طنز حافظ

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

□ هر کس اندک‌تأملی در شعر حافظ داشته باشد، به‌نیکی دریافته است که یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعری او، لحن طنزآمیز کلام اوست. مثلاً در این بیت:

یارب آن زاهدِ خودبین که به‌جز عیب ندید
دودِ آهیش در آیینه‌ی ادراک انداز

اگر در رابطه‌ی معنایی کلمات «خودبین» و «به‌جز عیب ندید» اندکی تأمل داشته باشیم، متوجه می‌شویم که حافظ می‌خواهد بگوید: «زاهد، خود نَفْسِ عیب است. ذاتِ عیب است. نه این‌که دارای عیب باشد؛ خودبین است و به‌جز عیب نمی‌بیند. خودش را می‌بیند که عیب است. یا عیب را می‌بیند که خودِ اوست.» امّا تبدیل عبارت او به هر صورت دیگری، لحن طنزآمیز و هنر شگفت‌آور او را کم‌رنگ و احتمالاً نابود می‌کند.

شاید مقالات و کتاب‌های بسیاری در باب طنز حافظ نوشته شده باشد و من در این لحظه به هیچ‌کدام از آن مقالات یا کتب احتمالی کاری ندارم، من در این یادداشت براساس تعریفی که خودم از طنز دارم، این مسأله را بررسی می‌کنم و معتقدم که تا این لحظه تعریفی جامع‌تر و دقیق‌تر از این تعریف، در باب طنز، در هیچ زبانی نیافته‌ام. براساس این تعریف، طنز عبارت است از: «تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضَیْن و ضِدَّین».

می‌دانید که در منطق، اجتماعِ نقیضین یا اجتماعِ ضدین محال است، یعنی از دیدگاه منطق نمی‌توان تصور کرد که یک‌چیز هم سیاه باشد و هم سفید یا یک‌چیز در یک‌آن، در حال حرکت باشد و در همان آن، در حالِ سکون، امّا هنر، منطقِ خویش را دارد و در منطقِ هنر، یعنی از رهگذر خلاقیّت و نبوغِ هنرمند، می‌توان پذیرفت که یک‌چیز هم ساکن باشد و هم در همان لحظه در حال حرکت. به این بیت از واعظ قزوینی، شاعر عصر صفوی، توجه کنید:

ز خود هر چند بگریزم، همان، در بندِ خود باشم
رَمِ آهویِ تصویرم، شتابِ ساکنی دارم

با مقدمات هنری و تصویریی که شاعر ایجاد کرده است، هرکس اندک استعدادی در قلمروِ التذاذ از شعر داشته باشد، به‌راحتی می‌پذیرد که یک‌چیز می‌تواند در یک‌آن، هم ساکن باشد و هم متحرک. تعبیر بسیار فشرده‌ی شتابِ ساکن را، در بافتِ شعر این گوینده به‌راحتی می‌توان پذیرفت و احساس کرد اگرچه از دیدگاهِ منطق، اجتماعِ نقیضین باشد و محال.

در مرکزِ تمامِ طنزهای واقعیِ ادبیاتِ جهان، از داستان‌های چخوف گرفته تا حکایات عبید و کلمات قصاری که از بزرگان ادب و هنر نقل می‌کنند و از مقوله‌ی طنز شمرده می‌شود، این تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین قابل رؤیت است.

جای دوری نمی‌رویم، در تاریخ ادبیات و فرهنگ خودمان، یکی از بزرگ‌ترین طنزپردازان جهان که همه می‌شناسند و آن عبید زاکانی‌ست، معاصر و احتمالاً دوستِ خواجه‌ی شیراز. عبید در قلمرو شعرهایِ جدّی، خیلی اهمیتی ندارد، بویژه که در پرتو آفتابِ جهان‌تاب حافظ جایی برای هیچ‌کسی از معاصران او باقی نمانده است، امّا در قلمرو طنز، عبید همان مقامی را داراست که حافظ در حوزه‌ی شعر. ما اینک برای نشان‌دادن «تصویر هنری اجتماع نقیضین» در مرکزِ طنزهای عبید به یکی دو نمونه‌ی قابلِ نقل از گفتار او می‌پردازیم:

«خطیبی را گفتند:

ـ مسلمانی چیست؟

گفت: من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار؟»

هرکس با مفهوم خطیب و نقش خطیبان در جامعه‌ی اسلامی آشنا باشد، می‌داند که نه‌تنها شرطِ اولِ خطیب‌بودن، مسلمان‌بودن است، بلکه خطیب سخنگوی همه‌ی مسلمانان نیز هست. امّا عبید با این بیان هنری خویش، خطیب‌بودن را ضدّ مسلمان‌بودن یا نقیض مسلمان‌بودن تصویر کرده و در ذاتِ آن خطیب به نمایش درآورده است. یا در این حکایت:

قزوینی را پسر در چاه افتاد. گفت: «جانِ بابا! جایی مرو تا من بروم رَسَن بیاورم و تو را بیرون کشم!»

در مرکز تمامی طنزهای ادبی، نوعی اجتماع نقیضَین یا ضدّین محسوس است؛ البته باید توجه داشت که میانِ هزل و هجو و مضاحک، با طنز تفاوت بسیار وجود دارد؛ ممکن است هریک از این انواع دارای ویژگی طنز باشد و ممکن است نباشد. نه هر طنزی هزل و هجو و مضحکه است و نه هر هزل و هجو و مضحکه‌یی، طنز. بسیاری از هجوها، بویژه هجوهای رکیک و دشنام‌گونه، فاقدِ خصوصیتِ طنزند و بعضی از آن‌ها برخوردار از زمینه‌ی طنزآمیز، مثلاً در این قطعه از قدیمی‌ترین نمونه‌های هجو در زبان فارسی طنز بسیار عمیقی نهفته است، شعر از منجیکِ ترمذی از شاعران قرن چهارم هجری است:

ای خواجه! مرمرا به هجا قصدِ تو نبود
جز طبعِ خویش را به تو برکردم آزمون
چون تیغ نیک‌کش به سگی آزمون کنند
وآن سگ بود به قیمتِ آن تیغ رهنمون

که شاعر از یک‌سوی می‌گوید: قصدِ هجو تو را ندارم و از سوی دیگر بدترین هجو را در حق او می‌سراید. «اجتماع نقیضین» و این با نوع هجوهای رکیک امثالِ سوزنی و بعضی از متأخرین، امثال یغمای جندقی زمین تا آسمان تفاوت دارد.

پس میان هجو و هزل، به‌هیچ‌روی ملازمه‌یی وجود ندارد و هم‌چنین میان طنز و خنده نیز ملازمه‌یی نیست، گاه، یک طنز می‌تواند شخصی را بگریاند. داستان آن مردی که در تموزِ گرمِ نیشابور، یخ می‌فروخت و کسی خریدارش نبود و می‌گفت: «نخریدند و تمام شد!» از دردناک‌ترین طنزهای جهان است، اینک از زبان حکیم سنایی بشنویم این طنز لطیف دردناک و نجیب انسانی را:

مَثَلت هست در سرایِ غرور / مَثَلِ یخ‌فروشِ نیشابور / در تموز آن یَخک نهاده به پیش / کس خریدار نی و او درویش / این همی گفت و زار، می‌گریید / که «بسی‌مان نماند و کس نخرید!»

تمام طنز در «بسی‌مان نماند و کس نخرید!» نهفته است که دقیقاً تصویری‌ست از اجتماعِ نقیضین.

حتا در گفتار عادی مردم، آن‌جا که هنر عوام آغاز می‌شود، چه در مضاحکِ ایشان و چه در تعبیرات روزمره‌ی آنان، گونه‌هایی از تصویر هنری اجتماع نقیضین را می‌توان دید، وقتی می‌گویند: «ارزان‌تر از مُفت» یا «فلان هیچ‌کس است و چیزی کم» یا «فلان از هیچ دو جو کم‌تر ارزد» یا «فلان ظرفِ پُر از خالی‌ست»، این‌ها همه تصاویری از اجتماع نقیضین است و اوجِ طنز.

حتا در برخورد شاعرانه‌ی کودکان، نسبت به مفاهیم و اشیا، گاه به گونه‌یی ناخودآگاه، طنزهای عمیقی وجود دارد. مادری، اسباب‌بازیِ کودکِ سه‌ساله‌اش را به‌دلیلی پنهان کرده بود و می‌گفت: «گم شده است». کودک با لحنِ بسیار جِدّی گفت: «باید گم‌شدنش را ببینم!»

این تعبیر طنزآمیز و عمیق کودک که می‌خواست: «گم‌شدنش را ببیند»، تصویری‌ست از اجتماع نقیضین.

هرقدر تضاد و تناقض آشکارتر باشد و از سوی دیگر گوینده در تصویر اجتماعِ آن‌ها، موفق‌تر، طنز به حقیقتِ هنری‌اش نزدیک‌تر می‌شود. پیداست که تصویر اجتماع نقیضین جز به نیروی تخیّل ـ که عنصر اصلی تمام هنرهاست ـ امکان‌پذیر نیست. در هر بیان طنزآمیزی دو امر متناقض یا متضاد، به کمک نیروی هنری گوینده، به یک‌دیگر گره خورده‌اند و به اجتماع و وحدت رسیده‌اند، اجتماع و وحدتی که تنها در بافتِ هنری آن گوینده، به‌وجود آمده و اگر از آن صرف نظر کنیم، هیچ ذهنی وحدت و اجتماع آن دو نقیض یا ضد را نمی‌پذیرد.

طنز تنها در گفتار و هنرهای زبانی جلوه نمی‌کند، گاه در رفتار انسان، طنز، آگاه یا ناآگاه، خود را نشان می‌دهد تا بدان‌جا که مجموعه‌ی حرکت یک اجتماع به مرحله‌ی طنز می‌رسد و ساختار یک جامعه تبدیل به طنز می‌شود و اگر با تاریخ اجتماعی ایران آشنا باشیم، در بسیاری از این لحظه‌ها طنز را آشکار می‌توانیم مشاهده کنیم. رفتار بسیاری از حُکّام، طنز است، یعنی در یک‌آن، دو سوی تناقض را در خویش دارد و شعارهای سیاسی‌شان نیز، در تحلیل نهایی طنز است: هم گریه‌آور و هم خنده‌دار. به نظرم جامعه‌ی عصر حافظ یکی از بهترین نمونه‌های شکل‌گیری این تناقض در ساخت جامعه است و شاید به‌عنوان نمونه، رفتار امیر مبارزالدین را بتوان از بهترین نمونه‌های تجسم این تناقض در بافت جامعه دانست، امّا وقتی این تناقض‌ها با برخوردی هنری، چه از سوی عوام و چه از سوی خواص، تصویر شود طنز به‌معنیِ دقیقِ کلمه آشکار می‌شود:

عیبم بپوش، زنهارا ای خرقه‌ی می‌آلود
کان پاکِ پاکدامان بهر زیارت آمد

حافظ از «خرقه‌ی می‌آلود» خویش می‌خواهد تا «عیب» او را در برابر آن «پاک پاکدامان» بپوشاند و این بهترین تصویرِ هنری از اجتماع نقیضین یا ضدّین است. یا وقتی می‌گوید:

کرده‌ام توبه، به‌دستِ صنمِ باده‌فروش
که دگر می نخورم بی رُخِ بزم‌آرایی

در این بیانِ طنزآمیز و شگفت‌آور او، چندین نوع تناقض یا تضاد به یک‌دیگر گره خورده است (و این از نوع صنعت تضاد، که در کتب بدیع مورد بحث قرار گرفته است، نیست و در حقیقت ربطی به آن صنعت ندارد) و به یاری بیان هنری معجزه‌آسای او حالتِ پذیرفتنی و قابل قبول یافته است: نخست آن‌که «توبه» ـ با مفهومی که ما در ذهن داریم و در شریعت آمده است ـ امری‌ست که باید بر دستِ شخصی که از هرگونه خلاف شرعی برکنار است انجام شود، در صورتی‌که «صنم باده‌فروش» هم به اعتبار صَنَمیّت (در معنیِ لغویِ کلمه یادآورِ بُت و بُت‌پرستی‌ست) و هم به اعتبار معنی استعاری آن (که زنی‌ست زیبا) و هم به اعتبار این‌که باده‌فروش است (و کاری خلاف شرع انجام می‌دهد) هیچ‌گونه مناسبتی با «توبه‌دادن» ندارد. «توبه» در حقیقت، نقیض، یا (اگر بخواهیم اصطلاح را درست‌تر به‌کار ببریم) متضادِ هویتِ «صنم باده‌فروش» است، ولی در بیانِ هنریِ حافظ، توبه بر دستِ همین صنم باده‌فروش (اجتماع نقیضین یا ضدین) که حاصل شده است و اگر بخواهیم صورت کامل طنز را در این شعر دریابیم، باید به مصراع دوم توجه کنیم و به رابطه‌یی که میان این دو مصراع وجود دارد. در حقیقت، تناقض اصلی در رابطه‌ی میان این دو مصراع نهفته است و توبه‌کردن، بر دستِ هرکس که باشد، به هر حال، معنایی دارد که با موضوع آن (حاصل معنی مصراع دوم) کاملاً متناقض است: «که دگر می نخورم بی‌رخِ بزم‌آرایی».

می‌بینید که تمام اجزای این بیت از عناصر متناقض و متضاد شکل گرفته، عناصری که فقط در بیان هنری حافظ می‌توان اجتماع آن‌ها را پذیرفت و از تصور آن لذت برد. به لحاظ ساخت شعری، پیچیده‌ترین صورت بیان طنزآمیز در این بیت دیده می‌شود. هر مصراع به‌طور جداگانه از دو سوی متناقض به حاصل آمده است: «کرده‌ام توبه / به‌دستِ صنمِ باده‌فروش».

این خود یک تناقض که به‌تنهایی در کمال مهارت هنری تصویر شده است و مصراع دوم نیز به‌تنهایی همین تناقض را در ساخت مستقل خویش دارد: «که دگر می نخورم/ بی‌رخِ بزم‌آرایی».

حال هر کدام از این دو ساخت مستقل متناقض را که در کنار دیگری قرار دهیم، ترکیب پیچیده‌یی از اسلوب طنز و تصویر هنری اجتماع نقیضین را در متعالی‌ترین شکل آن مشاهده می‌کنیم. یک‌بار دیگر از این چشم‌انداز به این ابیات توجه کنید:

خدا را محتسب ما را به فریادِ دف و نی بخش
که سازِ شرع ازین افسانه بی‌قانون نخواهد شد

* * *

من که شب‌ها رهِ تقوی زده‌ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد!

* * *

خرقه‌ی زهد و جامِ می گرچه نه درخورِ هم‌اند
این‌همه نقش می‌زنم از جهتِ رضای تو

* * *

در مقامی که صدارت به فقیران بخشند
چشم دارم که به جاه از همه افزون باشی

چنان‌که پیش از این یادآور شدم، استفاده از این اسلوب بیان، منحصراً کار حافظ نیست؛ حتا عامه‌ی مردم، چنان‌که دیدیم، از اسلوب طنز بهترین برداشت‌ها را در گفتار و مضاحک خویش دارند و از سوی دیگر، چنان‌که در جاهای دیگر نشان داده‌ام، تصویر اجتماع نقیضین در تمام موارد، کاربردی طنزآمیز ندارد و بیان پارادوکسی، یکی از قلمروهای هنرنمایی شاعران در هر زبانی‌ست. امّا در این‌جا می‌خواهم به نکته‌یی اشاره کنم که به نظرم در کار حافظ حالتی استثنایی دارد و آن، قلمرو طنز است.

قلمرو طنز حافظ را در سراسر دیوان او، بی‌هیچ استثنایی، رفتار مذهبی ریاکاران عصر تشکیل می‌دهد. شما می‌توانید دیوان حافظ را یک‌بار از آغاز تا انجام، از این دیدگاه، به‌دقت مورد بررسی قرار دهید، حتا یک مورد بیان طنزآمیز نمی‌توانید پیدا کنید که در ساختار معنایی آن بخشی از عناصر مذهب وجود نداشته باشد:

چنین که صومعه آلوده شد به خونِ دلم
گرَم به باده بشویید، حق به‌دستِ شماست

آلوده‌شدن (نجس‌شدن) و به باده شستن (تطهیر نجس به نجس) و از همه مهم‌تر، «حق به دست شماست»، یعنی باده حق است، همان باده‌یی که به‌دست شماست. تمام اجزای این بیت از گره‌خوردگی تناقض‌ها ترکیب یافته است و یکی از دو سوی تناقض را در تمام اجزای آن، مذهب و مبانی اعتقادات مذهبی تشکیل می‌دهد.

من در این‌باره هیچ‌گونه آماری نگرفته‌ام، ولی تا آن‌جا که حافظه‌ی من ـ که انس بسیاری با شعر حافظ دارد ـ یاری می‌کند، حتا یک مورد استثنا نمی‌توان یافت که در شعر حافظ بیان طنزآمیزی دیده شود و در ترکیب اجزای متناقض آن، عنصری از عناصر مذهب دیده نشود و این بزرگ‌ترین و مهم‌ترین ویژگی شعر اوست که با هنر خویش و با طنز خویش، ساختار متناقض جامعه را تصویر می‌کند؛ جامعه‌یی که ترکیب آن براساس «ریا» استوار شده است، مگر «ریا» خود چیزی جز «تناقض» می‌تواند باشد؟ واقعاً هیچ اندیشیده‌اید که «ریا» از چه چیزی به‌وجود می‌آید؟ از تناقض. تناقض میان«دل» و «رفتار»: «رفتار» مطابق شریعت، «گفتار» مطابق شریعت، امّا «دل» متوجه فریب مردم، برای جلب قدرت و استمرار حکومت. حاکمیت امیر مبارزالدین با آن سوابق و رفتارهایش چیزی جز ترکیب تناقض‌هاست؟ چه طنزی بالاتر از این‌که کسی با عالی‌ترین اسلوب بیان هنری خویش، این‌چنین تناقضی را تصویر کند:

محتسب شیخ شد و فسقِ خود از یاد ببرد
قصه‌ی ماست که در هر سرِ بازار بماند

* * *

دوش از این غصه نخفتم که فقیهی می‌گفت:
حافظ ار مست بُوَد، جای شکایت باشد

* * *

به آبِ دیده بشوییم خرقه‌ها از می
که موسم وَرَع و روزگارِ پرهیز است
در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صُراحی زمانه خونریز است

* * *

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام، ولی به ز مالِ اوقاف است

کوشش حافظ برای تصویر هنری اجتماعی نقیضین در ساخت جامعه و نشان‌دادن این‌که یکی از دو سوی این تناقض را عنصری از عناصر مذهب تشکیل می‌دهد، بازگشتش به جنبه‌ی سیاسی شعر اوست. شعر حافظ، در تاریخ ادبیات ایران، ضمناً سیاسی‌ترین شعرهاست. حتماً خوانندگان، مقام شعر را در حد منظومات سیاسی بعضی از گویندگان قدیم و جدید پایین نخواهند آورد.

امّا چرا این شعر سیاسی، طنز خویش را همواره به عنصری از عناصر مذهب گره می‌زند؟ زیرا حکومت عصر قدرت خویش را به مذهب و عناصر اعتقادی مردم گره زده است و در عمل بیش از حکومت‌های دیگر از زبان مذهب و از نیروی اعتقاد مردم می‌خواهد به نفع خویش استفاده کند. این یک واقعیت انکارناپذیر است که حاکمیت، در طول تاریخ ایران، همواره حاکمیت مذهبی بوده است: الملک والدین توأمان از گفته‌های عصر ساسانی‌ست، ولی شاید

کهن‌تر از عصر ساسانی نیز سابقه داشته باشد. همواره حکومت‌ها متکی به روحانیت بوده‌اند، حتا لامذهب‌ترین حکّام، باز، برای ادامه‌ی قدرت خویش، به گونه‌یی به مذهب و روحانیت باج می‌داده‌اند، امّا در سرزمینی که همواره حکومت و مذهب «توأمان» بوده‌اند، در بعضی از ادوار، بنابر دلایل مختلف، بعضی از حکّام، تکیه و تأکید بیش‌تری بر مذهب داشته‌اند. تصور من بر آن است که عصر حافظ، بویژه روزگار امیر مبارزالدین، یکی از نمونه‌های برجسته‌ی این ویژگی در تاریخ ایران است. اوج بهره‌وری حاکمیت از نیروی تعصب مذهبی برای ایجاد فشار و سرکوب نیروهای مخالف. طبیعی‌ست که در چنین شرایط تاریخی‌یی، طنز شاعر که ناظر بر تناقض‌های داخل نظام اجتماعی و سیاسی و ساختار حکومت است، متوجه اهرم قدرت عصر که همانا مذهب است، می‌شود.

استفاده‌ی حافظ از سنّت‌های شعرهای مُغانه و ادبیات ملامتی گویندگانِ قبل از خویش، و بویژه سنایی، خود از سرچشمه‌های اصلی توانایی او در خلق این فضای هنری‌ست. شاید در این قلمرو، سنایی را بتوانیم مؤسس و بنیانگذار به‌حساب آوریم. بیهوده نیست اگر او را «آدم» شعر فارسی خوانده‌اند.

این‌که می‌گویند، و گویا در اصل سخنِ بودلر است که: «هر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد»،[1] به‌نظر من معنایی جز این ندارد که توفیق هر اثر هنری بستگی دارد به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه. در مورد طنز هم، که گونه‌یی از هنر است، می‌توان گفت که عمق آن و یا استمرار و ارزش آن، وابسته به میزان تجاوزی‌ست که به حریم تابوها دارد. تابو را در معنی عام آن به‌کار می‌بریم که شامل هر نوع مفهوم «مسلط» یا «مقدس» در محیط اجتماعی باشد، بویژه از این دیدگاه که می‌توانند مورد سوء استفاده‌ی حاکمیت‌ها و قدرت‌ها قرار گیرد و جامعه را از سیر تکاملی بازدارد. مثلاً «صومعه» یک مفهوم مسلط و مقدّس است. «خانقاه» در عصر حافظ یک مفهوم مسلط و مقدّس است. سکس یک امر مسلط است که در شرق حالت تابو دارد. هرقدر تجاوز طنز به حریم این تابوها بیش‌تر باشد، نفوذش و استمرارش بیش‌تر است.

مقایسه کنید عبید و سوزنی و حافظ را. سوزنی تجاوزی که دارد، تجاوز به حریم واژگان سکس است یا به حریم چیزی که آن را «ناموس» خوانده‌اند. شاید به‌جای تابو اصلاً بشود ناموس را به‌کار برد. لغتاً هم معنایی شبیه به همین دارد. مسلماً در مشرق‌زمین، بویژه در قدیم، مردم به مسأله‌ی ناموس اهمیت بسیار می‌داده‌اند؛ سوزنی اساس کار خود را بر حمله یا اعتراض و تجاوز به قلمرو ناموس اشخاص قرار داده است. از خواهر و مادر و زن شخصِ مورد هجو، با کلماتی و اوصافی سخن گفته است که در حقیقت آن تابو یا آن ناموس مورد تجاوز شعر وی واقع شده است، امّا حافظ هرگز چنین کاری نکرده است؛ حافظ تابوهای دیگری را مورد هجوم قرار داده است: صومعه را، خانقاه را، محتسب و شحنه را؛ و عبید حدّ فاصل سوزنی و حافظ است، با این تفاوت که عبید در مقایسه‌ی با سوزنی، با «نوع» سر و کار دارد و نه با شخص و به همین دلیل هنرش استمرار دارد. امّا تفاوتی که به لحاظ اسلوب با سوزنی دارد، این است که کار او طنز است و کار سوزنی هجو، و به لحاظ نوع تابوها، تفاوت او با حافظ در این است که حافظ در دایره‌ی تابوهای خاصی، شبکه‌ی طنز خود را گسترش می‌دهد، تابوهایی که مردم زمانه نسبت به آن‌ها همان حالت آمبیوالانس را احساس می‌کنند و شاید هم انسان در تاریخ این آمبیوالانس را نسبت به آن‌ها دارد، بویژه که مفاهیم اساطیری و رمزی آن‌ها در حال تحول مداوم است.

افلاطون گفته است: «در کمدی، روح آمیزه‌یی از رنج و لذت را تجربه می‌کند.» در طنز حافظ نیز وضع چنین است. آن‌جا که شعر او لحن طنز به خود می‌گیرد، آمیزه‌یی از لذت و رنج است که ما را در خود فرومی‌برد:

صوفیان واستدند از گرو می، همه رَخت
دلق ما بود که در خانه‌ی خمّار بماند
داشتم دلقی و صد عیبِ مرا می‌پوشید
خرقه رهنِ می و مطرب شد و زنّار بماند

* * *

نقد صوفی نه همین صافیِ بی‌غش باشد
ای بسا خرقه که مستوجبِ آتش باشد

وقتی خواننده‌یی اهل‌آشنا در این بیت خاقانی که می‌گوید:

از اسب پیاده شو، بر نطعِ زمین رخ نِه

زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

تأمل کند، هر قدر در کار هنر مدعی باشد، احساس نوعی شگفتی و تعجب به او دست می‌دهد که شاعر به تناسب موضوع مورد نیازش، چه شبکه‌ی گسترده‌یی از زندگی و شطرنج و اسطوره را، یک‌مرتبه در چنین فضای محدودی، به هم نزدیک کرده است. به‌راستی کیمیاکاری‌ست. در حد اعجاز است. ما از او در شگفت می‌شویم و در آن هنگام که خیام می‌گوید: جامی‌ست که عقل‌آفرین می‌زندش، به آخر رباعی که رسیدیم، نه از کار شاعر، بلکه با او، به همراه او، حالت شگفتی به ما دست می‌دهد که این چه تجربه‌یی‌ست، این چه لحظه‌یی‌ست؟ ولی در مورد حافظ، شما هر دو کار را در یک زمان انجام می‌دهید: هم از او تعجب می‌کنید و هم با او:

من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

و این همان چیزی‌ست که هگل در مورد کمدی گفته است: عالی‌ترین نوعی کمدی آن است که تماشاگر به‌جای این‌که به بازیگر خنده کند، با او خنده می‌کند. ■

پی‌نوشت‌ها

۱ـ این سخن بودلر بسیار شبیه است به گفته‌ی بعضی از حکمای اسلامی که گفته‌اند: «ایمان کامل نمی‌تواند با خلافیت هنری جمع شود.»