[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]

[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

نگاهی تازه به بن‌مایهٔ «جام» در *دیوان حافظ*

حسین حسن‌رضایی*

چکیده

برخی کلمات و ترکیبات در *دیوان حافظ* هست که توجه دقیق به آنها ما را به دنیای شعر و اندیشهٔ او نزدیک می‌کند. از جملهٔ این کلمات و ترکیبات «جام» و مترادف‌های آن است. بسامد کلمهٔ جام و مترادف‌های آن در *دیوان حافظ* از تعلقِ خاطر زیاد او به جام نشان دارد. در این مقاله، برای بررسی جام در *دیوان حافظ*، دربارهٔ اهمیت جام در ادبیات فارسی و *دیوان حافظ*، نظر شارحان متقدم و معاصر دربارهٔ معنا و کارکرد جام در حافظ بیان شده است. متن مقاله به دو قسمت تقسیم می‌شود: در قسمت اول، جام در سنت شعری قبل از حافظ بررسی شده است. قبل از حافظ، غالباً سه نوع جام یا شراب داریم: زمینی، عرفانی و خیامانه. در قسمت دوم، ذیل عنوان‌هایی، به هنرنمایی‌های حافظ با جام پرداخته شده است: ۱. تکرار و برجسته‌کردن جام و تبدیل آن به بن‌مایهٔ نمادین، ۲. تقابل‌سازی با جام و به‌کاربردن آن همچون ابزاری برای مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی، ۳. اختلاط معانی و کارکردهای گوناگون و متضاد جام با یکدیگر، ۴. ساخت بیانِ متناقض‌نما با جام و خلق ابیات شاهکار. مقالهٔ حاضر، با روش توصیفی و تحلیلی، در پایان نتیجه می‌گیرد که حافظ آگاهانه با تکرار جام آن را برجسته و نمادین ساخته و با اختلاط معانی ایرانی و اسلامی جام، منشوری ساخته که هر خواننده‌ای، به فراخور تجربه و دانش خود، می‌تواند معانی گوناگونی از آن دریافت کند.

کلیدواژه‌ها: حافظ، جام، جام عرفانی و زمینی، بن‌مایهٔ نمادین، اختلاط.

* استادیار دانشگاه فرهنگیان hosein_rezaie5@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۲۲

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۸، شمارهٔ۸۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

مقدمه

جام (جم) در ادبیات فارسی آن‌چنان بااهمیت است که چندین کتاب مهم به این نام تألیف شده‌اند که معروف‌ترین آنها *جام جم* اوحدی مراغه‌ای است. علاوه‌براین، «جام یکی از مضامین اصلی و پرکاربرد شعر فارسی به‌شمار می‌آید. استقبال زیاد از این مضمون باعث ایجاد جریان جدیدی در حوزهٔ ادبیات شد. جریانی تحت عنوان خمریه‌سرایی که شاعران بس بنامی در شکل‌گیری و انسجام آن دست داشتند» (امیرکمالی و ماهیار، ۱۳۹۵: ۱۱۹).

در *دیوان حافظ* هم، جام‌جم چنان اهمیتی دارد که کتاب و مقاله‌های مستقلی درباب آن نوشته شده است. ازاین‌رو، همانند برخی کلمات و ترکیبات همچون رند، میخانه، پیر مغان، که توجه دقیق به آنها می‌تواند ما را به دنیای شعر و اندیشهٔ حافظ نزدیک‌تر سازد، تأمل در جام و مترادف‌های آن نیز می‌تواند در ترسیم اندیشهٔ حافظ به ما کمک کند. حافظ تعلق‌خاطر زیادی به کلمهٔ جام و متعلقات آن دارد؛ به‌همین‌سبب، «بیش از هزاروسیصدبار یعنی به‌طور متوسط در هر غزل حدود سه‌بار» از جام و می و متعلقات آن [همچون ایاغ، پیاله، جام اسکندر و...] سخن گفته است» (بحرالعلومی، ۱۳۶۷: ۱۲۹-۱۳۰). به‌عبارت دیگر، جام‌جم «یکی از پربسامدترین فرکانس‌ها را در *دیوان حافظ* دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۳/۱۳۹۷: ۲۶۰). تعلق‌خاطر حافظ به جام موجب شده تا او با جام و مترادفات آن نوعی تکیه‌کلام یا ترکیب مخصوص خود مانند «می بده»، «باده بیاور»، «پرکن قدح»، «پیاله گیر» و... بسازد که در جمله یا عبارت بعد از آن کارکردهای جام را، مانند خبر از آینده، آگاهی‌بخشی، غیب‌نمایی، غم‌زدایی، و...، بتوان مشاهده کرد. به‌سبب همین عوامل، مرتضوی به ضرس قاطع معتقد است که: «در آثار هیچ‌یک از شعرای عارف ایران جام‌جم به زیبایی و دل‌انگیزی و تنوعی که در *دیوان* [حافظ] به‌کار رفته، به‌چشم نمی‌خورد» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۸۶).

جام مورد بررسی در این مقاله به سه صورت آمده است: ۱. به‌صورت مفرد و در قالب مترادف‌هایی چون پیاله، ساغر، رطل، باده، می، شراب، قدح و... ۲. به‌شکل ترکیباتی نظیر جام‌جم، جام جهان‌نما، آیینهٔ جام، جام شراب، جامِ جهان‌بین و... ۳. گاه هم متعلقات جام مانند ساقی، میخانه، خرابات، مستی و... ذکر شده که منظور از جام و مترادف‌ها یا متعلقات آن در این مقاله، شامل تمام این موارد می‌شود؛ زیرا حافظ، کم‌وبیش، از تمام این کلمات و ترکیبات، در قالبی نمادین برای بیان معانی گوناگون سود می‌جوید.

ازآنجاکه در متن مقاله، اصطلاح بن‌مایه و نماد زیاد تکرار شده، لازم است در مقدمه توضیحی دربارهٔ این اصطلاحات داده شود. بن‌مایه (موتیف) «به عنصری تکراری در یک اثر ادبی گفته می‌شود» (داد، ۱۳۷۸: «بن‌مایه»). بنابراین، بن‌مایه «عناصر تکرارشوندهٔ مهم یا حساسیت‌برانگیز

در هر متن است» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۳). «عناصر متعددی مانند موقعیت، واقعه، عقیده، تصویر، شخصیت نوعی، ویژگی بارز یک شخصیت، مضمون مکرر و... می‌توانند کارکرد موتیف داشته باشند» (همان، ۷). نماد (سمبل): «به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش» (داد، ۱۳۷۸: «نماد»). «در ادبیات نماد چیزی است که بیش از آنچه هست معنا می‌دهد. نماد عبارت است از یک شیء، یک شخص، یک موقعیت، یک عمل یا چیز دیگری که دارای معنای لغوی است، اما علاوه‌برآن معانی دیگری را نیز دربردارد» (مقدادی، ۱۳۹۳: «نماد»). چون نماد دارای معانی گوناگون است، این معانی ممکن است گاه با هم در تضاد باشند؛ زیرا «نماد چندبعدی است و دائم چون رودخانه در جریان است، معانی نمادین هر چیز ممکن است یکدیگر را نفی کنند و همین نشانهٔ حرکت جوهری نماد است. چندبعدی‌بودن نماد ارتباط متضادها را برقرار می‌کند، ارتباط آسمان و زمین، مکان و زمان...» (فضایلی، ۱۳۸۶: ۸). با توجه به تعاریف بن‌مایه و نماد می‌توان گفت که جام و مترادف‌های آن در حافظ غالباً بن‌مایه نمادین هستند؛ بن‌مایه هستند، زیرا تکرار شده‌اند، و نماد هستند، چون علاوه‌بر معنای اصلی خود، بر معانی دیگری نیز دلالت می‌کنند.

پیشینهٔ تحقیق

قبل از ذکر پیشینهٔ تحقیق، یادآوری دو نکته لازم است: نخست، برای جلوگیری از تطویل مقاله، از میان منابع و شرح‌های مختلفِ حافظ، سعی شد مهم‌ترین آنها بررسی و ذکر شود. ازاین‌رو، از آوردن همهٔ منابع خودداری شد. دیگر، ازآنجاکه اکثر شارحان معنا و تفسیر جام را، در غزل معروف «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد...» بر دیگر جام‌ها در *دیوان حافظ* تعمیم داده‌اند، در اینجا نیز به شرح جام در این غزل معروف پرداخته شده؛ بااین‌حال، اگر شارحی نکتهٔ خاص یا جدیدی دربارهٔ جام در غزل‌های دیگر حافظ گفته، آن نکته نیز بیان شده است.

تأویل سودی از جام حافظ غالباً عرفانی است. او جام را برابر با «دل عارف» و «قلب عاشق» گرفته است (سودی بُسنوی، ۳/۱۳۶۲: ۱۶۰۴؛ نیز همان: ۱۴۸۱، ۱۶۱۷، ۱۹۵۴؛ همان، جلد ۴: ۲۵۰۲، ۲۵۹۷، ۲۸۲۲). با آنکه سودی گاه معانی گوناگونی برای جام مانند «قدرت داشتن» (همان، ۲۳۹۹)، یا «نقد وقت را با ذوق و صفا» گذراندن (همان/ ۳: ۱۶۱۹) قائل شده، بر نمادین‌بودن آن تأکید نکرده و از کنار برخی جام‌های زمینی و معمولی نیز بی‌توجه گذر کرده است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

در میان محققان معاصر، مفصل‌ترین مطلب دربارهٔ جام‌جم را برومند سعید نوشته است. او کتاب مستقلی به نام *حافظ و جام‌جم* تألیف کرده و در آن به بررسی همه‌جانبهٔ جام پرداخته است. ایشان اگرچه به اهمیت جام در حافظ پی برده و اثری مستقل در این زمینه پدید آورده است، مانند اکثر شارحان، برای جام معنایی عرفانی (= دل پاک عارف) قائل شده (برومند سعید، ۱۳۶۷: ۱۴۶) و نمادین‌بودن آن را هم برجسته نکرده است. یکی از نکات تازهٔ کتابِ *حافظ و جام‌جم* آن است که مؤلف به تجانس آوایی جام با جم، گوش‌نوازی، ممتازبودن از نظر فرم ظاهری و زیبایی این ترکیب اشاره کرده است (همان، ۳).

مرتضوی از دیگر محققانی است که به اهمیت و نقش کلیدی جام در حافظ پی برده و در کتاب *مکتب حافظ* بخش مستقلی را به این موضوع اختصاص داده است. اغلب محققان معاصر مانند خرمشاهی، انوری و... در شرح خود بر حافظ، دربارهٔ جام به مرتضوی ارجاع داده‌اند. به‌نظر مرتضوی «مشهورترین غزل حافظ که از بیت مطلع تا بیت مقطع متضمن تفسیر مفهوم جام‌جم است، غزل به مطلع سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد... است» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۸۷). مرتضوی بر آن است که «جام‌جم حافظ شامل و متضمن همان مفهومِ دل پاک و مهذب عارف [است] که از غبار غرائز حیوانی و امیال جسمانی و احساسات دنیوی زدوده و قابل تجلی نور حقیقت شده باشد» (همان).

زرین‌کوب در کتاب *از کوچهٔ رندان*، به اهمیت جام و مترادفات آن نزد حافظ اشاراتی کرده است؛ ازجمله «تمام غزل» حافظ را بیش‌ازهرچیز، در «ستایش شراب» می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۰۷)، اما او نیز برای جام در حافظ، غالباً، این معانی عرفانی را در نظر گرفته است: «انسان کامل» و «معرفت» (همان، ۹۵و ۹۶) و در نهایت «جام‌جم» را وسیلهٔ کشف رازها و درک حقایق و «دل پاک و مصفای عارف» می‌داند (همان، ۱۰۳ و ۱۶۵).

زریاب خویی در کتاب *آئینهٔ جام*، معنایی تقریباً عرفانی برای جام در نظر گرفته است. به‌نظر او، جام‌جم نشان‌دهندهٔ ارتباط و «پیوند نهانی» انسان با عالم «بالاتر و والاتر» یا همان «عالم مثل و معقولات» است... و سرانجام پس از سال‌ها بحث و تحقیق معلوم می‌شود که این جام جهان‌نما خود انسان است» (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۱۳۱).

خرمشاهی به‌تبع شارحان متقدم و ازجمله مرتضوی برای جام معنای عرفانی «قلب پاک عارف» را قائل شده و به بررسی جام‌جم در غزل به مطلع معروف «سال‌ها دل طلب جام‌جم...» پرداخته و در شرح دیگر جام‌های دیوان حافظ به معنای جام‌جم در این غزل ارجاع داده است. او، برخلاف اکثر شارحان، که به دو نوع شراب (زمینی و عرفانی) معتقدند، بر آن است که سه نوع باده در حافظ وجود دارد: بادهٔ انگوری، عرفانی و ادبی. به‌نظر خرمشاهی «بیشترینهٔ

اشعار حافظ در این زمینهٔ سوم است و آن همان می و معشوق ادبی یا کنایی است» (خرمشاهی، ۱۳۷۹، بخش اول: ۱۹۳-۱۹۴). به‌نظر او، جام‌جم در *دیوان حافظ* دو معنی دارد: الف) جام می؛ ب) دل عارف (همان، ۵۶۵). درباب نظر خرمشاهی باید گفت که کلمهٔ «نمادین» بیشتر و دقیق‌تر از کلمهٔ «کنایی یا ادبی» تبیین‌کنندهٔ جام در *دیوان حافظ* است؛ زیرا کنایه، به‌طورکلی، دو معنا بیشتر ندارد، و عنوان جامِ «ادبی» نیز کلی است، ولی کلمهٔ «نماد» یا «نمادین»، علاوه‌براینکه تعریف مشخص و دقیقی دارد، تعدد و تنوع معنایی نیز دارد و در شاعری همچون حافظ، که به‌شیوه‌های گوناگون در پی ایجاد تعدد معنایی است، کاربرد جام نمادین مناسب‌تر از جام کنایه‌ای یا ادبی است.

حمیدیان به فرم بیانی و نمادین‌بودن جام در حافظ توجه کرده، اما معانی غالباً عرفانی برای آن در نظر گرفته است. علاوه‌براین، از کنار برخی جام‌ها که معنای زمینی در آنها غلبه دارد عبور کرده است. او از اولین کسانی است که بحث نماد را در حافظ برجسته کرده و نمادگرایی را «مهم‌ترین مقولهٔ بیانی» در شعر حافظ می‌داند (حمیدیان، ۱/۱۳۹۵: ۵۰۱) حمیدیان در شرح جام در غزل معروفِ «سال‌ها دل طلب جام جم از...» می‌گوید: «جام‌جم: از دیرباز دلِ آگاه آدمی و آدمِ دل‌آگاه را جام‌جم، جام جهان‌بین و... خوانده‌اند» (همان، ۲۰۱۲؛ ۵۲۳، و همان/ ۲: ۱۰۹۴؛ همان/ ۳: ۱۸۲۰، همان/ ۴: ۳۵۱۹). حمیدیان برای برخی جام‌های حافظ معنای زمینی و این‌جهانی گرفته که با توجه به فضای کلی بیت و غزل معنای درست‌تری به‌نظر می‌رسد. در مصراع «کمند صید بهرامی بیفکن جام می بردار»، «جامِ می برداشتن» را برابر با «دم را غنیمت بشماریم و تا شکار مرگ نشده‌ایم، لحظات حیات را شکار کنیم» (همان/ ۴: ۲۹۳۲) گرفته است.

انوری در توضیحاتی که درباب «جام»های *دیوان حافظ* نوشته، غالباً همان معنای عرفانی جام، یعنی «دلِ عارفِ واصل» را، در غزل معروف «سال‌ها دل طلبِ جامِ جم...»، در شرح جام‌های دیگر حافظ نیز به‌کار برده است (انوری، ۱۳۸۵: ۲۲۸-۲۲۹؛ ۲۳۵-۲۳۶). البته، انوری گه‌گاه در برخی از غزل‌ها، برای جام و می معانی این جهانی همچون «نعمت‌ها و لذایذ زندگی» (همان، ۲۳۸) یا «بیان‌کنندهٔ نوعی شیوهٔ زندگی و اندیشیدن» قائل شده است (همان، ۴۲-۴۳). حسینعلی هروی به نقل مطالب مرتضوی درباب جام پرداخته و برای اغلب جام‌ها در حافظ، با توجه به غزل«سال‌ها دل طلب جام جم...» همان معنای کلی عرفانی، یعنی «دلِ عارف»، را در نظر گرفته است (هروی، ۱/۱۳۶۷: ۲۵۲؛ ۴۲۰، ۵۰۶، ۶۱۱ و ۶۰۴).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

رحیمِ ذوالنور غالباً منظور از جام را معانی رمزی و عرفانی «قلب عارف کامل» می‌داند (ذوالنور، ۱/۱۳۶۲: ۱۶۶ و ۱۸۳؛ ۱۴۶، و همان/ ۲: ۶۳۷ و ۵۰۶). پرویز اهور نوشته است: «در تصوف جام‌جم مثل و رمزی از دل آدمی است که از زنگار آلودگی‌ها پاک و صیقلی شود» (اهور، ۲/۱۳۷۲: ۶۷۹). حسین خدیوجم در *واژه‌نمای غزل‌های حافظ*، به‌نقل از سودی، «جام‌جم» را همان «قلبِ عارف» می‌داند (خدیوجم، ۱۳۶۲: ۴۳).

اکثر شارحان حافظ، از زمان سودی تا به امروز، در شرح و تفسیر جام در *دیوان حافظ* بر دو موضوع بیشتر تمرکز و اصرار کرده و از توجه به دیگر جنبه‌های جام غافل بوده‌اند: نخست آنکه اغلب آنها جام را ازنظر شکل بیانی، کنایه، استعاره و...گرفته‌اند نه رمز یا نماد. دوم آنکه به بررسی جام تنها در یک یا دو غزل، مخصوصاً غزل معروف به مطلع «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد...» پرداخته، و به‌نادرست، معنای غالب عرفانی جام‌جم در این بیت، یعنی قلب پاک عارف را، به دیگر جام‌ها در *دیوان حافظ* تعمیم داده و از بررسی جام در غزل‌های دیگر غفلت کرده‌اند؛ حال آنکه، در بسیاری از ابیات و غزل‌های حافظ غلبه با معنای زمینی یا خیامانهٔ جام است تا معنای عرفانی آن.

بحث و بررسی

حافظ غالباً به دو صورت به جام و مترادف‌های آن پرداخته است: الف. گاهی تمام یا تقریباً بیشتر ابیات یک غزل را به توصیف فضا یا حال‌وهوای جام و خوش‌باشی این‌جهانی اختصاص می‌دهد. حافظ در این‌گونه غزل‌ها، به توصیف جام و مترادف‌ها و متعلقات آن همچون توصیفِ جام و مستی، حالات عشّاق و عشق، بهار و جوانی، مطرب و ساقی، عناصر طبیعت و... می‌پردازد. ب. در اغلب موارد، در یک یا چند بیت، به ذکر و توصیف جام و مترادف‌ها و متعلقات آن می‌پردازد که در ادامهٔ مقاله، به نمونه‌های هردو اشاره خواهد شد.[۱]

ازسوی دیگر، جام و مترادف‌های آن همیشه کارکرد نمادین ندارند. علاوه‌بر جام‌های عادی و زمینی که معنای آنها آشکار و مشخص است، حافظ، گاه به‌صراحت، منظور خویش را از جام بیان کرده است. از دو طریق می‌توان به این منظور پی برد: الف. حافظ گاه با کلمه‌ها و صفت‌هایی که همراه جام می‌آورد، صراحت بیشتری به معنای آن می‌بخشد. برای نمونه، در بیت زیر، با ساخت اضافهٔ تشبیهی به‌صراحت منظور خود را از جام بیان کرده است: «وضع دوران بنگر ساغر عشرت برگیر/ که به هر حالتی این است بهینِ اوضاع» (حافظ، ۱۳۷۸: ۱۹۹؛ ۳۸۲، ۳۸۴)، ب. توجه به فضای کلی بیت و غزل. بعضی ابیات حال‌وهوای کاملاً عرفانی دارند و بعضی کاملاً زمینی. مثلاً در بیتِ «خرم دل آنکه همچو حافظ/ جامی ز میِ الست گیرد»

(همان، ۱۰۱)، جام در معنایی عرفانی به‌کار رفته است، اما در این بیت معنای زمینی جام غلبه دارد: «می دوساله و محبوب چارده‌ساله/ همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر» (همان، ۱۷۴). علاوه‌براین، جام در *دیوان حافظ* همیشه دارای معنای مثبت یا بار ارزشی نیست: ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی/ طمع مدار که کار دگر توانی کرد (همان، ۹۷؛ ۳، ۱۷، ۴۶، ۱۲۶، ۱۵۵، ۱۶۰).

برای بررسی دقیق‌ترِ جام حافظ می‌توان این طبقه‌بندی را انجام داد: ۱. جام در سنت شعری قبل از حافظ، ۲. هنرنمایی‌های حافظ با جام.

الف. جام در سنتِ شعری قبل از حافظ: ۱. جام زمینی یا معمولی، ۲. جام خیامانه، ۳. جام عرفانی.

ب. هنرنمایی‌های حافظ با جام: ۱. تکرار و برجسته‌کردن جام و تبدیل آن به درون‌مایهٔ نمادین، ۲. تقابل‌سازی با جام و به‌کاربردن آن همچون ابزاری برای مبارزهٔ سیاسی، ۳. اختلاطِ معانی و کارکردهای گوناگون و متضاد جام با یکدیگر، ۴. پیوندزدن تناقض‌ها و خلق شاهکارها با جام.

الف. جام در سنت شعری قبل از حافظ

آنچه در این قسمت، زیر عنوان پیروی حافظ از سنت می‌آید، به‌معنای تقلید صرف او از سنت شعری قبل از خودش نیست، بلکه همان‌گونه که اکثر حافظ‌شناسان نیز اشاره کرده‌اند، حافظ اجزای هنر خود را از شاعران قبل یا معاصر خویش به عاریه گرفته، اما در نحوهٔ ترکیب و شیوهٔ بیان آنها دست برده و رنگ و مُهر خاص خود را بر آنها زده است. بنابراین، منظور از تقلید از سنت آن است که نشانه‌ها یا رگه‌های سنت را در اشعار حافظ می‌توان مشاهده کرد. برای مثال، موضوع کتاب‌سوزی یا کتاب‌شوییِ عرفا و متصوفه مسئله‌ای است که در اغلب کتاب‌های تصوف مانند *تذکرةالاولیا* بدان اشاره شده است. حافظ همین موضوع را از سنت عرفانی قبل از خویش گرفته و از آن شاهکاری آفریده است: «بشوی اوراق اگر هم‌درس مایی/ که علم عشق در دفتر نباشد» (همان، ۱۱۰). برای نمونهٔ دیگر، تشبیه لاله به جام در سنت شعری قبل از حافظ وجود دارد، اما او نه‌تنها در شیوهٔ بیان آن دست برده، بلکه حتی در این تصاویر بی‌جان، گویی روح و حیات تازه‌ای «دمیده» یا تزریق کرده و آنها را زنده ساخته است (فتوحی، ۱۳۸۳: ۹۶). با مقایسهٔ این بیت سنایی با بیت حافظ می‌توان به تفاوت هنر آنها پی برد:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

گل گرفته جام یاقوتین به دست زمردین پیش شاهنشه به‌سوی دوستکامی آمده است
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۸۶)

مگر که لاله بدانست بی‌وفائیِ دهر که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد
(حافظ، ۱۳۷۸: ۷۰)

باری، همان‌گونه که اکثر محققان بیان کرده‌اند، «حافظ هیچ "حرف" تازه‌ای ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱/۱۳۹۷: ۱۰۷) و مضامین شعر او در دیوان شاعران هم‌عصر و قبل از خودش مخصوصاً سلمان، خواجو، عماد فقیه، سعدی، و... سابقه دارد. هنر حافظ در «شیوهٔ بیان و اسلوب ترکیب» است که اگر آن را از حافظ بگیریم، چیزی برای او باقی نمی‌ماند» (همان، ۳۵۶). بنابراین، ازآنجاکه حافظ از سنت شعری قبل از خود بهره برده، خواه‌ناخواه کارکردهای مختلف جام را در اشعار او می‌توان مشاهده کرد. بااین‌حال، اگرچه حافظ در بعضی ابیات خویش، مانند شاعران سبک خراسانی، جام را در معنای زمینی و معمولی آن به‌کار برده است، این ابیات حافظ با ابیاتِ شاعران سبک خراسانی ازنظر هنر کلامی قابل مقایسه نیست؛ زیرا برخلاف اشعار سبک خراسانی، که غالباً ساده و بی‌پیرایه‌اند، حافظ با استفاده از هنرسازه‌هایی مانند ابهام، نماد، ایهام و... به آرایش اشعار خویش پرداخته و درجهٔ هنری و زیبایی آنها را به اوج رسانده است.

جام در سنت شعری قبل از حافظ کارکردهای گوناگونی دارد که غالب محققان در دو دستهٔ کلیِ زمینی و عرفانی آن را طبقه‌بندی کرده‌اند. خیام را نیز، ازآنجاکه جام را برجسته و نمادین ساخته است، می‌توان در دستهٔ سوم جای داد. شاعران سبک خراسانی جام را در معنای معمولی آن (مایع تلخ مُسکر یا ظرف آن و مسائل اساطیری یا تاریخی مرتبط با آن)، و شاعران عارف مانند مولانا جام را بیشتر در شکل درون‌مایهٔ نمادین، اما غالباً در معنای عرفانی قلبِ پاک، عشق، معرفت، روح و... به‌کار برده‌اند و خیام نیز جام را در شکل درون‌مایهٔ نمادین، اما غالباً در معنای خوش‌باشی این‌جهانی، به‌کار برده است.

الف. ۱) جام‌های زمینی یا معمولی[۲]

قدمت و سابقهٔ جام عادی و زمینی در ادبیات فارسی بیشتر از جام عرفانی است؛ زیرا شعر عرفانی از قرن ششم و با سنایی شروع می‌شود، اما آغاز شعر فارسی از قرن چهارم و با رودکی است. در شعر شاعران سبک خراسانی به‌وفور می‌توان جام را مشاهده کرد. در شعر شاعرانی مانند رودکی، فردوسی، فرخی سیستانی و منوچهری، جام در همان معنای عادی و زمینی خود، یعنی شراب و مسائل مرتبط با آن همچون مستی، بهار، آوای ساز، ساقی، مطرب، غم‌زدایی و... به‌کار رفته و شکل یا معنای نمادین ندارد:

می لعل پیش آر و پیش من آی به یک دست جام و به یک دست چنگ
(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۶)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

می و جام و بویاگل و میگسار نکرده‌ست بخشش وُرا کردگار
(فردوسی، ۲/۱۳۹۶: ۳۰)

همی نسیم گل آرد به باغ بوی بهار بهارچهر مَنا، خیز و جام باده بیار
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۳۶)

یک دست تو با زلف و دگر دست تو با جام یک گوش به چنگی و دگر گوش به نایی
(منوچهری دامغانی، ۱۳۵۶: ۹۸)

در اشعار حافظ نیز نمونه‌های زیادی می‌توان دید که جام در معنای عادی به‌کار رفته است:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۶۱)

ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید وجه مِی می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید
(همان، ۱۶۲)

ای نور چشم مستان در عینِ انتظارم چنگ حزین و جامی بنواز یا بگردان
(همان، ۲۶۵)

(نیز همان: ۱۶۳،۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۹۳،۲۱۹، ۳۰۶)

از دیگر ویژگی‌هایی که به جام در اساطیر ایران باستان[۳] نسبت می‌دهند، غیب‌گویی، خردبخشی، پیش‌بینی آینده، ارتباط جام با کی‌خسرو و جمشید، رابطهٔ جام و آیینهٔ اسکندر و... است. این مضامین در سنت شعری قبل از حافظ وجود داشته و حافظ نیز از آنها همچون ابزاری برای بیان اندیشه و معنای موردنظر خود بهره برده است:

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت از سرّ اختران کهن‌سیر و ماه نو
(همان، ۲۸۱)

گوی خوبی بردی از خوبان خَلُّخ شاد باش جام کی‌خسرو طلب کافراسیاب انداختی
(همان، ۳۰۱)

من آنم که گر جام گیرم به دست ببینم در آن آینه هرچه هست
(همان، ۳۵۸)

(نیز همان: ۱۸، ۳۳، ۳۴، ۱۶۶،۲۴۱ ۱۸۸، ۲۵۷، ۲۶۳، ۲۷۰، ۲۹۹،۳۳۸، ۳۴۵،۳۴۷، ۳۵۷)

ازسوی دیگر، ازآنجاکه خود حافظ چندتن از بزرگان و حاکمان زمان خویش را مدح کرده، و نیز چون قالب مسلّط در سبک خراسانی قصیده است و شاعر اغلب در مجالس شادی پادشاه یا بزرگان حضور دارد، این فضای می‌گساری و مدحِ قصیده‌ای را، که شامل مواردی همچون مدح اغراق‌آمیز شاه و بزرگان، می‌نوشی به یاد ممدوح و معشوق، توصیف جام و ساقی، حُسنِ طلب شاعر از ممدوح و... می‌شود، در اشعار حافظ نیز می‌توان مشاهده کرد:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

از آن ساعت که جام می به دست او مشرف شد زمانه ساغر شادی به یاد می گساران زد
(همان، ۱۰۵)

عید است و آخر گل و یاران در انتظار ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار
(همان، ۱۶۶)

ساقی چو شاه نوش کند بادهٔ صبوح گو جام زر به حافظ شب‌زنده‌دار بخش
(همان، ۱۸۷)

(نیز همان: ۱۴۹، ۱۶۷، ۱۸۵، ۱۹۸، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۸۳، ۲۶۹، ۳۱۸، ۳۶۴)

دیگر از نشانه‌های سنت در جام‌های حافظ این است که او مانند شعرای هم‌عصر یا قبل از خود با استفاده از بیان (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه) و بدیع (جناس، واج‌آرایی و...) با جام و مترادف‌های آن تصاویر شاهکار و موسیقی بدیع ایجاد کرده است. برای پی‌بردن به تفاوت هنر حافظ با شاعران قبل از او، بیتی از فرخی سیستانی را ازنظر اسلوب بیان و عاطفه، با ابیات حافظ می‌توان مقایسه کرد. بیت فرخی سیستانی تصویری زیبا و عالی دارد، اما از احساس و عاطفه خالی است؛ گویی، تصویر تنها عامل هنرنمایی فرخی بوده است، اما در حافظ، احساس و عاطفهٔ انسانی، به‌مراتب نقش پررنگ‌تری نسبت به تصویرنمایی صرف دارد. ازنظر بیانی نیز، تناسب‌های لفظی و معنوی میان کلمات و اجزای بیت یا ابیات در شعر حافظ به‌مراتب بیشتر از شعر فرخی سیستانی است:

تا برآمد جام‌های سرخ مل بر شاخ گل پنجه‌های دست مردم سر فروکرد از چنار
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۷۵)

باده در ده چند ازین باد غرور خاک بر سر نفس نافرجام را
(حافظ، ۱۳۷۸: ۷)

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد
(همان، ۷۹)

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
(همان، ۱۰۲)

دل گشاده دار چون جام شراب سرگرفته چند چون خمّ دنی
(همان، ۳۳۹)

(نیز همان: ۱۳۰، ۱۵۸، ۱۹۴، ۲۴۴،۲۵۱، ۳۱۳)

الف. ۲) جام خیامانه

می‌توان جام خیامانه را زیرمجموعهٔ جام زمینی به‌حساب آورد، اما چون از میان شاعران سبک خراسانی، خیام تنها شاعری است که جام را در رباعیات خود به درون‌مایهٔ نمادین بدل کرده و آن را، برخلاف شاعران عارف، در معنای غالب خوش‌باشی این‌جهانی به‌کار برده، به‌صورت جداگانه به آن پرداخته شد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

جریان خیامی از جریان‌های غالب فرهنگی قبل از حافظ است که به دم‌غنیمت‌شماری و عشرتِ این‌جهانی و در لحظه معروف است. شاعران سبک خراسانی جام را به‌صورت عادی و به‌منزلهٔ یکی از لوازم مجالس شادی در اشعار خود ذکر کرده‌اند، درحالی‌که خیام در رباعیات خود با تکرار جام تشخّص خاصی به آن بخشیده است:

من بی می ناب زیستن نتوانم بی باده کشید بار تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید یک جام دگر بگیر و من نتوانم
(خیام، ۱۳۷۹: ۹۸)

(نیز همان: ۶۷، ۷۸، ۹۲)

حافظ قطعاً در زمینهٔ جام، مخصوصاً به‌کاربردن شکل نمادین آن، از خیام متأثر است. این تأثیرپذیری بدان‌حد است که اکثر محققان و حافظ‌شناسان در آثار خود بحثی را به این موضوع اختصاص داده‌اند. برای مثال، محققی چون علامه شبلی نعمانی «فلسفهٔ خواجه [را] تقریباً همان فلسفهٔ خیام» می‌داند؛ زیرا «همان مسائل خیام است که خواجه آنها را با شرح و بسط زیاد توضیح داده و با جوش و خروشی فوق‌العاده بیان نموده است» (نعمانی، ۲/۱۳۶۳: ۲۱۸). برخلاف نظر عده‌ای که حافظ را عارف می‌پندارند، در اشعار حافظ ابیات و غزل‌های «خوش‌باشی» به‌مراتب بیشتر از اشعار عرفانی است و «نهنگ عمده‌ای که بتوان از دریای شعر حافظ صید کرد، همین خوش‌باشی است» (شفیعی‌کدکنی، ۳/۱۳۹۷: ۷۹).[۴]

با اینکه خیام یک شخص یا فرد بوده، اما صدای او بعد از خودش همیشه در ادبیات ایران شنیده شده است. به‌عبارت دیگر، او بلندترین صدای جریانی در اندیشهٔ ایرانی است که پیش و پس از او رایج بوده است. با توجه به تعداد ابیات مرتبط با جام و می در حافظ، می‌توان گفت که حافظ از خیام بیشتر متأثر است تا از جریان عرفان؛ زیرا تعداد ابیاتِ خیامی حافظ از ابیات عرفانی او به‌مراتب بیشتر است. تعداد غزل‌های حافظ، که کاملاً عرفانی باشد، مثل «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد...» یا «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...»، بیشتر از ده پانزده غزل نیست (همان، ۲۸۹). علاوه‌براین، همان‌گونه که اکثر محققان اشاره کرده‌اند، اکثر ابیات حافظ دربارهٔ خوش‌باشی این‌جهانی است. برای مثال، علامه شبلی نعمانی «تمام دیوان خواجه حافظ [را] شرح متنِ ذیل»،[۵] که ساختی زمینی و انسانی دارد، می‌داند:

روی به محراب نهادن چه سود دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسهٔ عاشقی از تو پذیرد نپذیرد نماز
(نعمانی، ۱/۱۳۶۳: ۳۰)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

ازسوی دیگر، خیام جام را غالباً در معنای عیش و عشرت این‌جهانی به‌کار برده است. حافظ نیز اگرچه در بسیاری از جام‌هایش معنای خیامانه را در نظر دارد، غالباً معانی عرفانی، خیامانه و این‌جهانی جام را با هم می‌آمیزد و منشوری می‌سازد که از آن معانی گوناگونی می‌توان دریافت کرد. مطلع برخی از غزل‌های حافظ که حال‌وهوای خیامی و خوش‌باشی این‌جهانی دارد:

می‌دمد صبح و کِلّه بست سحاب الصّبوح الصبوح یا اصحاب
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۱)

حال دل با تو گفتنم هوس است خبر دل شنفتنم هوس است
(همان، ۳۰)

خوش آمد گل و زان خوشتر نباشد که در دستت به‌جز ساغر نباشد
(همان، ۱۱۰)

صبح است ساقیا قدحی پرشراب کن دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
(همان، ۲۷۳)

(نیز همان، ۷۳، ۸۱، ۱۱۱، ۱۲۹،۱۳۸،۱۵۶،۱۶۱، ۱۸۳، ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۹۹، ۳۰۹، ۱۴۹، ۲۱۰، ۳۱۷،۳۳۹)

علاوه‌براین، بسیاری از ابیات حافظ نیز کاملاً خیامی است:

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش
(همان، ۱۸۸)

خوش‌تر از فکر می و جام چه خواهد بودن تا ببینم که سرانجام چه خواهد بودن
(همان، ۲۶۹)

از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک امن و شراب بیغش معشوق و جای خالی
(همان، ۳۲۴)

آخرالامر گِل کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی
(همان، ۳۴۰)

(نیز همان، ۷، ۵۵، ۶۱، ۸۸، ۹۷، ۱۴۸، ۱۶۱، ۱۸۲، ۱۸۸، ۲۰۲،۲۱۰، ۲۶۹، ۳۰۰، ۳۱۰)

الف. ۳) جام عرفانی

یکی از جریان‌های فرهنگی غالب قبل از حافظ و دورهٔ خود حافظ عرفان بوده است. سه نمایندهٔ برجستهٔ این جریان غالب در قلمرو شعر فارسی سنایی، عطار و مولوی هستند. اگرچه مولوی بیش از دیگر شاعران جام را در معنای نمادین و عرفانی به‌کار برده،

> ظاهراً عطار نخستین شاعری است که به‌جانب رمزی و عارفانهٔ جام‌جم پرداخته است و همهٔ شاعرانی که پس از او آمده‌اند، در این میدان هم وام‌دار اوی‌اند. از شاعری که اندکی بعد از روزگار عطار گفته است: ز استاد چو وصف جام‌جم بشنودم/ خود جامِ جهان‌نمای جم من بودم، تا خواجهٔ شیراز که فرمود: سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد... (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۳).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

در آثار شاعران عارف، مخصوصاً مولوی، جام و مترادف‌های آن غالباً در شکل نمادین و در معانی گوناگون عرفانی،[۶] از قبیل قلب پاک عارف، معرفت، روح، عشق و... (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۷۲ و ۱۷۵) به‌کار رفته است:

یک زمان از رنگ و بوی باده روح‌القدس را — در ریاض قدس عنبر مغز و مرجان بال کن
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۹۷)

بر کُمیتِ مَی تو جان را کن سوار راه عشق — تا چو یک گامی بُوَد بر ما دو صد فرسنگ ما
(مولانا، ۱/۱۱۳۸۷: ۲۲۶)

ز شراب آسمانی، که خدا دهد نهانی — به نهان ز دست خصمان، تو به دست آشنا ده
(همان/ ۲: ۱۱۵۸)

علاوه‌براین، همان‌گونه که مرتضوی بیان کرده، دربارهٔ جام‌جم در نظر عرفا، بر آنچه سنایی در *طریق‌التحقیق* گفته و آن را رمزی از دل پاک عارف گرفته، چیزی نمی‌توان افزود:

قصهٔ «جام‌جم» بسی شنوی — اندر آن بیش‌وکم بسی شنوی
به یقین دان که جام‌جم دل توست — مستقر سرور و غم دل توست...
(مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۶۲)

جام (جم) در آثار شاعران عارف در معنای نمادین به‌کار رفته، ولی آنها غالباً از آن معانی عرفانی منظور داشته‌اند. این درحالی است که اگرچه در برخی ابیات حافظ غلبه با معنای عرفانی جام است، به‌دلیل نمادین‌بودن جام‌های حافظ، هر دو معنی عرفانی و زمینی را می‌توان از آنها دریافت. مسائل گوناگون عرفانی همچون لزوم اطاعت از پیر، جدال عقل و عشق، و... را در *دیوان حافظ* می‌توان یافت که او با استفاده از جام و متعلقات آن به بیان این معانی پرداخته است. ازجمله نشانه‌های عرفانی‌بودن جام حافظ می‌توان به مسائلی مانند حضور خداوند در تمام عناصر هستی، می‌نوشی فرشتگان با حضرت آدم، آفرینش آغازین انسان و «بلی»گفتن انسان‌ها به ندای حق، که حافظ از آن به «نوشیدن جام الست یا جام دوست» تعبیر می‌کند، و... اشاره کرد. ازجمله جام‌های حافظ که در آنها وجه عرفانی غالب است:

سر ز مستی برنگیرد تا به صبح روز حشر — هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست
(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۴)

سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد — وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
(همان، ۹۶)

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت — با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
(همان، ۱۲۵)

(نیز همان، ۷۵، ۷۶، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۲۴، ۱۲۵)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

دیگر از موضوعات فرهنگی غالبی که می‌توان آن را زیرمجموعهٔ عرفان به‌حساب آورد، جدال عقل و عشق است. البته، منظور از عشق در تصوف و ازجمله در برخی غزل‌های حافظ «ایمان به غیب» و مراد از عقل «خرد یونانی و منطق ارسطویی» است. عشق «نقاب» یا «ماسک» زیبا و فریبنده‌ای بوده که ایمان و دین بر چهرهٔ خویش زده تا بر عقل غالب آید (شفیعی‌کدکنی، ۳/۱۳۹۷: ۳۱۹) و غالباً هم در این جدال پیروزِ میدان عشق بوده است. حافظ نیز گه‌گاه در ابیات خویش جام یا می را برابر با عشق می‌گیرد و آن را بر عقل و علم برتری می‌نهد:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنه در ولایت ما هیچ‌کاره نیست
(حافظ، ۱۳۷۸: ۵۱)

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که تو را دمی ز وسوسهٔ عقل بی‌خبر دارد
(همان، ۷۹)

کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد
(همان، ۱۱۳)

(نیز همان، ۸۱، ۸۸، ۱۶۶، ۱۹۲، ۲۲۹، ۳۳۲، ۳۵۸)

نکته‌ای که در پایان این قسمت باید بدان اشاره کرد، این است که برخلاف برخی محققان که حافظ را به‌سبب کاربرد زیاد اصطلاحات عرفانی یا جام و مترادفات آن عارف یا می‌خواره فرض کرده‌اند، به‌کاربردن این اصطلاحات در *دیوان حافظ* نشان می‌خواره یا صوفی‌بودن او نیست، بلکه «مجموعهٔ عرفان یعنی سِتِ عرفان، برای او ابزار است: همچنان‌که مجموعهٔ شطرنج، همچنان‌که مجموعهٔ اساطیر...» (شفیعی‌کدکنی، ۱/۱۳۹۷: ۱۳۶)؛ یعنی کلمات مربوط به تصوف، شراب و... فقط ابزاری است که حافظ از آنها برای بیان معنای موردنظر خویش و زیباترساختن هنر خود بهره می‌برد و دیگر هیچ. حال، چون عرفان در زمان حافظ جریان غالبی بوده است، حافظ از اصطلاحات عرفانی بیشتر از دیگر اصطلاحات به‌منزلهٔ ابزار بیان معنا استفاده کرده است.

ب. هنرنمایی‌های حافظ با جام

اعتبار حافظ بیشتر در این قسمت کار اوست و ازجمله زیباترین ابیاتش را در این قسمت می‌توان مشاهده کرد. خواجهٔ شیراز جام را به‌صورت آگاهانه تکرار و برجسته کرده و آن را به درون‌مایهٔ نمادین و منشورماننده مبدّل ساخته که تمام معانی مرتبط با جام در سنت شعری قبل از او در آن نمایان است. حافظ با هنرسازه‌هایی مانند آشنایی‌زدایی، درون‌مایه یا بن‌مایه، نماد، ایهام، تناقض‌نمایی و... به جام‌های کلیشه‌ای و بی‌روح شاعران قبل از خود یا همعصر خویش، جانی دوباره بخشیده و آنها را زنده و زیبا ساخته است. خواجهٔ شیراز با جام و مترادف‌های آن هنرنمایی‌های گوناگونی کرده که در ادامه به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

ب. ۱) تکرار و برجسته‌کردن جام و تبدیل آن به درون‌مایهٔ نمادین

وقتی کلمه‌ای در آثار نویسنده یا شاعری تکرار بشود، از حالت استعاره خارج و به نماد تبدیل می‌شود. این تکرار نشانه‌ای است دال بر اینکه آن کلمه در معنای ظاهری خود به‌کار نرفته است. ازآنجاکه جام و مترادف‌های آن در *دیوان حافظ* غالباً نمادین هستند، نمی‌توان برای آنها معنای واحد و ثابتی در نظر گرفت، چه این معنای ثابت عرفانی باشد چه زمینی؛ زیرا تقلیل معنای یک کلمه یا ترکیب نمادین به‌معنایی خاص و ثابت، از ابهام و زیبایی آن می‌کاهد. مخصوصاً در شاعری مانند حافظ که در دیوانش آگاهانه و به‌عمد از ابزارهای ابهام‌آفرینی مانند نماد، ایهام و... استفاده کرده تا شعرش دارای معانی متعدد و لذتی افزون‌تر باشد. ازاین‌رو، اگر به معنای ظاهری، زمینی و عرفانی جام در حافظ اکتفا کنیم، نه‌تنها از درک معنای جام، بلکه از دریافت لذت بیشتر و درک اندیشهٔ او هم محروم خواهیم ماند. چون جام در شعر حافظ غالباً معنای نمادین دارد، تحمیل یک معنای واحد بر آن در تمام ابیات کار نادرستی است، بلکه درست آن است که بگوییم با توجه به زمینه یا حال‌وهوای بیت، این معنای جام بیشتر تناسب دارد.

در میان شاعران زبان فارسی، به‌غیر از خیام، هیچ‌کس به‌اندازهٔ حافظ به جام و متعلقات آن تا بدین‌حد تعلق‌خاطر نداشته است. ارادت حافظ به جام چنان است که آن را همچون پیر و مرادی برای خویش در نظر می‌گیرد (حافظ، ۱۳۷۸: ۷) و به‌گفتهٔ زرین‌کوب، شعرش بیش‌ازهرچیز در ستایش شراب است. قبل از حافظ، جام در شعر خیام معنای نمادین با غلبهٔ معنای خوش‌باشی این‌جهانی داشته، و در آثار عطار و مولوی معنای نمادین با غلبهٔ مفاهیم عرفانی همچون معرفت، عشق و... داشته است. حافظ ابیاتی دارد که جام در آنها در معنای زمینی یا عرفانی به‌کار رفته، اما به‌سبب کاربرد نمادین جام، هم‌زمان معانی گوناگونی از جام‌های او می‌توان برداشت کرد. نمونه‌هایی از جام‌های نمادین حافظ:

می خور که هرکه آخر کار جهان بدید — از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت
(حافظ، ۱۳۷۸: ۶۰)

دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد — گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد
(همان، ۶۹)

آن‌کس که به دست جام دارد — سلطانی جم مدام دارد
(همان: ۸۰)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

در ابیات بالا، به‌دلیل نمادین‌بودن جام و متعلقات آن، می‌توان معانی گوناگون زمینی و عرفانی همچون خوش‌باشی، معرفت، در لحظه زیستن، عشق و... را برای آن در نظر گرفت (نیز همان، ۷، ۸، ۱۸، ۳۲، ۵۲، ۶۰،۷۰، ۶۹،۸۱،۸۸، ۱۱۰،۱۴۳،۱۷۰، ۱۹۴، ۱۹۸، ۲۵۶، ۲۷۰، ۳۱۴).

ب. ۲) تقابل‌سازی با جام و به‌کاربردن آن به‌مثابهٔ ابزاری برای مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی

دومین هنرنمایی حافظ با جام این است که آن را در تقابل با زهد، صوفی، شیخ و... قرار می‌دهد و از آن همچون ابزاری برای مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی استفاده می‌کند.[۷] منظور از تقابل در اینجا همان «تقابل دوگانه» به‌منزلهٔ «مفهومی بنیادی در گسترهٔ وسیعی از نوشته‌های نظریه‌پردازان بزرگ قرن بیستم» (مقدادی، ۱۳۹۳: ذیل تقابل‌های دوگانه) است. در تقابلِ دوگانه همیشه یکی از زوج‌ها دارای معنا یا بار ارزشی مثبت و دیگری دارای معنا یا بار ارزشی منفی است. به‌عبارت دیگر «در یک تقابل دوگانی، دو قطب نه‌تنها باید با یکدیگر تضاد داشته باشند، بلکه باید متضاد انحصاری یکدیگر نیز باشند. به‌بیان دیگر، این دو قطب در چارچوب یک تضاد قطبی، مانند بار مثبت و منفی جریان الکتریکی، به هم وابسته‌اند» (مکاریک، ۱۳۹۳: «تقابل دوگانی»). در این تقابل‌ها همیشه «یکی از دو جزء بر دیگری رجحان داده شده است» (مقدادی، ۱۳۹۳: ذیل تقابل‌های دوگانه).[۸] اینکه برخی حافظ را بیشتر شاعری سیاسی می‌دانند (شفیعی‌کدکنی، ۲/۱۳۹۷: ۳۴۰) و شعر او را در تاریخ ادبیات ایران از «سیاسی‌ترین شعرها» (همان/ ۱: ۱۹۱) قلمداد می‌کنند، با توجه به آمار ابیات حافظ، اثبات‌پذیر است. در *دیوان حافظ*، بعد از جام‌های نمادین، بیشترین ابیات مرتبط با جام و می در این زمینه است. حافظ در این ابیات جام و مترادف‌های آن را در تقابل با زاهد، شیخ، مسجد، محتسب و... قرار می‌دهد و با جام، رند، پیر مغان و میخانه نظامی تأسیس می‌کند تا به‌کمک آن به مبارزه با استبداد عصر خود بپردازد، استبدادی که با گفتمان غالب مذهب و تصوف (=شیخ، واعظ، فقیه، مسجد، صوفی و...) می‌خواهد به دروغ و ستم بر مردم حکومت کند.[۹]

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز — تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۰۸)

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود — تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب‌خوار
(همان، ۱۶۷)

طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم — در راه جام و ساقی مهرو نهاده‌ایم
(همان، ۲۵۱)

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم — با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن
(همان، ۲۷۳)

(نیز همان، ۱۶،۲۲،۸۰، ۱۳۳، ۱۳۷،۲۴۱، ۱۷۵،۱۸۶، ۲۴۱، ۲۴۲،۲۸۹، ۳۳۹)

همان‌گونه که حافظ از می همچون ابزاری برای مبارزهٔ سیاسی استفاده کرده است، می را نماد و نشان آزادی نیز می‌توان گرفت؛ یعنی مجازبودن می‌نوشی برابر با وجود آزادی است و ممنوع‌بودن آن با حضور و حاکمیت استبداد برابر است:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش که دورِ شاه شجاع است می دلیر بنوش
(همان، ۱۹۱)

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند وز می جهان پرست و بت میگسار هم
(همان، ۲۴۹)

ب. ۳) اختلاطِ معانی و کارکردهای گوناگون و متضاد جام با یکدیگر

یکی از ویژگی‌هایی که محققان به حافظ نسبت می‌دهند این است که عشق قبل از او عرفانی بوده یا زمینی و او این‌دو را با هم پیوند داده است. در حقیقت، می‌توان گفت این ویژگی یا اختلاط صداها و اندیشه‌های گوناگون و متضاد است که حافظ را در تمام لحظات، بیش از دیگر شاعران زبان فارسی، مقبول عام و خاص مردم ایران کرده است؛ زیرا فرهنگ ایران به‌طورکلی سه صدا یا جریان غالب دارد: فردوسی که صدای اعتزال و خردگرایی است، مولوی که صدای اشعریّت، عشق و عالم غیب است، و خیام که صدای حیرت است. حافظ توانسته تا حدودی میان این سه صدا و اندیشهٔ گوناگون و متضاد پل بزند و بین آنها آشتی برقرار کند و این هرسه صدا را، که «کلّ صداهای فرهنگ ماست»، در اشعار خود انعکاس دهد (شفیعی‌کدکنی، ۳/۱۳۹۷: ۳۰۷-۳۱۰). این موضوع را دربارهٔ جام نیز می‌توان گفت؛ زیرا جام نیز به‌طورکلی قبل از حافظ زمینی، عرفانی و خیامی بوده، اما او با استفاده از بیان نمادین، این دو معنی و معانی دیگرِ مرتبط با جام را با یکدیگر آمیخته و به هم پیوند زده است. منظور از اختلاط جام‌ها، غیر از انعکاس سه صدا یا اندیشهٔ ذکرشده، این است که حافظ گاه چندین معنا یا کارکرد جام را با هم در یک مصراع یا یک بیت جمع می‌کند. البته، این اختلاط تنها به‌معنای عرفانی یا زمینی محدود نمی‌شود، بلکه حافظ مسائل گوناگون و گاه متضاد مرتبط با جام را، چه ایرانی چه اسلامی، با هم و در کنار هم می‌آورد و آنها را به یکدیگر پیوند می‌زند. برای مثال، در مصراع دوم بیتِ «روان تشنهٔ ما را به جرعه‌ای دریاب/ چو می‌دهند زلال خضر ز جام جمت» (حافظ، ۱۳۷۸: ۶۵) «زلال خضر» را که مربوط به ادبیات اسلامی است، به «جام‌جم» که مربوط به ایران پیش از اسلام است، پیوند زده است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

ساقی‌نامهٔ حافظ را، به مطلع معروفِ «بده ساقی آن می که حال آورد/ کرامت فزاید کمال آورد» (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۵۶-۳۶۰)، می‌توان «مِی‌نامه» یا «جام‌نامهٔ» او لقب داد. این مثنوی نمونهٔ کامل و بارز جام‌های اختلاطی حافظ است؛ زیرا خواجهٔ شیراز، اکثر معانی و کارکردهای گوناگون ایرانی و اسلامی جام را در این مثنوی بدیع بیان کرده است. به‌طورکلی و خلاصه، آنچه را که امامی و مالگرد (۱۳۹۱) دربارهٔ «مصداق گستردهٔ» جام در اساطیر ایرانی و ادبیات اسلامی گفته‌اند، می‌توان یکی از ویژگی‌های جام حافظ به حساب آورد و آن را در بسیاری از جام‌های او به‌وضوح مشاهده کرد:

> جام در اساطیر ایرانی دارای مفهومی گسترده و آیینی است و در پیشینهٔ کهن خود با فرّ آمیخته شده و با نمودهایی مانند سنگ، مهره، نیزه، پیاله و مفاهیمی مانند برکت‌بخشی، قدرت‌بخشی، اسرارنمایی، رازگشایی، آگاهی‌فزایی و خردمندی در پیوند بوده و مصداقی گسترده یافته است که در سیری تاریخی، بازنمودی رمزوار در عرفان ایرانی اسلامی به خود گرفته است و سرانجام هویت رمزواژه‌ای آن در مفهوم دل پاک و باطن آیینه‌سان عارف، جلوه‌گاهی برای تجلی معشوق آسمانی پیدا کرده و مبدّل به دستمایه‌ای برای کسب معرفت والا و کسب اسرار کاینات شده است (امامی و مالگرد، ۱۳۹۱: ۱۹).

این نوع جام‌ها، بعد از جام‌های تقابلی، بیشترین تعداد ابیات را در *دیوان حافظ* دارند:

دلی که غیب‌نمای است و جام‌جم دارد ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد
(حافظ، ۱۳۷۸: ۸۱)

ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند هر آنکه خدمت جام جهان‌نما بکند
(همان، ۱۲۶)

ز آنجا که فیض جام سعادت فروغ توست بیرون‌شدی نمای ز ظلمات حیرتم
(همان، ۲۱۳)

(نیز همان، ۲، ۵، ۹، ۲۷، ۲۹، ۷۶، ۸۰، ۹۵، ۱۲۴، ۱۴۹، ۱۸۰، ۱۸۶، ۲۳۲، ۳۱۲)

ب. ٤) پیوندزدن تناقض‌ها و خلق شاهکارها با جام

چهارمین هنر حافظ ساختن متناقض‌نما با جام است. البته، همان‌گونه که محققان اشاره کرده‌اند، بیان متناقض‌نما از ویژگی‌های سبکی و بیانی حافظ است و تنها به جام اختصاص ندارد، اما چون حافظ از جام و مترادفات آن برای بیان معانی متناقض زیاد استفاده کرده، این موضوع در شاخه‌ای جداگانه تحت بررسی قرار گرفت. این نوع جام و می، بعد از جام‌های نمادین و تقابلی، بیشترین نوع جام را به خود اختصاص داده است. ابیاتی که حافظ در آنها متناقض‌نما به‌کار برده، از هنری‌ترین ابیات حافظ هستند. به‌تعبیر دیگر، «در آنجا که «حافظانگی» کارش آغاز می‌شود، از هنرسازهٔ پارادوکس بیشترین بهره را می‌برد» (شفیعی‌کدکنی، ۱/۱۳۹۷: ۷۰). برخی نیز «متناقض‌نماییِ هستی» را «درون‌مایهٔ مسلط»

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

غزل‌های حافظ و مشخصهٔ سبک اصلی او می‌دانند و علت این متناقض‌نمایی را «تابعی از نگرش او به معماگونگی هستی» می‌بینند (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۰۷). البته، از منظر اساطیری و همچنین عملکرد نماد نیز می‌توان متناقض‌نمایی‌های حافظ را توجیه کرد؛ زیرا «یکی از عملکردهای نماد میانجی‌گری میان متضادهاست؛ مثلاً آسمان و زمین، ماده و روح، طبیعت و فوق طبیعت، واقعیت و رؤیا، ناخودآگاه و خودآگاه را پیوند می‌دهد و ازطریق یکی به تفسیر دیگری دست می‌یابد» (فضایلی، ۱۳۸۶: ۸). ازآنجاکه حافظ از جام و مترادفات آن در اشعار خویش به‌منزلهٔ نماد استفاده کرده، و پیوند تضادها یکی از کارکردهای نماد است، می‌توان گفت حافظ بدین‌وسیله توانسته معانی متضاد را با هم پیوند و آنها را آشتی دهد.

مسئلهٔ دیگری که در متناقض‌نمایی‌های حافظ چشمگیر است و در «هنر حافظ همه‌جا حضور دارد» (شفیعی‌کدکنی، همان: ۳۵۷) و «اوج هنر او» به حساب می‌آید (همان، ۱۳۶) طنز است. بیشتر ابیات متناقض‌نمای حافظ از طنز برخوردارند. این طنز را می‌توان هم ناشی از پیوند متضادها در نماد دانست، هم ناشی از «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین» و «تجاوز هنری به تابوها» (همان). نمونه‌هایی از ابیات متناقض‌نمای حافظ که غالباً طنزآمیز نیز هستند:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲)

اساس توبه که در محکمی چون سنگ نمود ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
(همان، ۱۹)

فتوی پیر مغان دارم و قولی است قدیم که حرام است می آنجا که نه یار است ندیم
(همان، ۲۵۳)

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش ساقیا می ده به قول مستشارِ مؤتمن
(همان، ۲۶۹)

(نیز همان، ۲۵، ۲۶،۵۶، ۲۷، ۱۱۵، ۱۴۰، ۱۴۸،۱۶۷،۱۸۶، ۲۳۷،۲۴۱،۲۹۲)

در پایان، برای تأیید بیشتر یافته‌های مقاله، بهتر دیدیم بسامدی از انواع جام‌های تقسیم‌بندی‌شده ارائه شود.[۱۱] از میان منابع مطالعه‌شده، فقط بحرالعلومی به ذکر آمارِ جام در *دیوان حافظ* پرداخته است. این آمار تنها دربارهٔ جام و مترادفات و ملزومات آن است و دربارهٔ انواع جام‌های تقسیم‌بندی‌شده در این مقاله آماری ارائه نمی‌دهد (ر.ک: بحرالعلومی، ۱۳۶۷: ۱۲۹). برای بررسی آماری، صد غزل اول *دیوان حافظ*، بر اساس چاپ قزوینی و غنی، به‌عنوان نمونهٔ آماریِ تحقیق انتخاب شد. نتایج این بررسی، به‌ترتیب بیشترین بسامد، چنین است:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

جام نمادین: ۷۰ مورد؛ جام تقابلی: ۵۲ مورد؛ اختلاط جام‌ها: ۳۵ مورد؛ جام‌های دارای متناقض‌نما: ۳۲ مورد؛ جام خیامی: ۳۱ مورد؛ جام زمینی: ۲۷ مورد؛ جام عرفانی: ۹ مورد. با توجه به این آمار نکات ذیل به‌دست می‌آید: الف) جام در شعر حافظ زیاد تکرار شده، پس بن‌مایه است. ب) بیشتر جام‌های حافظ را می‌توان نمادین به‌حساب آورد؛ زیرا معانی متعدد و متنوعی برای آنها می‌توان در نظر گرفت. پ) با توجه به بسامد جام‌های تقابلی، نظر محققانی که حافظ را شاعری سیاسی می‌دانند درست است. ت) برخلاف نظر کسانی که حافظ را کاملاً عارف می‌پندارند، یا شعر او را فقط عرفانی تفسیر می‌کنند، تنها حدود ۹ مورد از جام‌ها، در این صد غزل، عرفانی است (یا با حال‌وهوای عرفانی تناسب دارد) و بسامد جام‌های دیگر، چندین‌برابر جام‌های عرفانی است. هرچند ممکن است درصد جام‌های عرفانی در غزل‌های دیگر حافظ بیشتر باشد، قطعاً به‌اندازهٔ جام‌های خیامی، زمینی و... نخواهد بود. این نکته نیز مؤیدِ نظر محققانی مانند شفیعی و شبلی نعمانی است که اولی، «خوش‌باشی» را «نهنگ عمدهٔ» اشعار حافظ دانسته و دومی حافظ را «شارح خیام» به‌حساب آورده است.

نتیجه‌گیری

نگاه شاعران به جام، قبل از حافظ، غالباً یا زمینی بوده است یا عرفانی. اما این درون‌مایه در شعر حافظ به کمال هنری خود رسیده و ساحت‌های مختلف آن با هم درآمیخته است. به‌عبارت دیگر، جام قبل از حافظ یا در معنای عادی و زمینی به‌کار رفته، یا در معنای عرفانی و آسمانی، اما حافظ نه‌تنها این دو معنی را با هم پیوند داده، بلکه با تکرار جام، ازنظر شکل بیانی، آن را به درون‌مایهٔ نمادین تبدیل کرده و به آن تشخّص خاصی بخشیده است، به‌گونه‌ای که در دیوان هیچ‌یک از شاعران زبان فارسی، جام به زیبایی و دل‌انگیزی *دیوان حافظ* به‌کار نرفته است. جام و مترادف‌های آن در *دیوان حافظ* چنان اهمیتی دارد که انعکاس صداها و اندیشه‌های گوناگون فرهنگ ایرانی و اسلامی را در آن می‌توان مشاهده کرد. هنری که حافظ به‌کار برده این است که با نبوغ و اسلوب خاص خویش و به‌کمک هنرسازه‌هایی مانند طنز، متناقض‌نمایی، تقابل‌سازی، نماد، و... توانسته است تمام معانی و کارکردهای جام را در سنت شعری قبل از خود در اشعار خویش انعکاس دهد و میان این صداها و کارکردهای گوناگون و متضاد آشتی برقرار کند. حافظ از جام همچون ابزاری برای بیان مسائل گوناگون عرفانی، سیاسی و اجتماعی استفاده کرده و از آن منشوری ساخته است که تمام مسائل ایرانی و اسلامی مرتبط با جام و می را به‌صورت منسجم و بدیع در آن می‌توان مشاهده کرد. به‌سبب

انعکاس همین معانی و اندیشه‌های گوناگون است که هر خواننده‌ای، از هر مسلک و عقیده‌ای، می‌تواند *دیوان حافظ* را بخواند، احوال خود را در آینهٔ شعر او مشاهده کند و از آن لذت ببرد.

پی‌نوشت

۱. حافظ در مواردی معدود هم، به‌جای اشارهٔ صریح به جام و می، ساقی را مخاطب قرار می‌دهد و این خطاب برابر با همان جام‌خواهی است: «نمی‌بینم از هم‌دمان هیچ بر جای/ دلم خون شد از غصه ساقی کجایی» (حافظ، ۱۳۷۸: ۳۵۱؛ ۱۶۸). در برخی ابیات هم با آنکه نامی از جام و باده نیامده، اما فضای کلی بیت و غزل چیزی غیر از طلب مِی نیست: «ساقیا سایهٔ ابرست و بهار و لب جوی/ من نگویم چه کن ار اهل دلی خود تو بگوی» (همان، ۳۴۴؛ نیز همان، ۳۱۹).

۲. با آنکه بسامد جام‌های خیامی در شعر حافظ از جام‌های زمینی و معمولی اندکی بیشتر است، اما چون جام‌های زمینی، ازنظر تاریخی و زمان، قدمت بیشتری از جام‌های خیامی داشت، ابتدا به بررسی جام‌های زمینی پرداخته شد.

۳. نکات زیادی درباب سابقه و ویژگی‌های جام، در ایران باستان و همچنین در سده‌های نخستین شعر فارسی وجود دارد. ازجمله اینکه، جام در *شاهنامه* به کیخسرو منسوب است، و بعد از قرن ششم به‌سبب «تناسب آوایی» میان جام و جمشید، کم‌کم، جام به جمشید نسبت داده می‌شود. یا اینکه میان خصلت‌های جام در دوران اسلامی با خصلت‌های جام در ایران باستان، تشابه‌هایی همچون پیش‌بینی آینده، معرفت‌بخشی، خبردادن از غیب و... وجود دارد. همچنین، جام در ایران باستان نمودها و تظاهرات گوناگونی مانند پیاله، آیینه، نیزه و... داشته است و اختلاط برخی از این موارد، مانند اختلاط جام می با آیینه را، در *دیوان حافظ* هم (آیینهٔ سکندر جام می است است بنگر...) می‌توان مشاهده کرد. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ مطالب بالا ر.ک: امامی و مالگرد، ۱۳۹۱: ۴-۱۵؛ برومند سعید، ۱۳۶۷: ۳، ۱۳۰ و ۱۶۵؛ مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۹۱ و ۲۰۷؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۳۹.

۴. البته، نه آن خوش‌باشی‌ای «که به تن‌آسانی منجر می‌گردد، بلکه از آن اغتنام‌هایی که جنبهٔ پویایی انسان را تحریک می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۳/۱۳۹۷: ۱۳۱). بنابراین، خوش‌باشی حافظ به‌معنای بی‌قیدوبندی نیست، بلکه با تمام ارادتی که به جام و مِی دارد، برای خوش‌باشی نیز حد و مرزی قائل است و وقتی آن را باعث کاهلی و مانع کمال می‌بیند، هشدار می‌دهد که: «تا کی مِیِ صبوح و شکرخواب بامداد/ هشیار گرد هان که گذشت اختیار عمر» (حافظ، ۱۳۷۸: ۱۷۱).

۵. رباعی از رودکی است (ر.ک: رودکی، ۱۳۷۴: ۲۰).

۶. البته، شاعران عارف جام را در معنای عادی و معمولی آن نیز به‌کار برده‌اند. برای مثال، سنایی مخصوصاً در غزلیات، جام را بیشتر در معنای معمولی آن به‌کار برده است :«با سرور و رود و جام باده و جانان بساز/ وز میان جان غلام و چاکر هر چار باش» (سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۳۱۲).

۷. حافظ جام را با چیزهای دیگری نیز در تقابل قرار می‌دهد. مثلاً، در این بیت جام می را با «شادی» برابر گرفته و آن را دربرابر «خون دل یا اندوه» قرار داده است: «**جام می و خون دل هریک به کسی دادند/ در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد**» (حافظ، ۱۳۷۸: ۱۰۱) یا در این مصراع جام را در تقابل با جنگ آورده است: «**چو**

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

جای جنگ نبیند به جام یازد دست/ چو وقت کار بود تیغ جان‌ستان گیرد» (همان، قلا). اما به‌طورکلی، غالباً از جام و می به‌عنوان ابزار تقابل‌سازی و مبارزه با استبداد استفاده کرده است. به‌عنوان نکتهٔ تکمیلی، باید گفت که حافظ، گاه به‌جای می و جام، با ابزار موسیقی مانند چنگ، رباب و...، که به نوعی می‌توان آنها را از ملزومات می‌گساری به‌حساب آورد، برای ساختن تقابل و مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی استفاده می‌کند: **چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را/ سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا** (حافظ، ۱۳۷۸: ۳)، یا: **در کنج دماغم مطلب جای نصیحت/ کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و رباب است** (همان، ۲۲).

۸. برای آنکه مقاله طولانی نشود، به همین مقدار مختصر بسنده شد، اما در کتاب‌های نقد و نظریهٔ ادبیات، مطالب زیادی درباب تقابل‌های دوگانه می‌توان یافت (برای مثال، برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷؛ پاینده، ۱/۱۳۹۷: ۷۷).

۹. در این زمینه، باید با احتیاط برخورد کرد و هر جامی را در شعر حافظ، سیاسی یا اجتماعی در نظر نگرفت؛ زیرا اگرچه اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر حافظ در اشعار او تأثیر داشته، مطلق‌انگاشتن این موضوع و تفسیر اشعار حافظ تنها براساس اصالت مکتب فکری خاص، «به‌خصوص اصالت اجتماعیات» و... می‌تواند در درک دنیای هنری و اندیشهٔ حافظ «حجاب» و مانع باشد (پورجوادی، ۱۳۶۷: ۱۳).

۱۰. دربارهٔ آمارِ ارائه‌شدهٔ انواع جام‌ها در مقالهٔ حاضر، توجه به این نکات لازم است: نخست) در آمارگیری از این صد غزل، هر کلمه‌ای که با می و جام ملزوم و مترادف بوده، مانند باده، ساغر، پیاله، ساقی، دُرد، شراب، آبِ حرام، میکده، میخانه، مست، خراب و... شمارش شده است. برای اطمینان بیشتر، از تناسب جام‌های شعر حافظ، با تقسیم‌بندی انواع جام در مقالهٔ حاضر، صد غزل اول *دیوان حافظ* سه‌بار خوانده شد: نتیجه این بود که تمام جام‌های شعر حافظ را می‌توان در تقسیم‌بندی مقالهٔ حاضر از جام قرار داد. در این صد غزل، ابیات خیلی معدودی بود که در آنها جام یا مترادفات و ملزومات آن، تناسب کمتری با تقسیم‌بندی جام در مقالهٔ حاضر داشت. برای مثال، در بیتِ **«دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید/ زینهار ای دوستان جان من و جان شما»** (حافظ، ۱۳۷۸: ۱۰) کلمهٔ «خرابی» در مصراع اول شاید تناسب کمتری با تقسیم‌بندی جام در این مقاله داشته باشد، ولی چون یکی از معانی «خراب» مستی است، این نوع ابیات هم در زیرمجموعهٔ جام‌های زمینی و عادی به‌حساب آورده شد. دوم) ارائهٔ آمار دقیق و قطعی دربارهٔ جام در شعر حافظ دشوار است؛ زیرا ازآنجاکه جام در بیشتر ابیات حافظ نمادین است، تفاسیر افراد از آن ممکن است متفاوت و حتی گاه مخالف هم باشد. بنابراین، آمار ارائه‌شده در اینجا نیز قطعی نیست و ممکن است فرد دیگری به آمار و ارقام متفاوتی برسد. سوم) در این آمارگیری، گاه اختلاط میان انواع جام‌ها پیش می‌آید. برای نمونه، در بیتی، جام یا می را می‌توان هم خیامی به‌حساب آورد و هم نمادین؛ یا هم عرفانی، هم نمادین و هم متناقض‌نما. ازاین‌رو، سعی شد تا آنجا که ممکن است، با توجه به ساختار کلی غزل و بیت، وجه غالب آن جام در نظر گرفته شود، هرچند، گاه نیز، یک بیت در دو یا سه زیرمجموعه، مثلاً هم نمادین، هم متناقض‌نما و هم عرفانی قرار داده شده است. البته، این اختلاط جام‌ها با یکدیگر تضادی در یافته‌های تحقیق ایجاد نکرده است. مثلاً، ممکن است فردی در مصراع **«به کوی میکده هر سالکی که ره دانست»**، «میکده» را عرفانی در نظر بگیرد، اما در مقالهٔ حاضر، این نوع جام‌ها، هرچند ممکن است در زیرمجموعهٔ جام عرفانی هم قرار گرفته باشد، بیشتر نمادین در نظر گرفته شده‌اند؛ زیرا با فرض نمادین‌بودن، امکان درنظرگرفتن معانی متعدد و گوناگون، از عرفانی و زمینی و...، برای جام وجود دارد، اما با فرض عرفانی‌بودن خیر. چهارم) شاید سؤال باشد که چرا جام‌های خیامی و زمینی در دو مجموعهٔ جداگانه تقسیم‌بندی شده است. به دو دلیل از قراردادن این دو جام در زیرِ یک مجموعه خودداری شد: ۱. در جام‌های خیامی حافظ، نوعی اندیشهٔ اغتنام فرصت و

خوش‌باشی وجود دارد، حال‌آنکه در همهٔ جام‌های زمینی این نوع اندیشه وجود ندارد. ۲. جام‌های خیامی حافظ ازنظر شکل بیان بیشتر نمادین هستند، درحالی‌که جام‌های زمینی نمادین نیستند.

منابع

امامی، نصرالله و نوشین مالگرد (۱۳۹۱) «اسطورهٔ جام‌جم و عرفان اسلامی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. سال ششم. شمارهٔ ۲. پیاپی ۲۲: ۱-۲۲.

امیرکمالی، معصومه و عباس ماهیار (۱۳۹۵) «بازتاب اسطوره‌ای جام در ادبیات کلاسیک». *تحلیل و تفسیر متون زبان و ادبیات فارسی* (دهخدا). دورهٔ هشتم. شمارهٔ ۳۰: ۱۱۹-۱۳۶.

انوری، حسن (۱۳۸۵) *صدای سخن عشق* (گزیده و شرح غزلیات حافظ). چاپ دهم. تهران: سخن.

اهور، پرویز (۱۳۷۲) *کلک خیال‌انگیز* (فرهنگ جامع دیوان حافظ). ۴ جلد. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

بحرالعلومی، حسین (۱۳۶۷) «نوشداروی حافظ». در: *مقالاتی دربارهٔ شعر و زندگی حافظ*. به‌کوشش منصور رستگار فسایی (کنگرهٔ جهانی سعدی و حافظ، ۷-۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰). چاپ چهارم. تهران: جامی.

برتنس، هانس (۱۳۸۴) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

برومند سعید، جواد (۱۳۶۷) *حافظ و جام‌جم*. تهران: پاژنگ.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی*. ۲ جلد. تهران: سمت.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۷) «رندی حافظ (۱)». *نشر دانش*. شمارهٔ ۴۸: ۱۱-۲۶.

تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸) «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟». *نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۸: ۷-۳۱.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) *دیوان*. به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ هفتم. تهران: زوار.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۵) *شرح شوق* (شرح و تحلیل اشعار حافظ). ۵ جلد. چاپ پنجم. تهران: قطره.

خدیوجم، حسین (۱۳۶۲) *واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ*. تهران: ناشر.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹) *حافظ‌نامه*. ۲ جلد. چاپ یازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

خیام، عمربن‌ابراهیم (۱۳۷۹) *رباعیات خیام*. تصحیح و تحشیهٔ محمدعلی فروغی و قاسم غنی. به‌اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. چاپ سوم. تهران: اساطیر.

داد، سیما (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

ذوالنور، رحیم (۱۳۶۲) *در جستجوی حافظ*. ۲ جلد. تهران: زوار.

رودکی، ابوعبدالله جعفربن‌محمد (۱۳۷۴) *دیوان*. شرح و توضیح از منوچهر دانش‌پژوه. تهران: توس.

زریاب خویی، عباس (۱۳۷۴) *آئینهٔ جام*. چاپ دوم. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷) *از کوچهٔ رندان*. چاپ یازدهم. تهران: سخن.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

سنایی غزنوی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۸) *دیوان*. به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ هفتم. تهران: سنایی.

سودی بسنوی، محمد (۱۳۶۲) *شرح سودی بر حافظ*. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. ۴ جلد. چاپ چهارم. ارومیه: انزلی.

شبلی، نعمانی (۱۳۶۳) *شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران*. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی. ۵ جلد (در دو مجلد). چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷) *این کیمیای هستی*. ۳ جلد. چاپ دوم. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمد (۱۳۸۷) *الهی‌نامه*. به‌تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۳) «عاطفه، نگرش، تصویر». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. سال اول. شمارهٔ ۱ و ۲: ۱۱۲-۹۳.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی‌بن‌جولوغ (۱۳۷۱) *دیوان*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ چهارم. تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۶) *شاهنامه*. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق. ۸ جلد. چاپ ششم. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فضایلی، سودابه (۱۳۸۶) «جهان بدون نماد و مرگ معنوی انسان» (ارتباط آیین، اسطوره و نماد). *آزما*. شمارهٔ ۵۳: ۸-۱۱.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰) *مکتب حافظ*. چاپ سوم. تبریز: ستوده.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳) *دانش‌نامهٔ نقد ادبی*. تهران: چشمه.

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

منوچهری دامغانی. ابوالنجم احمَدبن‌قوص‌بن‌احمد (۱۳۵۶) *دیوان*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ چهارم. تهران: زوار.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۷) *غزلیات شمس تبریز*. مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی‌کدکنی. ۲ جلد. چاپ پنجم. تهران: سخن.

هروی، حسینعلی (۱۳۶۷) *شرح غزل‌های حافظ*. ۴ جلد. تهران: نشر نو.

Persian References In English

Ahoor, Parviz (1994) *The Imaginative Pen* (comprehensive dictionary of Hafez's poems). 4 Vols. Second Edition. Tehran: Asatir [In Persian]

Attar-e Neyshaboori, Farid al-Din Aboo Hamed Mohammad (2009) *Elahinameh*. Corrected by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Second Edition. Tehran: Sokhan [In Persian]

Amir Kamali, Masoumeh and Abbas Mahyar (2016) "Reflection of Cup Myths in Classical Literature". *Analysis and interpretation of Persian*

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

language and literature texts (Dehkhoda). The Eighth period. No. 30. Pp: 119-136 [In Persian]

Anvari, Hassan (2006) *The Voice of the Love Word* (excerpts and descriptions of Hafez's lyrics). The Tenth Edition. Tehran: Sokhan [In Persian]

Bahr al-'Olumi, Hossein (1989) "Hafez's Panacea". In: *Articles about Hafez's poetry and life*. By the efforts of Mansoor Rastegar Fasai (S'adi and Hafez World Congress, 7th April to 2th may 1971). Fourth Edition. Tehran: Jami [In Persian]

Bertens, Hans (2005) *Literary Theory*. Trans by Mohammad Reza Abolghasemi. Tehran: Jami [In Persian]

Boroomand Saeid, Javad (1988) *Hafez and Jam-e jam*. Tehran: Pazhang [In Persian]

Dad, Sima (2000) *Dictionary of Literary Terms*. Third Edition. Tehran: Morvarid [In Persian]

Emami, Nasrollah and Noushin Malgard (2012) "The Myth of Jam-e jam and Islamic Mysticism". *Research in Mystical Literature* (Gohare Guya). The Sixth Year. No. 2. Consecutive 22. Pp: 1-22 [In Persian]

Farrokhi Sistani, Abo-Al- Hassan Ali Ibn Jolooq (1993) *The Book of Poems*. By Mohammad Dabir Siyaqi. Fourth Edition. Tehran: Zavvar [In Persian]

Fazayeli, Soodabeh (2007) "The world without a symbol and the spiritual death of man" (the relationship between religion, myth and symbol). *Azma*. No. 53. Pp: 8-11 [In Persian]

Ferdowsi, Abolghasem (2018) *Shahnameh*. By the effort of Jalal Khaleghi Motlaq. 8 Volumes. Sixth Edition. Tehran: Center of the Great Islamic Encyclopedia [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud (2005) "Emotion, attitude, image". *Literary Studies and Research*. First Year. Nos. 1 and 2. Pp: 93-112 [In Persian]

Hafez, Shams -Al- din Mohammad (1999) *The Book of Poems*. By Mohammad Qazvini and Qasem Ghani. Seventh Edition. Tehran: Zavvar [In Persian]

Hamidian, Saeid (2016) *Sharh-e Shogh* (description and analysis of Hafez Poems). 5 vols. Fifth Edition. Tehran: Qatreh [In Persian]

Heravi, Hossein Ali (1989) *Description of Hafez Lyrics*. 4 vols. Tehran: Nashre now [In Persian]

Khadiv-e jam, Hossein (1984) *Dictionary of Hafez Lyrics*. Tehran: Nasher [In Persian]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-09-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.10.6]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.131]

Khayyam, ‘Omar Ibn-e Ibrahim (2001) *Khayyam's Quatrains*. Edited by Mohammad Ali Forooghi and Qasim Ghani. Completed by Abd -Al-Karim Jorbozehdar. Third Edition. Tehran: Asatir [In Persian]

Khorramshahi, Baha -Al din (2001) *Hafeznameh*. 2 Vols. Eleventh Edition. Tehran: Elmi & Farhangi [In Persian]

Macaryc, Irena Rima (2014) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Trans by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Fifth Edition. Tehran: Aghah [In Persian]

Manoochehri Damghani (1978) *The book of Poems*. By Mohammad Dabirsiyaqi. Fourth Edition. Tehran: Zavvar [In Persian]

Meqdadi, Bahram (2014) *Encyclopedia of Literary Criticism*. Tehran: Cheshmeh [In Persian]

Molana, Jalal -Al- din Mohammad Balkhi (2009) *The Lyrics of Shams Tabriz*. Introduction, selection and interpretation of Mohammad Reza Shafiei Kadkani. 2 vols. Fifth Edition. Tehran: Sokhan [In Persian]

Mortazavi, Manoochehr (1992) *Hafez School*. Third Edition. Tabriz: Sotoudeh [In Persian]

No’mani, Shebli (1985) *She’r Al-Ajam or the History of Iranian Poets and Literature*. Trans by Seyyed Mohammad Taqi Fakhr da’i Gilani. 5 Volumes (in two volumes). Second Edition. Tehran: Donyaye Ketab [In Persian]

Payendeh, Hossein (2018) *Critical Theory*. 2 vols. Tehran: Samt [In Persian]

Poorjavadi, Nasrollah (1988) "The ‘Rendi’ of Hafez” (1)". *Nashr-e Danesh*. No. 48. Pp: 11-26 [In Persian]

Rudaki (1996) *The Book of Poems*. Description by Manoochehr Daneshpazhooh. Tehran: Toos [In Persian]

Sanai Ghaznavi, Majdood Ibn-e Adam (2009) *The Book of Poems*. By the efforts of Mohammad Taqi Modarres Razavi. Seventh edition. Tehran: Sanaei [In Persian]

Soodi Bosnavi, Mohammad (1984) *Description of Soodi on Hafez*. Trans by Esmat Sattarzadeh. 4 vols. fourth edition. Urmia: Anzali [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2019) *This Alchemy of Existence*. 3 Vols. Second Edition. Tehran: Sokhan [In Persian]

Tagqvi, Mohammad and Elham Dehghan (2009) "What is a Motif and How is it Formed?". *Literary Criticism*. Second Year. No. 8. Pp: 7-31 [In Persian]

Zarrinkoob, Abd –Al- hossein (1999) *From the Alley of “Rends*”. Eleventh Edition. Tehran: Sokhan [In Persian]

Zaryab Khoei, Abbas (1996) *The Mirror of the Cup*. Second Edition. Tehran: Elmi [In Persian]

Zonnoor, Rahim (1984) *In Search of Hafez*. 2 vols. Tehran: Zavvar [In Persian]