



زقَاب جَعْدِ مُشْكِینِش

خوانشی معناشناسانه

از غزل نخست دیوان حافظ

داود اسپرهم

زتاب جعد تاب مُشکینش

خوانشی معناشناسانه

از غزل نخست دیوان حافظ

داود اسپرهم

عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبائی



سازمان اسناد و کتابخانه ملی



نشر خاموش

نام کتاب:	ز تاب جعد تاب وُشکینش
نویسنده:	خوانشی معناشناسانه از غزل نخست دیوان حافظ
ویراستار:	داود اسپرهم
طرح جلد:	افسون امینی
صفحه آرای:	علی خفاجی
چاپ و صحافی:	افسون فهیمی
چاپ / شمارگان:	چاپ نقطه اول ۱۳۹۸ / ۳۰۰ نسخه
قیمت:	۵۵۰۰۰ تومان
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۶۰۳۶-۸۴-۹

تمامی حقوق این اثر برای نشر خاموش محفوظ است.

ارتباط با نشر خاموش: ۰۹۱۲۰۱۷۸۱۹۴ | ۰۹۱۳۱۷۸۱۹۲۰

www.khamooshpub.ir | www.khamooshpub.com | @khamooshpubch

تهران، ولنجک، خیابان گلستان سوم، پلاک ۳، همکف

هرگونه کپی برداری، برداشت و اقتباس از تمام یا قسمتی از این اثر، منوط به اجازه کپی ناشی باشد.

مرکز پخش: پخش ققنوس، میدان انقلاب، خیابان منیری جاوید (اردیبهشت)، بن بست مبین، شماره ۴
تلفن: ۶۶۴۶۰۰۹۹ / ۶۶۴۰۸۶۴۰

مرکز پخش: پخش چشمه: بلوار دماوند، بعد از سه راه تهران پارس بلوار اتحاد، اتحاد ۱۱، پلاک ۸
تلفن: ۷۷۷۸۸۵۰۲ / ۷۷۱۴۴۸۰۸ / ۷۷۱۴۴۸۲۱

فروشگاه: کتابفروشی توس، خیابان انقلاب، نبش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸
تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷

بہ روان شاد

دکتر محمد حسن حائری

فهرست

۱۳	پیش‌گفتار
۱۷	پیش‌درآمد
۲۵	بیت نخست
۲۵	معناشناسی واژگان بیت
۲۵	۱- ساقی
۳۰	۲- کأس
۳۰	۳- آدِرُ / بگردان
۳۱	۴- عشق
۷۱	نگاهی اجمالی به حوزه شناختی «عشق» در دیوان حافظ:
۷۲	معناشناسی عاشق
۸۰	جمع‌بندی معناشناسی عاشق / عاشقی
۸۱	گزارش بیت اول
۸۵	بیت دوم
۸۵	معناشناسی واژگان بیت
۸۵	۱- بو / بوی زلف یار
۸۸	۲- نافه
۹۱	۳- صبا
۹۲	حوزه معناشناسی «صبا»
۹۷	۴- طره
۹۸	حوزه معناشناسی «طره»
۱۰۰	نگاهی به جانب زیباشناختی بیت دوم:
۱۰۱	بو

۱۰۱	 صبا زان طره بگشاید
۱۰۱	 ز تاب جعد مشکینش
۱۰۱	 چه خون افتاد در دل‌ها
۱۰۲	 تصویری کلی از سیر و سلوک خواجه
۱۰۹	 بیت سوم
۱۰۹	 معناشناسی واژگان بیت
۱۰۹	 ۱- منزل جانان
۱۱۱	 ۲- امن عیش
۱۱۴	 ۳- دم
۱۱۹	 ۴- جرس
۱۲۲	 ۵- محمل بستن
۱۲۳	 گزارش بیت دوم و سوم؛
۱۲۷	 تصویر نهایی سه بیت نخست
۱۲۹	 بیت چهارم
۱۲۹	 معناشناسی واژگان بیت
۱۲۹	 ۱- می / باده
۱۳۵	 ۲- سجاده
۱۳۷	 ۳- پیر مغان
۱۳۸	 ۳-۱- عارف
۱۳۹	 حوزه معناشناختی «عارف»
۱۴۱	 ۳-۲- شیخ
۱۴۱	 حوزه معناشناختی شیخ؛
۱۴۲	 ۳-۳- مفتی و فقیه
۱۴۳	 حوزه معناشناختی فقیه و مفتی
۱۴۵	 ۳-۴- واعظ
۱۴۹	 ۳-۵- امام شهر
۱۵۰	 ۳-۶- زاهد

۱۵۰	 حوزه معنائشناسی زاهد
۱۵۹	 ۳-۷- عابد
۱۶۰	 ۳-۸- عاقل
۱۶۷	 ۳-۹- محتسب / شحنة
۱۷۰	 ۳-۱۰- قاضی
۱۷۱	 ۳-۱۱- صوفی
۱۷۱	 حوزه معنائشناسی صوفی
۱۷۸	 جمع‌بندی اوصاف صوفی
۱۷۸	 ۳-۱۲- قلندر
۱۷۹	 حوزه معنائشناسی قلندر
۱۸۳	 ۳-۱۳- رند
۱۸۳	 حوزه معنائشناسی رند / رندی
۱۹۳	 جمع‌بندی حوزه معنائشناختی رند:
۱۹۵	 ۳-۱۴- پیر مغان
۱۹۵	 حوزه معنائشناسی پیر مغان
۲۰۴	 جمع‌بندی اوصاف پیر مغان
۲۰۵	 ۴- سالک
۲۰۵	 حوزه معنائشناسی سالک
۲۰۸	 جمع‌بندی اوصاف سالک
۲۰۸	 ۵- راه و رسم منزل‌ها
۲۰۹	 گزارش بیت چهارم
۲۱۳	 بیت پنجم
۲۱۳	 معنائشناسی واژگان بیت
۲۱۹	 شب / شب تاریک:
۲۲۰	 بیم موج:
۲۲۰	 گرداب هایل:
۲۲۲	 گزارش تأویلی از نمادهای تصویر بیت پنجم؛

۲۲۲	۱- شب تاریک:
۲۲۴	۲- بیم موج:
۲۲۵	۳- گرداب هائل:
۲۲۵	سبکباران ساحل‌ها:
۲۲۹	مجنوبان سالک:
۲۳۰	سالک مجذوب:
۲۳۲	گزارش بیت پنجم:
۲۳۵	بیت ششم
۲۳۵	معناشناسی واژگان بیت
۲۳۵	۱- خودکامی
۲۳۹	۲- بدن‌امی
۲۴۱	۳- راز
۲۴۱	چند نکته درباره «راز» عشق و تصاویر ادبی آن:
۲۴۱	افشاکنندگان راز عشق:
۲۴۳	گزارش بیت ششم:
۲۴۷	بیت هفتم
۲۴۷	معناشناسی واژگان بیت
۲۴۷	۱- حضور و غیبت
۲۵۲	گزارش بیت پایانی
۲۵۲	چند نکته پایانی
۲۵۵	ممدوحان حافظ
۲۵۵	۱- سلاطین ایلخانی (ایلکانی)
۲۵۷	۲- امرای آل اینجو
۲۵۹	۳- سلاطین آل مظفر
۲۶۴	۴- سلاطین تیموری / تیموریان
۲۶۴	۵- دیگر ممدوحان حافظ

شیوه من در خوانش شعر حافظ، کمابیش همان روش شرح‌های قدیم و جدید، و مختصر و جامع غزل‌های خواجه همچون؛ *بدرالشروح* اکبر آبادی، *شرح عرفانی غزل‌های حافظ ختمی لاهوری*، *شرح غزل‌های حافظ حسینعلی هروی*، *شرح سودی بر دیوان حافظ*، *تفسیر غزلیات حافظ مستشاری*، *حافظ نامه خرمشاهی*، *شرح شوق حمیدیان* و سایر شرح‌های اشعار حافظ است.^۱ ابزارهای تفسیری من نیز همان ابزارهای هرمنوتیک سنتی است، اما با این حال تلاش کرده‌ام از توصیه‌های نشانه-معناشناسان جدید و به خصوص دانش معناشناسی نوین در کنار آنچه پیش‌تر یاد گرفته‌ام، بهره برده، توضیح مطلوبی از غزل نخست دیوان خواجه به دست دهم. در همین آغاز، من نیز همچون تمام شارحانی که در پایان شرحشان بابت معنایابی‌ها و آرایه فهم و تفسیرشان از روح پر فتوح خواجه طلب استغفار نموده‌اند، طلب بخشش می‌کنم و معترفم هرگونه توصیف، تبیین و تحلیل اشعار جاودانه خواجه، تلاشی است در حد معلومات و اندوخته‌های ناچیز سال‌های تحصیل و منبعث از نشانه‌ها و اماراتی که به زعم خود در کلیت کلام خواجه تا به امروز یافته‌ام.



بنای این فهم و تفسیر بر روش معناشناسی کهن و نوین است. البته این ادعا برای هر تفسیر از هر اثری ادعای بزرگی است؛ چرا که لازمهٔ چنان معناشناسی، توجه به تمام جهات تاریخی، فرهنگی و زیبایی‌شناسی تک تک واژگان، ترکیبات، جملات موجز و پُر معنای شعر حافظ و فراتر از آن احضار تمام پیشینه‌های تاریخی و شواهد و قراین در اشعار هم‌عصران و پیشینیان است. آنچه در این شیوهٔ تفسیری عرضه می‌کنم، حاصل یافته‌های درون‌متنی من با نمونه‌های برون‌متنی و دایرة‌المعارفی و تلفیق آن با چاشنی ذوق شخصی است. اگر کسی بر من خرده گیرد که این شرح و بسط‌ها و معنا تراشی‌ها بیش از آنچه به سخن خواجه مستند باشد، به ذهنیت و علایق پنهان تو وابسته است، این ایراد را نه ردّ می‌کنم و نه تأیید؛ بلکه چنین خوانندگان خرده‌گیر را علاوه بر شواهد متنی؛ نه به ناقدان ساختارشکن با تأویل‌های افراطی همچون آمبرتو اکو و دریدا، بلکه به‌روشن و منش پراگماتیست‌ترین ناقدان امروزی همچون ریچارد رورتی حواله می‌دهم که با وجود نفی ماهیت مرموز از متن از سویی و اعتقاد به عدم استطاعت نظریه‌ها برای گشودن متن از سویی دیگر، در مواجههٔ تفسیری با متن و در نهایت به غرق شدن در اشتیاق شدید اشاره می‌کردند؛ یعنی همان نقطهٔ عزیمتی که دریدا و هایدگر پیش‌تر نشان داده بودند.^۱ من نیز معترفم که یافته‌ها و نکته‌های ناچیز من از لابه‌لای ابیات شعر خواجه علاوه بر شیوهٔ معناشناسی برخاسته از میل و اشتیاق شدید، همراه با استنباطات ذوق شخصی است؛ با این حال سعی کرده‌ام برای مطلوب و مقبول ساختن بسط معنایی ابیات حافظ، مدعیات خود را به قراین متنی و گاهی به ضرورت به شواهد برون‌متنی مزین کنم تا خوانندگان نکته‌سنج، مرا به خطای سلب حجّیت ظاهر از متن متهم نسازند.

۱- رجوع کنید به فصل چهارم کتاب *تأویل و تأویل افراطی* (۱۳۹۶) از استفان کولینی.



خوشبختانه به دو دلیل، دغدغه و هراسی از پیش‌بینی اعتراضات مقدّر شارحان روی در خاک کشیده - که خدایشان بیامرزد - و شارحان حال حاضر - که بقای عمرشان باد - ندارم. نخست آنکه که نتایج این یادداشت‌ها گردی به خاطر مبارک جدّ و جهد قصوای آنان نمی‌نشانند؛ نه معارضه و مقابله‌ای در کارست و نه نفی و انکاری. به جز در مواردی اندک، یافته‌های من به نوعی تأیید و گسترش تفسیر آنان و یا توضیح و بیانی دیگر از سخنانشان در باب اشعار خواجه است. دلیل دوم آن است که اساس این نوشته به دورهٔ پرشور و اشتیاق دانشجویی من در دورهٔ کارشناسی ارشد بازمی‌گردد. تمام یادداشت‌ها و هامش‌نویسی‌هایم بر چندین غزل حافظ، به گونه‌ای محصول همان جدّ و جهدهای پیشینیان، البته با چاشنی ذوق شخصی دورهٔ دانشجویی است.^۱ از این رو با وجود تفاوت‌ها در فهم، شرح و بیان برخی ابیات، چندان بیگانگی و نفوری به بار نخواهد آورد.

سخن آخر اینکه؛ نگاه امروز من به اشعار حافظ، نسبت به آنچه در دورهٔ دانشجویی داشتم، دگرگون شده است. اصل و اساس این یادداشت‌ها که تماماً بر منهج جریان رایج فهم و تفسیر است، امروز برای خود من هم غرابت ذوق یافته است. سال‌هاست که نمی‌توانم درس حافظ را در دانشگاه تدریس کنم. افسوس و دریغ که سهم جامعهٔ ما و دانشگاه از حافظ همین نگرش مرسوم در قالب جبر فهم تاریخی است. اگر برخی از ما هنر کرده و حافظ را به جهان سیاست و اجتماع می‌آوریم و یا در منش صوفیانه می‌یابیم و یا آن را در پستوی اندیشه‌های ایران باستان می‌جویم و یا هوشمندانه و ناگزیر به ریسمان بلند بلاغت و زیبایی‌شناسی وی می‌آویزیم، همه و همه از ناچاری است و از این

۱- در این تدوین مقدار اندکی از آن یادداشت‌ها کم و زیاد شده است.



روست که نمی‌خواهیم یا نمی‌توانیم آن‌گونه که باید خوانشی بهره‌ورانه و انسان‌مدار از حافظ داشته باشیم؛ خوانشی که هم ذوق را نصیب باشد، هم عقل و خرد را بیافزاید و هم معنای انسان را در لابه‌لای اشارات و بشارات گم نکند. خیلی دوست دارم این جمله را در اینجا بنویسم که مرکز ثقل تخیلات شاعرانه و اندیشه‌های فلسفی حافظ صرفاً انسان است. نمی‌دانم از چه زمانی این اندیشه در من به وجود آمد که خواجه در لابه‌لای اشعار خود از انسانی فارغ از خصوصیت و ویژگی فرهنگی، قومی و قبیله‌ای، نژادی و آیینی و غیره سخن می‌گوید.

امروز که به یادداشت‌های دورهٔ دانشجویی خود نگاه می‌کنم، می‌بینم که بر پیشانی نخستین غزل حافظ از چاپ حسین پژمان بختیاری چنین نوشته‌ام:

«این غزل همچون نی‌نامهٔ مولانا، مانیفست اندیشه‌های انسانی حافظ و سیر و سلوک شخصی و منحصر به فرد اوست. آن‌گونه که مولانا در مقدمهٔ دفتر نخست، تمام مجلدات مثنوی را اجتهاد در تطویل نی‌نامه دانسته، تمام غزلیات خواجه نیز شرح و بسط سلوک منحصر به فرد بازتاب یافته در همین غزل نخست است که با استمداد از ساقی آغاز می‌شود.»

از سرکار خانم افسون امینی، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، بابت پیرایش و ویرایش این کتاب، و نکته‌سنجی‌های نغز، در باب تعدادی از ابیات دیوان خواجه، نهایت قدردانی و امتنان دارم.

پیش درآمد

در شرح و توضیح غزل‌های مورد نظر، از دو نظریه خوانش متن استفاده کرده‌ایم. نخست نظریه ایزوتوپی روایت و دوم نظریه معناشناسی. تأویل‌گرایان و هرمنوتیک‌های نویسنده / متن محور یا سنتی بر این عقیده‌اند که مطمئن‌ترین و سهل‌الوصول‌ترین شیوه تحلیل یک متن، ابتدا تجزیه آن به واحدهای ممکن همان متن است. یعنی یافتن عناصر سازنده متن. آنگاه یافتن ارتباطات معنایی آشکار و پنهان بین آن عناصر و سپس ارجاع تکتک آن عناصر به کلیت متن. این چرخه که به آن دور هرمنوتیکی گفته می‌شود، می‌تواند ما را به معنای مقصود مؤلف نزدیک‌تر کند.

در بین روایت‌پژوهان نیز، همین تکنیک برای راهیابی به متن به کار گرفته می‌شود. منظور از واحدها قطعات دستوری نیست، بلکه صرفاً عناصر اسمی، وصفی و فعلی مرتبط و درگیر در یک سازه معنایی است.

از مجموع این عناصر متناسب و درگیر، نظامی استخراج می‌شود که با خواننده متن گفت‌وگوی معناداری می‌کند. هرمنوتیک‌ها معتقد بودند که سرخ معنا از همین نظامات متن قابل استخراج است. در علم بدیع معنوی این عناصر مرتبط را مراعات‌النظیر یا تناسب می‌نامیدند و بدون اینکه به نقش‌های



معناسازی آن توجه دهند، صرفاً به عنوان نوعی تلذذ بدیعی از نوع تداعی، تلقی می‌نمودند. در دانش روایت نیز گریماس مجموعه‌ای دسته‌های معنایی گوناگون را که خوانش یکدست متن را ممکن می‌کند، «ایزوتوپي» می‌نامید.^۱

ابزار دیگر برای نزدیک شدن به معنای مقصود متن / مؤلف، رعایت اصول معناشناسی است. باید پذیرفت که در متون ادبی، واژگان و اصطلاحات خاص متعلق به سرچشمه‌های فلسفی، عرفانی، تفسیری، کلامی و غیره در نزد هر شاعری حوزه معنایی متفاوتی دارد. حتی واژگان پر استعمالی همچون «عشق» که در طول تاریخ ادبیات ما به‌فور استعمال شده، شامل همین تفاوت معنایی می‌شود. عشقی که در شعر رودکی مطرح است، نمی‌تواند همان معنایی را داشته باشد که در سنایی، عطار و حافظ به‌کار رفته است.

دانش معناشناسی ابزاری است که ما را به حوزه معنایی کاربرد واژگان یک اثر نزدیک می‌کند و تا حدودی فهم مطمئن متن را ممکن می‌سازد. دانش معناشناسی بنای کار را بر نشانه‌شناسی^۲ می‌نهد، چراکه هر یک از واحدهای زبانی متن، یک نشانه تلقی می‌شوند. دانش نشانه‌شناسی را می‌توان به دو بخش عمده تقسیم نمود:

۱. زبان‌شناسی^۳

۲. هرمنوتیک^۴

۱- *تأویل و تاویل افراتی*: ص ۶۸. می‌توان گفت ایزوتوپي یک متن، نقطه وصل معنایی کل جملات آن متن است. مثلاً وقتی می‌گوییم «پزشک برایم دارو تجویز کرد» ما از کلمات (پزشک، دارو و تجویز) استفاده می‌کنیم که از نظر ایزوتوپي به یک دسته وابسته اند. همان / مترجم.
به نظر من نگرش ایزوتوپیک به متن در مقابل نگرش سینوپتیک به متن است. در نگرش سینوپتیک به یک متن، به مقاطع کلی سخن توجه می‌شود نه به نقاط و عناصر سازنده جزئی آن. منظور از مقاطع سخن همان بندهای اصلی و بخش‌ها و فصل‌های کلی سخن است.

2- semiology / semiotics

3- Linguistics

4- Herminotic



۱- زبان‌شناسی

در زبان‌شناسی سه مقوله مهم مدنظر است: نحوشناسی^۱، معناشناسی^۲ و کاربردشناسی^۳.

منظور از نحوشناسی همان تجزیه و ترکیب دستور سنتی به اضافه بحث‌های ساختاری جدید است. در نحوشناسی ساختار واژه، عبارات، جملات متن و تغییرات تاریخی و علل آن‌ها به دقت مطالعه می‌شود.

در معناشناسی یا تعبیرهای زبانی^۴ به سه جهت توجه می‌شود: واژه^۵، عبارات^۶ و جمله^۷.

معنی‌شناسی دشوارترین بخش این مجموعه است. مشکل در معنی‌شناسی را به ترتیب اهمیت می‌توان چنین برشمرد:

الف- ابهام، ابهام و غموض: باید معانی مبهم را از صریح در یک متن جدا کرد و همچنین معانی سهل را از غامض.

ب- تطورات معنایی در گذر زمان. در واقع تطورات معنایی و تاریخی هستند که تطورات نحوی را موجب می‌شوند. مثلاً اگر لغتی چند معنی قاموسی داشت، باید بدانیم این لغت (یا عبارت یا جمله) در چه دوره‌ای کدام معنا را داشته است. آیا رندی که حافظ می‌گوید، با رند دوره سنایی و عطار یکیست؟

پ- اشتراک لفظی: که به قول مولانا همیشه رهن است. یک لفظ بیش از یک معنا دارد و ما نمی‌دانیم کدام معنا اکنون مورد نظر است. حتی ممکن است

1- syntax

2- semantic

3- pragmatics

4- linguistic expression

5- word

6- clause

7- sentence



در یک اثر یک لغت چندین معنا داشته باشد.

ت- معانی اصطلاحی^۱: در برابر معانی قاموسی / عرفی^۲. هر شاعر و نویسنده‌ای اصطلاحات کلیدی یا کلیدواژه‌هایی^۳ دارد که توجّه بدانها ضرور است. باید دید آیا یک اصطلاح کلیدی او در تمام متن به همان معنا و مصداق به کار رفته یا خیر.

ث- لغات: نگرش ایزوتوپی به چینش لغات و مقدار تکرار آن‌ها و نقش آفرینی در معنا اهمیت دارد.

مطالب یادشده در بحث معناشناسی لغات و اصطلاحات (مفردات و ترکیبات) را می‌توان در این سه روش توضیح داد:

الف- تقارن‌یابی: باید در متن مورد نظر قرین و همنشین‌های واژگان کلیدی و اصلی یافته شود؛ مثلاً بدانیم که حافظ عقل یا عشق را با کدام واژگان قرین و هم‌معنا می‌سازد.

ب- تقابل‌یابی: بر عکس باید تقابل‌های هر واژه کلیدی در تمام متن بازجسته شود.

پ- توصیف‌یابی: باید تمام توصیفات و توضیحات خود نویسنده در یک متن از واژگان کلیدی‌اش استخراج شود.

این سه روش می‌تواند به جای مراجعه به دایرةالمعارف‌ها و لغت‌نامه‌ها ما را به معنای مورد نظر مؤلف / شاعر نزدیک کند.^۴

کاربردشناسی: سومین مقوله مطالعه زبانی کاربردشناسی است. کاربرد واژه با معنای واژه فرق دارد. اگر لفظی فقط یک معنا داشته باشد، ممکن است همان

1- technicaly terms

2- commonsensical terms

3- terms key

۴- در شرح غزل نخست دیوان حافظ از این روش برای معنایابی کلمات خاص بهره برده‌ایم.



معنا در جاهایی (بافت)^۱ کاربرد خاصی بیابد. می‌توان گفت کاربردشناسی واژگان همان کشف معنای بافتی کلمات است. معنای کاربردی واژه از لغتنامه‌ها به دست نمی‌آید، بلکه از قراین حالی و مقالی قابل استنباط است. هیچ لغتنامه‌ای عاقل را جاهل معنی نمی‌کند، اما در این بیت خواجه جز جاهل برای عاقل چه معنای دیگری می‌توان در نظر گرفت:

ناصرم گفت به جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این

۲- هرمنوتیک

علم هرمنوتیک پس از ورزیده شدن در دانش زبان‌شناسی است. هرمنوتیک- در واقع عملیاتی نمودن همان سه دانش زبان‌شناسی است.^۲ یکی از مشکلات

۱- context

۲- از این رو هرمنوتیک را نباید «علم» خواند، بلکه هرمنوتیک «فن فهم» است که به دنبال ورزیده شدن در دانش گسترده زبان‌شناسی حاصل می‌شود. در واقع جنبه عملی دانش زبان‌شناسی همان هرمنوتیک است. بنابراین در جریان هرمنوتیک، آن سه علم زبان‌شناسی application یا apply می‌شود. هرمنوتیک را می‌توان با epistemology یکی دانست؛ با این تفاوت که هرمنوتیک فن «فهم و تفسیر» است و اپیستمولوژی فن «علم و معرفت» [علم در اینجا به معنی science نیست] (از تقریرات شفاهی استاد مصطفی ملکیان).

هرمنوتیک فلسفی: معتقد است کل جهان یک «دال» است برای مدلولی که باید بدان دست یافت. لذا کار ما در این عالم فهم و تفسیر است. جهان، یک «متن» است و متقابلاً متن یک «جهان» است با مجموعه‌ای از نشانه‌ها و دال‌ها که ما باید از طریق آن وارد شویم.

هرمنوتیک‌ها معتقدند مشکل اصلی در پژوهش متن، راهیابی به اراده و تبت مائن (مؤلف) است. آنچه از متن، مفهوم می‌شود، باید با اراده مائن انطباق یابد. انطباق امر مهمی است و گرنه سوء تفاهم misunderstanding پیش می‌آید. من خواننده به خودم دسترسی دارم، ولی به اراده مؤلف خیر. فهم خود را درک می‌کنم، چون در درون خود من است؛ اما اراده مؤلف را خیر. فهم من و اراده مؤلف هر دو موجودات درونی subjective هستند؛ یعنی انفسی و ذهنی. مفهومی مانند «عشق» امری subjective است و من در انطباق مفهوم خودم و مثلاً مولانا از آن مشکل دارم؛ اما یک لیوان امری objective است و مشکلی در انطباق ندارد. آن سه شاخه زبان‌شناسی (نحو / معنا / کاربرد) تا حدودی می‌تواند آن امر درونی را برای من روشن سازد. آن سه مانع که سه علم زبان‌شناسی آن را متکفل بود، در هرمنوتیک تبدیل به یک مانع می‌شوند. در هرمنوتیک وقتی از سذ آن سه گذشتیم، ناگهان خود



مهم هرمنوتیک دشواری فهم قراین حالی و عالم مقالی^۱ هر سخنی است. ما عالم مقال بسیاری از کتب دینی، فلسفی، عرفانی و ادبی را درک نمی‌کنیم لذا دچار سوء تفاهم می‌شویم و ممکن است نویسنده چیزی بگوید و ما چیز دیگری بفهمیم.

را به تفاسیر و فهم‌های گوناگون روبه رو می‌بینیم. بعد از خود می‌پرسیم کدام درست / درست‌تر است. می‌توان گفت مهم‌ترین مشکل در هرمنوتیک تعدد فهم و تفسیر است. در اینجا سه راه وجود دارد:

الف- نسبی گرایی relativism: معتقد باشیم هر کس هر تفسیری دارد، برای خودش معتبر است (همان بحث مرگ مؤلف که غیر قابل دفاع است) یعنی به مراد و نیت مؤلف دسترسی ممکن نیست و نباید بدان کاری داشت و مهم آن است که تو از متن چه می‌فهمی (فهم نادرست وجود ندارد). تعداد زیادی از هرمنوتیک‌ها بر این نوع پافشاری کرده‌اند مانند: دولوز، فوکو، لیوتار، دریدا، گادامر و...

ب- شکاکیت تفسیری skepticism: می‌دانیم که یک متن، یک تفسیر و یک مراد قطعی دارد، اما نمی‌دانیم کدام فهم بدان نزدیک است (اخباریون در فهم قرآن همین نظر را داشتند لذا می‌گفتند چون نمی‌دانیم، پس به حدیث مراجعه می‌کنیم. البته شیخ عبدالله انصاری در رسایل این نظر را رد کرده و آن را قابل دفاع نمی‌داند). خلاصه شکاکیت این است که یک فهم درست و منطبق با اراده مؤلف وجود دارد، اما ما نمی‌دانیم آن کدام است.

ج- واقع‌گرایی هرمنوتیکی realism: با به‌کارگیری methodology می‌توان به انطباق رسید. این نظر بهترین دیدگاه هرمنوتیک است. یک فهم صحیح منطبق با نیت و مراد ذهنی مؤلف وجود دارد و وظیفه ما کشف و رسیدن بدان است. برای این کار متدهایی هست. روش‌هایی که بفهمیم کدام تفسیر و فهم درست / درست‌تر است. هرمنوتیک‌های این دسته خود بر دو قسمتند:

الف- افراطی: که براین باورند فقط یک فهم درست است و فهم‌های درست‌تر نداریم.

ب- معتدل: فهم ما / فهم موجود، نسبت به فهم‌های ممکن دیگر درست‌تر است. هرش آلمانی و بتی ایتالیایی از این دسته هستند. هرمنوتیک‌های این دسته نیز خود بر دو قسمتند:

الف- افراطی: می‌گویند فقط همین فهم درست است و درست‌تر نداریم.

ب- این فهم درست‌تر است. هرش آلمانی و بتی ایتالیایی از این دسته هستند. (تقریرات شفاهی استاد ملکیان)

الا يا ايها الساقى ادر كاسا و ناولها
كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها
به بوى نافه‌اى كاخر صبا زان طره بگشايد
ز تاب جعد مشكيش چه خون افتاد در دلها
مراد در منزل جانان چه امن عيش چون هر دم
جرس فرياد مى‌دارد كه بربنديد محملها
به مى سجاده رنگين كن گرت پير مغان گويد
كه سالك بى‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها
شب تاريك و بيم موج و گردابى چنين حايل
كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها
همه كارم ز خودكامى به بدنامى كشيد آخر
نهان كى ماند آن رازى كز او سازند محفلها
حضورى گرهمى خواهى از او غايب مشو حافظ
متى ما تلقى من تهوى دع الدنيا و اهملها

بیت نخست

الا یا ایها الساقی ادرکاسا و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد

معناشناسی واژگان بیت

۱- ساقی

دانستن اوصاف، تقارن و تقابل‌های واژه کلیدی «ساقی» برای تفسیر این غزل و تمام غزل‌ها اهمیت دارد. شارحان متأخرتر اشعار حافظ، با تکیه بر ذوق خود، معشوق و به تبع آن ساقی در دیوان خواجه را به سه دسته الهی / عرفانی (آسمانی)، زمینی و هنری دسته‌بندی نموده‌اند. عرفانی و زمینی بودن معشوق قابل فهم است، اما منظور از هنری بودن، امری زیبایی شناختی است که صرفاً یک مفهوم بی‌مصادق است. من با این تقسیم و این نوع تفسیر از معشوق مخالفتی ندارم، هرچند در موارد بسیاری مرزبندی‌های آن‌ها به هیچ وجه قانع کننده نیست. ترجیح آن است که حوزه معنایی معشوق و ساقی از تصاویر و تعابیر خود حافظ استنباط شود. در باب تصویر معشوق که کلی‌تر است، در مجالی دیگر بحث خواهم کرد؛ اما بهتر است اکنون به حوزه معناشناختی «ساقی» بپردازیم.



۱-۱- ساقی و پیر مغان

مهم‌ترین وصف ساقی، پیوند آن با تاریخ کهن و پیرمغان است. ساقی دیوان خواجه از فرهنگ ایران کهن بالیده‌است. شراب و باده‌ای که این ساقی سیمین‌ساق در دست خود دارد، متعلق به چنین پیشینه‌ای است. این ساقی در بزم‌های جم، باده‌گردانی کرده‌است.

عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم

گر چه جام ما نشد پر می به دوران شما

این بیت دو نکته قابل توجه دارد؛ نخست، اظهار حسرت خواجه از اینکه جامش از باده آن دوره پر «می» نشده‌است. دوم، تقارن ساقی با بزم جم و حضور اکنون و همیشه آن در دوره حافظ و همه دوره‌هاست؛ یعنی فرهنگ ما هیچگاه از حضور این ساقیان تهی نیست.

۲-۱- ساقی و ازلی بودن

در ازل داده است ما را ساقی لعل لب

جرعه جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

مستی و مدهوشی عاشق / سالک از جرعه جامی است که ساقی بزم جم از ازل، همراه با آب لعلگون دهان خویش داده است. «ساقی لعل لب» می‌تواند دو ساختار ترکیبی داشته باشد. نخست؛ لعل لب تو / معشوق ازلی، خود در حکم ساقی عاشقان است و عاشقان از روز ازل از آن لب لعلگون سیراب می‌شوند (تلویحی به بوسه). دوم؛ ساقی ازلی ما که لب او چون لعل (باده سرخ) است، از آن لب جرعه جامی به عاشقان داده‌است. در هر دو ساختار نحوی و ترکیبی ساقی خواجه صفت ازلی دارد.



۳-۱- ساقی مظهر عالم وحدت است

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

این ساقی با سرآغاز آفرینش در پیوند است. او همانند خورشید عالم افروز در بدو هستی با تابش انوار روی خود تمام پدیده‌های عالم را متجلی ساخته است. درون «جام جهان‌نما»، تنها صورت ساقی بزم جم است که خود را در صورت‌های دیگر می‌نمایاند. با این وصف ساقی برزخ و واسط بین وحدت و کثرت و عالم رنگ و نقش است. اگر سالکی قصد کند از کثرت به وحدت و از رنگ به نقش برسد، باید دست به دامن این ساقی شود. نقطه ملاقات رهرو منزل وحدت با ساقی، جام جهان‌نمای (لب ساقی / دل سالک) است.^۱ تجربه وحدانی اتحاد عاشق به معشوق (لب به لب شدن) با تصویر لب جام مقدور می‌شود.

۴-۱- فعل ساقی عین لطف است

به درد و صاف تو را حکم نیست خوش درکش

که هر چه ساقی ما کرد عین الطاف است

درد و صاف عالم، و رنج و راحت آن، همه از این ساقی است. قهرش عین لطف است. او فعال ما یشاء است. تسلیم در برابر او شرط اصلی است.

۵-۱- ساقی یغماگر عقل و دین است

غمزه ساقی به یغمای خرد آهخته تیغ

زلف جانان از برای صید دل گسترده دام؛

۱- در عرفان نظری به جای تفسیر عاشقانه «جام جهان‌نما» به دل عاشق سالک و یا لب لعلگون ساقی باید آن را به عالم «علم الاهی» یا «اعیان ثابته» دراندیشه ابن‌عربی تاویل نمود.



چنان بزد ره اسلام غمره ساقی

که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند؛

هر عضوی (ارگانومی) از این ساقی بزم جم، در کار و بار دلداری است. غمره چشمانش از سویی با خرد خودشifte می‌ستیزد و از سویی دیگر چنان ره اسلام و آداب مسلمانی می‌زند که شاید صهیب بن سنان^۱ بتواند از غمره و صهبا ی ناب ساقی جم، جان سالم به در برد.

زلف ساقی نیز همیشه در کار مانع تراشی و دلبری برای عاشقان است. در معناشناسی «زلف» بیشتر توضیح داده خواهد شد.

۱-۶- چشم ساقی مست‌کننده‌تر از شراب است

میی در کاسه چشم است ساقی را بنامیزد

که با من می‌کند مستی و می‌بخشد خماری خوش

ساقی بزم جم، علاوه بر پیاله باده‌ای که به کف دارد، شرابی در چشمانش دارد که با افکندن نگاه به هواخواهانش بیش از باده آنان را سرمست می‌کند. خمار ناشی از شراب چشمان ساقی، نه تنها درد و رنجی ندارد، که همچون خمار نگاه خوشش مستی بی دردسری دارد. می‌توان چشم ساقی را شراب دوم نامید.

۱-۷- ساقی فانی‌کننده وجود عاشق است

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی

فرستی‌دان که ز لب تا به دهان این همه نیست

در این تصویر و تعبیر زیبا، مفهوم شناختی- فلسفی فنای عاشق / فنا در عشق به دریای بی‌کران بازخوانی شده و عاشق اکنون بر لب این دریای طوفانی



ایستاده و منتظر یک موج بلند است تا یک باره خود را به عمق سهمگین این دریا بسپارد؛ اما ورود از لب دریا به اعماق فنا باز بسته به لب جام / پیاله از سویی و لب ساقی از سوی دیگر است. تصویر در مصرع دوم پیچیده‌تر می‌شود. از لب تا به دهان این همه راه نیست؛ نه فاصله مکانی دارد و نه زمانی. از دریا که بگذریم و آن را فنا بگیریم؛ باید دید از کدام لب تا به کدام دهان فرصت و مجالی اندک است. آیا از لب جام / پیاله تا دهان عاشق طالب فنا؟ آیا از لب عاشق تا به دهانش؟ آیا از لب عاشق تا به دهان ساقی؟ آیا از لب شرابگون ساقی تا به دهان عاشق منتظر فنا و تصویرهای درهم افتاده مقدر دیگر که همه حکایت از باز بستگی فنانای عاشق به لب و دهان و شراب و پیاله ساقی دارد.

۸-۱- ساقی زیبایی مطلق است

ساقی چمن گل را بی‌روی تو رنگی نیست

شمشاد خرامان کن تا باغ بیارایی

تمام زیبایی‌های عالم در این ساقی جمع است. هر فرد زیبایی، مظهري از مظاهر زیبایی را با خود دارد و نزد هر کس و هر چیزی، پاره‌ای از زیبایی می‌توان سراغ گرفت؛ اما ساقی بزم جم، همه را یکجا دارد. رنگ‌ها و بوها و صورت‌ها همه از او وامدارند. کافی است شمشاد قامت خود را به حرکت درآورد تا همه باغ‌ها و بوستان‌ها بهاری شوند.

شش جهت زیبایی از آن اوست. تمام ارگانومی‌های ساقی مظهر تام و تمام زیبایی است و مثل و نظیری ندارد؛ اما برای به دست دادن حد، مقدار و تصویر، همه آن‌ها با مظاهر لطف و زیبایی پدیده‌های این جهانی همچون گل‌ها و شیرینی‌ها و... مقایسه می‌شوند؛ نرگس چشم، سنبل زلف، کمان ابرو، شکر



لب، سیم ساق، سرو قامت، گلعدار، غنچه دهان و تعبیراتی چون غمزه چشم، سرمست، و... .

فریاد که از شش جهتم راه ببستند
آن خال و خط و زلف و رخ و عارض و قامت

۲- کاس

کاس به جهت داشتن مترادفات و متعلقات زیاد، دارای حوزه معناساختی وسیعی است. در زبان رمز صوفیه کاس، پیاله و جام و... را رمز ظرفیت وجودی عارف / سالک گرفته‌اند و باده و می و شراب را رمز خواطر الهی و واردات قلبی دانسته‌اند. در بخش معناسازی «باده» و «می»، به تقارن‌های معنایی کاس نیز خواهیم پرداخت.

۳- آدز / بگردان

در سنت حلقه‌نشینی باده‌خواران چنان است که در اثر گرداندن قدح و جرعه‌ریزی ساقی، حلقه‌نشینان اندک‌اندک سرمست شده، حضور و توجهشان از دست می‌رود. نامگذاری هفت خط پیاله و خط آخر یعنی «جور» رمزی است از سرمستی و بیخودی زود هنگام نااهلان و ناآشنایان و مبتدیان. اینان از همان خطوط نخست سرمست شده، دیگر حال منتهیان و مرواده‌شان با ساقی را درک نمی‌کنند. این وضع موجب فراغت و خلوت منتهیان از مزاحمت مبتدیان و حال و هوای آنان با ساقی که اصل شراب است، می‌شود. مراد از «خلوت در جمع» اشاره به همین نکته است. بنابراین عاشق همیشه تقاضا می‌کند تا ساقی ابتدا این تازه‌کاران را با اندکی شراب سرمست کند و سپس با فراغت به حال عاشق «جورکش» توجه نماید:



قدح چون دور می‌گردد به هشیاران مجلس ده
مرا بگذار تا حیران بماند چشم در ساقی؛
در بزم دور یک دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصال دوام را؛

طمع وصال دوام نداشتن، حکایت مفصلی دارد که پس از این بدان خواهیم پرداخت.

۴- عشق

عشق از محوری‌ترین کلمات در همه غزل‌ها به‌ویژه غزلیات حافظ است. حوزه معناساختی عشق در اشعار حافظ به جهت توصیفات و قرینه‌سازی‌های متنوع، کار دشواری است. می‌توان گفت از پر بسامدترین و پرمعناترین واژگان شعر اوست. هم سویه الهی دارد و هم سویه انسانی^۱. هم ورزیدنی است هم دست نیافتنی. هم یادگار کهن است، هم هر لحظه نو شونده.

اهمیت یافتن «عشق» در نزد عرفای ایرانی، بی‌شباهت به ورود این مقوله مهم انسانی به اندیشه مسیحی پولسی نیست. پیش از مسیح^ع نخستین بار سقراط از ویژگی انسان کامل و آرمانی سخن گفت و برای آن چهار مؤلفه تعیین نمود؛

الف- حکمت؛ ب- شجاعت؛ پ- عفت؛ ت- عدالت

انسان آرمانی و متعال «حکیم» است؛ یعنی حکمت و مصلحت‌اندیشی دارد. «شجاع» است؛ یعنی نه بزدل است و نه متهور. «عفیف» است؛ یعنی نسبت به آنچه آدمی سخت بدان مجذوب می‌شود، خوشتن‌دار است. و بالاخره «عادل» است؛ یعنی در تمام امور از نقطه میانه خارج نمی‌شود. پس از سقراط، شاگردش

۱- یا به قول برخی از حافظ پژوهان امروزی، هم سویه «هنری».



ارسطو در کتاب اخلاق خود نیکوماخس چهار مؤلفه یاد شده را به عنوان چهار فضیلت اخلاقی مطرح نمود. پس از ظهور مسیح، پولس سه عنصر اخلاقی دیگر بدانها افزود و هفت فضیلت برای انسان کامل و آرمانی قایل شد. آن سه فضیلت عبارت بودند از؛

الف- ایمان؛ ب- امید؛ پ- عشق

وی معتقد بود چهار فضیلت مدّ نظر ارسطو، صرفاً فضایل بیرونی و جسمانی هستند و لازم است با سه فضیلت یادشده که درونی و باطنی‌اند، تکمیل شوند.^۱ از بین این سه فضیلت لاهوتی، «عشق» مهم‌تر از ایمان و امید دانسته شد. این مسئله بی‌شبهت به پیدایش اندیشه‌های عرفانی پس از ظهور عرفان اسلامی در قرن سوم نیست. در اینجا هم گویی عرفای مسلمان، سلوک معنوی و باطنی انسان آرمانی را با صرف تکیه بر آیات الاحکام، فقه و آداب ظاهری کافی ندانسته، آن‌ها را فضایل بیرونی تلقی نمودند و تحدید وجه خداوند به عنوان عصاره فضیلت آدمی به چهره معبودی، نمی‌توانست کفایت کند؛ از این‌رو به معنای متعالی عشق روی آوردند و با چهره لاهوتی بخشیدن بدان، وجه خداوند را از معبودی به معشوقی تغییر دادند.

عشق از ابتدا که به ادب عرفانی و صوفیانه وارد شده، معنای ساده و سهل-الوصولی نداشته، بلکه همیشه در معنایی والا و دسترس‌ناپذیر و فوق همه فضایل آدمی مطرح شده‌است. خواجه نیز همچون مولانا و عطار و همه شاعران عارف و

۱- الهی‌دانان مسیحی پس از این بر دو دسته شدند. گروهی چهار فضیلت سقراطی- ارسطویی را چندان مهم ندانستند و تنها بر تحصیل سه فضیلت پولسی تأکید کردند. گروهی دیگر هر هفت فضیلت را لازم دانستند. از زمان توماس آکویناس به بعد، بر هفت فضیلت (درونی و بیرونی) تأکید شد. آکویناس چهار فضیلت سقراطی- ارسطویی را ناسوتی و سه فضیلت پولسی را لاهوتی قلمداد کرد. (از بیانات شفاهی استاد ملکیان)



عارفان شاعر، تشخص و تعالی خاص و ویژه‌ای به «عشق» می‌بخشد. بهتر است نگاهی گذرا به اوصاف، تقارن‌ها و تقابل‌های معنایی عشق در دیوان خواجه بیفکنیم.

۱-۴- ارتباط عشق با پیرمغان

همانند «ساقی» عشق نیز از یادگاران کهن ایرانی است و با پیر مغان همراه است. در واقع ساقی، شراب خاص همین عشق را بین طالبانش دور می‌گرداند. این پیرمغان است که درس عشق می‌دهد و این درس را جز نزد او نمی‌توان آموخت و بازگو کرد.

حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست

درس حدیث عشق بر او خوان، وز او شنو

۲-۴- عشق و اسرار

دشوارترین کار، سخن گفتن از ماهیت «عشق» است. عشق یک کیفیت و انفعال درونی از جنس مستی و بیقراری است، و نه امری صوری که بتوان توصیف نمود. خواجه آن را با اسرار الاهی و حقایق عالم پیوند می‌زند و از جمله رازهای آفرینش قلمداد می‌کند و آن را ورای حدّ تقریر می‌داند؛

لطیفه ای است نهانی که عشق از او خیزد

که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است؛

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق

هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی؛

عجب علمی است علم هیأت عشق

که چرخ هشتمش هفتم زمین است؛

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز

هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد؛