مطلب و مضمون

دکتر مصطفی ذاکری*

چکیده: در این مقاله فرقی گذاشته شده است بین مطلب که صورت بیان مافی‌الضمیر است، چنانکه مثلاً در علوم دیده می‌شود و مضمون که چهرهٔ آراسته‌ای است از مطلب یا بیان مطلب است به طریقه‌ای نو و بدیع. بعد از تعریف این دو مفهوم، که گرچه تازگی ندارد، امّا در جایی به صورت مستقل مطرح نشده است، نخست نمونه‌هایی از بیان مطلب به ویژه از سعدی و سپس مثال‌هایی از مضمون به معنای مطلب بکر و بدیع و آنگاه امثلهٔ مضمون به معنای چهرهٔ آراسته به صنایع بدیع ذکر شده است و در این مورد اکثر امثله از دیوان حافظ است و بدین ترتیب به طور غیرمستقیم مقایسه‌ای بین سبک سعدی و سبک حافظ از این لحاظ صورت گرفته است و در آخر معایب مضمون‌سازی و مضمون‌تراشی و مضمون کوک کردن برشمرده شده است.

کلیدواژه: مطلب، مضمون، صنایع بدیع، مضمون‌تراشی، مضمون کوک کردن.

مقدّمه

در این گفتار مبحثی از علم بلاغت و نقد ادبی مطرح می‌شود که در کتب این فن باب مخصوصی بدان اختصاص نیافته و بدین عنوان ظاهراً مطرح نشده است و اگر هم شده باشد، در مطاوی کتب تراجم شعرا و یا در بحث از سبک اشعار آنان و به طور پراکنده بوده است. برای روشن شدن بحث، ناچار میان دو مفهوم مورد نیاز تفاوتی قائل شدیم و

---

* محقق و مدرّس دانشگاه.

یکی را تحت عنوان مطلب و دیگری را تحت عنوان مضمون معرّفی کردیم. مطلب صورت بیان شده مافی‌الضّمیر است به صورت ساده و بدون پیرایه، چنانکه در بیان علوم متداول است و مضمون چهره‌ای است آراسته به صنایع بدیع به منظور هنرنمایی و چه بسا که این چهره فقط صورتکی باشد که در زیر آن مطلبی نهفته نباشد. چون تفصیل این بحث تازگی دارد، لذا از تطویل و بسط کلام چاره‌ای نیست و از این لحاظ از اهل علم و فضل و ادبا معذرت می‌خواهیم و امید است آن بزرگواران در تکمیل و رفع نقایص این بحث بر این بنده منّت گذارند و معایب و نارسائی‌های آن را برطرف سازند.

۱ـ مطلب

می‌دانیم که مهمترین نقش زبان ایجاد ارتباط است وایجاد ارتباط یعنی انتقال فکر از یکی به دیگری، پس اگر حرفی برای گفتن داشته باشیم، ساده‌ترین راه آن است که آن را بدون هیچ پیرایه‌ای بیان کنیم. بیان مافی‌الضّمیر یعنی مفاهیم ذهنی به صورت ملفوظ یا مکتوب را مطلب می‌نامیم، خواه با آن پیرایه‌ای همراه باشد، یا نباشد. به عبارت دیگر لبّ سخن مطلب است که اگر فقط همان را بیان کنیم، می‌توان گفت که مطلب بیان شده است و اگر برای هنر نمایی پیرایه‌هایی بدان بیفزاییم، آن را مطلب آراسته باید نامید. مثلاً به این بیت سعدی توجّه فرمایید:

شب عاشقان بی‌دل چه شبی دراز باشد تو بیا کز اوّل شب در صبح باز باشد

مطلب مورد نظر در این بیت بدون هیچ حشو و زواید و بدون هیچ آرایشی بیان شده است. وقتی کسی عاشق و دل از دست داده باشد، همیشه در آرزوی دیدن دلدار است و چون شب نمی‌توان بدین آرزو رسید، عاشق تمام شب در انتظار صبح دقیقه‌شماری ـ یا به اصطلاح شعرا ستاره‌شماری ـ می‌کند تا روز شود و او به دیدار دلبر بشتابد. حال اگر دلبر نزد او بیاید، شب او روز شده و دریچهٔ صبح از همان آغاز شب باز گردیده است.

و نیز فردوسی می‌فرماید:

پیاده مرا زان فرستاده طوس که تا اسپ بستانم از اشکبوس

این پاسخ رستم است به اشکبوس کشانی که به همراه کابوس کشانی در لشکر خاقان

چین به یاری سپاه افراسیاب در جنگ با ایران آمده است. او پهلوانی است قوی و مغرور و آرزویش این است که با رستم مواجه شود و او را به یک ضربت نابود کند و بدین طریق ایرانیان را مغلوب و تورانیان را سرافراز سازد. رستم به جنگ او می‌رود، امّا به صورت ناشناس و با وضعیّتی که در خور یک مبارز هم نبرد بااو نیست. سلاح او فقط چند تیر است و یک کمان که بر دوش دارد و در حالی که اشکبوس سوار بر اسب مبارز می‌طلبد و رجز می‌خواند، رستم پیاده به میدان نبرد آمده است. دلاور کشانی که انتظار داشت پهلوانی چون رستم را حریف خود ببیند، از مشاهدهٔ وضع سادهٔ رستم شگفت‌زده شد و گمان کرد او را دست انداخته‌اند، امّا گفتگوی این دو پهلوان و اعمال آنها و شکست مفتضحانهٔ اشکبوس و کشته شدن او و اسبش در یک اقدام جسورانهٔ رستم با تیر و کمان، یکی از مهیّج‌ترین و زیباترین و برترین صحنه‌های نبرد دو پهلوان را نمودار می‌سازد که نه تنها در اسطوره‌های حماسی *شاهنامه*، بلکه در واقعیّت هم می‌توانسته است رخ دهد. به نظر می‌رسد که فقط همین یک صحنه که فردوسی با زبردستی و هنرنمایی شگرف خود نمودار کرده است، به تمام داستان‌های حماسی ایلیاد و اودیسه می‌ارزد و *شاهنامه* را در بین منظومه‌های حماسی جهان سرآمد همهٔ آنها می‌سازد.

باری در پاسخ اشکبوس که گفت بدون اسب به جنگ پهلوان سوار آمدن باعث می‌شود که بی‌جهت خود را به‌کشتن دهی، رستم جواب دندان شکنی به او داده که صریح و ساده است و از جمله بیتی است که نقل شد که می‌گوید طوس مرا از آن جهت پیاده به جنگ تو فرستاده است تا اسب تو را بگیرم و تو را مانند خود پیاده سازم.

قسمت اعظم اشعار شاهنامه بیان صریح مطلب است بدون هیچ پیرایه و اگر پیرایه‌ای هست، در هنرنمایی فردوسی در نشان دادن صحنه‌های جنگ و روانشناسی پهلوانان و بیان افکار آنان به بهترین وجه ممکن است، به نحوی که انسان از این همه قدرت بیان و قوّت کلام متحیّر می‌ماند، در حالی که تا زمان فردوسی هیچ کتاب بلاغی مستقلّی هنوز حتّی در عربی نوشته نشده بود تا چه رسد به فارسی که تصوّر شود فردوسی از آن سود برده باشد و پیدا است که آن استاد بزرگ سخن ریزه‌کاری‌های بلاغت و فصاحت را از روی قریحهٔ سلیم به‌کار برده است و حتّی در مواردی که برخی صنایع بدیعی در شعر او

دیده می‌شود، چنان آنها را به‌کار برده است که در نظر اوّل محسوس نیست و پیداست که از روی قریحه آنها را سروده است. مانند این بیت:

ز سُـــمّ ســـتوران در آن پـهن دشت زمین شد شش و آسمان گشت هشت

یعنی یک طبقه از زمین (یکی از طبقات هفتگانه) کنده شد و به آسمان رفت، چنانکه از گرد و خاک معرکهٔ جنگ گویی یک آسمان بر هفت آسمان افزوده شد. یا این بیت:

شـــود کـوه آهـن چـو دریـای آب اگـــر بشـــنود نـــام افـــراسـیاب

که در اغراق ومبالغهٔ قدرت افراسیاب گفته است که حتّی کوه از ترس آب می‌شود و نیز بیت زیر:

فـرو شـد بـه مـاهی و بـر شـد بـه مـاه بُـــنِ نـــیزه و قُـــبّهٔ بـــارگاه

که منظرهٔ میدان جنگ را با برافراشتن خیمه‌ها و بر زمین کوفتن ته نیزه‌ها به زیبایی مجسّم کرده است.

و نیز ابیات زیر:

بـــه مسیدان کـین آن یـل ارجـمند بـه تـیغ و بـه نیزه بـه‌گرز و کـمند

بـــرید و دریـد و شکست و بـبست یـلان را سـر و سـینه و پـا و دست

که لفّ و نشر [مرتّب] را بهتر از تمام شعرای بعد از خود، در این دو بیت دو بار نشان داده است، این صنایع به هیچوجه مانع از آن نشده است که فردوسی مطلب را عریان و برهنه و صریح بیان کند. یعنی در تمام ابیات فوق فردوسی مطلبی یا مطالبی داشته است که بگوید و آنها را به بهترین وجه با پیرایه یا بی‌پیرایه بیان کرده است و شاید در تمام شاهنامه نتوان بیتی یافت که حاوی مطلبی نباشد.

بعد از فردوسی، استاد سخن سعدی است که در اشعار او هم تقریباً همین وضع دیده می‌شود و کمتر شعری در دیوان او می‌توان یافت که حاوی مطلبی نباشد. البتّه برخی شعرای دیگر را هم به سهل و ممتنع بودن شعرشان ستوده‌اند، مانند فرّخی سیستانی. امّا اغلب شعرای ما به‌ویژه شعرای سبک عراقی و هندی به آرایش سخن بیش از بیان مطلب توجّه داشته‌اند و شاید حافظ در سبک عراقی ـ یا سبک بینابین عراقی و هندی ـ در این هنر ممتاز باشد.

باری بیان مطلب بدون هیچ پیرایه، بیش از همه در علوم به‌کار می‌رود. مثلاً در هندسه می‌خوانیم: «مجموع زوایای هر مثلّث برابر دو قائمه است». این جملهٔ موجز و مختصر حاوی یک مطلب دقیق علمی است و نمی‌توان و نباید مفهوم آن را با آرایه‌ها و پیرایه‌ها تیره و کدر کرد و شعر شاعرانی که در بند مطلب بوده‌اند نه در بند مضمون درست به همین سادگی است و به نظر می‌رسد که اینگونه اشعار دلنشین‌تر و مؤثّرتر از اشعاری است که در آنها به مضمون پردازی اهمّیّت بیشتری داده‌اند و عامّهٔ مردم مانند خواصّ از آنها لذّت می‌برند و آنها را می‌فهمند، چنانکه در سابق بنّاها در هنگام کار اشعار سعدی رابه آواز می‌خواندند و دریغا که دیگر اثری از این غنای دلپذیر نیست.
ببینید سعدی در این بیت که مطلع غزلی زیباست، با چه سادگی سخن گفته است:

تـرا کـه دیـده ز خـواب خـمار بـاز نـباشد ریاضتِ منِ شب تا سحر نخفته چه دانی؟

و این چند بیت دیگر هم از سعدی برای نمونه ذکر می‌شود.

رهـــا نـــمی‌کند ایّـام در کـنار مـنش که داد خـود بستانم بـه بـوسه از دهـنش
گرَم بازآمدی محبوب سیم‌اندام سنگین‌دل گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گل
دل پـیش تـو و دیـده بـه جـای دگرستم تـا خـصم نـدانـد کـه تـرا مـی‌نگرستم
نخواستم که بگویم حدیث عشق و چه حاجت که آب دیدهٔ سرخم بگفت و چـهرهٔ زردم
گـــفتم بـــبینمش مگـرم درد اشـتیاق سـاکـن شـود بـدیدم و مشتاق‌تر شـدم
یک امشبی کـه در آغـوش شـاهد شکرم گرم چـو عـود بـر آتش نـهند غـم نـخورم
ببند یک نـفس‌ای آسـمان دریـچهٔ صـبح بر آفتاب که امشب خوش است بـا قـمرم
ندانم ایـن شب قـدر است یـا سـتارهٔ روز تـویی بـرابـرِ مـن یـا خـیال در نـظرم
روان تشـــنه بـرآســاید از کـنار فـرات مرا فرات ز سـر بـر گـذشت و تشـنه تـرم
به من ار نظر حرام است، بسـی گـناه دارم چـه کـنم نـمی‌توانـم کـه نـظر نگـاه دارم
از تـو بـا مـصلحت خـویش نـمی‌پردازم همچو پروانـه کـه مـی‌سوزم و در پـروازم
گر توانی کـه بـجویی دلم، امـروز بـجوی ورنـــه بـسـیار بـجویی و نـیابی بـازم
غـیرتم آیـد شکـایت از تـو بـه هـر کس دردِ احـــبّا نـــمی‌برم بـــه اطـــبّا

در هر یک از ابیات فوق که به طور نمونه ذکر شد، سعدی حرفی برای گفتن دارد که

آن را به فصیح‌ترین و زیباترین و موجزترین وجه بیان کرده است، بی‌آنکه آنها را به پیرایه‌های صنایع بدیع بیاراید. در حقیقت به‌گفتهٔ حافظ:

به آب و رنگ و خال و خطّ چه حاجت روی زیبا را

اگر دلبری زیباست نیازی به آرایش ندارد و اگر هم بخواهد خود را بیاراید، چنان ماهرانه بدین کار دست می‌یازد که بیننده نتواند تشخیص دهد که آرایشی در کار هست یا نه. امّا آنها که از زیبایی بی‌بهره یا کم بهره‌اند، چنان خود را می‌آرایند که از یک فرسخی پیداست. سعدی نیز می‌فرماید:

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

شعر خوب نیز چنین است که اگر مطلب و سخن گفتنی داشته باشد، نیازی به هیچ زیور و آرایه و پیرایه ندارد. اگر در شعر فردوسی اغراق و لفّ و نشر آمده است، چنانکه قبلاً مثال‌هایش را دیدیم و یا صنایع بدیعی دیگر مسلّم است که فردوسی آنها را صرفاً از روی قریحه گفته و تعمّدی در آوردن این صنایع نداشته است، زیرا که در زمان او هنوز کتابی در عربی یا فارسی نوشته نشده بود که شامل انواع صنایع بدیع باشد و مخصوصاً لفّ و نشر در کتبی ذکر شده است که چند قرن بعد از فردوسی نوشته شده است. سعدی هم بیشتر صنایعی که به‌کار برده است ـ البتّه اگر برده باشد ـ چنین به نظر می‌آید که از روی قریحهٔ محض بوده و به ندرت تعمّدی در آن به‌کار برده است، آن هم به صورتی که می‌توان شک کرد که آیا از روی تعمّد بوده است یا از صرف قریحه. مثلاً در این بیت:

کس اندر عهد ما مانند وی نیست ولی ترسم به عهد ما نپاید

در این بیت عهد را به دو معنا به‌کار برده است: در مصرع اوّل به معنای روزگار و عصر و زمانه است و در مصرع دوم به معنای پیمان است و بدیع نگاران به زحمت برای این صنعت نامی پیدا کرده‌اند (مثلاً العکس و التحویل یا شبه عکس وغیره) و گمان می‌رود که سعدی این هنرنمایی را به صرف قریحه کرده است نه از روی تعمّد. همچنین است این بیت:

فرق است میان آنکه یارش در بر با آنکه دو چشم انتظارش بر در

که هنرنمایی زیبایی است از راه مقلوب کردن دربر و بردر، امّا چنان ماهرانه است که

گویی تعمّدی درکار نیست و زیبایی قریحی است نه ساختگی. آری، شعر سعدی چون دلبری است که به ذات خود زیباست نه به زور آرایش چنانکه ظریفی گفته است:

زنـــهار بـــه روز عـــید عـــاشق مشـــوید　　کـــاین‌ها هـــمه آهـــنی مـــطلّا شـــده‌انـــد

در قدیم غالباً، برخلاف امروز، معمولاً در ایّام عید زنان خود را می‌آراستند و بهای لوازم آرایش شب عید بسیار بالا می‌رفت. در نتیجه زشت‌ها هم زیبا می‌شدند چنانکه گویی آهن را با ورقه‌ای از طلا پوشیده‌اند.

۲ـ مضمون به معنای مطلب بکر و بدیع

مضمون در عرف شعرا به دو معنا به‌کار می‌رود. یکی به معنای مطلبی نو و بدیع که قبلاً گفته نشده باشد یا به صورتی که ارائه شده است پیش از آن به‌کار نرفته باشد. مثلاً سعدی می‌گوید:

تشـــنگان لبت ای چشـــمهٔ حیوان مـردند　　چند چون ماهی بـر خشک تـوانـند تپید

اصل مطلب تازه نیست. مشتاقان معشوق همچون تشنه‌ای هستند کـه بـر لب آب نشسته‌اند ولی دسترسی به آب ندارند و دلشان در اضطراب است که چگونه از آن آب بنوشند امّا تشبیه این حالت به ماهیی که از آب برون افتاده و بالا و پایین می‌پرد تا خود را به آب برساند تازه است. یا همو گوید:

هـزار جـهد بکـردم کـه سرّ عشـق بپوشم　　نـبود بـر سـر آتش مـیسّرم کـه نـجوشم

معمولاً عاشق از ترس رقبا یا مزاحمت مردم و بدنامی سعی می‌کند عشـق خـود را پنهان کند و خود را صالح ونیک نام و مقبول عموم مردم بنمایاند. این مطلب در اشعار عاشقانه بـسیار آمده است امّا سعدی آن را با تشبیهی جالب و بدیع نشان داده است که گویی کسی را در دیگ گذارده، بر آتش می‌جوشانند. آیا می‌تواند از جوشیدن خودداری کند؟ عشق هم چون آتشی در درون او شعله می‌کشد و او را می‌جوشاند و می‌سوزاند چگونه می‌تواند از سوختن یا جوشیدن دست بکشد. پس بخار این دیگ سرانجام بلند می‌شود وهمه می‌فهمند که چیزی در این دیگ می‌جوشد و سرّ عشق همین حال را دارد. همین مطلب را به صورت دیگری هم بیان کرده است:

بسم از قبول عامی و صلاح نیک‌نامی چو به ترک سر بگفتم چه غم از کلاه دارم

که در اینجا تظاهر به صلاح و خوشنامی را مانند کلاهی می‌داند که سر کسی را -به خصوص اگر عیبی داشته باشد - می‌پوشاند، امّا اگر کسی سر نداشته باشد، دیگر کلاه به چه دردش می‌خورد. سر سعدی از عشق به باد رفته و دیگر سری نمانده است که نیاز به کلاه داشته باشد.

البتّه هرجا که سعدی تعمّدی در مضمون‌پروری داشته است، مانند دلبری که توالت غلیظ کرده باشد، توی چشم می‌زند. مثلاً در این بیت:

برخی جانت شوم که شمع افق را پیش بمیرد چراغدان ثریّا

سعدی خود را چون قندیل ثریّا (ستارهٔ پروین که چون قندیلی هفت‌پر است) دانسته که وقتی شمع افق، یعنی خورشید، سرمی‌زند، در برابر آن جان فدا می‌کند و می‌میرد (یعنی ناپدید می‌شود) پس او هم خود را برخی (یعنی فدایی) جان محبوب می‌سازد و در حضور او جان می‌بازد. اصل مطلب که جان باختن عاشق بادیدن معشوق باشد، تازگی ندارد، امّا تشبیه سعدی تازگی دارد با این تفاوت که تا حدّی مصنوعی به نظر می‌رسد.

زلالی خوانساری می‌گوید:

شبی رندی در ایّام زمستان به سر تابوت می‌بردی شتابان

یکی پرسید از او کی یار دلکش که مرده است از عزیزان؟ گفت آتش

مضمون جالبی است، یعنی سخن نوی آورده است که شخص در اثر سرما و نداشتن هیزم برای گرم کردن خود به قبرستان رفته و تابوتی دزدیده است تا بسوزاند و گرمای مورد نیاز را فراهم کند. در این میان کسی از او می‌پرسد: که مرده است که تو تابوت او را می‌بری او هم در یک کلمه می‌گوید آتش. در قدیم خاموش شدن آتش را مردن آتش و خاموش کردن آن را کشتن آتش می‌گفتند. پس آن رند دروغ نگفته بوده. آتش در خانهٔ او مرده و فسرده بود.

میرزا حیدر می‌گوید (گلچین جهانبانی، ص ۶۴۶):

تندی خو پاسبان اهل دولت می‌شود ضبط گلشن می‌کند خار سر دیوارها

بداخلاقی و تندخویی باعث می‌شود که هرکسی نتواند به بزرگان یا به دلبران نزدیک

شود، همانگونه که خاری که بر سر دیوارهای گلی سابق می‌رویید یا قرار می‌دادند مانع می‌شد که دزدی بتواند به باغ مردم از روی دیوار وارد شود. تندخویی را به خار سر دیوار تشبیه کرده است که مضمونی نو است. صائب با استفاده از همین نکته می‌گوید:

مـن از روئـیدن خـار سـر دیـوار دانسـتم که ناکس کس نمی‌گردد از این بالانشینی‌ها

روی دیوار خار روئیده است و صائب اشخاص فرومایه‌ای را که مثلاً به علّت ثروت یا قدرت بر صدر مجلس می‌نشینند، به این نوع خار تشبیه کرده است که گرچه در بالای دیوار است، امّا ارزشی ندارد و جز برای سوختن به درد نمی‌خورد. مضمون خوبی کوک کرده است. مهدی سهیلی می‌گوید (الاراجیف، ص ۹۱):

بس بـوسه از آن لعـل شکـر خـند گـرفتم از شـهد لبـانش مـرض قـند گـرفتم

مضمونی که کوک کرده است، بسیار مبتذل است، یعنی کسی از بوسیدن لب شکرین یار مرض قند بگیرد.

به نظر می‌رسد که این نوع مضمون‌بافی شاید از ظهیر فاریابی شروع شده باشد. چنانکه می‌گوید:

گـر چشـم خـرد بیند زنـجیر سـر زلفت در حـال زنـد آتش در خـرمن هشـیاری

در سابق دیوانه‌ها را به‌کند و زنجیر می‌بستند تا از شرّ آنها درامان باشند و شعرا زلف یار را به علّت چین و شکن آن ـ که گویا در قدیم بیشتر از امروز بوده است ـ به زنجیر (و گاهی به سنبل) تشبیه می‌کردند. ظهیر می‌گوید اگر عقل به زنجیر سر زلف تو توجّه کند، آرزو می‌کند که دیوانه شود تا با این زنجیر (یعنی زلف تو) او را ببندند، ولذا به خرمن عقل و هشیاری آتش می‌زند و خود را دیوانه می‌کند. و نیز می‌گوید:

ز تـنگی دهـنش خـنده نـاتمام بـماند ز بسکـه راه شکـر خـنده تـنگ مـی‌گیرد

تنگی دهان معشوق را از لوازم زیبایی او می‌دانستند و در اشعار سابقهٔ بسیار دارد. حال ظهیر با توجّه به این نکته مضمونی ساخته است که دلبر از بس دهنش تنگ است، خنده‌اش نیمه کاره می‌ماند. یعنی نمی‌تواند قاه قاه بخندد و به تبسّمی قناعت می‌کند.

حافظ در مورد تنگی دهان محبوب، با تشبیه آن به اتم یعنی جوهر فرد یا جزء لایتجزّی که در کوچکی و خردی مثل بوده است، می‌گوید:

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو درین نکته خوش‌استدلالی است

مسئلهٔ وجود جزء لایتجزّی و جوهر فرد در میان حکمای قدیم مورد اختلاف بود و موافقین و مخالفین دلائلی بر آن اقامه می‌کردند. حافظ می‌گوید دیگر نباید در وجود جوهر فرد شک وشبهه داشت چون دهان تنگ و کوچک تو برهان خوبی برجود آن است. این هم مضمونی است که حافظ به‌کار برده است. اصل مطلب فقط این است که دهان محبوب کوچک است و نوی تعبیر حافظ در تشبیه این کوچکی به جوهر فرد است.

باز ظهیر می‌گوید:

کی توانم شعلهٔ عشق ترا در دل نهفت شمع روشن در میان شیشه پیدا می‌شود

آتش عشق را چون شمعی دانسته است که در فانوس شیشه‌ای گذاشته باشند ولذا نمی‌توان آن را پنهان کرد. این مضمون را با گفتهٔ سعدی که در بالا آوردیم که بر سر آتش نجوشیدن میسّر نیست، مقایسه فرمایید و ببینید که تفاوت تا چه حدّ است و لطف سخن سعدی تا کجاست.

و نیز ظهیر می‌گوید:

درین مکان محقّر هزار کوه غم است به حیرتم که دل این قدر جا کجا دارد

اصل مطلب غم فراق یا غم‌های دیگر است که دل را فرا می‌گیرد. ظهیر غم را به هزاران کوه تشبیه کرده که صحرای دل را فراگرفته است و می‌گوید چگونه دل به این کوچکی این همه کوه را جا داده است. مضمون چندان دلچسبی به نظر نمی‌آید.

این نوع مضمون‌یابی در سبک هندی بسیار رایج است که ظاهراً صائب تبریزی در این فنّ سرآمد همهٔ شاعران پیش و پس خود بوده است. مثلاً می‌گوید:

رشته بی‌تابانه از شرم میان لاغرش خویش را در کوچهٔ تنگ گهر می‌افکند

باریکی کمر دلبران از زیبائی‌های مطلوب در نزد شاعران بوده است و مضامین بسیار در این باره ساخته شده است که جمع آوری آنها خود کتابی می‌شود. صائب می‌گوید کمر محبوب من بس که باریک و لاغر است، نخ به‌او حسد می‌برد و برای آنکه از خجالت خود را پنهان کند، خود را در سوراخ جواهرات (مروارید و یاقوت و زمرد و

غیره) می‌اندازد که دیده نشود، تا نتوان با میان دلبر آن را مقایسه کرد. دیوان صائب پر است از این مضمون‌بافی‌ها که گرچه محتوایی ندارد، امّا دلنشین ودلچسب است. ابونصر فراهی (که تا ۶۴۰ هـ‌ق زنده بوده است) در *نصاب‌الصبیان*، برای لغات عربی در فارسی، معادل‌هایی در اشعاری جالب آورده است. گویا ادیب خوش‌قریحه‌ای در ابتدای هر یک از قطعات او دو بیت افزوده است که با تغزّل زیبایی آغاز و به ذکر وزن شعر منتهی می‌شود. در ابتدای یکی از این قطعات می‌گوید:

ای ز باریکی میانت همچو مویی در کمر غنچه از رشک دهانت می‌خورد خون جگر

که می‌گوید کمر باریک تو همچون یک دانه موی است که برگرد آن کمربندی بسته باشند (کمر در قدیم به معنای کمربند بوده) و غنچه به بستگی و تنگی دهانت حسادت می‌ورزد و از ناراحتی آنکه نمی‌تواند به پای آن برسد خون دل می‌خورد و دلش یا رویش سرخ شده است. در اینجا باریکی کمر و تنگی دهان مطلب اصلی است و تشبیه به موی در میان کمربند و رشک بردن غنچه به حدّی که خون دل بخورد، مضامین تازه است. البتّه اینگونه مضامین از بس در اشعار شعرا تکرار شده است دیگر برای ما تازگی ندارد و لذا شعرای امروز باید بسیار به خود زحمت بدهند تا برای این قبیل مطالب مضامینی بکر و جدید بپرورند.

شاعری گفته است:

ابروی تو به خنجر تشبیه کرده شاعر مضمون تازه‌ای نیست، امّا به دل نشیند

تشبیه ابرو به خنجری که بر دل عاشق کشیده شده است، سابقهٔ ممتدّی دارد ونشان از ترکان خنجر کش عصر سامانی و غزنوی می‌دهد ولی شاعر در اینجا با به‌کار بردن ایهامی، از این تشبیه مضمونی ساخته است که در عین آنکه تصدیق می‌کند که این تشبیه مضمون بکر و جدیدی نیست، امّا می‌گوید هم این تشبیه دلنشین است و جالب و هم خنجر ابرو به دل عاشق می‌نشیند و دل او را از شوق پاره پاره می‌کند. دیگری می‌گوید:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت دربند آن مباش که مضمون نمانده است

که به طور ضمنی اشاره به درازی زلف یار دارد که یک عمر می‌توان دربارهٔ آن سخن گفت ودرعین حال می‌توان مضامین بسیار در این باره آفرید.

در امثلهٔ فوق مضمون به معنای مطلب بکر و تازه است که قبلاً کسی نگفته باشد، چون اگر قبلاً گفته شده باشد، تکرار آن از سرقات شعری به حساب می‌آید. امّا چون دامنهٔ شعر فارسی بسیار فراخ است و برای هیچکس احاطه به این دریای بیکران میسّر نیست، چه بسا که نظائر هر مضمون در دواوین دیگران موجود باشد و شاعر از آن بی‌خبر، ولذا در این موارد می‌توان آنها را توارد یا دقیقتر بگوییم توارد خاطرین نامید، یعنی فکری بوده است که به ذهن دو تن (یا بیشتر) به طور مستقل و جداگانه رسیده بوده است. ولذا در کاربرد اصطلاح سرقت ادبی باید بسیار محتاط بود و تا دلیل کافی و یا لااقل قرینه‌ای وجود نداشته باشد، نباید کسی را بدان متّهم کرد.

من خود زمانی قصیدهٔ کوتاهی در وصف گیسو سروده بودم به مطلع:

بر قرص ماه خرمن گیسو نهاده‌ای چتری بر آفتاب تو از مو نهاده‌ای

و در آن مضامین بکری اندیشیده بودم و می‌پنداشتم که موضوع قصیده بکر است و گمان نمی‌بردم که شاعری قصیده‌ای در وصف گیسو سروده باشد، تا اینکه برحسب اتّفاق به‌گزیده‌ای از اشعار خلّاق المعانی کمال اسماعیل اصفهانی برخوردم که قصیده‌ای از او به مطلع:

تا زلف مشکبار به رخ بر فکنده‌ای سوزی ز رشک در دل مجمر فکنده‌ای

در آن درج بود و گرچه آن قصیده یکسره در وصف گیسو نبود و هیچ یک از مضامین شعر مرا دربر نداشت، ولی برایم جالب بود که قصیده‌ای با همان وزن و با ردیفی مشابه در وصف زلف را ببینم.

مضمون سازی بدین معنا که ذکر شد، در حقیقت به معنای یافتن راه‌های نوین بیان مطلب است که مستلزم ابتکار و نوآوری است و اگر مضمون ساخته شده حاوی مطلبی باشد، یعنی در کنه آن حرفی برای گفتن داشته باشد و بیان آن پیچیده و مبهم نباشد و در پیرایه‌های غلیظی پوشیده نشده باشد و مبتذل هم نباشد، هم‌ارز مطالب ساده است که ذکر شد، یعنی ارزش آن برابر است با ارزش محتوای سادهٔ آن که همان مطلب اصلی است و نوآوری آن باعث اعجاب اهل ادب می‌شود که شاید این امر بر ارزش ادبی آن بیفزاید، ولی در هر حال ذوق سلیم و پسند عموم بیشتر راجع به بیان سادهٔ مطلب است

نه مضمون‌سازی که سرانجام به ابتذال کشیده می‌شود و مضمون‌های مبتذل و عامیانه را رواج می‌دهد.

در اینجا به این نکته باید اشاره شود که مضمون و مطلب به طرز بیان مربوط است نه به موضوعات کلام که به اندازهٔ زندگی بشر متنوّع است و حصر آن امکان‌پذیر نیست. البتّه می‌توان موضوعات را در گروه‌هایی طبقه‌بندی کرد و آنها را مثلاً انواع ادبی یا ژانرها (فرانسه genres) نامید. ولی در ذیل هر نوع موضوعات بیشماری قرار می‌گیرد.

دربارهٔ برخی موضوعات، مضمون‌های بسیاری ساخته شده است. مثلاً دربارهٔ شمع، پیری و خضاب، ضعف و فتور، ناز محبوب، توبه و گناه و امثال آنها که من خود مقداری از این مضامین را گردآوری کرده‌ام، در برخی کتاب‌ها مثل گلچین جهانبانی و گلزار ادب و امثال آنها نیز برخی مضامین مربوط به موضوعات خاصّ را می‌توان یافت.

۳ـ مضمون به معنای چهرهٔ آراسته به صنایع

مضمون بدین معنا در حقیقت پنهان کردن مطلب است در زیر آرایش‌های صنایع بدیعی، چندانکه در نظر اوّل همین آرایش‌ها به چشم می‌آید و برای یافتن محتوا یعنی مطلب اصلی ذهن باید کندوکاو کند و چه بسا که در این تلاش و کوشش که در بحر معانی شعر می‌کند، گوهری به دست نیاید و در زیر چهرهٔ آراسته فقط صورتکی بیجان بیاید. از زمان حافظ به بعد این شیوهٔ مضمون‌سازی رواج یافته است و به نظر می‌رسد که حافظ پرچمدار آن باشد.

گرچه با بحثی که اکنون مطرح می‌کنم، خود را در معرض تیر ملامت ادبا قرار خواهم داد امّا چاره‌ای نیست جز اینکه برای روشن شدن این بحث روش حافظ را بشکافم و چگونگی آن را نشان دهم تا بتوان ارزیابی درستی از روش سعدی در بیان صریح مطلب و روش حافظ در پیچیدن مطلب در لایه‌هایی زیبا از مضمون‌ها انجام داد.

به نظر می‌رسد که همین بازی با الفاظ که در اشعار حافظ فراوان دیده می‌شود، یکی از علل اقبال ادبا و خواصّ به حافظ شده است، البتّه علّت‌های دیگری هم بدین امر کمک کرده است که شاید در رأس آن لحن آزاداندیشانه و آزادمنشانهٔ حافظ است که او

را به قول خودش رندی ساخته است که تن به هیچ‌گونه قید و بندی نمی‌دهد. این خاصیّت برای روشنفکران امروزی بیش از هر چیز جالب است، زیرا که این طبقه به اصطلاح عوام پالانشان کج است و حاضر نیستند به شیخ و ملّا و صوفی و مرشد سواری بدهند و به هرچه بوی دین و شرع داشته باشد بدبین هستند. پس اگر شاعری بیابند که ظواهر اشعارش با فکر آنان همخوانی داشته باشد به او روی می‌آورند و در بین شعرای ایران خیّام و حافظ بیش از همه با فکر آنها همخوانی دارند.

آنها به غلط خیّام را شاعری لامذهب و خوشباش و دم غنیمت شمار می‌دانند که دم از مستی و عیش و نوش می‌زند و حافظ علاوه بر این همهٔ مظاهر دین و شرع را به طنز می‌گیرد و هم از شیخ و محتسب و فقیه انتقاد می‌کند و هم از صوفی و زاهد و عارف و حتّی کسانی که با قرآن قرین‌اند، مزوّر می‌شناسد و مسجد و تسبیح و سجّاده و دلق را به سخره می‌گیرد و گاهی سخنانی می‌گوید که بوی کفر از آن به مشام می‌رسد، مانند این بیت:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

که در آن صاف و ساده نظر پیر را تخطئه می‌کند و قلم صنع ـ یعنی خلقت خدا ـ را دارای خطا می‌داند. این یک بیت بلای جان آنها شده است که حافظ را لسان‌الغیب و عارف یگانه می‌دانند. ده‌ها توجیه و تأویل بر همین بیت در دست است، امّا هیچکدام نتوانسته است صراحت بیان کفرآمیز حافظ را بپوشاند و در هر حال او سخنی گفته که قابل برداشت به صور مختلف با تأویل و یا بر مبنای صراحت لفظ است و در این کار تعمّدی داشته است. دیگر از خصوصیات شعر حافظ ابهام بسیاری از ابیات اوست که سبب شده است عدّهٔ زیادی از ادبا و دانشمندان و محقّقان فسفر مغز را برای حلّ این ابهامات بسوزانند و بعضی از آنها هنوز لاینحل مانده است و این کار سرگرمی خوبی برای فضلایی بوده است که سعهٔ وقت و فراغت بال داشته‌اند. مانند این بیت:

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم　　خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

امّا عوام که اکثر قریب به اتّفاق مشتریان دیوان حافظند آن را یا برای فال گرفتن می‌خرند یا صرفاً به تبع خواصّ که آن را می‌ستایند، بدان روی می‌آورند و در این نیم قرن

اخیر داشتن یک جلد دیوان حافظ، بخصوص اگر مزیّن و منقّش و زیبا باشد، مد روز و باب طبع عموم شده است، هرچند که غالباً چیزی از اشعار او درنمی‌یابند و یا اصلاً آن را نمی‌خوانند. در شرح‌هایی که از شعر حافظ نوشته شده بیشتر به تأویل آن پرداخته شده است تا شکافتن معانی لفظی آن و این باعث شده است که در بسیاری از موارد مطلب شعر در زیر بازی‌های ماهرانهٔ لفظی و معنوی پنهان بماند و این هنر را همه مضمون‌تراشی نامیده‌اند.

هنر حافظ در حقیقت این است که سفره‌ای گسترده است که هرکس مطابق ذوق و سلیقهٔ خود در آن غذایی می‌یابد و هیچ‌کس گرسنه از سر آن برنمی‌خیزد. خواصّ، عرفا، صوفیان صاحب سبک و فلاسفه و حتّی فقها و مفسّران از یک سو و روشنفکران لائیک یا مردم عوام هم از سوی دیگر، هر کدام به نحوی از آن برخوردار می‌شوند و شعر او را به مذاق خود تعبیر و تفسیر می‌کنند.

شاید دیوان حافظ تنها کتاب شعری است که باب تأویل در آن باز است و هر کس می‌تواند به میل خود و بنابه زمینهٔ فکری خود ابیات آن را معنا کند و اگر تفاسیر ارائه شده برای این اشعار را خود حافظ می‌دید، چه بسا که برای خود او هم شگفت‌آور و عجیب جلوه می‌کرد، ولی به قول عوام «چون نیست خواجه حافظ معذور دار ما را.»

باری در این گفتار نمونه‌های مضمون‌سازی را من از شعر حافظ برمی‌گزینم، زیرا که هم دیوانش در دسترس همه‌کس هست و هم سیرهٔ او اسوهٔ شعرای بعد از او شده است و پیش از آن چند نکته را باید متذکّر شد.

اوّل اینکه غزلیّات حافظ بر عکس غزلیّات سعدی غالباً یکدست و متوازن نیست، یعنی ابیات آن غالباً هرکدام شعری مستقل و تقریباً نامرتبط به قبل و بعد خود است و لذا می‌توان هر بیت را به عنوان یک مضمون جدا خواند و به‌کار برد.

دوم اینکه حافظ خود را رند می‌داند یعنی آزادمنش که تعصّبی در عقیدهٔ خاصّی ندارد و هر نظری را با شکّ و تردید و احتیاط می‌نگرد، مبادا که سرش کلاه برود و به راهی بیفتد که نمی‌خواهد. ما نیز باید در فهم اشعار او رند باشیم و هر نظر و تأویلی را که در بارهٔ آنها گفته شده است، به آسانی نپذیریم.

حال با این دیدگاه به سراغ اشعار حافظ می‌رویم تا ببینیم روش او در مضمون‌سازی چیست.

البتّه حافظ هم مانند سعدی اشعاری دارد که در آنها مطلبی صریح و بی‌پرایه گفته باشد، مانند:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

یعنی در خانهٔ یار (چه یار زمینی و چه یار آسمانی یعنی خدا) نمی‌توان به عیش مدام امیدوار بود و با خاطری جمع اقامت کرد، زیرا که زنگ کاروان مرتّب به فریاد می‌آید که حرکت کنید و من یا یار ناچار باید برویم و از هم جدا شویم. پس بر این عیش چند روزه اعتمادی نیست.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

خود را گرفتار گردابی می‌داند در شبی تاریک که هر لحظه ممکن است موجی او را فرو برد و نابود کند و معلوم است که حال پریشان چنین کسی را آنان که در کنار دریا هستند و سبکبارند، یعنی علاقه و تعلّقات زیادی ندارند و می‌توانند در صورت آمدن موج یا سیلابی از آنجا بگریزند، نمی‌توانند بفهمند.

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

در این گفتار ما با این مطالب راستا حسینی کاری نداریم و فقط به سراغ مضمون‌سازی‌های او می‌رویم و نیز نمی‌خواهیم نقدالشعر کنیم، یعنی اشعار او را به محک بزنیم. مثلاً وقتی می‌گوید:

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

ذکر عیب در جمال و زیبایی محبوب شایسته نیست و ممکن بود که این مطلب را به نحو بهتری بیان کرد. چنانکه این حقیر در همین مورد گفته است:

دلربایی و غمزه‌ات گفتند مهر و عهد و وفا نگفتندت؟

و نیز گفته‌ام:

با این‌همه زیبایی افسوس و صد افسوس از آن دل چون صخرهٔ خارا که تو داری

یا وقتی حافظ می‌گوید:

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ سرود زهره به رقص آوَرَد مسیحا را

در اینجا غلو کرده که مسیح را با شعر خود به رقص درآورده است که اهانتی است به مقام آن حضرت. و نیز می‌فرماید:

در حلقهٔ گل و مل خوش خواند دوش بلبل هات الصبوح هبّوا یا ایهالسّکاریٰ

در بزم شبانهٔ گل و مل، بلبل چه کاره است؟ و چرا باید از زبان بلبل سخن گفت و اگر صبوح می‌خواهند، چرا «دوش» یعنی دیشب این ندا از بلبل برخاسته است. اجزاء این بیت انسجام ندارد و حافظ ظاهراً می‌خواسته است کلمات گل و بلبل و مل و صبوح و سکاری (مستان) را که با هم تناسب دارند، جمع کند. و نیز می‌گوید:

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد دلبر که در کف او موم است سنگ خارا

در اینجا حافظ مضمونی ساخته است از شمع و موم و سنگ خارا و می‌گوید:

یاغی مشو و از محبوب خود مگریز زیرا که محبوب دلبری است که سنگ سخت در کف او مثل موم نرم می‌شود، کنایه از آنکه دل سخت هر کسی را که تسلیم عشق نباشد، از عشق خود نرم می‌کند و مثل موم در دست خود به هر نحو که بخواهد شکل می‌دهد و او از روی غیرت تو را مانند شمع ـ که از موم درست شده است ـ می‌سوزاند و نابود می‌کند. کنایه از آنکه نخست تو را گرفتار عشق می‌کند و سپس چون سرکشی کردی، در آتش هجر تو را مثل شمع می‌سوزاند و قطره قطره آب می‌کند تا هلاک شوی و سرکشی شمع گرگرفتن فتیلهٔ آن است:

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

در اینجا آب و خاک و طوفان و کشتی نوح را با هم آورده است تا مراعات النّظیری جور کرده باشد، ولی با این کار بیان مطلب را تیره کرده است و به سختی می‌توان منظور او را دریافت و شاید اصلاً مطلبی نمی‌خواسته است بگوید، فقط برای جورکردن این کلمات، این شعر را سروده است و ظاهراً منظورش این است که همراه و همنشین مردان خدا باش ـ که البتّه شناختن آنان کار آسانی نیست ـ چنانکه در کشتی نوح خاکی بود که نوح به همراه برده بود تا با او یار باشد و آن جسد حضرت آدم بود که طوفان به آن عظمت را به آب قبول نداشت که طالب و خریدار آن شود، یعنی طوفان در نظرش بی‌اهمّیّت بود

و در نتیجه نوح به همّت او کشتی را به ساحل رساند، واقعاً مضمون پیچیده‌ای است که خوب هم بیان نشده است:

برو از خانهٔ گردون بدر و نان مطلب کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

در این بیت هم مراعات النّظیر آورده است خانه، نان، کاسه و مهمان هم متناسبند، ولی حرفی برای گفتن ندارد. یعنی چه که از خانهٔ گردون بیرون برو؟ بیرون رفتن از گردون یعنی خروج از جهان و فلک همان مردن است. و نیز می‌فرماید:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است
عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

این همان مضمون است که در بالا از ظهیر فاریابی نقل کردیم (گر چشم خرد بیند زنجیر سر زلفش) و بعد از او، شعرا این مضمون را به‌کرّات در شعر خود آورده‌اند. حافظ نیز در همین باره گوید:

عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست

سلسله به معنای زنجیر است و در اینجا منظور زلف مشکبار دلبر است که عقل برای بسته شدن براین زنجیر دیوانه شد (پارادوکس دیوانگی عقل) و باز هم در مصرع بعد مضمون دیگری کوک کرده است که دل از ما گوشه گرفت، یعنی از دست ما رفت. حال کجا باید برود در گوشهٔ ابروی یار. راستی حافظ در این بیت حرفی برای گفتن داشته است یا فقط بازی بچگانه‌ای با الفاظ است؟ البتّه ما می‌توانیم با تأویل این اشعار معنای نسبتاً قابل قبولی برای آنها پیدا کنیم، امّا گفتیم که ما هم باید مثل خود حافظ رند باشیم، رند کسی است که زیرک است و گول نمی‌خورد و نمی‌گذارد کسی او را فریب دهد و کلاه سرش بگذارد و بدترین نوع فریب آن است که شخص خودش را فریب دهد و برای تبرئهٔ حافظ وجوهی به عنوان تأویل بتراشد که شاید او را نجات دهد، امّا خودش را خراب کرده است.

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

اینجا هم حافظ دانه و افشاندن آن و مرغ و دام را برای تناسب و مراعات النّظیر جمع کرده و اشک را به دانه‌ای که برای گرفتن پرندگان می‌افشانند، تشبیه کرده است و آرزو

کرده که در اثر اشک و گریه شاید به وصال برسد که آن را به مرغی تشبیه کرده که برای خوردن دانه به دام می‌افتد. لابد منظورش این است که در حضور دلبر گریه سر بده شاید دلش بسوزد و ترا بپذیرد، امّا بیش از آنکه مطلبی گفته باشد، با الفاظ بازی کرده است.

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است زان رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

ظاهراً یعنی مست بودن درنظر دلبر ما خوش آمده است (آیا مستی خود دلبر خوشایند او بوده است، یا مستی دیگران معلوم نیست و شاید هم یعنی اگر دلبند چشم مستی داشته باشد، خوش است) پس به همین جهت اختیار ما را به مستی سپرده‌اند تا هر جاکه می‌خواهد بکشد. مصرع دوم چندان مفهوم روشنی ندارد و دلچسب نیست و گویا فقط برای جورکردن دو مستی این مصرع گفته شده است. خلاصه آنکه چون دلبر مستی را دوست دارد، ما هم مست کردیم. همین و این درست برخلاف بیت زیر است:

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشند مستوری به مستان شما

در اینجا دور دو معنا دارد: یکی دوران یعنی برو برو و دوم یعنی گردش که اوّلی مناسب‌تر است. یعنی از چشم چون نرگس تو در زمانی که برو برو دارد کسی سالم در نمی‌رود و همه گرفتارش می‌شوند و لذا بهتر است که از این دو چشم مست، ما مستور و با عفاف باشیم و چشمان خود را درویش کنیم تاگرفتار نشویم و همچنین است اگر دور را به معنای دوم بگیریم، یعنی هنگامی که چشمان مست تو به گردش در می‌آید و به اطراف می‌نگرد، به هر که نظر کند گرفتار می‌شود. اینجا هم حافظ با الفاظ بازی کرده و مستی و مستوری را با هم خرج کرده است.

با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای بو که بویی بشنوم از خاک بستان شما

صبا و گلدسته (یعنی دستهٔ گل) و بستان و خاک و بو با هم متناسبند و برای همین تناسب آنها را در این بیت جمع کرده است و مع ذلک این بیت اصلاً معنایی ندارد. یک دسته گل همراه با باد صبا از چهرهٔ خود برای ما بفرست تاکه شاید ما بوی تو را بشنویم. چگونه چنین کاری می‌توان کرد؟ روی هم رفته مضمون خیلی خنکی است.

دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید زینهار ای دوستان جان من و جان شما

هم عبارت رکیک است و هم مضمون پست است.

تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت تا باز چه اندیشه کند رأی صوابت

خطا و صواب را از راه تضادّ یا طباق خواسته است با هم جمع کند و مضمونی کوک کرده است که مطلبی ندارد. از غمزه و ناز خود تیری به سوی دل من رها کردی که مرا شکار کنی، امّا خطا رفت (یعنی چه؟ آیا تیر به‌کس دیگری خورده و دیگری به دام افتاده است یا حافظ خود را کنار کشیده تا به او اصابت نکند؟) حالا فکر درست تو چه خواهد کرد؟ اگر فکرش و رأیش درست و صواب بوده است، تیرش نباید به خطا می‌رفت و حالا که رفته است دیگر نمی‌توان رأی او را صواب دانست و این بیت درست برخلاف بیت زیر است که می‌گوید:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت

منظور خم و کج کردن کمان ابروست که با این قر و غمزه می‌خواسته است حافظ را به دام اندازد:

به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت

نرگس همان چشم است و خبر مبتدائی که در مصرع اوّل است، فراموش شده و به جایش فریب چشم در مصرع دوم نشسته است و می‌خواهد بگوید که نرگس تو که خودفروشی و خودنمایی از روی کرشمه و ناز کرد، صد فتنه در جهان به‌پا کرد که مضمون مبتذلی است یا شاید می‌خواهد بگوید نرگس در باغ خودنمایی کرد و در پی آن چشم تو به رقابت با آن، فتنه‌ها به پای کرد که باز هم مضمون چندان دلچسبی نیست:

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت

دل و مهر و اشک و شمع و آتش و پروانه و سوختن متناسبند، امّا مطلبی در میان نیست. ببین چقدر دلم سوز داشت که اشک آتشین بسیاری ریختم و دل شمع (یعنی فتیلهٔ آن) از روی مهر و محبّت به من، مثل پروانه برای من سوخت. حافظ دلش سوخته و گریسته و شمع هم از سر محبّت دلش که همان فتیله‌اش باشد، برای حافظ سوخته است. واقعاً چه مضمون خنکی. مطلبی که حکایت از واقعیّتی داشته باشد، در آن نیست.

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است خم‌گو سرخود گیر که خمخانه خراب است

ما بس که در فکر تو هستیم، اعتنایی به شراب نداریم که بخوریم و مست شویم و یاد

تو از دل ببریم، پس به خم بگویید خشت سر خود را محکم بگیرد (یعنی سر خمره باز نشود چون ما شراب نمی‌خواهیم) زیرا که خمخانه یعنی میکده خراب است، یعنی مشتری ندارد زیرا که مشتری اصلی و پابرجای آن حافظ بوده است. در اینجا شراب و خم و خمخانه از یک سو متناسبند و خیال و خم و خمخانه هم از سوی دیگر با حرف خاء شروع می‌شوند که نوعی صنعت بدیعی است که آن را واج‌آرایی گویند و حافظ بدان خیلی راغب است. امّا این بیت که مطلع غزل است، با بیت هفتم همین غزل در تناقض است که می‌گوید:

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم　　دست از سر آبی که جهان جمله سراب است

دشت و بیابان در بهار خرّم سبز است و وقت آن است که من و تو با هم به صحرا رویم و از آبی (یعنی شرابی) دست نکشیم زیرا که دنیا همه سراب و فریب است. ربط این دو چندان معلوم نیست اگر جهان سراب و خیال است، چه لزومی دارد که ما مست شویم و اگر سراب است، سبزی و خرّمی در و دشت چه معنایی دارد؟

خلاصهٔ معنا آنکه بیا در فصل خرّمی دشت و صحرا برویم شراب بنوشیم و بقیّهٔ جمله اصلاً زائد است و برای درست کردن وزن و قافیه است و مضمون درستی کوک نشده است، جز آنکه جناسی با سراب درست شده است.

یا رب نگیرش از چه دل چون کبوترم　　افکند و کشت و عزّت صید حرم نداشت

خدایا، یار مرا مؤاخذه مکن، گرچه او کبوتر دل مرا گرفت و کشت (چگونه دل کشته می‌شود؟) و حرمت صید حرم (یعنی کبوتر دل که حرم الهی است) را رعایت نکرد. مضمون بسیار خنکی است و مطلبی دربر ندارد و حداکثر یعنی یار دل مرا شکست، خدایا بر او مگیر.

اگر بخواهم مضمون‌های زورکی حافظ را استخراج کنم و بنویسم، باید کتابی در پانصد صفحه بنویسم، لذا به همین قدر قناعت می‌کنم و البتّه باید بگویم که این ایرادها از ارزش اشعار حافظ به طور کلّی نمی‌کاهد و این دیوان حاوی اشعاری است که مرا هم مثل دیگران مجذوب می‌کند.

۴. عیب مضمون‌سازی و مضمون‌تراشی

امّا غرض من از این بحث این بوده است که نشان بدهم مضمون‌پردازی، وقت تلف کردن است و مانند جویدن سقّز است که ما را سیر نمی‌کند و دهان را بی‌جهت می‌جنباند. اگر مطلب صریح و درست بیان شود، عالم و عامی یکسان از آن برخوردار می‌شوند و هر دو از آن لذّت می‌برند مانند اشعار فردوسی و سعدی، در حالی که اشعار حاوی مضامین غالباً دشوار فهم است و گاهی حتّی ادبا هم از درک آن باز می‌مانند، چنانکه در مستدرکات حافظ‌نامه (تألیف بهاءالدّین خرمشاهی) که در آخر جلد دوم آن چاپ شده است، بعضی از ادبا خرده گرفته‌اند که مثلاً فلان نکته در فلان بیت بوده است که در کتاب مذکور ذکر نشده است (مثلاً نک: ص ۱۴۰۸). حال چگونه می‌توان انتظار داشت که این نکات ظریف را مردم عادی و حتّی دانشمندانی که از علوم ادبی آگاهی ندارند ـ مانند اغلب پزشکان و مهندسان ـ بفهمند و از آن لذّت ببرند. ضمناً به دنبال شکار مضمون بودن، مستلزم صرف وقت و اندیشهٔ بسیار است که در ازاء این عمر تلف کردن بهرهٔ ناچیزی حاصل می‌شود و به شعر هم ستم می‌شود، زیرا که به‌جای آنکه مطلبی بیان شود، مقداری از شعر بیهوده صرف جور کردن مضمون می‌گردد. وانگهی مضمون‌پردازی گاهی سبب می‌شود که سخنان بی‌محتوایی گفته شود، یا مطالبی بیان شود که نه خود شاعر بدان اعتقاد دارد و نه خوانندگانش. مثلاً در بیت حافظ که در بالا ذکر شد، آمده است که «جهان جمله سراب است». آیا حافظ سوفسطایی بود که جهان را خیال و وهم می‌پنداشت، همچون سراب که واقعیت ندارد و ناشی از توهّم است؟ کدام یک از خوانندگان حافظ چنین عقیده‌ای داشته‌اند؟ پس اصلاً ذکر این جمله زائد بود و فقط برای جور کردن جناس با کلمهٔ سراب گفته شده است که اگر این نکته نبود، حافظ اصلاً این جمله را نمی‌گفت.

اکنون اشعار فوق را که حافظ با زحمت زیاد و با فکر و اندیشهٔ فراوان ساخته است تا مضمونی درست کند، مثلاً با اشعار زیر مقایسه فرمایید:

الف ـ این رباعی از یکی از اساتید قدیم:

وا فریادا ز عشق وا فریادا　　کارم به یکی نگار شوخ افتادا

گـــر دادِ مـــن شکســـته دادا دادا ور نـه مـن و عشق هـر چـه بـادا بـادا

ب ـ این رباعی از رکن‌الدّین مسعود (متوفی ۱۰۶۶):

ای غم تا کـی انـیس مـا خـواهـی بـود انـــدر دل زار مـبتلا خـــواهـــی بـــود
آن روز کـــه مـــا و دل نـباشیم بگـــو چون خواهی زیست، درکجا خواهی‌بود

ج ـ این رباعی از لاادری:

ای بـــی‌تو مـــرا امـید بـــهبودی نـــه با من تو چنان که پیش از این بودی نه
مـــی‌دانـــستم کـــه عـــهد و پـیمان مـرا درهـــم شکـنی ولی بـه‌ایـن زودی نـه

ضمناً شاید تمام آنچه که حافظ در زیر مضمون‌های پیچیدهٔ خود بیان کـرده است، بتوان ساده‌تر و صریح‌تر در اشعار سعدی یافت.

مرحوم وحید دستگردی (متوفّی ۱۳۲۱ شمسی) قصیدهٔ جالبی دارد تحت عـنوان دارالمجانین (مجلّهٔ ارمغان، س ۱۲، ش ۱۱، بهمن ۱۳۱۰) که در آن تمام بزرگان را از آدم و حوّا گرفته تا زمان خود مجنون دانسته و نوعی جنون به هر کدام نسبت داده است و در آخر به سراغ شعرا آمده، می‌گوید:

یکی به شاعری و شعر همچو من خرسند شـــود بـــه زادهٔ افکـــار خـــویشتن مـفتون
نه نان به خوان و نه جامه به تن همی شب و روز گـــزافـــه بـــافد از الفـــاظ حـــلّه و اکســون
هـــزار بـــار خـم و راست گردد از پی آنک بـــه قـــدّ مـعنا پـوشد عـبارت مـوزون
بـه پـای خـیزد و پـا کـوبد و فشـارد دست به خویش بالد و گوید که بکر شد مضمون

که در اینجا بکر بودن مضمون شعر خود را در نظر داشته است. مضمون‌سازی بیشتر حاصل شرکت شعرا در انجمن‌های شعر بود که می‌بایست هر بار مطلبی نوگفته شود و از تکرار مضامین و مطالب پیشینیان اجتناب گردد تا مورد تحسین انجمن واقع شود.

از یکی از اساتید شعر اصفهان نقل است که واقعه‌ای را در بارهٔ شعر خود شرح داده بود. بدین معنا که چون فرّخی یزدی غزل معروف خود به مطلع:

راستی کج کلها عهد تو سـخت آمـد سست رفتی و عهد شکستی نَبُد ایـن کـار درست

را سرود و منتشر کرد. مجلّهٔ ارمغان در سال ۱۲۹۹ خورشیدی ایـن غـزل را بـه اقـتراح گذاشت تا شعرا به استقبال آن بروند و جایزه‌ای هم برای بهترین غزل تعیین کرد (دیوان

فرّخی یزدی، ص ۱۰۲).

در انجمن شعرای اصفهان هم این شعر در همان زمان به اقتراح گذاشته شد و آن استاد می‌گفت من یک هفتهٔ تمام وقت صرف کردم و بسیار کوشیدم تا مضامین بکری در غزل خود بیاورم و سرانجام یک بیت از غزل را بسیار پسندیدم و آن را شاه بیت غزل خود دانستم و پیش خود گفتم چون آن را در انجمن بخوانم، صدای احسنت احسنت، تکرار بفرمایید، فضا را پر خواهد کرد و با این غرور در شب موعود در نوبت خود به پشت تریبون رفتم و غزل را آغاز کردم و چون به این بیت که شاه بیت غزلم بود، رسیدم:

گریه شد سدِّ گلو ورنه به استقبالت جان همی‌خواست درآید چه‌کند راه نجست

آن را با طمطراق بیشتر و شمرده خواندم و در حالی که انتظار داشتم تحسین‌ها شروع شود، یکی از شعرای فحل و معروف گفت: «راه داشته است، نخواسته است که بیرون آید» و جلسه تبدیل شد به خندهٔ حضّار و من چنان شرمسار شدم که نتوانستم بقیّهٔ شعر را بخوانم. البتّه گویا در سرودن این مضمون این بیت حافظ در نظر او بوده است:

شوق دیدار تو دارد جان بر لب آمده باز گردد یا برآید چیست فرمان شما

که در عین صراحت و رسایی نکتهٔ ظریفی در آن هست که در ظاهر اجازهٔ ورود خواسته و می‌پرسد که من داخل شوم یا برگردم؟ امّا جان اگر برآید انسان می‌میرد و اگر باز گردد به تن حیات را از سر می‌گیرد و در اینجا پارادوکس زیبایی هست که مضمون شعر را متعالی می‌کند و لابد پاسخ دلبر باید این باشد که خود تو بیا ولی جانت به تن بازگردد.

ضمناً هیچ یک از غزل‌هایی که به استقبال غزل فرخّی یزدی سروده شده و در حاشیهٔ دیوان فرّخی درج شده است، چنگی به دل نمی‌زند و جز مشتی یاوهٔ تکراری نیست و باز هم همان غزل فرّخی از همه بهتر است.