زبان اخلاق از سنایی تا حافظ

سعید حمیدیان

استاد دانشگاه علامه طباطبایی تهران

چکیده

مقاله‌ی پیش‌رو می‌کوشد نگاهی دیگرگون به زبان اخلاق در غزل پارسی به ویژه از سنایی تا حافظ داشته باشد و بیان کند دلیل اختیار نمادها و مضامین ملامی و بهره‌گیری از مسلک‌ها و آیین‌هایی که انتساب آن‌ها به خودْ موجب تلقّی منفی و جلب ملامت در جامعه‌ای اسلامی می‌شد، چه بوده است. پیش از سنایی، زبان اخلاق، اندرز، عقیده‌ی دینی یا مذهبی و امثال این معانی، بیشتر خشک، صریح، یک‌رویه، بیش از حد خطابی، تحکّمی و در مجموع کمتر برخوردار از روح شعری و هنری بود. سنایی به غزلْ حیاتی تازه و به اخلاقْ رنگ و زبانی بی‌سابقه می‌بخشد و چونان ارمغانی پایا و پویا به آیندگان از جمله حافظ می‌سپارد تا در تکاملش بکوشند. با کوشش سنایی منبع ذخّار مضامین به مهم‌ترین و رایج‌ترین طریق و طریقه‌ی بیان اخلاق، منش، روش سلوک، معرفت و عرفان (از نوع عاشقانه) و در تقابل با زهد خشک و متعبّدانه یا دعوی، ریا، رعونت، خودپسندی، تخطئه و تحقیر فِرَق و اقشار دیگر بدل شد.

واژه‌های کلیدی: حافظ، زبان اخلاق، سنایی، مضامین ملامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سنایی، نامی نیست که در گذار شعر پارسی به سوی غزل (گذشته از فنـون و فضـایل متعـدّد دیگرش) بتوان از آن گذشت، و قضا را آنچه موضوع این مقـال اسـت نیـز در چهـارچوب قـدرت شگرف ابداع و ابتکار او در همین زمینه معنی پیدا می‌کنـد. البتـه وقتـی مـن از نبـوغ در مـورد سنایی سخن می‌گویم مطلقاً متافیزیکی و یا چیزی چون غول چراغ جادو نیست بلکه سنایی نیـز چون هر نابغه‌ای، از مجموع دستاوردها تا عصر خود و به مدد شرایط موجـودْ نـوترین ترکیـب را می‌آفریند. مطلبی که پیش از ورود به بحث حاضر باید عرض کنم این‌که، به‌رغم تـوجهّی کـه در سال‌های اخیر به این متفکّر، عارف و شاعر بـزرگ از جوانـب مختلـف همچـون تصـحیح کتـب و رسالات او، تألیف کتاب‌ها و مقالات در باب شخص و آثار وی، سخنرانی‌ها، همایش‌هـا و تجزیـه و تحلیل‌ها در ابواب مختلف شخصیّت و شعر و هنر این بزرگ‌مـرد ذوفنـون، پیشـرو، نوجـو و بـس اثرگذار نشان داده شده، هنوز به راستی شأنی را که بایسته و شایسته‌ی اوست پیدا نکرده است.

در عالم غزل پارسی (که نوشـته‌ی حاضـر محـدود بـه آن اسـت) و در تقسـیم‌بنـدی کلـی و اجمالی، دو شاعر را داریم که بیشتر می‌توان نام «پاشنده» را به ایشان اطلاق کرد یعنی با نیـروی آفرینش‌گری خود و به گونه‌ای فوران مانند خلق کرده و در پهنه‌ی شعر پاشیده‌اند: یکی سـنایی، که به گمان این بنده نزدیک به پانصد غزل دارد، یعنی تقریباً به اندازه‌ی حافظِ سده‌ی هشـتمی، که با توجه به زمان سنایی اعجاب‌آور است چنان‌که هیچ‌یک از شاعران حول و حـوش روزگـار او، چه از نظر کمیّت و چه کیفیّت غزل، با او قابل قیاس نیستند. (در باب تفصیل قضایا، نـک: بحـث این نگارنده در کتاب‌های *شرح شـوق* ۱، ۱۳۵- ۱۳۶، و *سـعدی در غـزل* ۲۴.) دو دیگـر و بسـی بیشتر، مولانا در *غزلیات شمس*، که بیش از همه، مضمون و معنی خلق کرد و بی‌دریغ در فضـای شعر افشاند. این در حالی است که دو غزل‌سرای برتر ما سعدی و حافظ، بیشتر، از دیگـران اخـذ کرده لیکن آن‌ها را تا سرحدّ کمالْ صـیقل و سـایش داده و پرداختـه‌انـد، کـه بیشـتر بـه اینـان «تراشنده» نام می‌دهیم. (البته سه سخنور والا مقام و نابغه هم داریم که غزل‌سرا نبوده‌اند. لـیکن از دو ویژگـی پاشـندگی و تراشـندگی در کـار خـود برخوردارنـد: فردوسـی، کـه در عرصـه‌ی حماسه‌پردازی نه همالی برای او قابل تصوّر است و نه کمالی بـیش از او؛ خاقـانی، کـه گرچـه در حدود سیصد و بیست غزل نیز دارد امّا غزل‌سرا به معنای متعارف خوانـده نمـی‌شـود؛ و نظـامی، سلطان بی‌منازع منظومه‌های غنایی).

می‌توانستم از برخی از این مقدّمات صرف‌نظر کنم ولی دیدم اگر این‌ها خود به هیچ کار نیاید شاید بتواند عاملی برانگیزنده باشد برای کار و پژوهش و تجزیه و تحلیل بیشـتر در بـاب غزلیـات

این نابغه‌ی خلّاق و پیشگام راستینِ رایج‌ترین (و به قولی مهم‌ترین) قالب یا ژانر شعر کلاسیک پارسی، و در نهایت، شناخت بیشتر جایگاه هنر و ابتکار بزرگ‌مردی که در چنان روزگاری راه رهروان آینده‌ی این وادی را معیّن و روشن کرد، هرچند غزل‌های او را، همچون هر آغازگرِ دیگر، از حیث تکامل شکلی و زبانی نتوان در جایگاهی چندان بلند و در شمار کمال‌بخشندگان به سخن اهل دل و عشق و شور و حال ارزیابی کرد، اگرچه برای این رهرو کوچک طریق شعر و ادب، این راه و رسم معمول و معتاد هموطنانْ مایه‌ی گله‌مندی است که با خوی‌گری به نام و آوازه‌ی بلند یا در نهایت به آثاری از این یا آن چهره‌ی بزرگ شعر و ادب (این‌جا در حیطه‌ی غزل) غالباً از یاد می‌برند که هرگونه بزرگی و کمال‌یافتگی جز بر مبنای فرایندی طولانی از تحوّل و تکاملی تدریجی مطلقاً میسّر و ممکن نیست بلکه حاصل تلاش، تجربه و خلّاقیّت پیشینیان در درازنای این راه بوده است. در زمینه‌ی غزل، به گمان من، سهم مهم و حق مسلّم سنایی کمتر در معرض توجه و تحقیق قرار گرفته. به ذکر یک نمونه بسنده می‌کنم: در مهم‌ترین و مشهورترین تاریخ ادبی این سرزمین، اثرِ به واقع بزرگ زنده‌یاد استاد دکتر ذبیح الله صفا (که همواره به تلمّذ در محضرشان مفتخر بوده‌ام) درباره‌ی سنایی از تأثیرات او بر شعر و ادب پارسی و نوگرایی وی مطالبی فرموده آمده بی‌آن‌که کوچک‌ترین اشاره‌ای به مصادیق این تأثیر و نوجویی، از جمله در خصوص غزل او، شده باشد. (نک: *تاریخ ادبیات در ایران* ۲۳، ۵۶۵-۵۶۶). این کمترین (اگر حمل بر دست‌زدن برای خود نشود) در سال‌های اخیر شاید بیشترین سخن، سخنرانی و مقاله را پیرامون غزلیات سنایی داشته باشد؛ زیرا بر خود فرض دانسته که از پیشوای راستین این‌گونه شعر، جااندازنده و به حرکت درآورنده‌ی آن در راهی هموار و بر روی ریلی استوار، و حقِ کمتر شناخته‌ی او در این مسیر یاد و دفاع کند.

با این مقدّمه می‌پردازیم به اصل مطلب، که می‌تواند نگاهی دیگرگون به زبان اخلاق در غزل پارسی نیز انگاشته شود. نخست به این بیت از یک غزل از شاعر غزنوی بنگریم:

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد زنّار و کفر و میکده آمد نظام عشق

(*دیوان*، طبع مدرّس رضوی، ۳۳۷)

که بیتی است بس گویا، با صبغه‌ی ملامیِ قوی، که شاعر خوش‌ذوق ما تکلیف خود را با اهالی یا مدّعیان زهد و تشرّع با ترسیم خطّی دقیق میان زهد یا مستوری و عشق یا مستی روشن کرده، ضمن این‌که چند نشانه یا نمادِ مهم هر یک از دو فرقه‌ای را که جنگ و جدلشان معرکه‌آرای اصلی عرصه‌ی غزل، تا قرن‌ها بعد و تا این اواخر بود (و حتّی صورت معمولاً تکراری و

ملال‌آور این دست مضامین را در روزگار خودمان هم گه‌گاه شاهدیم) برشمرده، یعنی آنچه به گمان بنده، و به گونه‌ای که ذکر خواهد شد، رکن عمده‌ی زبان اخلاق در بیشترینه‌ی غزل‌های پارسی بوده است.

در توضیح این معنی می‌توان گفت که غزل پارسی از همان وقت که خود را شناخت در طرح مطالب اخلاقی و حکمی نیز، درست مثل خود عشق و بیان عاشقانه، ناگزیر از انتخابی قطعی و تعیین‌کننده شده: صراحت بیان را به قصیده، قطعه و دیگر قوالب مناسب آن واگذاشت. عشق‌های قالبی (بخوانید: قلّابی) را هم به تغزّل و تشبیب قصاید سپرد تا بتواند بیانِ درخور غزل (سخن عشق و دل و عرفان) را اختیار کند. البته در این میان و از یک جهت باید به شاعری چون ظهیر فاریابی حق داد که:

ز شعر، جنس غزل خوشترست و آن هم نیست بضاعتی که توان ساختن، از آن، بنیاد
(*دیوان*، طبع یزدگردی: ۵۸)

بعدها و از متأخّران، عرفی شیرازی، رودربایستی را کنار گذاشت و هرچند خود مدیحه‌سرایی نیز می‌کرد، بدین‌گونه تکلیف را با این بیتِ گویا یکسره کرد، که قبلی‌ها هم عملاً خرج غزل و قصیده را از هم سوا کرده بودند:

قصیده، کار هوس پیشگان بود، عرفی تو از قبیله‌ی عشقی، وظیفه‌ات غزل است
(*کلیات*، ۲۴)

او همچنین (احتمالاً در انتقاد از آنان‌که غزل را با مدح در هم می‌آمیختند) می‌گوید:

سخن از عشق، حرام است بر آن بیهده‌گو که چو ده بیت غزل گفت، مدیح آغازد
حبّذا همّت سعدی و غزل گفتن او که ز معشوق به ممدوح نمی‌پردازد
(همان، ۲۵۹-۲۶۰)

در این قیاس، ممکن است ذهن خواننده به سمت حافظ برود که بیشترین بسامد را در غزلِ مدح‌آمیز دارد، اگرچه با توجه به تأثیرپذیری بسیار عرفی از خواجه قدری بعید می‌دانم که چنین درشتی را در حق وی روا دیده باشد، ضمن این که سعدی نیز، مطابق اِحصای این نگارنده، تعداد کمی غزل آمیخته به مدح (در حدود ۱۲ مورد) دارد. (نک: سعید حمیدیان، «سنّت و مدیحه‌پردازی ضمن غزل، با اشاره به جایگاه سعدی در آن». مجلّه‌ی *سعدی‌شناسی*، دفتر چهارم، اردیبهشت ۸۰، ص۱۱۹-۱۲۲).

در هر حال، از دوره‌ی سنایی به بعد، دیگر نه هیچ شاعری از قالب غزل توقّع رسیدن به مال و جاه داشت، و نه از مدح ضمن غزل هم چندان چیزی عاید او می‌شد. و اما برای اخلاق و حکمت به عنوان یکی از مهم‌ترین معانی و زمینه‌های شعر یا نظم پارسی نیز می‌بایست فکری می‌کردند. اگر نصیحت و حرف حق تلخ است تلخ‌ترین حالت آن صریح‌ترین و رُک‌ترین آن است. از همین روی است که در غزل، یعنی سخن عشق و شور، کمتر جایی برای صراحت بیان و لُبّ کلام هست، مگر تا حدودی در شماری از غزل‌های سعدی یا سعدی‌وار، مثل سیف فرغانی، شاگرد و پرورده‌ی مکتب شیخ اجلّ. ضمن این‌که صورت‌های مختلف صراحت، سادگی و عریانی سخن، پند و حکمت و اخلاق قبلاً آزموده شده بود، از امثال ابوشکور و شهید بلخی، فردوسی (تا حدود زیادی) و ناصرخسرو (که کمتر کسی را به شعرستیزی او می‌شناسیم).

به هر حال، این‌گونه مضامین، دیر یا زود یا ته می‌کشید و یا محدود به اقشار و افرادی خاص می‌شد که اگر هم در این زمینه کمابیش اسم و آوازه‌ای می‌یافتند از جهت معنی و محتوای اخلاقی بود، و نه شکل و زبان و کلّاً هنر شاعری. شاهد صادق مدّعا هم غزل مکتب هندی بود که این دست مضامین تنها زمانی مورد توجه و پسند قرار گرفت که سبک و شکل بیان را دگرگون کردند. به هر روی، عوامل و شرایطی را که به‌ویژه از حدود نیمه‌ی دوّم سده‌ی پنجم در سوق‌دادن فزاینده‌ی شعر به سمت حکمت، اخلاق، معرفت و معنویّت تأثیر داشت کمتر اهل ادبی هست که نشناسد. اما مشکل این بود که شاعران حدود سده‌ی پنجم غالباً به دو گروه تقسیم می‌شدند: یا اهل سرودن شعر عاشقانه یا توصیف زیبایی‌های انسانی یا طبیعی بودند، یا سخن حق، ایمان، حکمت و اخلاق.

ظهور سنایی: نقطه‌ی عطف

اگر من سنایی را در عرصه‌ی غزل دارای موقعیّتی خاص بلکه ممتاز می‌دانم (چنان که او را در *شرح شوق* «خضرِ پی خجسته» خوانده‌ام) از این روست که اهل هر دو زمینه‌ی یاد شده یا به اصطلاح «ذوحیاتین» است، و در هر دو نیز کاملاً جدّی. اگر از اصحاب عقل و استدلال، علم و حکمت (آن هم در روزگار چیرگی تفکّر اشعری بر معتزلی) است به هیچ‌روی چشم بر عشق و شوق و شور نبسته است. (کدام سخنور بزرگی را تا زمان او با این جامعیّت سراغ داریم؟) به راستی، تنها او می‌توانست نقشی عظیم را در ارتقاء و اعتلای کمّی و کیفی غزل پارسی ایفا کند و بس. مهم‌تر این‌که سنایی کلّیت شیوه‌ی غزلِ بعد از خود را طرّاحی کرد، و آن همانا پایه‌گذاری

مکتب نمادگرایی یا سمبولیسمی است که غزل را تا قرن‌ها بر خوان بی‌دریغ خود نشاند، و در همین شیوه، هنگامه‌ای گرم و مبارزه‌ای همه سویه را میان دو طیف «مستور» و «مست» بر پا کرد، همان که اوج بی‌گفتگوی آن را در غزل خواجه‌ی شیراز شاهد هستیم. خواهیم دید که این دگرگونی شگرف، بیش از هر چیز بر شیوه‌ی بیان مضامین اخلاقی، حکمی و عرفانی اثر گذارد، چنان‌که تا همین اواخر و تا پیدایی شعر نیمایی مشهود بود، و همان گونه که اشاره شد صورت تکراری و تقلیدی آن هنوز در این‌جا و آن‌جا دیده می‌شود.

از آن‌چه رفت معلوم می‌شود که سنایی شاعری است تقلیدگریز و دوران‌ساز، هم‌چون فردوسی، خاقانی، نظامی، مولانا و در قرن حاضرْ نیما یوشیج که «عاریت کس نپذیرفته»اند و هرکدام با توجه به زمان خود و امکانات و ظرفیت‌ها یا به قول امروزیان پتانسیل‌های عصر و برحسب نوع یا ژانر ادبی خود راه را برای آیندگان کوفته و هموار کرده‌اند. در مورد سنایی و با وجود توانایی‌های مسلّم او نباید از یاد برد (و من نیز ادّعا نکرده‌ام که غزل او در اندازه‌های کمال محتوایی و شکلی و حتّی در سطوح بالاست، و ناگفته پیداست که هر آغازگری، در هر درجه‌ای از نبوغ و خلاقیّت و مهارت، نمی‌تواند هم به کمال رساننده‌ی کار خویش نیز باشد.) به همین جهت غزل سنایی را، با وجود تمامی امتیازها و تأثیرات آن بر آیندگان، نمی‌توان با غزلیات سده‌ی هفتم و هشتم مقایسه کرد، چنان‌که این نگارنده در جاهای دیگر به برخی کاستی‌ها و ناسختگی‌های آن پرداخته و از تکرار آن‌ها معذور است. (برای نمونه بنگرید به بحث زیر عنوان «سنایی» در *سعدی غزل*، ۳۴-۳۵؛ و: *شرح شوق۱* ، ۱۴۷).

پیش از سنایی، زبان اخلاق، اندرز، عقیده‌ی دینی یا مذهبی و امثال این معانی، بیشتر خشک، صریح، یک‌رویه، بیش از حد خطابی، تحکّمی و در مجموع کمتر برخوردار از روح شعری و هنری بود، که ناصرخسرو را می‌توان نمونه‌ی اعلای آن دانست: نظمی خشک و خالی، پر از گزاره‌های تحکّمی، بکن مکن‌ها و باید و نبایدها، دشنام‌ها، تحقیرها و تمسّخرها خطاب به افراد و گروه‌های مخالف با افکار و عقاید گوینده.

وجود و حضور غزل‌سرایی چون سنایی درست در حول و حوش چنین ایّامی معنی می‌یابد. یکی شعر و هنر را در پای ایدئولوژی و زبان تلخ و تند خود ذبح می‌کند، و دیگری به غزلْ حیاتی تازه و به اخلاقْ رنگ و زبانی بی‌سابقه می‌بخشد و چونان ارمغانی پایا و پویا به آیندگان می‌سپارد تا در تکاملش بکوشند. به فرموده‌ی فردوسی:

یکی بزم جوید، یکی رزم و کین نگه کن که تا کیست با آفرین

در زمان نزدیک به بلوغ کار سنایی، هنوز عرفان (محتوی) و سمبولیسم (شکل) نضج و قوام نیافته بود. یک انقلاب جامع از محتوی و شکل، دست در دست همدیگر می‌بایست صورت گیرد، چه هیچ‌کدام بدون دیگری معنی یا حاصلی ندارد چون محتویِ صِرف، یعنی علم و تعلیم، با وزن و قافیه یعنی نظم محض یا همان ناصرخسروواری؛ شکلِ بدون محتوی نیز تنها عبارت است از نقش ایوان در خانه‌ی ویران. سنایی این‌ها را چه خوب دریافت، و چه خوب‌تر این دو را با نبوغ شاعرانه‌اش درآمیخت؛ در غیر این صورت چگونه می‌توانست راه غزل پارسی را یک تنه هموار سازد؟ اگر گمان می‌کنید مبالغه می‌کنم دست کم نظری *به سعدی در غزل* ۲۲-۳۵، و *شرح شوق*، زیر عنوان «ای خضرِ پی خجسته» بیفگنید. در این‌جا می‌خواهم بگویم: با همّت سنایی، غزل پارسی با بیان و زبانی دیگرگون (رویکرد به شیوه‌ی سمبولیک) حتی مفهوم و صبغه‌ی اخلاق را نیز دگرگون یا دگرگونی‌اش را الزامی کرد. نکته‌ی بی‌اندازه مهم در اینجا گرایش شگرف سنایی به مفهوم ملامت و مضامین ملامی در اکثریّت قاطع غزل‌های اوست. هرچند این گرایش، پیشتر نیز گاه‌گداری در اشعار غیر مدحی دیده می‌شد لیکن نه از نظر کمّیّت یا بسامد با غزلیات سنایی قابل سنجش است، و نه کیفیّت یا شدت و نیز تنوّع فراوان این معانی و مضامین در غزل وی. به نظر نگارنده، این منبع ذخّار مضامین با کوشش شاعر عارف ما بدل شد به مهم‌ترین و رایج‌ترین طریق و طریقه‌ی بیان اخلاق، منش، روش سلوک، معرفت و عرفان (از نوع عاشقانه) و در تقابل با زهد خشک و متعبّدانه یا دعوی، ریا، رعونت، خودپسندی، تخطئه و تحقیر فِرَق و اقشار دیگر. اگرچه اصل مفهوم ملامت و انواع و اَشکال آن متأثر از عقاید و تعالیم فرقه‌ی مشهور و شناخته‌ی «ملامیّه» بوده لیکن می‌توان گفت از جهت وسعت عرصه‌ی شیوع آن در شعر ما، به‌ویژه غزل، بسیار فراتر از حیطه‌ی اصول و آموزه‌های عقیدتی فرقه‌ی یاد شده رفته و چنان‌که گفتیم به زبان اصلی اخلاق در غزل پارسی بدل شده است. البته این دو مقوله را با وجود برخی جهات اشتراک نباید با هم یکسان شمرد. (در *شرح شوق* در باب ملامت، هم از نظر فرقه‌ای عقیدتی بحث کرده‌ام، و هم از دیدگاه تأثیر آن بر شعر به ویژه غزل پارسی. به ترتیب، نک: ۱، ۲۴۷، و ۱۷۲- ۱۷۵).

موضوع بسیار مهم درباره‌ی ملامت در شعر پارسی خاصه غزل (که من همواره به دانشجویان یادآوری می‌کنم) این است که اگر کلیّت ملامت و مضامین بی‌شمار آن را از غزل عاشقانه‌ـعارفانه

برداریم تقریباً هیچ‌چیز از آن باقی نمی‌ماند، یا آنچه می‌ماند به جز «شیر بی‌یال و دم و اِشکم» نیست. در پاسخ به پرسش «چرا و چگونه» به اختصار می‌گویم: ببینید: مثلاً باده و می‌خواری، مستی، عشق و روابط و عوالم دو سوی آن، وصف زیبایی‌های جسمانی، طرب و مطرب و سماع موسیقی، مقولاتی چون تمامی مظاهر فسق و فجور و کفر و الحاد و انتساب آشکار آن‌ها به خود، رندی، قلندری، قلّاشی، قمار و مقامری، ستیز با زهد و زاهد و صلاح و سلامت و عافیت و غیره، به طنز و تمسخر گرفتن بسیاری از عقاید و شعایر با ارزش‌های اخلاقیِ جا افتاده و متعارف جامعه، اظهار اعتقاد به ادیانی چون مسیحیّت، زردشتی (مغان)، و... خلاصه هر آنچه تجاهر و تفوّه به آن‌ها جملگی، ملامت جامعه‌ای اسلامی یا نهادها و نظامات مستقرّ دینی یا مذهبی و وابستگان و کارگزارانشان را نسبت به ابرازکنندگان این معانی و امور و احوال برمی‌انگیزند، همگی در این چهارچوب قرار می‌گیرند. پیداست هر یک از موارد مذکور، به تنهایی برای خود دارای پهنه‌ای بی‌اندازه گسترده و اجزا و زیرمجموعه‌هایی فراوان است. حال، لحظه‌ای چشم بر هم بگذاریم و در عالم پندار ببینیم اگر تمامی این‌ها یک‌جا و یک‌باره از غزل بیرون بروند، آیا من درست نگفته‌ام؟ باری، این‌گونه معانی و مضامین، که خودْ تنها ملخّصی است از آن‌چه فرصت ذکر آن‌ها به سبب تنگنای مقال نیست و همه و همه بر روی هم زبان اخلاق و عرفان را به‌ویژه در غزل از سنایی تا حافظ و حتی در سده‌های بعد تشکیل می‌دهد.

اکنون که سخن بدین‌جا رسید بد نیست برداشتی، به زعم بنده نادرست را که از مضامین و به‌طور کلّی، زبان یاد شده برای عموم اهل شعر و ادب، حتّی رده‌های بالاتر آن در روزگار ما پدید آمده یادآوری کنم: آنان، به دلیل شیفتگی به غزل‌سرایان برتر و تحت تأثیر نفوذ کلام و قدرت القای آنان، برآیند این زبان و بیان شاعرانه، مضامین، نمادها یا مصطلحات محبوب یا مردود آن را عین واقع حال شعرا و آرمان نیک و بد از نظر آنان انگاشته‌اند. البته شرایط عصر ما نیز این‌گونه برداشته‌ها را هرچه بیشتر تشدید کرده و به آن‌ها دامن زده است. البته این نیز گفتنی است که جداسازی دقیق مرز آرمان و واقعیت و نظرگاه‌های مثبت یا منفیِ شاعران در این زمینه، کاری دشوار و شاید هم ناممکن باشد، چون پیداست هیچ یک از فرزندان آدم، از جمله ما و برتران از ما را اجازت رسوخ به ژرفنای دل و درون کسی نداده‌اند، آن هم از فاصله‌ی قرن‌ها و با این همه دگرگونی‌های شگرف تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و زیر و رویی شرایط قدما و ما. به راستی کدام خط و مرز مطمئن را میان زاهد یا مستور و عاشق یا مست می‌توان قایل شد که ما در بطن یک‌چنین زمان و شرایط غریبی به این سادگی به خود اجازه می‌دهیم آن‌را مطلقاً قدْح و این را

بی‌قید و شرط مدح کنیم؟ آیا خواجه‌ی بزرگ، که خود خونین‌ترین قتال را میان دو طیف ترتیب داده، با درک همین معضل نبوده که فرموده است:

مستور و مست، هر دو چو از یک قبیله‌اند ما دل به عشوه‌ی که دهیم؟ اختیار چیست؟

به گمانم برای امروزیان نیازی به تکرار نباشد که مثلاً غوغای روشنفکر و عامی، سیاسی و غیر سیاسی، چپی و راستی و امثال این‌ها در این زمان، در آن روزگاران که چنین گروه‌بندی‌هایی وجود نداشت بیشتر در سطح شعر و ادب و در جدال دو طیف مذکور جریان می‌یافت، و مضامین و تعابیر غالباً ملامی به مدد روشن‌بینان یا اهل اندیشه، معرفت، عرفان، هنر، به‌ویژه شعر می‌آمد. اینان به جای بهره‌گیری از زبان اهل زهد و صلاح، برای جدا کردن صفّ خود از آنان متوجه راه و رسم بدنام‌ترین گروه‌های اجتماعی، دینی و غیره، که برخی را برشمردم، شدند و به قصد لجاج ملامی، نام و راه و رسم و رفتار و کردار آن‌ها را بر خود بستند تا در برابر غرور و رعونت و جاه‌طلبی زاهدان، خود را، خواه به معنی و خواه صورت، به صفت فروتنی، خاکساری، صدق، اخلاص، گریز از مال و جاه جهان، گشاده‌رویی و... متّصف دارند هرچند خود اینان هم غالباً پرورده‌ی کانون‌ها و مدارس دینی و مذهبی بودند. و اما یک نکته‌ی جالب توجه، این‌که در برابر این زبان تند و گزنده‌ی اخلاقی شاعران، اعمّ از عارف و عرفان‌گرا، در متون و صُحُف اشعار و این همه جولان دادن و شلتاق انداختن آنان بر ضدّ زاهدان و متشرّعان و کلاً کانون‌ها و مراکز دینی، طیف اخیر را معمولاً خاموش و بدون واکنش می‌بینیم. دلیل یا دلایل آن بر من به درستی روشن نیست و تنها حدس‌هایی می‌توان زد:

یکی این‌که شاعر را مصداق چاووش راه «الغاوون» می‌دانسته و آن‌چنان جدّی نمی‌گرفته‌اند. مضافاً قدما غالباً، و بسی بهتر از امروزیان، می‌دانستند این‌ها از مقوله‌ی معانی انشایی معمولاً مخلوق تخیّل و عاطفه یا اندیشه‌ی شعری (متفاوت با نوع عادی) و فاقد ارزش کافی برای استناد است. نیز پاسداران زهدْ اغلب فاقد قریحه و قدرت خلق شعر با زبان معارضه و مبارزه‌جو و مملوّ از ظرافت، طعن و طنز بوده یا به هر حال قلم را در کف دشمن می‌دیده‌اند، و یا اساساً دستشان به جایی بند نبوده. شاید هم ترجیح می‌داده‌اند عجالتاً لَت و تپانچه را بر خود هموار کنند تا به موقع خود گُرزه‌ی یک‌زخمِ اقتدار رسمی یا نهادی خود را بر تارکشان بکوبند یا عمله و اکره‌ی خویش را برای گوشمالی به خدمتشان بفرستند، واللهُ اعلم.

نکته‌ی بس مهم دیگر تفاوت آشکار نگاه امروزیان با پیشینیان به نمادها و مصطلحاتِ برگرفته و متأثر از آیین ملامتی است. در توضیح این معنی باید گفت: آنچه در شعر، به‌ویژه غزل، از گروه‌های معمولاً بدنام یا به هر حال خارج از حیطه‌ی معتقدات و اخلاقیّات متعارف در جامعه‌ی اسلامیِ آن روزگار اخذ شده بود (مثل رند، خراباتی، می‌خواره، قلندر، قلّاش، مقامر، کافر یا ملحد یا بی‌دین، دیوانه، ترسا، مغ یا گبر یا آتش‌پرست، فاسق و فاجر، مجنون و غیره) عناصری است عاریت شده و متناسب با یک زبان عاریتی، استعاری، رمزی یا نمادین (سمبولیک)، و هیچ‌کدام را در عالم واقع نباید از دید مثبت نگریست، چه رسد به آرمانی، هم‌چنان که هیچ‌یک از شاعران، عارفان یا عرفان‌گرایان در سده‌های گذشته نیز در عالم واقع و زندگی و باورهای واقعی و معمول در جامعه‌ای به‌طور کلّی دین باور و اخلاق‌گرا بر پایه‌ی آموزه‌ها و ارزش‌های اسلامی به هیچ‌یک از افراد و اقشار مذکور روی خوش نشان نمی‌داد مگر در دنیای شعر سمبولیک (نمادین یا نمادگرا). از همین روی بود که پیشتر زبان اخلاق را در شعر و عوالم ذوقی «عاریتی» خواندم. البته در این قضیه نیز نباید راه تفریط پیمود یعنی کلّ این گونه اشعار را صِرف لفّاظی، بازیچه و عاری از هرگونه اندیشه، پیام و فاقد هرگونه دلالت واقعی در امر بیان تفاوت میان افکار، اخلاق و اعمال فریقین تصوّر کرد. سخن در این است که گرچه این نمادها و مصطلحات با وجود عاریتی‌بودن از نازل‌ترین فرقه‌ها و گروه‌ها، به سرعت با کسبِ محبوبیّت و وِجهه‌ی نیک در عرصه‌ی شعر، و به دلایلی که جای بیان آن‌ها در این‌جا نیست جنبه و صبغه‌ی آرمانی یافتند تا آنجا که گاهی شاهد نمونه‌هایی از همین تلقّی آرمانی از آن‌ها و تکریم جایگاهشان در عالم واقع، یعنی فراتر از محدوده‌ی شعر و غزل، آن هم از جانب مقامات بالای عرصه‌ی حکمت و اخلاق و عرفان، هستیم، که در این صورت بدیهی است که دیگر نمی‌توان به معانی و تلقّی‌های منفیِ اولیّه از آن‌ها توسّل یا استناد جست. و اما (این را با صد تأکید می‌گویم که) با همه‌ی این احوال، هرگز نپنداریم که مثلاً حافظ، که شاهد بیشترین حدّ از تکریم و تمجید او از گروه‌های یاد شده یا آرمانی‌ترین (ایده‌آلیزه‌ترین) توصیفات وی از آن‌ها در غزل هستیم، فرضاً در جامعه‌ای که از آن روزگار شیراز می‌شناسیم، اگر هم بر فرض بسیار بعید در زندگی واقعی و غیر شعری‌اش به آن گروه‌ها معتقد یا علاقه‌مند بود، اگر در کوی و برزن شهر به یک رند، می‌خواره، قلندر، خراباتی، مغ یا زردشتی و... برمی‌خورد ناگهان و مقابل انظار خلق آغوش می‌گشود و حالا نبوس کی ببوس، مگر از آبرو و اعتبار حافظی و شاعری‌اش دست شسته و یا جامعه‌ای با آن درجه‌ی سخت‌گیری و تعصّب دینی به کلّی از دین آبا و اجدادی بیرون آمده

باشد، حال آن که اگر نگوییم همه، دست کم اکثریّت مردم عصر ما، به خصوص اهل فرهنگ و ادبْ، به عکس این فکر می‌کنند چنان‌که چند دهه معلمی من در دانشگاه گواه همین است. قبلاً از معدود موارد خامیِ پیشرو غزل پارسی و آغازگر راستین شعر سمبولیک پارسی سخن گفتم. سنایی، درست به دلیل تازگی تجارب در همین زمینه، گاهی دانسته یا نادانسته، و به رغم تجلیل از افراد و گروه‌های پیشگفته، گویی سر رشته از دستش به در می‌رود، چنان‌که مثلاً از سویی مضامین مربوط به آیین زردشتْ معروف به «مغانه» و کلّاً مغانه‌سرایی را در شعر به گونه‌ای چشمگیر جا می‌اندازد و رواج می‌بخشد ولی به ندرت از زردشت و مغان بدگویی نیز می‌کند: زردشت را اهل مخرقه (مکر و نیرنگ) می‌خواند. (نک: *دیوان*، طبع مدرّس رضوی، ص۵۸۸ س۱۱؛ *غزل‌های حکیم سنایی غزنوی*، تصحیح جلالی پندوی، ص ۴۴۹ س۳). مواردی از این دست، اگرچه اندک شمار و متعلّق به دوره‌ی شروع دولت غزل است لیکن اهمیّت آن‌ها درست در این است که بازمانده‌ای از عقاید معمولی مردم و مردم معمولی در شعر، به‌ویژه غزل، و حاکی از تلقّی و قضاوت واقعی‌شان نسبت به افراد و آیین‌هایی است که غزل‌سرایان خوش‌ذوقِ ما با اغراض ملامیِ خود به آن‌ها جنبه‌ی آرمانی یا ایده‌آل بخشیده‌اند. می‌توان پرسید: اگر زبان غزل به هر حال در شمار یکی از سان‌ها یا سطوح بیان اخلاق بوده (که نمی‌توان آن را نفی کرد) معلوم نیست برای غیر اهل شعر و عرفان تا چه حد می‌توانسته درک‌پذیر یا سود رسان باشد؟

سخن درباره‌ی زبان موصوف و جنبه‌ی ملامیِ نیرومند آن در غزل سنایی، بدون نقل دست‌کم تعدادی از ابیات (که در میان غزلیات او مشت نمونه‌ی خروار است) ناتمام خواهد بود. شاید با مشاهده‌ی همین شمار اندک نیز بر شما معلوم شود که وقتی او را پیشوای راستین غزل‌سرایی و هموارکننده‌ی این راه تا قرن‌ها بعد خوانده‌ام دعوی صِرف نبوده است. (ابیاتْ برگرفته از *دیوان*، طبع مدرّس رضوی است):

ساقیا، می ده که جز می نشکند پرهیز را — تا زمانی گم کنم این زهد رنگ‌آمیز را
زاهدان و مصلحان، مر نزهت فردوس را — وین گروه لاابالی، جان عشق انگیز را

***

علما را ز پی وعظ و خطاب — جگر از بهر تعصّب به دَم است
صوفیان را ز پی راندن کام — قبله‌شان شاهد و شمع و شکم است
زاهدان را ز برای زه و زه — «قل هو الله احد» دام و دم است

***

آن که همی دعوی بر هر کسی روز و شب از کوی کرامات کرد

***

معشوق، مرا رهِ قلندر زد زان راه به جانم آتش اندر زد

***

گرچو بوذر انتظار تاج داری روز حشر دار چون منصور حلّاج انتظار تاجِ دار

(مضمونی شبیه آنِ حافظ: گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند...)

***

می پرستی پیشه گیر اندر خرابات و قمار کم‌زن و قلّاش و مست و رند و دردی خوار باش

***

آن خُم که بر او مُهر مُغان است نهاده الّا به منِ مغ مسپارید، علی الله

***

الا ای پیر زردشتی، به من بربند زنّاری که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم

(پیر زردشتی: همان پیر مغان)

این بیان غریب ملامی را در باب اعتراف به معاصی در کجا می‌یابیم:

من آن رهبان خودنامم، من آن قلّاش خود کامم که دستوری بود ابلیس را کردار من هر شب

در زمینه‌ی مضامین ملامی، و قطع‌نظر از معانیِ عرفانیِ ابیاتی از گونه‌ی زیر، آیا حتی از نظر صورت ظاهر و زبان نیز تفوّه به این سخنان در کدام دیوان شعر سابقه دارد؟ و آیا صِرفِ به قلم آوردنشان رُعب‌انگیز نیست؟

از ترانه‌ی عشق تو نور نُبی موقوف گشت وز مغانه‌ی جام تو قندیل‌ها بر هم شکست

(من «نُبی» به ضمّ اول را درست می‌دانم، به معنای قرآن، اگرچه «نَبی» به فتح نخست نیز خللی در حکم پدید نمی‌آورد).

ننگ این مسجدپرستان را درِ دیگر زنیم چون که مسجد لافگه شد، قبله را ویران کنیم

سرانجام، اگر بپرسند دلیل اختیار نمادها و مضامین ملامی و بهره‌گیری از مسلک‌ها و آیین‌هایی که انتساب آن‌ها به خودْ موجب تلقّی منفی و جلب ملامت در جامعه‌ای اسلامی می‌شد چه بوده، شاید بتوان به اختصار گفت: از نظر محتوایی، چنین مضامینی تناسب کامل با

اصول و اندیشه‌ها و به‌طور کلی اغراض و غایات عرفان (همزاد غزل در اوان گسترش و شکوفایی آن) داشته؛ از نظرگاه بیانی و شکلی نیز نظیر همین تناسب را میان آن‌ها و شیوه‌ی نمادگرایی (سمبولیسم)، که مبتکر راستین آن نیز خود سنایی در زمینه‌ی غزل پارسی بود، می‌توان یافت. توضیح این‌که: به نظر این نگارنده، سمبولیسمی که سنایی در قالب غزل، که خودش پروراننده، شکوفاکننده و گسترش بخشنده‌ی آن بود، پدید آورد چیزی نبود که تعدادی نماد ساده و نخستینه‌ی پیش از او، به‌ویژه در قوالبی همچون رباعی و دو بیتی یا مضامین عرفانی، با آن قابل مقایسه باشد؛ زیرا، چنان‌که در جاهای دیگر گفته‌ام، او دستگاهی وسیع و سامان‌مند و کاملاً هدف‌دار و سنجیده برای بیان معانی و مضامین عارفانه در غزل به کار گرفت و جا انداخت، همان که تا قرن‌ها بعد، نهایت با مختصری تغییر یا کمی و بیشی، همان‌ست که در غزل بزرگانی چون عطّار، مولانا، سعدی و حافظ برقرار است. این بنده، گذشته از بحث‌های مفصّل درباره‌ی سمبولیسم یا نمادگرایی در غزل به علاقه‌ی حافظ و تجزیه و تحلیل‌هایی در باب تمامی نمادهای مهم غزل پارسی از جمله شعر خواجه که شاید برای نخستین‌بار به این شیوه صورت گرفته باشد (*شرح شوق*۱، به‌ویژه ص۴۰۲ به بعد) در پژوهشی دقیق پیرامون غزل سنایی، تمامی نمادهای قریب به پانصد غزل او را استخراج کرده و با تقسیم‌بندیِ مقوله‌ای برشمرده است (همان: ۱۳۵-۱۴۸). که امیدوار است عذرخواه او از جهت تنگی مجال این نوشتار باشد.

منابع

- حافظ شیرازی، *دیوان*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، چ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲.
- ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات ایران*، ج۲، چ۵، تهران: فردوسی، ۱۳۶۲.
- سعید حمیدیان، *سعدی در غزل*، چ۳، تهران: نیلوفر، ۱۳۹۳.
- ـــــــــــ ، «سنّت مدیحه‌پردازی ضمن غزل با اشاره‌ای به جایگاه سعدی در آن»، نشریه‌ی *سعدی‌شناسی*، دفتر چهارم، اردیبهشت ۱۳۸۰.
- ـــــــــــ ، *شرح شوق، شرح و تحلیل اشعار حافظ*، ج۱، چ۶، تهران: قطره، ۱۳۹۷.
- سنایی، مجدود بن آدم، *دیوان*، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۴۱.

- ـــــــــــــــ ، *غزل‌های حکیم سنایی غزنوی*، به تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶.
- ظهیرالدّین فاریابی، *دیوان*، به تصحیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره، ۱۳۸۱.
- عرفی شیرازی، *کلیات*، به کوشش غلامحسین جواهری، تهران: محمدعلی علمی، بی‌تا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی