دو سبکِ
تصویر و توصیف می
در غزل حافظ

فریدون هادی زاده
(تاجیکستان)

« می » در شعر فارسی یکی از نماهای (IMAGE) قدیم و شایع‌ترین است. باده پرستی و میگساری در ادبیات پیش از اسلام از موضوعات رایج ادبیات فارسی و آثار دیانت زرتشتی بود. این نما و موضوع پس از اسلام ـ که می را تحریم نموده است ـ همچنان در شعر و ادب یک عرصهٔ وسیع داشت. ستایش و پرستش می مخصوصاً در شعر شعرای درباری جایگاه نهایت بزرگی داشت. در قصائد و قطعات شعرای دربار برابر مدح ممدوح ، ستایش ، و تصویر مجلسهای بزم و نشاط شاهانه‌ای که در آنجا میِ فراوان اسباب دلخوشی و دلگشایی بود در بیتهای آبدار و رنگین انجام یافته است.

موضوع و نمای می ، از آغاز دورهٔ پیدایش تصوف ایرانی ، از شعر زمینیِ شعرای فارسی زبان ، به ادبیات صوفیه ، نفوذ پیدا کرد. در نظم شعرای صوفیه ، می به یک جوهری تبدیل یافت که آن برای نیل به قرب الهی یک واسطه‌ای بود. برابر پیدایش ادبیات صوفیه و مخصوصاً شعر عارفانه در ادبیات فارسی ، دو سبک، دو نوع تصویر می ، صورت گرفت که یکی تصویر عرفانی (صوفیانه) و دیگر تصویر واقعی، (رئالی REAL) بود. موقع و جهانبینی شاعر درباری و شاعر صوفی (عارف) ، به سبک و اسلوب تصویر و توصیف می ، نقش و تأثیرِ

نظر رسی گذاشته است.[۱] به عبارهٔ دیگر گوییم در ادبیات فارسی نه دو نوع مـی، بـلکه دو طریقه، دو سبک تصویری می وجود دارد.[۲] در هر صورت هم در تصویر صوفیانه و هم در تصویر غیر صوفیانه ، خصوصیات عمدهٔ می را از نظر دور انداختن و یا مقابل هم قرار دادن می «عرفانی» را با می «زمینی» ، ناممکن است. این خصوصیات عمده و عمومی آن است که می قوهٔ به حالت «مستی»، «بیهوشی»، «بی‌شعوری» آوردن دارد که آن حال را «بی‌خودی» می‌توان گفت.[۳]

نشئه‌ای که در شراب هست جهان باطنی انسان را به کلی تغییر می‌دهد و وی را از یک وضع (وضع بد) به وضع دیگر (وضع بهتر) می‌رساند. این خاصیت می را در یک غزل رودکی مشاهده می‌توان کرد:

بد ناخوریم باده که مستانیم — وز دست نیکوان می بستانیم
دیوانگان بی هُشمان خوانند — دیوانه گان نه ایم که مستانیم[۴]

شیخ عطار نیز حالت فرح و شادی قرب الهی رسیدن خود را از نشئهٔ می میداند:

صبحدم شد ساقیا، هین الصبوح — خفتگان را در فدح کن قوت روح
در قدح ریز آب خضر از جام جم — باز نتوان گشت از این ره بی فتوح[۵]

در لحظهٔ نشاط و شادمانی ، رودکی ، ساقی را دعوت می‌کند که جام را لبریز کند:

ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود
تا می‌خورم امروز که وقت طرب ماست
می هست ودرم هست و بت لاله رخی هست
غم نیست و گرهست نصیب دل اعداست[۶]

از این بیتها روشن است که هر دو شاعر ، برای خواننده و یا شنونده، می را از جایگاه بینش خود توصیف می‌کنند، نه در دائرهٔ فهم و عقل. چنانکه ولادیمیر شکلوفسکی (VLADIMIR SHKLOVSKY) ادیب و نویسندهٔ روس گفته است: «منظور از تصویرِ نما آن نیست که آن را به فهم خودمان نزدیک کنیم، بلکه به واسطهٔ این تصویر، احساس خاصهٔ همان چیز، «بینش» آن را به وجود بیاوریم.[۷]

مقصود از این گفته‌ها آن است که در شعر فارسی در بنا نمودن بینش (شناخت) می ، دو سبک وجود داشت که با همهٔ تفاوت ، یک عمومیتی نیز داشت. قابل ذکر است که همان شعرِ

اقتباس شدهٔ رودکی را ، می‌توان به آهنگ عارفانه شرح داد. گذشته از این بسیار شعرهای عاشقانهٔ شعراء غیرصوفیه، از جمله رودکی در موارد مختلف در محفل و مجلس عارفان ، به آهنگ و توجیه صوفیانه اقتباس می‌شد. چنانچه در کتاب «اسرار التوحید» شیخ ابوسعید ابی الخیر همان شعر رودکی ، در بیت را در حالت شوق و سرود صوفیانه آورده است:

> *و وقتی از اوقات شیخ ما قرآن می‌خواند و در آخر عهد هرچه آیت رحمت بود می‌خواند و هرچه آیت عذاب بود می‌گذاشت. یکی گفت: «ای شیخ! این چنین نظم قرآن می بشود.» شیخ گفت:*
>
> ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود
> تامی خورم امروز که وقت طرب ماست
> می هست و درم هست و بت لاله رخان هست
> غم نیست وگر هست نصیب دل اعداست
>
> *پس گفت: «آنِ ما همه بشارت و مغفرت آمده است به چه خواهیم عیب کردن!»* (۸)

در شناخت می میان شعرای صوفیه و شاعران غیر عرفانی ، تفاوتی بازدید می‌شود، اما با وجود بینش و تصویر می و سبک تصویر می میان طرز عارفانه و غیر عارفانه عمومیت وجود دارد.(۹)

بعد از قرن دوازده میلادی در شعر شعراء غیر صوفی عمومیت علاقمندی دو سبک صریحاً بازدید می‌شود. چنانچه در دیوان حافظ بسیار غزلهائی هستند که در آنها «می» همچون «واسطهٔ به جهان ملکوت رسیدنِ شاعر» توصیف شده است:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلی صفاتم دادند (۱۹۲)

در این شعر عارفانهٔ حافظ ، می ، نه تنها شخص را از یک وضع روحانی به وضع روحانی دیگری می‌رساند، بلکه خود نیز یک نشئه‌ای است که غم و غصه را از دل دور می‌کند. در غزل هائی که حافظ در آنها بزم و محفلهای میگساری را تصویر می‌کند می ، همچون شراب فرح و

شادمانی توصیف می‌شود.

گل در بر و می درکف و معشوق به کام است
سلطان جهانم به چنین روز غلام است (۱۱۸)

در این بیت نمای می از جهت سبک تصویر و توصیف با همان نمای می که در قطعهٔ رودکی آمده است، عمومیت دارد. اما با این همه عمومیت و قرابت ظاهری نمای می، یک تفاوت کلی را اینجا باید نشان داد. حافظ در تصویر می توصیفهای (EPITHET) صریح محسوس[۱۱] را نهایت کم استعمال می‌کند:

بـادهٔ گـل رنگِ تـلخِ تـیزِ خـوشخوارِ سـبک
نَقلش از لعل نگار و نُقلش از یاقوت خام (۲۵۹)

در شعر رودکی و شاعران معاصر او چنین توصیفهای صریحِ محسوس، بسیار استعمال می‌شود.[۱۲] حافظ در شعر، نمای می را بیشتر بدون توصیف، تشبیه و استعاره می‌سازد و اگر توصیفی هم از مای می در غزل حافظ بازدید شود، آن هم توصیفهای وظیفی استعاروی هستند. سبب این شاید در آن باشد که در شعر حافظ می نه همچون یک «شرب» محسوس، بلکه همچون یک معیار، همچون یک سنگ محک خصائل انسانی ظهور می‌کند.

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود (۲۱۶)

موضوع «می - سنگ محک»، چند قرن پیش از حافظ نیز در نظم فارسی وجود داشت چنانچه رودکی در یک غزل خود می‌گوید:

مـی آرد شـرف مـردمی پـدید — و آزاده نـژاد از در مـخرید
می آزاده پدید آرد از بد اصل — فراوان هنر است اندرین نبید
بسا حصن بلندا که می گشاد — بسا کـرّهٔ نوزین که بشکنید
بسا دون بخیلا که می بخورد — کریمی به جهان در پَراکنید (۱۳)

در این غزلِ رودکی (البته اگر این، تشبیبِ قصیده نباشد) ما در تصویر می، توصیف، استعاره و تشبیه را نمی‌بینیم، در صورتی که واژهٔ «می» در چهار بیت پنج بار ذکر می‌شود (چهار بار: می - و باری: نبید) سبب این در آن است که رودکی در این غزل عموماً «می» را در نظر داشت، ت آن می محسوس و واقعی را که با رنگ و بوی مخصوص از خم بیرون کشیده‌اند.

اما هنگامی که رودکی به ساقی روی می‌آورد و از او دعوت می‌کند که قدح از باده لبریز کند، او توصیف این می را تا می‌تواند محسوس و صریح بیان می‌سازد.

بیار آن می که پنداری روان یاقوتِ ناب استی
و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتاب استی
به پاکی گویی اندر جام مانند گلاب استی
به خوشی گویی اندر دیدهٔ بی‌خواب ، خواب استی
سحاب استی قدح گویی و می قطره سحاب استی
طرب گویی که اندر دل دعای مستجاب استی
اگر می نیستی یک سر همه دلها خراب استی
اگر درکالبد جان را ندیدستی ، شراب استی
اگر این می به ابر اندر به چنگال عقاب استی
از آن ، ناکسان هرگز نخوردندی صواب استی (۱۴)

چنین صنایع توصیف را ما در غزلهای حافظ که آنجا سخن از می میرود، نمی‌بینیم. و این جنبهٔ شعر حافظ سببهای خیلی مهمی دارد. و این آن است که نمای می در غزلهای حافظ تا اندازه‌ای در حدود مجردی است (ABSTRACT) یعنی می حافظ عموماً یک « می » و یک « جوهر معینی » است که هم صفتهایِ میِ «عارفانه (صوفیه)» را داراست و هم می «زمینی و خاکی » را . به عبارهٔ دیگر گوییم حافظ هیچ گاه این یا آن خاصیت و مختصات می را صریحاً بیان نمیکند، تا آنجا که میِ بزمِ ممدوح او ، از میِ رندانهٔ صوفیان چندان تفاوت ظاهری ندارد.

ما این مختصات را در یک غزل حافظ که همانا به ممدوح خود سلطان احمدبن شیخ اویس یا پدر او بخشیده است (= یعنی اختصاص داده است) ، خیلی روشن می‌بینیم. مطلع و خود غزل این است :

خوش آمد گل وزان خوشتر نباشد — که در دستت به جز ساغر نباشد
زمان خوشدلی دریاب و دریاب — که دایم در صدف گوهر نباشد
غنیمت دان و می‌خور در گلستان — که گل تا هفتهٔ دیگر نباشد
ایا پرلعل کرده جام زرین — ببخشا بر کسی کش زر نباشد
بیا ای شیخ و از خمخانهٔ ما — شرابی خور که در کوثر نباشد

بشوی اوراق اگر همدرس مائی — که علم عشق در دفتر نباشد
زمن بنیوش و دل در شاهدی بند — که حسنش بستهٔ زیور نباشد
شرابی بی خمارم بخش یارب — که باوی هیچ دردسر نباشد
من از جان بندهٔ سلطان اویسم — اگرچه یادش از چاکر نباشد
به تاج عالم آرایش که خورشید — چنین زیبندهٔ افسر نباشد
کسی گیرد خطا بر نظم حافظ
که هیچش لطف درگوهر نباشد (۱۸۲)

این غزل همانا در بزمی که حاکم زمان برپا نموده است، گفته شده است. چناچه در سه بیت اول، شاعر، ممدوح را به بزم و میگساری ترغیب می‌کند:

خوش آمد گل وزان خوش‌تر نباشد — که در دستت به جز ساغر نباشد
زمان خوشدلی دریاب و دریاب — که دایم در صدف گوهر نباشد
غنیمت دان و می‌خور در گلستان — که گل تا هفتهٔ دیگر نباشد

این ابیات با آن شعر رودکی که همانا از قصیدهٔ او بجای مانده است (بیار آن می ...) خیلی هماهنگ است. حافظ نیز در این غزل از سبک مدیحه پیروی کرده است و خود را غلام درگاه ممدوح به قلم می‌دهد و درخشش تاج سر ممدوح را بالاتر از نور آفتاب می‌گذارد:

من از جان بندهٔ سلطان اویسم — اگرچه یادش از چاکر نباشد
به تاج عالم آرایش که خورشید — چنین زیبندهٔ افسر نباشد

اما برابر همین، در این غزل، نماهای خاص نظم عارفانه را استفاده نموده است که ما آنرا در اشعار شعرای درباری نمی بینیم.

بیا ای شیخ و از خمخانهٔ ما — شرابی خور که در کوثر نباشد
بشوی اوراق اگر همدرس مائی — که علم عشق در دفتر نباشد

تشبیه می به آب کوثر در زمان رودکی دیده می‌شود، اما «به می شستن اوراق»، «درس» و مفهوم «علم عشق» تعبیر و عباراتی‌اند که در دائرهٔ نظم صوفیانه صورت گرفته‌اند. توصیف نمای دیگر «می» که آنرا می توان «صاف صوفیانه» نامید «شراب بی خمار» است:

شرابی بی خمارم بخش یارب — که با وی هیچ دردسر نباشد

این تعبیر در یک غزل شیخ عطار نیز به نظر می‌رسد:

مست خراب شراب شوق خدا شو زانکه شراب خدا خمار ندارد (۱۵)

در غزل مذکور حافظ که در «آهنگ مدیحَوی» سروده شده است، ما دو سبک - دو اصول بنیاد بینش نمای شراب - سبک صوفیانه و سبک غیر صوفیانه را مشاهده می‌کنیم. اما این دو نمای می در آن غزل حافظ به هم مقابل نیستند، برعکس بین این دو نمای می یک رابطهٔ مستحکم وجود دارد که به واسطهٔ آن (یعنی رابطه) ما نمای «می» را مجسم و پرمحتوی درک می‌کنیم. این غزل حافظ یک مثال برجستهٔ هماهنگی دو سبک شعر فارسی - سبک مدیحَوی و سبک صوفیانه می‌باشد. خلاصهٔ این مشاهده آن است که در شعر فارسی ما نباید این دو سبک را از هم جدا کنیم، بلکه آنرا در همبستگی و پیوند با هم تحقیق نمائیم.

از تحقیق و مشاهدهٔ شعر مذکور حافظ باز چنین نتیجه می‌توان گرفت که آن همه نما و تعبیر و صناعت سخن که در نظم مدیحَوی قرنهای دهم و یازدهم میلادی در نظم فارسی به وجود آمده بود به مرور زمان از بین نرفت، بلکه با شکل و مضمونهای نو در شعر عارفانهٔ فارسی از نو ظهور نمود. چنانچه در قصیدهٔ بنام «مادر می» رودکی استعارهٔ «می سالخورده» به نظر می‌رسد.

با می چنین که سالخورده بوده چند جامه بکرده فراز پنجه خلقان (۱۶)

در قصیدهٔ رودکی ، «می سالخورده» اسباب نشاط و بزم شاهانه است و همین نمای «می سالخورده» در غزل حافظ واسطه‌ای است که «غم کهن» عارف را دور می‌کند:

غم کهن به می سالخورده دفع کن
که تخم خوشدلی اینست پیر دهقان گفت (۱۴۰)

آنچه که تعبیر و نمای «می سالخورده» از نظم پیش از حافظ به شعر او آمده است، دلیل دیگر هم داریم: در بیت حافظ نمای «پیر دهقان» بی شبهه ، زادهٔ نظم قرون مدیحَوی است. اما حافظ هم به نمای «می سالخورده» و هم «پیر دهقان» ، یک رمز و استعارهٔ صوفیانه وارد نموده است. اگر «می سالخورده» از «غم کهن» - یعنی دوری از اصل الهی - دوائی باشد، پس می توان گفت که این می یک قسم «جهان روحانی» است. و «پیر دهقان» که چنین پندی گفته است، نیز از «جهان روحانی» است، یعنی بجای «پیر مرشد»، «پیر مغان»، سخن می‌گوید. از این برمی‌آید که در معنا و مضمون هر دو نما هم («می سالخورده» و «پیر دهقان») تغییرات و تحول بارز رخ داده است.

ما در غزل مذکور حافظ دو نمائی را از نظر گذرانیدیم که در نظم فارسی دوره‌های پیش نیز می‌بینیم. در بیت زیرینِ حافظ ، یک نمائی هست که بی شبهه از قدیم تا زمان حافظ آمده است و برابر همین ، باز یک نمائی بازدید می‌شود که آن را خود حافظ وارد نموده است.

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد
شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد(۱۶۹)

در واقع تعبیر «دختر رز» نمائیست که در نظم دورهٔ سامانیان بسیار به نظر می‌رسد. اما «محتسب» نمای تازه‌ای است که پیدایش آنرا در شعر بنام حافظ موقوف می‌شمارند. تشخیص «می» و به «دختر» و «بچه» رز تشبیه نمودن می ، سنت قدیم فارسی است. چنانچه در تشبیب قصیدهٔ مشهور رودکی آمده است :

مادر می را بکرد باید قربان — بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان
بچهٔ او را ازو گرفت ندانی — تاش نکوبی نخست و ز نکشی جان
جز که نباشد حلال دور بکردن — بچهٔ کوچک ز شیر مادر و پستان
تانخورد شبر هفت مه به تمامی — از سر اُردی بهشت تابن آبان
آن گه شاید زروی دین وره داد — بچه به زندان ننگ و مادر قربان
چون بسپاری به حبس بچهٔ اورا — هفت شبان روز خیره ماند و حیران (۱۷)

در تشبیب رودکی «بچهٔ مادر می» یعنی «رز» خود عمل نمی‌کند، بلکه باسبانی یا شراب سازی برای ، تا درجهٔ می رسیدن «بچه» ، زحمت می‌کشد. در شعر حفاظ «دختر رز» خود «مورد عمل» سبژیکت (SUBJECT) عمل است، او «توبه از مستوری» می‌کند یعنی «ستر» مانعه‌ها را از هم میدرد و بی ابا نزد محتسب می‌رود. عمل او مقابل نمای محتسب است. نمای می در این بیت لیاقت تفکر و عمل کسب می‌کند، یعنی می به سیمای «دختر»، «انسان»، «آفریدهٔ عالی پروردگار»(۱۸) مبدل می‌شود. در بیت حافظ نمای می، به صفت انسان زنده آراسته شده است و در جنبش ، در عمییات است، نه به او تاثیر عمل میرسد بلکه عمل از وی برمیخیزد، می یک عامل میگردد جهانرا به جهت بهبودی تغییر می‌دهد و در بیت مذکور «دختر رز» پردهٔ ریا را پاره می‌سازد.

تحقیق مختصری که بر روی چندی از قطعات اشعار رودکی و حافظ صورت گرفت نمایانگر آن است که سمت های اساسی بینش نمای می ، در اشعار شاعران قرون ده و یازده

میلادی تشکّل یافته بود. بعدها این سمتهای نظم را شعرای صوفیه توسعه دادند و در نتیجه در تصویر می در شعر فارسی یک سبک تازه‌ای به وجود آمد. اما غزل حافظ ثابت می‌کند که در نظم قرن چهارده میلادی و خصوصاً در نظم خرد حافظ دو سبک تصویر و بینش می هماهنگ و «مسالمت آمیز» عرض وجود کردند و زیاده‌از این چنان هماهنگی دو سبک تصویر و توصیف نمای می را عمیق‌تر و پرمحتوی تر گردانید. ■

○○○○○

پی‌نوشت‌ها:

۱ – SOKOLOV A. N. ATHEORY OF STYLE - MOSCOW , 1968 , P. 87. (به زبان روسی)

۲ – آقای بهاءالدین خرمشاهی نیز عقیده دارند که در شعر حافظ دو تیپ یا نوع و حتی سه تیپ می – می انگوری، می عرفانی و می ادبی – وجود دارد. (خرمشاهی ، بهاءالدین. حافظ نامه، بخش اول، تهران، ۱۳۷۱ ؛ چاپ چهارم، ص ۱۹۲ – ۱۹۴).

۳ – در واقع برای آنکه اندیشه‌های افاده یافته در نما را دریابیم، نه اینکه به نما نظر اندازیم، بلکه آن را باید ببینیم. تصادفی نیست که واژهٔ یونانی EIDOS (ادیه – IDEA) با کلمهٔ لاتینی VIDEO (دیدن) به عقیدهٔ اکثر زبان شناسان قرابت دارد SVASYAN K. THE QUESTION OF SYMBOL IN MODERN PHYLOSOPHY . - YEREVAN , 1980 , P. 98 (به زبان روسی)

۴ – رودکی ، « دیوان رودکی » ، شرح و توضیح : منوچهر دانش پژوه ، تهران ، ۱۳۷۴ ، ص ۳۱.

۵ – عطار، فریدالدین ، دیوان. به کوشش حسین ملکی، تهران ۱۳۶۰ ، ص ۲۰۰.

۶ – رودکی، شعرها، با مقدمه، ترتیب و توصیح عثمان کریموف و صدری سعدیوف. دوشنبه ۱۹۷۴، ص ۲۰.

۷ – SHKLOVSKY V. A THEORY OF BELLES - LETTRES . MOSCOW - LENINGRAD , 1925. P. 16 (به زبان روسی)

۸ - آنسوی حرف و صوت: گزیدهٔ اسرار التوحید در مقامات ابوسعید ابوالخیر، انتخاب و توضیح از محمدرضا شفیعی کدکنی ، تهران ۱۳۷۲ ،ص ۱۲۰ .

۹ - عناصر صوفیه همانا از زمان رودکی به شعر فارسی‌نفوذ پیدا کرده بود، زیرا مفهوم «مستِ میِ وجود» در آغاز قرن د، میلادی وجود داشت. آهنگهای اپیکوری به نظم شاعران صوفی نقش معینی داشت. تصادفی نیست که در قرنهای ده و یازده بسیار مشایخ صوفیه در حالتهای شوق و جذب، شعرهای شاعران غیر صوفیه را ترنم می‌کردند (مراجعه شود به : BERTELS Y.E.

SELECTEDWORKS : SUFISM AND SUFI LITERATURE - MOSCOW

1965, P. 44 - 49 . (به زبان روسی).

۱۰ - ما غزلهای حافظ را از دیوان شاعر، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه دار، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷۱ اقتباس می‌کنیم. در توسین صفحه‌های همین نشر نشان داده‌شده است .

۱۱ – توصیفهای محسوس و صریح و صفی ، تعبیر محمد نوری عثمانوف است. این محقق در شعر رودکی و معاصران او این توصیفها راکشف کرده است. (عثمانوف، محمد نوری، سبک شعر فارسی در سدهٔ چهارم هجری)، مسکو ، ۱۹۷۴ ، به زبان روسی).

۱۲ – عثمانوف، محمد نوری، سبک شعر فارسی ، ص ۱۶۹ – ۱۶۸ .

۱۳ – رودکی، دیوان، تهران .... ص ۲۵ .

۱۴ – همانجا ، ص ۳۳ .

۱۵ - عطار، دیوان، ص ۲۱۷ .

۱۶ - رودکی، دیوان، تهران .... ص ۳۹ .

۱۷ - همانجا، ص ۳۸ .

۱۸ - در قرآن مجید در شأن بزرگ انسان بسیار آیات شریفه واقع است، از جمله : *لَقَدْ خَلَقْنا الانْسانَ في أَحْسَنِ تَقْويم* (التین ، ۴).

○○○○○