دکتر مهیار علوی‌مقدّم
استادیار زبان وادبیّات فارسی دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

کاربرد تحلیل‌های هرمنوتیکی و تأویل‌گرایانه در شعر حافظ

چکیده

یکی ازمناسب‌ترین نمونه‌های شعری در بررسی‌های تاویل گرایی و تحلیل‌های هرمنوتیکی، شعر حافظ است. تمایز بین لایه‌های رویین و زیرین در شعر حافظ، جای دادن شعر او در چارچوب زبان اشارت و روی آوردن به تأویل مبتنی برچند گانگی معنایی، از بایستگی‌های فهم زبان و اندیشهٔ رندانهٔ این شاعر اندیشمند و شیرین سخن است. در شعر تأویل پذیر عرفانی حافظ، چند گانگی معنایی، ویژگی بارز آن است. این چند گانگی معنایی وپریشان ظاهری شعر حافظ، تأویل گرایی وتحلیل هرمنوتیکی شعراورا هرچه بیشتر بایسته می‌کند؛ چرا که در پرتو تأویل هرمنوتیکی، چندمعناپذیری وانسجام معنایی کشف ونشان داده می‌شود.

اگر بپذیریم که شعر حافظ، نمونهٔ عالی یگانه انگاری، رندانه است و زبان عادت ستیز رمزی او در اوج تأویل‌پذیری، ضرورت خواندن و تأویل شعر او در دو ساحت معنایی با دوخوانش، دومعنا و دوخطاب بیشتر می‌شود.

واژه‌های کلیدی:
شعر حافظ، تأویل وتحلیل هرمنوتیکی، زبان اشارت، چندگانگی معنایی.

۱ـ انتخاب متن‌های تأویل‌پذیر در هرمنوتیک

اگر بپذیریم که هرمنوتیک، رویکردی است در عرصهٔ کشف معانی باطنی و پنهانِ متن، پیوند آن با انتخابِ متن‌های تأویل‌پذیر و تأویل‌گرا هر چه بیشتر آشکار می‌شود. در این‌گونه متن‌ها، چندگانگی معنایی، ویژگی ذاتی است، ویژگی‌ای که رازناک بودن متن را در پی دارد. هنگامی که از رازناکی متن سخن می‌گوییم، به این معناست که متن دارای معنا و یا معانی است که فهم عادّی خواننده از دست یافتن به این معنا یا معانی ناتوان است. به این ترتیب، کاربرد هرمنوتیک، به مثابهٔ روشی برای نشان دادن چندگانگی معنایی، رازناکی متن، بیان انسجام حاکم بر متن و بازسازی معانی تازه برای فهم هرچه بیشتر متن، آشکار می‌شود.

انتخابِ متن‌های تأویل پذیر در هرمنوتیک بسیار درخور توجّه است، برای مثال، متن‌هایی که آفرینندهٔ آن‌ها به «معنااندیشی» می‌گراید، کمتر تأویل‌پذیرند. در این متن‌ها، گویا هدفِ آفریننده، صرفاً انتقال آگاهی‌ها، دانش و یا عاطفه و احساسات به مخاطب است، معنا به تبعیّتِ خرد و عاطفه بیان می‌شود، به سببِ معنااندیشی شاعر و نویسنده، برانگیختگی و برانگیزندگی متن کم‌رنگ می‌شود و «معنا مقدّم بر لفظ است و [شاعر] و نویسنده با اندیشیدن قبلی، کلماتی را به تناسبِ نیاز خویش برمی‌گزینند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۲۸). هرچه معنااندیشی در متن، به ویژه در شعر بیشتر شود، شکستن نُرم (هنجار) عادی و منطقی زبان در سطحی غیرهنرمندانه‌تر باقی می‌ماند و اثر کمتر به تأویل می‌گراید.

شعرهای مدحی، تعلیمی، اندرزی و حکمی، غالباً بر پایهٔ معنااندیشی استوارند که زبان در آن‌ها ابزار انتقال معناست. تخیّل و عنصر عاطفه در این نوع شعرها، به سببِ وزن عروضی و نظام موسیقایی و گاه معنای غریب و دور از ذهن پدید می‌آید. عناصر شاعرانه در این نوع شعرها، آن‌چنان، پویا و توانمند نیست و هنجارگریزی و فراهنجاری در آن‌ها کمتر در بردارندهٔ عناصر زیباشناسی و هنری است. نمونهٔ بارز این‌گونه شعرها را می‌توان در تشبیبِ قصیده‌ها و تغزّلات و نیز زندان‌نامه‌ها، مرثیّه‌ها و مناجات‌ها دید که در آن‌ها معنا و عاطفه با یکدیگر همسویی دارند و گاه یکی بر دیگری برتری می‌یابد. این

شعرها چندان تأویل‌پذیر نیستند و صرفاً به کمکِ بررسی کارکردهای زبانی و شیوه‌های دلالتِ لفظ بر معنا و تحلیلِ مبانی زبان‌شناختی متن و مواردی از این دست می‌توان به فهم آن‌ها دست یافت. فهم این‌گونه متن‌ها از راه «تفسیر» یعنی کشفِ رمزها، کدها و عناصر قراردادی متن صورت می‌گیرد و در آن‌ها، معانی متن چندان پنهان نیستند تا «کشف» آن‌ها ضرورت یابد. متن‌های «خواندنی» یعنی متن‌هایی که معنای خود را به سادگی به خواننده عرضه می‌کنند و به فرایند آفرینش ذهنی خواننده چندان توجّهی نمی‌کنند و متن «بسته»، یعنی متن‌هایی که قابلیّت انبوه‌سازی معنا را ندارند و نشانه‌ها، دال و مدلولی ثابت می‌آفرینند و نشانه‌ها همواره خواننده را به دنیایی ثابت هدایت می‌کنند، از شمار این‌گونه متن‌هاست. منفعل بودن خواننده و تأویل‌ناپذیر بودن متن با این گونه متن‌ها در پیوند است. گویا زبان این گونه متن‌ها، زبان «عبارت» است که واژه در آن به شکلی وضعی و قراردادی، جسد معناست و معنا در چارچوب این زبان محبوس و محدود است.

۲ـ دوگانه‌انگاری زاهدانه ـ یگانه‌انگاری رندانه

متن‌های عرفانی، بارزترین متن‌های تأویل‌گراست که چندگانگی معنایی، ویژگی ذاتی آن‌هاست. اهل تصوّف، تلویحاً چندگانگی معنایی را به مثابهٔ یکی از ویژگی‌های ذاتیِ زبانِ عارفانه پذیرفته‌اند. در حقیقت، بنیانِ هرمنوتیکی چندگانگی معنایی در زبان رمزآمیز عرفان به باور پذیرشِ دنیای باطنی، ورای دنیای محسوسات استوار است. چرا که در باور اهل تصوّف، جهان مادّی و حسّی، سایهٔ عالم غیب است و هر آن چه در دنیای فرودین و در مرتبتِ دانی برپاست، صورتی از آن در مرتبتی عالی، در عالم مثال، و دنیای قدسی وجود دارد. گویا حکایت‌هایی که در این جهان می‌گذرند، تکرار و تقلید حکایت‌هایی است که در آسمان روی می‌دهد. از نظر اهل تصوّف، متن عرفانی نیز نمودی از جهان دیگر است و به مثابهٔ رمز و مظهری از حقیقت واحد در دنیای بالا و عالم قدسی است؛ چرا که صوفیه در هر سخن و گفتاری، رمز و مظهری از آن حقیقت واحد را می‌جویند و متن عرفانی را دارای معانی قدسی، باطنی و رمزگونه‌ای می‌دانند که

جهان معنا را در خود بازمی‌تاباند و زبان رمزیِ آن را نیازمندِ تأویل می‌دانند، تأویلی که از عالم بالا و دنیای قدسی می‌توان به آن دست یافت.

این همان دیدگاه یگانه‌انگاری است که در آن، عالم روحانی و جسمانی در یکدیگر تنیده شده‌اند و خدا همان وجود است و وجود یکی بیش نیست که در همهٔ نمودهای خود پدیدار شده است. این دیدگاه یگانه‌انگار، به عنوان دیدگاهی نظری در تأویل جهان هستی، آرام‌آرام در برابر دیدگاه زاهدانهٔ دوگانه‌انگار گسترش می‌یابد. دیدگاه زاهدانه، نگاهی دوگانه‌انگار به جهان هستی دارد، هستی در آن به دو عالم، یکی پاک روحانی و آن دیگر، پلید جسمانی تقسیم می‌شود و دو عالم، نمودگاهِ دوبرداشتِ اخلاقی از هستی یعنی دو مفهوم خیر و شر است و این دو، در تضادّ مطلق با یکدیگر قرار می‌گیرند. در دیدگاه زاهدانه دوگانه‌انگار، خدا به مثابهٔ قاضیِ کیفردهندهٔ گناهکاران است و انسانِ بیمناک از چنین خداوند بیم برانگیزی، برای رهایی از نفس امّاره همواره باید خود را آزار دهد و به ریاضت بگراید. عبوسی، تندخویی، خشکیِ زاهدانه، نگرشِ خشک به دو مقولهٔ خیر و شر و نسبتِ انسان به خدا، به مثابهٔ نسبتِ خشک و عبوسانهٔ عابد به معبود از ویژگی‌های دیدگاه زاهدانه است (ر.ک: آشوری، ۱۳۷۷: ۲۳۰-۲۳۱).

دیدگاه دوگانه‌انگار زاهدانه بر بخشِ درخور توجّهی از دنیای عرفان و تصوّف ایران سایه انداخت و کم و بیش، شمار بسیاری از اهل تصوّف در این میدان، بر کرسیِّ زهدگرایی دوگانه‌انگارِ مسنددار تکیه زدند. امّا آرام آرام، در برخی از اهل تصوّف، دوگانه‌انگاری زاهدانه رنگ می‌بازد و دریافتِ اخلاقی از جهان هستی به یگانه‌انگاری عارفانه و رندانه می‌گراید. دریافت زیباشناختی از جهان هستی که در شعر شاعری چون حافظ به زیبا دیدن تمامیّت جهان می‌انجامد، جایگزین نگرش دوگانه انگار زاهدانهٔ خشک و بی‌روح خیر و شر بنیاد می‌شود.

روند گذر از نگرشِ خشک، بیم‌برانگیز، عبوس، اخلاقی و زاهدانه به نگاه لطیف، زیبایی‌نگر و خوش‌باشیِ رندانه، بسیاری از نسبت‌ها را در میدان عرفان و تصوّف بر هم می‌زند: تبدیل شدن نسبت عابد و معبود به عاشق و معشوق در پیوند انسان با خدا؛ تکیه کردن بر اسماء جمالی بیش از اسماء جلالی؛ جایگزین شدنِ سرمستی و خوش‌باشی شاعرانه و رندانه به جای عبوسی و تندخویی و خشکیِ زاهدانه و، درخور

یافتن شعر و هنر زبانی در بیانِ تجربه‌های عرفانی برخاسته از شور و وجد رندانه و مستانه در نگاه اهل عرفان و تصوّف.

به این ترتیب، در میدان گسترده کرانِ عرفان و تصوّف، دو دیدگاه زاهدانه و رندانه در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. دیدگاه نخست، دیدگاه متافیزیکی دوگانه‌انگار است که از اندیشه‌های متافیزیکِ دینی ـ فلسفی سرچشمه می‌گیرد. اهل این عرصه، هیچ شطح و طامات بر زبان نمی‌رانند و زادراهِ آنان برای بریدن از پلیدی‌های عالم مادّی جسمانی و سفر به عالم معنوی روحانی، زهد و پارسایی است. جهان در نزد آنان از دریچهٔ خیر و شرّ اخلاقی، معنا می‌یابد و در نگاه زاهدانهٔ آنان، عالم طبیعت و مادّه، جز شرّ مطلق نیست و حتّی آن‌گاه که زیبایی‌های طبیعت در بهار به جلوه‌فروشی می‌پردازد، جز دام فریب و هوسناکی نیست. اهل این عرصه، زاهدان تمام عیاری هستند که می‌کوشند با زهد و پرهیز، از دام دنیای ظلمت و هوسناکی و بازی‌های کام جویانهٔ زمانه بگذرند و به عالم نور و عقلانیّت ناب بپیوندند. آنان همه چیز را در روشناییِ عقل زاهدانه می‌بینند و از این‌رو ذهن و زبان زهد آمیز و عقل‌گرای آنان از ایهام، ابهام و آراستگی‌های زیبایی‌گراییِ سرچشمه گرفته از جهان هستی که عین زیبایی است، می‌گریزد. در این دیدگاه زاهدانه، در نظام ارزش‌گذاری واژه‌ها، واژه‌هایی مانند زاهد، زهد، صوفی، شیخ، واعظ، عقل، دین، مسجد و محراب جایگاهی درخور دارند و در چارچوبِ نگرشِ دینداری و خداپرستی مقبول و پسندیده هستند. در ادبیّات زاهدانه، ناصرخسرو، نمونه‌ای عالی از برخوردار بودن از دیدگاه زاهدانه آمیخته با نگاه فلسفی و اجتماعی است.

ای حجّت زمین خراسان به شعر زهد جز طبع عنصریت نشاید به خادمی

(ناصرخسرو، دیوان، ۱۳۵۳: قصیده‌ی ۲۱۹، ب ۴۳)

شگفتی زیباشناسانهٔ «شعر زهد»ی که شاعری چون ناصرخسرو در بیان دیدگاه زاهدانهٔ خود به کار می‌گیرد، در پارادوکسِ آن نهفته است، زیرا او با بهره گرفتن از چیزی لذّت‌بخش یعنی شعر، دیگران را به زهد دعوت کرد.

این که ناصرخسرو به زبان شعر هم سخن می‌گوید و در آن میدانْ قدرت‌نمایی می‌کند، اگرچه شعر او جز پند و اندرز و حکمت زاهدانه چیزی نمی‌گوید، حکایت از آن دارد که او نیز اندکی در دام طبیعت و وسوسه‌های نفسانی افتاده است، زیرا شعر با آرایشی که به لایهٔ طبیعی زبان، یعنی لایهٔ آواییِ آن، می‌دهد و با به‌کارگیریِ واج‌آرایی و

وزن و قافیه و صنایع بدیعی، هدفش لذّت‌جویی از زبان است و لـذّت‌جـویی، البتـه، بـا اخلاق زاهدانه سازگار نیست. (همان: ۲۵۷)

در حقیقت، این انعطاف‌پذیری زبان ادبی است که می‌تواند دو چیز به ظاهر متضاد را در کنار یکدیگر قرار دهد و دست‌کم در پهنه‌ای از تاریخ، در حدّ توانمندی خود ـ نـه در حدّ شـعر رندانـهٔ حـافظ ـ توانـایی برانگیزنـدگی در شـماری از مخاطبـان اهـل زهـد و دوگانه‌انگار داشته باشد.

در روند گذر از دیدگاه زاهدانه به رندانه و گرایش یافتن دوگانـه‌انگـاری زاهدانـه بـه یگانه‌انگاری رندانه، اندکند عارفانی چون سنایی که جـسارت مـی‌یابنـد رنـدی و عیّـاری عارفانه را به کمال برسانند و در باور هراس از گناه به سـر برنـد و بـه زهـد، پارسـایی و پرهیز بگرایند. این روند گذر از زاهدان نخـستین بـه رنـد/ حـافظ، چنـد سـده بـه درازا می‌کشد و باید بایزیدها، بوسعیدها، سنایی‌ها، عطّارها و مولاناها پا به میدان گذارند و راه را هموار کنند (ر.ک. آشوری، ۱۳۷۷: ۲۳۱) تا آن‌گاه که شعر رندی و ادبیّات رندانه با حـافظ به نقطهٔ کمال خود برسد و او قهرمان بی‌مانند میدانِ رندی شود.

۱ـ۲. دنیای برزخی شعرحافظ

کاربرد زبان رمزی و تأویل‌پذیر و نیز بهره‌گیری از کنایه‌هـا، اسـتعاره‌هـا و تمثـیلاتِ صوفیانه، به سبب رساتر و گویاتر بودنِ این زبان در بیان شور و وجـد عارفانـه و رندانـه، ویژگی ذاتی شعرِ حافظ است و از ضرورت‌های واردات عرفـانی سرچـشمه مـی‌گیـرد. در عین حال سخنِ حافظ «نه اسیر حال و هوای عارفانه می‌شود و نه تن به اسـارتِ قیـل و قال مفاهیم مادّی و مجازی می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: دو). در حقیقت حافظ بـه هـیچ مسلک و مرام و باوری دل نبسته بود. شعر حافظ کـه ذهـن خواننـده را درگیـر حادثـهٔ ذهنی خود می‌کند، بالـذّات از اسـارت یـافتن در چـارچوب هـر اندیـشهٔ تـک‌معنـایی و تک‌صدایی می‌گریزد. اسیر نشدن شعر حافظ در چارچوبِ اندیشه‌ای خاص و دل نبستن به اندیشه و مسلکی مشخص ناشی از استقرار حافظ در مقـام عـدل و طبیعـی انـسان و پرداختن و توجّه به نوسانات و کشمکش‌های روحیِ این موجـود نیمـی فرشـته و نیمـی حیوان است. استقرار در بـرزخ بـی‌قـرار و ناپایـدار جـسم و جـان و تحمّـل رنـجِ روحـیِ

طاقت‌فرسای زیست در نقطهٔ برخورد دو نیروی متضاد، تحمّل مشکل انسان بودن است. شعر حافظ، تصویر همین انسان و مشکل هستی رنج‌بار اوست (همان: چهار- پنج).

دنیای شعر حافظ، دنیای برزخی است؛ از یک‌سو محسوس و جسمانی است و از سوی دیگر معقول و روحانی. حافظ در شعر خود نشان می‌دهد که «انسان برزخی میان نور و ظلمت است» (ر.ک: ابن عربی، ۱۲۹۳ق.: ۲۴۷/۲). شعر حافظ نیز به مانند عارفانی مانند مولانا، عطّار، ابن عربی و نجم‌الدّین رازی و به پیروی از قرآن، بازتابندهٔ این عالم برزخی بین مادّه و معنا و عالم روحانی و جسمانی است و از این‌روست که در منظومهٔ عرفانی او، هم غزل زمینی و جسمانی و هم غزل آسمانی و عرفانی وجود دارد.

همان‌طور که انسان آفریده از گِل و نفخهٔ روح الهی، مجموعه‌ای از هر دو عالم روحانی و جسمانی است، عالم شعر حافظ نیز مجموعهٔ هر دو عالم روحانی و جسمانی است... جهان شعر حافظ نیز، نه روحانی محض است و نه جسمانی محض. کلمات شعر حافظ به عنوان جانشینِ اشیا هم جنبهٔ حقیقی و فراواقعی دارد و هم جنبهٔ جسمانی و واقعی ...، حافظ با کشفِ عالم مثالی یا عالم برزخی شعر خود، توانست میان شعر زمینی و آسمانی پیوند و سازش برقرار کند (پورنامداریان، همان: ۷۱).

بر همین اساس است که برخی از حافظ‌شناسان سنّتی‌نگر نتوانسته‌اند توجیه کنند که چگونه انسانی در چارچوب اصول و مبانی سنّتی، ممکن است در دو قطب شعر بسراید و قادر نبوده‌اند این دو بُعدی بودن توجّه حافظ به انسان برزخی را تحلیل کنند[۱]. در نتیجه، در نزد اینان «حافظ گاهی در مقام عارفی واصل و گاهی در مقام عشرت‌جویِ دم غنیمت‌شمار بی‌بند و باری می‌ایستد که گویی از هیچ مسکر و منکری روی‌گردان نیست» (همان: ۲۳۵). بنابراین، عادی است که براساس این نوع نگاه، «این تناقض‌ها و تضادها را از مفهوم تناقض و تضاد خارج کنند و در یک نظام زنجیره‌ای، آن را با ادوار مختلف زندگی [حافظ] تطبیق دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶-۲۵) و طبیعی است که برخی از حافظ‌پژوهان که می‌کوشند با سهل‌انگاری به شعر حافظ نگاه کنند «برای توجیه تناقض شخصیّت وی، یا دوران عمر وی را براساس تحوّل روحی و فکری تقسیم کنند و هر دسته از غزل‌ها را به دوره‌ای از حیات روحی و اجتماعی وی نسبت دهند و یا با انتخابِ ابیاتی از کلّ دیوان، سعی کنند تصویری از سیر روحی و سلوک اجتماعی وی به دست دهند» (همان).

پاره‌ای مفاهیم مربوط به عشق که شاعر عارف مسلک به یاری عناصر مجازی به توصیفِ آن می‌پردازد، جز به زبان رمز و عناصر تأویل‌پذیر قابل بیان نیست و از این عناصر، گریزی هم نیست. اگر بناست گفتگو با معشوقِ ازلی و راز و نیاز با شاهد غیبی از چشم و گوش نامحرمان، حسودان، رقیبان و حریفان پنهان ماند:

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را

(غزل۶/ ب۲)

باز آی که بی‌روی تو ای شمع دل افروز در بزم حریفان، اثر نور و صفا نیست

(غزل۶۹/ ب۶)

باید حافظ آن را در لایه‌هایی بپوشاند.

۳ـ زبان رندانه و عادت‌ستیز رمزی حافظ، در اوج تأویل‌پذیری

شعر حافظ، عالی‌ترین نمونهٔ شعر رندانه است که از شعر زاهدانه، بهرهٔ چندانی نبرده است. شعر او، بیانِ تجربهٔ زیبایی، دلدادگی و رندانه است و در اصل، گفتگو با معشوق ازلی و یادآور ماجرای عاشقانه‌ای است که حافظ، گنجِ امانت آن را در سینه دارد و دامنهٔ این داستان عاشقانه از ازل تا ابد است:

ماجرای من و معشوقِ مرا پایان نیست هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام

(غزل ۳۱۰/ ب ۳)

این ماجرای عاشقانه، آن چنان ماجرایی است که باید از چشم نامحرمان پوشیده ماند و برای این معشوق ازلی شایسته است چنان پیام فرستاد که معنای آن را تنها او دریابد. زبان رندانهٔ حافظ، زبانی است آکنده از رمز و تمثیل و استعاره و چون از راز و رمز و عناصر ایهام‌آمیز سرشار است، در اوجِ تأویل‌پذیری است، چرا که تجربه‌های رندانه و شاعرانهٔ حافظ از قید و بندهای منطق عقلانی و معتاد رهاست و زبان عادی و روزمرهٔ رایج که بیشترین توانایی آن به بیانِ اندیشه‌های منطقی محدود می‌شود، بیان این تجربه‌های صمیمانهٔ شاعرانهٔ او را برنمی‌تابد. این، همان زبانی است که بر پایهٔ بلاغتِ صوفیانه و مبانی زیباشناسیِ شعر و نثر ناب اهل تصوّف، بر شکستن عُرف و عادت‌های

زبانی، در حوزهٔ موسیقی و عناصر آوایی و نیز در حوزهٔ معنا، استوار می‌شود. عادت‌ستیزی صوفیانه ایجاب می‌کند که در حوزهٔ زیباشناسی زبان، حرکت از موسیقی و عناصر آوایی به سوی معنا و از معنا به سوی گزینش واژه‌ها برود و این معانی است که تابع موسیقی و واژه‌هاست. در زبان اهل تصوّف و در نزد عارفان، «هر چه به عادت نزدیک شویم از حقیقت دورتر شده‌ایم و با شکستنِ عادت‌هاست که می‌توان به حقیقت رسید» (شفیعی کدکنی، همان: ۲۸)[۲]. در متن‌های عرفانی که براساس مبانی زیباشناسی شکل می‌گیرد، کاربرد عادت‌ستیزی صوفیانه به غلبهٔ موسیقی و کاربرد هنری و عناصر زیباشناختی زبان به دیگر جنبه‌های بیانِ هنری می‌انجامد. این نوع کاربرد در قلمرو متونِ ادب فارسی، در شطح‌گویی‌های روزبهان بقلی به اوج می‌رسد و حافظ نیز بر پایهٔ مبانی زیباشناسی صوفیانه، به ویژه با کاربرد پارادوکس و شطح‌نما، به عادت‌ستیزی و درهم شکستن عُرف و عادت‌های زبانی روی می‌آورد که بیشترین نمود آن در تجربه‌های رندانهٔ عرفانی و زبان رمزی عینیّت می‌یابد. حافظ به خوبی از زبان رمزی و ایهام‌آمیز، در بیان تجربه‌های رندانهٔ عرفانی بهره می‌گیرد که چندمعناپذیری و در نهایت تأویل‌گرایی، ویژگی ذاتی آن است.

۱ـ۳. لایه‌های رویین و زیرین شعرحافظ

زبان رمزی و تأویل‌پذیر رندانهٔ حافظ، دولایه است. یک لایه، «رویین» که همگان می‌توانند آن را بخوانند و بفهمند و لایهٔ دیگر «زیرین»، چون اهل تصوّف بر این باورند که جهان حسّی و مادّیات، سایهٔ عالم غیب است و «تمام حکایت‌هایی که در این جهان می‌گذرند، تقلید و تکرار حوادثی هستند که در جان یعنی در سماوات رخ می‌دهند» (به نقل از: احمدی، ۱۳۷۰: ۵۰۳/۲؛ Corbin , 1978: 1/163). و به همین سبب، معنای این رویدادها نیز در عالم اعلی و جهان غیب دانسته شده است و برای عارف، تمام کاینات به مثابهٔ رمز و نمودی از یک حقیقت واحد است، بنابراین لایه‌های زیرین را تنها اهل دل و معرفت، می‌توانند بخوانند و بفهمند (ر.ک: آشوری، ۱۳۷۷: ۲۶۰ به بعد). درک و دریافت این لایه‌های زیرین از راه رمزگشایی میسّر است، رمزگشایی‌هایی که تنها به دست اهل تأویل امکان‌پذیر است.

حافظ نیز با زبانی رندانه و رمزی به جای گام برداشتن در راه پایین آوردنِ زبان خود به سطح فهم مردم عادی، با پوشاندن اندیشه‌ها و باورهای رندی خود در پوشش واژگان خاصِ رازآشنایان تصوّف، این زبان را به گونه‌ای باز می‌گفت که تنها اهل تأویل آن را دریابند و نامحرمان به مقصود نهایی آن راه نیابند. از سوی دیگر، شعر حافظ از این‌رو تأویل‌پذیر است که در حقیقت، تأویل «لطفِ ازلی» است و کوششی است در مسیر فهم معنای کلام قدسی از راه تأویل آفرینش و گزارشی است از تأویل عارفانهٔ معنای باطنی کلام الهی و تفسیر نیایشِ فرشتگان «بر در میخانهٔ عشق». به سبب تن ندادن به قیل و قال‌های مدرسه‌ای و خانقاهی، دل نبستن به اندیشه‌ای خاص و شکل نگرفتن براساس باورداشتی معیّن، شعر حافظ را نمی‌توان از دریچهٔ تنگ‌نظری، ساده‌اندیشی، تعصّب‌های کور و دلبستگی به این مرام و آن مسلک که حافظ از آن‌ها دوری می‌گزید شرح و تفسیر کرد و تأویل مبتنی بر چند معناپذیری از ضرورت‌های این شرح و تفسیر است.

۲ـ۳. شعر حافظ، درچارچوب زبان اشارت

در زبانِ اهل تصوّف، دو نوع زبان از یکدیگر متمایز می‌شوند: زبان «عبارت» و زبان «اشارت». زبان عبارت، زبانی است مبیّن، روشن، درون را به بیرون «منتقل می‌کند» و «مبیّن» چیزهایی است که به تجربه دریافته شده است (نک. نویا، ۱۳۷۳: ۵). امّا چون جنبهٔ رمزی، تأویل‌گرا و استعاری زبان عرفانی و رندانه، تمثیل‌ها و نمادهایی را در حوزهٔ تجربه‌های صوفیانه پدید می‌آورد، به گونه‌ای که شاعر عارف مسلک نمی‌تواند به یاری واژه‌ها و اصطلاحات زبان عبارت، به این تجربه‌ها دست یابد، به ناچار او به زبان دیگری روی می‌آورد که توانمندی انتقال تجربه‌های صوفیانه را داشته باشد و این زبان، زبانِ اشارت است. زبان اشارت با سرشتِ تجربهٔ عرفانی در پیوند است و در عین حال، زبانی نامنسجم و بی‌بند و بار نیست، بلکه در مرتبتِ والای رمز و نماد است و به همین سبب جنبهٔ باطنی یافته است، «زیرا رمز تنها با کسی سخن می‌گوید که می‌تواند آن را بگشاید» (همان)

گویا حافظ به خوبی می‌داند کاربرد واژه‌های رندانه مانند خرابات، رند، میخانه، ساقی، شاهد و مطرب، خلاف آمدِ عادتِ زبان عادی (در برابر واژه‌های زاهدانه‌ای مانند زاهد، صوفی، شیخ، واعظ، تقوا، مسجد و محراب) است. از این‌رو، حافظ، شعر خود را به میدانی

تبدیل می‌کند که دو نظام ارزشی زاهدانه و رندانه، در آن به مبارزه برمی‌خیزند و لطافت و ظرافتِ سخن او در همین نکته نهفته است. در زبان رندانهٔ حافظ، این مکانیسمِ (سازوکار) مبارزهٔ دو نظام ارزش‌گذاری زاهدانه و رندانه، به مغلوب شدن واژه‌های زاهدانه در برابر نظام ارزش‌گذاری رندانهٔ شاعر می‌انجامد.

نظام ارزش‌گذاری زبان طبیعی، نظامی است متعلّق به «روساختِ» [لایهٔ رویین] زبان شعر و نظام ارزش‌گذاری حافظ، نظامی است حاکم بر «ژرف ساختِ» [لایهٔ زیرین] زبان شعر» (پورجوادی، ۱۳۶۷: ۱۶)

تحوّل درخور توجّهی که حافظ در عرصهٔ زبان انجام می‌دهد در ژرف ساخت و لایهٔ زیرین زبان روی می‌دهد، به این ترتیب که حافظ در ژرف‌ساختْ با دگرگون کردن معانی، ساختار ارزش‌گذاری عقلانی و زاهدانه را ویران می‌کند و ساختار جدیدی را جایگزین ساختار ویران شده می‌کند؛ در عین حال در روساخت زبان، واژه‌های رندانه و زاهدانه به همان معنا که در زبان عادی و طبیعی به کار می‌رود، مورد نظر حافظ هست؛ امّا در ارزش‌گذاری، از ارزش‌های جدید که از ژرف‌ساختِ زبان و معانی درونی سرچشمه می‌گیرد، پیروی می‌کند. در این سازوکار رندانه، حافظ و همانندان او در پیِ زبانی بودند که بتواند ساحتِ تجربهٔ ذوقی و صوفیانه را که مرتبه‌ای است ورای عالم مُلک‌ها بازگوید. این زبان رمزی و واژه‌های نهفتهٔ در آن باید می‌توانست معانیی ورای معانی زاهدانه را که دایرهٔ بیانِ این تجربه‌های ذوقی را تنگ می‌کرد، بازگوید و معانی مربوط به بیان تجربهٔ ذوقی را انتقال دهد که زبان عادی و غیررمزی، ظرفیّت بیان آن‌ها را نداشت. آنان همان واژه‌هایی را برگزیدند که متدیّنان زاهد، آن‌ها را دور ریخته بودند، واژه‌هایی که والاتر از تدیّن عامّهٔ مردم بود (نک. همان) و می‌توانست این تحوّل معنایی و سازوکار مبارزه دو نظام ارزشی زاهدانه و رندانه را بیان کند. زبانی که این واژه‌ها را در خود جا داد، زبان اشارت بود و تأویل‌پذیری، ویژگی آن.

بنابراین شعر حافظ، در چارچوبِ زبان اشارت جای می‌گیرد، شعری که دربرگیرندهٔ نمادها و رمزهای صوفیانه است و شاعر به یاری آن‌ها می‌کوشد به عناصر و مفاهیم روحانی تجربه‌های صوفیانه که در آن زیسته و از آن گذر کرده، شکل عینی دهد و به عناصر مجرّد و انتزاعی در عرصهٔ تجربه‌های صوفیانهٔ خود عینیّت بخشد، تمام این کوشش‌ها به زبان اشارت نیازمند است. از سوی دیگر، عالم ملکوت، نسبت به عالم

ناسوت، دربرگیرندهٔ قلمرو گسترده‌ای است و عارفان در مکاشفه‌ها و شهودات عرفانی خود، به تجربه‌هایی دست می‌یابند که در زبان عبارت، قابل تبیین نیست، چرا که کاربرد زبان عبارت و خاستگاه آن، زندگی روزمرّهٔ انسانی در عالم ناسوتی است و در حالی که زبان اشارت، از جمله زبان عارفانهٔ حافظ، نمی‌تواند جسد معانی والای عرفانی و حامل تجربه‌های صوفیانهٔ ظاهر باشد و تنها می‌تواند به این معانی اشاره‌ای داشته باشد و روزنه‌ای را به سوی آن‌ها برای مخاطب بگشاید.

لازمهٔ درک و دریافت زبان اشارتِ حافظ به چیستی «زبان» وابسته است و چون زبان باید افزون بر داشتن معانی و حقایق «ظاهری»، معانی و حقایق «باطنی» نیز داشته باشد، بنابراین در زبان تأویل‌پذیر و رندانهٔ حافظ و هر شاعر عارف مسلکی چون او ظاهر و باطن زبان از نظر دلالت، با یکدیگر متفاوت است. این تفاوت، چندگانگی معنایی را در شعر او و هر متن عارفانهٔ رندی پدیدار می‌سازد، متن‌هایی که در آن‌ها باید معانی ظاهری را واگذاشت و به معانی نهفته در زبان پی برد. چندگانگی معنایی و به تعبیری چند معناپذیری و چند معناانگیزی در شعر حافظ، در سرشت شعر وی جای دارد و محصول رمز و راز و ابهام‌آمیزی است. در حقیقت، زبان شعر عارفانه نسبت به زبان رایج و متداول، تأویل پذیری گسترده‌تری دارد و از این رو دربرگیرندهٔ گسترهٔ معنایی است و قابلیّت آن را دارد که رازوارگی و رمزگونگی را نشان دهد.

از سوی دیگر، شعر رندی حافظ، حاصلِ تجربهٔ صوفیانه و رندانه‌ای است که دست‌کم از نظر درونمایه و کمتر از نظر فرم و صورت، از زبانِ وحیانی و آسمانی قرآن سرچشمه گرفت. شاید همین درون‌مایه‌گرایی تجربه‌های صوفیانه از قرآن در شعر حافظ و در شعر هر شاعری چون او، سبب شد متشرّعان ظاهرالصّلاح و مذهب‌گو و فقیهان فلسفه ستیز، کاربرد زبان رمزی و تأویل‌گرای رندانه و صوفیانه را بدعت‌هایی کفرآمیز بپندارند. در نزد آنان، چیزها باشد در طریقتِ رندی حافظ «که با ظاهر شریعت راست ننماید» (عطّار، ۱۳۷۲: ۱۴۶) و همین رندی‌های سرمستانهٔ او، خشم ظاهرپرستان، مذهب‌گویان، شریعت‌مداران و تعصّب‌ورزان را برمی‌انگیخت. این برانگیختگی نیز موجب می‌شد حافظ بارها از معانی رمزی، باطنی و تأویل‌گرا بهره گیرد. یعنی معانی که موجب می‌شد حافظ و همگرایانِ او، از خطرهای زاده‌ی نسبت‌های اهل شریعت بگریزند.

۴- نتیجه

تأویل شعر حافظ، بیش از هر چیز با هستی‌شناسی و انسان‌شناسی در پیوند است و در این فرایند، شعر او، در وهلهٔ نخست، تأویلی از ذهن ما به خود ما به دست می‌دهد و در وهلهٔ دوم به ما اجازه می‌دهد شعر او را به تأویل بکشانیم، چرا که بیشتر غزل‌های حافظ دارای دو ساحتِ معنایی رویین و زیرین یا ظاهری و باطنی است و اگر قرار باشد تنها یک ساحتِ معنایی را در شرح و تفسیر آشکار کنیم، در حقیقت یک‌سو نگرانه، تأویلی از ذهن خود به دست داده‌ایم و در این صورت، بازتابِ ذهن ما که در اثر تأویل شعر حافظ نمود می‌یابد، ناقص خواهد بود و این جفایی است هم به شعر حافظ و هم به خود. این جفا به شعر حافظ از این روست که معماری زیبا و شکوهمند شعر حافظ را که برآمده از دو ساختِ درونی و بیرونی است، نادیده گرفته‌ایم؛ این دو ساخت از آن چه در ذهن او اتفاق می‌افتد، سرچشمه می‌گیرد و نمایش آن در غزل‌های ناب و رندانهٔ اوست. به این ترتیب، ما کوشیده‌ایم بیش از آن که به تأویل شعر حافظ بپردازیم، باورهای خود را بر شعر او تحمیل کنیم و شعر او را به مرتبتِ پایینی از دریافت‌های خود تنزّل دهیم و به جای آن‌که اجازه دهیم نسیم شعر او، رازهای شگفت‌انگیز انسان‌شناسی را به ما بنمایاند، شعر او را در بندِ باورها و دریافت‌های یک‌سونگرانهٔ ذهن خود ـ چه دریافت زاهدانهٔ افراطی و چه دریافتِ رندانهٔ افراطی ـ حبس کرده‌ایم و این یعنی جفا به حافظ و خود. چرا که تأویل شعر حافظ صرفاً از دریچهٔ باورهای یک‌سو نگرانهٔ ذهن خود و عدم توجّه به ساحتِ دوگانهٔ شعر او، این را در پی خواهد داشت که چشمهٔ جوشانِ شعر او از جوشندگی بازماند و ما نیز از خواندنِ شعر او شکفته نشویم. حال آن‌که سرشتِ شعر حافظ، مانع از آن است که خواننده از دریچهٔ باورهای یک‌سو نگرانهٔ خود به تفسیر و تأویل آن بپردازد، چرا که اگر چنین بود حافظ نمی‌توانست این چنین گسترده، در طول سده‌های پس از خود، تا آن‌گاه که چشمهٔ جوشان شعر فارسی همواره در حال آفرینندگی و زایندگی است، سرزمینِ تشنهٔ فرهنگ ما را این چنین سیراب کند.

یادداشت‌ها

۱ـ شفیعی کدکنی در تازیانه‌های سلوک (۱۳۷۲)، به بررسی سه ساحت وجود سنایی و نقد و تحلیل نگاه سنّتی در زمینهٔ سه قطبِ «تاریک»، «خاکستری» و «روشن» وجود سنایی پرداخته که با توجّه به پیوندِ نزدیک بین اندیشه و نگاه حافظ و سنایی از حیث جایگاه آن دو در سیر تحوّلی غزل فارسی، می‌تواند با موضوع این مقاله در پیوند باشد.

۲ـ عطّار در مصیبت‌نامه، در تمثیلی، این اندیشه را به زیبایی تصویر می‌کند: مسیح، ابلیس را در حال سجده در برابر خداوند دید. گفت: چه می‌کنی؟ گفت: من از روزگار قدیم (روزگار وصال حق) چنین عادت کرده‌ام. مسیح در پاسخ می‌گوید: آگاه باش که آن چه از سرِ عادت برخاسته باشد بر درگاه خداوند ارجی ندارد و با حقیقت، آن را سر و کاری نیست (به نقل از: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۹ ـ۲۸).

کتابنامه

۱- آشوری، داریوش، هستی شناسی حافظ، کاوشی در اندیشه‌های او، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷

۲- ابن عربی، محی الدّین، الفتوحات المکّیه، قاهره، ۱۲۹۳ق.

۳- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، دو جلد، چاپ اوّل، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰

۴- پورجوادی، نصرالله، رندی حافظ، نشر دانش، سال نهم، شمارهٔ اوّل، آذر و دی ۱۳۶۷

۵- پورنامداریان، تقی، گمشده لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۲

۶- حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمّد، دیوان، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، کتابفروشی زوّار، تهران، بی‌تا

۷- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، تازیانه‌های سلوک، چاپ اوّل، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۲

۸- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، موسیقی شعر، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۸

۹- نویا، پل، تفسیرهای قرآنی و زبان عرفانی، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳

10- Corbin,H.En Islam Iranien,Paris,1978