Literary Language Research Journal
Summer 2024, 2(6), 137 - 168
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.81849.1100

ATU PRESS

# Proposing a Model to Solve the Semantic Difficulties of the Controversial Verses of Hafez's Sonnet by Focusing on the Issue of Lexical Connections

**Ayoob Moradi** *

Associate Professor of Language and Persian Literature
Payame Noor University, Tehran, Iran.

## Abstract

Understanding the subtleties of Hafez's poetry has always been a critical and noteworthy endeavor in the history of literary studies due to the poet's unique standing among Iranians. Consequently, his ghazal and sometimes certain verses of his poetry have been a subject of attention and debate among scholars. Some verses have been particularly contentious due to their semantic complexity and interpretative challenges, leading to varying opinions among commentators. Despite various approaches taken by scholars to resolve these disputes, many disagreements remain unresolved. In this descriptive-analytical study, an effort has been made to propose a model for resolving semantic difficulties in Hafez's verses by focusing on the types of lexical connections within his ghazals. This research utilizes three well-known theories: Halliday and Hasan's lexical cohesion, Riffaterre's semiotic theory of poetry, and the category of binary oppositions in structuralist semiotics. The findings indicate that focusing on various types of lexical connections, such as synonymy, congruence, hyponymy, metaphorical commonality, antonymy, and opposition, plays a significant role in identifying the underlying sème governing the ghazals. A professional reader of Hafez can, by identifying and extracting these sèmes, resolve the existing semantic ambiguities in the ghazals. To assess the practical applicability of this model, two controversial verses, "Ay Del Shabāb Raft-o Nachidi Goli ze Omr" [O heart, youth has gone, and you did

* Corresponding Author: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir
**How to Cite:** Moradi, A. (2024). Proposing a Model to Solve the Semantic Difficulties of the Controversial Verses of Hafez's Sonnet by Focusing on the Issue of Lexical Connections. *Literary Language Research Journal*, 2(6), 137 - 168. doi: 10.22054/JRLL.2024.81849.1100

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 9/9/2024, Review: 123/10/2024, Accepted: 5/11/2024 Original research

not pick a flower of joy] and "Har Ke Chon Lāleh Kāseh Gardān Shod" [Whoever circled the bowl like a tulip], were analyzed using the proposed model. The results demonstrated the model's effectiveness in understanding the hidden meanings and resolving the semantic issues in Hafez's poetry.

## 1. Introduction

Given the significant importance of Hafez's poetry and thought among Perian literature enthusiasts throughout the history of this nation's literature, numerous figures have endeavored to interpret and elucidate the poems and ideas of this great poet. This importance has led to some of Hafez's verses becoming points of contention among commentators, with occasionally conflicting opinions presented in their commentaries. These differences in opinion, alongside the various methods employed to overcome the semantic challenges of Hafez's poetry, motivated the present study to explore a model for analyzing and resolving the semantic difficulties of contentious verses based on other verses and the words and phrases within the encompassing ghazal. In this context, the study seeks to utilize some well-known theories in the field of critical text reading, including Halliday and Hasan's theory of lexical cohesion, Michael Riffaterre's proposed semiotic theory of poetry, and the category of binary oppositions in structuralist semiotics regarding the relationships between words. The paper analyzes and interprets two contentious verses from two different ghazals within this framework.

## 2. Research Method and Theoretical Framework

In lexical cohesion, the subject of text cohesion is examined with a focus on the relationships among words. Undoubtedly, there is a connection and relevance among the words present in a text, considering the author's intention and purpose. Accordingly, a critic, in the role of a text analyst, can identify and analyze these relationships to uncover the primary sèmes or the core meaning of the text's creator. In this context, the meanings of disputed or ambiguous words can also be identified through recognizing this core. Riffaterre, emphasizing the existence of two reading levels—mimetic and semiotic—in the process of reading poetry, considers the former as based on understanding meaning through referencing the poetic propositions to external realities. He clarifies that in this level, where

poetry is read vertically from beginning to end, issues may arise that disrupt the reading and comprehension process. He that at this stage, the "superreader" must seek to discover the unifying factor hidden behind the apparent signs of the poem. According to Riffaterre, the superreader will be able to make other parts of the poem meaningful through uncovering this unifying factor, or what he terms the "matrix". Riffaterre's suggestion for reaching the matrix is a close reading of the poem. In this process, the reader discovers and extracts the text's "lexical accumulations" and "descriptive systems" and strives to find the hidden meanings behind them. A significant part of the structuralist semiotics perspective is based on examining binary oppositions. In this approach, dual pairs in two opposing poles with positive and negative value charges organize a network of concepts in the text, where careful consideration can significantly aid in understanding the text's complexities.

## 3. Research Method

This article employs a descriptive-analytical method, utilizing an approach derived from three theories: Michael Riffaterre's semiotic reading, Halliday and Hasan's theory of cohesion, and the theory of binary oppositions. Two ghazals by Hafez are analyzed and examined using this approach.

## 4. Conclusion

This article aims to evaluate the effectiveness of lexical connection analysis in resolving the semantic complexities of Hafez's ghazals, focusing on two contentious verses. The analysis of these verses and the corresponding ghazals indicates that focusing on lexical connections and the networks formed by these connections, and attempting to extract the underlying sèmes, enables the proficient reader of Hafez to discern the overall atmosphere of the ghazals. Once this is achieved, a re-reading of the ghazal within this general atmosphere allows for the identification of the hidden significances and meanings of the poetry.

**Keywords:** Semiotics of Poetry, Lexical Coherence, Sementic, Double Contrasts, Hafez's Sonnets.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ٦، تابستان ۱٤۰۳، ۱۳۷ – ۱٦۸
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.81849.1100

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۱۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۸/۲ تاریخ پذیرش ۱۴۰۳/۸/۱۵ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ – ۰۹۴۸

# پیشنهاد الگویی برای حل دشواری‌های معنایی ابیات بحث‌برانگیز غزل حافظ با تمرکز بر مقولهٔ ارتباط‌های واژگانی

**ایوب مرادی** * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

## چکیده

آگاهی بر ظرافت‌های شعر حافظ به دلیل جایگاه ویژهٔ این شاعر در میان ایرانیان، در طول تاریخ مطالعات ادبی همواره امری خطیر و شایان توجه بوده است. ازهمین‌رو تک‌تک غزل‌ها و یک‌یک ابیات شعر او، محل توجه و بحث صاحب‌نظران است. در این میان ابیاتی هم بوده که به دلیل دشواری معنا و تفسیر، موضع اختلاف میان شارحان بوده است. برای حل این مناقشات شارحان راه‌های مختلفی پیش گرفته‌اند؛ اما درنهایت بسیاری از این اختلافات حل‌ناشده باقی مانده است. درهمین‌راستا در این پژوهش که به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی انجام پذیرفته، تلاش شده است تا با تمرکز بر انواع ارتباط‌های موجود میان واژگان غزل حافظ، روشی برای حل مناقشهٔ ابیات دارای دشواری معنایی پیشنهاد شود. در این مسیر از سه نظریهٔ شناخته‌شدهٔ انسجام لغوی هالیدی و حسن، الگوی خوانش نشانه‌شناسانهٔ شعر ریفاتر، و مقولهٔ تقابل‌های دوگانه در نشانه‌شناسی ساختارگرا بهره گرفته شده است. نتایج نشان می‌دهد تمرکز بر انواع ارتباط‌های واژگانی اعم از ترادف، تناسب، شمول معنایی، اشتراک مجازی، تضاد، و تقابل نقش به‌سزایی در تشخیص معنابُن‌های اصلی حاکم بر غزل دارد و خوانندهٔ حرفه‌ای حافظ می‌تواند ازطریق تشخیص و استخراج این معنابُن‌ها، ابهامات معنایی موجود در غزل را مرتفع سازد. برای سنجش میزان کاربردی‌بودن، دو بیت بحث‌برانگیز «ای دل، شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش ...» و «هرکه چون لاله کاسه‌گردان شد ...» در سایهٔ الگوی یادشده مورد خوانش قرار گرفت که نتیجهٔ امر از کارآمدی این الگو در فهم معانی نهفته و حل معضلات معنایی شعر حافظ حکایت داشت.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه‌شناسی شعر، انسجام لغوی، معنابُن، تقابل‌های دوگانه، غزل حافظ.

* نویسنده مسئول: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

## ۱. مقدمه

با توجه به اهمیت بالای شعر و اندیشهٔ حافظ شیرازی در میان ادب‌دوستان ایرانی در طول تاریخ ادبیات این مرز و بوم، چهره‌های مختلفی در مقام شارح و مفسّر اشعار و افکار این شاعر بزرگ قلم‌فرسایی کرده‌اند. همین اهمیت باعث شده که برخی ابیات حافظ تبدیل به موضع مناقشه و اختلاف شارحان گردد و نظراتی گاه متعارض در شرح و تأویل آن‌ها ارائه شود. مرور سنت شرح‌نویسی بر شعر حافظ نشان می‌دهد که شارحان برای حل دشواری معنایی برخی ابیات، دست‌به‌دامن مسائل و موضوعات حاشیه‌ای چون مبانی اندیشهٔ عرفانی و متون می‌شوند و البته در بیشتر مواقع برای حل دشواری یک بیت، به ابیات و شواهدی از سایر غزل‌های این شاعر استناد می‌جویند.

اختلاف نظرهای یادشده در کنار شیوه‌های مختلف به‌کاررفته برای غلبه بر معضل‌های معنایی شعر حافظ انگیزه‌ای شد تا در این نوشتار در پی آزمودن روشی برآییم که مطابق آن دشواری معنایی بیتِ پرمناقشه براساس سایر ابیات و البته واژگان و عبارات غزل دربردارندهٔ بیت، بررسی و تحلیل شود.

در همین راستا تلاش می‌شود تا ضمن بهره‌جستن از برخی نظریه‌های شناخته‌شده در حوزهٔ خوانش منتقدانهٔ متن شامل نظریهٔ انسجام لغوی هالیدی و حسن، الگوی پیشنهادی مایکل ریفاتر[1] در خوانش نشانه‌شناسانهٔ شعر، و همچنین مقولهٔ تقابل‌های دوگانه در نظریهٔ نشانه‌شناسی ساختارگرا در زمینهٔ ارتباط‌های موجود بین واژگان، دو بیت مورد اختلاف از دو غزل متفاوت واکاوی و تحلیل شود. تلاشی که اگر وافی به مقصود باشد، می‌تواند زمینهٔ شکل‌گیری الگویی عملی در مواجهه با دشواری‌های غزل حافظ و البته شعر سایر شاعران را نیز فراهم آورد.

## ۲. روش پژوهش و مبنای نظری

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده و طی آن تلاش شده تا با استفاده از

1. Michael Riffaterre

روشی برگرفته از سه نظریهٔ خوانش نشانه‌شناسانهٔ مایکل رفاتر، نظریهٔ انسجام هالیدی و حسن، و نیز نظریهٔ تقابل‌های دوگانه دو غزل از حافظ تحلیل و بررسی شود. با وجود آنکه در مسیر تنظیم و ترسیم مبانی نظری این پژوهش، به کلیدواژه‌های مهمی چون "انسجام" در دستور نقش‌گرای هالیدی و حسن، "معنابُن" در الگوی خوانش نشانه‌شناسانهٔ شعر مایکل ریفاتر و نیز "تقابل و تضاد" ذیل مفهوم تقابل‌های دوگانه مأخوذ از "نشانه‌شناسی ساختارگرا" توجه شده است، اما روش استفاده‌شده در این نوشتار با هیچ‌کدام از این سه نظریه مطابقت دقیق ندارد و از سوی دیگر با هر سه نظریه نیز پیوندهای وثیقی برقرار کرده است. ازهمین‌رو تلاش خواهد شد تا هر سه کلیدواژه به‌اختصار توضیح داده شود.

## انسجام

"انسجام" از موضوعات مهم در دستور نقش‌گرا است. دستور نقش‌گرا نظریه‌ای در مطالعات دستوری است که در نقطهٔ مقابل دستور صورت‌گرا قرار دارد. مایکل هالیدی و رقیه حسن این گرایش در مطالعات زبانی و دستوری را پایه گذاشتند. در دستور نقش‌گرا ذیل موضوع متنیت[1] مقولهٔ انسجام مطرح شده است. در متنیت به بررسی عواملی همچون «انسجام، پیوستگی، مفهوم‌داری یا هدفمندی، و پیام‌داری» (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۰۸-۳۱۲) پرداخته می‌شود که وجود آن‌ها زنجیره‌ای از نشانه‌ها را به متنی معنادار مبدّل می‌سازد. به عبارت روشن‌تر منظور از انسجام «مجموعهٔ امکانات زبان است که عامل شکل‌گیری پیوند متن‌ها با یکدیگر است» (Halliday & Hasan, 1976:18). مطابق این دیدگاه در هر متنی از دو نوع انسجام می‌توان سخن گفت: انسجام ساختاری و انسجام غیرساختاری.

انسجام ساختاری به بررسی دو ساخت مبتدا-خبری و اطلاعاتی می‌پردازد که در این نوشتار مجالی برای تشریح آن نیست. در نقطهٔ مقابل در مقولهٔ انسجام غیرساختاری روابط درونی انسجام‌بخش متن بررسی می‌شود. مطابق دیدگاه هالیدی و حسن در سایهٔ کشف این روابط درونیِ انسجام‌بخش، خواننده قادر خواهد بود تمامی بخش‌های غایب از متن را فراهم

1. Textuality

آورد؛ بخش‌هایی که «اگرچه فعلاً در متن حاضر نیستند؛ اما برای تفسیر آن ضروری به شمار می‌روند» (۱۹۷۶: ۲۹۹، نقل از آلگونه، ۱۳۹۷: ۲۶۸).

انسجام ساختاری در دو بخش روابط دستوری و واژگانی قابل بررسی است. در بخش دستوری مواردی همچون ارجاع، حذف، جانشینی و ادوات ربط بررسی می‌شود و در بخش واژگانی نیز تکرار و روابط معنایی.

## انسجام واژگانی

در انسجام واژگانی موضوع انسجام متن با تمرکز بر روابط موجود میان واژگان بررسی می‌شود. شکی نیست که میان واژگان موجود در یک متن با توجه به منظور و هدف پدیدآورنده، ارتباط و تناسب وجود دارد. بر همین اساس منتقد در مقام بررسی‌کنندهٔ متن، می‌تواند ازطریق استخراج و تحلیل این ارتباط‌ها به معنابُن‌های اصلی یا جان‌مایهٔ کلام آفرینندهٔ متن دست یابد. در این حالت معانی واژه‌های مورد اختلاف یا دارای ابهام نیز در سایهٔ تشخیص این جان‌مایه، قابل تشخیص خواهد بود.

هالیدی و حسن ارتباط میان واژگان را به دو گونهٔ "عام" و "موردی" تقسیم کرده‌اند. در ارتباط از نوع عام، روابط واژگان فارغ از متنی که در آن واقع شده‌اند بررسی می‌شود و در ارتباط موردی، به نوعی از روابط واژگان پرداخته می‌شود که فقط در متنی خاص رقم خورده است.

در انسجام واژگانی عام روابطی چون "تکرار"، "هم‌معنایی"، "شمول معنایی"، و "تضاد" بررسی می‌شود. مقصود از تکرار واژگانی تکرار بی‌کم‌وکاست انواع واژگان اعم از اسم، فعل، حرف و ... است. هم‌معنایی نیز که در این مقاله از آن با عنوان "ترادف" یاد کرده‌ایم، به‌واسطهٔ تکرار واژگان هم‌معنا و مترادف در یک متن حاصل می‌شود. در شمول معنایی واژگانی اهمیت می‌یابند که میان آن‌ها رابطه از نوع جزء و کل برقرار است. «بنابراین، شمول معنایی رابطه‌ای است که میان یک طبقهٔ عام و زیرطبقه‌های آن به وجود می‌آید» (ایشانی، ۱۳۹۵: ۴۶). یکی دیگر از مصادیق ارتباط واژگانی، ارتباط از نوع تضاد یا تقابل است که پس‌ازاین و در بخش

تقابل‌های دوگانه به آن خواهیم پرداخت.

در انسجام واژگانی دربارهٔ روابطی که در یک متن خاص میان واژگان ایجاد شده است بحث می‌شود. با کمی اغماض می‌توان این نوع ارتباط را شبیه آن‌چیزی که در بلاغت سنتی ذیل عناوینی نظیر ایهام تناسب، ایهام تضاد یا تبادر به آن پرداخته می‌شود، بدانیم. خاصه آنکه ارتباط‌های واژگانی حاصل از ایهام تناسب و تبادر در شعر حافظ تمایز ویژه‌ای دارند.

شایان توجه است که در این مقاله میان ترادف و تناسب تمایز قائل شده‌ایم و ترادف را دقیقاً در معنای دستوری‌اش به کار گرفته‌ایم. درحالی‌که در نگاه هالیدی و حسن، ترادف یا هم‌معنایی کاربردی فراتر از ترادف دستوری دارد. این موضوع نیز صرفاً به دلیل ظرفیت‌های خاص غزل حافظ خاصه در برقراری انواع مناسبت میان واژگان بوده است. نکتهٔ مهم دیگر آنکه این‌گونه نیست که هر تکراری در مبحث انسجام متنی مهم باشد؛ بلکه «تنها واژه‌هایی که به واژه‌های متنی معروف‌اند در متن دارای نقش انسجامی هستند» (همان: ۴۵). تشخیص واژه‌های متنی از انواع غیرمتنی نیز با در نظر داشتن این دو نکته ممکن می‌شود: «اول آنکه در زمان ارائهٔ خلاصه‌ای از متن، احتمالاً از این کلمات استفاده می‌کنیم و دودیگر آنکه در صورت عدم تکرار این واژه‌ها، به وحدت و انسجام متن خدشه وارد می‌شود» (Salkie، ۱۹۹۵: ۵).

## تقابل‌های دوگانه

بخش مهمی از دیدگاه نشانه‌شناسی ساختارگرا بر پایهٔ بررسی تقابل‌های دوگانه بنا نهاده شده است. به‌این‌شکل که زوج‌های دوگانه در دو قطب متضاد با دو بار ارزشی مثبت و منفی، شبکه‌ای از مفاهیم را در متن سامان می‌دهند که دقت و تأمل در آن‌ها می‌تواند در مسیر فهم دشواری‌های متن تاحدود زیادی راهگشا باشد. «تقابل‌های دوگانی همواره در زندگی روزمرهٔ بشری، نظام اندیشگانی، زبان متداول و معمول، و زبان هنر ساری و جاری هستند» (آلگونه، ۱۳۹۷: ۲۲۲). در منابعی که به موضوع تقابل‌های دوگانه پرداخته‌اند، میان دو مقولهٔ مفاهیم "متضاد" و "متقابل" فرق قائل شده‌اند. چندلر در کتاب مبانی نشانه‌شناسی در تعریف این دو

مقوله این‌گونه نوشته است: «تقابل‌ها (تناقض‌های منطقی): اصطلاحاتی که مانعةالجمع هستند (مانند زنده-مرده زیرا غیرزنده دقیقاً برابر با مُرده است)؛ متضادها (عکس منطقی): اصطلاحاتی که در مقایسه با هم در یک بُعد یکسان قابل درجه‌بندی باشند (مانند خوب-بد که غیرخوب لزوماً برابر بد نیست» (۱۴۰۰: ۱۶۰).

نکتهٔ قابل توجه در تقابل‌های دوگانه بار ارزشی مثبت یکی از قطب‌ها در برابر دیگری است. عوامل بسیاری اعم از اعتقادی، فکری، احساسی و فلسفی در ارزش‌گذاری یک قطب در برابر دیگری نقش دارند. ژاک دریدا اندیشمند پساساخت‌گرا که بعدها با نظریهٔ "واسازی" منشأ تحولی در نظام فکری غرب شد، معتقد است «فلسفهٔ غرب حکم می‌کند که در هریک از این تقابل‌های دوجزئی یا دو مرکز متقابل، یکی از دو مفهوم برتر است و به‌واسطهٔ مرکز مقابل یا فروتر تعریف می‌شود» (برسلر،۱۳۹۳: ۱۵۳).

کشف جزء برتر در متون و توجه به این مهم که آیا خالق متن در گزینش‌های خود از میان دوگانه‌ها تابع نظر پیشینیان بوده و یا اینکه مسیر تازه‌ای را در پیش گرفته است، شیوهٔ مؤثری در شناخت ظرفیت‌های متون ادبی و اندیشه‌های پدیدآورندگان این متن‌هاست. شیوه‌ای که در این نوشتار ذیل بررسی ارتباط واژگانی از نوع تقابل یا تضاد به آن پرداخته خواهد شد.

## معنابُن

معنابُن یا "واحد کمینهٔ معنا" (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۸۹) اصطلاحی است وام‌گرفته از الگوی خوانش نشانه‌شناسانه شعر مایکل ریفاتر. ریفاتر با تأکید بر وجود دو شیوهٔ "محاکاتی" و "نشانه‌شناسانه" در فرایند خواندن شعر، شیوهٔ اول را مبتنی بر فهم معنا ازطریق ارجاع گزاره‌های شعری به حقایق عالم بیرون می‌داند. او تصریح می‌ورزد که در این روش که شعر به شکل عمودی و از ابتدا به انتها خوانده می‌شود، گاه مسائلی پیش می‌آید که فرایند خوانش و درک معنا را با اختلال مواجه می‌سازد. او از این اختلال با تعبیر "دستورگریزی" یاد می‌کند و معتقد است در این مرحله "اَبَرخواننده" باید در پی کشف آن عامل وحدت‌بخشی باشد که در پس نشانه‌های ظاهری شعر پنهان مانده است. به باور ریفاتر ابرخواننده قادر خواهد بود که در سایهٔ

کشف این عامل وحدت‌بخش یا به تعبیر خودش "ماتریس" سایر اجزای شعر را معنامنـد سـازد. پیشنهاد ریفاتر برای رسیدن به ماتریس هم خوانش تنگاتنگ شعر است. در این مسـیر خواننـده "انباشت‌های واژگانی" و "منظومه‌های توصـیفی" مـتن را کشـف و اسـتخراج می‌کنـد و تـلاش می‌کند تا معنای نهفته در پس آن‌ها را بیابد.

اصطلاح معنابُن هنگام بحث دربارهٔ مقولهٔ انباشت مطرح می‌شود. «فراینـد انباشـت وقتـی اتفاق می‌افتد که خواننده با مجموعهٔ کلماتی مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحـدی که به آن معنابُن می‌گوییم، به‌هم مربوط می‌شوند» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۵). منظـور از انباشت واژگانی گردهم‌آمدن تعدادی از لغات است که با یکدیگر ارتباط معنایی از نوع ترادف دارند و مقصود از منظومه‌های توصیفی مجموعه‌ای از واژگان یا عبارات است که به طرق مجاز یا استعاره هرکدام «جنبه‌ای از یک ایدهٔ اصلی یا واژهٔ هسته‌ای را بیان می‌کند» (پاینـده، ۱۳۹۷: ۲۷). بنابراین در نظرگاه ریفـاتر انباشـت‌های واژگـانی و منظومـه‌های توصـیفی حـول محـوری معنایی گِرد می‌آیند که آن را "معنابُن" می‌نامد.

ذکر این نکته ضروری است کـه هالیـدی و حسـن در نظریـهٔ خـود دربـارهٔ انسـجام از دو اصطلاح گره[1] و زنجیره[2] سـخن گفته‌انـد. گـره بـه «بـاهم‌آیی یـک جفـت عنصـر کـه از نظـر انسجامی به هـم مربوط‌انـد» (Halliday & Hasan, 1976:3) اطـلاق می‌شـود و ارتبـاط ایـن عناصر با یکدیگر نیز باعث شکل‌گیری زنجیره می‌شود. مطابق این نظرگاه گره‌ها ذیل سه گونهٔ هم‌مرجع، هم‌طبقه، و هم‌گستر دسته‌بندی شده‌اند.

به‌طور قطع هر نـوع بررسـی براسـاس نظریـهٔ انسـجام، نیازمنـد بازشناسـی انـواع گره‌هـا و زنجیره‌ها در متن است؛ اما از آنجاکه نویسندگان این مقاله در پی پیاده‌سازی دقیق هیچ‌کـدام از سه نظریهٔ پیش‌گفتـه نیسـتند و ارائـهٔ الگـویی تلفیقـی و ترکیبـی را مطمـح نظـر دارنـد، از ابـزار مفهومی "معنابُن" برای بررسی و دسته‌بندی ارتباط‌های واژگانی غزل‌هـای مـورد بحـث اسـتفاده کرده‌اند.

---

1. Tie
2. Chain

## ۳. یافته‌ها

### ۳. ۱. بحث پیرامون معضل معنایی بیت: «ای دل شباب رفت...»

بیت: ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عمر  پیرانه‌سر مکن هنری ننگ و نام را
(حافظ، ۱۳۹۱: ۳۰)

بیت بالا از ابیات بحث‌برانگیز حافظ است. اختلاف بر سر ضبط کلمهٔ «مکن/بکن» و درنهایت تفسیر بیت است. از میان مصححان و شارحان شعر حافظ چهره‌هایی چون سودی، انجوی، جلالی نائینی-نذیر احمد، پژمان، و عیوضی-بهروز ضبط «بکن هنری» را به‌عنوان ضبط مورد نظر برگزیده‌اند و براساس همین گزینش به تفسیر بیت پرداخته‌اند. در نقطهٔ مقابل قزوینی، محمد فرزان و خالقی بر صحیح بودن «مکن هنری» اصرار ورزیده و براساس آن بیت را معنا کرده‌اند.

دستهٔ اول ضمن تأکید بر سایر ابیات غزل و نیز گرایش حافظ بر بدنامی، رندی و گریز از ننگ‌ونام در دیگر غزل‌هایش، مصراع دوم را شاهدی دیگر بر ویژگی لذت‌جویی و اغتنام فرصت در اندیشهٔ حافظ دانسته‌اند و استدلال کرده‌اند که حافظ در این بیت دل خود را خطاب قرار داده است و به او گفته است: «از جوانی خود بهره‌ای نبرده‌ای. لااقل اکنون که پیر شده‌ای کاری بکن تا آبرویت نرود» (فرزاد، ۱۳۴۹: ۲۰). تفسیری که هرچند درست به نظر می‌رسد؛ اما دربردارندهٔ این ابهام است که چگونه می‌توان عیش و عشرت در دوران پیری را مصداق حفظ آبرو دانست؛ درحالی‌که عُرف جامعهٔ ایرانی چه در دورهٔ حافظ و چه در دوران حاضر پذیرای این طرز تلقّی نیست.

در میان شرح‌های عرفانی شعر حافظ نیز نمونه‌هایی وجود دارد که ضمن صحه‌گذاشتن بر ضبط «بکن هنری» همچون دیگر موارد هنجارگریزی حافظ تلاش کرده‌اند ازطریق پناه‌جستن به توجیهات عرفانی، تعارض پیش‌گفته دربارهٔ عدم تناسب میان "عیش پیرانه‌سر" و "حفظ آبرو" را حل کنند. برای نمونه سودی با افزودن وصال جانان به‌مثابه مقصودی که در جوانی حاصل نشده است، منظور حافظ از نچیدن گل از عمر در جوانی را محروم‌ماندن او از

این وصال دانسته است: «ای دل، جوانی گذشت درحالی‌که از عمر گلی نچیدی؛ یعنی هیچ فایده و نتیجه از عمرت نبردی. حاصل سخن؛ در جوانی به وصال جانان نرسیدی، پس حالا در زمان پیری هنری از خود نشان بده تا بلکه یک ننگ‌ونام عاشقانه به دست آوری؛ یعنی در جوانی نتوانستی هیچ وسیله‌ای برای رسیدن به وصال جانان به دست آری. باری سعی کن در پیری حالتی پیدا کنی» (سودی، ١٣٦٦: ٦٢). برخی شارحان همچون نویسندهٔ حافظ‌نامه هم طریق میانه را گزیده‌اند و پس از ارائهٔ شواهدی از سایر غزل‌های حافظ، با استناد به این نکته که «هر دو اندیشه و هر دو قرائت در حافظ پیشینه و پشتوانه دارد» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ١٤٤) با احتیاط از کنار مشکل این بیت عبور کرده‌اند.

در این میان نکتهٔ قابل اعتنا غفلت شارحان از عبارت «ننگ‌ونام» است. عبارتی که در شعر حافظ همواره باری منفی دارد. حافظ به‌هیچ‌روی طرفدار ننگ‌ونام نیست و اساساً با این مقوله سر ناسازگاری دارد. به نظر می‌رسد توجه به تفاوت تلقی حافظ از این عبارت در غزل حاضر با سایر موارد تاحدود زیادی می‌تواند در مسیر درک معنای بیت راهگشا باشد، نکته‌ای که نویستدهٔ شرح شوق از آن غافل نمانده است: «ننگ‌ونام در اشعار خواجه معمولاً منفی است و ازاین‌لحاظ در شمار صلاح، سلامت، عافیت و امثال اینهاست، اما به نظر می‌رسد در اینجا مفهوم منفی ندارد و می‌توان گفت تنها مورد مثبت از آن است» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۸۱۷). نویسنده در ادامه به استناد همین برداشت نتیجه می‌گیرد: «ننگ‌ونام راستین از نظر خواجه همان چیدن گل عیش از باغ زندگی است، و نه عکس آن یعنی روی‌آوردن به مجاهدات و ریاضات متکلفانه به شیوهٔ گریزندگان از لذات و حظوظ حیات» (همان).

نکتهٔ قابل تأمل در تمامی شروح ارائه‌شده از این بیت خروج شارحان از چهارچوب غزل و ارجاع و استناد آنان به سایر غزل‌های حافظ است. مسیری که شاید تاحدود زیادی راهگشا باشد، اما استناد به محتوای خود غزل ازطریق بررسی ارتباطات واژگان، به‌طور قطع کارآمدی بیشتری در تشخیص ضبط غالب خواهد داشت. بر همین اساس در ادامه تلاش خواهیم کرد تا با سود جستن از این شیوه پیشنهاد خود را دربارهٔ صورتی از بیت که با حال‌وهوای کلی غزل هم‌خوانی بیشتری دارد، ارائه دهیم.

**جدول ۱.** بسامد واژگان غزل

| حوزهٔ مشترک معنا | الفاظ مرتبط | شمارهٔ بیت | سطح رابطه | معنابن |
|---|---|---|---|---|
| تناسب | مِی، مست، درکشیدن، لعل‌فام، بزم دور، شیخ جام (اضافه تشبیهی) | ۱، ۲، ۴، ۸ | میان‌بیتی | مِی و مستی |
| تکرار | جام، جام، جام | ۱، ۸ | میان‌بیتی | |
| ترادف | صافی، صفا | ۱ | درون‌بیتی | |
| تناسب | آینه، صفا، صافی | ۱ | درون‌بیتی | |
| تبادر | دوام (یادآور مدام) با می | ۶ | درون‌بیتی | |
| تناسب | صوفی، راز، حال، مقام، عنقا، مرید، شیخ | ۱، ۲، ۳، ۸ | میان‌بیتی | صوفی زاهد |
| شمول واژگانی | زاهد، شیخ جام (احمد ژنده‌پیل) | ۲، ۸ | میان‌بیتی | |
| ترادف | صوفی، صفا | ۱ | درون‌بیتی | |
| تکرار | دام، دام | ۳ | درون‌بیتی | |
| تضاد | حال، مقام | ۲ | درون‌بیتی | |
| تضاد | شکار، دام | ۳ | درون‌بیتی | |
| تبادر | بادبه‌دست متبادرکنندهٔ صوفی و شیخ | ۱، ۲، ۳ | میان‌بیتی | |
| تبادر | شکار، و دام متبادرکنندهٔ صوفی و شیخ | ۱، ۲، ۳ | میان‌بیتی | |
| تناسب | رند، ننگ‌ونام، مست، عیش | ۲، ۵، ۶ | میان‌بیتی | رند |
| تناسب | شباب، عیش، عیش، نقد | ۵، ۶ | میان‌بیتی | عشرت این‌جهانی |
| تکرار | عیش، عیش | ۵، ۶ | میان‌بیتی | |
| ترادف | بهشت، دارالسلام، روضه | ۶ | درون‌بیتی | عشرت آن‌جهانی |
| تناسب | آدم، بهشت، روضه، دارالسلام | ۶ | درون‌بیتی | |
| تناسب | دور، دوام، همیشه | ۳، ۴ | میان‌بیتی | تسلسل، استمرار |
| ترادف | دوام، همیشه | ۳، ۴ | میان‌بیتی | |
| تبادر | مدار (یادآور مدارِ دایره)، دور، دوام | ۴ | درون‌بیتی | |
| تبادر | دام (یادآور مدام)، دوام، همیشه | ۳، ۴ | میان‌بیتی | |
| تناسب و تکرار | عنقا، باز، شکار، دام، دام | ۳ | درون‌بیتی | امتناع |
| تناسب | آستان، خواجه، خدمت، غلام، بنده، بندگی، | ۷ | درون‌بیتی | خدمت |

همان‌گونه که در جدول بالا نیز مشاهده می‌شود، میان واژگان غزل مورد بحث اقسام ارتباط

ترادف، تناسب، تبادر، تکرار و البته تضاد وجود دارد. اگر بخواهیم این ارتباط‌ها را به‌لحاظ فراوانی بررسی کنیم، ١٤ واژهٔ صافی، جام، آینهٔ جام، صفا، می، لعل‌فام، مست، بزم دور، قدح، درکشیدن، دوام یادآور (مدام)، جام، می و شیخ جام (اضافه تشبیهی)، که همگی حول معنابن "مستی" می‌چرخند، بیشترین بسامد را در سطح غزل دارند. در این میان واژگان درکشیدن، مِی، مست، شیخ جام، لعل‌فام و بزم دور با هم تناسب معنایی دارند، لغات صافی و صفا مترادف‌اند و همین واژگان با ترکیب آینهٔ جام تناسب معنایی دارند. واژهٔ دوام نیز به طریق تبادر یادآور واژهٔ مدام است که یکی از معانی آن شراب است. گذشته از این موارد واژهٔ جام، سه‌بار در کل غزل تکرار شده است.

همچنین ۹ واژهٔ صوفی، صفا، صفا، راز، حال، مقام، عنقا، باد به دست، مرید و شیخ جام (احمد جام) که حول معنابُن شخصیت‌های صوفی و زاهد قرار می‌گیرند، دومین اجتماع واژگانی را رقم زده‌اند. به این صورت که میان لغات صوفی، راز، حال، مقام، عنقا (به‌مثابه اصطلاحی عرفانی)، مرید و شیخ تناسب معنایی وجود دارد. همچنین میان دو نمونهٔ زاهد و شیخ جام در معنای شیخ احمد جام یا همان ژنده‌پیل که با یکدیگر ارتباط از نوع شمول واژگانی دارند، با گروه پیش‌گفته تناسب معنایی برقرار است. لازم به توضیح است که قاسم غنی شیخ جام را همان شیخ‌الاسلام احمد نامقی جامی معروف به ژنده‌پیل دانسته است. «از صوفیان اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم که طریقت را عبارت از توبه‌دادن گناهکاران و امر به معروف و نهی از منکر و خُم‌شکستن و خُمخانه خراب‌کردن می‌دانسته است» (غنی، ١٣٨٦: ١٠٢٨). ترادف میان صوفی و صفا و نیز تضاد میان حال و مقام از دیگر شواهد اجتماع واژگانی غزل حول محور شخصیت‌های صوفی و زاهد است. در این میان نمی‌توان از دو مناسبت معنایی حاصل تبادر هم که در راستای معانی پیش‌گفته قابل تحلیل است گذشت. آنجاکه "بادبه‌دست بودن" اعمال سختگیرانهٔ صوفی و زاهد در حق خود و دیگران را در ذهن متبادر می‌سازد، و جایی که واژگان متضاد شکار و دام حربه‌های صوفیان را در به‌دام‌انداختن سالکان نوپا و ساده‌دل پیش چشم می‌آورد. با توجه به این توضیح، تکرار دوبارهٔ دام نیز ذیل انواع ارتباطات موجود در همین اجتماع واژگانی می‌گنجد.

بعد از مرور اجتماع واژگانی یادآور دو شخصیت معروف و البته مطرود شعر حافظ یعنی شیخ و صوفی، خواه‌ناخواه ذهن خواننده به دیگر شخصیت شناخته‌شده در منظومهٔ فکری حافظ که "رند" باشد، معطوف می‌گردد. شخصیتی که درست در نقطهٔ مقابل صوفی و زاهد قرار دارد و اتفاقاً اجتماع واژگان ننگ‌ونام، مستی و عیش یاد او را در ذهن خوانندگان زنده می‌کند. گذشته از واژگان یادشده که شخصیت رند را به ذهن متبادر می‌سازند، در نگاهی کلی‌تر می‌توان مدعی شد که واژگان مجتمع بر گرد معنابُن "مِی و مستی" به‌مثابهٔ پربسامدترین اجتماع واژگانی غزل مورد بحث نیز به‌گونه‌ای در کنار شخصیت رند قرار می‌گیرند و اگر این تجمع واژگانی را با انسجام لغات حول محور شخصیت‌های صوفی و زاهد مقایسه نماییم متوجه خواهیم شد که کلیت غزل، عرصهٔ تقابل شخصیت رند با شخصیت‌های صوفی و زاهد است. به عبارت ساده‌تر با توجه به تکرار و فراوانی واژگان می‌توان مدعی شد که غزل مورد بحث با تمامی اجزای خود در پی بازنمایی تقابل اندیشهٔ رندی با زهد و صوفی‌گری است. تقابلی که در ادامه با واژگان دیگری نیز بازنمایی می‌شود و تمرکز بر آن تاحدود زیادی دشواری موجود در بیت مورد بحث را حل خواهد کرد.

پس از عبور از دو انسجام واژگانی پربسامد پیشین، به تشریح سایر اجتماع‌های واژگانی و معانی مستفاد از آن‌ها پرداخته می‌شود. جمع‌آمدن واژگان شباب، عیش، عیش و نقد با معنابُن عشرت این‌جهانی از سویی؛ و نیز اجتماع واژگان بهشت، دارالسلام، روضه و آدم با معنابُن عشرت آن‌جهانی در سوی دیگر رقم‌زنندهٔ تقابل دیگری در ساختار غزل است که طی آن عشرت این‌جهانی و عشرت آن‌جهانی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند. تقابلی که با انسجام شکل‌گرفته میان واژگان دور، دوام، همیشه و دام (متبادرکنندهٔ واژهٔ مُدام در معنی همیشه) و نیز مدار (متبادرکنندهٔ مدار در معنی دور و دایره) کامل‌تر می‌شود. گویی که شاعر مترصد است تا با تکیه بر واقعیت تلخ گذرابودن خوشی‌های این‌جهانی و نیز ناپایداری خوشی‌های آن‌جهانی برای حضرت آدم، خواننده را به این نتیجه سوق دهد که اساساً تضمینی برای استمرار خوشی و عشرت چه این‌جهانی و چه آن‌جهانی وجود ندارد؛ پس شایسته آن است که خوشی نقد را به هوای خوشی نسیه که عدم دوام و ثبات آن یکی نیز در ماجرای رانده‌شدن حضرت آدم از

بهشت به اثبات رسید، از دست فرونهد و دم را غنیمت بشمارد. خاصه آنکه اجتماع واژگانی عنقا، باز (در معنی پرندهٔ شکاری)، دام و دام در غزل حول معنابُن "امتناع" به چشم می‌آید که می‌تواند امتناع ثبات و دوام لذت و عیش را فرا خاطر آورد.

حال که اجتماع‌های واژگانی غزل و معانی قابل استخراج از آن‌ها ذکر شد، در ادامه تلاش خواهد شد تا با استفاده از دیدگاه تقابل‌های دوگانه از نشانه‌شناسی ساختارگرا، تضادها و تقابل‌های موجود در غزل نیز برای دستیابی به هدف اصلی مقاله بررسی و تحلیل شود. البته پیش از این موضوع ذکر دو نکته ضروری است. نخست آنکه گذشته از اجتماع‌های واژگانی ذکرشده، تجمع واژگانی دیگری در غزل میان لغات آستان، خواجه، غلام، بنده، خدمت و بندگی با معنابُن خدمت وجود دارد که به نظر می‌رسد بیشتر با ساختار غزل‌های مدحی حافظ هم‌خوان است و کاربرد چندانی در فهم معنای کل غزل ندارد. دودیگر آنکه با توجه به نکات پیش‌گفته، انسجام‌های واژگانی عمدهٔ غزل در راستای نمایش تقابل میان شخصیت رند با دو شخصیت زاهد و صوفی و نیز تقابل میان لذت نقد موقت و لذت نسیهٔ ماندگار بوده است که تحلیل این دو تقابل نیز ازطریق الگوی تقابل‌های دوگانه می‌تواند تا حد چشم‌گیری ما را در رسیدن به هدف نگارش مقاله یاری کند.

**جدول ۲.** تضادها و تقابل‌های اصلی

| نوع | شرح | بیت | وجه منتخب | رویکرد |
|---|---|---|---|---|
| تضاد | زاهد عالی‌مقام # رندان مست | ۲ | رندان مست | ساختارشکنی |
| تقابل | امکان شکار عنقا # امتناع شکار عنقا | ۳ | امتناع شکار عنقا | - |
| تقابل | وصال دوام (دائمی) # یک دو قدح (گذرا) | ۴ | یک‌دو قدح | ساختارشکنی |
| تقابل | عیش نسیهٔ آن‌جهانی # عیش نقد این‌جهانی | ۶ | عیش نقد این‌جهانی | ساختارشکنی |
| تقابل | (مرید) شیخ جام # مرید جام می | ۸ | مرید جام می | ساختارشکنی |
| تقابل | پیرانه‌سر هنر نکردن # پیرانه‌سر هنر کردن | ۶ | ؟ | ؟ |

همان‌گونه‌که در جدول بالا آمده است، در کلیت غزل می‌توان ٦ نمونه از تقابل و تضاد را استخراج کرد. نمونه‌هایی که تمرکز بر آن‌ها تاحدود زیادی نشان‌دهندهٔ ذهنیت غالب در غزل

است. ۵ مورد از این ٦ نمونه مطابق تعریف ارائه‌شده در بخش مبانی نظری، مصداق تقابل یا تباین است و یک مورد هم تضاد محسوب می‌شود. اگر بخواهیم الگویی ریاضی‌وار به کار گیریم و در تقابل دوگانهٔ میان «پیرانه‌سر هنر کردن/ پیرانه‌سر هنر نکردن»، وجه منتخب و رویکرد شاعر را مجهول بینگاریم، به‌طور قطع تشخیص وجه و رویکرد منتخب شاعر در پنج نمونهٔ دیگر تا حد قابل ملاحظه‌ای می‌تواند ما را در تشخیص ضبط درست در بیت مورد بحث یاری کند. در نوشتن نمونه‌های تضاد و تقابل تلاش شده است که وجه ایجابی پیش از وجه سلبی نوشته شود که اتفاقاً وجه ایجابی همان وجهی است که عقل سلیم یا تفکر غالب جامعه آن را بر دیگری ترجیح می‌دهد.

در نمونهٔ اول که ذیل تضاد قابل تعریف است، زاهد عالی‌مقام در برابر رندان مست قرار گرفته است. حافظ که در ابتدا به زبان طنز صوفی را برای دیدن صفای آینهٔ جام و مِی لعل‌فام دعوت کرده است، آگاهی از راز پنهان درون پرده را در انحصار رندان باده‌پرست می‌داند. او در ادامه با ساخت تضاد میان رندان مست و زاهد عالی‌مقام در امر رازدانی، شخصیت زاهد را نیز همچون صوفی به چالش می‌کشد. بی‌گمان وجه منتخب شاعر از میان این دو طرف، رندان مست است و اگر این انتخاب را با وجه منتخب از نگاه جامعه بسنجیم، قطعاً به رویکرد ساختارشکنانهٔ حافظ پی خواهیم برد.

دوگانهٔ بعدی حافظ در غزل، تقابل میان امکان شکار عنقا و امتناع این امر است. در این دوگانه شاعر وجه سلبی یعنی عدم امکان را ذکر کرده است که اتفاقاً وجه منتخب وی نیز همین شق است. عنقا در مصطلحات عارفان به کنه ذات باری اطلاق می‌گردد که معرفت به آن جزو محالات عقلی است. حافظ نیز هم‌راستا با تفکر غالب، شکار عنقا را امری غیرممکن می‌داند و مخاطبش که همان صوفی باشد را از پروراندن این آرزو برحذر می‌دارد. براین‌اساس می‌توان نتیجه گرفت که حافظ طی این تقابل، برعکس سایر موارد، سنت غالب را نمی‌شکند و ازهمین‌رو در این نمونه ساختارشکنی رخ نداده است.

دوگانهٔ بعد تقابل میان وصال دوام و اکتفا به یک‌دو قدح و درگذشتن است. به تعبیر ساده‌تر حافظ در این دوگانه امر دائمی را به‌عنوان وجه ایجابی و امر موقتی را وجه سلبی

انگاشته است. وجه منتخب شاعر نیز وجه سلبی است که این انتخاب از نگاه عقل سلیم و اجتماع، انتخاب ناصوابی است. چراکه بی‌گمان وصال دائمی بر بهره‌جویی مختصر و گذرا برتری دارد. بر همین اساس می‌توان نتیجه گرفت که شاعر طی این دوگانه نیز نگاهی ساختارشکنانه داشته است.

در ادامه حافظ ضمن یادآوری داستان بیرون‌رانده‌شدن آدم(ع) از بهشت، تقابلی را پیش چشم مخاطب ترسیم می‌کند که در یک‌سوی آن عیش نقد این‌جهانی قرار دارد و در سوی دیگر عیش نسیهٔ بهشتی یا آن‌جهانی. دوگانه‌ای که در حافظ مسبوق به سابقه است و در غزل‌های دیگری نیز می‌توان شواهدی یافت که طی آن شاعر «بر ترجیح نعمت نقد لذات این‌جهانی بر لذت بهشت جاودان که از نظر او نسیه است» (مرادی و همکاران، ۱۴۰۲: ۷۲) تأکید ورزیده است. در این تقابل نیز به‌مانند سایر دوگانه‌های این غزل حافظ با ترجیحی ساختارشکنانه، عیش نقد این‌جهانی را بر عیش نسیهٔ آن‌جهانی ترجیح می‌دهد. لازم به یادآوری است که دوگانهٔ عیش نقد این‌جهانی و عیش نسیهٔ بهشتی در بخش پیشین نیز براساس تحلیل اجتماع واژگانی غزل قابل مشاهده بود که تحلیل این بخش با آن دوگانه نیز تطبیق کامل دارد.

آخرین تقابل موجود در غزل نیز در بیت انتهایی آمده است؛ آنجاکه حافظ با افتخار خود را مرید جام مِی می‌داند و به‌طریق طنز و تعریض از باد صبا می‌خواهد سلام و ارادت او را به شیخ جام که بنا به نظر قاطبهٔ مفسران همان احمد ژنده‌پیل صوفی سختگیر است، برساند. البته نباید از این نکته غافل ماند که برخی مفسران شیخ جام را تعبیر شاعرانه‌ای از جام شراب دانسته‌اند. اگر به سیاق سایر ابیات به این بیت بنگریم، ناگزیر تفسیر مبتنی بر ساخت دوگانهٔ جام مِی و شیخ احمد جام بر تفسیر پیش‌گفته ترجیح می‌یابد. دوگانه‌ای از نوع تقابل یا تباین منطقی که این‌بار نیز همچون سایر موارد حافظ برخلاف نظر عرف جامعهٔ مذهبی دوران خود، ساختارشکنی می‌کند و مریدیِ جام مِی را بر ارادت شیخ احمد جام ترجیح می‌دهد.

بعد از تحلیل تضادها و تباین‌های غزل، ضروری است به دوگانهٔ اصلی مطرح در ساختار این شعر که پیش از این و در حین تحلیل اجتماع‌های واژگانی به آن دست یافتیم برگردیم و آن

دوگانه را نیز مطابق سیاق این بخش تحلیل نماییم. پیش‌تر اشاره شد که اصلی‌ترین اجتماع واژگانی این غزل رقم‌زنندهٔ دوگانهٔ شخصیت رند در سویی و شخصیت‌های زاهد و صوفی در سوی دیگر بود. در این دوگانه نیز وجه ایجابی که عقل سلیم و عرف جامعهٔ مذهبی زمانه به آن گرایش دارد، بی‌گمان شخصیت‌های زاهد و صوفی است؛ اما حافظ در این میان جانب شخصیت "رند" را می‌گیرد. انتخابی که مطابق مشی ساختارشکنانهٔ شاعر در این غزل است.

گذشته از دوگانه‌های بنیادین متن که به آن‌ها اشاره شد، در اثنای غزل کلمات و عباراتی وجود دارند که می‌توان میان آن‌ها قائل به ارتباط از نوع تضاد و تقابل بود. در استخراج این کلمات سیاق سخن حافظ در نظر گرفته نشده است و لغات متضاد فقط به‌صرف حضور در متن، فارغ از ارتباط آن‌ها با یکدیگر استخراج و احصا شده‌اند.

**جدول ۳.** تضادها و تقابل‌های لغوی

| نوع | شرح | بیت | وجه منتخب | معنابن |
|---|---|---|---|---|
| تقابل | مقام # حال | ۲ | خنثی | گذرا بودن |
| تقابل | دوام (ماندگاری) # رفت (گذرا بودن) | ۴ و ۵ | رفت | گذرا بودن |
| تقابل | وصال دوام (ماندگاری) # آبخور نماند (گذرا بودن) | ۴ و ۶ | آبخور نماند | گذرا بودن |
| تضاد | شباب # پیرانه‌سر | ۵ | خنثی | گذرا بودن |
| تضاد | خواجه # غلام | ۷ | خنثی | - |

همان‌گونه‌که در جدول بالا آمده است، میان واژگان و عبارت‌های "مقام و حال"، "دوام (در معنای ماندگاربودن) و رفت (متبادرکنندهٔ معنای گذرا بودن)"، "وصال دوام (در معنای ماندگار بودن) و آبخور نماند (متبادرکنندهٔ معنای گذرا بودن)" تقابل واژگانی وجود دارد. ازآنجاکه انتخاب این واژگان بدون در نظر داشتن سیاق سخن حافظ بوده، تشخیص وجه منتخب فقط با توجه به مفهوم کلی غزل و در نظر داشتن تقابل‌های اصلی متن امکان‌پذیر است و آن‌گونه که اشاره شده، مفهوم "گذرا بودن" معنابُنِ این دوگانه‌ها تشخیص داده شد. همین معنابن در تضاد میان "شباب و پیرانه‌سر" نیز صدق می‌کند. در تقابل میان "مقام و حال" هرچند شاعر به هیچ‌کدام از دو سو تمایلی نشان نداده است، اما به سیاق موارد پیشین، با لحاظ حال‌وهوای

کلی غزل می‌توان در این نمونه نیز "حال" را وجه منتخب انگاشت. شایان ذکر است دوگانهٔ انتهایی یعنی تضاد میان خواجه و غلام با توجه به ماهیت بیت ۷ که بیشتر جنبه‌ای مدحی دارد، ارتباط چندانی با معنای کلیت غزل ندارد و ازهمین‌رو مورد توجه قرار نگرفته است.

### ۳. ۲. بحث

همان‌گونه‌که تشریح شد اجتماع‌های واژگانی این غزل رقم‌زنندهٔ دو دوگانهٔ اصلی بود. در اولی که بیشترین واژگان نیز حول محور آن جمع آمده است، شخصیت‌های صوفی و زاهد در برابر شخصیت رند قرار گرفته؛ در دومی هم لذت نقد این‌جهانی در برابر لذت نسیهٔ بهشتی واقع شده است. در بخش تضادها و تباین‌ها نیز ٦ مورد احصا شد که با احتساب ۲ مورد پیش‌گفته به عدد ۸ دوگانه می‌رسیم. درباب دوگانهٔ امکان شکار عنقا و امتناع شکار عنقا، حافظ جانب امتناع را گرفته و انتخابی متناسب با آن‌چیزی که در این مقاله از آن با عنوان معیار عقل سلیم نامیده شده، انجام داده است. با این وصف ۷ دوگانهٔ باقی می‌ماند که یکی از آن‌ها همان مجهول ماست؛ یعنی دوگانهٔ «بکن هنری» یا «مکن هنری». برای رسیدن به وجه منتخب در این دوگانه، تحلیل ٦ دوگانهٔ باقی‌مانده می‌تواند راهگشا باشد.

پیش‌تر اشاره شد که در تمامی موارد شش‌گانه، حافظ با مشی ساختارشکنانه جانبی را برگزید که برخلاف معیارهای عقل سلیم و عرف جامعهٔ مذهبی زمانهٔ خود بود. یعنی رند مست را بر زاهد عالی‌مقام، خوشی گذرا را بر خوشی دائمی، عیش نقد این‌جهانی را بر عیش نسیهٔ آن‌جهانی (۲ بار)، ارادت جام مِی را بر مریدی شیخ جام و رند را بر زاهد و صوفی ترجیح داد. اگر این رویّه را مشی منتخب و مورد نظر حافظ در نظر بگیریم، بی‌گمان در دوگانهٔ پیرانه‌سر هنر کردن و پیرانه‌سر هنر نکردن، می‌توان جانب بخش اول را گرفت و گفت: مشی ساختارشکنانهٔ حافظ و سیاق سخن او در این غزل حکم می‌کند ضبط «بکن هنری» را بر ضبط «مکن هنری» ترجیح دهیم. در این حالت «ننگ و نام» نیز آنگونه‌که حمیدیان گفت، جنبه‌ای مثبت می‌یابد و معنای بیت نیز به این شکل می‌تواند باشد: ای دل جوانی را بدون آنکه بهره‌ای از عیش و خوشی ببری از دست دادی؛ حال که ایّام پیری دررسیده است، برای کسب

ننگ و نام هم که شده، هنری از خودت نشان بده.

### ۳. ۳. بحث پیرامون معضل معنایی بیت «هرکه چون لاله کاسه‌گردان...»

بیت: هرکه چون لاله کاسه‌گردان شد / زین جفا رخ به خون بشوید باز

اینکه در این بیت مقصود از کاسه‌گردانی لاله چیست و منظور از جفایی که لاله به‌واسطهٔ آن سزاوار رخ‌به‌خون‌شستن شده است چه می‌تواند باشد، جزو ابهاماتی است که شارحان تلاش کرده‌اند به آن‌ها پاسخ دهند. البته در کل غزل ابیات دیگری نیز وجود دارد که معنای آن محل بحث مفسّران واقع شده است.

قریب به اتفاق شارحان درباب شأن سروده‌شدن غزل، به واقعهٔ بستن میکده‌ها در دورهٔ امیر مبارزالدین و سختگیری‌های این امیر محتسب اشاره کرده‌اند. «سرتاسر غزل در سوز و گداز و حسرت و دریغ از بستن میخانه‌ها و شکستن خم‌هاست و ظاهراً در زمانی سروده شده است که امیر مبارزالدین امر به بستن میکده‌ها کرده بود» (زریاب خویی، ۱۳۷٤: ۳۰٦). با مبنا قراردادن این پیش‌فرض که البته از حال‌وهوای غزل نیز قابل استخراج است، فهم معضلات معنایی آن امر چندان دشواری نخواهد بود. مثلاً مقصود شاعر از عبارت‌های "خونین‌دلان"، "خون خم" یا "بیت‌الحرامِ" خُم در سایهٔ این پیش‌فرض تاحدود زیادی حل می‌شود؛ اما آنگونه‌که از مرور اختلاف نظرهای شارحان برمی‌آید، دشواری بیت مورد بحث و خاصه عبارت "کاسه‌گردان"ی لاله حتی با تکیه به این پیش‌فرض نیز حل نشده است.

مفسران چهار معنی برای کاسه‌گردان برشمرده‌اند: «۱. آنکه کاسه را می‌گرداند؛ ۲. آنکه کاسه را به بازی و برای عرضهٔ مهارتی می‌چرخاند، کاسه‌باز؛ ۳. آنکه کاسه را اینجا و آنجا می‌گرداند و نیازمندانه چیزی می‌خواهد، گدا؛ ٤. آنکه کاسه را در بزم عیش می‌گرداند و به مجلسیان شراب می‌پیماید، ساقی» (عابدی، ۱۳۷۳-۱۳۷٤: ۹٦).

برای نمونه حمیدیان با قطعیت معنی دیوزه‌گر را ارجح می‌شمارد: «بی‌گمان معنی اصلی گدا و دریوزه‌گر است» (۱۳۹۲: ۲۸٤٥). اما دیگرانی همچون هاشم جاوید با استناد به تنبیه "خون به رخ شستن" برای کاسه‌گردانی، این تنبیه را مناسب دریوزه‌گری ندانسته و تفسیر

پیش‌گفته را رد کرده‌اند (۱۳۷۷: ٥٤١-٥٤٤). البته در صورت حل مشکل ارتباط رخ‌به‌خون‌شستن و دریوزه‌گری، هنوز این پرسش پابرجاست که اساساً موضوع گدایی چه ارتباطی با کلیت غزل و واقعهٔ بسته‌شدن میکده‌ها دارد؟

گروهی که معنی ساقی را ترجیح داده‌اند، با مقایسهٔ محتوای این بیت با بیت دوم، گفته‌اند: همان‌گونه‌که یادآوری مستی به محرومان از مِی و مستی توسط نرگس مست، این گل را سزاوار شرمندگی می‌کند، جام‌گردانی لاله در گلستان نیز باعث یادآوری مجالس می و مستی به محرومان از این مجالس می‌شود؛ فلذا لاله نیز به دلیل این عمل سزاوار رخ به خون شستن است. البته رخ به خون شستن در حق لاله می‌تواند اشارتی باشد به سرخی این گل. در این میان برخی هم رخ‌به‌خون‌شستن را عاید به ساقی می‌دانند. برای نمونه آن‌گونه که خالقی می‌نویسد: «هرکس که چون لاله، ساقی و کاسه‌گردان باده‌نوشان شد، از این ستمی که بر اثر ریخته‌شدن خون خم بر می‌خواران و شراب رفته است، چهره‌اش را به خون می‌شوید و اشک خونین می‌ریزد» (۱۳۸۹: ٦٢٩).

با در نظر داشتن جمیع این توجیهات و پابرجا بودن دشواری معنایی بیت یادشده در این بهره تلاش خواهد شد تا با استفاده از روش بررسی ارتباط‌ها و اجتماع‌های واژگانی، ضمن تشریح جزئیات لغوی غزل، معنایی مستند به شواهد متنی برای دشواری بیت ارائه شود. گفتنی است که در این غزل به‌عکس غزل پیشین، ارتباط از نوع تضاد یا تباین واژگانی یافت نشد.

**جدول ٤.** ارتباط میان‌بیتی واژگان در کل غزل

| حوزه مشترک معنا | الفاظ مرتبط | شمارهٔ بیت | سطح رابطه | معنابن |
|---|---|---|---|---|
| ترادف | می‌پرستان، مست | ۲ | درون‌بیتی | مِی، مستی، میخانه |
| تناسب | می‌پرستان، مست، به سر پوییدن (فرط مستی) | ۲ و ۷ | میان‌بیتی | |
| تناسب | بیت‌الحرام خم (میکده)، می، شراب، کاسه، لاله، ساغر، مست | ۲، ۳، ۴، ۵، ۷ | میان‌بیتی | |
| تکرار | خم، خم، خم، | ۱، ۳، ۷ | میان‌بیتی | |
| اشتراک مجازی | خون خم (شراب)، مِی، فلاطون خم‌نشین شراب، خون (شراب) | ۱، ۲، ۳، | میان‌بیتی | |

| حوزه مشترک معنا | الفاظ مرتبط | شمارهٔ بیت | سطح رابطه | معنابن |
|---|---|---|---|---|
| اشتراک مجازی | خونین‌دلان (خم‌های شکستهٔ شراب)، خم، بیت‌الحرام خُم (اضافه تشبیهی) | ۱، ۷ | میان‌بیتی | |
| اشتراک مجازی | لاله (پیالهٔ شراب)، کاسه، ساغر | ۴، ۵ | میان‌بیتی | |
| اشتراک مجازی | نرگس مست، چشم می‌پرستان | ۲ | درون‌بیتی | |
| شمول معنایی | نرگس، لاله، کاسه، کاسه‌گردان (لاله واژگون)، رخ به خون (سرخی گل)، غنچه، بوییدن، گشوده‌شدن (گل)، بروید | ۲، ۴، ۵ | میان‌بیتی | گل (زیبایی) |
| اشتراک مجازی | چشم، نرگس | ۲ | درون‌بیتی | زیبایی |
| اشتراک مجازی | لب، ساغر | ۵ | درون‌بیتی | |
| شمول واژگانی | پرده (موسیقی)، چنگ، موی (موسیقی)، موییدن (آوای ساز)، | ۶ | درون‌بیتی | موسیقی (عزاداری+زیبایی) |
| تناسب | در پرده سخن گفتن (زنانه)، موی بریدن (زنانه)، موییدن (گریه زنانه) | ۶ | درون‌بیتی | زنانگی در عزاداری (زیبایی+عزاداری) |
| شمول معنایی | خونین‌دلان (عزاداران)، موییدن، موی بریدن، چنگ (کشیدن به صورت)، | ۱، ۶ | میان‌بیتی | عزاداری |
| تناسب | خونین‌دل (زخمی)، خون خم (زخم)، خون ، مُردن | ۱، ۴، ۷ | میان‌بیتی | خون ریختن (جنایت) |
| ترادف | خون جستن (انتقام)، رخ به خون شستن (انتقام)، | ۱، ۴ | میان‌بیتی | انتقام |
| تناسب | فلاطون، حکمت | ۳ | درون‌بیتی | حکمت |
| تناسب | بیت‌الحرام، به سر پوییدن | ۷ | درون‌بیتی | اعمال مذهبی |

مطابق جدول ٤ میان ۱۸ واژه و عبارت خونین‌دلان (خم‌های شراب)، خم، خون خم (شراب)، می پرستان، نرگس مست، می، مست، خم، شراب، فلاطون خم‌نشین شراب، لاله (ظرف شراب)، کاسه (ظرف شراب)، خون (شراب)، ساغر، خم، بیت‌الحرام خم (اضافه تشبیهی)، بیت‌الحرام خم (میکده)، به سر پوییدن (فرط مستی) می‌توان انواع ارتباط واژگانی تناسب، ترادف، اشتراک مجازی و تکرار مشاهده کرد. ارتباط‌هایی که رقم‌زنندهٔ بزرگترین اجتماع واژگانی حول معنابن‌های "می"، "مستی" و در نمایی کلی‌تر "میخانه" در

سطح غزل شده است. موضوعی که در شعر حافظ امر تازه‌ای نیست و نمونه‌های بسیاری دارد.

اجتماع بعدی واژگان غزل با مصادیقی همچون نرگس، لاله، کاسه، کاسه‌گردان، رخ به‌خون‌شستن (سرخی)، غنچه، بوییدن، گشوده‌شدن (غنچه) و بروید که ذیل نوع شمول واژگانی قابل تعریف است، حول محور معنابُن "گل" و در معنایی کلی‌تر "زیبایی" شکل گرفته است. معنابُنی که در ارتباط واژگانی از نوع اشتراک مجازی میان چشم و نرگس و نیز لب و ساغر نیز قابل دریافت است.

مصداق بعدی اجتماع واژگانی از نوع شمول واژگانی، جمع‌آمدن واژگان خونین‌دلان (در معنی عزاداران)، موییدن، موی بریدن و چنگ (یادآور چنگ‌کشیدن بر صورت در مراسم عزاداری) است. همچنین تناسب میان عبارت‌ها و لغات موی بریدن، موییدن و در پرده سخن‌گفتن، یادآور محفل عزایی است که رنگ‌ورویی زنانه دارد. شمول واژگانی میان لغات پرده (اصطلاح موسیقی)، چنگ، موی (جزئی از آلات موسیقی) و موییدن (در اطلاق به صدای ساز)، در عین یادآوری زیبایی ساز و آواز، به‌گونه‌ای مجلس عزا را نیز یادآوری می‌کند.

موضوعی که از مرور دو اجتماع اخیر واژگانی به ذهن می‌رسد، توأم‌شدن زیبایی و تعزیت است. گویی که طبع حساس و زیبایی‌پرست حافظ حتی در دوران دلمُردگی و تعزیت نیز نمی‌تواند از درک و دریافت زیبایی‌های پیرامون خود غافل بماند. ویژگی‌ای که در ادامه و هنگام نتیجه‌گیری از جزئیات ارتباط واژگانی به آن باز خواهیم گشت.

در ادامهٔ تشریح ارتباط‌های واژگان غزل باید به تناسب میان واژگان و عبارات خونین‌دل (یادآور زخم)، خون خم (زخمی شدن)، خون و مُردن اشاره کرد. اجتماعی که حول معنابُن خون‌ریختن قابل دسته‌بندی است. معنابنی که با معنابن انتقام‌جستن که از ترادف میان خون‌جستن (در معنی انتقام) و رخ به‌خون‌شستن، قابل دریافت است، تلازم دارد. آخرین مصادیق ارتباط‌های واژگانی نیز تناسب میان فلاطون و حکمت با معنابن

حکمت و بیت‌الحرام و به سر پوییدن، با معنابن اعمال مذهبی است.

### ۳. ٤. بحث

بررسی اجتماع‌های واژگانی نشان می‌دهد که در کلیت غزل پنج معنابن "میخانه"، "زیبایی"، "تعزیت"، "جنایت" و "انتقام" مورد توجه و تأکید شاعر بوده است. سرایش این شعر در زمان بسته‌شدن میخانه‌ها بر این واقعیت صحه می‌گذارد. شاعر تلاش کرده تا ضمن بیان جنایتی که در حق بساط مِی‌فروشان رفته است، تعزیتی برای این واقعهٔ تلخ بسراید و در کنار این تعزیت عاقبت شومی را برای عاملان این جنایت پیش‌بینی کند. بی‌گمان سختگیری عاملان و محتسبان منتسب به دربار امیرمبارزالدین که به میکده‌ها حمله‌ور شده‌اند باعث ریخته‌شدن خون خُم‌ها (ریخته‌شدن شراب سرخ درون آن‌ها) و شکستن و به‌هم‌ریختن بساط ساقیان اعم از جام و پیاله و کاسه شده است. واقعه‌ای که برای حافظ بسیار گران آمده، زیرا برای شاعر شراب و میکده تنها محلی برای شادخواری و بطالت نیست؛ بلکه برای او شراب همچون افلاطون خُم‌نشینی است که اسرار حکمت را فاش می‌سازد. حتّی می‌توان فراتر هم رفت و براساس رابطهٔ واژگانی میان "بیت‌الحرام" و "به سر پوییدن" مدعی شد که رفتن به میکده برای حافظ حتی شأن و منزلتِ عملی مذهبی را دارد.

حافظ عزادارِ واقعه‌ای است که بر میکده و بساط آن رفته است و همچون هر فرد معزّایی که یادآوری عزیز ازدست‌رفته، احوالش را دگرگون می‌سازد، از هرآن‌چیزی که او را به یاد ایام شکوه و شوکت میکده و ساقی می‌اندازد، بیزار است. نکتهٔ جالب ماجرا اینجاست که ظاهراً هرچیزی که زیبا، دل‌انگیز و لطیف است، برای حافظ تداعی‌کنندهٔ آن ایام است. ازهمین‌رو به گل نرگس که در سنّت شعری به مستی مشهور است، هشدار می‌دهد که مبادا با روییدنش می و مستی را به یاد مِی‌پرستان بیاورد؛ ساز را از آن‌رو که یادآور مجالس بزم و آواز میکده‌ها است، سزاوار شکستن و بریدن تارهایش می‌داند و

البته لاله را که با آن شکل و شمایل خاص و رنگ سرخش، زنده‌کنندهٔ خاطرات جام‌های مملو از شراب سرخ است، جفاپیشه‌ای می‌انگارد که روزی سزای این جفایش را خواهد دید. حتی می‌توان گفت حافظ به‌شکل غیرمستقیم به غنچه نیز هشدار می‌دهد که شکوفا نشود. چراکه در این حالت، خاطرهٔ پیاله‌های مالامال از شراب را زنده می‌کند.

اینکه دومین اجتماع واژگانی غزل بعد از میخانه، گِرد معنابُن زیبایی جمع آمده است، دقیقا به همین خاطر است که در ذهن حافظ میان امور زیبا با مِی و مستی پیوند برقرار است، و حال که او عزادار ازدست‌رفتن مجلس می و میکده است، پس از هر نوع زیبایی‌ای اظهار بیزاری می‌کند. بر پایهٔ این دریافت می‌توان اینگونه گفت که تحلیلی که بیت مورد بحث را با بیت دوم مقایسه کرده بود و کاسه‌گردانی یا شکوفاشدن گل لاله را همچون روییدن نرگس مست عملی جفاگونه و درخور شماتت دانسته بود، تحلیلی است که شواهد متنی نیز بر درستی آن صحه می‌گذارد. به عبارتی شاعر معزّا نرگس و لاله را از روییدن بازمی‌دارد، غنچه را از شکوفاشدن و ساز را از به صدا درآمدن. چراکه همهٔ اینها یادآور روزهای خوشی است که از دست رفته‌اند. کاسه‌گردانی هم در این حالت تصویری است از گل لالهٔ شکوفایی که گردش کاسه‌های شراب در میکده‌ها را فرایاد می‌آورد. لازم به ذکر است که در شعر فارسی نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که گل لاله به کاسه یا پیالهٔ شراب همانند شده است.

گذشته از تفسیر بالا که به استناد شواهد متنی و از طریق مقایسهٔ بیت مورد نظر با ابیات دوم، پنجم و ششم به دست آمد، با در نظر گرفتن اجتماع واژگانی حول محور "میخانه" و نیز واژگان تشکیل‌دهندهٔ معنابُن "خون‌ریختن" و "انتقام"، معنای دیگری برای کاسه‌گردان شدن لاله می‌توان متصور شد که اتفاقاً با حال‌وهوای کلی غزل نیز سازگار است. به این شکل که اگر عبارت "خونین‌دلان" را تصویری از خُم‌های شکسته‌شده که سرخی شراب از شکستگی آن‌ها پدیدار شده است بدانیم و ریخته‌شدن خون خُم را در معنای ریختن شراب از این خُم‌ها فرض کنیم، کاسه‌گردانی را هم می‌توان در معنی

واژگون‌شدن کاسه‌ها و پیاله‌های شراب دانست. البته با این فرض که احتمالاً منظور حافظ از لاله در این بیت، لالهٔ واژگون بوده است. نوع خاصی از لاله که در بخش‌هایی از ایران خاصه نواحی زاگرس می‌روید. از استان فارس نیز در فهرست محل‌های رویش این نوع لاله نام برده شده است و ظاهراً حافظ نیز این نوع لاله را دیده و حداقل در بیت مورد بحث به تصویرسازی از این نوع لاله نظر داشته است. در شعر فارسی هم نمونه‌هایی می‌توان یافت که به لالهٔ واژگون اشاره شده است. مثلا واعظ قزوینی در غزلی می‌گوید:

چشم و چراغ گلشن هستی تویی، اگر / مانند لاله کاسه تو را سرنگون شود (۱۳۵۹: ۲۱۷)

در این‌حالت عبارات کاسه‌گردان شدن و رخ‌به‌خون‌شستن دارای صنعت استخدام خواهند بود به این شکل که کاسه‌گردانی با در نظر گرفتن "هرکه" به معنی واژگون کردن کاسهٔ شراب خواهد بود و در مقابل با در نظر گرفتن "لاله" از این عبارت معنی واژگونی که در نوع خاصی از لاله کاربرد دارد، دریافت خواهد شد. رخ‌به‌خون‌شستن نیز به همین سیاق در ارتباط با هرکه، در معنی گریهٔ به‌خون‌آغشته و در ارتباط با لاله در معنی رنگ سرخ این گل خواهد بود. معنی بیت نیز به این صورت می‌تواند باشد: هر کسی (محتسبی) که همچون لاله کاسه‌گردانی کرد (کاسه‌های شراب را واژگون کرد)، به جزای این جفا (جفایی که در حق می‌پرستان کرد)، اشک خونین بر صورتش جاری خواهد شد (به عاقبت شومی دچار خواهد شد).

## ٤. نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شد تا کارآیی شیوهٔ بررسی ارتباط‌های واژگانی در حل دشواری‌های غزل حافظ با تمرکز بر دو بیت مورد مناقشه بررسی و تحلیل شود. نتیجهٔ بررسی دو بیت مورد بحث و غزل‌های مربوط به این ابیات نشان می‌دهد که تمرکز بر ارتباط‌های واژگانی و اجتماع‌های حاصل از این ارتباط‌ها و تلاش برای استخراج معنابُن‌های این اجتماع‌ها، به

خوانندهٔ حرفه‌ای شعر حافظ توانایی تشخیص فضای کلی غزل‌ها را خواهد داد و زمانی‌که این مهم حاصل گردد، بازخوانی دوبارهٔ غزل در سایهٔ این فضای کلی امکان تشخیص دلالت‌ها و معانی نهفتهٔ شعر را فراهم خواهد آورد.

بر همین اساس تلاش شد تا با به‌کارگیری روش مذکور اختلاف مصححان و مفسران شعر حافظ درخصوص ضبط صحیح از میان دو صورت "بکن هنری" و "مکن هنری" در بیت: «ای دل شباب رفت ...» بررسی شود. نتایج نشان داد که انواع ارتباط‌های واژگانی غزل اعم از تناسب، ترادف، تکرار و تبادر باعث شکل‌گیری دو دوگانهٔ عمدهٔ "رند/صوفی، زاهد" و "لذت نقد این‌جهانی/لذت نسیهٔ آن‌جهانی" شده است. در ادامه تلاش شد رویّهٔ شاعر در این دوگانه و سایر دوگانه‌های غزل که حاصل ارتباط واژگانی از نوع تضاد و تباین منطقی بود، بررسی و مقایسه شود. درنهایت این نتیجه حاصل شد که در کلیت غزل، به استثنای یک مورد، شاعر در تمامی دوگانه‌ها وجه مغایر با ارادهٔ عقل سلیم را ترجیح داده است و بر این اساس در دوگانهٔ "بکن هنری/مکن هنری" نیز ضبطی صحیح‌تر قلمداد شد که با این رویّه مناسبت داشته باشد؛ یعنی صورت "بکن هنری".

در نمونهٔ دوم هم اختلاف شارحان در معنایابی بیت «هرکه چون لاله کاسه‌گردان شد ...»، به‌ویژه عبارت "کاسه‌گردان شدن" ازطریق بررسی ارتباط‌های واژگانی بررسی شود. در این مورد نیز انواع ارتباط‌ها اعم از تناسب، ترادف، شمول، تکرار و اشتراک مجازی نشان می‌داد که معنابُن‌های "میخانه"، "زیبایی"، "جنایت"، "تعزیت" و "انتقام" در فضای کلی غزل حضوری جدی دارند. شاعر که از وضعیت پیش‌آمده برای میخانه‌ها حالتی عزادارانه به خود گرفته است، از هر عنصر لطیف و زیبایی که یادآور روزهای شکوه و شوکت میکده و می‌پرستان است، اظهار بیزاری می‌کند. از نرگس مست گرفته تا غنچهٔ شکوفا و آوای ساز. براین‌اساس، کاسه‌گردانی لاله را هم می‌توان شکوفاشدن و جلوه‌گری این گل در باغ تفسیر کرد که می‌پرستان محروم‌مانده را به یاد کاسه‌های مالامال از شراب در دوران شیرین گذشته می‌اندازد.

## تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

**ORCID**
Ayoob Moradi https://orcid.org/0000-0001-6167-6336

## منابع

آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹٦). «کاربست الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر در خوانش شعر». پژوهش ادبیات معاصر جهان، س ۲۲ ش ۱: ۳۳-۵۷.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی و شعر. تهران: نویسهٔ پارسی.

ایشانی، طاهره. (۱۳۹۵). نظریهٔ انسجام و پیوستگی و کاربست آن در تحلیل متون. تهران: دانشگاه خوارزمی.

برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۹). شاخ نبات حافظ، تهران: زوّار.

برسلر، چارلز. (۱۳۹۳). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

برکت، بهزاد و افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر "ای مرز پرگهر" فروغ فرخزاد». جستارهای زبانی، س ۱ ش ٤: ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای. تهران: سمت.

جاوید، هاشم. (۱۳۷۷). حافظ جاوید. تهران: فرزان روز.

چندلر، دانیل. (۱٤۰۰). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۱). دیوان، براساس نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ قاسم غنی و محمد قزوینی. تهران: کلهر.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ). تهران: قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). حافظ‌نامه. تهران: علمی و فرهنگی.

زریاب خویی، عباس (۱۳۷٤). آیینهٔ جام، تهران: انتشارات علمی.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳٦٦). شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ عصمت ستارزاده. تهران: نگاه.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی. تهران: علمی.

عابدی، محمود. (۱۳۷۳-۱۳۷٤). «لالهٔ کاسه‌گردان». زبان و ادبیات فارسی (مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی)، ش ٦، ۷ و ۸: ۹۳-۱۰٤.

غنی، قاسم. (۱۳۸٦). بحث در آثار و افکار و احوال حافظ. تهران: هرمس.

فرزاد، مسعود. (۱۳٤۹). حافظ؛ صحت کلمات و اصالت غزل‌ها. شیراز: دانشگاه پهلوی.

مرادی، ایوب، نعمتی، فاروق و قاسمی، مرتضی. (۱٤۰۲). «کاربست الگوی خوانش نشانه شناسانهٔ مایکل ریفاتر در تفسیر غزل "اگر آن ترک شیرازی..." با تمرکز بر معنای عبارت می باقی». شعرپژوهی، س ۱٦ ش ۲: ۵۱-۸۰.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

واعظ قزوینی، ملامحمدرفیع. (۱۳۵۹). دیوان شعر. به کوشش سیدحسن سادات ناصری. تهران: علی‌اکبر علمی.

## References

Abedi, M. (1373-1374/1994-1995). Laleh-ye kaseh gardan [The cup bearer tulip]. *Zaban va Adabiyat-e Farsi*, *6*(7-8), 93-104. [In Persian]

Alguneh Junqani, M. (1396/2017). Karbast-e olguy-e neshanehshnakhi-ye Riffater dar khanesh-e Sheʿr [The application of Riffater's semiotic model in reading poetry]. *Pazhuhesh-e Adabiyat-e Moaser*, *22*(1), 33-57. [In Persian]

Alguneh Junqani, M. (1397/2018). *Neshanehshenasi va sheʿr* [Semiotics and Poetry]. Tehran: Nevise Parsi.

Barakat, B., & Eftekhari, T. (1389/2010). Neshanehshenasi-ye sheʿr: Karbast-e nazarie-ye Michael Riffaterre bar sheʿr-e *Ay marz-e Porgohar*-e Forough Farrokhzad [Semiotics of poetry: Application of Michael Rifater's theory on Forough Farrokhzad's Ay Marz-e Porgahar]. *Jostarhay-e Zabani, 1(4),* 109-130. [In Persian]

Barzegar Khaleghi, M. (1389/2010). *Shakh-e Nabat-e Hafez*. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Bressler, C. E. (1393/2014). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. Trans. Mostafa Abedinifard as *Daramadi bar nazarieyha va ravesh-haye naqd-e adabi*. Tehran: Niloufar.

Chandler, D. (2021). Semiotics: The basics. Trans. Mahdi Parsa as *Mabani-ye neshaneshenasi*. Tehran: Soureh Mehr. [In Persian]

Farzad, M. (/1349/1970). *Hafez: Sehhat-e kalamata va esalat-e ghazal-ha* [*Hafez: The accuracy of diction and the authenticity of ghazals*]. Shiraz: Daneshgah Pahlavi. [In Persian]

Ghani, Q. (1386/2007). *Bahth dar athar va afkar va ahval-e Hafez* [Account of Hafez's works, thoughts and life]. Tehran: Hermes. [In Persian]

Hafez, Shamsuddin Mohammad (1391/2012). *Divan, based on Qasim Ghani and Mohammad Qazvini*'s *correction.*Tehran: Kalhor. [In Persian]

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). Cohesion in English, London: Longman.

Hamidian, S. (1392/2013). *Sharhe Show*q *(Sharh va tahlil-e ashʿar-e Hafez* [*The story of desire: A commentary and analysis of Hafez's poetry*]. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Ishani, T. (1395/2016). *Nazarieh-ye ensejam va payvastegi va karbast-e an dar tahlil-e motum* [The theory of cohesion and its application in text analysis]. Tehran: Kharazmi University. [In Persian]

Javid, H. (1377/1998). *Hafez-e Javed*, Tehran: Farzan Rooz. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1380/2001). *Hafeznameh*. Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]

Makaryk, I. R. (1393/2014). *Encyclopedia of contemporary literary theory*. Trans. by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavai as *Daneshnameh-ye nazarieh-haye adabi moaser*. Tehran: Agah. [In Persian]

Moradi, A, Nemati, F., & Ghasemi, M. (1402/2023). Karbast-e olguy-e khanesh-e neshaneshenasaneh-ye Michael Riffaterre dar tafsir-e ghazal-e *Agar an tork-e Shirazi…* ba tamarkoz bar maʿna-ye ebarat-e "may-e baqi". [The application of Michael Riffaterre's semiotic reading model in the interpretation of the ghazal *Agar an tork Shirazi...* with a focus on the meaning of the phrase "may-e baqi"]. *Sheʿrpazhuhi*, *16*(2): 51-80. [In Persian]

Payandeh, H. (1397/2018). *Nazarieh va naqd-e adabi: Darsnameh-i mianreshteh-i* [Literary theory and criticism: An interdisciplinary textbook]. Tehran: SAMT. [In Persian]

Safavi, K. (1391/2012). *Ashna'i ba zabanshenasi dar motaleat-e adab farsi* [An introduction to linguistics in Persian literary studies]. Tehran: Elmi.

Salkie, R. (1995). Text and discourse Analysis. London & New York: Routledge.

Soudi, M. (1366/1987). *Sharh-e Soudi* [Soudi's commentary on Hafez]. Trans. Esmat Sattarzadeh. Tehran: Negah. [In Persian]

Vaez Qazvini, Mulla Mohammad Rafiʿ (1395/1980). *Divan*. Ed. Seyyed Hassan Sadat Naseri. Tehran: Ali Akbar Elmi. [In Persian]

Zaryab Khoei, A. (1374/1995). *Ayneh-ye jam* [*The mirror of the cup*]. Tehran. Elmi. [In Persian]

**استناد به این مقاله:** مرادی، ایوب. (۱۴۰۳). پیشنهاد الگویی برای حل دشواری‌های معنایی ابیات بحث‌برانگیز غزل حافظ با تمرکز بر مقولهٔ ارتباط‌های واژگانی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۲ (۶)، ۱۳۷ - ۱۶۸. doi: 10.22054/JRLL.2024.81849.1100

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.