چند معنایی در شعر حافظ (۱) *

(: ... ناقوسِ دیرِ راهب...)

دکتر محمد غفرانی‌جهرمی

۱ روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست — در غنچه‌ای هنوز وصدت عندلیب هست
۲ گر آمدم به کوی تو چندان غریب نیست — چون من دران دیار هزاران غریب هست
۳ در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست — هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
٤ آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند — ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست
٥ عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد — ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست
٦ فریاد حافظ این همه آخر به هرزه نیست — هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست

پرسید: معنیِ این بیت چیست؟ :

«**آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند — ناقوسِ دیر راهب و نام صلیب هست**»

(ص۸۸) (۱)

گفتم: یعنی: در همان جا و همان وقت(در هر مکان و هر زمان) که فقط صومعه‌ی عابدِ مسلمان را تنها جایگاهِ تجلیِ الهی و عبادتِ خداوند تبلیغ می‌کنند و جلوه می‌دهند، زنگِ کلیسایِ راهبِ نصرانی و نامِ صلیبِ او هم کارا و کارساز است: همان کارِ صومعه را می‌کند -

همگان را به یاد خدا می‌اندازد(۲). تکرارِ بیتِ قبلی است. و شبیه است بـه آن بیـت دیگـر، کـه آقای شجریان هم با صدای خوش می‌خوانند: «تو خانقاه و خرابات در میانه مبیـن / خـدا گـواه که هر جا که هست، با اویم.» (ص۵۱۷)

گفت: اما من در این بیت طنزی احساس می‌کنم.

گفتم: چه طنزی؟ آن طور که من بیت را می‌فهمم و معنی کردم، بیتی کاملاً جدی است؛ و طنزی ندارد.

گفت: آخر، خرمشاهی گفتـه طـنز دارد. گفتـم: پـس مـی‌گویـی کـه«بـر اسـاسِ توضیـحِ خرمشاهی» احساس می‌کنی که در این بیت طنز وجود دارد. گفـت: آری. گفتـم بگـذار تـا بـه خرمشاهی مراجعه کنیم:

آقای خرمشاهی (در صفحه ۳۳۷ *حافظ‌نامه*) چنین آورده:

ـ معنایِ بیت: جلوه و رونقِ صومعه از مددِ شـعائر و مقدسـاتی چـون نـاقوس و صلیب است. یعنی بدونِ شعائر و مقدسات نمی‌توان یک نهادِ دینی یا صوفیانـه‌ی کارآمد داشت. اگر معنایِ این بیت رابطه‌ای با بیتِ قبلی داشته باشد، مـرادش در بیتِ قبلی، یعنی بیتِ سوم غزل، این است که عشقِ عرفانی بـیرنگ اسـت، ولـی بعضی برای رونق دادن به حزب و فرقه‌ی خـود بـه آن رنگ‌هـایی می‌دهنـد، یـا پیرایه‌هایی از صلیب و نـاقوس و دیـر می‌بندنـد. آری بدیـن معنـا، تعریـض بـه ناقوس و صلیب دارد. چنانکه در جاهای دیگر به تسبیح و طیلسـان یـا خرقـه و سجاده هم دارد. معنایِ دیگری هم می‌توان باز با توجه به بیتِ قبلـی بـرای ایـن بیت قائل شد. می‌گوید با وجودِ تفاوتِ مقدسات و شعائر مسیحیت و اسلام، یـا هر دین با ادیانِ دیگر، وحدت و حقیقتِ مشترکی بینِ ادیان هسـت و صلیـب و ناقوس که از نظر مسلمانان مقدس نیست، نهایتاً به رونقِ صومعه مـدد می‌رسـاند و مجازی است که به حقیقت می‌پیوندد.

! جملاتِ اول این شرح، مرا متعجب کرد. شگفت زده، گفتم، و اکنون با آرامش و تاکید، می‌گویم که فقط پایانِ سخنِ آقای خرمشاهی صحیح است: از آن کلمات به بعد که می‌گوید: «معنایِ دیگری هم می‌توان باز با توجه به بیتِ قبلی برای این بیت قائل شد ...». معتقدم که معنایِ صحیحِ بیت همان است که در آغازِ این سخن آمد؛ و همان است که خرمشاهی در پایانِ سخنِ خود آورده؛ البته با کمی تردید: با کلماتِ «معنایِ دیگری هم»، «می‌توان»، «باز»، «با توجه به بیت قبلی» .

در حقیقت، جمله‌ی اولِ آقای خرمشاهی در « ـ معنایِ بیت»، پاک با منظور حافظ متفاوت و بی‌ارتباط است. نمی‌دانم چرا ذهنِ ایشان از موضوع پرت شده. پنج سطر توضیحی هم که بعد از جمله‌ی اولِ خود آورده‌اند، ربطی به این بیت ندارد، هر چند مطالبِ آن سطور در جای دیگر می‌تواند صحیح باشد و مصرف داشته باشد. شکِ ایشان هم، آن جا که گفته‌اند« **اگر** معنای این بیت رابطه‌ای با بیتِ قبلی داشته باشد،»، شکِ به جایی نیست. این بیت نه تنها با بیت قبلی رابطه دارد، بلکه، به نوعی، عینِ آن و تکرارِ آن است. تعریضی هم در کار نیست. اگر هم تعریضی به «ناقوس و صلیب» داشته باشد، ـ که ندارد ـ به صومعه هم دارد! چون در خوانشِ درست، و برداشتِ صحیح از بیت، «صومعه» و «ناقوس» و «دیر» و «صلیب» همه مقدس اند و با هم هم‌سنگ و هم‌ارزش[« **سه** نگردد **بریشم** ار او را/ **پرنیان**خوانی و **حریر** و **پرند** »] (۳). تعریضی در بیت نیست و شاید همین کلمه‌ی «تعریض» موجبِ اشتباهِ دوستِ ما شده که بگوید: در این بیتِ حافظ بنا به گفته ی خرمشاهی «طنز» وجود دارد!

همین جا پیشنهاد می‌کنم که شارحِ دانشمندِ حافظ، جناب خرمشاهی، در چاپ‌های بعدیِ *حافظ‌نامه*، در توضیح این بیت، هفت سطر اول را حذف کنند و فقط به سه سطر آخر اکتفا کنند؛ که سخنِ درست و معنیِ صحیح همین است. البته، عقلاً، می‌پسندم که آخرین جمله‌ی ایشان را چنین اصلاح کنم: «صلیب و ناقوس، هر چند از نظرِ مسلمانان مقدس نیست، نهایتاً

همان کارِ صومعه را می‌کند؛ و مانندِ خودِ صومعه، وسیله و مجازی است که به حقیقت می‌پیوندد.»

*

جای دریغ است که بیتِ سوم که در چاپ‌های آغازین (٤) «حافظِ قزوینی، به کوشش دکتر خطیب رهبر» صحیح ضبط شده بوده (:در عشق خانقاه و خرابات...)، در چاپ‌های بعدی(٥)، با گذاشتنِ کسره‌ی اضافه زیرِ حرف «ق» کلمه‌ی عشق، غلط شده است(: در عشقِ خانقاه و خرابات...!).

*

اما توضیحاتِ دکتر خطیب رهبر بر هر دو بیت، با همه ی ضعف‌ها و نقصان‌ها، در مجموع، اندکی کم عیب‌تر (؟) می‌نماید (شاید به دلیلِ کم توقعیِ ما از کارِ او) ؛ و حیف است مختصرِ آن را این‌جا نیاورم: «معنیِ بیتِ ۳: در شیوه ی عشق ورزی بر جمالِ حق، میانِ خانقاهِ درویشان و میکده‌ی رندان تفاوتی نیست...» . «معنیِ بیت ٤: برای آراستن و رونقِ عبادتگاهِ درویشان، ناقوسِ صومعه‌ی[؟!](٦) کشیش و اسم چلیپا نیز بکار است. یعنی در طریقِ خواستاریِ حق و عشق به آفریننده‌ی هستی، که یکی بیش نیست، همه ی بندگانِ خدا می‌توانند هم‌گام و متفق باشند». (خطیب رهبر، ۱۳٦۳، ص۸۹). بجاست بیفزایم که در معنیِ خطیب رهبر برای بیتِ ٤ هم، اتفاقاً، قسمتِ دومِ معنی صحیح است و قسمتِ اول صحیح نیست. آخر در عبادتگاهِ کدام درویش، و در صومعه‌ی کدام مسلمان، برای «جلوه» و «آراستن»، و تزیین و آذین‌بندیِ در و دیوار! ، صلیب آویزان می‌کنند؟ هم جمله‌ی آغازینِ استاد خطیب‌رهبر و هم جمله‌ی آغازینِ استاد خرمشاهی، هر دو، به سادگی، حاملْ و القاءکننده‌ی چنین اشتباهی هستند. گویی هر دو شارح، هنگامِ نوشتنِ جمله‌ی اول‌شان، به کلمه‌ی «کار» در مصرع اول توجه چندانی نکرده‌اند. معنیِ «جلوه دادنِ **کارِ** صومعه» همان است که در اولِ این سخن آوردم (:تبلیغ کردن و اینطور جلوه دادن که فقط صومعه جایگاهِ تجلیِ الهی و عبادتِ

خداوند است)؛ نه «جلوه و رونقِ [خودِ] صومعه» (خرمشاهی) و نه «برای آراستن و رونقِ [خودِ] عبادتگاهِ درویشان» (خطیب رهبر).

*

چنان که آمد، مفهوم و معنیِ این بیتِ حافظ، شبیه است به آن چه در ابیات دیگرش نیز گفته است:

ـ تو خانقاه و خرابات در میانه مبین خدا گواه که هر جا که هست با اویم (ص ۵۱۷)

ـ غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصالِ شماست جز این خیال ندارم خدا گواهِ من‌ست (ص ۷۶)

ـ همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت (ص ۱۱۲)

اما، هم چنان که در «رند نمازگزار» هم، در باب پارادوکس، گفته‌ام، «تقریباً هیچ معنی و اندیشه و عقیده و ایده‌ای نیست که حافظ در جایی گفته باشد، و معکوس و متضاد و متناقضِ آن را در جایی دیگر از دیوانش نیاورده باشد: ممکن است اندیشه‌ای در آغازِ دیوان، و نقیضِ آن در پایانِ آن. و در مجموع رویِ هیچ فکری ثابت و پا برجا باقی نمی‌ماند.»

نقیضِ آن اندیشه‌ی وحدتِ ادیانی که در بیتِ مورد بحث بود، به گونه‌ای، در بیتِ زیر پیداست:

وفا مجوی ز دشمن که پرتوی ندهد چو شمع صومعه افروزی از چراغ کنشت (ص ۱۱۱)

با توضیحِ صحیحِ خرمشاهی: « ـ معنای بیت: از دشمن انتظار وفا نداشته باش، همان طور که اگر شمعِ صومعه [عبادتگاه بر حق] (۷) را از چراغ کنشت [عبادتگاه باطل] روشن کنی، فایده و رونقی ندارد، و برای حق از ناحق نمی‌توان استمداد کرد.» (*حافظ‌نامه*، ۱۳۶۸، ۱/۳۹۴)

به بیتِ زیر نیز توجه کنید که در آن، «صومعه» و «کنشت»، هر دو با «بتکـده» هـم معنـا و مترادف شده‌اند!:

تنها نه منم کعبه‌ی دل بتکـده کرده در هر قدمی صومعه‌ای هست و کنشتی

(ناتل خانلری، ۱۳٦۲، ص۸۷۰ ؛ انجوی شیرازی، ۱۳٤٦، ص۲۳۲) (۸)

* * *

در تبیینِ **علل چند معنا بودنِ شعرِ حافظ**، به چند نکته‌ی دیگر اشاره می‌کنم:

۱) این درست است که پاسخِ سؤالِ مطرح شده را نیندیشیده، بی‌درنگ و بی‌تـأمل،دادم؛ و معنی‌یی که ارایه کردم، تنها معنی یی است که فوراً به ذهنم آمد؛ و بعداً هر چه اندیشیدم، دیـدم درست است و تغییری در آن لازم نیست. اما در لحظه‌ای که سؤال مطرح شد، کـلِ غـزل جلـو چشم من بود؛ و من این بیت را با توجه به ابیات دیگر غـزل، یعنـی «بیـت را در درونِ غـزل»، معنی کردم؛ همچنان که فوراً گفتم: «تکرارِ بیتِ قبلی است» : سخنِ بیت ۳ را به گونـه‌ای دیگـر تکرار می‌کند. اما، اگر با آن در خارج از غزل و به صورتِ تک بیت روبـه‌رو می‌شـدم، ممکـن بود برداشت‌های دیگری هم داشته باشم. مثلاً، ممکن بود با مسامحه بپنـدارم کـه در کـلِ بیـت صحبت از صوفیانِ ریایی است که در زیرِ خرقه زنار بسته‌اند! یعنی چنین معنی کنم: «وقتی کـه صوفیان، کار و بارِ صومعه‌ی خود را جلوه و جلا می‌دهند، بدانید که در زیـر ظواهـرِ کارشـان، ناقوس و صلیبِ نامسلمانی هست (:در زیرِ خرقه زنار بسته اند).» معنی یی، تقریباً، شبیه به ایـن بیتِ دیگر حافظ: «سر ز حسرت به درِ میکده‌ها بر کردم/ **چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود**». (ص۲٤۸) تقریباً، عکسِ معنیِ اولیه خودم.

خواننده‌ای که از کلِ غزل غافل باشد، چه طور می‌تواند از چنین معنی‌یی بگریزد؟

حین نوشتنِ این یادداشت، اتفاقاً، پیش آمد کرد که، از سرِ تفنّن، معنیِ بیت را از دانشجویِ باهوشی که رشته‌اش ادبیات نبود ـ غرق در علوم دقیقه و عوالمِ دین، بی‌توجه به عوالمِ شعر ـ بپرسم. از او خواستم آن چه می‌گوید، بنویسد. نوشت: «تنها در جایی نیاز به وجودِ سرو صدایِ ناقوس و «صلیب» هست، که بخواهند کارِ صومعه را بزرگ جلوه دهند. یعنی عبادتگاه‌ها به خودیِ خود نیازی به تشریفات و تبلیغات ندارند، تنها در جایی به این گونه امور نیازمندیم که بخواهیم از عبادتگاهی سرو صدایی به پا خیزد، که این امر نیز حاکی از نوعی نیاز به خودنماییِ به دور از معنویت است.»

پیداست که معانیِ ارایه شده، با هم مشابهت‌ها دارند و مباینت‌ها.

*

۲) اگر همان دوستِ دانش‌جویِ دانش‌یابْ توان و امکانِ آن را داشته باشد که در زمانی واحد، بی‌وقفه، معنیِ همین بیت را از استادان و حافظ‌پژوهانِ مختلفِ سراسرِ کشور بپرسد، بسیار طبیعی است که جواب/معنی‌های متعدد و متفاوتی دریافت خواهد کرد؛ که تعداد زیادی از آن‌ها، در عین گونه گون بودن، صحیح و درست خواهد بود.

و من، هنوز، به هیچ کدام از شروحِ دیگرِ دیوان حافظ، هیچ مراجعه‌ای نکرده‌ام. اگر بکنم، باشد که آن شروح، به حق، و به درستی، ما را به دنیاهای معناییِ دیگری وارد کنند: رنگارنگ. البته، ناگفته پیداست که، بسیاری از شروح نیز، اگر هم قابلِ مراجعه باشند، قابلِ ملاحظه و بحث نیستند.

*

۳) در حقیقت،

الف) در این جا، «گونه گون» بودنِ معنی‌هایی مورد بحث است که در ذهنِ عقلای از «استادان و حافظ‌پژوهان» مطرح شده و با زبانِ آن‌ها بیان گردیده است. (۹)

ب) و همین معنی‌های متنوعِ استادان، می‌تواند از درستِ درست تا غلط طبقه بندی شود.

ج) و، البته، «تعداد» معنی‌های صحیحِ متفاوت و متنوعی که یک بیت/ قطعه‌ی شعرِ ناب ایجاد و تداعی می‌کند، محدود و معدود است؛ بی‌نهایت نیست.

*

٤) آیا شعرِ همه‌ی شاعران، این قدر بحث‌انگیز است؟ نه.
آیا تمام ابیاتِ حافظ، همین قدر چند معنی و بحث‌انگیز است؟ نه
اما اکثرِ ابیاتِ حافظ، به راستی چنین است. شاید اکثرِ قاطع.

*

٥) چرا چنین است؟
از هزاران عامل و دلیل، فقط به دو عامل اساسی اشاره می‌کنم:

I. تا آن جا که به خواننده‌ی شعر مربوط می‌شود، **هر معنی‌یی که از هر سخن در ذهنِ هر شنونده/ خواننده‌ای نقش می‌بندد، نه تنها مربوط به تمام عواملِ ذاتی و درونی‌یی است که زاینده/ زاییده‌ی تمامِ ابعادِ موجودیتِ اوست، بلکه مربوط به تمامِ عواملِ خارجیِ بی‌شماری است که در آن لحظه‌ی شنیدن/ خواندن، و «پاسخ گفتن»، بر او احاطه دارد.** و من در این لحظه نمی‌خواهم واردِ این بحثِ دراز دامن شوم.

II. و تا آن‌جا که به خودِ شعر مربوط می‌شود،

شعرِ ناب ـ نمونه‌اش شعر حافظ ـ (و نثرِ هنری نیز) از کلمه ساخته می‌شود.

کلمات، هر بار که در چنین شعری به کار می‌روند، از خواب بیدار می‌شوند(۱۰) و فعالیتی معنایی را شروع می‌کنند: غیر از معانیِ قاموسیِ مشخص و معینِ همیشگیِ خودشان، معنی‌های کلماتِ همسایه‌ی خود را جذب می‌کنند/ و به آن‌ها معنی قرض می‌دهند. هم همسایه‌ی سمت راستی و هم همسایه‌ی سمت چپی(۱۱). و، البته، به نسبت‌های متفاوت، از همسایه‌های دورتر نیز ـ در کلِ مصرع/ بیت/ شعر/ متن ـ معنی و تأثیر می‌پذیرند؛ و به آنها

معنی می‌دهند و بر آنها اثر می‌گذارند. و هر کلمه به میزانی که از معانیِ کلماتِ دیگر متأثر می‌شود، معنای خودش کم و زیاد می‌شود و تغییر می‌یابد. و این یعنی: **معنازاییِ چند قلوی کلمه در شعر، به کمکِ کلماتِ همسایه‌اش؛ که موجبِ خلق و تداعیِ معنی‌هایِ متعدد برای شعرِ واحد می‌شود و فضاها و طیف‌های معناییِ پُر شمار را ایجاد می‌کند.**

این سخن بدان دلیل واضح و روشن است که : هر بیتِ شعرِ ناب، مجموعه‌ای «معناً سنگ شده» از چند کلمه‌ی تک معنی نیست. بلکه، به وضوح، **ترکیب**ی زنده و فعال است از **کلمات**ی معنی‌پذیر و معنی‌زا: بالقوه چند معنی، که در غیابِ خواننده مستعدِ تعاملِ معنایی‌اند، و به محضِ حضور او، به سرعت، به این تعامل مشغول می‌شوند: منظورم، نوعی «همیشه ـ بیدار ـ باشِ» معناییِ کلمه است در شعر، که بالقوه است وقتی که شعر، در غیابِ خواننده، در حالِ خواب است؛ و فوراً بالفعل و فعال می‌شود، همین که شعر شروع به خوانده شدن کند.

و از آن جا که، به گمان من، شعر، قبل از آن که ما به سراغش برویم، در سکون و سکوتِ خود، و در خموشیِ بی‌خوانندگی خویش، هم مرده است، هم زنده ـ مرده است، چون که معدوم است و نیاز به خواننده دارد تا به او «هستی» ببخشد، و/ اما به نوعی زنده است، زیرا شدیداً مستعدّ هستی و زندگی است: چون هر لحظه در آستانه ی فورانِ کنش‌ها و واکنش‌های معناییِ خویش است ـ ، این شوخی‌ام شاید بی‌اجرِ تبسمی نماند اگر (با آن که گفتن ندارد) بگویم: هیچ کس نباید دچار این توهم شود که: به راستی در هر بیتِ شعرِ ناب، در صفحاتِ هر کتابِ شعر، در هر کتابخانه، در سکوتِ شب‌ها، در هر لحظه «شدن»ی شگفت در جریان است (: کلمات با هم به کارِ رد و بدل کردن و داد و ستدِ معنی مشغولند) و او از آن ناآگاه است ! ! ... خیر. در لابه‌لایِ صفحاتِ هیچ دیوانِ شعری، جنّی ننهفته؛ تا در غیابِ ما، در سکوت، چنین «حرکت» کنشی ـ واکنشی یی را رهبری کند؛ یا خود انجام دهد! همه چیز ساکت، ساکن، راکد و ایستاست.

با این حال، همه‌ی چنین جنبشِ شگفتی: تمامِ این «فعالیت» درونیِ شعر، خود، دفعتاً، شروع می‌شود! و رخ می‌دهد! به محضِ آنکه چشمِ شخصی، **به قصدِ خواندن**، بر بیتِ «شعر»ی بیفتد ـ شعرِ ناب. رخ می‌دهد و ادامه دارد، تا وقتی که **خوانده شدنِ** شعر توسط خواننده ادامه دارد.

رخ می‌دهد، بدونِ آن که به خواننده مربوط باشد! و به طرزِ خواندنِ او. و به میزانِ فهمِ او. به استعدادِ خودِ شعر مربوط است؛ نه به استعداد خواننده.

می‌خواهم بگویم: در تمام لحظاتی ـ و فقط همان لحظات ـ که شعری توسط خواننده‌ای خوانده می‌شود، یک جریانِ معناییِ کنشی ـ واکنشیِ شبهِ الکترونیکِ بسیار سریع، خارج از اراده‌ی خواننده، بین کلماتِ شعر در حال رخ دادن است. و به محض آن که خواندنِ او تمام شد، متوقف می‌شود. و از آن همه کنش‌ها و واکنش‌های معنایی در طول آن لحظات، فقط در یک لمحه/ لحظه، یک جرقه‌ی اتفاقی، به جبر، نصیبِ ذهن خواننده می‌شود: و «معنا»یِ موردِ «ادعا»! یِ او را ایجاد می‌کند. بی‌اختیار او. (۱۲)

I.+II. : و آن گاه، تازه هر کدام از شما خوانندگانِ شعر هم ـ هرو که باشید (از دانشجوی معمولی تا استادِ سخن‌شناسِ بزرگ‌ترین دانشگاهِ جهان) ـ در هرکدام از لحظه‌های متفاوتی که به سراغِ شعری می‌روید تا آن را بخوانید، خود در یکی ـ و فقط یکی ـ از هزاران (یا بیشتر؟) موقعیتی هستید که در«I.» گفتم (۱۳). انتظار دارید چه پیش بیاید؟!

یعنی از حاصلِ جمعِ بی‌شمارْ موقعیتِ معناییِ احتمالیِ شعر در هر لحظه‌ی خوانده شدن، و بی‌شمارْ موقعیتِ احتمالیِ خوانندگانِ مختلف در هر لحظه‌ی خواندن، انتظار دارید چند معنی زاده شود؟ ! لااقل بی‌شمارْ معنی.

و ما، اگر می‌توانیم همه‌ی این بی‌شمارْ معنیِ گونه‌گون را ببینیم، صرفاً بـه دلیـل موضعـی است که در آن ایستاده‌ایم: شـاهد و نـاظرِ معنـی کردن‌هـای شـارحان و نـاقدانِ مختلـف. هـر شارحی، یک معنی.

این چیزی است که من ـ تا این لحظه ـ می‌فـهمم. و تـو نـیز احتمـالاً همیـن را خواهـی فهمید ؛ اگر از همین راه، که من آمدم، می‌آیی ؛ و در همین موضع می‌ایستی. ... ولی، راسـتی! تفاوتِ ذاتیِ من و تو را چه کنیم؟!

. . . . . .

سخنم را قطع می‌کنم؛ از ترس آن که خسته‌کننده یا گیج‌کننده باشد. من خسته نمی‌شوم. و ایـن گیجی برایم بسیار متبرک و دل‌پذیر است. می‌ترسم بعضی را خوش نیاید.

سخن تمام. تا وقتِ دیگر

پی‌نوشت‌ها:

* این **مطالعه‌ی کوتاه**، محدود و منحصر است به دو امر: یکی ارایه معنایِ(/یی) (یا معناهـای) صحیح برای **فقط** یک بیت از حافظ آن هم **فقط** بر اساسِ یک ضبـط(: ضبـط قزوینـی)؛ و دیگر، ارایه‌ی نظری در بابِ علل چند معنا بودنِ شعر ناب عموماً، و شعر حافظ، خصوصـاً. و در این مورد نیز تنها به همان تک بیت، در همان تنها ضبطِ یاد شده (قزوینی) مـی‌پـردازد و لاغیر. زیرا کم و زیاد شدنِ حتی یک «واو» در ضبطِ بیـت، حوزه‌هـای جدیـدی را بـرای معنی‌های جدید می‌گشاید. بنا بر این، عجالتاً، ضبط‌های دیگر این بیت، و چاپ‌های مصححِ دیگرِ ***دیوان حافظ***، از محدوده‌ی بحثِ ما بیرون است.

۱. همه‌ی ابیاتی از حافظ که در این مطالعه آمده است، ضبطِ قزوینی است؛ و در مـواردی کـه بیت یا ابیاتی از تصحیحِ انتقادیِ دیگری غیر از قزوینی آورده شده، تصریح شده است. دکتر خطیب رهبر دیوان مصححِ علامه ی قزوینی را «بی‌هیچ کم و کاسـت رونویـس کـرده و در

ذیل هر غزل» شرحِ مختصری آورده است. چون نسخه‌های این چاپ از حافظِ مصححِ قزوینی به وفور موجود و در دسترس است، برای سهولتِ مراجعه، پس از هر بیت، به صفحه‌ی مربوط به آن بیت، در همین چاپِ خطیب رهبر(۱۳۶۳) اشاره می‌شود.

۲. در حقیقت، از همان آغاز که ـ نمی‌دانم کِیْ ـ من این بیت را دیده بوده‌ام، ذهنم، بی‌اختیار، موجود بودنِ معنیِ یکی از کلماتِ «کارا»/ «کارساز»/ «به کار»/ «در کار» یا همانندِ آنها را مابینِ دو کلمه‌ی «صلیب» و «هست» مُسلّم گرفته بوده است. می‌خواهم بگویم: در ذهنِ من، ساختارِ نحویِ مصراعِ دومِ این بیت، شبیه است به آنِ این بیتِ دیگرِ حافظ: «نه من سبوکشِ این دیرِ رندسوزم و بس/ بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست» (ص ۸۲). در بیتِ اخیر نیز، ذهنِ من، وجودِ معنیِ کلمه‌ی «در حکم»،یا شبیه به آن، را بینِ «کارخانه» و «سنگ» مفروض و مسلم می‌گیرد. یعنی اگر،مثلاً، به وزنِ عروضی نیازی نبود، ممکن بود حافظ بگوید: «بسا سرا که در این کارخانه در حکمِ سنگ و سبوست» (معنی: همچنانکه سنگ، سبو را می‌شکند، چه بسیار سرها که سنگِ حوادث آن‌ها را می‌شکند.). در موردِ مصراعِ دومِ بیتِ مورد بحث نیز، اگر، مثلاً، به وزنِ عروضی نیازی نبود، ممکن بود شاعر بگوید: «ناقوسِ دیرِ راهب و نام صلیب هم کارساز هست». / برای معنیِ بیتِ « نه من سبوکشِ . . . » ← (خطیب‌رهبر،۱۳۶۳، ص۸۲) و (خرمشاهی، ۱۳۶۸، ص۳۳۱.)

۳. «ما در این گفت‌وگو که از یک سو، شد ز ناقوس این ترانه بلند، که یکی هست و هیچ نیست جز او، وحده لا اله الا هو.» با تشکر از همکارم، که، اخیراً، هنگامِ خواندنِ این بخش از نوشته‌ی من، مرا به یادِ سخن هاتف انداخت، و تمامِ بندِ دوم را از حفظ خواند و مرا محظوظ کرد. و من، برای مزیدِ حظِ روحانیِ شما، و تأکیدِ بیشتر بر این که آن چه حافظ در بیتِ موردِ بحث می‌گوید با آن چه هاتف در این بند می‌گوید تقریباً یکی است، ابیاتی از آن را، از روی ***دیوان هاتف*** به این جا نقل می‌کنم:

در کلیسا به دلبر ترسا — گفتم ای دل به دامِ تو در بند!
ای که دارد به تار زنّارت — هر سرِ موی من جدا پیوند!

ره به وحدت نیافتن تا کی ننگِ تثلیث بریکی تا چند؟!
نامِ حق یگانه چون شاید که اب و ابن و روح قدس نهند ؟ !
لبِ شیرین گشوده با من گفت وز شکر خنده ریخت آب از قند:
که گر از سرّ وحدت آگاهی تهمتِ کافری به ما مپسند.
در سه آیینه شاهد ازلی پرتو از روی تابناک افکند.
سه نگردد بریشم ار او را پرنیان خوانی و حریر و پرند.
ما در این گفتگو که از یک سو شد ز ناقوس این ترانه بلند،
که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا الا هو.

هاتف اصفهانی: ***دیوان***، ۱۳٤٥، ص۲٦)

٤. چاپ اول، ۱۳٦۳؛ و چاپ دوم (۱۳٦٤).

٥. چاپ سوم (۱۳٦٥) تا چاپ سی‌وپنجم (پاییز۱۳۸۲) که اکنون در بازار است.

٦. **ناقوسِ صومعه کشیش!** این اصرارِ نابه جایِ استاد خطیب‌رهبر برای جابه جا کردنِ کلماتِ شعر حافظ با مترادفاتش (؟)، اغلب بی‌وجه و مشکل‌ساز است؛ مثلِ «نوشگر»! بسیار مهجور و ناآشنا به جایِ «ساقی» بسیار معمول و آشنا. در این جا نیز هر چند آوردنِ «عبادتگاهِ درویشان» (که همان «خانقاهِ درویشان» است) به جای «صومعه» در مصرع اول صحیح است، اما آوردنِ «صومعه»(ی مصرع اول!) به جایِ «دیر» در مصرعِ دوم، صحیح نیست. و ترکیبِ «**ناقوسِ صومعه‌ی کشیش**» در این جا تناقض‌دار، مشکل دار و مشکل ساز است. بهتر بود که«ناقوسِ **کلیسایِ کشیش**» می‌آوردند یا «ناقوسِ **دیرِ کشیش**»؛ و بهتر از همه، همان «ناقوسِ **دیرِ راهب**» خودِ حافظ. و در نهایت، خیلی بهتر بود که اصلاً کلماتِ حافظ را دست نمی‌زدند، تا اشتباهی رخ ندهد.

درست است که ***فرهنگ فارسی معین***، هر دو کلمه ی «دیر» و «صومعه» را تقریباً یکسان معنی کرده، و، به گونه‌ای، می‌گوید: «دیر» یعنی «صومعه»، «صومعه» یعنی «دیر» ـ که ممکن است در جای خود درست باشد. اما، اولاً، محرز است که تنها به اتکاء ***فرهنگ معین*** و

مشابه آن، نمی‌توان شعر حافظ را درست فهمید و درست معنی کرد. ثانیاً، اگر هجده موردی که کلمه ی «صومعه» در دیوان حافظ به کار رفته را با هم مقایسه کنیم، و پانزده موردی که کلمه ی «دیر» بکار رفته را با هم، و آن گاه حاصل را با هم بسنجیم، متوجه می‌شویم که، اتفاقاً، این دو کلمه در دیوان حافظ، به نوعی، متضادِ هم اند، نه مترادفِ هم. یعنی «صومعه» معنایِ مثبتِ مسلمانی دارد، هم ردیفِ «مسجد»، «خانقاه»، «تسبیح» . . . ؛ که البته حافظ در هستی/ کاینات/ جهانِ مخصوصِ شعریِ خویش، اغلب، آن‌ها را منفی می‌گیرد و مبغوض. و «دیر» معنایِ منفیِ نامسلمانی دارد، مثلِ «مغان»، «خرابات»، «می» . . . ؛ که البته حافظ، در شعر خویش، اغلب، آنها را مثبت می‌گیرد و محبوب. این برداشت و دریافتِ کنونیِ من است از معانیِ این دو کلمه در دیوانِ حافظ؛ که حاصل مقایسه‌ی سریع ابیاتِ حافظ با هم است؛ و هر چند بهتر است در موردِ آن دقت و مطالعه‌ی بیشتری بکنم، اما به درستیِ آن «در این بیت»، در این لحظه، مطمئنم، و بر صحتِ آن اصرار دارم؛ هم چنان که بر عدمِ صحتِ ترکیبِ «ناقوسِ صومعه کشیش».

۷. معنیِ صحیح برای «صومعه» در شعر حافظ، همین «عبادتگاهِ برحق» است که آقای خرمشاهی در این جا (*حافظ‌نامه*، ۳۹٤/۱) آورده‌اند. باید افزود که برای تمامِ مواردی که کلمه «صومعه» در ابیاتِ حافظ به کار رفته است، همین معنایِ پیشنهادیِ این صفحه‌ای آقای خرمشاهی برای این کلمه، یعنی «عبادتگاه بر حق» [:عبادتگاهِ مسلمانی] صحیح است؛ نه معنایِ آغازین، اصلی و قاموسیِ آن (: «۱ـ عبادتگاهِ راهب (ترسایان و جز آنان)در بالای کوه و تپه، [=] دیر» (*فرهنگ فارسی معین*)) (نیز← *حافظ‌نامه*، ۱۰۱/۱) ؛ و دریافتِ آقای خرمشاهی، که نوشته‌اند «حافظ کنشت را بتکده و نقطه مقابلِ **مسجد** و **صومعه** می‌گیرد» (*حافظ‌نامه*، ۳۹٤/۱)، کاملاً درست است. تأکید من بر این نکته است که آقای خرمشاهی به . . ادگی، به طور طبیعی و راحت، «مسجد» و «صومعه» را هم‌جنس و هم‌شأن هم گرفته، و هم ردیفِ هم آورده‌اند؛ و این صحیح است. این دریافتِ آقای خرمشاهی از

کلمه‌ی صومعه، مطابق است با معنی شماره‌ی ۲ که ***فرهنگ فارسی معین*** برای «صومعه» ارائه داده است (: «. . . ۲ـ خانقاه ؛ ج. صوامع».)؛ و آقای خرمشاهی خود بر این مطلب تصریح کرده است (← ***حافظ‌نامه***، ۱۰۲/۱). و صحیح است. / شما نیز می‌توانید مانندِ من مطمئن باشید که منظور آقای خرمشاهی از «عبادتگاه بر حق»، «عبادتگاهِ مسلمانی/ مسلمانان» بوده، و منظورِ ایشان از «عبادتگاهِ باطل»، «عبادتگاهِ ضدّ مسلمانی/ ضدّ مسلمانان» بوده است.

۸. این بیت در / از غزلِ «آن غالیه خط گر سویِ ما نامه نوشتی/ . . .» در چاپ قزوینی نیامده است.

۹. و الّا می‌توان این بیتِ حافظ را (یا هر شعر ناب را) به خیلِ عظیمی از کودکانِ دبستانی/ پیش‌دبستانی ارایه کرد، و بی‌شمار سخنِ بی‌معنی به عنوانِ معنیِ بیت دریافت کرد. مطالعه‌ی آن سخنان در این جا مطرح نیست. هر چند ممکن است در مطالعه‌ای روان‌شناسانه مربوط به زبانِ کودکان به درد بخورد.

۱۰. **رستاخیزِ** کلمه که موجد شعر است، حوزه‌ی وسیعی از (و در حقیقت وسیع‌ترین حوزه از) عوامل، دلایل و عللِ بی شمارِ ایجادِ ساخت و بافت و فرم و صورت و نظم و . . . و همه چیز شعر را در بر می‌گیرد. از میانِ آن کوه ـ دریایِ عوامل و دلایل و عللِ بی شمار، ما در این جا فقط به یک عامل می‌پردازیم:

«نوعی بیدار باشِ معنائیِ کلمه و معنازاییِ آن در شعر».

نگاه کنید به فصلِ اولِ ***موسیقی شعر***: «شعر: رستاخیز کلمات»

۱۱. و شاعر (و نویسنده)، هر چه قوی تر، به رمز و رازهای این همسایگی‌ها و ناهمسایگی‌ها و قهر و آشتی‌های آنی/ دایمی کلمات با هم ـ و اندیشه‌ها و فلسفه‌ها و فرهنگ‌ها و ادیان ... با هم ـ آشناتر. بدین سان است که حافظ با دعوت از «کلمات»ی که انتخاب می‌کند و آن‌ها را در بیت و شعر خود کنار هم می‌نشاند، جادو می‌کند.

۱۲ و ۱۳. و این، در مورد خودِ من نیز صادق است.

کتابنامه:

ـ انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (مصحح): **(۱۳۴۶) دیوان خواجه حافظ شیرازی**، چاپ دوم، تهران، انتشاراتِ علمی.

ـ **حافظ‌نامه (۱۳۶۸)** : بهاءالدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی و سروش.

ـ خرمشاهی، بهاءالدین: **(۱۳۶۸) حافظ‌نامه**، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی و سروش.

ـ خطیب‌رهبر، خلیل (کوشنده): **(۱۳۶۳) دیوان غزلیات حافظ شیرازی**، چاپ اول، تهران، صفی‌علیشاه.

ـ **دیوانِ حافظ (۱۳۶۲)** : تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.

ـ **دیوان خواجه حافظ شیرازی (۱۳۴۶)** : تصحیح سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ دوم، تهران، انتشاراتِ علمی.

ـ **دیوان غزلیات حافظ شیرازی (۱۳۶۳)** :تصحیح قزوینی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ اول، تهران، صفی علیشاه.

ـ **دیوان هاتف‌اصفهانی(۱۳۴۵)** : تصحیحِ وحید دستگردی، چاپ هفتم، تهران، کتاب‌فروشیِ فروغی.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا: **(۱۳۶۸) موسیقی شعر**، چاپ دوم، تهران، آگاه.

ـ **موسیقی شعر (۱۳۶۸)** : محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران، آگاه.

ـ ناتل‌خانلری، پرویز (مصحح) : **(۱۳۶۲) دیوانِ حافظ**، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.

ـ وحید دستگردی(مصحح): **(۱۳۴۵)دیوان هاتف اصفهانی**، چاپ هفتم، تهران، کتاب‌فروشیِ فروغی.