شعر زبان سعدی و زبان شعر حافظ*

علی‌محمد حق‌شناس
(گروه زبان‌شناسی همگانی دانشگاه تهران)

به شکرانهٔ حضور همیشه معاصر استاد باستانی پاریزی
و به پاس حیاتی که با انفاس خوشش در کالبد زبان
و ادب و تاریخ و فرهنگ ایران می‌دمد.

میان غزل‌های سعدی و حافظ تفاوت‌های فراوان به چشم می‌خورد. این تفاوت‌ها یا ریشه در معنا و مضمون آن‌ها دارند، یا در نظرگاه آن‌ها، یا در طرز تلقی، یا ساخت و پرداخت ادبی و یا زبان و شیوهٔ برخورد با آن. طرح و تحلیل هر یک از این تفاوت‌ها در جا و مجال خود، بی‌شک، از جمله کارهای ضروری است که، اگر هنوز به درستی انجام نشده است، باید روزی صورت گیرد.

در اینجا، من فقط به یک تفاوت از آن میان می‌پردازم و می‌کوشم علت وجود همان یک تفاوت را تا می‌توانم پیدا کنم و اهمیت آن را آشکار سازم. تفاوت مزبور در فاصله‌ای است که میان صورت ظاهر غزل‌های این دو شاعر از یک طرف و معنا و پیام آن‌ها از طرف دیگر مشاهده می‌شود. توجه به این اختلاف در فاصلهٔ صورت و محتوی از آن رو مهم است که مستقیماً به درک و التذاذ هنری، از جمله از آثار سعدی و حافظ، مربوط می‌شود: تا ما از صورت غزل‌های این دو شاعر به محتوی و پیام آن‌ها نرسیم، نمی‌توانیم به درک و التذاذ هنری از آن‌ها بدان گونه که باید دست یابیم.

واقعیت این است که فاصلهٔ صورت و محتوی در غزل‌های سعدی عموماً بسیار کوتاه‌تر از آن است که در غزل‌های حافظ دیده می‌شود. در نتیجه، درک و التذاذ هنری از غزل‌های سعدی بسیار زودتر نصیب ما می‌شود تا از غزل‌های حافظ. بگذارید بحث را با یک مثال دنبال کنیم تا نکته هر

چه روشن‌تر شود. در این مثال یک پاره از غزل سعدی را با یک پاره از غزل حافظ می‌سنجیم[1]:

۱) خوش می‌روی به تنها تن‌ها فدای جانت — مددهوش می‌گذاری یاران مهربانت
آئینه‌ای طلب کن تا روی خود ببینی — و ز حسن خود بماند انگشت در دهانت
قصد شکار داری یا اتفاق بستان — عزمی در سرت باید تا می‌کشد عنانت...
رخت سرای عقلم تاراج شوق کردی — ای دزد آشکارا می‌بینم از نهانت...
من فتنهٔ زمانم و آن دوستان که داری — بی‌شک نگاه دارند از فتنهٔ زمانت...

۲) به جان پیر خرابات و حق نعمت او — که نیست در دل من جز هوای خدمت او
بهشت اگر چه نه جای گناهکاران است — بیار باده که مستظهرم به همت او
چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد — که زد به خرمن ما آتش محبت او
بر آستانهٔ میخانه گر سری بینی — مزن به پای که معلوم نیست نیست او...
بیار باده که دوشم سروش عالم غیب — نوید داد که عام است فیض رحمت او...

در پارهٔ (۱) که نمونه‌ای از غزل سعدی است، ما با عبور از دو سطح معنائی می‌توانیم از سطح صورت غزل به چیزی در مایهٔ پیام واقعی آن برسیم. سطح نخست همان سطح معنای زبانی است که، به تأیید معناشناسان[2]، از سر جمع معانی لغاتِ غزل و روابط دستوری آن حاصل می‌شود. در این سطح، ما از رهگذر نظام معناشناسی[3] زبان به ساختی از معنای متن می‌رسیم که، طبق قواعد معنایی[4] همان نظام، خلاف قاعده[5] قلمداد می‌شود. مثلاً، معنائی که در سطح نخست برای بیت چهارم از پاره غزل سعدی به دست می‌آوریم، چیزی در مایهٔ معنای خلاف قاعدهٔ (۳) در زیر است:

۳) سبب شدی که شوق همهٔ اسباب و اساس خانهٔ عقل مرا تاراج کند. من تو را که دزدِ آشکاری هستی از نهان می‌بینم.

آنگاه همین ساخت معنائی خلاف قاعده را به سطح دوم می‌بریم که سطح معنای ادبی است و در آنجا، غرابت‌ها یا، به اصطلاح، هنجارگریزی‌های[6] سطح نخست را به کمک قواعد معنائی ادبی که به نظام ادبیات تعلق دارند از میان برمی‌داریم تا به ساختی از معنا برسیم که با معنای زبانیِ آشکار و لفظ به لفظ غزل فرق دارد. مثلاً معنائی که در سطح دوم برای همان بیت چهارم به کمک قواعدِ ادبی به دست می‌آوریم می‌تواند چیزی در مایهٔ معنای (۴) در زیر باشد:

۴) شور عشق تو عقل مرا به کلی مقهور کرده است. مثل کسی شده‌ام که نهانی به تماشای دزدی ایستاده است که روز روشن دارد مال او را می‌برد.

درست، در همین سطح دوم و از دل همین نوع معنای ادبی است که می‌توانیم به چیزی در مایهٔ پیام پاره غزل (۱) سعدی دست یابیم؛ پیامی حاوی نکات (۵) در زیر:

۵) ستایش خرام معشوق در تنهائیش که با تمام عالم سودا نمی‌توان کرد؛ لذت تماشای او که هوش از سر می‌برد و همه را حیرت زده می‌کند؛ شوق خدمت به او؛ عمق شیدائی عاشق و، سرانجام، وقوف عاشق به ناکامی نهائیش.

پیدا است که هر درک و التذاذ هنری هم که از این غزل نصیبمان می‌شود حاصل همین مایه از پیام و کشف آن است. و این در مورد غزل‌های دیگر سعدی نیز غالباً صادق است.

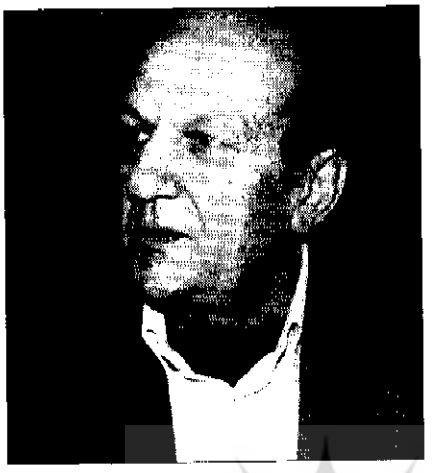
در پارهٔ (۲) که نمونه‌ای از غزل حافظ است، امکان ندارد تنها با عبور از دو سطح معنائی یاد شده به چیزی در مایهٔ پیام واقعی غزل حافظ برسیم. در اینجا، ما ناگزیریم فاصلهٔ بسیار بیشتری را طی کنیم تا به کشف پیام واقعی غزل و درک و التذاذ هنری راه یابیم. با این تفصیل که ما پس از گذار از دو سطح معنای زبانی و معنای ادبی غزل حافظ، به گونه‌ای که در مورد غزل سعدی دیدیم، تازه به معنائی می‌رسیم در مایهٔ معنای (۶) در زیر:

۶) تمنای خدمت به پیر خرابات به پاس حق نعمت او؛ امید رفتن به بهشت در عین ادامهٔ باده‌خواری؛ آرزوی تداوم واقعه‌ای که آتش به حاصل عمر شخص زده است؛ دعوت به مدارا بامیخواره چون نمی‌دانیم چه در سر دارد؛ و، سرانجام، اصرار به میخواری به دلیل عام بودن فیض رحمت، او، که در غزل معلوم نیست چه کسی است.

پر پیدا است که این مایه از معنی، که حاصل گذار از دو سطح معنای زبانی و معنای ادبی است، نه خود پیام واقعی پاره غزل حافظ است نه نیز می‌توان چنان پیامی را مستقیماً و بدون گذشتن از سطوح دیگر از دل آن بیرون آورد. چرا که این معنی نه با امور جهان واقع جور در می‌آید، نه با معانی و روابط معنائی در نظام زبان که صحّت آن‌ها در گرو مراتب صدقشان با مصادیق جهان واقع است، نه نیز با آن معانی متعالی‌ـکه قرار است هر اثر ادبی به کمک صورتگری‌ها و معنی‌پردازی‌های متداول در نظام ادبیات نصیب خواننده کند.

پس برای کشف پیام واقعی پاره غزل حافظ و نیل به درک و التذاذ هنری از آن، باید از سطح معنای ادبی هم فراتر رفت و در آنجا به کمک امکانات موجود در نظام‌ها و شیوه‌های تحلیل دیگر که، چنان که خواهیم دید، نه به سطوح زبان و ادبیات، بلکه به سطوح و ساحات متعالی‌تری تعلق دارند، به جستجوی معنائی پرداخت که بتواند هم با امور جهان واقع دمساز باشد، هم با نظام معنائی زبان، هم، بالآخره با نظام معنائی ادبیات. چنان معنائی می‌تواند در مایهٔ پیام (۷) در زیر باشد:

۷) تمنای خدمت به کسی به پاس حق نعمتی؛ امید بخشایش از او برای شخص گناهکاری؛



● دکتر علی‌محمد حق‌شناس

آرزوی تداوم عشقی با همهٔ جانکاه بودنش؛ امید عنایت به نیت خیری که در پس گناهی ظاهری نهفته است؛ و، در نهایت، مژدهٔ برخورداری از رحمت عامی.

گفتن نمی‌خواهد که این تفاوت در فاصله‌ها را در غزل‌های دیگر سعدی و حافظ نیز می‌توان آشکارا دید.

سؤال این است که راز این تفاوت میان غزل‌های سعدی و حافظ در چیست؟ چه چیزی سبب می‌شود که فاصلهٔ صورت و محتوی در غزل حافظ به مراتب بیش از آن باشد که در غزل سعدی مشاهده می‌شود؟

برای این سؤال، لااقل در آثاری که در دسترس من بوده‌اند، پاسخ چندانی به چشم نمی‌خورد. تنها مطلبی که در این باره هست به تفاوت‌های سبک عراقی با سبک هندی مربوط می‌شود که گاه از آن‌ها در تبیین تفاوت‌های میان سعدی و حافظ استفاده کرده‌اند. به این ترتیب که اول سعدی را، به حق، نمایندهٔ سبک عراقی گرفته‌اند و حافظ را، به ناحق، نمایندهٔ سبک هندی در سالم‌ترین صورت آن پنداشته‌اند و آنگاه گفته‌اند اشعار عراقی ساده و روانند و به راحتی می‌توان به پیام آن‌ها پی‌برد و، لاجرم، اشعار سعدی هم از این قاعده مستثنی نیستند. بر عکس، اشعار سبک هندی پیچیده‌اند و سرشار از مضمون‌پردازی‌های ظریف و نازک بینانه‌اند و، ناگزیر، نمی‌توان به آسانی به پیام آن‌ها راه یافت و اشعار حافظ هم، خواه ناخواه، به همین دلیل

دوریاب‌تر و دیر فهم‌ترند.

این مدعا اگر چه به واقعیت کمابیش نزدیک است و چه بسا بتواند به جای خود از عهدهٔ تبیین برخی تفاوت‌های شعر سعدی با شعر حافظ برآید. با اینهمه، لااقل به سه دلیل نمی‌تواند پاسخ قانع‌کننده‌ای به سؤال ما بدهد:

یکی این که سوای سعدی و حافظ، شاعران فراوان دیگری هم هستند که یا پیرو سبک عراقی‌اند یا پیرو سبک هندی. ولی در شعر آنان هیچ تفاوتی به لحاظ فاصلهٔ صورت از محتوی به چشم نمی‌خورد، گو آن که شعر پیروان سبک هندی سرشار از مضامین ظریف و باریک بینی‌های زبانی و ادبی هم، البته، هست.

دیگر این که انتساب حافظ به سبک هندی چندان درست نیست، گو آن که شعر حافظ نیز، چون اشعار سبک هندی، پیچیده و سرشار از ظرافت باشد. چرا که شعر سبک هندی شعر انتقال پیام از رهگذر مضمون‌پردازی است. و مضمون‌پردازی موجب محدود و محصور شدن پیام شعر در چنبرهٔ مضمونی می‌شود که برای بیان آن طرح ریخته‌اند. و این، به ناگزیر، راه را بر عبور پیام از دو سطح معنای زبانی و معنای ادبی به کلی می‌بندد، حال آن که شعر حافظ، در بیشتر موارد، به ویژه در شعرهای متعالی‌تر او، شعر انتقال پیام از رهگذر نقل ناقص و یا نقل کامل معانی به عرصه‌های بالا و باز هم بالاتر است. و این، خود به خود، موجبات انعکاس معانی در یکدیگر و پیدایش فضاهای معنائی تو در تو و نامتناهی را در عالم شعر فراهم می‌آورد، آن گونه که شرح آن در جائی دیگر آمده است[۷]

سرانجام، سوم این که نسبت دادن همهٔ تفاوت‌های موجود میان شعر شاعران به اختلاف در سبک آنان، خواهی‌نخواهی، به انکار فردیت خلاق شاعر و نادیده گرفتن نقش عظیم ابداع و ابتکار او در امر آفرینش هنری می‌انجامد. حال آن که شعر به صرف آن که نوعی هنر با نام هنر کلامی[۸] است، بیش از هر چیز عرصهٔ خلاقیت است که خود نتیجهٔ مستقیم تفرد شاعر و تسلط او بر همهٔ ابزارها و اسباب‌پردازش ادبی است. و این در مورد هر شاعری، البته، صادق است، خاصه در مورد شاعران یگانه و بی‌همتائی چون سعدی و حافظ که پایگاه ممتاز و دست نایافتنی خود را در بوتهٔ تاریخ و در پهنهٔ چالش‌های قرون به ثبوت رسانده‌اند. مقولهٔ سبک که، به هر حال، مبین ذهنیت شاعر و گرایش و گزینش‌های او، حتماً، هست، برای هر شاعر بزرگی حکم نقطهٔ آغاز خیزش او به سوی اوج‌های تازه در فضاهای لایتناهی آفرینشگری و نوآوری را دارد، نه حکم نقطهٔ پایان خلقتگری‌های او یا قید و بندی که جولان او را در عرصهٔ هنر محدود سازد

باری، از ملاحظه سبکی که بگذریم، ملاحظات زبانی را هم می‌توان علت تفاوت در فاصلهٔ صورت و محتوی در غزل‌های سعدی و حافظ فرض کرد، هر چند این فرض را هنوز کسی پیش

ننهاده است. از قرائن موجود در غزل‌های این دو شاعر می‌توان، لااقل، چنین فرض کرد که زبان حافظ در واژگان غنی‌تر از زبان سعدی است، و زبان سعدی در ساختار از زبان حافظ پیچیده‌تر است، خواه ساختار صرفی در نظر باشد، خواه ساختار نحوی، خواه معناشناختی، بگذارید بحث را با بررسی پیچیدگی‌های ساختاری در غزل سعدی دنبال کنیم. به نمونهٔ (۸) از این نظر نگاهی بیندازیم

۸) بستم به عشق موی میانش کمر چو مور — گر وقت بینی این سخن اندر میان بگوی...
دانم که باز بر سر کویش گذر کنی — گر بشنود حدیث منش در نهان بگوی
کای دل ربوده از بر من حکم از آن توست — گر نیز گوئیم به مثل ترک جان بگوی...

در این نمونه، سعدی اجزاء فعل مرکب «کمربستن» را اولاً به طرزی غیرمعمول جا به جا کرده، ثانیاً آن اجزاء را جدا از هم به کار برده، گذشته از آن که فعل «وقت دیدن» را هم از خود در آورده، و مفعول فعل «بشنود» را نیز بیش از قرینهٔ لفظی آن (حدیث من) حذف کرده است. در عین حال، ترتیب اجزاء موجود در مصراع آخر را به قصد ایجاد ابهامی نغز در هم ریخته است. به همین منوال، در نمونهٔ (۹) در زیر ــ که هر چند به غزل‌های سعدی تعلق ندارد، ولی مؤید مدعای ما در مورد پیچیدگی‌های ساختاری آثار سعدی هست ــ شکل دیگری از پیچیدگی ساختاری، این بار در حوزهٔ صرف و اشتقاق، به چشم می‌خورد:

۱۰۹

(۹) به نام خداوند جان آفرین — حکیم سخن در زبان آفرین

در این نمونهٔ سعدی صفت‌های مشتق «جان آفرین» و «سخن در زبان آفرین» را از دو فعل که در زبان فارسی وجود خارجی ندارند، یعنی افعال «جان آفریدن» و «سخن در زبان آفریدن»، مشتق ساخته است، همین طور در نمونهٔ (۱۰) در زیر:

۱۰) گر اتفاق نیفتد قدم که رنجه کنی — به ذکر ما چه شود گر زبان بگردانی

سعدی حرف موصول «که» را در درون جملهٔ پیرو به کار برده است (به جای آن که بگوید «گر اتفاق نیفتد که قدم ...» گذشته از آن که فعل «قدم رنجه کردن» را هم بدون متمم معمول آن (مثلاً «قدم به دیدار کسی رنجه کردن») به کار گرفته است و در همان حال فعل «زبان گرداندن» را نیز از خود در آورده است.[۹]

این قبیل پیچیدگی‌ها و گریزهای پیاپی در ساخت زبانی غزل‌های سعدی، به هر حال، فراوان است. حال آن که در غزل‌های حافظ آنچه هست ساخت‌های نحوی را هموار و ساخت‌های صرفی به سامان است، آن گونه که در نمونهٔ (۱۱) در زیر می‌توان دید:

۱۱) خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

هـر وقت خـوش کـه دست دهـد مغتنم شمار
کس را وقـوف نـیست کـه انـجام کـار چـیست
پـیوند عـمر بسـته بـه مـوئی است هـوش‌دار
غـمخوار خـویش بـاش غـم روزگـار چـیست...
مسـتور و مست هـر دو چـو از یک قـبیله‌انـد
مـا دل بـه عشـوهٔ کـه دهـیم اخـتیار چـیست
سـهو و خـطای بـنده‌گـرش اعـتبار نـیست
مـعنی عـفو و رحـمت آمـرزگار چـیست...

می‌بینیم که حافظ هیچ از شگردهای ساختاری، چه نحوی، چه صرفی، در این غزل بهره نجسته است، یا اگر جسته چندان نیست که به آسانی به چشم بیاید. و این کیفیتی است که در اکثر قریب به اتفاق غزل‌های او آشکارا یافت می‌شود.

در مورد غنای واژگانی بیشتر غزل‌های حافظ در سنجش با غزل‌های سعدی، من پژوهشی چنان که باید نکرده‌ام. برای این کار آن قدر وقت داشته‌ام که یکی چند غزل از هر یک از این دو شاعر را تحلیل واژگانی کنم. پس مبنای فرض من در این باره پژوهشی محدود همراه با اظهارنظرهای دیگران است که سخن از وفور حیرت‌انگیز معانی و مضامین گوناگون از زمینه‌های علمی، فلسفی، عرفانی و جزآن در غزل حافظ به میان آورده‌اند[10]. و این، البته، مبنای طرح این فرض می‌تواند باشد که وفور معانی، لاجرم، غنای واژگانی را هم در پی دارد؛ و بررسی‌های محدود من نیز مؤید این فرض می‌تواند باشد.

محدودیت واژگانی غزل‌های سعدی نیز، البته در سنجش با غنای حافظ، ره آورد تمرکز عمیق او، به گفتهٔ محمدعلی فروغی[11]، بر مضامین محدود «مغازله و معاشقه» از یک طرف و «مواعظ و حکمت» از طرف دیگر است.

حال اگر از منظر همین اختلاف در گنجینهٔ واژگان سعدی و حافظ به قضایا نگاه کنیم، به راحتی می‌بینیم که تفاوت‌های واژگانی و ساختاری در غزل‌های این دو شاعر خود معلولِ اختلاف در فاصلهٔ صورت و معنی در غزل‌های آن‌ها است، نه علت بروز آن اختلاف. چرا که وفور معانی و مضامین در غزل‌های حافظ، در عین حال که بر غنای واژگانی زبان در می‌افزاید، او را از روی آوردن به تنوع در ساخت‌های زبانی بی‌نیاز می‌سازد. حال آن که محدودیت مضامین و معانی در غزل‌های سعدی، هر چند موجب محدودیت واژگانی زبان او می‌شود، با اینهمه، او را ناگزیر می‌کند که مضامین یگانه یا همانند را در ساخت‌های گوناگون با پردازش‌های نو به نو باز آفریند تا هم از ملال تکرار بپرهیزد، هم به ملامت یکنواختی گرفتار نشود.

اکنون اگر، بنابر آنچه گفتیم، بپذیریم که نه ملاحظات سبکی نه نیز ملاحظات زبانی نمی‌توانند علت بروز تفاوت در فاصلهٔ صورت و محتوی در غزل‌های سعدی و حافظ باشند، در آن صورت، باید به ناچار به همان سؤال پیشین بازگردیم و دوباره بپرسیم: پس علت این تفاوت در فاصله‌ها در چیست؟

آنچه من می‌توانم براساس جستجوئی محدود در پاسخ به این سؤال بگویم ممکن است در یک جمله به اجمال چنین جمع بسته شود که: علت در این است که غزل‌های سعدی شعر زبان فارسی است؛ حال آن که غزل‌های حافظ زبان شعر فرهنگ و فکر ایران است. یا، به عبارت دیگر، سعدی در عالم غزل شاعر زبان، به ویژه زبان فارسی، است؛ ولی حافظ شاعر فکر و فرهنگ، به ویژه فکر و فرهنگ ایران، است.

در تفصیل این مجمل می‌توان به اختصار تمام گفت که هم سعدی هم حافظ، هر دو کار آفرینش غزل را از یک جا، یعنی از فضای فرهنگ و اندیشه، آغاز می‌کنند. منتهی سعدی، اولاً، حوزهٔ فکری و فرهنگی خود را در عالم غزل، به قول فروغی، به مغازله و معاشقه یا به حکمت و موعظه محدود می‌کند و، ثانیاً، همان مایه از فکر و فرهنگ را نیز نخست به زبانی باز می‌پروراند که به فهم عامه نزدیک باشد و آنگاه آن را در هیئت همگان فهمش به جامهٔ غزلی در می‌آورد که غالب شگردها و صناعت‌های ادبی آن عموماً مایه از امکانات زبان می‌گیرند. این است که پیام واقعی غزل او برای هر فارسی زبانی به راحتی قابل کشف است، که خود مبین این نکته نیز هست که باب درک و التذاذ هنری در غزل سعدی بر همگان باز است.

حافظ، بر عکس، اولاً فضای فکری و فرهنگی غزل خود را در حد فکر و فرهنگ ایران با همهٔ ژرفای تاریخیش باز می‌گذارد. ثانیاً هر مایه از فکر و فرهنگ را که جانمایهٔ غزل خود می‌کند در همان سطح و ساحت متعالی که بدان تعلق دارد نگاه می‌دارد و هیچ نمی‌کوشد تا آنهمه را به زبانی باز گوید که همگان فهم باشد؛ بلکه برای آن مایه از فکر و فرهنگ، با خلق ما بازاء های ادبی، زبان شعری می‌آفریند که سزاوار همان سطوح و ساحات فکری و فرهنگی باشد. این است که پیام واقعی غزل او برای فارسی زبانانی که با سطوح و ساحات متعالی‌تر فکر و فرهنگ ایران الفتی دیرینه ندارند چندان زودیاب و آسان فهم نیست.

با این تفاصیل، ناگفته روشن است که چرا فاصلهٔ صورت و محتوی در غزل‌های حافظ به مراتب طولانی‌تر از همان فاصله در غزل‌های سعدی است. چه، به تعبیری، در غزل سعدی فکر و فرهنگ ایرانی در آینهٔ شعر زبان همگان باز تابانده می‌شود. در نتیجه، همین که ما به فضای چنین غزلی وارد شویم، ابزار فکری و فرهنگی لازم را هم برای کشف پیام آن و رسیدن به درک و التذاذ هنری از آن رهگذر در اختیار خواهیم داشت. ولی در غزل حافظ، این زبان فارسی است که به

سطوح و ساحات فکر و فرهنگ ایران فرابرده می‌شود و در آنجا، همان زبان، با قبول ما بازاء های گوناگون برای مفاهیم و مضامین موجود در فرهنگ مزبور به صورت زبان شعری مختص به آن فرهنگ باز پرورانده می‌شود. در نتیجه، ما پس از ورود به فضای غزل حافظ ناگزیریم به سیر و سفری تازه در سطوح و ساحات فکر و فرهنگ ایران تن دهیم تا، سرانجام، به کمک ما بازاء های موجود در زبان غزل به کشف پیام واقعی آن و درک و التذاذ هنری از آن نایل شویم. بگذارید پاره‌های (۱۲) و (۱۳) در زیر، به ترتیب، از غزل‌های سعدی و حافظ را با هم بسنجیم تا نکته روشن‌تر شود:

۱۲) به جهان خرم از آنم که جهان خرم از او است
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

به غنیمت شمر ای دوست دم عیسی صبح
تا دل مرده مگر زنده کند کاین دم از او است

نه فلک راست مسلم نه ملک را حاصل
آنچه در سرّ سویدای بنی‌آدم از اوست

به حلاوت بخورم زهر که شاهد ساقی است
به ارادت بکشم درد که درمان هم از اواست...

غم و شادی بر عارف چه تفاوت دارد
ساقیا باده بده شادی آن کاین غم از او است...

۱۳) عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد — عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد — اینهمه نقش در آئینه اوهام افتاد...
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید — کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد
من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم — اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد...
زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت — کان که شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد...

هر دو نمونه‌های (۱۲) و (۱۳) که پاره غزل‌هائی، به ترتیب، از سعدی و حافظ‌اند سرشار از معانی و مضامین عرفان عاشقانهٔ ایران‌اند. پس این دو نمونه از نظر محتوی کمابیش از یک سنخ‌اند، جز آن که در نمونهٔ (۱۲)، یعنی در پاره غزل سعدی، می‌توان تنها با گذار از سطح صورت غزل به سطح معنای زبانی آن و آنگاه به سطح معنای ادبی به کشف پیام غزل و از آنجا به درک و التذاذ هنری رسید. زیرا که سعدی در این غزل، تو گوئی، شاخهٔ عرفانی فرهنگ ایران را به خانهٔ شعر زبان فارسی دعوت کرده است.

در نمونهٔ (۱۳)، یعنی در پاره غزل حافظ، به زحمت می‌توان تنها پس از گذار از دو سطح

معنائی پیش گفته و بدون عبور از سطوح و ساحات بخش عرفان از فرهنگ ایران به کشف پیام واقعی پاره غزل و درک و التذاذ هنری راه برد. چرا که حافظ در این غزل، انگار که زبان شعر فارسی را به خانهٔ عرفان فرهنگ ایران به مهمانی برده است.

اینک پیش از آن که به برخی پیامدهای همین تفاوت میان غزل‌های سعدی و حافظ بپردازیم، بجا است تصریح کنیم که گفتمانی که در این هر دو نوع غزل یافت می‌شود گفتمان ادبی است، نه گفتمان زبانی. چه در هر دو نوع ما باید از سطح معانی زبانی ــ که در این نوع آثار حاوی هیچ گفتمانی نیست ــ بگذریم تا به سطح معانی ادبی برسیم و در آنجا به گفتمان اثر دست یابیم. منتهی در مورد غزل حافظ، به صرف آن که باید از سطح معانی ادبی هم فراتر برویم، با گفتمانی ادبی ــ فرهنگی سر و کار داریم. تصریح این نکته از آن رو ضرورت دارد که روشن شود هر دو نوع غزل، به هر حال، به ساحت هنر ــ هنر کلامی ــ تعلق دارند و از این نظر هر دو هم عرض و هم طرازاند، و اگر امتیاز بیشتری به غزل حافظ تعلق می‌گیرد آن امتیاز بیشتر فرهنگی است تا ادبی.

سرانجام، بجا است، پیش از به پایان بردن سخن، به برخی پیامدهای تحلیل اخیر به اجمال اشاره کنیم:

نخست این که اگر این تحلیل پذیرفته شود، در آن صورت باید قبول کرد که غزل‌های حافظ، به صرف آن که فهم معانی و کشف پیام‌های آن‌ها و، در نتیجه، درک و التذاذ هنری از آن‌ها در گرو گذشتن از سطوح و ساحات فکری و فرهنگی است، ناگزیر شعر فرهیختگان و خاصان است. حال آن که غزل‌های سعدی به دلیل این که فهم و درک و التذاذ از آن‌ها موقوف به گذشتن از سطوح و ساحات فرهنگی بیش از آن نیست که شناختهٔ همگان است، لاجرم، شعر همگان، چه خاص چه عام، است و در سنجش با غزل‌های حافظ از این امتیاز برخوردار است که موجبات انس و الفت همگان را با فکر و فرهنگ ایرانی، لااقل در روایاتی فردی شده، در خود فراهم دارد. به عبارت دیگر، غزل‌های سعدی را می‌توان همچون واسطهٔ عقد مردم فارسی زبان با فرهنگ ایران در نظر آورد.

دوم این که غزل سعدی از آن جهت که باب درک و التذاذ هنری را، بنابر آنچه گفته شد، در عرصهٔ زبان فارسی بر روی عموم فارسی زبانان باز می‌کند، شعری سهل است. اما از این جهت که در آفرینش فضاهای هنری بیش از همه از شگردهای ساختاری و گره افکنی‌های صرفی و یا نحوی و از خلق واژه‌های نو بهره می‌گیرد، شعری ممتنع است، به ویژه از آن رو که دستکاری در ساخت‌های زبان به گونه‌ای که در بنای آن خللی پدید نیاید کاری است که تنها از سخن‌دانان استاد ـ کار ساخته است. غزل حافظ، بر عکس، دست کم به دلیل پیوند اندامواره‌اش با سطوح و ساحات فکری و فرهنگی، نیز به دلیل بهره گیریش هم از شگردهای زبانی هم از گره‌افکنی‌های

رندانهٔ فرهنگی و فکری در خلق زبان شعرش، به هیچ روی سهل نیست، گو آن که به سبب سنگینی بار عظیم فرهنگی و غنای سرشارش از آن جهت، شعری ممتنع حتماً هست.

سوم این که غزهای حافظ که فهم آن‌هاو، در نتیجه، درک و التذاذ از آن‌ها در گرو نوعی اهلیت یا دست کم آشنائی با فکر و فرهنگ مردم بخصوصی است، ناگزیر، شعری است محدود به جغرافیای فرهنگ خود. حال آن که غزل‌های سعدی که حاوی روایتی فردی شده از فرهنگ ایران، آنهم در قالب شعری است شکل گرفته از امکانات ادبی زبان، خواه ناخواه، شعری جهانی‌تر و، در عین حال، معاصرتر با زمانهٔ تفردجوی ما است. پس اگر می‌بینیم که اقبال مردم فارسی زبان زمانهٔ ما بیشتر به سوی غزل‌های حافظ است تا به سوی غزل‌های سعدی، این خود رخدادی است که ریشه‌هایش را، به گمان من، باید در وضع امروز جامعهٔ ما و آنچه در این برهه از تاریخ بر ما می‌گذرد جست. اما طرح و شرح این نکته جا و مجالی دیگر می‌طلبد.

پانوشت‌ها

* روایتی از این مقاله در کنگره مهرگان چهار در مهر ماه ۱۳۸۴ در شیراز عرضه شد و از پیشنهادهای برخی حاضران در تهیه روایت حاضر استفاده شد.

۱ ــ نمونه‌های غزل‌های سعدی و حافظ از نسخه‌های زیر گرفته شده‌اند:

الف) *کلیات سعدی*؛ به اهتمام محمدعلی فروغی؛ به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی؛ مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر؛ تهران؛ ۱۳۶۲.

ب) *دیوان... خواجه حافظ...*؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ کتاب‌فروشی زوار؛ تهران، بی‌تا.

۲ ــ نگاه کنید به:

Semantics; John I. Saeed; Blackwel Publishers; Oxford; 1997. pp 11, 234 - 6.

3. Semantic system

4. semantic rules

5. anomalous

6. deviations from the norm.

۷ ــ نگاه کنید به: «معنا و آزادی در شعر حافظ»؛ *زبان و ادب فارسی* درگذرگاه سنت و مدرنیته؛ علی‌محمد حق‌شناس؛ مؤسسهٔ نشر آگه؛ تهران؛ ۱۳۸۲؛ ص ۳۰ ــ ۷.

8. verbal art

۹ ــ از دکتر علی اشرف صادقی، گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران، ممنونم که رهنمودهای او مرا از برخی خطاهای تاریخی در این باره مصون کرد.

۱۰ ــ از جمله نگاه کنید به:

الف) *حافظ*؛ بهاءالدین خرمشاهی؛ طرح نو؛ تهران؛ ۱۳۷۳؛ ص ۱۱۴ ــ ۹۹.

ب) جمع پریشان، طبقه‌بندی موضوعی اشعار حافظ؛ علی‌اکبر رزاز؛ انتشارات علمی؛ تهران؛ ۱۳۶۸؛ مجلد ۱ و ۲.

۱۱ ــ نگاه کنید به: پیشگفتار محمدعلی فروغی بر بخش غزلیات؛ *کلیات سعدی*؛ همان؛ ص ۴۱۰ ــ ۴۰۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتشر شد:

درس‌هایی از داورهای نفتی

ملی کردن و غرامت

نوشتهٔ

دکتر محمدعلی موحد

نشر کارنامه ــ تهران ــ خیابان حقوقی ــ شمارهٔ ۱۱۰ ــ طبقهٔ دوم (کدپستی ۱۶۱۱۹)

تلفن ۷۷۵۰۰۶۵۰