فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال سیزدهم و چهاردهم، شمارهٔ ۴۸ و ۴۹، زمستان ۱۳۸۲ و بهار ۱۳۸۳

ارگانومی در شعر حافظ و سعدی

دکتر داود اسپرهم*

چکیده

در این مقاله ابتدا دربارهٔ اصطلاح تازهٔ «ارگانومی» توضیحاتی داده شده است، آن‌گاه این «موتیو» شعری که در مهم‌ترین قالب شعر کلاسیک فارسی یعنی غزل، نمود جدّی دارد در غزلیات دو شاعر پرآوازهٔ شیراز، حافظ و سعدی بررسی شده است. همچنین شیوهٔ تحول یک واژه به کارواژه (اصطلاح) مورد بررسی قرار گرفته است. از بین عناصر متعدد «ارگانومی» در غزل حافظ و سعدی «کمر و میان» مورد سنجش و تحقیق ارزیابی واقع شده و در نتیجه روشن شده است که در شعر حافظ باتوجه به شیوه‌های نمادسازی او، واژه‌های ارگانومی امکان بیشتری برای ارتقاء به سطح کارواژه یافته است اما در شعر سعدی در سطح قاموسی و لغوی باقی مانده و شاعر کم‌تر از این امکانات نشانه‌ای به عنوان نماد و سمبل بهره برده است.

در خلال سنجش و مطابقه همچنین روشن شده است که شعر خواجهٔ شیراز شرایط تأویل‌پذیری و شرح و تفسیر چندگانه را بیشتر از شعر شیخ سعدی برمی‌تابد.

کلید واژه‌ها: سعدی، حافظ، ارگانومی، غزل

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی

کار واژهٔ Organomy در این مقاله به معنای نزدیک به اندام‌گرایی، اندام‌پردازی، توصیف اندام در شعر است.

این نوشته دو مقصود را دنبال می‌کند:

الف: واژگانی در کاربرد شعری یافت می‌شوند که در منطق عادی زبان Common Speech از آنها با عناوین اسامی ذات و مصادیق طبیعی یاد نمی‌شود و هر کدام دارای اوصاف و عوارض و خواص و توصیفات منحصر و ویژه‌ای‌اند. امّا همین واژگان در یک بیان هنری ویژه (شعر) لباس عنصری و مصداقی خود را به در کرده، جامه‌ای نو از معنی و مفهوم می‌پوشند. به بیانی دیگر مصادیق Sence رنگ مفاهیم و تعابیر emplicate به خود می‌گیرند و بدین ترتیب «عین‌ها» تبدیل به «امور ذهنی» می‌شوند و با این تغییر چون اوصاف و محمولات تازه پیدا می‌کنند از شرایط پیشین خود جدا می‌گردند طوری که به سختی با عینیّت خارجی external خود نسبت پیدا می‌کنند و همین امر زمینهٔ تأویل و تفسیر و فهم متعدد و متنوع (هرمونتیک) را پیش می‌آورد. علّت این امر آن است که الفاظ مورد بحث از حوزهٔ زبانی و قاموسی و عوارض عمومی و همگانی (فیزیکی) خارج می‌شده، به حوزه‌ای غیرقاموسی و غیرعنصری (متافیزیکی) در می‌افتند آنگاه این واژگان در این انتقال و یافتن فضای معنایی تازه، قدر مشترکی در فهم بین خوانندگان نمی‌یابند لذا درک و فهم آنها در گروه زمینه‌های دیگر قرار می‌گیرد.

ب: با وجودی که در این نوشته مجال کافی برای بررسی تمام مصادیق ارگانومی نیست و تنها نمونه‌هایی از آن در شعر حافظ و سعدی مورد سنجش قرار خواهد گرفت در همین مقدار اندک معلوم خواهد شد که در شعر خواجه زمینه‌های تأویل‌پذیری نسبت به شعر شیخ از میزان بیشتری برخوردار است. شاید همین نکته است که اشعار خواجه، خوانندگان خود را در هر مصرع و بیتی متوقف می‌کند و از سرعت خوانش او می‌کاهد در حالی که اشعار شیخ چنین نیست و خواننده با التذاذ از موسیقی برانگیزاننده‌ی شعر شیخ، مصاریع و ابیات را به سرعت می‌خواند و کمتر نیاز به توقف پیدا می‌کند. منظور ما از توقف همان نیاز به تأمل در فهم و تأویل است. در این مقابله و مقایسه خواهیم دید که نمونهٔ برگزیدهٔ ما از ارگانومی در شعر سعدی بیشتر در سطح قاموسی و زبانی باقی مانده و کمتر مجال ظهور در سطحی تأویل‌پذیر پیدا کرده است. به بیانی دیگر به کار

بستن ارگانومی در اشعار شیخ شیراز با وجود چاشنی بلاغت و موسیقی، نوعی کاربرد اعتیادی outomatism دارد، اما در اشعار خواجهٔ شیراز از مرتبه‌ای فعال‌تر و گسترده‌تر در فضایی توأم با تعامل ذهنی قرار می‌گیرد. کوتاه سخن این که ارگانومی در سعدی جنبهٔ لغوی و زبانی دارد.امّا در اشعار حافظ به سطح کار واژه term و رمز Mystery ارتقاء می‌یابد.

اگر به جوهرهٔ اشعار غنایی خصوصاً غزل توجه کنیم اهمیّت و نقش ارگانومی و تأثیر آن در شکل‌گیری این قالب و محتوای شعری آشکار خواهد شد. بی‌تردید حجم زیادی از مفاهیم، تصاویر و مضامین شعرهای غنایی از صورت و اندام معشوق (چه در غزل عارفانه چه در غزل عاشقانه) پرداخته می‌شود و کمتر غزلی بدون این مصالح و مواد اصلی می‌توان یافت.

امّا، دست مایهٔ ما در این‌مقاله ازبین مجموعهٔ واژگان ارگانومی diction of organomy «کمر و میان» است. لازم است این نکته را بیافزاییم که خوجهٔ شیراز «کمر و میان» را در مجموعهٔ شش جهت زیبایی مورد نظر خود که محور توصیفات جمال‌پرستانهٔ aesthetics شعر اوست نیاورده؛

فـریاد کـه از شش جهتم راه ببستند آن خال و خط و زلف و رخ و عارض و قامت

و به همین دلیل بسامد کاربرد «کمر و میان» نسبت به خال و خط و... کمتر است. به اعتقاد من آن شش جهت، محور اصلی ارگانومی حافظ‌اند و جهات دیگر که هر کدام به نوعی با آن شش، نسبت پیدا می‌کنند محورهای فرعی می‌باشند. از قبیل؛ کمر و میان، زنخدان، کاکل، بناگوش، ساق، لب، دندان، دهان، مژه، ابرو و...*

اکنون استشهادات خود را از «کمر و میان» در شعر شیخ و سپس خواجه بررسی می‌کنیم تا ظرفیّت معنایی آن در آثار این دو شاعر نام‌آور شیراز به ترازوی سنجش نهاده شود.

کمر و میان در شعر سعدی

بسامد کاربرد این واژگان در اشعار سعدی؛ غزلیات، قصاید، مثنوی،... زیاد است و همان‌طور که خواهیم دید غالباً از سطحی قاموسی برخوردار است. یعنی در جریان منطق عادی سخن به کار

* ـ نگارنده تمام محورهای اصلی و فرعی ارگانومی را در دیوان حافظ مورد تحلیل زبانی، بلاغی و معنایی قرار داده است و به زودی در کتابی مستقل ارائه خواهد نمود.

گرفته شده و از سطح "واژه" به "کار واژه" نرسیده است. البته این بدان معنا نیست که شیخ از ظرفیّت و استعداد موسیقیایی و حتی معنایی این واژگان بی‌خبر بوده است، برعکس هرگاه از این واژگان شود جسته تمام امکانات بلاغی و زبانی و موسیقیایی آنها را در ایجاد مؤاخات، تناسبات، تضادها و حتی در خلق تصاویر مورد نیاز در نظر داشته است. سخن در این است که سعدی به این واژگان شأن تأویلی و رمزی نبخشیده است از همین‌رو، چنین "موتیو" مهمی در شعر غنایی در آثار سعدی ایستا و محدود به لایه‌های زبانی است. ما در بررسی نمونه‌ها به توجهات بلاغی سعدی نیز اشاره خواهیم نمود.

در ابیات و مصاریع زیر واژهٔ «کمر» به کار رفته است:

۱- ضرورت است که روزی به کوه رفته ز دست
چنان بگرید سعدی که آب تا کمر آید

۲- آن را که میسّر نشود صبر و قناعت
باید که ببندد کمر خدمت و طاعت

۳- اجلّ روی زمین کآسمان به خدمت او
چو بنده‌ای است کمر بسته پیش مولایی

۴- هر کجا طلعت خورشید رخی سایه فکند
بیدلی خسته کمر بسته چو جوزا برخاست

۵- زنّار بود هر چه همه عمر داشتم
الاّ کمر که پیش تو بستم به چاکری.

۶- در مجلس بزم باده نوشان
بسته کمر و قبا گشاده

۷- بر بود دلم در چمنی سرو روانی
زرین کمری، سیم بری، موی میانی

۸- آن سیل که دوش تا کمر بود

۹- گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر باشد

۱۰- ندانم ای کمر این سلطنت چه لایق توست
۱۱- کلاه ناز و تکبّر بنه کمر بگشا

و البته ترکیباتی نظیر؛ کمر بستن، کمرگه، کمر کوه نیز در اشعار شیخ دیده می‌شود.

بررسی زبانی، معنایی و بلاغی ابیات و مصراع‌های یاد شده

در بیت نخست واژهٔ «کمر» به معنای بخشی از اندام و مترادف میان است و بار معنایی دیگری ندارد. آب تا کمر آمدن کنایه صریح از بسیاری و فراوانی است و ضمناً به لحاظ بلاغی چنان گریه‌ای بی‌اغراق یا مبالغه نمی‌تواند باشد. ارتباط پنهان کمر با کوه در بیت تنها ایهام تناسب در حوزه سنت ادبی را نشان می‌دهد چرا که «کمر کوه» به عنوان مشبه‌به در اشعار فارسی استعمال شده است. در این بیت، کمر قابل تأویل نیست.

در بیت دوم کمر به معنی کمربند است. و به لحاظ بلاغی نمی‌تواند عنصر مورد تأکیدی باشد مگر کمر بستن که کنایه از آماده شده به کاری است. بنابراین کاربرد واژهٔ مورد نظر صرفاً قاموسی است. در بیت سوم نیز همان کاربرد سادهٔ بیت دوم تکرار شده است و بلاغت بیت به هیچ‌وجه متوجه واژهٔ مورد نظر نیست، بلکه از تضاد آسمان و زمین و بنده و مولا ناشی می‌شود. کمر در این بیت نیز به هیچ روی قابل تأویل نیست.

در نمونه چهارم نیز همچون نمونهٔ دوم و سوم «کمر» به معنی کمربند است و بار معنایی خاصی ندارد.

کاربرد بلاغی متوجه ارتباط آن با جوزا است که نطاقی* بر میان خود دارد و شدیداً مورد توجه شعرا می‌باشد. خصوصاً دو چشم شیر «فرقدان» که بر نطاق جوزا نشسته است. عنصر موسیقایی کمر در ترکیب کمربند - کمر بستن متوجه سجع متوازی بسته با خسته است. دیگر عناصر بلاغی بیت به کمر ارتباطی ندارد بلکه حاصل ارتباط (تناسب - تضاد...) بین خورشید، سایه / افکندن، برخاستن / جوزا، خورشید / رخ، طلعت و... می‌باشد.

---

* نطاق: کمربند

در نمونه پنجم نیز کمر به معنی کمربند است و کمر بستن به چاکری که معنایی تکراری است. عنصر بلاغی و کاربرد ادبی کمر در این نمونه مرتبط بودن آن با زنّار است. البته نباید از بلاغت خاص سعدی در آوردن استثناهای زیبا ـ استثنای منقطع – غافل ماند. کمر بستن را که کنایه از آماده شده است در تأکید به لفظ کمر به معنی کمربند مستثنای از زنّار ــ که آن نیز نوعی کمربند است، نموده و بر حسن سخن افزوده است.

در نمونه ششم باز هم به معنای کمربند به کار برده است در فعل مرکب کمر بستن، زیبایی بیت متوجه تضاد گشادن و بستن است و کمر بار معنایی و تأویلی همچون سایر ابیات یاد شده، ندارد.

در نمونه هفتم نیز به معنی کمربند است با صفت زرّین که حکایت از ارجمندی آن دارد. بلاغت بیت در تقابل زرّین و سیمین از یک سوی و بر و کمر و میان از سوی دیگر و ایهام ترجمهٔ کمر با میان ــ وقتی که کمر را به معنی میان در نظر بگیریم ــ می‌باشد.

در نمونهٔ هشتم و نهم نیز به معنی میان یا حتی کمربند می‌تواند باشد. در هر دو مصرع بلاغت خاصی جز اغراق و مبالغه در تصویر و استحکام سخن نیست. در این مصاریع نیز واژهٔ «کمر» قابل تأویل نمی‌باشد.

در نمونهٔ دهم واژهٔ «کمر» باز هم به معنی کمربند است و بلاغت خاص مصرع در کاربرد صنعت تشخیص از یک سو و ارتباط کمربند و سلطنت از سوی دیگرست.

در نمونهٔ یازدهم نیز به معنی کمربند است، کلاه و کمر تناسب دارند و کمر گشودن در کنار کلاه نهادن با معنای مشخص توأم با ایهام ظریفی است. امّا با این حال ظرفیّت تأویل‌پذیری ندارد.

در نمونه‌های یاد شده مشاهده شد که سعدی از کم‌ترین ظرفیت معنایی و زبانی و حتی بلاغی واژهٔ «کمر» استفاده نموده است و در هیچ‌کدام از آنها معنای کمر از سطح قاموسی فراتر نمی‌رود. در نمونه‌های زیر سعدی واژهٔ «کمر» را در کنار «میان» به کار می‌برد و البته به ظرفیت بلاغی و گاهی معنایی این واژه می‌افزاید.

نمونه‌ها:

۱- صد پیرهن قبا کنم از خرّمی اگر — بینم که دست من چو کمر در میان تست

۲- حجت آن است که وقتی کمری می‌بندد — ورنه مفهوم نگشتی که میانی دارد

۳- تـا دست‌ها کمـــر نکنی بر میان دوست　　پـوسی به کام دل ندهی بر دهان دوست

۴- یوسف به بندگیت کمر بسته بر میان

۵- چه لطیف است قبا بر تن چون سرو روانت　　آه اگر چون کمرم دست رسیدی به میانت

۶- بستم به عشق موی میانش کمر چو مور

در نمونهٔ نخست کمر به همان معنای کمربند است و برای نخستین و آخرین بار مشبه‌به تشبیهی عینی و روشن قرار می‌گیرد.

در نمونهٔ دوم تصویر غنی‌تری از کمر داده شده است. این که یار میانی ندارد ــ به اصطلاح امروزیان کمر باریک است ــ سخن تازه‌ای نیست و پیش از سعدی نیز سابقه دارد. زیبایی بیت در کاربرد خاص واژگان وقتی، حجت و مفهوم می‌باشد. یار اگر کمربند نمی‌بست معلوم نمی‌گردید که او نیز کمری دارد البته چنان باریک و ناچیز که گویی چیزی نیست. به اعتقاد من این مورد زیباترین و شاعرانه‌ترین کاربرد واژه مورد نظر در یک تصویر شعری از جانب شیخ است.

در نمونهٔ سوم تشبیه بلیغ دست و حالت آن به دور کمر به کمربند و تشبیه پنهان دهان به آن دو و قوّت تصویر درآمیختگی کلمات غنایی؛ میان و کمر و بوس و کام دل و دهان و دست و دوست، ظرافت و شعریّت بیت را تشکیل داده است و الاّ از واژهٔ کمر به معنی کمربند در بیت جز معنای قاموسی چیزی قابل فهم نیست.

نمونه چهارم نیز عاری از عنصر تأویل و حتی بلاغت است و تنها تقابل کمر با میان تصویر ساده‌ای را تداعی می‌نماید.

در نمونهٔ پنجم لغزش زبانی در «کمرم» کمرِ من یا کمر مرا بلاغت مصراع دوم را ایجاد نموده است امّا تصویر باز هم تکراری است «ای کاش دست من نیز همچون کمربند به میان تو می‌رسید.»

نمونهٔ ششم نیز کمر بستن تکراری است امّا تصویر غنی‌تر است، عنصر موی میان (که از آن بحث خواهد شد) و مور با موی و میان و کمر بستن مور که تداعی همت و اراده قوی از یک سو و نحیفی و لاغری در اثر کار و خدمت از سوی دیگر می‌کند بر لطف مصرع افزوده است.

مترادف هنری واژهٔ کمر واژهٔ آشنای «میان» است. این واژه نیز چندان مورد اهتمام شیخ واقع نشده است و غالباً به معنی قیدی آن یعنی «مابین، وسط، مقابل و کنار» به کار رفته است مانند؛ «صبحی چو در کنار شمعی چو در میانی» یا «تقدیر در این میانم انداخت».

بیشترین توجه سعدی در کاربرد میان ایجاد تقابل آن با واژهٔ «کنار» است. نکتهٔ جالب این که این واژه نیز یعنی «کنار» از واژگان هنری اشعار غنایی خصوصاً غزل است و می‌توان آن را از عناصر برجسته ارگانومی دانست. امّا شیخ به این واژه نیز بی‌مهر بوده است. اکنون نمونه‌ها ذکر شود.

۱- چو مجنون بر کنار افتاد لیلی با میان آمد

۲- مرا خود با تو چیزی در میان هست — وگرنه روی زیبا در جهان هست

۳- تو را ملامت سعدی حلال کی باشد — که برکناری و او در میان دریایی

۴- هرکس میان جمعی و سعدی به گوشه‌ای

۵- غم و اندیشه در آن دایره هرگز نرود — به حقیقت که تو چون نقطه میانش باشی

۶- بنده میان بندگان بسته میان به چاکری

۷- میانت را و مویت را اگر صد ره بپیمایی — میانت کمتر ازمویی و مویت تا میان باشد

۸- مگر دهان تو آموخت تنگی از دل من — وجود من ز میان تو لاغری آموخت

۹- گویی بدن ضعیف سعدی — نقشی است گرفته از میانت

۱۰- زنبور اگر میانش باشد بدین لطیفی

۱۱- مامور میان بسته روان بر در و دشتیم

۱۲- صفت یوسف نادیده بیان می‌کردند — با میان آمد و بی‌نام و نشان گردیدم

۱۳- بر بود دلم در چمنی سرو روانی — زرین کمری، سیم‌بری، موی میانی

۱۴- دریغ صحبت دیرین و حق دید و شناخت — که سنگ تفرقه ایام در میان انداخت

۱۵- زعقل و عافیت آن روز برکران ماندم — که روزگار حدیث تو در میان انداخت

بررسی نمونه‌ها

در نمونهٔ اول، گذشته از تقابل افتاد و آمد و حرف اضافهٔ «با» (به) با «بر» و تقابل لیلی، مجنون، استفاده شیخ از واژهٔ میان (به معنی بین و وسط) برای ایجاد تضاد با کنار می‌باشد. البته کاربرد ویژه به «میان» آمدن در معنای کنایه‌ای «حاصل شدن» و «به دست آمدن» نیز شاعرانه است.

در نمونهٔ دوم به معنی فی‌مابین می‌باشد. به قول امروزی‌ها کار ویژه و رابطه نهانی و دلبستگی خاص. امّا می‌دانیم که سعدی در طنزگویی نیز زبانی لزج دارد. بنابراین با توجه به مصرع دوم میان در مصرع اول علاوه بر معنی کمر و متعلقات آن تعبیرات دیگری نیز پیدا می‌کند. شاید این نمونه را از کاربرد «میان» قابلیّت تأویل‌پذیری داشته باشد.

در نمونهٔ سوم و چهارم، میان در تقابل با کنار (بین و حاشیه) قرار گرفته و ظرفیت معنایی دیگری ندارد.

در نمونهٔ پنجم برای اولین و آخرین بار شاعر تقابل تازه‌تری برای واژهٔ میان آورده است یعنی «نقطه» که با عناصر دیگر تصویر آن یعنی دایره و حتی رفتن (در مقابل بودن) کامل‌تر شده است. البته سخن طوری نیست که تداعی تصویر شاعرانهٔ «باریکی و ناچیزی کمر» که در مقام تشبیه به نقطه مانند می‌شود از آن حاصل گردد که اگر چنین بود تصویر زیباتر می‌نمود. به هر روی در این نمونه نیز واژهٔ مورد نظر ما در معنی قاموسی است.

در نمونهٔ ششم از «میان» به صورت جناس تام استفاده شده و تنها ظرفیّت موسیقیایی آن مدنظر بوده است.

در نمونهٔ هفتم در کنار عنصر تکرار که از مباحث موسیقیایی است آرایهٔ طرد و عکس همراه با تشبیه تفضیل و مضمر، تمام ظرفیت استفاده از این واژه می‌باشد. البته بار هنری کلام بیرون از ظرفیت واژهٔ «میان» است و بیشتر متوجه شیوهٔ بیان و استنباط هنری خاص سعدی است یعنی «میان کمتر از موی» بودن که این کمتر، کمتر در لاغری است. امّا «موی تا میان» در واحد طول و اندازه است که محاسبه‌ای شگرف و هنری می‌باشد.

در نمونهٔ هشتم، نهم و دهم با وجود کاربرد بلاغی (تشبیهی) باز هم «کمر» در معنی قاموسی است. در نمونهٔ دهم و یازدهم به معنی کمر و کمربند است. قوّت سخن در نمونه یازدهم آمدن ترکیب مور میان بسته در معنای ایهامی است.

در نمونهٔ دوازدهم میان به معنی «بین»، «وسط» می‌باشد. زیبایی بیت در به «میان آمدن» و «بی‌نام و نشان شدن» (پارادکس) است.

در نمونه سیزدهم موی میان تشبیه بلیغ تکراری است.

در نمونه چهاردهم و پانزدهم نیز این واژه در معنای قاموسی است و به هیچ وجه ظرفیت تأویل‌پذیری ندارد.

ـ از بررسی مجموعهٔ شواهد استعمال واژگان «کمر، میان» در شعر شیخ معلوم می گردد غیر از موارد اندک و نادری که شیخ آنها را به معنی کمر با صفت باریکی ـ که از الگوی هنری ارگانومی آن است ـ و یکبار با صفت هیچ در بیت

حجّت آن است که وقتی کمری می‌بندد ورنه مفهوم نگشتی که میانی دارد.

که صرفاً جنبه اغراق شاعرانه در توصیف لاغری دارد و لاغیر در بقیه موارد تنها در معنای قاموسی خود «کمربند، وسط و بین» به کار برده است و در این چشم‌انداز نیز بیشتر به جنبه‌های بدیعی خصوصاً موسیقیایی آن توجه نموده است. به هر روی در هیچکدام از شواهد شعر شیخ ظرفیت تأویل‌پذیری در کلمات یاد شده دیده نشد، درست نقطهٔ مقابل توجه خواجه حافظ به این عناصر با اهمیت و پر ظرفیّت در غزلیات خود. خواجه علاوه بر به کارگیری مایه‌های بلاغی خصوصاً آوایی و موسیقیایی این واژگان، آنها را به سطح کار واژه و مفهوم، ارتقا می‌دهد و استعداد تأویل‌پذیری به آنها می‌بخشد که به همین جهت غالباً شرح و تفسیر می‌شوند.

بررسی «کمر، میان» در دیوان حافظ

گفته شد که حافظ این چشم‌انداز زیبایی را در جهات ششگانه زیبایی مورد نظرش نیاورده و لذا بسامد استعمال آن نیز کم است امّا در همین مقدار اندک‌بار معنایی بیش از معنای قاموسی بر آنها حمل نموده و در تصاویر شعری خود،بدان‌ها غنای معنوی بیشتری بخشیده است.

رمزآلودترین و مبهم‌ترین و در عین حال جذاب‌ترین مظهر زیبایی یعنی «آن» را در تقابل با "موی و میان" "موی میان" آورده است: «آنی» که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را؛

شاهد آن نیست که "مویی و میانی" دارد بندهٔ طلعت آن باشد که «آنی» دارد

بیشترین اندیشه‌ای که حافظ را در هزار توی «میان» در پیچیده، هیچ بودن آن است و این که عاشق یا عارف را حاصلی از آن نخواهد بود. لفظ دقیقه در تعبیر «کمر» دقّت فلسفی یا عرفانی خاص و ویژه‌ای است که بیرون از حدّ تصویر شاعرانه است. هیچ، خود به اندازه کافی دست نیافتنی است و عاشق بیچاره می‌بایست از این هیچ، دقیقه‌ای نیز بجوید.

امید در "کمر" زرکشت چگونه ببندم "دقیقه"ای است نگارا در آن "میان" که تو دانی

به اعتقاد من دشوارترین حضور جمال‌پرستانه که حافظ در جستجوی آن است در همین میان و کمر در پیچیده است و وصال لذت بخش نهایی نیز جز در به آغوش کشیدن آن میسّر نمی‌شود. ظهوری که «میان» دارد غیر از ظهور سایر اندام‌های زیبایی است. «آن» کیفیّتی خاص، در حسن و مذوقات باطنی است طوری که برخی از اهل معرفت آن را خود عشق یا چکیده و عصارهٔ آن دانسته‌اند؛

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از "آن" خیزد که نام "آن" نه لب لعل و خط زنگاری است

به عنوان نمونه سنایی گفته است؛

آنچه گویند صوفیانش «آن» تویی آن «آن» علیک عین الله

همچنین؛

«آن» گویم و «آن» چو صوفیانت نی نی که تو پادشاه «آنی»

و یا

از یوسف خوشتری که در حسن «آن» داری و یوسف «آن» ندارد

درک این «آن» نیازمند به علم نظر است. این نکته (علم نظر) که حافظ بدان تکیه نموده معنا را در قاموس آن لزج و بسیار تأویل‌پذیر نموده است.

از بتان «آن» طلب ار حسن‌شناسی ای دل کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

مهم‌ترین صفت معرفتی ـ و حتی شاعرانهٔ ـ «میان» و «آن» بی‌چیزی، ناپیدایی و هیچی است. عطار گفته است:

کس در کمرت میان ندیده است گرچه کمر تو در میان است

یعنی امری بین هستی و نیستی، بودن و نبودن، مبهم و سایه روشن، چیزی که می‌توان فهمید امّا نمی‌توان نشانی از او داد. هست نیست نما یا نیست هست‌نما.

اهل معرفت «کمر» را علم و حکمت الهی گفته‌اند. و از این بیت عطار نیز چنین برمی‌آید که منظور او از «میان» ذات عنقا گونهٔ الهی است.

چون کسی را بر میانت دست نیست دست با تو در کمر نیکوتر است

این کمر ــ کمربند ــ به هر روی چیزی است که آن میان را در بر گرفته و اگرچه به آن میان ــ حق الحقیقه و الحقایق ــ دستی نیست به این کمر ــ مظاهر و مجلیات ــ می‌توان دستی و اشاره‌ای داشت.

سنایی می‌گوید:

و آنگاه که تو کمر ببندی بینم کمر و میان نبینم

صاحب مرآت العشاق میان باریک را حجاب وجود سالک خوانده است زمانی که حجابی دیگر نباشد و عراقی نیز گفته است؛

چون میانش را کناری نیست زان در حیرتم کاین چنین نازک‌میانی هست دایم در کنار

عراقی در مصطلحات العرفا کنار را دریافت اسرار و دوام مراقبت گفته است همانند صاحب کشّاف اصطلاحات الفنون که کنار را قبول و دریافت اسرار توحید و دوام مراقبه خوانده و افزوده است که گویا کنار با ذکر و فکر ــ به قول حافظ دقیقه و یا علم نظر ــ توأم است.

عراقی در جای دیگر موی میان را نظر سالک بر قطع حجب از خود و غیر خود دانسته و صاحب رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ دقّت نظر سالک بر رفع حجاب از خودی و غیر خود.

صاحب مرآت العشاق می‌گوید: «دقت نظر سالک به رفع حجب آفاقی و انفسی و دفع عوایق حسی و عقلی مقصور می‌شود و آن به موی میان تعبیر می‌شود لذا:

فهم، خود به موی میانت نمی‌رسد　　آنجا مگر ز راه توهّم* گمان رسد

به همین جهت عطار می‌گوید:

ای موی میان بیا و یک دم　　سر نه چون سرشک در کنارم

حافظ ترکیب موی میان را دوبار به کار برده است و دوبار نیز طبق سبک سنّت‌شکنانه خود به صورت فکّ یعنی «موی ـ میان».

نشان "موی میانی" که دل در او بستم　　ز من مپرس که خود در میان نمی‌بینم

اگرچه "موی میانت" به چون منی نرسد　　خوش است خاطرم از فکر این خیال دقیق

هیچ است آن دهان و نبینم از او نشان　　"موی" است آن "میان" و ندانم که آن چه موست

شاهد آن نیست که "مویی و میانی" دارد　　بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

سه بار نیز ارگانومی «کنار» را ـ که از لوازم میان و کمر است ـ به کار برده:

بر بوی کنار تو شدم غرق و امید است　　از موج سرشکم که رساند به کنارم

چون من شکسته‌ای را از پیش خود چه رانی　　کم غایت توقع بوسی است یا کناری

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش　　تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

یکبار نیز "پهلو" را مترادف کنار به کار برده:

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من　　که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود

«کمر» نیز هشت بار در دیوان خواجه به کار رفته است:

امید در "کمر" زر کشت چگونه ببندم　　دقیقه‌ای است نگارا در آن میان که تو دانی

سخنت رمز دهان گفت و "کمر" سر میان　　وز میان تیغ به ما آخته‌ای یعنی چه

تا تو که دست در «کمر» او توان زدن　　در خون دل نشسته چون یاقوت احمریم

به آن کمر نرسد دست هر گدا حافظ　　خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون بیش

یاد باد آنکه نگارم چو کمر بر بستی　　در رکابش منه تو پیک جهان پیما بود

---

* باید توجه نمود که توهّم در این بیت و ابیاتی نظیر آن در مثنوی مولوی و بسیاری از متون عرفانی، توهّم روانشناسی و مبتنی بر قوهٔ واهمه نیست بلکه نوعی فراست و تیزفهمی خاص است که فوق عقل و سرعت دریافت آن است. به گمانم در این روایت از امام صادق نیز اوهام (وهم) در همین معنی به کار رفته است «کلّما میّز تموه باوهامکم فهو مخلوق مثلکم و مردود الیکم»

و در یک رباعی از حافظ که کم ارزش* تلقی شده:

من با کمر تو در میان کردم دست　　پنداشتمش که در میان چیزی هست
پیداست از آن میان چه بر بست کمر　　تا من ز کمر چه طرف خواهم بربست

بررسی نمونه‌ها

شاهد آن نیست که موی و میانی دارد　　بنده طلعت آن باش که آنی دارد

فکّ اضافه تشبیهی موی میان به موی و میان، جنبه بلاغی و هنری دارد، چرا که در اثر مجاورت و عطف، با عنصری دیگری از زیبایی نیز همراه می‌شود و آن زلف و گیسو است که از لوازم شاهد بودن و داشتن طلعتی نیکو است. مضاف الیه آن نیز در جناس تام شدن با «آن» دوم به معنی نامکشوف‌ترین جهت زیبایی معشوق، آرایه دیگر بیت است.

از این‌جاست که من اعتقاد دارم که این «آن» معطوف به یک یا چند جهت زیبایی معشوق نمی‌تواند باشد بلکه همان‌طور که در رنگ و بو، معشوق مجموعه‌ای از گلهاست و نه یک گل «قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس» و یا «با صبا همراه بفرست از رخت گل دسته‌ای» در همهٔ اندام و اعضا نیز موزون و به هنجار است و لفظ مبهم و پیچیده‌ای چون «آن» حکایت از اینهمه دارد.

هیچ است آن دهان و نبینم ازو نشان　　موی است آن میان و ندانم که آن چه موست

این که دهان چیست و کدام جنبهٔ روحی و روانی عاشق را متأثر می‌کند و اصولاً رمز چیست بحث مفصل و جداگانه‌ای می‌طلبد. نکته در این‌جاست که علاوه بر میان، دهان نیز هیچ شمرده شده آن هم از شدت تنگی و البته زیبایی. شاعر از دهان نشانی نمی‌بیند و این نکته‌ای است که باید بدان توجه نمود چرا که در ابیات دیگری نیز خواجه بدان تأکید ورزیده و قاعدتاً خالی از سخنی نمی‌تواند باشد. موی میان در بیت فوق نیز فک شده این بار به قصد تشریح و کالبدشکافی تشبیهی آن و تبدیلی مجدّد به تشبیهی گسترده. یعنی آن میان (مشبه) همچون موی (مشبه به) است و تجاهل العارف «ندانم» نیز به شدّت ایهام و وصف نازکی موی و رساندن آن به مرتبهٔ هیچ

---

* آقای پژمان بختیاری در دیوان مصحح خود از حافظ، این رباعی را کم‌ارزش دانسته است.

می‌افزاید. تقابل ندیدن و ندانستن در ارتباط با دهان و میان ـ نبینم از آن نشان ـ ندانم که آن چه موست ـ ابهام بیشتری به بیت می‌دهد گویا حافظ وقتی میان یار را به برکشیده چیزی از آن به دست نیاورده حتی به اندازهٔ مویی.

سخنت رمز دهان گفت و کمر سرّ میان وز میان تیغ به ما آخته‌ای یعنی چه؟

وقتی دهان به مرتبهٔ هیچی برسد و به صراحت قابل دیدن نباشد تنها راه درک آن از طریق سخن گفتن خواهد بود که از آن دهان تنگ هیچ، بیرون آید. اما کمر چگونه سرّ میان می‌گوید. کمر در حقیقت خود همان میان است مگر به آن معنایی ایهامی ببخشیم و در آن صورت کمربند می‌شود و کمربند البته می‌تواند به فاش ساختن زیبایی و جذّابیت میان کمک کند. چنین کمربندی ـ لابد مرصّع نشان و زیبا ـ که بر میانی به تنگی هیچ بسته می‌شود می‌تواند سرّ آن را برملا سازد. به راستی شیوهٔ غریبی است در تناقضی شگفت. این چه میانی است که موی است آن هم مویی که قابل دیدن نیست و با این حال کمربند نیز به طرفه می‌بندد و اصولاً همین کمربند حکایت از وجود چنان میانی می‌کند. اما این که سخن رمز دهان را گفته باشد در مطابقهٔ بین گفتن و سخن اشکالی نیست اما وقتی کمر نیز سرّ میان را می‌گوید، معلوم می‌شود گفتن در کاربردی ویژه به معنی حکایت کردن، نشان دادن و برملا ساختن است. نکته دیگر نسبت رمز به سخن و سرّ به کمر است که بسیار دقیق و قابل تأمل و تأویل است. رمز با سخن نیاز به توضیح ندارد. امّا سرّ که (نهفته‌ای باطنی است) هم شامل نهفته‌ای کلامی و هم نهفته‌ای رفتاری می‌شود.

میان در مصرع دوم ظرفیت معنایی بیشتری دارد و در واقع نکته خاص بیت معطوف به همین است. چرا که در کاربردی ایهامی به راستی معلوم نمی‌گردد این خود کدام میان است. آری از میان (به معنی کمر که بر آن شمشیر بسته می‌شود) می‌توان تیغی بر روی کسی کشید امّا حافظ گویا سخنی دیگر دارد، می‌گوید با وجودی که نتوانسته‌ای رمز دهان و سرّ میان را با همهٔ طنّازی و غمّازی زبان و سخن و چرخش و نرمش کمر یا درخشش کمربند بپوشانی آن‌طور که تنها عاشقان خوش‌ذوق و تیزبینِ تیزچشم تو دریابند و رسوای همگان شده‌ای باز چگونه است که از آن میانه (از این همگان که ناظران و چشم‌چرانان تو هستند) تیغ زبان یا کمری به ما کشیده‌ای و قصد خون

ما نموده‌ای. این همان مایه شگفتی خواجه نیز هست می‌پرسند این کارها و شیوه‌های عجیب یعنی چه؟

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش تا سحرگه زکنار تو جوان برخیزم

برخی از نسخ کنار را به میان تغییر داده و به ظرافت و لغزندگی سخن خواجه افزوده‌اند، روابط هندسی کلمات بیت و ظرفیت بلاغی و معنایی آنها، به طور شگفت‌انگیزی عالی و درخور توجه است. پیر و جوان، تنگ و آغوش (که گشادگی است). شبی و سحر که تضاد دارند. پیر و سحر نیز تشبیهی پنهان دارند که «سپیدی» سحر و موی پیران، وجه شبه آن می‌باشد. به آغوش کشیدن و برخاستن در تصویری عینی و قابل درک از روابط عاشقانه که خفته و افتاده را به آغوش برمی‌دارند و نسبت آن با تنگی هم می‌تواند صفت چنان شب کوتاه وصال باشد یا قیدی برای فعل در آغوش کشیدن و نهایتاً نسبت آن با میان (یا کنار) که خدا آفریده است از هیچ. در اشاره‌ای دور نیز نسبت دیگری در بیت می‌توان یافت و آن این که اگر در چنان شب تنگی معشوق، عاشق را هرچند پیر شده باشد خون بریزد باکی نیست چرا که در سحرگاه حشر ازین مردن، جوان بر خواهد خاست چرا که بنا به قول مشهور از پیامبر اکرم (ص) نیز پیران هم جوان برخواهند خاست.

تا بو که دست در کمر او توان زدن در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم

کمر بر میان معشوق مرصع و جواهرنشان است و این جوهرها، یاقوت‌های خونین دل (احمر) هستند که در اثر نشستن بر کمربند یار و تماس با میان او و حرمان از وصال نهایی، خون در دلشان افتاده برای رسیدن به همان میان و کمر چه خون دلها خورده‌اند. درشت همانند عشّاق که برای دست‌انداختن و در آغوش کشیدن میان یار چه خون دلها که می‌خورند. پس به امید این که عاشق نیز چون یاقوت احمر دست به کمر یار درافکند می‌بایست در خون دل خویش بنشیند و صبر و شکیبایی پیشه سازد، همان‌طور که ملاحظه می‌شود ظرفیت بلاغی و معنایی کمر در هم‌نشینی با خون دل و یاقوت احمر چقدر توسعه یافته است.

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من که گشادی که مرا بود زپهلوی تو بود

پهلو همان کنار است. حافظی که «نظم پریشان» می‌سراید، «دولت فقر» می‌خواهد یا «آب آتشگون» سر می‌کشد در میان تنگ و ناچیز نیز گشاد می‌طلبد. عنصر بلاغی در تقابل پهلو و گشاد

ایهام ترجمه بین آن دو است چرا که گشاد خود به معنی پهلو است ـ و مکرراً در شاهنامه به کار رفته است ـ بگشاید در مصرع اول هم لازم و هم متعدی می‌تواند باشد. در اثر گشوده شدن بند قبای معشوق دل حافظ گشاده می‌شود یا همان گشایش بند قبا خود موجب گشایش دل شاعر است. به هر روی حافظ نیز چون مولوی نمی‌تواند با صنم با پیراهن بخسپد و فاصله‌ای بین خود و او را بر نمی‌تابد حتی به اندازهٔ قبا و پیراهنی.

«پرده بردار و برهنه گو که من　　می‌نخسپم با صنم با پیرهن»

ـ به آن کمر نرسد دست هر گدا حافظ　　خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون بیش

سنجش گدا و قارون. دست و کف، خزانه و گنج و سنجش دور «کف» در معنی بی‌هویتی خود (کف دریاست صورت‌های عالم) برای تحقیر خزانه و گنج قارونی در ایهام تبادر، روابط پنهان و آشکار کلمات بیت است. سؤالی که هست این است که این خزانه چیست که اولاً از گنج قارون بیشتر است و ثانیاً با آن می‌توان دست در کمر یار زد (و او را به آغوش کشید) بی‌جهت نیست که دست هر گدا (که خود محتاج دستگیری است) به آن کمر با آن اوصاف نمی‌تواند برسد. باید خزانه‌ای پر از یاقوت و جواهر احمر (در نسبت با کمر مرصّع) به دست آورد و آن غیر از دل خونین نیست.

میان او که خدا آفریده است از هیچ　　دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشاده است

روابط واژگانی چون هیچ، دقیقه و نگشاده و بازخوانی مکرر میان به دقیقه این واژه را رمزآلود و قابل تأویل کرده است همان‌طور که در دو بیت زیر مطرح است.

امید در کمر زرکشت چگونه ببندم　　دقیقه‌ای است نگارا در آن میان که تو دانی

اگرچه موی میانت به چون منی نرسد　　خوش است خاطرم از فکر این خیال دقیق

خدا آفریده است از هیچ موهم دو معنی است ۱) از عدم و نیستی به هستی رساندن ۲) میانی بسیار باریک تا حد هیچ و همین جاست که پارادوکس سخن شکل می‌گیرد. لذا دقیقه نیز دقیقاً برای بیان همین منظور می‌آید و خود موهم دو معنی است ۱) میان از هیچ (باریک) آفریده شده یک نکتهٔ دقیق و ظریف است ۲) میانی که از عدم و نیستی هست شده معمایی نغز به حساب می‌رود. هیچ آفریده نیز ایهام تناسب دارد ۱) هیچ کدام از آفریدگان الهی (هیچ انسانی) ۲) هیچ

آفریدهٔ از هیچ که همان کمر و میان است لذا نگشاده نیز آرایهٔ استخدام می‌شود ۱) در ارتباط با کمر و میان به این معنی که کسی آن کمر و میان را نگشاده است و این معمّا همچنان باقی است ۲) آن دقیقه و معمّا را که میانی از هیچ آفریده شده کسی نتوانسته است بفهمد. روابط پیچیدهٔ دیگری در واژگان بیت به چشم می‌خورد. جناس تام بین هیچ و هیچ (عدم و بی‌موّاد و مصالح ـ هیچ کس) تضاد در لغت دقیقه که نوعی فروبستگی و پیچیدگی است به گشودن و تضاد در آفریدگی و هیچی. جناس بین آفریده و آفریده. شرایط تأویل‌پذیری «میان» در بیت حافظ برخاسته از مجموعهٔ این روابط موسیقیایی یا بلاغی نیست. تکیه خواجه بر چنین آفرینش شگرف و نسبت خود با آن، زمینه تفسیرهای گوناگون را برای شارحانی که مایلند شعر حافظ را تأویل عرفانی کنند ایجاد می‌کند. خود خواجه فهم این دقیقه را باز بسته به علم نظر نموده بود و عطار و عراقی و دیگران غالباً آن را علم و حکمت بی‌پایان الهی و حتی ذات عنقاوش الوهیت تلقی کرده‌اند. روشن‌ترین بیان از آن سنایی بود که گفت:

و آنگاه که تو کمر ببندی بینم کمر و میان نبینم

تعابیر به جایی رسید که باریک را (دقیقه و معمّا) حجاب وجود سالک خواندند زمانی که حجاب دیگری نباشد یعنی حجاب خودی (تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز).

این سخن که فاصله‌ای بین او و خلق نیست (این دقیقه و معما را که کس نگشود و نگشاید) در مقام نظر هم به راستی معمّای بزرگ آفرینش است.

دوست نزدیک‌تر از من به من است وین عجب بین که من از وی دورم

به قول بزرگان اهل معرفت، درک این دقیقهٔ معرفتی، تصورش از تصدیقش دشوارتر است. حال چگونه می‌شود که دست گدایی به کمر یار برسد «به آن کمر نرسد دست هر گدا حافظ» چرا که آنجا چیزی نیست و آن دقیقه‌ای است که به تصرف دستی نمی‌آید. خاطر خطیر حافظ نیز به همین معمّا خوش است چون نه چنان خزینه‌ای را دارا خواهد بود و نه چنین معمّایی گشودنی است.

به هر روی حافظ خود را آن گدایی می‌داند که نمی‌تواند دست در کمر یار کند و می‌داند که موی میان یار یا میان موبین یار به چون اویی نمی‌رسد. لذا خاطر خود را از فکر این خیال دقیق

خوش می‌کند. این خیال نیز چیزی جز پرهیبی از حقیقت یار و نقشی از او در چشم دل عاشق نیست که غمگسار اوست.

اگرچه موی میانت به چون منی نرسد خوش است خاطرم از فکر این خیال دقیق

خیال دقیق ترکیبی پارادوکسی است چون آنچه از خیال حاصل می‌شود عدم دقت است یعنی چیزی در حدّ سایه و روشن. ظریف و طرفه آن که «میان» (به معنی بین) همیشه خود حکایت از فاصله دارد هر چند به اندازهٔ مویی باشد. برای خواجه موی میان یار، خیال دقیق و نازکی است که هرچه در سر می‌پروراند معیاری برای سنجش آن نمی‌یابد و همین موجب خوش خاطری شاعر است چرا که خاطر زمانی خوش می‌شود که موضوعی برای خیال‌پروری و اندیشیدن باشد.

منابع

حافظ، دیوان، تصحیح غنی قزوینی.

سعدی، دیوان، تصحیح محمدعلی فروغی

سنایی، دیوان، تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، ۱۳۶۲، غزل ۳۴۶، ۳۹۸ و قصیده ۶۴، ۲۴۷.

عراقی، کلیات، تصحیح مدرس رضوی، چاپ چهارم، انتشارات کتابخانه سنایی، ص ۴۲۳.

عطار، دیوان غزلیات و قصاید عطار، به اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضلی، انتشارات انجمن آثار ملی ـ بی‌تا، غزل ۸۸، ۵۴۰.

نوربخش، جواد. فرهنگ نوربخش (اصطلاحات تصوف)، انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی، آذر ۱۳۶۶، جلد اول، ص. ۷۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی