

# دست‌کش خیال (گستره وهم و ابهام در شعر حافظ)

دکتر سعید خیرخواه\*

## چکیده

یکی از بحث‌های اساسی در سامانه حافظ‌شناسی، معانی چندپهلوی و گونه‌گون ابیات یا واژگان است که از زمان حافظ تا امروز محل نزاع حافظ‌شناسان و دوستداران خواجه بوده است. در این مقال برآنیم تا حدودی به این مسأله بپردازیم و نشان دهیم که بسیاری از اختلاف‌نظرها در برداشت معنی و مفهوم شعر حافظ پایه و اساسِ درست علمی و نظری ندارند و به قول خواجه:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

## واژه‌های کلیدی

حافظ، خیال، شعر، ابهام، ابهام، رندی

---

\* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، کاشان.

تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۱

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۲۵

## درآمد

حافظ را با رندی‌هایش می‌شناسیم. آزاده‌ای که تن به هیچ رسم و نشان مرسوم و مأنوس نمی‌دهد و از خانه دوست چون خلف صدقش سهراب آن‌چنان پیچیده و مبهم نشانی می‌دهد که فقط ره‌یافتگان پخته و هم‌نویان دم‌ساز او به مقصود می‌رسند و نامحرمان و خامان رهنرفته راه به جایی نمی‌برند. از کلیشه‌های رفتاری و اعتقادی و اجتماعی همان‌قدر بیزار است که از رفتارهای کلیشه‌ای و باورهای خاک‌خورده و پوسیده. بدین لحاظ همواره مایل است بناهای فرسوده فکری و اجتماعی کهن را در هم بریزد تا بر ریع و اطلال آن طرحی نو دراندازد. چه، پیرنگ‌های دست‌پرماس گذشتگان با ذوق لطیف و طبع سلیم او ناسازگارند و بحث‌های ملال‌آور مسجد و مدرسه هرگز شفاعت‌بخش درد درون او نمی‌باشند. او تشنه‌ای است که نه جرعه‌ها و کوزه‌های محدود و کم‌حجم، تشنگی‌اش را فرو می‌نشانند و نه پارگینه‌های مانده و بوی ناک کهن. از فاضلان قدیم چون نظامی حدیث فضل مقدم و تقدم فضل را خوب آموخته است و همواره زمزمه می‌کند که:

هر چه در این پرده نشانت دهند      چون نپسندی به از آنت دهند

(نظامی گنجوی)

بدین ترتیب با طرح نو رندی با بی‌پروایی تمام، بر هر چه وابستگی و دلبستگی سراب‌گونه می‌تازد و به هیچ‌یک دل نمی‌بندد. با نظری رندانه و چشم‌عنایتی ویژه به فلسفه خیامی پی‌گیر و وابسته افکار آن حکیم فرزانه و نادره دوران می‌گردد و راهش را کمال بخشیده و با این کار هم آبی در خوابگاه مورچگان ریخته و هم آرام و قرار از خوش‌باوران خوش‌خواب و خوش‌خور و خوش‌خوراک و خوش‌خیال روزگار می‌گیرد. نیز زلالی دل‌انگیز برای رفع عطش دل‌سوختگان تشنه حقیقت فراهم می‌سازد که خوب می‌داند دیگران هم چون خودش لب‌تشنه معرفت و زلال حقیقت‌اند:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس      گویا ولی‌شناسان رفتند از این ولایت

و گفتیم خیام‌وار، و رندانه و گستاخانه، بناهای ویران و موریانه‌خورده از پای‌بست ویران را فرو ریخته و بنیاد نو پی می‌افکند:

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین      نه کفر نه اسلام نه دنیا و نه دین  
نه حق نه حقیقت نه شریعت نه یقین      کاندردو جهان که را بود زهره این

یا:

قومی متفکرند اندر ره دین      قومی به گمان فتاده در راه یقین  
می‌ترسم از آن که بانگ آید روزی      کی بی‌خبران راه نه‌آن است نه این

و تنها هنرمندانند که چنین جرأت و جسارتی دارند و می‌توانند با ترک‌تازی خیال خویش، پای‌کوبان و دست‌افشان غزل بسازند و ترانه بخوانند تا مگر نقبی در تاریک‌خانه ذهن‌ها و روان‌های سنگی، زده یا چون مور و موریانه‌ای، مُخ و مغز پوسیده آنان را از درون بخراشند تا بلکه نمودار بر خود بخروشند و زلزله و ولوله‌ای در جهان پدید آورده و سرانجام راه و روزنی برای زندانیان افکار پوسیده باز شود تا دری به جهان‌های دیگری گشوده و طلوع خورشید معرفت را به نظاره بنشینند. چه این طایفه، وارثان آب و خرد و روشنی هستند. و اینان تنها راه‌گشای روان‌های پریشیده و تاریک‌خانه‌های ذهن‌اند که می‌دانیم و باور داریم

«آخرین برگ سفرنامه باران، این است که زمین چرکین است»<sup>۱</sup>

۱- شعری از دکتر شفیعی کدکنی.

حافظ، شیخ الطایفه رندان شاعر و شاعران رند است و مادامی که جهان باقی است مدام و بر دوام پیشوا و پیشگام این جماعت خواهد بود که خودش خواسته بود و آرزویش جز این نبود.

برسر تربت ما چون گذری همت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

شگفتا که قرن‌ها پیش از آن‌که ناقدان و سخن‌سنان شهیر عالم، مبانی علمی و آکادمیک ادبیات و هنر و شعر و شاعری را تدوین کنند، حافظ با لسان غیبی خویش، بسیاری از این شگردهای علمی و هنری برجسته را در سخن به کار داشته، چنان که شعر او نمونه تمام‌عیار معیارهای پسندیده علمی شعرا است و می‌توان بسیاری از نظریات تازه نقد ادبی معاصر را در آینه فرم شعر او به تماشا نشست. از جمله این نظریات، ویژگی‌های اساسی فرمالیست‌هاست که هنوز هم بهترین و دانشی‌ترین رویکرد نقد ادبی در توجیه و تبیین آثار هنری و شعری می‌باشد. چنان که می‌دانیم این مکتب و شیوه نقد، نخست در روسیه شکل گرفته، سپس به اروپا و آمریکا رفته و آثاری ارزش‌مند پدید آورده است. در این جا با توجه به پاره‌ای نظریات برجسته از منتقدان بزرگ جهان، گستره معانی و وهم و ایهام را در بعضی از ابیات دیوان خواجه پی می‌گیریم.

## مقدمه و نمایه بحث

یکی از مباحث و مناظرات جدلی و اختلافی در حافظ‌شناسی، نظریات گونه‌گون در باب بعضی از ابیات دیوان است که به ویژه در دوران اخیر، موضوع مقالات و کتاب‌های حافظ‌شناسی بوده و هنوز هم، گاه با آن برخورد می‌کنیم. به نظر می‌رسد بسیاری از این مباحث و اختلاف‌ها بر سر معانی ابیات حافظ و حتی نسخه بدل‌ها، محمل مناسبی نداشته و ندارد. با کمی دقت در شگردهای هنری شعر خواجه و شیوه رندانه و چندپهلوی او در برخورد با مسایل مختلف، بیشتر به فهم مطلب نزدیک می‌شویم و در می‌یابیم که هر کسی بر حسب فهم خویش گمانه‌ای به مطلب زده و سرانجام چون حکایت فیل مثنوی ره به منزل‌گاه مقصود نمی‌برد و جنگ نام‌های مختلف انگور هم کاری بیهوده بوده است.

حافظ، ابزارهای بلاغی و بیانی و زیبایی کلام را به شکلی ویژه و منحصر به فرد در خدمت شعر آورده و به عنوان مثال برای صنعت ایهام که قدمای علمای بلاغت بیشتر تکیه بر دو معنایی آن داشته‌اند، گاه چندین معنا در نظر گرفته و یا صنعت افتنان<sup>۲</sup> را که می‌تواند چند موضوع شعری را در بر بگیرد به بهترین شیوه به کار آورده، چنان که می‌توان بسیاری از ابیات مدحی خواجه را با معانی ذم و نکوهش تلقی نمود. چنان که در این مشهور دیوان:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

معنای سراسر است و ظاهری بیت آن است که آسمان و هلال ماه چون دریا و کشتی، پر از گوهرهای بخشش حاجی قوام، خزانه‌دار بزرگ آن زمان می‌باشد و همه را بهره‌مند می‌سازد. به عبارت دیگر حتی آسمان‌ها نعمت و موجب خویش را از حاجی قوام می‌گیرند. اما با توجه به معنای واژه «غرق» که رساننده فرورفتن در آب یا اغراق و مبالغه نیز می‌باشد و هم‌چنین تشبیه آسمان به دریا که مسلماً وارونه و واژگون هم هست و همواره در نظر شاعران نکوهش شده است چنان که شفیعی کدکنی عکس این تصویر را به کار برده است: «بر آسمان آبی واژون اسکندریه چون هلالی می‌درخشید.» یا این بیت خاقانی:

دهر سیه‌کاسه‌ای است، ما همه مهمان او بی‌نمکی تعبیه است در نمک‌خوان او

بنابراین می‌توان معنای طنزی دیگری برای این بیت بدین مضمون برداشت کرد:

۲- افتنان، یکی از آرایه‌های ادبی است که در آن چندین نوع ادبی مانند مدح، هجو، طنز و غیره به کار رفته باشد یا آن که تنوع موضوع و مضمون در کلام آمده باشد.

«این آسمان تهی و بی‌نعمت و کشتی واژگون شده هلال به سبب نعمت‌های بی‌دریغ! حاجی قوام غرق شده‌اند.» واژه نعمت را نیز با توجه به شگرد «تهکم» در استعاره به معنی نعمت و رنج می‌توان در نظر گرفت چنان که در این بیت واژه عاقل به معنای جاهل آمده است:

ناصرحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجه «عاقل» هنری بهتر از این؟!<sup>۳</sup>

بدین ترتیب حافظ با نبوغ خاص هنری و تنظیم واژگان انتخاب شده و ایهام و طنز، هاله‌ای از معانی را در دایره وهم و ایهام گسترانیده و این ویژگی چندمعنایی و پیوسته و گاه متضاد، هم زمینه بحث‌های اختلافی را در شرح ابیات دیوان فراهم ساخته و هم عاملی شده است تا هرکس با هر ذوق، سلیقه و باور و برداشتی، دست خالی از سفره عام دیوان خواجه باز نگردد و بدین ترتیب می‌توان به این نتیجه رسید که یکی از عوامل مهم در فال‌گیری از دیوان حافظ بر خلاف شعر شاعران دیگر که این حالت را ندارند همین شگردهای ویژه وهمی و ایهامی است.

### چارچوب نظری بحث

از آن‌جا که موضوع اصلی این مقال شعر می‌باشد، به نظر می‌رسد بهتر است قبل از تحلیل نمونه‌ها به تعریف شعر و ویژگی‌های آن از دیدگاه منتقدان بزرگ و اهل فن نگاهی داشته باشیم تا براساس آن بتوانیم بهتر و واضح‌تر بحث را پی بگیریم.

اما در تعریف و توجیه شعر از دیرباز تا امروز صدها نظر و پیشنهاد مطرح شده است هرچند همه پذیرفتنی هستند اما هیچ کدام نتوانسته‌اند حرف آخر و جامع و فصل‌الخطاب را مطرح سازند، چه، شعر به حکم ذات خویش تعریف‌ناپذیر است و شاید بتوان به آن سخن معروف حکیم سبزواری اکتفا کرد که مفهوم شعر نیز چون مفهوم وجود در وصف و تعریف خاص نمی‌گنجد هر چند «مفهومه من اعراف الاشياء» باشد اما «کنهه فی غایه الخفا» است.

(افلاطون، ۱۳۶۷: ۹۴۱)

به هر جهت از میان نظریات گونه‌گون، به چند دیدگاه می‌نگریم و پی‌گیر بحث می‌شویم. هم سقراط و هم شاگرد برجسته وی افلاطون بر این باورند که: «قصه‌ها داستان‌های دروغ‌اند، هر چند حقایقی در آنها نهفته باشد.»<sup>۳</sup> و یا آن‌که «شعر را تجربه‌های آدمیان می‌داند.» یا «شاعران دنیایی ساختگی را به تصویر می‌کشند که شباهتی با اصل ندارد.»

الیوت<sup>۴</sup> شاعر و منتقد نام‌آور می‌گوید: «شاعری غلیان احساسات نیست بلکه گریز از احساسات است.» و کولریج می‌گوید: «ذات شعر در کلی بودن آن است.» (ولک، ۱۳۷۱: ۲۲۲) نیز گفته‌اند: «شعر آن است که چیزی بگویند و تو چیز دیگری بفهمی.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۳۴)

رابرت فراست می‌گوید: «در شعر نوعی اجرا به وسیله کلمات است.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۳۴) یعنی شعر مانند قطعه‌ای موسیقی است که نت‌های مشخص به اجرا درمی‌آید و بحث معنی در کار نیست.

نیز گفته‌اند: «شعر آفرینش جهان آرمانی است» (ولک، همان: ۱۶۵) یعنی شاعران بزرگ هر کدام آرمان‌شهری ویژه خود دارند که با نگاهی تازه آن را ترسیم کرده و با الفاظ و اصوات به نمایش می‌گذارند. در حقیقت شعر انتقال معنی نیست بلکه آفرینش دوباره معناست. موضوع اصلی زبان شاعرانه، پدیدآوردن واحد معنایی تازه‌ای است که شاعر با به کارگیری شگردهای

۳- افلاطون. دوره آثار. ج ۲، ص ۹۴۱.

زبانی و بیان خاص و چینش واژگان یعنی دانش معانی و استفاده از ابزارهای ادبی مثل استعاره، کنایه و تشبیه این تازگی و شگفتی را پدید می‌آورد. بنابراین معنای هر شعر، برحسب میزان ابهام‌های نهفته در واژگان و نوع چینش آنها، تغییر می‌پذیرد. از آن‌جا که هر واژه می‌تواند هاله‌ای از دلالت‌های معنایی نیز داشته‌باشد، به همین ترتیب، تأثیر شعر بر ذهن خواننده نیز می‌تواند متعدد و گونه‌گون باشد. نکته‌ی دیگر در بحث شعر آن است که برخلاف تصورات معمول، شعر با نظم و روال منطقی زبان سر و کار ندارد و برخلاف نثر و نوشته‌های غیر ادبی که منظم هستند، نمی‌تواند روال منطقی داشته‌باشد و گاهی حکم آه کشیدن یا جیغ‌زدن را می‌یابد. دکتر حق‌شناس می‌گوید: «نظم بر برونه زبان استوار است و شعر بر درونۀ زبان» برونه یعنی صورت زبان و همه‌ی ساختارهای غیر معنایی و درونۀ زبان یعنی سطح معنایی. پس حوزه و قلمرو نثر به نظم نزدیک‌تر است تا شعر. (حق‌شناس، ۱۳۷۳: ۶۵)

ژان پل سارتر نیز در کتاب «ادبیات چیست» می‌گوید: «شعر برخلاف نثر متوجه غایتی بیرون از خویش نیست، غایت شعر حرکت است نه نیل به مقصود و زبان برای آن هدف است نه وسیله.» (سارتر، ۱۳۵۵: ۱۸)

در زبان عادی واژگان و عبارات معنای قاموسی و تک معنایی خود را دارند و نویسنده برای بیان یک مفهوم مشخص، آنها را به کار می‌گیرد، در حالی که در زبان ادبی و شاعرانه، ابهام و چندمعنایی واژگان، بهترین وسیله برای شاعر است. در نتیجه، پیام به صورت سراسر است و قابل فهم و یک بعدی دریافت نمی‌شود و معمولاً پیام شعر با سایه‌روشن‌های معنایی و هاله‌ای از تصاویر رنگارنگ چون منشور یا قوس قزح جلوه‌گر می‌شود به گونه‌ای که نمی‌توان در یک رنگ یا معنای خاص درنگ کرد. حتی اشعاری هم که چنین حالتی ندارند به گونه‌ای مبهم و خلسه‌آور حالتی خاص در روح و روان و ذهن و چشم خواننده ایجاد می‌کنند که برداشت ظاهری و یک‌بعدی معنایی را مختل می‌سازند.

نابراین به این باور می‌رسیم که نویسنده متن‌های غیر ادبی و دانشمندان به معنای تک‌بعدی واژگان نیازمندند و شاعر به زبان و واژگانی رقصان و فرّار و چندمعنایی می‌اندیشد تا در کارکرد ادبی و زبان شاعرانه خود، معنای ضمنی و چندوجهی پدید آورده یا حالات آوایی خاص ایجاد کند و بدین ترتیب به زبان ویژه شاعرانه خود برسد. شاعر بخش‌های بیشتری از کلام و واژه را به هر شکل به کار می‌گیرد تا ابهام و گسترش بیشتری در کلام ایجاد کند. بدین لحاظ، شعر از زبان عادی فراتر رفته و قواعد آن را در هم می‌ریزد. زبان عادی برای بیان عواطف شاعرانه، ظرف مناسبی نیست و نمی‌تواند تمام احساسات و عواطف شاعرانه را بیان کند. بنابراین با هجوم حساب‌شده‌ای به واژگان یا زبان، انسجامی خاص می‌بخشد تا به هدفش برسد. به گفته‌ی شبلی نعمانی «شعر حکم آه کشیدن را دارد و آه غیر عادی و غیر ارادی است.» (نعمانی، ۱۳۶۵: ۷)

پس شعر نوعی زبان چندبعدی است و شاعر مانند نوازنده‌ای است که بر روی سازی سیمی می‌نوازد و هر بار صداهای مختلف و نزدیک به هم تولید می‌کند. زبان شعر زبانی است که به سوی کل هستی، انسان و جهان نظر دارد و کاری به بعد عقلانی و فهم شنونده ندارد. در واقع شعر هنری زبانی است که از عناصری مانند واژگان، آواها، موسیقی و معنا، با ساختاری منسجم بهره می‌گیرد و البته این ساختار شاعرانه، بی‌حساب و کتاب هم نیست. چه به گونه‌ای است که حتی نمی‌توان گاهی یک صامت یا مصوت را جابه‌جا نمود. در غیر این صورت به معماری و مهندسی کلام ادبی و شعر لطمه‌ای می‌خورد که از حالت هنر و اوج زیبایی خود فرو می‌افتد، چنان که در این بیت مشهور سعدی:<sup>۵</sup>

---

۵- در باب این بیت، داستانی نیز بر ساخته‌اند مبنی بر این که سعدی فردوسی را به خواب می‌بیند و فردوسی دلیل حماسی نبودن بوستان را در ساختار خاص بیان می‌کند و این گونه شعر را به شکل حماسی تنظیم می‌نماید.

خدا کشتی آن جا که خواهد برد      اگر ناخدا جامه بر تن درد  
که به صورت قوی و حماسی:

برد کشتی آن جا که خواهد خدای      اگر جامه بر تن درد ناخدای  
و یا در این بیت حافظ که، ظرافت و استحکام بیت وابسته به یک «و» می‌باشد:<sup>۶</sup>

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری      جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

بنابراین شاعر با برخوردی ویژه نسبت به واژگان، شعر و کلام ادبی خویش را به سامان می‌رساند.

ژان پل سارتر در کتاب «ادبیات چیست» می‌گوید: «تفاوت اساسی میان زبان عادی و زبان ادبی را باید در برخورد گوینده و شاعر با واژگان جست. کسی که سخن می‌گوید، در آن سوی کلمات نزدیک مصداق کلمه است و شاعر در این سو. کلمات برای متکلم عادی، اهلی و رام‌اند. ولی برای شاعر وحشی و خودسرها. کلمات در نظر سخنور عادی قراردادهای سودمند و افزارهای مستعمل و کلیشه‌ای هستند. کم‌کم ساییده می‌شوند و چون دیگر به کار نیایند، آنها را دور می‌اندازند. اما واژگان در نظر شاعر، اشیاء طبیعی هستند که چون گیاه و درخت به حکم طبیعت بر روی زمین می‌رویند و می‌بالند. اما این که می‌گوییم شاعر بر روی کلمات مکث می‌کند، هم‌چنان که نقاش بر روی رنگ‌ها و آهنگساز بر روی صوت‌ها، نه بدان معناست که کلمات در نظر او فاقد هر گونه دلالتی باشند، بلکه در حقیقت معنای کلمات است که به کلمات وحدت بیان و استقلال می‌بخشد.» (سارتر، همان: ۱۳)

نیز در جایی دیگر گوید: «سخن‌گوی عادی، محاط بر کلمات است و واژگان، ادامه و متمم حواس او هستند. سخن‌گوی عادی، کلمات را از درون به کار می‌اندازد، آنها را همان‌گونه حس می‌کند که تن خود را. جسم کلام گرداگرد او را گرفته است و سخن‌گو به‌هستی آن درست وقوف ندارد. اما شاعر از زبان بیرون است و کلمات را وارونه می‌بیند.» (همان: ۱۸)

شاعر با توانایی‌های خود به واژگان روح و حیاتی تازه می‌بخشد، شعر به واژگان نیرو می‌دهد و آنها را با کارکردی تازه هویت می‌بخشد. هر واژه با کمک واژه‌های هم‌نشین خود در شعر است که می‌تواند قابلیت‌ها و توانایی‌های خود را آشکار سازد و با دلالت‌های معنوی تازه‌ای جلوه‌گر شود. بر این اساس هم‌نشینی واژگان با انتخاب خاص شاعر حالتی به شعر می‌دهد که می‌توان به ابعادی تازه از معانی رسید. نیما یوشیج در این باب می‌گوید:

«کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند، زیرا کلمات مصالح کار او هستند. در این صورت مصالح کار خود را از جنس بادوام و کارآمد انتخاب می‌کند. همین‌که کلمه‌ای معنا را رساند، آن کلمه، خاص آن معنی است و بین آنها ازدواجی در عالم واژگان پیدا می‌شود. شاعر باید آن را بفهمد و بین آنها الفت باشد نه منافقت. از روی خرد، سلیقه شخص خود را به کار بیندازد. و به واسطه معنا به طرف کلمه برود.» (یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۶)

در متن‌های ادبی و شاعرانه معنای نهایی یا وجود ندارد یا در ورای تفسیرها و تأویل‌های معنایی ناپیدا است. بنابراین زبان ادبی وسیله‌ای برای دادن خبر نیست بلکه خود هدف شاعر و هنرمند است به‌گونه‌ای که با آنها نمایش می‌دهد.

معمولاً شاعران بزرگ با دقت و بینش خاص هنری و هوشمندانه واژه‌ها را در بافت ساختاری و در جایگاه مناسب خود قرار می‌دهند و معنا را نیز با ویژگی خاص می‌رسانند.

ناگفته نماند که اشعار تعلیمی، مذهبی و مدحی و داستانی در ادب فارسی کمتر در شمول این گفتار واقع می‌گردند، اما بیشتر اشعاری که به صرف شعریت شعر و ذات هنرمندانه سروده شده‌اند، دارای این ویژگی‌ها هستند. حافظ در بیشتر جاها از

۶- نام «واو» حذف و ایجاز بر آن نهاده‌اند.

این ویژگی هنرمندانه بهره برده است و با همین رویکرد است که چنین در ذهن و روان عارف و عامی و مؤمن و ملحد و کافر و مسلمان، مؤثر می‌افتد و هر کس با توجه به استعداد و گیرایی خویش از آن حقه خویش می‌جوید و خرسند می‌گردد.

### نمایه و بازتاب (تحلیل نمونه‌ها)

در این جا با نظری و گذری بر چند بیت از دیوان حافظ، گستره و هاله معانی را به تماشا می‌نشینیم: یکی از ابیات بحث انگیز دیوان حافظ که از دیرباز محل نزاع ادبا و حافظ‌شناسان بوده است و شاید چندین گفتار و مقاله هم در این باب به نوشتار آمده باشد این بیت است:

هر که چون لاله کاسه‌گردان شد      زین جفا رخ به خون بشوید باز

که بی‌تی از غزل معروف با مطلع:

حال خونین‌دلان که گوید باز      وز فلک خون خم که جوید باز

و محور غزل مبنی بر بث الشکوایی سیاسی و اجتماعی است که ناشی از سخت‌گیری‌های دوران سیاه امیر مبارزالدین در شیراز می‌باشد. و حافظ با هنرنمایی خاص و نبوغ ذاتی و ویژه اولاً آن درد بی‌درمان را به فریاد می‌نشیند و ثانیاً با انتخاب یک ترکیب کم‌نظیر هاله‌ای از مفاهیم و معانی چرخان در ذهن و ضمیر خویش و شاید دیگر هم‌نوعانش را با تصویری زیبا رقم می‌زند. مرکز ثقل این توهّمات و خیال‌پردازی‌ها و احیاناً آفرینش معنایی گونه‌گون، همین واژه «کاسه‌گردان» می‌باشد. ما با توجه به معنای گونه‌گون این ترکیبات و در پیوند با دیگر اجزای بیت عجالتاً سیزده معنی از بیت به دست می‌دهیم که همه هم قابل قبول می‌باشد و به نظر می‌رسد نباید حکم قطعی را برای هیچ‌یک از آنها صادر نمود، چه مصادره به مطلوب در مرام رندی و عرفان حافظ ممنوع می‌باشد!

۱- کاسه‌گردان به معنی گدا، «هر کس مانند لاله بخواد حتی در این زمانه گدایی هم بکند چیزی به او نخواهند داد و باید با این ظلم و ستم چهره به خون بشوید و خون بگریید. یعنی حتی به گدایان هم رحم نمی‌کنند.» (برهان قاطع، ذیل واژه)

۲- کاسه‌گر به معنی نغمه‌ای در موسیقی، (همان) چنان که خاقانی هم بارها در دیوان این معنا را به کار برده است:

کاس بخندید کز نشاط سحرگاه      کوس بشارت نوای کاسه‌گر آورد

و ترکیب «کاسه‌گردان» را می‌توان به معنای کسی که قول و نغمه کاسه‌گر را می‌داند و مسلط است، در نظر آورد و بیت را بر این اساس معنا کرد:

«هرکس مانند لاله دل‌سوخته، به سراغ موسیقی هم برود و ادعای موسیقی هم داشته باشد از این ظلم و ستم خون خواهد گریست.»

۳- کاسه‌گر به معنای خط ششم از خطوط جام هم می‌باشد همان (۱) - جور ۲ - بغداد ۳ - بصره ۴ - ارزق ۵ - اشک ۶ - کاسه‌گر ۷ - فرودینه) و ترکیب «کاسه‌گردان» را می‌توان به معنای ظرف شراب (کاسه‌گر + دان) مثل آب‌دان و سنگ‌دان و... در نظر گرفت و بیت را این‌گونه معنی کرد: «هر کس که مانند گل لاله شرابی در خود داشت از این پس به جای شراب باید خونین دل شود.»

۴- کاسه‌گردان را به معنی وارونه‌شدن کاسه یا کاسه‌نگون هم می‌توان در نظر گرفت چنان‌که هنوز هم در زبان محاوره به کار می‌رود و بدین ترتیب بیت به این معنی می‌آید:

«هرکس که مانند لاله کاسه‌اش برگردد و واژگون شود در این جفا و ظلم امیر مبارزی روزگار سیاسی خواهد داشت.»

۵— کاسه‌گردان به معنی بی‌کاره و ولگرد یا کاسه‌باز هم می‌تواند بیاید.<sup>(۷)</sup> و باز بیت معنای دیگر هم خواهد داشت: «هر کس که بیکار و لوطی و ولگرد باشد در این جفاکاری سیاسی و اجتماعی در به‌در خواهد شد.»

۶— کاسه‌گردان یعنی ماهر و صاحب فن، چنان که لفظ فوت کاسه‌گری را هم به‌کار برده‌اند. هم‌چنین به معنی شعبده‌باز آمده است چنان که در این بیت:

کاسه لاله اگر بشکست برجای خود است / زن که جای کاسه‌بازی مغز سنگ خاره نیست.<sup>(۸)</sup>

و بیت حافظ به این معنا هم می‌تواند باشد: «هر کس که شعبده‌بازی هم بلد بود در این‌جا عاجز و ناتوان خواهد شد.»  
۷— کاسه‌گردان می‌تواند اشاره به رسمی مشهور در زمان مغولان هم باشد که وقتی پادشاه جدید به تخت می‌نشست این عنوان را به‌کار می‌بردند. (جوینی، ۱۳۶۷: ۱۴۳)

و بدین ترتیب بیت حافظ با این معنی هم می‌تواند بیاید:

«یعنی کسی که چون لاله مشهور و صاحب‌نام گشت، امروزه دچار بدبختی و فلاکت می‌شود.»

۸— کاسه‌گردان می‌تواند با توجه به ایهام تبادر به معنای کاسه خشک و پر از گردوخاک هم بیاید چنان که در کنایات گرد از کاسه برآوردن را داریم. مسعود سعد گوید:

گرچه به صد دیده به جیحون درم / از سرم این چرخ برآورد گرد

«یعنی هر کس چون لاله نابود و پایمال گشت در این جور و ستم بیچاره‌تر خواهد شد.»

۹— اشاره به کاسه‌زنی که شغل دوره‌گردان و رمالان بوده است و با این برداشت هم بیت معنای تازه‌ای خواهد داشت.  
۱۰— کاسه‌گردانی با توجه به واژه لاله هم بدین معناست که کاسه چراغ لاله سرنگون شده است و دیگر روغنی برای سوختن ندارد.

۱۱— کاسه‌گردان به معنی ساقی و شراب‌ده مجلس که تصویری زیباست.

۱۲— لاله می‌تواند اسم شخص هم باشد.

۱۳— اشاره به لاله‌های واژگون استان چهارمحال بختیاری هم هست که در بدو شکوفایی سرنگون هستند و این هم می‌توانسته تصویری بدیع برای حافظ باشد.

بدین ترتیب می‌توان بسیاری از ابیات دیوان را با وهم و ایهام‌های مختلف و با اندکی چرخاندن به‌گونه‌های مختلف نمایش داد و شگرد فال‌پذیری و فال‌گیری از دیوان هم همین ویژگی است.

اکنون بیتی دیگر را بررسی می‌کنیم:

حافظ که سر زلف بتان دست کشش بود / بس طرفه‌حریفی است کش اکنون به سر افتاد

این بیت را نیز می‌توان با محور قراردادن واژه دست‌کش که حدود چهل معنا دارد با چهل برداشت معنا کرد و نیز با چرخاندن و تغییر دیگر اجزای بیت در مصراع دوم باز معانی دیگری حاصل خواهد شد که با حوصله و دقت می‌توان نزدیک پنجاه معنی و برداشت از این بیت حافظ ارایه کرد.

در این‌جا خلاصه‌وار بدان اشاره می‌کنیم:

۷— مرحوم دهخدا در لغت‌نامه، کاسه‌گردان را به معنای کسی که کاسه‌ای را سر چوب قرار داده و می‌چرخاند، آورده است.

عبید زاکانی هم دارد: دو هم چو لوطی کاسه‌گردانا.

۸— غیاث اللغات. ذیل کاسه باز.

۱— به معنای دسترسی و سهل‌الوصول بودن زلف معشوق که در عالم خیال، راحت و بی‌دردسر در اختیار حافظ یا عاشق بوده است و به لحاظ عرفانی می‌تواند ناظر به آسایش بهشتی پیش از هبوط انسان باشد. و معنی بیت این‌گونه است: «حافظ یا عاشق نوعی که روزگاری به راحتی در کنار معشوق نشسته بود و همه چیز در اختیارش بود، اکنون به دام همان معشوق افتاده است!»

۲— «دست‌کش» به معنای امروزی محافظ دست، و ناظر به این معناست که زلف زیبارویان زمانی محافظ دست عاشق بود یعنی دست عاشق در لابه‌لای پیچ و تاب زلف معشوق در بهشت یا بارگاه الهی قرار داشت.

۳— «دست‌کش» به معنی دستگیره یا دست‌آویز (= وسیله نجات) یعنی زلف زیبارویان زمانی دست‌گیر و کمک‌کننده حافظ بوده، اما امروز، دشمن او شده است.

۴— «دست‌کش» به معنی گدا، با این معنی که زلف زیبارویان با همه زیبایی‌ها زمانی گدای زیبایی انسان یا عاشق نوعی بوده است و ناظر به این معنای عرفانی است که نخست خداوند عاشق انسان شد و به تعبیر ابوالحسن خرقانی: «او را خواست که ما را خواست»<sup>۹</sup>

۵— «دست‌کش» به معنی عصا یا وسیله تکیه‌کردن، با توجه به این‌که زلف خمیده معشوق چوگانی‌شکل و عصا مانند است و حافظ با عصای زلف معشوق، آسوده‌خاطر ره می‌پیمود.

۶— «دست‌کش» به معنی دست‌کشیدن و لمس کردن، یعنی به زلف معشوق که بر چهره اوست، دست نوازش می‌کشیدم.

۷— «دست‌کش» به معنی رام بودن، یعنی معشوق رام و دست‌آموز حافظ بود.

۸— «دست‌کش» به معنی همراه و کمک نابینایان یا به تعبیری «عصاکش» کسی بودن و بدین ترتیب می‌گوید: من نابینایی هستم که زلف زیبارویان چون انسانی مددکار، دست‌گیر و همراه من است.

۹— به معنای کسی که پرندگان شکاری را ننگه می‌دارد و از روی دست به شکار می‌فرستد و حافظ جایی دیگر هم به این نزدیکی اشاره دارد:

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست بازش ز طره تو به مضراب می‌زدم

۱۰— به معنی بچه سگ شکاری و دست‌آموز، که همان معنی شماره ۹ را تداعی می‌کند.

۱۱— به معنی حیوان خانه‌زاد و دست‌آموز، یعنی رام و دست‌یافتنی که تناسب معنایی آن کاملاً آشکار است.

۱۲— به معنای کره‌ای که از اسب و مادیان نجیب گرفته باشند. که در این‌جا نیز با معانی اساطیری یا عرفانی اسب تناسب دارد.

۱۳— به معنی اسب فحل که مادیان را با آن گشنی دهند (= بارور سازند). که این معنا هم خود به خود هاله‌ای از معانی خاص را پدید می‌آورد.

۱۴— به معنی اسب یدک و جنیبت، که معنای هم‌راهی و هم‌دمی را می‌رساند و با توجه به فرهنگ و ذهن عشایری حافظ، کاملاً متناسب است.

۱۵— به معنی اسیر و زیون و زیر دست کسی بودن (= مغلوب بودن) که علی‌القاعده زلف به دام اندازنده است در حالی که پیش از این به دام حافظ می‌افتاد و این معنای پارادوکسی و خلاف‌آمد عادت را می‌رساند.

ساقی شب دست‌کش‌جام توست مرع سحر دست‌خوش نام توست

۹— این تعبیر در کتاب **مرصادالعباد نجم‌الدین رازی** هم آمده است.

(نظامی)

۱۶- و در این معنای خاص که نظامی به کار برده است هم بیت حافظ معنا می‌دهد و می‌توان تا حدودی تأثیرپذیری حافظ را از بیت نظامی در نظر آورد.

۱۷- به معنای مطیع و تحت فرمان، چنان که پیش‌تر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی اشاره دارد:

ای دست‌کش تو این مقوسس وی دست‌خوش تو این مقرنس

۱۸- آنچه در دست گرفته و بکشند چنان که کباده و کمان و مانند آن و با توجه به معنای جنگاوری یا پهلوانی که در شعر حافظ هم هست، این هم معنای خاص خودش را دارد.

۱۹- دست پرماس و دست‌مالی شده، بدین معنا که زلف زیبارویان برای حافظ بسیار سهل‌الوصول و کم‌ارزش بود و این هم خودبه‌خود معنای تازه‌ای به دست می‌دهد.

۲۰- بازیچه و ملعبه، چنان که تسبیح و یا وسایل تفننی دیگر که در دست می‌گیرند و در این بیت همین معنا آمده است:

گه در طلب جاه شدم دست‌کش دیو گه جاه رها کردم و با دیو چمیدم

۲۱- به معنای مزد دست یا مزدوری، که معنای تازه‌ای به بیت می‌دهد، چنان که در این بیت آمده است:

پایگه عشق نه ما کرده‌ایم دست‌کش عشق نه ما خورده‌ایم

۲۲- به معنی هدیه و تحفه، که روزگاری زلف زیبارویان به حافظ هدیه می‌شد و در معنای دورتری یادآور گروگذاردن تار سبیل یا زلف معشوق نزد کسان بود که معنای اساطیری هم دارد.

۲۳- به معنی محکم و مضبوط، یعنی زلف زیبارویان بهترین تکیه‌گاه معنوی یا روحانی برای حافظ بود چنان که در معنای قرآنی هم آمده است: «واعتصموا بحبل الله جميعاً و لا تفرقوا». (= حبل محکم الهی)

۲۴- نوعی ابزار در طلاسازی، مثل انبردست که شکل ظاهری پیچ و خم‌دار زلف می‌تواند یادآور آن باشد با توجه به این که حافظ در جای‌جای دیوان آشنا به شگردهای ویژه پیشه‌های گونه‌گون است.

۲۵- به معنی نوعی نان، که معنای خاص خود را ایجاد می‌کند، چنان که در این بیت:

دست‌کش کس نیم از بهر گنج دست‌کشی می‌خورم از دسترنج

۲۶- به معنی حاصل کار و دسترنج و پرورده که پیش از این در معنای مزد دست هم اشاره شده اما این‌جا معنای دیگری هم اضافه می‌شود.

۲۷- دست‌کشیدن به معنای نوازش کردن که معنای خاصی پدید می‌آورد.

۲۸- به معنای غرور و افتخار، چنان که دست به سبیل یا محاسن کشیدن. و این عادت بزرگان یا مغروران بوده است. و در میان جماعت فتیان یا اهل سوقه بیانگر نوعی قدرت‌نمایی یا غرور است.

۲۹- به معنای دست دراز کردن و التماس کردن و استغاثه که بیانگر معنای دیگری است.

۳۰- به معنای هتک حرمت کردن که معنای تازه‌ای پدید می‌آورد.

۳۱- به معنای دست بردن به قصد بهره‌وری.

۳۲- به معنای اقدام کردن.

۳۳- به معنای تصرف کردن.

۳۴- به معنای ترک کردن و رها نمودن و شاید معنای دیگری که می‌توان جست‌وجو نمود و از هر کدام معنای خاصی

گرفت.

و نیز اگر واژه «سر» را با «کش» به لحاظ ظاهری به هم بپیوندیم، و به مصراع دوم بیت توجه کنیم، خواهیم دید که حافظ در ضمن توجه به معانی مختلف، متوجه باری لفظی ظاهری هم هست یعنی واژه «کش» به سَرِ واژه «سر» در آمد و «سرکش»! حاصل شد. و باز هم با توجه به معنی سرکش می توان چندین معنای تازه برای بیت در نظر گرفت.

چنان که:

۳۵- «کش اکنون» را با تندخوانی می توان به گونه ای خواند که یادآور شک و تردید باشد یعنی حافظ مردد و مشکوک شد. ۳۶- بازی لفظی دیگری که می توان برای بیت در نظر آورد آن که گاهی در مکتب‌خانه‌های قدیمی جهت تشویق یا تنبیه نوآموزان و یا با اهداف دیگر سرحلقه عصا را به گردن کودکان می انداختند و می کشیدند که این بیت یادآور آن حالات نیز می تواند باشد.

هم چنین می توان با معانی مختلف «به سر افتادن» هاله ای از معانی برای بیت آورد که در حوصله این مقال نمی گنجد.

## نتیجه

حافظ با توجه به هوش سرشار و نکته‌سنجی‌های ظریفانه و مطالعات ادبی و میراث فرهنگی، پنج قرن پس از اسلام و اشراف بر مبانی فرهنگی پیش از اسلام، در شعر خود دایره‌المعارفی ترتیب داده است که هر انسانی به ویژه ایرانیان با هر شغل و ذوق و سلیقه و اعتقادی هر بیتش را بخواند نوعی معنی و برداشت از آن خواهد داشت بدین لحاظ به نظر نگارنده یکی از شگردهای فال‌گیرانه حافظ در همین نکته است و ما در این مقال کوشیدیم دریچه‌ای بدین معانی بگشاییم، باشد که دوستان و عزیزان حافظ پژوه در باب ابیات دیگر خواجه با چنین نگاهی انگاره‌های دیگری مطرح سازند و با خواجه رندان و معنی‌پرداز یگانه دوران هم‌ساز شوند که:

می‌دهد هر کسش افسونی و معلوم نشد      که دل نازک او مایل افسانه کیست

## منابع و مأخذ

- ۱- آشوری، داریوش. شعر و اندیشه. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.
- ۲- اخوان ثالث، مهدی. برگزیده شعرها. تهران: بامداد، ۱۳۴۹.
- ۳- افلاطون. دوره آثار افلاطون. ترجمه محمدحسین لطیفی، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۷.
- ۴- باطنی، محمدرضا. زبان و تفکر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ چهارم، ۱۳۶۹.
- ۵- براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: ناشر: نویسنده، ۳جلد، ۱۳۷۱.
- ۶- جوینی، عطاملک. تاریخ جهانگشا. تهران: انتشارات بامداد، ۱۳۶۷.
- ۷- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. غزلیات. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲.
- ۸- حق‌شناس، علی‌محمد. شعر- نظم - نثر - سه گونه ادبی. به کوشش علی میرعمادی. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۳.
- ۹ - حلمی مطر، امیره. فی فلسفة الجبال. قاهره: دارالثقافه، ۱۹۷۴.
- ۱۰- رازی، نجم‌الدین. مرصادالعباد. به تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۵.
- ۱۱- سارتر، ژال پل. ادبیات چیست؟. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان، چاپ پنجم، ۱۳۵۵.
- ۱۲- سپهری، سهراب. هشت کتاب. تهران: کتابخانه طهوری، چاپ هشتم، ۱۳۶۸.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. گزیده غزلیات شمس. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های حبیبی، چاپ سوم، ۱۳۶۰.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸.
- ۱۵- شمیسا، سیروس. کلیات سبک‌شناسی. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.
- ۱۶- \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_ . سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴.
- ۱۷- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۳.
- ۱۸- کیهان فرهنگی. سال ششم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۶۸، (مجله).
- ۱۹- ناصر خسرو، ابومعین. دیوان. به کوشش مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵.
- ۲۰- هوف، گراهام. گفتاری درباره نقد. ترجمه نسرين پروینی: تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.
- ۲۱- یوشیج، نیما. حرف‌های همسایه. تهران: انتشارات دنیا، چاپ پنجم، ۱۳۶۳.