راز معناگریزی شعر حافظ

استاد منصور پایمرد

حافظ‌پژوه و مدیر انجمن دوستداران حافظ شیراز

شعر حافظ چه راز و رمزی را در جان‌مایهٔ خویش نهان دارد که این‌گونه خیل مشتاقان را به‌سوی خویش می‌کشاند و دیوان اشعارش هر سال در شمارگانی فرامیلیونی و در شکل و شمایل گوناگون و قدوقواره‌های مختلف به بازار کتاب عرضه می‌شود. این‌همه شرح‌های نوشته‌شده بر بیت‌ها و غزل‌ها و بر کل دیوان، دلالت بر کدام ویژگی شعری او دارد؟ این رمزناکی که شعرش را تا این حد شرح‌طلب کرده، در صورت کلام او تعبیه شده یا در معنای آن نهفته است یا در هر دو؟ شعر او چه تفاوت بنیادی و ماهوی یا صوری و عرضی با شعر دیگر شاعران ما دارد که با چنین رویکرد شرح‌طلبانه‌ای روبه‌رو شده است؟

اگر ازنظر صورت و روساخت به شعر حافظ نگاه کنیم، در کنار همشهری نام‌آشنایش، سعدی، ازنظر نحوی از شعرهای بسیار دستورمند ادب فارسی است و ارکان دستوری بسیاری مصراع‌ها و ابیات، درست در جایگاه نحوی خویش قرار گرفته است و کمتر به جابه‌جایی نیاز دارد. همچنین، لغات دشوار و مهجور و خارج از عرف زبان روزگارش، به‌قدری در دیوانش اندک است که می‌توان گفت تقریباً چنین واژگانی را به‌کار نبرده است. حتی بهره‌وری از دانش‌های مختلف، رسم‌ورسوم و فرهنگ زمانه‌اش نیز نسبت‌به بسیاری شاعران دیگر، کمتر است؛ بنابراین نمی‌توان گفت که تعقید لفظی یا دشواری واژگانی و اطلاعات برون‌متنی سبب شده است تا اشعارش این‌گونه به شرح و تفسیر نیاز داشته باشند.

اگر قرار بر شرح‌نویسی بر پایهٔ دشواری کلام و تاریکی و رازآلودیِ اندیشه باشد، برای نمونه، شعر خاقانی بسیار بغرنج‌تر و دیرآشناتر است و بسیاری از ابیات او به‌سبب غرابت استعمال لغات، استفاده از علوم مختلف و افسانه‌ها و اطلاعات گوناگون، در کنار ترکیبات بدیع و غریب نیازمند شرح و تفسیر

بیشتری است تا شعر حافظ. ازلحاظ معنایی و رازناکی باطنی و عرفانی، خواننده بدون شرح و تأویل نمی‌تواند حتی به مرزهای معنوی بسیاری از اشعار عطار و مولانا نزدیک شود. اشعار مولانا چه در مثنوی و چه در غزلیات، از این منظر بسیار بیش از شعر حافظ به شرح و تفسیر نیازمند است. پس چگونه است که شرح‌های نوشته‌شده بر اشعار مولوی، درمقایسه‌با شروح نوشته‌شده بر شعر حافظ، کمتر است.

نمی‌توان شک کرد که این‌همه رویکرد به شرح شعر حافظ خصوصاً در این چند دهۀ اخیر نسبت‌به دیگر سخنوران، خواه شاعران عارف یا عارفان شاعر قلمرو پهناور زبان فارسی، به اقبال خوانندگان به شعر او و تقاضای آنان برمی‌گردد. این تقاضاست که همچون دیگر امور بازاری، چنین عرضۀ شرح‌انگیزی برای شارحان و البته بیشتر برای کتاب‌سازان این عرصه پدید آورده است. اما لبّ کلام و پرسش اصلی اینجاست که چرا با این‌همه شرح، هنوز شاهد ظهور شرح‌های تازه‌ای بر اشعار خواجه هستیم؟ آیا می‌توان روزی را تصور کرد که به‌جای فریاد نابه‌هنگام و ناهماهنگ «حافظ بس»ی که سال‌ها پیش برآورده شد، به توافق و صدای هماهنگ «شرح بس بر حافظ» برسیم و چنان شرح یا شروح جامع و کاملی را در دست داشته باشیم که محققان و حافظ‌پژوهانِ دیگر را از نوشتن شرح جدید بی‌نیاز کند؟

به‌هرحال، سخن ما در این جستار به‌دنبال یافتن جوابی برای این پرسش است که کدام ویژگی موجود در شعر حافظ سبب می‌شود که سخن او این‌چنین تفسیر و تأویل‌پذیر باشد، تا جایی که حتی به ما امکان می‌دهد که به آن تفأل زنیم. می‌دانیم شرح بر تفأل نیز به‌هرحال، خود برداشت شخصیِ فرد یا افرادی از هر غزل است و نمی‌توان آن را، هرچند بدان معتقد نباشیم، نادیده انگاریم. همین‌که متنی به خواننده امکان می‌دهد تا به آن تفأل زند، گسترۀ بی‌مرزی از معنا را ایجاد می‌کند که از شدت معناپذیری، بی‌معنا می‌نماید. این موضوع البته به پیش‌فهم و پیش‌فرض هر خوانندۀ شعر در زمان فال‌زدن به شعر حافظ برمی‌گردد؛ زیرا شعر خواجه همچون هر شعر ناب دیگر آینه‌ای می‌شود تا خواننده نیت خویش را در آن باز بتاباند و آنچه می‌خواهد، در این آینه ببیند و باز بنماید. گرچه این تصویر، صرفاً برای آن خواننده در آن زمان خاص شکل معینی می‌پذیرد و نمی‌تواند مطمح نظر دیگری یا دیگران قرار گیرد.

از آینه‌گون‌بودن شعر حافظ که برخاسته از سرشت رمزآمیز و نمادین و چندلایه‌ای آن است که بگذریم، مهم‌ترین اصلی که شعر حافظ را معناگریز و شرح‌بردار و تأویل‌پذیر می‌سازد، خصیصۀ پارادوکسی شعر اوست. موضوعی که بسیاری از حافظ‌پژوهان بر آن انگشت نهاده‌اند. ازجمله

دکتر سیروس شمیسا آن را مختصهٔ اصلی سبک شخصی حافظ می‌داند[۱] و دکتر شفیعی کدکنی نیز با تأکید بر همین نکته اظهار می‌کند: «ساختار شعر و مدار اندیشهٔ حافظ برمبنای اجتماع نقیضین دور می‌زند. و طنز و ایهام که دو ویژگی دیگر شعر خواجه است، از همین مختصه نشئت می‌گیرد».[۲]

اگر این ادعا را بپذیریم ـ که بنده می‌پذیرم ـ با این اصل منطقی روبه‌رو خواهیم شد که تناقض در ادبیات مطلوب است و از ترفندهای زیباشناختی محسوب می‌شود که شاعر با به‌کارگیری آن در اثرش، به هنجارشکنی کلامی و خلاف‌آمدی هنری دست می‌زند تا ذهن خوگرفته و مألوف خواننده را به تأمل وادارد؛ اما می‌دانیم که از منظر عقل و منطق، تناقض ممتنع است و به حکمی مهمل می‌انجامد.

درضمن گرچه پایه و مایهٔ هر شعر واقعی بر تخیل استوار است و هرچه شاعر از ساحت خیال دور شود، لزوماً از وجوه شعربودن سروده‌اش کاسته می‌شود؛ اما قضیهٔ جالب‌توجه این است که همین «پارادوکس»ی که با نیروی خیال هنرمند ساخته می‌شود، در آسمان پرواز شاعر که همان ساحت خیال است، جایی ندارد. یعنی نه‌تنها منطق و عقل قادر به درک بیان نقیضی نیست، که حتی عالم لطیف‌تری همچون خیال که بسیار غیرممکن‌ها به‌یاری آن تصورپذیر می‌شود، از درک آن عاجز است. وقتی حافظ می‌گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم

(۳۱۰/۳)

تفکر و تصوّر و حتی تخیل دِیری که درآنِ‌واحد، هم خراب باشد و هم آباد، غیرممکن است. این «اجتماع نقیضین» در طوری ورای عقل و تخیل صورت می‌پذیرد و سرشتی شطح‌گونه دارد و هیچ متن شطح‌گونه‌ای تن به معنای سرراست نمی‌دهد و راهی جز تفسیر و تأویل برای مفسر نمی‌گذارد.

بنابراین اگر بپذیریم که مختصهٔ اصلی سبک شعر حافظ، سرشت پارادوکسی آن است، این پرسش پیش می‌آید که آیا حافظ از این ترفند هنری، صرفاً برای زیباسازی و تأثیرگذاری بیشترِ شعرش، همچون سایر آرایه‌های ادبی مانند ایهام، جناس، تناسب و... سود برده است یا اینکه مبانی اندیشگانی و جهان‌بینی عرفانی‌اش که اموری درونی و انفسی است، سیری بر مدار «جمع نقیضین» داشته است که منجر به ظهور چنین شاخصه‌ای در روبنا و صورت شعرش شده است؟

آیا حافظ این ویژگی را، چنان‌که دکتر شفیعی کدکنی می‌گوید،[۳] صرفاً از ادب عرفان عاشقانه به‌وام گرفته است یا خود از همان جایگاهی سخن آغاز کرده است که شطح نیز از آن مقام جوشیده است و حافظ بر خون جوشیده، تنها رنگ شعر زده است. به این موضوع دوباره باز خواهیم گشت.

وقتی حافظ می‌گوید:

از خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(۳۱۲/۳)

«کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردن» گزاره‌ای نیست که معناپذیر باشد. مفسر باید شرح کاملی از عالم کثرت و وحدت صوفیانه به‌دست دهد و گذار سالک را از عالم کثرت تا رسیدن به عالم وحدت باز بنماید، تا شاید خواننده بتواند مویی به کوهی راهی به معنای این مصراع ببرد.

بنابراین از این منظر، تلاش شارحان برای معناکردن بسیاری ابیات حافظ که سرشتی متناقض‌نما دارند، کار بیهوده‌ای بوده است. ازسوی دیگر، ابیاتی که تن به معناشدن می‌دهند که تعدادشان به‌نسبت هم کم نیست، به معنی‌کردن نیازی ندارند و خواننده آن‌ها را به‌راحتی درک می‌کند. ابیاتی نظیر بیت‌های زیر:

شکر خدا که از مدد بخت کارساز بر حسب آرزوست همه کار و بار دوست

(۶۲/۴)

دلبر برفت و دل‌شدگان را خبر نکرد یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد

(۱۴۰/۱)

چه نیازی است که به‌بهانهٔ معنی‌کردن، آن‌ها را به نثر بی‌روح و بی‌رمقی تبدیل کنیم.

ابیاتی که بر پایهٔ جمع نقیضین شکل گرفته‌اند، از بند و دام معنا می‌گریزند و راه به تأویل می‌گشایند و تأویل نیز به فهم و درک و افق دید مفسّر برمی‌گردد و هیچ‌گاه ممکن نیست چنان معنای سرراستی به‌دست دهد که مقبول همگان باشد.

در اینجا قصد ندارم برای اثبات این نکته که مختصهٔ شعر حافظ بیان پارادوکسی آن است، متناقض‌نماهایی را که دیگران از شعر حافظ به‌دست داده‌اند، تکرار کنم؛ بلکه بر آن سرم که بر نوعی از جمع نقیضین در شعر خواجه تکیه و تأکید کنم که تاآنجاکه بنده آگاهی دارم، کمتر محل مداقّه قرار گرفته است. و آن، بهره‌گیری حافظ از علوم متضاد کلامی و فلسفی در شعرش است.

وقتی حافظ می‌گوید:

یارب به که بتوان گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود، آن شاهد هرجایی

(۴۸۴/۶)

این گزارهٔ «رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجایی» را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان معنی کرد؛ چون

بیان نقیضی است. همهٔ متناقض‌نماها راه به تأویل می‌برند و از طریق تأویل است که به معنی آن نزدیک می‌شویم. حافظ دو مقولهٔ تنزیه و تشبیه را که از همان قرون اولیه، مشبّهه و اهل تنزیه درباره‌اش منازعه و مناقشه داشته‌اند، یکجا در این بیت مطرح کرده است. شاهد را حافظ با بار ایهامی‌اش به‌کار برده است. شاهد هم، به‌معنی ناظر و مشاهده‌کننده و هم، به‌معنی نیکوروی و زیباست. این مصراع در ظاهر، از محبوبی زیباروی سخن می‌گوید که در عین اینکه در همه‌جا حاضر و شاهد است (وجه تشبیهی)، اما به کسی روی آشکار نمی‌کند (وجه تنزیهی). جمع تنزیه و تشبیه درآنِ‌واحد، چنان‌که در این بیت اتفاق افتاده است، پارادوکس است. همین موضوع به ایهام و طنز پنهان در بیت انجامیده است. ببینید واژه در دست کیمیاگر شاعری همچون حافظ، ذات مس‌گونهٔ خویش را چگونه رها می‌کند و به زر ناب مبدل می‌شود. ترکیب «شاهد هرجایی» که هم در شرع و هم در عرف لفظی موهن و ناپسند است و به‌زبان‌آوردنش دور از ادب، در فضایی که حافظ آفریده است، چنان تعالی می‌یابد و به صدر می‌نشیند که به تعبیری قدسی و الهی تبدیل می‌شود.

نمونهٔ دیگر، این بیت منازعه‌خیز و بحث‌برانگیز حافظ است:

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

(۱۰۱/۳)

که تقریباً قدیم‌ترین بیت شرح‌شدهٔ حافظ است که جلال‌الدین دوانی، حکیم و متکلّم قریب‌العصر حافظ (۸۳۰تا۹۰۸) آن را شرح کرده است. از آن زمان تا امروز باوجود ده‌ها شرح که بر این بیت نوشته شده است، هنوز شرحی که مقبول همهٔ مردم اهل‌نظر و قاطبهٔ حافظ‌شناس باشد، دربارهٔ آن رقم نخورده است. حافظ دو نظریهٔ مختلف کلامی و فلسفی را به‌استادی در هم آمیخته و در هم تنیده است: اول «نظام احسن» که برمبنای «نیست در دایره یک نکته خلاف از کم‌وبیش» شکل گرفته است و دوم، نظر کسانی‌که به وجود شر در این عالم باور دارند. او از گره‌زدن این دو موضوع متناقض و متضادگونه، ایهامی چنان شگفت و شگرف آفریده است که از معنا گذشته، بعید می‌نماید کسی حتی با شرح و تفسیر هم بتواند در ارائهٔ نظری که همه بر آن اتفاق نظر داشته باشند، کامیاب گردد. چنان‌که تاکنون چنین اتفاقی نیفتاده است؛ زیرا هر گروه درصدد تصرّف بیت به سود نظر خویشتن است. درحالی‌که حافظ، به‌قول دکتر کدکنی، در دو سوی این تناقض رفت‌وآمد می‌کند و می‌داند که انسان ممکن است گاه به این‌سو و گاهی به آن‌سوی گرایش داشته باشد.

بسیاری از ابیات دیگر خواجه هم هست که در ظاهرِ آن تناقضی دیده نمی‌شود و کسانی که پارادوکس را صرفاً در ظاهر کلام جست‌وجو می‌کنند، ممکن است بر آن درنگ ننمایند. مثلاً وقتی حافظ می‌گوید:

در روی خود تفرج صنع خدای کن کآیینهٔ خدای‌نما می‌فرستمت

(۹۱/۸)

این کلام شطح‌گونه چیزی از اناالحق‌گفتن حلاج کم ندارد. رندی حافظ و نشاندن منظورش در بافتی خیالین و ابهام‌گونه است که تندی و تیزی آن را می‌گیرد و شطح حلاجی آن را مخفی می‌کند. اکثر شارحان از هنگامه و بازی شگرفی که حافظ ازسویی با «صنع خدا» و ازسوی دیگر با «آیینهٔ خدای‌نما» برانگیخته است و درنتیجه به بافتی متناقض‌نما دست یافته است، گذشته‌اند و با تبدیل آن به نثری ساده، تمام توش و توان و زیبایی و عمق معنایی را از آن گرفته‌اند؛ چراکه متوجه این نکته نشده‌اند که گزارهٔ پارادوکسی معناپذیر نیست.

یا این دو بیت:

که بندد طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق ورزد جاودانه[۴]
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گِل در ره بهانه

(۴۱۸/۷)

این دو بیت را مفسّر چگونه در قالب تنگ و تاریک شرح بریزد، مگر از نظریهٔ وحدت وجود ابن‌عربی که خود سرشتی پارادوکسی دارد، کمک بگیرد تا شاید بتواند آن را برای خواننده فهم‌پذیر کند.

به این پرسش آغازین بحث برگردیم که آیا حافظ از این ترفند هنری جمع نقیضین، صرفاً برای زیباسازی و تأثیرگذاری بیشتر شعرش بهره برده است یا اینکه جهان‌بینی عرفانی‌اش، سیری بر مدار «جمع نقیضین» داشته است که به ظهور چنین شاخصه‌ای سبکی در غزلیات او منجر شده است؟

تقریباً تمامی عرفا یا حداقل عرفای اهل سکر، در این سخن متفق‌القول‌اند که «حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است». این گفته‌ای نیست که تنها عرفای ما به آن معتقد باشند؛ بلکه صاحب‌دلان شرق و غرب وقتی‌که از عشق و توحید سخن ساز کرده‌اند، کلامشان رنگ‌وبوی تناقض به‌خود گرفته است. احتمالاً به‌همین دلیل بوده است که بعضی معادل «پارادوکس» را «شطح‌گونه» نهاده‌اند. البته، نمی‌توان گفت که تمامی شطحیات از ساختار «متناقض‌نما» برخوردارند؛ اما می‌توان به‌جد گفت که هرکس از عالم توحید و چندوچون عشق سخنی ساز کرده است، چه در سکر و چه در صحو، کلامش راه به بیان نقیضی برده است.

شاعران اگرچه آگاهانه از تناقض‌گونه به‌عنوان ابزاری تأثیرگذار در عالم شعر و شاعری و شگرد هنری بهره می‌برند تا سخن خود را نافذ و گیرا سازند، در وادی عرفان که سخن از عشق و توحید به‌میان می‌آید، کلام عارف رنگ متناقض‌نما می‌گیرد؛ چون توحید یا به‌تعبیر تابعان ابن‌عربی، وحدت وجود، بر این اصل بنیاد نهاده شده است که این هستی ضمن‌اینکه «نمود» است و اصالت ندارد، ازسوی دیگر وجود دارد. یا خداوند درحالی‌که با همهٔ اشیاست بدون معیت، اما هیچ شیئی با خداوند نیست بالحقیقه. از منظری دیگر خدا و جهان هم یکسان است و هم نایکسان و متمایز. شاید این موضوع در این گفتهٔ شگفت‌انگیز ابن‌عربی که «فسبحان من اظهر الاشیا و هو عینها» (پاک است آن‌کسی‌که اشیا را ظاهر کرد و خود عین آن اشیاست»، به‌خوبی نمایان باشد. این گفته از دیدگاه ما شطح است و بی‌شک ازنظر ابن‌عربی حقیقتی مسلم است که از راه مکاشفه دریافت کرده است و راهی نداشته، جز آنکه در ظرف الفاظ آن را این‌گونه برای ما بیان کند.

آیا سرشت شطح‌گونه و متناقض‌نمای شعر حافظ از چنین محملی عرفانی برنخاسته است که نمود آن را در ساختار شعری و روبنای کلامش می‌بینیم که درنتیجه منجر به سبک شخصی او شده است؟

پاسخ به این پرسش در این مقال و این مجال نمی‌گنجد و خود بحثی مستوفا می‌طلبد که در جای دیگر به آن پرداخته شده است.[۵]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی‌نوشت

۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس. ص۷۸.

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، تهران: اختران و زمانه. ص۳۱۲.

۳. همان، ص۳۲۸.

۴. این بیت در نسخهٔ خانلری نیست و براساس نسخهٔ قزوینی آورده شده است.

۵. ابیات استنادشده در این مقاله، براساس دیوان حافظ به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری است.