌نظر وی، چون در قلم صنع خطایی نیست پس پیر ما هم آن را بی‌خطا می‌بیند. (همان)

۳-۱-۲-۱. خطاپوشی پیر و تلمیح به داستان‌هایی مثل خضر و موسی و پیر صنعان

ذوالنور یکی از معانی ممکن بر این بیت را معنی تلمیحی می‌داند که همان هم در پاسخ‌گویی به سؤالی است که از دل مرید (در داستان موسی) می‌گذرد. «پیر ما (خضر) در پاسخ (موسی) گفت، هیچ گونه خطایی در نظم آفرینش وجود ندارد. از اینکه اندیشهٔ پاک او توانست این گونه، بر خطا انگاری موسی، سرپوش بگذارد، قابل تحسین است». (ذوالنور ۱۳۸۱: ۲۲۷)

سودی بسنوی دو معنی تلمیحی را برای این بیت بیان می‌کند، یکی داستان خضر و موسی و دیگری داستان شیخ صنعان (عبدالرحمن یمنی). در حالت اول، «مراد از پیر خضر است و بدین نحو که خواجه خود را در مقام موسی تصور نموده» (سودی، ۱۳۴۲: ۶۸۰) براین‌اساس، خطا بر قلم صنع نرفت یعنی: «هر کاری که من می‌کنم در دفتر قضا و قدر نوشته‌شده...» بسنوی، خطاپوش را در مصرع دوم بیت، به انکارکننده معنی می‌کند، یعنی انکار وجود خطا در قلم صنع. در حالت دوم، پیر را شیخ صنعان می‌داند در مقام پاسخ به ایراد مریدان بر اعمال خلاف‌شرعش. کل مصرع اول ازنظر سودی، مرجع و معنای خطاپوشیِ مصرع دوم است. (همان)

۳-۱-۳. گروهی که پیر *ما* را نظامی گنجوی دانسته‌اند و بیت را نقل‌قولی از وی.

جاوید با نقل این سه بیت از نظامی:

ترکیب جهان چنان‌که بایست — کردی به مثابه‌ای که شایست
حرفی به‌غلط رها نکردی — یک نکته در تو خطا نکردی
در عالم عالم آفریدن — به زین نتوان رقم کشیدن

در شرح خود از بیت مدنظر، نظامی را از آن گروهی می‌داند «که معتقدند هر چه در جهان است کمال محض است... و حافظ در جوانی و آغاز شاعری، مایه‌اندوز و سخن‌آموز از شعر نظامی است.» (جاوید، ۱۳۳: ۳۹۸)

۳-۱-٤. ارتباط با ابیات پیش از خود

پورنامداریان معنای بیت را پیوسته با دو بیت پیش از خود دانسته است (رک پی‌نوشت ۱) دو بیت اول از زبان پیر و بیت سوم از زبان حافظ است و به‌نوعی با آرایهٔ التفات مواجهیم. پیر که از جایزالخطابودن انسان آگاه هست باده‌نوشی صوفی را به‌شرط اعتدال خطا نمی‌بیند (مثل زاهد و مفتی نیست) و حافظ این خطاپوشی را که پیر حتی در حق صوفی که دشمنش است روا می‌دارد شایستهٔ تحسین می‌داند. براین‌اساس، خطا همان عیوبی است که از انسان به‌عنوان موجودی میان فرشته و حیوان سر می‌زند و پیر دیده از آن فرو می‌پوشد زیرا خطا دانستن آن را نسبتِ خطا، به صانع می‌داند.

(پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۵۰-۵۳)

۳-۲. داستانی از زندگی حافظ

ختمی لاهوری در یکی از معانی، بیت را ناظر به سخنی می‌داند که حافظ در حق عماد فقیه کرمانی و براثر عداوتی که بینشان بوده است، سروده است. به‌این‌ترتیب که زمانی که عداوت بین این دو به اوج رسید و حتی عماد نقشهٔ قتل حافظ را در سر داشت، در اثنای عرض عداوت و بداندیشی عماد فقیه، از زبان خواجه، به‌واسطهٔ کمال واسوختگی برآمد که این‌همه فتنه و فساد برپا کرده عمادِ مادربه‌خطاست. «مولانا زین‌الدین از راه ارشاد فرمود که بابا این چه عبارت است. بر قلم صنع اصلاً خطا نرفت... .» (لاهوری، ۱۳۷۸: ۱۳۸۸) به‌نظر شارح، در مصرع دوم آفرینِ خواجه بر نظر پاک خطاپوش پیر (زین‌الدین) است که «خطای اصل عماد را دیده و دانسته پوشید» (همان)

۳-۳. گروهی که بیت را در چارچوب یک مدح دیده‌اند

شمیسا معتقد است که غزل یک غزل مدحی است و از ممدوح بی‌اعتنایی و عتابی بر حافظ رفته است؛ پیر به حافظ که گله‌مند است که می‌گوید هرچه معشوق کند عین صواب از خطا بری است، حافظ نخست نمی‌پذیرد و گفتهٔ پیر را خطاپوشی می‌داند اما سرانجام قبول می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۰-۵۲)

۳-٤. ارتباط بیت با حدیث رفع

مسیح بهرامیان بیت را با حدیث *رفع* در ارتباط دانسته است که به دو صورت معروف است:

۱- رُفِعَ عَنْ أُمَّتِي تِسْعَةٌ اَلْخَطَأُ وَ اَلنِّسْيَانُ وَ مَا أُكْرِهُوا عَلَيْهِ وَ مَا لاَ يَعْلَمُونَ وَ مَا لاَ يُطِيقُونَ وَ مَا اُضْطُرُّوا إِلَيْهِ وَ اَلْحَسَدُ وَ اَلطِّيَرَةُ وَ اَلتَّفَكُّرُ فِي اَلْوَسْوَسَةِ فِي اَلْخَلْقِ مَا لَمْ يَنْطِقْ بِشَفَةٍ. (شیخ صدوق، ۱۳۹۶: ۴۱۷)

۲- إِنَّ اَللَّهَ تَجَاوَزَ لِي عَنْ أُمَّتِي اَلْخَطَأَ وَ اَلنِّسْيَانَ وَ مَا اُسْتُكْرِهُوا عَلَيْهِ. (نباطی ۱۳۴۲: ۳۶)

بهرامیان معتقد است که می‌توان مصرع نخست را چنین معنی کرد: «قلم صنع خطای امت را ثبت نکرده و نمی‌کند در مصرع دوم بر این نظر پاک خطاپوش که خطا را می‌بیند و انکار می‌کند آفرین فرستاده‌شده است.» (بهرامیان، اشاره‌شده در: نیاز کرمانی ۱۳۷۰: ۹۳)

۳-۵. تأییدِ تشکیک حافظ در مورد بی‌خطابودن قلم صنع

این گروه بر معنای ظاهری بیت تأکیددارند.

محمدعلی بامداد منظور حافظ را از این بیت تصادف و اتفاق می‌داند و نبودن نظم و ترتیب در خلقت. (بامداد، اشاره‌شده در: نیاز کرمانی، ۱۲۴: ۱۳۷۰)

علی دشتی این بیت را نشانه‌ای از آزادی فکری حافظ می‌داند زیرا در محیط شش‌صد سال قبل «باکمال جرئت احتمال خطا در قلم صنع می‌دهد». (دشتی، ۱۳۸۰: ۸۱،۸۳،۱۶۱) وی معتقد است که حافظ همانند نوابغی چون ابوالعلا معری و خیام است. حافظ کسی نیست که اسیر تلقینات و معتقدات اجدادی باشد و قاضی او فقط عقل اوست و شک و حیرت حافظ هزاران‌بار بهتر از ایمان‌بدون تفکر است. به‌زعم وی چنین ابیاتی حاکی از بیرون جهیدن حافظ از وهم و خودخواهی بشری و حصاری است که دور خود می‌کشد. (همان)

غنی هرگونه معنی بر این شعر را جز معنی ظاهری آن سخیف می‌داند. به‌نظر وی، حافظ جهان را نتیجهٔ اتفاق می‌داند و چون برای آن صانعی حکیم را قائل نیست احتمال خطا را هم در آن وارد می‌داند این بیت از حافظ را نیز غنی تأیید سخنان خود ذکر می‌کند: «*گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ/تو در طریق ادب باش و گو گناه من است*» و نیز این

بیت از خیام را: «*گر بر فلکم دست بدی چون یزدان/برداشتمی من این فلک را ز میان*»، به عقیدهٔ وی حافظ در بیت *پیر ما گفت* همچون خیام فکر می‌کند. (غنی، اشاره‌شده در: نیاز کرمانی، ۱۱۲:۱۳۷۰)

هروی هم نظر غنی را تأیید می‌کند وی از این‌همه مشاجره بر سر این بیت اظهار شگفتی می‌کند و به‌عقیدهٔ وی در همین زمینه به شکوک فلسفی بسیاری در اشعار حافظ برمی‌خوریم. (هروی، ۱۳۸۶: ۴۴۶)

حسین پژمان بختیاری معنی این بیت را صریح و بی‌نیاز از تفسیر می‌داند و به‌اعتقاد وی اغلب این شرح‌ها برای حفظ آثار خواجه بوده است. (پژمان بختیاری، اشاره‌شده در: نیاز کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۲۱)

مرتضوی معنی این بیت را روشن می‌داند «آفرین بر نظر پاک و خطاپوش پیر ما که این‌همه خطا را می‌بیند و چون متصف به صفات خدایی است (از آن جمله: ستارالعیوب) خطاپوشی می‌کند: «پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور/خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد». قرائن لفظی و معنوی و دستوری جز همین معنی را برنمی‌تابد: پیر ما نظری اظهار کرده و حافظ بر او آفرین گفته...» (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۷۰۹)

۳-٦. منطق هنری و شعری بیت

اصغر دادبه برای شرح این بیت منطق شعر را در برابر منطق علم و فلسفه راهگشا دانسته است. وی برای منطق شعر اصولی مانند ابهام، کذب، شکوه و طنز و گرایش به تناقض را برشمرده و برای منطق علم و فلسفه اصولی از قبیل صراحت، صدق، جد و پرهیز از تناقض. به‌عقیدهٔ وی با رویکرد جزئی‌نگر و با منطق شعر می‌توان سراغ این بیت رفت بدون آنکه گرفتار مسائل حکمی و فلسفی شد. (دادبه، ۱۳۸۳: ۴۹)

حمیدیان بر طنز و ایهام تأکید دارد و اینکه باید شعربودن و غزل‌بودن را مدنظر قرارداد؛ چنان‌که در قرن هشتم این نوع طنز یعنی طنازی و آوردن ایهام در بافتی که از مقدسات سخن می‌رود بسیار رونق داشته و البته امثال حافظ با ابزار شعر - که ایهام طنز از آن جمله‌اند -راه برون‌رفت را از اتهامات احتمالی برای خود باز می‌گذارند. به‌عقیدهٔ حمیدیان در ابیات روشن و محکم در اشعار حافظ هست که می‌شود معنا کرد و نباید سراغ چنین ابیاتی برای یافتن مشرب فکری و طرز تفکر خواجه را گرفت. وی می‌گوید: گذشتگان نیز از همین روی گفتند: «یجوز للشاعر ما لایجوز لغیره» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۱۷۲۶)

مجتبایی بیان طنزآمیز و رندانهٔ حافظ را در این بیت روشن و بلیغ می‌داند آن‌چنان‌که نیازی به تفسیر کلامی و فلسفی نیست وی می‌گوید: «بار معنایی تعبیر خطاپوش صریح‌تر و سنگین‌تر از آن است که تأویل‌پذیر باشد. حافظ نه اشعری است نه معتزلی...» (مجتبایی، ۱۳۸۵: ۲۵۱). مجتبایی معتقد است حافظ همهٔ این‌ها را خوب می‌شناسد اما هیچ‌کدام نیست و از تعاریف مرسوم رهاست و بنابراین: «تابع احوال و گزارشگر وقت خویش است و هر وقتی حکمی دارد که با حکم وقت دیگر لزوماً یکسان نیست» (همان)

بیگدلی و حاجیان بر تناقض و ابهام موجود در شعر و ارتباط زندهٔ شعر حافظ با مخاطب که سبب تفاسیر متعدد می‌شود، تأکید کرده‌اند؛ نویسندگان مقالهٔ مذکور همین ویژگی را راز ماندگاری و جاودانگی حافظ دانسته‌اند. واژهٔ خطا، به گفتهٔ نویسندگان مقالهٔ یادشده، مهم‌ترین عامل ایجاد تعقید و دشواری در این بیت است زیرا هرکسی نوعی آن را معنی می‌کند. (بیگدلی و حاجیان، ۱۳۸۵)

به‌عقیدهٔ **مرتضوی**، در تلاش برای معنای شعر از «تأثیر تنوع حالات و تغییر و تفاوت احوال شاعر در به‌وجودآمدن

افکار مختلف و گاهی متضاد نباید غفلت داشت و فکر و عقیدهٔ فلسفی و رای ثابت و اساسی را با تجلیات احوال و ظهورات ناشی از غلبهٔ جذبات و حالات گوناگون اشتباه کرد...» (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۷۰۹).

٤. بحث

سه رویکرد اصلی را در بین شرح‌های این بیت می‌توان تشخیص داد. الف) بخش اعظمی از شروح با توجه به اینکه کلماتی از اصطلاح‌شناسیِ عرفان و کلام و فلسفه در بیت وجود دارد، در این حیطه بحث کرده‌اند و معمولاً پیرامون رفع اتهام تشکیک خواجه در بی‌خطابودن قلم صنع تلاش کرده‌اند در این راستا مباحثی همچون نظام احسن، معدوم‌بودن شرور، جبرواختیار و عقل، نسبی‌بودن خطا بیشتر مطرح‌شده‌اند و نیز ارتباط بیت با داستان خضر و موسی یا پیر صنعان، پاسخ به سؤال مقدر مرید و خطاپوشی، نگاه عارفانه و عاشقانه به هستی، لازم‌بودن عیوب برای تکامل و... از معانی موردبحث برای این بوده است. در این نوع نگاه، حافظ عارف، حکیم و مردی الهی در نظر گرفته می‌شود که کلامش دارای فلسفه‌ای منسجم است و براین‌اساس در هیچ‌یک از ابیاتش نباید معنایی که معتقدات اصلی این تفکر را به چالش می‌کشد، یافت شود. براین‌اساس باوجود تنوع در معنا همهٔ شارحان این دسته، حافظ و این بیت را قائل به بی‌خطابودن قلم صنع دانسته‌اند و با این پیش‌فرض شرح خود از این بیت را ارائه داده‌اند و با توجه به حضور واژهٔ *خطاپوش* در مصرع دوم هر شارح به نحوی به تأویل آن پرداخته که به اصل مسلم اشاره‌شده در مصرع نخست خدشه‌ای وارد نشود.

ب) برخی افراد که معمولاً معنای بیت را روشن و بی‌نیاز از تأویل می‌دانند آن را راستای تشکیک در بی‌خطابودن قلم صنع معنی کرده‌اند در این شرح‌ها حافظ اندیشمندی است چون خیام که مرعوب و مسخر اندیشه‌ها و تبلیغات زمان خود نیست و توانسته در آن زمانه و شرایط فروبسته و سخت، آزادی فکر داشته باشد. در این دسته از شرح‌ها نیز مفاهیم متنوعی از حاصل اتفاق‌بودن جهان تا ستاربودن پیر مطرح‌شده است در نگاه کلی می‌شود گفت که این دست از شارحان، واژهٔ خطاپوش را کلید معنای این بیت دیده‌اند و ارتباط این واژه را با مصرع نخست واضح‌تر از آن دانسته‌اند که بشود بیت را به بی‌خطابودن تأویل کرد. فارغ از بی‌خطا یا باخطابودن، در این شرح‌ها نفسِ تشکیک خواجه واجد ارزش شمرده شده است.

ج) گروه دیگری از شارحان در ساحت کاملاً متفاوتی به شرح این بیت پرداخته‌اند. این افراد معمولاً بر منطق هنری و شعری تأکید داشته‌اند. این شروح بر حافظ به‌عنوان یک شاعر و بر متن موردنظر به‌عنوان بیتی از یک غزل تأکید داشته‌اند. به‌عقیدهٔ این دسته از شارحان تناقض در مورد یک مفهوم در اشعار یک شاعر کاملاً طبیعی است و اگر قرار است نظر حافظ را در مورد همین مسئلهٔ صنع نیز بدانیم اشعار دیگری هست که در آن به‌روشنی می‌توان نظر وی را دید. در این شروح به مواردی مانند اینکه شاعر به‌ویژه در غزل گزارش‌دهندهٔ حالات متنوع خویش است و اینکه ابهام و طنز و تناقض از خصایص اصلی شعر محسوب می‌شود و حافظ از اساتید ابهام‌افکنی و طنز در شعر است و اینکه در قرن هشتم در اشعار شعرای فراوانی می‌توان این به‌چالش کشیدن معتقدات را از طریق شعر مشاهده کرد، برمی‌خوریم. تأکید این شروح بر نگاه جزئی‌نگر و تأکید بر شعربودن است و اینکه سراغ مشرب فکری و دیدگاه‌های کلی را نباید از این‌گونه شعرها گرفت.

به‌نظر می‌رسد که جا دارد به ابهام موجود در این بیت به‌عنوان یکی از ویژگی‌های اساسی شعر بیشتر توجه شود. مخاطب این غزل از حافظ با هنر و شعر مواجه است که منطق خاص خود را دارد که با منطق خبری متفاوت است. در

مواجهه با چنین شعرهایی، به هنگام شرح، باید پذیرفت که نباید از شعر انتظار داشت که یک سری مسائل صریح، جدی و منسجم را بلافصل به ما منتقل کند و اصولاً وظیفه‌داریم که به مخاطبان شعر هم گوشزد کنیم که قرار نیست شعر را همان‌طور بخوانند که علم و فلسفه و خبر را می‌خوانند. شاعری که تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد تا در نهایت مهارت چندین معنی را در بیتی واحد مستتر کند و تمام معانی را به‌طوری موازی چنان بپروراند که ترجیح یکی بر دیگری ناممکن باشد، قطعاً هدفش بیش از این است که مثلاً شارحی با سعی و تکلف فراوان شعر را به یک معنی مشخص و واحد مرتبط کند. چنین می‌نماید که ابهام بیش از آنکه ابزار و وسیلهٔ آراستن اشعاری مثل بیت موردبحث باشد، خودْ هدف و مقصد و طرزی است که شاعر بدان می‌رسد و متنش را به هنر ارتقا می‌دهد و بی‌شک یکی از رموز ماندگاری آثار هنری را باید همین ابهام‌افکنی‌های مؤلفان این آثار دانست که با گذشت زمان به قول مولوی، هرکسی از ظن خود یارشان می‌شود و همیشه در طبلهٔ عطاری‌شان معنی‌ای به فراخور حال مخاطبشان دارند و در مورد حافظ قطعاً چنین است. در طیف مخاطبان حافظ، بسیاری از نوابغ هنر، افرادی یافت می‌شود که خون یکدیگر را مباح می‌دانند و شاید تنها نقطهٔ مشترکشان همان ارادت به خواجه باشد. تلاش‌هایی که در زمینهٔ ارائه معانی‌ای برای این بیت و امثال آن با توجه به اصطلاحات خاصی که در آن به‌کاررفته، انجام‌شده البته بسیار ارزشمند است و ضروری است برای پی‌بردن به اینکه با شعری مبهم مواجهیم؛ اما ضروری است که در کنار شروحی که گریبان بیت را هر یک گرفته و به سمت معنی صریح خاصی و می‌کشد، پژوهش‌هایی نیز متمرکز بر ابهام شعر شوند تا خواننده شعر نیز منفعل نباشد، از خمود بیرون آید و خود را به جد بخشی از فرایند خوانش شعر بداند و آمادگی داشته باشد که در شعر با چندمعنایی روبرو خواهد شد.

یکی از اهداف پژوهش حاضر، توجه به ابهام این بیت با نگاهی به نظریات ابن‌ابی‌الاصبع و امپسن بود. نکتهٔ مهمی که بر اساس تعریف ابن‌ابی‌الاصبع از ابهام می‌توان نوشت این است که ابهام، حضور دو معنای مختلف (معمولاً متضاد) است که به لحاظ وجود قرینه هر دو موقعیت یکسانی دارند و نمی‌شود به قطع یکی را بر دیگری ترجیح داد. اگر بر بیت موردنظرمان دقیق شویم آن را کاملاً منطبق با این تعریف و بنابراین واجد ابهام خواهیم یافت. در این بیت در گزارهٔ نخست ظاهراً پیر از بی‌خطابودن قلم صنع سخن می‌گوید و متعاقب آن، حافظ، ضمن مرحبا گفتن بر او، وی را خطاپوش می‌خواند بنابراین در سرراست‌ترین معنی، مصرع دوم در تضاد با مصرع اول است. هر دو گزاره قرائنی برای اینکه آن را منظور خواجه بدانیم دارند و به‌موازات هم در شروح حضور دارند. پیر که شخصیت مورداحترام حافظ و آشنای راه و عالم به رموز است اصولاً حقیقتی از حقایق را بیان می‌کند و مورد تحسین حافظ هم قرار می‌گیرد؛ اما واژه خطاپوش در مصرع دوم معادلات را به هم می‌زند و واژه‌های پاک و آفرین که ذاتاً امکان استفاده در معنای ضد خود (با رویکرد طنز) را دارند ـ و خواجه هم در اشعار دیگر بارها چنین طنزی را با چنین واژه‌هایی به کار بسته است ـ تقویت‌بخشِ این معنی هستند که خطایی در کار است در قلم صنع، اما پیر خطاپوشی می‌کند؛ بنابراین، حتی طبق معیار بلاغت سنتی و با تعریفی از ابهام که تقریباً مربوط به زمان خود حافظ است هم این بیت چندمعنا و مبهم است.

از نظریات معاصر در باب ابهام، در ابتدای مقاله، به نظریه امپسن اشاره شد؛ با توجه به آن، ابهام در بیت مدنظر پژوهش حاضر را با یادآوری عناوین مدنظر امپسن می‌توان به شرح ذیل بحث کرد:

۱. استعاره، هر سه واژه آفرین، پاک و خطاپوش و حتی خودِ پیر در این بیت را می‌توان واجد ویژگی‌های استعاری

دانست (غالباً از جنس طنز و تعریض) ۲ و ۳. دو یا چندمعنا در یک واژه جمع می‌شوند؛ دو معنی در بافت متن چنان به هم مرتبط هستند که بتوان در یک واژه به‌طور هم‌زمان به کارشان گرفت. واژهٔ خطاپوش هم در معنای فاعلی خطاپوش و هم در معنای مفعولی پوشیده از خطا (و معانی دیگر از جمله در هم‌آیی با واژه‌هایی مانند ابر در دیوان حافظ سابقه دارد) معانی مختلفی را به ذهن می‌آورد. ۴. دو یا چند معنی متفاوت به‌گونه‌ای تجمیع می‌شوند که وضعیت پیچیدهٔ ذهن نویسنده را روشن کنند. هم‌آیی خطا نرفتن بر قلم صنع با خطاپوشی پیر حاکی از این پیچیدگی است. ۵. زمانی که شاعر معنی را در حین نوشتن کشف می‌کند. تناقض و بحرانی که در بیت وجود دارد می‌توان از کشف معنی به فراخور پیش رفتن بیت توسط شاعر حکایت کند. شروع بیت نقل‌قولی جدی از پیر است که معمولاً مورداحترام است و در دو بیت قبلی نیز لحنی ناصحانه حاکم بوده اما انگار هر چه پیش می‌رویم در بیت تنش و تشکیک ملاحظه می‌شود که بعید نیست هنگام نوشتن بر شاعر پدیدار شده باشد. ۶. وقتی عبارت نویسنده چیزی نمی‌گوید و خواننده مجبور است خودش عبارتی ابداع کند که معمولاً در نزاع با عبارت نویسنده است. ادعای پیر مبنی بر بی‌خطابودن قلم صنع همراه می‌شود با عباراتی که جز تناقض و چالش و تنش قطعیتی به مخاطب انتقال نمی‌دهند، او مجبور است خود برای خود عباراتی ابداع کند با استفاده از تجربهٔ خوانش این شعر. آفرین، پاک و خطاپوش اگر قرار است عبارتی روشن در ذهن مخاطب شکل گیرد هیچ کمکی به قطعیت نمی‌کنند و چه‌بسا با عباراتی جایگزین شوند که در نزاع با آن‌هاست. ۷. هنگامی که تفسیر و درک مطلب در کلامی متناقض به عهدهٔ خواننده گذاشته شود. درنهایت می‌توان ادعا کرد که شاعر هیچ نظر روشن و قاطعی نمی‌دهد و ادامهٔ فرایند معنی‌کردن شعر برعهدهٔ خود مخاطب گذاشته می‌شود؛ اوست که باید تصمیم بگیرد که آیا بر قلم صنع خطایی رفته است یا نه؟

امپسن سه معیار برای شناخت ابهام بیان می‌کند: ۱. درجهٔ بی‌نظمی نحوی و منطقی ۲-درجهٔ آگاهی لازم برای درک ابهام ۳. درجهٔ پیچیدگی روانی موضوع. التفات (عوض‌شدن گویندهٔ جملات)، مرجع ضمیر «ش» در مصرع دوم، مطرح کردن موضوعی که بسیاری از موضوعات پربحث مانند نظام احسن و شرور و جبرواختیار را به ذهن می‌آورد همراه با سایه‌ای از طنز و تشکیک در مبهم دانستن این شعر در ماهرانه‌ترین شکل آن شکی باقی نمی‌گذارد؛ بنابراین، در این بیت با ابهام مواجهیم، حافظ بامهارت تمام تناقض و تنش را در شعر پرورانده و درنهایت مخاطب را در معنی‌کردن شعر شریک کرده است. امپسن این پیچیدگی و تناقض را که به تنش می‌انجامد در شعر ستوده و چنان‌که قبلاً ذکر شد عالی‌ترین شکل شعر را در همین تناقض و تنش می‌داند.

۵. نتیجه‌گیری

در نگاه کلی سه رویکرد را می‌توان در میان شروح بیت «پیر ما گفت...» بازشناخت: الف) تلاش در معناکردن بیت با مفهوم بی‌خطابودن قلم صنع؛ ب) قائل‌بودن به تشکیک حافظ در بی‌خطابودن صنع؛ ج) تأکید بر ابهام شعر و منطق خاص شعر.

در دستهٔ نخست می‌توان به زیرشاخه‌های زیر را نام برد: ۱. گروهی که تلاششان بر این بوده تا ابتدا حافظ را از اتهام تشکیک در بی‌خطابودن قلم صنع برهانند و آنگاه نکات خود -غالباً در چارچوب عرفان (عشق) و فلسفه و کلام - مطرح کنند. ۲. گروهی که مصرع اول را خطاپوشیِ پیر نسبت به سؤالی مقدر یا تصوری باطل دانسته‌اند که از دل مریدان می‌گذرد مبنی بر خطا در قلم صنع و یا نسبت به خطاهای مردم روزگار. ۳. خطاپوشی پیر و تلمیح به داستان‌هایی

مثل خضر و موسی و پیر صنعان ۴. گروهی که *پیر ما* را نظامی گنجوی دانسته‌اند و بیت را نقل‌قولی از وی. ۵. گروهی که بیت را با توجه به دو بیت پیش از خود -در راستای بی‌خطابودن صنع- معنی کرده‌اند. در دستهٔ دوم شرح‌های زیر به چشم می‌خورد: گروهی که بر تشکیک حافظ در مورد بی‌خطابودن قلم صنع قائل‌اند و بر معنای ظاهری بیت تأکیددارند. از دستهٔ سوم می‌توان به افراد زیر اشاره کرد: گروهی تلاش کرده‌اند با منطق هنری و شعری سراغ این بیت بروند. از نقدهای دیگری که بر این شعر نوشته‌شده می‌توان به این موارد اشاره داشت: ۱. بیت را ناظر بر داستانی از زندگی حافظ دانسته‌اند. ۲. گروهی که بیت را در چارچوب یک مدح دیده‌اند ۳. بیت را با حدیث رفع مرتبط دانسته‌اند.

با توجه به اینکه مخاطب این غزل از حافظ با هنر و شعر مواجه است که منطق خاص خود را دارد به‌نظر می‌رسد که به ابهام در این بیت به‌عنوان یکی از ویژگی‌های اساسی در شرح‌ها به اندازهٔ کافی پرداخته نشده است. در توجه به ابهام این بیت در پرتو نظریات ابن‌ابی‌الاصبع و امپسن مشاهده می‌شود که ابهام از ویژگی‌های اصلی این بیت است. در تعریف ابن‌ابی‌الاصبع از ابهام دو معنای مختلف (معمولاً متضاد) است که به لحاظ وجود قرینه هر دو موقعیت یکسانی دارند و نمی‌شود به قطع یکی را بر دیگری ترجیح داد. اگر بر بیت موردنظرمان دقیق شویم آن را کاملاً منطبق با این تعریف و بنابراین واجد ابهام خواهیم یافت. در این بیت در گزارهٔ نخست ظاهراً پیر از بی‌خطابودن قلم صنع سخن می‌گوید و متعاقب آن، حافظ، ضمن مرحبا گفتن بر او، وی را خطاپوش می‌خواند؛ بنابراین در سرراست‌ترین معنی، مصرع دوم در تضاد با مصرع اول است. هر دو گزاره قرائنی برای اینکه آن را منظور خواجه بدانیم دارند و به‌موازات هم در شروح حضور دارند؛ بنابراین، حتی طبق معیار بلاغت سنتی و با تعریفی از ابهام که تقریباً مربوط به زمان خود حافظ است هم این بیت چندمعنا و مبهم است.

هر هفت موردی که به گفتهٔ امپسن سبب ایجاد ابهام در کلام می‌شود به‌نوعی در این بیت حضور دارند. واژه‌های چندوجهی غالباً از جنس طنز و تعریض در بیت نقش اصلی در ابهام‌افکنی دارند. هرچه پیش می‌رویم در بیت تنش و تشکیکی ملاحظه می‌شود که بعید نیست در هنگام نوشتن بر شاعر کشف‌شده باشد. ادعای پیر مبنی بر بی‌خطابودن قلم صنع همراه می‌شود با عباراتی که جز تناقض و چالش و تنش قطعیتی به مخاطب انتقال نمی‌دهند. درنهایت می‌توان ادعا کرد که شاعر هیچ نظر روشن و قاطعی نمی‌دهد و ادامهٔ فرایند معنی کردن شعر برعهدهٔ خود مخاطب گذاشته می‌شود؛ اوست که باید تصمیم بگیرد که آیا بر قلم صنع خطایی رفته است یا نه؛ بنابراین، حافظ طبق نظریاتِ جدید از ابهام نیز در شعر خود به ابهام دست‌یافته و بامهارت تمام تناقض و تنش را در شعر پرورانده و درنهایت مخاطب را در معنی کردن شعر شریک کرده است.

پی‌نوشت

(۱)

صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد — ور نه اندیشه این کار فراموشش باد
وان که یک جرعه می از دست تواندادن — دست با شاهد مقصود در آغوشش باد
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت — **آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد**
شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود — شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد
چشمم از آینه‌داران خط‌وخالش گشت — لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد
گر چه از کبر سخن با من درویش نگفت — جان فدای شکرین پسته خاموشش باد

نرگس مست نوازش کن مردم‌دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد
به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ حلقه بندگی زلف تو در گوشش باد

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۲۱۸)

منابع

- استعلامی، محمد (۱۳۹۴)، *درس حافظ*، تهران: سخن.
- بیگدلی، سعیدبزرگ و حاجیان، خدیجه (۱۳۸۵)، *بر قلم صنع خطا رفت یا نرفت؟ فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۱۱، ۲۷-۵۵.
- پاینده، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، *نهج‌الفصاحه* (ترجمهٔ احمد بان‌پور)، تهران: استوار.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، *گمشدهٔ لب دریا*، تهران، سخن.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۸)، *شرح غزلیات حافظ*، تهران: نگاه.
- جاوید، هاشم (۱۳۷۷)، *حافظ جاوید*، شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات حافظ، تهران: فروزان روز.
- جوینی، عزیزالله (۱۳۷۰)، *زبان غزل در دیوان حافظ و شرح چهار بیت*، *مجله دانشکدهٔ علوم‌انسانی و ادبیات* ۲۹ (۴ و ۵)، ۱۸۱ -۱۷۳.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲)، *دیوان حافظ* به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
- خطیب رهبر، خلیل (۱۳۹۱)، *دیوان حافظ شیرازی* به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- ختمی لاهوری، عبدالرحمن (۱۳۷۸)، *شرح عرفانی غزل‌های حافظ* (تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی، کوروش منصوری، حسین مطیعی امین)، تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۳)، *حافظ‌نامه* (بخش اول)، تهران: شرکت علمی و فرهنگی و سروش.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۹)، *شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ* (جلد سوم)، تهران: قطره.
- دادبه، اصغر (۱۳۸۳)، حافظ‌شناسی: پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت؛ خطای قلم صنع در منطق شعر، *ماهنامه حافظ*، شمارهٔ ۱۰، دی ۱۳۸۳، ۴۶-۵۰.
- دشتی، علی (۱۳۸۰)، *نقشی از حافظ*، تهران: اساطیر.
- ذوالنور، رحیم (۱۳۸۱)، *در جست‌وجوی حافظ*، تهران: زوار.
- سودی بسنوی، احمد (۱۳۴۲)، *شرح سودی بر حافظ* (ترجمهٔ عصمت ستارزاده)، تهران: ناشرمؤلف.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، «قلم صنع»، *گلچرخ*، ۱ (۱)، ۵۰-۵۳.
- شیخ صدوق، محمد بن علی (۱۳۹۶)، *الخصال* (ترجمهٔ هادی خلیلی) جلد نخست، قم: تهذیب.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، «ارزش هنری ابهام، از دومعنایی تا چندلایگی معنا»، *زبان و ادبیات فارسی*، ۱۶ (۶۲)، ۱۷-۳۶.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰)، *پیر ما گفت*، در: حرم دوست، یادواره دکتر حسن سادات ناصری، کوشش ابراهیم زاری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۲۱-۱۱۷.
- مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۸۵)، *شرح شکن زلف*، بر حواشی دیوان حافظ، تهران: سخن.
- مرادی، ایوب (۱۴۰۰)، «کاربست الگوی خوانش شعر مایکل ریفاتر در حل مشکل بیت «پیر ما گفت خطا...» از حافظ»، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی*، پیاپی ۲۷، زمستان ۱۴۰۰، ۱۵۳-۱۸۳.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۳)، مکتب *حافظ، مقدمه بر حافظ‌شناسی*، تبریز: ستوده.
- نباطی عاملی، علی بن محمد (۱۳۴۲)، *الصراط المستقیم الی مستحقی التقدیم*، قم: المکتبه المرتضویه لاحیاء آثار الجعفریه.
- نیاز کرمانی، سعید (۱۳۷۰)، *پیر ما گفت*؛ تهران: پاژنگ.
- هروی، حسینعلی (۱۳۸۶)، *شرح غزل‌های حافظ*، تهران: فرهنگ نشر نو.

References

- Bozorg Bigdeli. S , Hajian . KH. (2006). On the Creator's Pen, Passed Error or Not, 3 (11): p. 27-55 (In Persian).

- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017, August 4). *Seven Types of Ambiguity*. *Encyclopedia Britannica*.https://www.britannica.com/topic/Seven-Types-of-Ambiguity, Accessed 9 October 2022.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017, August 4). *Seven Types of Ambiguity*. *Encyclopedia Britannica*.https://www.britannica.com/topic/Seven-Types-of-Ambiguity, Accessed 9 October 2022 (In Persian).
- Childs, P., & Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge.
- Childs, P., & Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge (In Persian).
- Daadbeh, Asghar. (2004). Hafiz Studies: Said Our Pir: "On the, passed No Error", Error of Creator's pen and Poetic Logic, Jornal of Hafiz: Issue10, December, 1383, P. 46-50 (In Persian).
- Empson, W. (1949). *Seven Types of Ambiguity*, London: Chatto and Windus.
- Empson, W. (1949). *Seven Types of Ambiguity*, London: Chatto and Windus (In Persian).
- Est'lami, Muhammad. (2003). Hafiz Lessons (*Dars- Ḥāfiẓ)*. Tehran:Sokhan (In Persian).
- Fotoohi, Mahmood. (2008). The artistic Value of Ambiguity, From Two meanings to Multi-layered Meaning, 16 (62). P. 17-36 (In Persian).
- Hafiz Shirzi, Shmasaddin Muhammad. (1983). Hafiz's Divan. Explanations by Parviz Natel Khanlari, 3rd Edition, Tehran: Kharazmi (In Persian).
- Hamidian, Saeed, (2010), Description of Enthusiasm (Sharhe Showq), Explanations of Hafiz's Poems, 3rd Vol. Tehran:Qatreh (In Persian).
- Haravi, Ḥosainali. (2013). *Explanations of Hafiz's Ghazals*. Nashr-e-now (In Persian).
- Javid, Hashem. (2019). *Javid's Hafiz (or Eternal Hafiz:* Explanations of Difficultis in Meaning of Hafiz's Ghazals. Farzan Rooz (In Persian).
- Joveyni, Azizollah. (1991). The Language of ghazal (sonnet) in poetry of Hafiz and explanations of four couplets, Journal of Humanities and Language Faculty, 29 (4-5), p.173-181 (In Persian).
- Kazzazi, M Jalaleddin . (1991). Our Preceptor Said (Pire Ma Goft), In: Ibrahim Zari (Ed.), In the Friend's Shrine, Allame Tabatabayi University, P. 117-121 (In Persian).
- Khatib Rahbar, Khalil. (1998) Hafiz. Explanations and Meaning Of Couplets*: Safiali shah* (In Persian).
- Khatmi Lahoori, Abdoraahman. (1999). Mystical Description of Hafez's Ghazals, Tehran: Qatreh (In Persian).
- Khorramshahi, Baha"eddin. 2008(. Hafiznameh: Explanations of Difficultis In Reading of Hafiz's Ghazals, Tehran: Elmi Farhangi (In Persian).
- Mojtabayi, Fatollah. (2005). The Explanation of Tress' Twist, Comments On Hafiz's Divan, Tehran: Sulhan Publication (In Persian).
- Moradi, Ayyon. (2021). Applying Michael Riffaterre's Semiotic Theory in Analyzing on Of Hafiz's Couplets: Our preceptor said (Pire Ma Goft), Journal of Mystical literature, issue: 27, 2021winter, p. 153-183 (In Persian).
- Mortazavi, Manoochehr. (2004). The School of Hafiz: An Introduction to Study Hafiz (Maktabe Hafiz) (In Persian).
- Nabatie Ameli. Ali ibn Muhammad. (1963). Sirat Almostaqim Ila Mostahqi Altaqdim, Qom: Almaktab Almortazavia (In Persian).
- Niaz Kermani, Saeed (ed.). (1991). Our Preceptor Said (Pire Ma Goft), Tehran:Pazhang (In Persian).
- Payende, Abolqasem .(2014). *Nahjolfasahe*, translated by Ahmad Banpour, Tehran: Ostovar Publication (In Persian).
- Pournamdaryan, Taqi. (2009). Lost on the Seashore)Gumshudah-'i Lab-I dary(. Tehran: Sokhan (In Persian).
- Richards ,I. A. (1930). *Practical Criticism, a Study of Literary Judgment*, London: Kegan Paul.
- Richards ,I. A. (1930). *Practical Criticism, a Study of Literary Judgment*, London: Kegan Paul (In Persian).
- Sarvatian, Behrooz. (2009). Explanations of Hafiz's Ghazals, Tehran: Negah (In Persian).
- Sheikh Sadooq, Muhammad Ibn Ali .(1396). Alkhesal (Characteristics). 1st Vol, Qom: Tahzib

Publication (In Persian).
- Shmisa, Sirus. (1992). Qalam-e-Son' (the Creation Pen), Qolcharkh, 1(1), P. 50-53 (In Persian).
- Soodi Bosnavi,Ahmad. (1963). Soodi's Explanations of Hafiz. Tehran: Esmat Sattarzade (In Persian).
- Zonnur, Rahim. (2002). In search of Hafez (dar jostjoye Hafiz), Tehran: Zavvar (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی