نظم کائناتی کلمات در شعر حافظ

صالح حسینی

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

در شعر حافظ، کلمات از نظمی برخوردار است که می‌توان آن را نظم کائناتی نامید. همچنان که همهٔ سیاره‌ها ـ به رغم دوری از یکدیگر ـ بر گرد دایره‌ای می‌چرخند، در شعر حافظ نیز کلمات بر گرد دایره‌ای واحد می‌چرخند، در گردش جا به‌جا می‌شوند و در کلمات دیگر مستحیل می‌گردند. کلمات شبکه‌ای از تداعی معانی ایجاد می‌کنند و بر اثر تداعیها همهٔ تصاویر با هم مرتبط و مقترن می‌شوند. برای روشن شدن مطلب تصویر «دل» را از میان دیگر تصاویر شعری برمی‌گزینیم. این تصویر مرکز کهکشان شعر حافظ است، از این جهت که خورشید ـ مرکز منظومهٔ شمسی ـ با وجود همهٔ عظمت و شکوه آن تنها شعله‌ای از آتش دل است و بس.[1]

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گمشدگان ره دریا می‌کرد
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خوشدل قدح باده به دست
و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
گفت آن یار کزو گشت سردار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
گفتمش زلف چو زنجیر بتان از پی چیست
گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد[2]

از میان سیاره‌هایی که بر مدار نقطهٔ کانونی دل می‌چرخند، «جام جم» و «قدح باده» و «آینه» و «جام جهان‌بین» را در نظر می‌گیریم. جام جم همان جام جهان‌بین است و جام جهان‌بین نیز آینه و آینه هم قدح باده است. در این معادله، از نظر بلاغی، آینه و جام جهان‌بین به صورت استعاره به کار رفته است. در عین حال، آینه و جام رمزی از دل است. نیز جام جم و جام جهان‌بین صورت تلمیحی دارد. معنای این سخن این است که در شعر حافظ، به دلیل استحالهٔ کلمات در یکدیگر، استعاره صورت رمز و تلمیح به خود می‌گیرد و این نکته‌ای است که بعداً بیشتر به آن خواهیم پرداخت. به این ترتیب، چهار تصویر فوق در یکدیگر مستحیل می‌شود و به صورت جام جم درمی‌آید و جام جم نیز در دل مستحیل می‌گردد. ولی مطلب به همین جا ختم نمی‌شود. از دل این سیاره‌ها سیاره‌هایی بیرون می‌آید و آنها هم در گردش و استحالهٔ خود یا سیاره‌های دیگری را پدید می‌آورند، یا در خود تکرار می‌شوند، یا کانون گردش سیارات دیگری قرار می‌گیرند.

از این سیاره‌ها، خورشید و جهان هستی را در ابیات زیر در نظر می‌گیریم.

برکشد آینه از جیب افق چرخ و در آن
بنماید رخ گیتی به هزاران انواع

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است
خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی خبر ز لذّت شرب مدام ما

در بیت نخست، آینه عبارت از خورشید است که با برآمدن از افقْ جهان را به هزاران انواع می‌نمایاند و از این لحاظ آینهٔ گیتی نما می‌شود. یعنی قدح باده، که در بیتهای پیشین با آینه همانی داشت، به صورت خورشید درمی‌آید و به جام جم (جام گیتی نما) تبدیل می‌گردد. در بیت دوم از درون دل (آینه) شعله‌ای درمی‌آید و بر صفحهٔ آسمان نقش می‌بندد، آسمانی که خود به سبب مقارنه با دل یا سینه آینهٔ دیگری است. به این اعتبار، تصویری که حاصل می‌شود آینه در آینه است. حال اگر صفت آتشین را به اعتبار آتش و خورشید به دو آینهٔ دل و آسمان بیفزاییم، معادلهٔ زیر به دست می‌آید:

دل + آسمان = آینهٔ آتشین

آینهٔ آتشین تعبیری است از آیینهٔ اسکندر. زیرا «این آینه به جهت مرکزیت یافتن اشعهٔ خورشید در کانون آن که سبب اشتعال اشیاء هم می‌شده است، به آینهٔ سوزان یا آینهٔ آتشین هم معروف بوده است.»[3] خورشید نیز به همین سبب آینهٔ آتشین است. جام می نیز

به اعتبار ابیات زیر به ترتیب آیینهٔ اسکندر و آفتاب است:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملك دارا

به نیم شب اگرت آفتاب می باید
ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

در بیت سوم، پیاله (معادل قدح باده) رمز یا استعاره‌ای از جهان هستی و مَجلای یار (معشوق ازلی) است. و امّا یار در بیت زیر به صورت ساقی ظاهر می‌شود:

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

در این بیت، جام می (معادل پیاله و قدح باده و ساغر و ایاغ) به اعتبار ابیات پیشین با جهان هستی و جام جم و جام جهان بین و آیینهٔ اسکندر همسان است. همچنین فروغ رخ یار نه تنها در پیاله می‌افتد، بلکه «آتش موسی» نیز جلوه‌گاه جمال اوست.

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

سرو نیز به اعتبار تقارن آن با آتش موسی جلوه‌گاه جمالِ یار است.

تا بدین جا به تکرار و استحاله و در نهایت یگانگی دل، جام جم، جام جهان‌بین، آینه، قدح باده، خورشید، جام می و جهان هستی توجه کرده‌ایم. چشم نیز وارد این عرصهٔ کائناتی می‌شود، چه طبق بیت زیر آینه استعاره‌ای است از برای چشم:

برین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس
که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم

و امّا جام جم نگین (خاتم) سلیمان را تداعی می‌کند:

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد
ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

توجه داریم که دل، دارندهٔ جام جم، با جمشید برابر شده است. بر نگین سلیمان نیز اسم اعظم نقش شده است و از این سبب جام جم و دل نیز منقوش به نقش اسم اعظم است.

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت
کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

اکنون به دو بیت زیر توجه کنیم:

ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب
که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی

هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند
رموز جام جم از نقش خاك ره دانست

در بیت نخست، آینهٔ جام عبارت است از جام کیخسرو، و مقصود از نقشبندی غیب همان خطوط معماوار و رمزآمیزی است که نظامی در *شرفنامه* آنها را وصف کرده است. طبق وصف نظامی، جام کیخسرو خطوط و اعدادی داشته که نمایشگر حرکات افلاك و ستارگان و شاید هم نقشهٔ جغرافیایی زمین بوده و به همین سبب جام جهان‌بین یا جام جم یا جام جهان‌نما نامیده می‌شده است.[۴] در شعر حافظ «آینهٔ جام» صورت استعاری جام کیخسرو است، جامی که خطوط و رموز آن از اسرار علم نجوم و کیهان و نقشهٔ جهان آگاهی می‌داده است. نیز در بیت دوّم، ساغر (قدح باده)، که از بلور ساخته شده و مقعر است، درست مانند آینهٔ مقعر اسکندری است[۵] و یادآور جام کیخسروی است. دیگر اینکه «خاك ره» با توجه به: «گنج در آستین و کیسه تهی / جام گیتی نما و خاك رهیم»، عبارت از انسان است. ذکر این نکته هم بی‌مناسبت نیست که اگر بیت اخیر را به زبان قرآن برگردانیم، جام گیتی نما عبارت است از نفخهٔ روح الهی و خاك ره هم «حمأمسنون» یا «صلصال کالفخار».[۶] به این ترتیب، همان‌گونه که در آینهٔ جام نقش‌بندی غیب متجلی است، بر خاك ره هم که جام گیتی‌نماست، رمز و راز غیب نقش شده است. به علاوه، انسان در نقش جام گیتی را می‌نمایاند، و چون گیتی پیاله‌ای است که عکس جمال یار در آن افتاده است، پس انسان آینهٔ خدای‌نماست:

در روی خود تفرج صنع خدای کن
کاینهٔ خدای‌نما می فرستمت

این پیاله، چنانکه پیشتر گفتیم، دل و جام جم هم هست. خورشید می نیز از مشرق همین پیاله طلوع می‌کند:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد
گر برگ عیش می‌طلبی ترك خواب کن

علاوه بر این، پیاله یا قدح یا ساغر عبارت از خورشید است:

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

همان که ساغر زرین خور نهان گردید
هلال عید به دور قدح اشارت کرد

حاشیه:

۱) زین آتش نهفته که در سینهٔ من است
خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

۲) *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، ج ۱، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۲. دیگر اشعار حافظ نیز با توجه به ضبط همین چاپ آمده است.

۳) دکتر عباس زریاب‌خویی، *آینهٔ جام: شرح مشکلات دیوان حافظ*، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۸، ص ۶۱.

۴) همان، ص ۱۳۹.

۵) همان، ص ۶۵.

۶) شاهرخ مسکوب در این باره نظر دیگری دارد. طبق نظر وی، «شاعر در مشرق تجلی مأوی دارد و در همان جاست که روشنی از آنجا برمی‌آید. و زمانی که از آنجا دور افتد، از شاعری بیگانه مانده است و دیگر جام جهان‌نما نیست، خاك راه است.» (رك. در کوی دوست، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۷، ص ۲۶).

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش مگیر
چرا که طالع وقت آن چنان نمی‌بینم

پیشتر گفتیم که دل نقطهٔ کانونی کیهان شعری حافظ است. نیز گفتیم که تصاویر سیاره‌سانی که بر مدار این نقطهٔ کانونی می‌چرخند، تبدیل و تبدل می‌یابند و در آن مستحیل می‌گردند یا خود مرکز تصاویر دیگری قرار می‌گیرند. از آنجا که همهٔ تصاویر به آینه تبدیل می‌گردد، نقطهٔ کانونی تصاویر نیز آینه می‌شود. آینگی دل و تصاویر دیگر بارها در منظومهٔ کائناتی شعر حافظ مؤکد و مکرر می‌شود، از جمله در ابیات زیر:

دل که آیینهٔ شاهی است غباری دارد
از خدا می‌طلبم صحبت روشن‌رایی

جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست
ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند

وصف خورشید به شب‌پرهٔ اعمی نرسد
که در این آینه صاحب‌نظران حیرانند

عکس روی تو چو بر آینهٔ جام افتاد
عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب
که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد
و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

روی جانان‌طلبی آینه را قابل‌ساز
ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

روزگاریست که دل چهرهٔ مقصود ندید
ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

اکنون با عنایت به آنچه تا کنون گفته‌ایم، می‌توان معادله‌های زیر را نوشت:

دل (نقطهٔ کانونی جام جهان‌بین و قدح باده و آینه و جام جم)= آینهٔ آتشین (آیینهٔ اسکندر)= آیینهٔ شاهی.

قدح باده = آینه = جام جهان‌بین = جهان هستی = خورشید.

آینه = قدح باده (و معادلهای آن: پیاله، جام، ساغر)= خورشید = آسمان = چشم = جهان هستی = دل = جام جهان‌بین.

انسان= جام جم = جام گیتی‌نما = آیینهٔ خدای‌نما.

یادآوری این نکته نیز لازم است که در این معادله‌ها شباهتی در کار نیست. هرچه هست، یگانگی است. چون بیان، بیان استعاره‌ای است. و چنان که گفته‌اند، در استعاره ـ برخلاف تشبیه که در آن چیزی جز شباهت مطرح نیست ـ اینهمانی در کار است. با توجه به آنچه گفته‌ایم و آنچه بعد از این خواهد آمد، حافظ در کار آن است که همهٔ تصاویر شعری‌اش را به صورت واحدی به جلوه‌گری درآورد. بنابراین، اگر استعاره و تشبیه را آنچنان که معمول است با هم خلط کنیم، ازمنطق شعری خاص حافظ عدول کرده‌ایم.[۷] و ما در جای خود به این نکته خواهیم پرداخت.

باری در منظومهٔ کائناتی شعر حافظ جمشید و سلیمان نیز حضور می‌یابند. نخست به سبب اینکه جام جم و نگین به ترتیب جمشید و سلیمان را تداعی می‌کند و دیگر اینکه جمشید در اساطیر ایران مظهر نور است و از این لحاظ با تصویر خورشید اینهمانی می‌یابد، و به سبب اختلاط نام و قصهٔ جمشید و سلیمان در شعر حافظ، سلیمان هم با خورشید یگانه می‌شود. علاوه بر این عیسی نیز با خورشید برابر است و از این لحاظ با سلیمان و جمشید پیوند می‌یابد.

گر روی پاك و مجرد چو مسیحا به فلك
از فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو

یگانه شدن تصاویر گوناگون، دنیای شعری حافظ را با دنیای اساطیری پیوند می‌دهد. زیرا، به گفتهٔ نورتروپ فرای، دنیای اساطیری دنیایی سراسر استعاره است و در آن هر چیزی بالقوه با هر چیز دیگری اینهمانی دارد و چنان است که گویی همه‌چیز درون پیکرهٔ لایتناهی واحدی قرار دارد.[۸] پیشتر دیدیم که یار (معشوق ازلی) به صورت ساقی ظاهر می‌شود. حال می‌بینیم که، در ابیات زیر، گل و لاله به صوررت ساقی جلوه می‌یابند:

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد

هر که چون لاله کاسه گردان بود
زین جفا رخ به خون بشوید باز

کنون که در کف گل جام بادهٔ صاف است
به صد هزار زبان بلبلش در اوصاف است

مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را
لب‌گیری و رخ‌بوسی می نوشی و گل بویی

در بیت دوم، «کاسه‌گردان» نیاز به توضیح دارد. فرهنگ‌نویسان آن را به معنی گدا و دریوزه‌گر نوشته‌اند. ولی در اینجا، به تصریح دکتر زریاب خویی، قطعاً به معنی ساقی است و «با توجه به این استعمال حافظ، در معنی ساقی است که صاحب *برهان قاطع* هم این معنی ـ «ساقی» ـ را برای کاسه‌گردان ذکر کرده است.»[۹] عجب‌تر اینکه گل، علاوه بر اینکه در بیت سوم و بیت چهارم در

نقش ساقی آمده است، در بیت نخست مقام شاهی دارد. مقام شاهی گل در چند جای دیگر هم آمده است، از جمله در ابیات زیر:

تخت زمرد زده‌ست گل به چمن
راح چون لعل آتشین دریاب

به تخت گل بنشانم بتی چو سلطانی
ز سنبل و سنمش ساز طوق و یاره کنم

رایت سلطان گل پیدا شد از طرف چمن
مقدمش یارب مبارك باد بر سرو و سمن

شایان ذکر است که گل، مطابق قانون دنیای اساطیری، در مقامهای دیگری هم ظاهر می‌شود، به این قرار:

● **گل در مقام آدم**

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

با لبی و صد هزاران خنده آمد گل به باغ
از کریمی گو بیا در گوشه‌ای بویی شنید

در بیت نخست، «چمن» تصویری از باغ بهشت است، زیرا این بیت مطلع غزلی است که در بیت ششم آن جهان بر اثر پدید آمدن گل با خلدبرین همسان می‌شود (جهان چو خلدبرین شد به دور سوسن و گل). بنفشه نیز در حکم فرشتگانی است که به آدم سجده بردند. و در بیت دوم منظور از «کریم» خداست. حافظ در جایی می‌گوید: «دیدهٔ بدبین بپوشان ای کریم عیب‌پوش». سعدی نیز کریم را در همین معنی آورده است: «ای کریمی که از خزانهٔ غیب...»، به این اعتبار، «بو» عبارت است از نفخه (روح الهی) و باغ هم تصویری از باغ بهشت.

● **گل در مقام سلیمان**

برکش ای مرغ چمن نغمهٔ داوودی باز
که سلیمانِ گل از باد هوا باز آمد

چو گل سوار شود بر هوا سلیمان‌وار
سحر که مرغ درآید به نغمهٔ داوود

● **گل در مقام قارون**

احوال گنج قارون کایام داد بر باد
با غنچه بازگویید تا زر نهان ندارد

چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلط‌ها داد سودای زراندوزی

● **گل در قیاس با خود شاعر**

چون گل از نکهت او جامه قبا کن حافظ
وین قبا در ره آن قامت چالاك انداز

از بس که دست می‌گزم و آه می‌کشم
آتش زدم چو گل به تن لخت لخت خویش

نفس نفس اگر از باد نشنوم بویت
زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاك

● **گل در قیاس با چراغ مصطفوی**

در این چمن گل بی خار کس نچید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست

● **گل در مقام عروس**

گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید
که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد

همچنین گل بارها در مقام معشوق بلبل و معشوق شاعر به جلوه درمی‌آید، که از آن جمله است:

این تطاول که کشید از غم هجران بلبل
تا سراپردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاك
در زبان بود مرا هرچه ترا در دل بود

گفتنی است که گل (=گل سرخ) وقتی که در مقام معشوق ظاهر می‌شود، انواع دیگرِ گل چشم و زلف و خد و روی اویند:

شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

به یك کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد
فریب چشم تو صد فتنه در دهان انداخت

حاشیه:

۷) دامنهٔ خلط استعاره و تشبیه تا بدان حد بالا گرفته است که حتی در اثر گرانمایه‌ای چون *آیینهٔ جام* هم راه یافته است. از جمله اینکه در شرح «بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم/ کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال» چنین آمده: «پردهٔ گلریز... کنایه از پلك چشم است. طبقات هفتگانهٔ چشم به هفت خانه تشبیه شده است... خیال به کارگاهی تشبیه شده است که... (ص ۱۱۱)». یا در شرح: «با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم/ که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان» چنین آمده است: «حافظ گلهای لاله و شقایق را در لاله‌زار یا چمن لاله به شهدای خونین کفن تشبیه کرده است و چون ادات تشبیه را ذکر نکرده است به صورت استعاره درآورده است... این تشبیه و استعارهٔ حافظ تمثیلی و نمادی است برای... (ص ۳۳۱ و ۳۳۲)». در اثر دیگری باز هم مجاز و استعاره و کنایه اسباب تشبیه نامیده شده است (دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*، تهران، انتشارات یزدان، ۱۳۶۸، ص ۳۱).

8) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton University Press, 1973), p. 136.

۹) *آیینهٔ جام*، ص ۳۰۷.

ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردند
سمن به دست صبا خاك در دهان انداخت
بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

لاله نیز، گذشته از آنکه در نقش ساقی می‌آید، در مقامهای شهید، معشوق و نمرود (که بنابر بعضی از اقوال همان جمشید است) هم می‌آید و در مقام قیاس با شاعر و دل شاعر ظاهر می‌شود و نقش قدح هم به خود می‌گیرد:

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

به باغ تازه کن آیین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای
ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

چرا چون لاله خونین دل نباشم
که با من نرگس او سرگران کرد

می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم
چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

جالب اینکه در بیت دوم، نرگس ـ که در شعر حافظ بارها به صورت چشم معشوق آمده است ـ در مقام عاشق لاله ظاهر شده است. زیرا «چشم نرگس محو نظارهٔ شقایق است، چون دلداده و دلدار. نرگس در حالت سرافکنده و آشفتهٔ خود حالت عاشقان دارد، در حالی که شقایق سرخوش و سُرخروست، آن‌گونه که درخور معشوقان است.»[10]

به این ترتیب در شعر حافظ، کلمه زایاست. از بطن هر کلمه کلمه‌ای دیگر بیرون می‌آید و کلمه‌ها به صورتهای گوناگون درهم ادغام و مکرر می‌شود. از ادغام و تکرار دو منظور حاصل می‌شود. یکی اینکه تصویر اصلی شعر به حیطهٔ تعریف و شناسایی درمی‌آید و دیگر اینکه کاربرد استعاره صورت پیچیده و بسیار نقشی به خود می‌گیرد. اکنون به توضیح این دو مدعا می‌پردازیم.

گفته‌اند که «تکرار، چنان که از نامش برمی‌آید، به کار بردن چند بارهٔ یك کلمه یا عبارت است، و این شاید یکی از قدیمترین شیوه‌هایی باشد که بشر در کلام خود به کار گرفته است. انگیزهٔ اصلی تکرار روشن است: نفوذ دادن مسألت و مدعایی در دل مخاطب، به نیروی چند باره گویی. از این‌رو، نخستین تکرارها را در دعاها و وردها و سرودهای کهن می‌بینیم، در خطاب به پروردگاران و قوای فائق. و امّا در شعر که بقایای همان سرچشمه را در خود دارد، علاوه بر نیت القاء، نظر شیوه‌گری شاعرانه نیز در کار هست، بدان امید که شعر هرچه بیشتر خوشنوا و دلنشین گردد.»[11] به این گفته باید افزود که انسانهای اولیه بر این باور بوده‌اند که کلام بر اشیاء و نیروهای ناپیدای جهان سلطه دارد. زمانی شعر و سحر را یگانه می‌شمرده‌اند. سحر کلام بر اثر تکرار حاصل می‌شود. در جادوگری تکرار دقیق صورت ثابت کلمات شایان اهمیت ویژه‌ای است. نظم کلمات نیز اهمیتی همسان کلمات دارد. همچنین بنا به اعتقاد پیشینیان نخستین، انسان با «بازنمایی» (representation) پیوندی ناگسستنی دارد و از طریق بازنمایی می‌توان وی را در اختیار گرفت. مثلا، با ساختن و سوزاندن پیکرهٔ کسی می‌توان به وی آسیب رسانید. بنا به اعتقادی مشابه، نام یك شخص یا یکی از خدایان با وی در پیوند است و آن را برای در اختیار گرفتن او می‌توان به کار برد. به همین سبب در بعضی جوامع، آدمها نام خود را پوشیده نگه می‌دارند و در مناسك قدیمی آیین یهود تنها کاهن اعظم مجاز بوده است که نام خدا را سالی یکبار و آن هم با حرمت و ترس و لرز بسیار بر زبان بیاورد.[12]

حال با توجه به این نکات می‌توان گفت که شیوهٔ حافظ در تکرار کلمات این است که تصویر اصلی شعر خود را با نسبت دادن اوصاف متفاوت به آن بنامد و به تعریف درآورد و بدین وسیله آن را در اختیار گیرد. زیرا تعریف چیزی جز در اختیار گرفتن شیءِ تعریف شده نیست. به تعبیری دیگر، وقتی چیزی در حیطهٔ تعریف قرار گیرد، راز آن آشکار می‌شود. پیشتر دیدیم که حافظ گل را مکرر در مکرر می‌آورد و آن را به نامهای متفاوت می‌نامد و حتی نوع و جنس آن را نیز مشخص می‌کند. و این کار در حقیقت برای این است که گل در حیطهٔ تعریف و شناسایی درآید.[13] ولی آیا حافظ دست آخر موفق به تعریف گل می‌شود و این عنقا شکار او می‌شود؟ همان به که به اعتراف خود وی گوش کنیم:

ز دل برآمدم و کار برنمی‌آید
ز خود برون شدم و یار در نمی‌آید
درین خیال به سر شد زمان عمر و هنوز
بلای زلف درازت به سر نمی‌آید
چنان به حسرت خاك در تو می‌میرم
که آب زندگی‌ام در نظر نمی‌آید
بسم حکایت دل هست با نسیم سحر
ولی به بخت من امشب سحر نمی‌آید
مگر به روی دلارای یارما ور نی
به هیچ وجه دگر کار برنمی‌آید
فدای دوست نکردیم عمر و مال دریغ
که کار عشق ز ما این قدر نمی‌آید
ز بس که شد دل حافظ رمیده از همه کس
کنون ز حلقهٔ زلفت به در نمی‌آید

اکنون ببینیم گل یا معشوق اصلی کیست که حافظ از حلقهٔ زلفش به در نمی‌آید و بلای زلف درازش به سر نمی‌آید. گل اصلی همان است که به بوی زلف و رخش گلِ این جهانی به جلوه‌گری درمی‌آید و آب روی لاله و گل فیضِ حسن اوست.

به بوی زلف و رخت می‌روند و می‌آیند
صبا به غالیه سایی و گل به جلوه‌گری

چون آب روی لاله و گل فیض حسن تست
ای ابر لطف بر من خاکی ببار هم

به تعبیری، گل این جهانی که هر لحظه به شکلی در می‌آید، نمودی از گل اصلی است و گل اصلی حقیقت پایداری است که گاه در حجاب است و گاه آشکار، گاه حاضر و گاه غایب، همان که در برابر چشم و غایب از نظر است. مظاهر و نمودهای گل اصلی به بیان می‌آید، نمودگارها و نشانه‌های آن در وجود گلهای مختلف متجلی می‌شود، امّا خودش همچنان در حجاب می‌ماند. و با اینکه همه‌چیز از اوست، خودش بیش از آن است که «در هر چیز یا همه‌چیز بگنجد. با اینهمه، همه‌چیز نشانه‌ای از اوست و مظهر آشکارگی او و در عین حال پوشانندهٔ او. در این تجربهٔ دوری و نزدیکی، نهفتگی و آشکارگی و بیکرانگی و کرانمندی اوست که حال حیرت چیره می‌شود.»[۱۴] و در همین حال حیرت است که حافظ می‌پرسد:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا بازآمد

باری اگر حافظ نمی‌تواند راز گل اصلی را شناسایی کند، در نظام کائنانی شعرش به شیوه‌های مختلف، از جمله تکرار، تنوع را به وحدت می‌رساند. شیوهٔ دیگر حافظ در وحدت آفرینی، کاربرد استعاره است. پیش از آن لازم است بگوییم که در شعر حافظ صورت و سبک و محتوی جدایی ناپذیر است و زبان عنصری است خلاق. به تقریب می‌توان گفت که پیش از او سبک وسیله‌ای برای انتقال محتوی بوده است و صورت هم چیزی جز شیوهٔ انتظام محتوی نیست. از این جهت در شعر پیش از حافظ، سبک واسطه‌ای خلاق نیست بلکه وسیلهٔ انتقال است و بس، و سبک و صورت ابزاری برای رساندن محتوای عقلانی است. به همین سبب بیان شاعران پیشین غالباً از محدودهٔ تشبیه خارج نمی‌شود. و چنان که می‌دانیم در تشبیه، چیزی از راه همانندی آن با چیزهای دیگر نموده می‌شود. مثلا در شعر منوچهری، «برگهای پاییزی با پیرهن رنگرزان، گل همیشه‌بهار با رنگ رخ عاشق بیمار... نارنج با کفهٔ سیمین ترازو و گلابی با جوجهٔ نگونسار همانند می‌شود... قطرهٔ باران به دانهٔ گوهر، لؤلؤ شهوار، بیضهٔ کافور، گلاب، اشك، سیماب، ثریا و قطرهٔ عرق تشبیه می‌شود... اسب چون مرغ، مار، کبك، نهنگ و پلنگ و کلنگ، طاووس و مرغابی است.»[۱۵] و چون شاعر، دنیای خارج را بدون دخالت دادن احوال روحی خود تصویر می‌کند، رابطهٔ اشیاء به یگانگی نمی‌انجامد. دو طرف قیاس همیشه دو چیز کاملا متفاوت و جدا از هم می‌ماند. ولی در شعر حافظ به دلیل جدایی ناپذیر بودن سبك و صورت و محتوی، استعاره در کار می‌آید. کاربرد استعاره سبب می‌شود که دامنهٔ گویایی فراختر شود، قیاسها قیاسهای دیگر را در ذهن متداعی کند و شبکهٔ پیچیده و متداخل و متوازنی به وجود بیاید. کاربرد بسیار نقش استعاره در شعر حافظ مصداق گفتهٔ خود اوست:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

این پردهٔ هفت رنگ نگاه که از کارگاه خیال شاعر می‌دمد، چیزها را همزمان و با هم می‌بیند- در بودن و شدن.[۱۶] در حقیقت، همین دید متقارن و همبود و همزمان چیزها با هم است که در شعر حافظ کاربرد استعاره را ضروری و ناگزیر می‌سازد. زیرا همچنان که گفته‌ایم دنیای شعری حافظ مانند دنیای اسطوره دنیایی است سراسر استعاری. چنین استعاره‌ای را نور تروپ فرای، استعارهٔ تأویلی (anagogic metaphor) می‌نامد و در تعریف آن چنین می‌گوید: «در اینجا با شعر در کلیت آن سر و کار داریم... از این لحاظ، جهان ادبی جهانی است که در آن هر چیزی بالقوه با هر

حاشیه:

۱۰) *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*، ص ۲۴۴

۱۱) همان، ص ۳۹ و ۴۰.

۱۲) در این باره از تفسیر لایونل تریلینگ (Lionel Trilling) بر شعر «Ode to the west wind» اثر شلی، در کتاب *Experience of Literature* بهره گرفته‌ام.

۱۳) قیاس کنید با شعر مولوی:

امروز روز شادی و امسال سال گل
نیکوست حال ما که نکو باد حال گل
گل را مدد رسید ز گلزار روی دوست
تا چشم ما نبیند دیگر زوال گل
مست است چشم نرگس و خندان دهان باغ
از کروفر و رونق و لطف و کمال گل...
گل آنچهانی است، نگنجد در این جهان
در عالم خیال چه گنجد خیال گل
گل کیست قاصدی است ز بستان عقل و جان
گل چیست رقعه‌ای است ز جاه و جمال گل
گیریم دامن گل و همراه گل شویم
رقصان همی رویم به اصل و نهال گل
اصل و نهال گل عرق لطف مصطفاست
زان صدر بدر گردد آنجا هلال گل...
خاموش باش و لب مگشا خواجه غنچه‌وار
می‌خند زیر لب تو به زیر ظلال گل

۱۴) داریوش آشوری، «شعر و اندیشه»، *جنگ اصفهان*، تهران، تابستان ۱۳۵۲، ص ۵۹.

۱۵) *در کوی دوست*، ص ۱۶۸ و ۱۶۹.

۱۶) همان، ص ۲۳۳.

چیز دیگری اینهمانی دارد... پس، در این مقوله شعر چنان پیش می‌رود که گویی همهٔ تصاویر شعری در مجموعهٔ کلی واحدی جای دارد. اینهمانی نقطهٔ مقابل شباهت یا همانندی است و اینهمانی کامل چیزی جز وحدت چیزهای گوناگون نیست... به قول کالریج، شعر عبارت از اینهمانی معرفت است.»[۱۷] به علاوه، حافظ هر چیزی را که از طبیعت می گیرد چراغ تخیلش[۱۸] را بر آن می‌تاباند و تصویری که به این ترتیب پدید می‌آید بازنمایی واقعیت یا واقعیت نمایی (verisimilitude) نیست بلکه چیزی است که می‌توانیم به آن نام رمز (symbol) بدهیم. مثلا گل طبیعت در کارگاه تخیل حافظ به «گل مراد» تبدیل می‌شود، گلی که در عین گل بودن غنچه نیز هست، پرده‌نشین است، به نوعروسی می‌ماند که نقاب بر چهره دارد و رخ خود را به نامحرم نشان نمی‌دهد:

گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید
که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد

به این ترتیب معلوم می شود که استعاره در شعر حافظ به سوی رمز حرکت می کند. درواقع، بنا به گفتهٔ کلینت بروکس، رمز چیزی را ورای خودش ممثل می سازد و مجموعه‌ای از عواطف و اندیشه است. استعاره هم گاهی چنین است.[۱۹] نکتهٔ دیگر اینکه چه در استعاره و چه در رمز عناصر متعدد و متفرق به وحدت می‌رسد و حافظ که فکر «مجموعی» دارد و بر درخت اندیشه‌اش همهٔ شاخه‌ها از یك ریشه آب می خورد، استعاره را به سمت رمز حرکت می‌دهد تا با تداخل آنها بهتر بتواند زنجیرهٔ تصاویر را به هم مرتبط سازد و تصویری که به این ترتیب حاصل می شود می توان آن را رمز خاص (private symbol)ـ در برابر رمز عام (universal symbol) یا رمز قراردادی (conventional symbol)ـ نامید. به این معنی که تصویری در آغاز معرف چیزی ورای خودش نیست و شاعر یا نویسنده با کاربردهای خاصی که برای آن قایل می شود آن را از معنای رمزی سرشار می سازد. در این باره شاید بهتر این باشد که بگوییم عواطفی که شاعر در لحظه یا لحظات خاصی تجربه می کند، منحصر به خود او و به آن لحظه یا لحظات است. بنابراین، شاعر برای القاء این عواطف ناگزیر از استفاده از مجموعهٔ پیچیده‌ای از رمزهای خاص است. به گفتهٔ ادموند ویلسن، هر شاعری شخصیت منحصر به فردی دارد. هر یك از آنات او لحن ویژه و ترکیب خاص عناصر خود را دارد. وظیفهٔ شاعر این است که زبان خاصی بیابد و ابداع کند که مبین شخصیت و عواطفش باشد. وسیلهٔ بیانی این زبان خاص رمز خاص است، رمزی که به وصف و بیان مستقیم درنمی آید و تنها راه القاء آن عبارت است از توالی واژه‌ها و تصاویر.[۲۰] حاصل کار شعری است مشتمل بر ترکیبی از استعارات، که در آن رمزهایی که به ظاهر ارتباط منطقی با هم ندارد به صورت انگاره‌ای با یکدیگر ترکیب می شود.

پیش از اینکه مطلب را به پایان ببریم، بی‌مناسبت نیست که به دو نکتهٔ دیگر هم اشاره‌ای گذرا بکنیم. یکی اینکه کاربرد پیچیدهٔ استعاره در شعر حافظ سبب می شود که تصاویر به سمت تلمیح حرکت کند. و این به سبب جایگزینیهای اشیاء با یکدیگر است و، همچنان که گفته‌ایم، خاص دنیای اساطیری است. در نهایت، همان‌گونه که در جای دیگری گفته‌ایم،[۲۱] تلمیح چیزی جز استعاره نیست، منتها استعاره‌ای با وجه شبه‌های بی شمار. دیگر اینکه در کاربرد پیچیدهٔ استعاری، تصاویر در عرصهٔ انسان نمایی یا جان بخشی (personification) نیز قرار می گیرد. چنین نیست که حافظ جلوه‌های طبیعت را به انسان همانند کند و آنگاه این همانندی را ممثل سازد. در شعر او انسان (جهان صغیر) و طبیعت (جهان کبیر) در یکدیگر حضور دارند. بنابراین جلوه‌های گوناگون طبیعت با انسان برابر است. در خیال حافظ، جهان «روی هزار نگار جانی یکتا»[۲۲]ست و از این است که ذره ذرهٔ جهان خلقت جان دارد. طبیعت دستگاهی ماشینی مانند ساعت نیست که دستهای ناپیدای ساعت سازی آن را بگرداند. طبیعت زنده است و به همین سبب با زندگی انسان درمی‌آمیزد. و همین یگانگی طبیعت و انسان سبب می شود که شبکهٔ وسیعی از شعور کائناتی در عالم هستی گسترده شود.

حاشیه:

۱۷) منبع ذیل شمارهٔ ۸، ص ۱۲۴ و ۱۲۵. گفتنی است که نور تروپ فرای از چهار نوع دیگر استعاره سخن به میان می‌آورد، بدین قرار:

۱ـ استعارهٔ لفظی (literal metaphor)،که عبارت است از تلفیق سادهٔ دو لفظ یا دو عبارت یا دو تصویر و غیره.

۲ـ استعارهٔ وصفی (descriptive metaphor). در سطح وصفی عرصهٔ دوگانهٔ ساختار لفظی و پدیده‌های مرتبط با آن در کار می‌آید. همهٔ استعاره‌ها، به لحاظ وصفی، تشبیه است.

۳ـ استعارهٔ صوری (formal metaphor) در سطح صوری، یعنی در سطحی که الفاظ عبارت است از تصاویر یا پدیده‌های طبیعی متصور به صورت ماده یا محتوی، استعاره عبارت از قیاس مناسبات طبیعی است.

۴ـ استعارهٔ مثالی (archetypal metaphor). از نظر مثالی، یعنی هنگامی که لفظ عبارت از مجموعه‌ای مرتبط باشد، استعاره دو تصویر منفرد را به هم پیوند می‌دهد و هر یك از این دو تصویر نمایندهٔ خاص طبقه یا جنس (genus) است. چنین استعاره‌ای را وحدت عام و خاص (concrete universal) نیز می توان نام نهاد.

۱۸) به وام از کتاب *آینه و چراغ* (*The Mirror and the Lamp*)، نوشتهٔ M.H. Abrams.

19) Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Poetry*, 4th Edition (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976), p. 205.

20) Edmund Wilson, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930* (New York: Charles Scribner's Sons, 1969), p. 21.

۲۱) «نقش تلمیح در غزلی از حافظ»، *نشردانش*، سال دوازدهم، شمارهٔ دوم، بهمن و اسفند ۱۳۷۰، ص ۱۶.

۲۲) در کوی دوست، ص ۲۴۱.