سنت جواب‌گویی به شعر حافظ
و ضرورت رویکردِ هرمنوتیک

دکتر مجید بهره‌ور
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه یاسوج

در آغاز سخن اشاره می‌کنم که منظور نگارنده از جواب‌گویی به‌طور مشخص، دو نوع نظیره‌گویی و نقیضه‌گویی از روی اشعار حافظ است و اینکه جد یا هزل‌بودن نگاه و بیان آفرینندهٔ متن پسین، به‌ترتیب دو شیوهٔ جواب‌گویی را در سنّتِ شعر فارسی رقم زده است. براین‌اساس، چنانچه رابطه‌ای بینامتنی و آگاهانه با رویکردی جدی به سرمشق صورت گرفته باشد، از شیوه‌های اقتراحِ طبع یا جواب به‌صورت نظیره‌سازی است و اگر با بیانی آمیخته با فکاهه‌نویسی و نیشخند دربرابرِ متن پیشین، همراه شده باشد، از شیوه‌های بیان طنز و نقیضه است. چنین استقبال و سنّت دیرینه‌ای ضرورتِ رویکردِ هرمنوتیک را در مواجهه با میراث‌فرهنگیِ پس از حافظ خاطرنشان می‌کند.

تأملی در میراث پس از حافظ

رسیدگی به این مسئله که حافظ چه فهم‌هایی پس از خود و از خود به جا گذاشته است، ثمره‌اش مجموعه‌ای گسترده از حافظ‌ستایی‌ها و برخی حافظ‌ستیزی‌ها شده است و این از سترگیِ میراث حافظ حکایت دارد. به‌دوراز هرگونه جانب‌داری، میراث هرمنوتیک شعر حافظ که پس از او در تداول شعری و گفتارهای مردمی و نیز تداوم هنری اندیشهٔ حافظ بر جای مانده است، خود سنّت دیرینه و پایداری شده است و به‌راستی کمتر فرهنگی از چنین سرمایهٔ بی‌بدیلی برخوردار گشته است. در هیچ کجای دنیا، مردمانشان برای نمونه با آثار متنبی، پوشکین، شکسپیر یا دیگر سخنورانِ بزرگ، این رفتار همدلانه و

دیدوبازدید خودمانی را ندارند که ما تاکنون با میراث حافظ و دیوان او داشته‌ایم و آن را بدین کمّ و کیف در نزد خود گذاشته‌ایم. درواقع، این سنّت فرهنگی و هنری و مردمی مبتنی‌بر میراث مکتوب و شفاهی دامنه‌داری است که به‌خاطر غیرحجمی و غیرمادی‌بودنِ ماهیتِ آن، تاکنون آن‌چنان‌که باید محل‌توجه کارگزاران علمی و فرهنگی واقع نشده است.

بسیاری از مطالب این نوشتار به‌طور پراکنده بحث و بررسی شده است و مسلم است که مباحث فراوانی نیز بدیهی به‌نظر رسد؛ اما دربارهٔ بایدهاونبایدهای این مسئله، یعنی ضرورت رویکرد هرمنوتیک به میراث پس از حافظ، به‌طور جدی و مبتنی‌بر الگوی نظری مشخص و منسجمی تأمل نشده است.

ضمن ارج‌نهادن به بررسی‌های موجود در حوزهٔ حافظ‌پژوهی باید افزود که بدین سویهٔ هنر حافظ، یعنی پشتوانه‌ای فرهنگی که دیوان خیره‌کننده‌اش پس از خود نزد ایرانیان و جهانیان به‌یادگار گذاشته، کمتر پرداخته شده است. باید توجه کرد که «در کنار شرح و نقد و تصحیحِ دیوان، بخش مهمی از تاریخ هرمنوتیک شعر حافظ، همین میراثِ شعری پساحافظ (نظیره‌گویی و نقیضه‌سازی) و گسترهٔ خوانندگانِ آن آثار است که تا به امروز سهمی در شکل‌گیری تجربهٔ هنری و ادبیِ ما داشته است و می‌تواند شیفتگیِ هنری و دل‌مشغولیِ زیباشناختیِ ما را به دیوان حافظ نشان دهد» (بهره‌ور، ۱۳۹۳: ۴۲). نوشتارِ حاضر، تلاشی است که بدین سو نظر دارد. دغدغهٔ نگارنده در این نوشتارِ نقدپژوهانه و حافظ‌پژوهانه، بیشتر معرفت‌شناختی است و اندکی هستی‌شناختی؛ بدین معنا و مقصود که روشن شود آیا روش‌شناسی نظری مندرج در کارنامهٔ کنونی حافظ‌پژوهی برای رصدکردن میراث سترگ حافظ کافی است یا نه؟ این دو دغدغهٔ اصلی عموماً درخصوص روش پدیدارشناسی علوم نیز مطرح بوده است.

در گام نخست ضرورت دارد که در حدود و روش‌های تفسیر و شرح، بازاندیشیِ نقدپژوهانه کنیم. نقدپژوهی یا فرانقد[۱] به‌زبان ساده یعنی اینکه ورای پژوهش‌ها، فهم‌ها و نقدها ایستادن و تأمل‌کردن در روش‌شناسی اتخاذشده و تمرکزیافته و نیز در پی پاسخ گشتن برای پرسش‌هایی برآمده از سطوح خرد و کلان موضوع. از این منظر دو حد مفهومی متمایز داریم: شرح و تفسیر در مفهوم عامّ آن اعمّ‌از شرح و بسط یا تفسیر و تأویل درمقابل مفهوم اصطلاحی آن که شرحی معنامدار و تفسیری متن‌محور یا مؤلف‌محور است. بنابر رویکرد هرمنوتیکی حاضر به میراث پس از حافظ، جایگاه زیرشاخه‌های «حافظ‌پژوهی» ازجمله شرح‌نویسی بر دیوان، از مواضع فهم و تفسیر اثر بوده است. حدود مفهومی همهٔ زیرشاخه‌ها در سطح فراتفسیر[۲] معین‌شده، بحث خواهد شد.

نیز باید توجه کرد که به‌منظور رسیدگی به هرگونه شرح و تفسیر یا قرائتی، فهم و شناخت مقدم بر همهٔ آن‌هاست. همچنان‌که به‌گفتهٔ شلایرماخر شناخت نیز از تأویل گریزی ندارد و هرگونه شرح و قرائت و فهمی نوعی تأویل‌گری به‌همراه دارد. موکارفسکی نیز باور داشت که هر اثر هر بار به‌گونهٔ تازه‌ای شناختنی است و درحقیقت به چنین ساحتی از فهم متن نظر داشت. ازاین‌روست که نگارنده بر این ضرورت تأکید دارد تا با رویکرد فراتفسیری به میراث پس از حافظ نگریسته شود. این رویکرد کل‌نگر که به مسائلی اعم‌از شرایط تفسیر و مفسر و خواننده می‌پردازد، خود نوعی فرانقد با تأکیدات هرمنوتیکی است و ازآنجاکه روش هرمنوتیک بیشتر به فراشُد در تحقق فهم قائل است، به هیچ معنای قطعیِ برخاسته از ذهنیت یا عینیتِ خاصی محدود نباید شد.

بحث دفاع از مؤلف و قطعیت معنای متن دستِ‌کم دربارهٔ نیات هنری و فکری حافظ، به‌گواهی دیوانش، نه‌تنها کافی نیست، بلکه وافی میراثِ او نیز نخواهد بود. ورای رویکردهای نظری اتخاذشده، توجه مؤلف اثر به آن‌همه رندی‌ها، ایهامات و تأویل‌پذیری‌های فردی و اجتماعی سخن، موضع منتقد را به‌روشنی مشخص می‌کند که به‌نحو بهتر و شایسته‌تری میراث او را در کجا بجویند؛ این حداقل تناسب نظری رویکرد با متن است و در نظر منتقد امروز از بایسته‌های کاربست نظری است.

از وظایف فراتفسیر در سطح کلان پاسخ به این پرسش‌هاست که علایق مفسر چه نقشی در معنا دارد. در تفسیرهای متفاوت از متنی واحد آیا می‌توان به امکان اشتراک معنایی باور داشت؟ از دیگر مسائل اصلی فراتفسیر، همین جنبهٔ گروهی تفسیر است و این مسئله که چرا غالباً گروهی از مفسران در نتیجهٔ بهره‌گیری از روش‌شناسی واحد، ایدئولوژی واحد، فلسفهٔ واحد یا موضع مذهبی واحد به دیدگاه‌های یکسانی در تفسیر متن می‌رسند (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۱۴و۲۱۵).

هم‌اینک که در بزرگداشت یادروز حافظ گرد هم آمده‌ایم، نیز از رویکردهایی عصری همچون تصحیح دیوان برای رسیدن به متن نهایی، شرح‌نویسی بر دیوان و... سخن بسیار گفته‌ایم. درحقیقت بنابر پیش‌فرض‌های تجربی و کلیشه‌های پژوهشی در پارادایم خاصی، پدیدهٔ حافظ را به‌بحث می‌کشیم؛ چراکه اساساً شناخت از منظر هرمنوتیک (گادامری) امری تاریخی است و هر قرائتی نوعی تلقی تاریخی و عصری را نیز با خود به‌همراه می‌آورد. به‌نظر می‌رسد که در رویکرد امروزین ما به میراث حافظ درواقع از دو جنبهٔ ذوقی و عمومی فهم غفلت شده است که از این پس تمرکز نوشتار بر معرفی آن‌ها خواهد بود. باید توجه کرد که شعر در روزگار حافظ بیشتر استفادهٔ شفاهی داشته است و ازاین‌رو پیش از هر شرح و

تفسیر مکتوبی (نخستین شرح معانی ابیات حافظ به اواخر سدهٔ نهم برمی‌گردد) خوانده و شنیده می‌شده است و در بدو کار، شاعران و همگان از تفهّم آن و تذوّق با آن بهره می‌بردند.

با مقدمات مفروض و اتخاذ رویکرد فراتفسیری، گروه‌های تفسیری متمایزی (مثلاً مفسران صوفی‌مشرب، فیلسوف و...) را در مواجهه با میراث پس از حافظ برجسته خواهیم یافت که اعضای هر گروه گویی به‌قول یورگن هابرماس طرح تفسیری[۳] یکسانی در مواجههٔ ابتدایی با متن در ذهن دارند. پیش‌تر نیز در نظریهٔ ادبی معاصر، استنلی فیش (۱۹۷۶م) مفهومی کلی مبتنی‌بر اجتماعات تفسیری[۴] را مطرح کرد. الگوی فراتفسیری و بازسازی‌شدهٔ نگارنده از مواجههٔ تاریخی ما با میراث پس از حافظ به‌شکل زیر است:

۱. گروه شاعران و ذوقمندان (با معیار ذوقی و شهودی)

ازلحاظ تاریخی نخستین همدلی‌ها شامل تقلیدهای شاعران و بهره‌گیری نویسندگان و هنرمندان بوده است. آن‌ها مدعی‌اند: «ازآنجاکه ما دستی بر آتش شعر و هنر داریم، حافظ را بهتر می‌شناسیم» و همواره در امواج ارادت و رقابت با او به‌سر می‌برند. کلیشه‌هایی هم دارند؛ مثلاً می‌گویند کسانی که نمی‌توانند شاعر شوند، منتقد می‌شوند. استقبال‌گران شاعر دراین‌میان انگیزه‌هایی برای سرودن تقلیدواره‌ها و نظیره‌گویی‌هایشان دارند: الف. استقبال شاعرانه و سبکی از دیوان حافظ که درمجموع نوعی حس (ارادت و شیفتگی) را به حافظ شاعر یا شخصیت ابراز می‌کنند؛ ب. جواب‌گویی نظیره‌ای به دیوان حافظ که در آن (ادعای همسری یا برتری) می‌نمایند.

۲. گروه شارحان و ناقدان (با معیار ارزشی و علمی)

شامل بررسی‌های حافظ‌پژوهانهٔ متعدد دستوری یا فنی یا دیالکتیکی است: الف. شرح متن دیوان حافظ (علمی‌ارزشی)؛ ب. شرح عقاید با دیوان حافظ (تفسیر به رأی و حجیت‌طلبی از میراث حافظ و استشهاد به دیوان)؛ ج. نقد هنر و اندیشهٔ حافظ (متن و پیش‌متن حافظ)؛ د. تصحیح دیوان و اشعار حافظ (متن و پسامتن حافظ). این گروه نیز کلیشه‌های علمی و تا حدودی دانشگاهی دارند. ایشان اظهارات شاعران را ازروی احساس و توأم با معیار نامعتبر تلقی می‌کنند. ازسوی دیگر، پرداختن به برداشت‌ها و خوانش‌های مردمی مانند تفأل و طنز با حافظ را نوعی آفت و نگاه غیرعلمی و عوام‌زدگی می‌دانند و معمولاً از آن می‌پرهیزند.

۳. گروه عامهٔ مردم (با معیار عامه‌پسند و فهم روزمره)

بارها در خوانش و تفسیر عمومی اشعار حافظ شنیده‌ایم که گفته‌اند طوری بگویید که ما هم بفهمیم. آنان ممکن است به‌شوخی خطاب به بخشی از آثار گروه شارحان و ناقدان بگویند: سلمانی‌ها که بیکار

می‌شوند، سر خودشان را می‌تراشند یا در مواجهه با گسترش مقالات صرفاً دانشگاهی، به‌قول همکاری، بپرسند: کدام دکه مجلهٔ علمی‌پژوهشی می‌فروشد که کسی بخواند! در این گروه، فهم روزمرهٔ اشعار و احوال و افکار حافظ به‌طرُق دیگری است ازجمله: الف. تفأل با دیوان حافظ (مواجههٔ همدلانه و انس‌پذیری)؛ ب. طنز و نقیضه با اشعار حافظ (هم‌سخنی طنزآمیز و ساخت‌شکنانه)؛ ج. افسانه‌پردازی با شعر و زندگی حافظ (روایت‌گری برای کسب لذت).

با این مقدمه در ادامه بحث خواهیم کرد که آیا می‌توان جواب‌گویی‌های جد (نظیره‌گویی) و هزل‌آمیز (نقیضه‌گویی) را نوعی تفسیر و تأویل اشعار حافظ و شرح عصری‌تاریخی آن قلمداد کرد؟ و اینکه رویکرد فراتفسیری به میراث شعری حافظ بنابر الگوی بازسازی‌شده از سه گروه، در سطح خُرد گفتمان (تفسیر متن) چگونه خواهد بود.

جواب‌گویی به‌منزلهٔ تفسیر و تأویل شعر حافظ

از گذشته‌های دور نیز شاعران ایرانی گرایش مشتاقانه‌ای به انواع استقبال و تقلید ادبی نشان داده‌اند و شیوه‌های گوناگون اقتباس و تتبّع ادبی، نظیرِ تضمین، اقتدا، اقتفا و... تاکنون به‌فراوانی در محافل و دواوین، طبع‌آزمایی شده است. ازسوی دیگر، بازگشت به سبک آثار گذشتگان نیز، در دوره‌های متأخّر و از دوره‌های پس از دوران طلایی شعر فارسی و حتی تا دورهٔ معاصر، از شیوه‌های مرسوم و در برخی دوره‌ها، سبک و جریانِ غالب آن دوره بوده است و از این نمونه‌ها، سرمشق‌گیری به‌منظور نظیره‌سازی و نقیضه‌سازی، از فروع ذوقیِ چنان بازگشتی به‌شمار می‌رود.

نقیضه‌سازی از شعر حافظ، در طول سدهٔ نهم، رواجِ خیره‌کننده‌ای یافت و بنابر نظر ذبیح‌الله صفا شاید همهٔ این‌ها خالی از انتقاد به شرایط اقتصادی و محرومیّت اجتماعی در آن دوران نباشد. برای نمونه، بسحاق اطعمهٔ شیرازی در اقتدا به نقیضه‌های عبید، مجموعه‌ای از نقیضه‌ها به‌نام «دیوان اطعمه» ترتیب داد و در آن بیشتر از غزل‌های حافظ و سلمان و سعدی نقیضه‌هایی را با اسامی اغذیه و اشربه درهم ریخته و پخته، با چاشنیِ طنز برای خوانندگان فراهم آورده است. اینک مطلع چند نقیضه:

منعمان کین بحث بریان و مزعفر می‌کنند　　دست چون در کیسه شد با نان و کنگر می‌کنند

***

هر زمان که دریابی، نان گرم و بورانی　　وقت را غنیمت دان آن‌قدر که بتوانی

(غنی، ۱۳۸۳: ۳۷و۳۸)

پس از او و در همین سده، این شیوه دنبال شد و نقیضه‌گویانی همچون احمد اطعمهٔ شیرازی و صوفی محمد هروی، رابطه‌ای متن‌درمتن و البته صرفاً مقلّدانه با دیوان اطعمه برقرار کردند. شاعر اخیر گفته است:

دیدم به خوابِ خوش که برنجم نواله بود تعبیر آن صباح به بریان حواله بود

(صوفی، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

از دیگر پیروان شیوهٔ دیوان اطعمه که البته بخشی دیگر از شرایط اجتماعی آن دوران را باز می‌تاباند، نظام‌الدین محمود قاری شیرازی است. او مجموعهٔ نقیضه‌هایی به‌نام دیوان البسه گرد آورد و در آن بسیاری از غزل‌های حافظ و دیگران را با وصله‌های طنز و پاره‌هایی نه‌چندان رنگین بر هم دوخت. ابیات زیر مطلع چند نقیضهٔ اوست:

تا که رختم به‌بر جامه‌بران خواهد بود از پی وصله دو چشمم نگران خواهد بود

***

تا که رختم به‌بر جامه‌بران خواهد بود از پی وصله دو چشمم نگران خواهد بود

(غنی، ۱۳۸۳: ۴۶)

از دیگر پیروان این شیوهٔ نقیضه‌گویی در سدهٔ نهم، می‌توان به شاعر قلندرمآب، یحیی سیبک نیشابوری اشاره کرد که در دیوان اسرار‌ی که اسرار کنایه از حشیش و مواد وابسته بدان است، نقیضه‌ای مرکّب از واژگان رایج آن دوران در باب مکیّفات و مواد نشئه‌زا و لنگری برای بی‌خودیِ بنگیان و افیونیان فراهم آورده است. منظور از سبز در ابیات زیر همان حشیش است:

ای سبز، طرب‌خانهٔ عقل از تو خراب است ما را ز خیال تو چه پروای شراب است

...بخل و هذَیان، خوف و فراموشی و خوردن بس طور عجب لازم بنگیِ خراب است

اسراری اگر چشم تو باز است به خود باش کان غمزهٔ افیون‌زده را اولِ خواب است

(شفیعی، ۱۳۸۶: ۴۴۱)

چنان‌که به‌درستی گفته‌اند، از میانهٔ سدهٔ نهم قرائت‌های قدسی و عرفانی از روی اشعار حافظ غلبه یافته، نسبت‌دادن القاب و عناوین استعلایی به شخصیت حافظ افزایش یافته است (نک: فتوحی، ۱۳۸۸: ۱۱۲). به‌منظور گفتمان‌شناسی حاکم بر فهم مخاطبان از اشعار و شخصیت حافظ، چنانچه با تحلیلی انتقادی به گفتمانِ مندرج در نقیضه‌گویی سدهٔ نهم بنگریم، آن‌همه تفسیرهای اجتماعی‌اقتصادی و البته مردمی نقیضه‌گویان دیوان که به‌صورت شرح‌های حسرت‌بار اغذیه و البسه و مکیّفات نمودار شده

است، ممکن است نوعی نقیضه‌گویی گفتمان مغلوب در تقابل با تفسیرهای قدسی و عرفانی دیوان بوده، بیانگر جدالی باشد میان طرح‌های تفسیری رسمی و غیررسمیِ آن دوران.

حتی در دوران تیموری نوع عامیانه‌ای از تفسیر متنی اشعار رواج یافت که عبارت بود از ساختن معما و استخراج اسامی خاصی از بعضی اشعار که مؤلف در آن قصد معماسازی نداشت. «پهلوان محمد که در این فن مهارت بسیار داشت از مطلع دیوان حافظ:

الا یـا ایهـا السـاقی ادر کاسـاً و نـاول‌هـا که عشق اول نمود آسان ولی افتاد مشکل‌ها

اسم ‘علی’ استخراج کرد (اول عشق عین است که با ‘لی’ ولی ترکیب می‌شود).

و از بیت ذیل:

حالیـا مصـلحت وقـت در آن میبیـنم که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم

اسم ‘امین’ بیرون می‌آورد (‘می’ در ‘ان’ امین می‌شود)» (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۲۴۲و۲۴۳).

پس از این و با آغاز دوران صفویّه، نظیره‌گویی براساس شعر حافظ بیشتر رواج می‌یابد و اندکی هم تزریق‌گویی از مهری عرب و طرزی افشار که فکاهه‌ای زبانی نزدیک به نقیضه بوده است. شاعران بسیاری از سبک وقوع و هندی (اصفهانی) ازجمله بابافغانی شیرازی و نورالدین عبدالرحمان جامی به استقبال غزل خواجه شتافتند. جامی به‌دلیل گرایش عمیقش به متصوّفه، چندین نظیرهٔ عرفانی از غزل نخست دیوان باز آفریده است. برای نمونه:

تجلی الراح من کأس تصفی الروح فاقبلها که می‌بخشد صفای می فروغ خلوت دل‌ها
برآر ای بحر بی‌پایان ز جود بی‌کران موجی که خلقی تشنه‌لب مردند بر اطراف ساحل‌ها
صفای جام می جامی برد زنگ غم از خاطر اذا ما تلق من همّ فحاولها و ناولها

(جامی، ۱۳۶۲: ۶۷)

جواب‌گویی جد در این دوران تا بدان حد رواج داشت که برخی مدعی شده‌اند که کلّ دیوان خواجه را جواب گفته‌اند. این‌گونه تفسیرهای اجتماعی و شرح عصری شاعران از شعر حافظ نوعی مکالمه‌گری در خود دارد. از آن جمله بیش از نیمی از غزل‌های دیوان امیرعلیشیر نوایی متخلص به فانی غزل‌جوابیه و اغلب جوابیهٔ غزل‌های دیوان حافظ است. بنابر پژوهش عبدالغنی میرزایف، علیشیر نوایی سی غزل حافظ را جواب گفته و سرمشق قرار داده است، ازجمله:

بهاران گر به گلشن طرح جام و ساغر اندازیم بیا این سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

(میرزایف، ۱۳۸۳: ۷۰)

میرزایف استقبال‌های نوایی از حافظ را نوعی تکمیل معانی اشعار شاعر شیراز دانسته، می‌کوشد با این کار موقعیت او را به‌گفتهٔ خود در «تاریخ نظم فارس‌تاجیک» معین کند. میرزایف پس از مقایسهٔ دو غزل‌جوابیه با سرمشق شعر حافظ، به‌دنبال این پرسش می‌رود که علیشیر نوایی در شرح و بیان کدام ساحت‌های اجتماعی و اخلاقی و ادبی از حافظ عقب مانده یا گذشته است؟ (همان، ۱۵). چنان‌که از مقایسهٔ غزل‌ها برمی‌آید، در بخشی حق با نگرش تفسیری و عصری اوست. به‌ویژه در غزل دوم:

واعظان تا چند منع جام و ساغر می‌کنند چون دماغ خویش را هم گَهگَهی تر می‌کنند

چون صفا از توبه اهل زهد را ظاهر نشد چون بدین تکلیف رندان را مکدر می‌کنند

ساده‌دل واعظ که گوید هرچه آید بر زبانش ساده‌تر آنان که این افسانه باور می‌کنند

(همان، ۵۲)

در ابیات بالا شاعر دوم (نوایی) به تشریح عبارت و کلیدواژگانی می‌پردازد که در سرمشق دیوان حافظ آمده است و آن را از لونی دیگر، بازتولید عصری و اجتماعی می‌کند.

ادامهٔ این سنت در دوران صفویه چندان است که برخی منتقدان، سبک بیان حافظ را از مایه‌های شکل‌دهندهٔ سبک هندی یا اصفهانی دانسته‌اند. شاعران نیز اقتدای خود را به شیوهٔ حافظ در سروده‌هایشان نشان داده‌اند و نامدارانی همچون صائب تبریزی و هاتف اصفهانی و حزین لاهیجی بارها به‌اقتفای غزل‌های حافظ پرداخته‌اند. مطلع دو نظیرهٔ صائب ذیلاً ذکر می‌شود:

ز یار لطف نهان خواستن فزون‌طلبی است که دل ز یاد برد خنده‌ای که زیرلبی است

***

بنفشه پیش خطت قفل بر زبان انداخت گهر ز شرم لبت سنگ در دهان انداخت

(صائب، ج۲، ۱۳۸۳: ۸۶۷و۸۱۲)

اقتفای سرمشق که خود نوعی نظیره‌سازی و بازگشت به پیش‌متن است، با فرارسیدن گفتمانِ بازگشتِ ادبی، بر میزان آن افزوده شد، تا جایی که سبکِ رایج و جریانِ غالب آن زمان گشت؛ به‌طوری‌که از شیوه‌های مرسوم آن، سرودن غزل طرحی معمول بوده است و غزل‌سرایانی همچون نشاط اصفهانی و صبای کاشانی از سرمشقِ غزل‌های حافظ، استقبالِ بسیار نموده‌اند. برای نمونه از بهترین شاعران دوره،

از دیوان قاآنی شیرازی می‌خوانیم:

ز بس که هجر تو لاغرمیان بکاست تنم — قسم به جان تو کز تن تهی‌است پیرهنم
...حدیث زلف بتان سرکنم چو قاآنی — گمان برند خلایق که نافهٔ ختنم

(قاآنی، ۱۳۳۶: ۹۱۴و۹۱۵)

نوع دیگری از تفسیرهای تاریخی با شعر حافظ نزد جواب‌گویان در دوران مشروطیت با شرح عصری و تاریخی امور به دست ما رسیده است. درواقع تاریخ عصر به زبان و بر زبان حافظ جاری است. از ذکاءالملک فروغی در سرعنوانِ روزنامهٔ تربیت برای مبارک‌داشتن امضای فرمان مشروطیت چنین آمده است:

«بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم» — بساط کهنه برچینیم و طرح نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاجزان ریزد — من و مجلس به هم سازیم و بنیادش بر اندازیم

(تربیت، ۱۳۲۴ق: ۱)

گویی حافظ با همهٔ فهم‌های انتقادی پیشین، در رویدادهای زمانه حضور مؤثر دارد و فهم نام‌برده با فهم مردم عصر مشروطیت در هم آمیخته است. از روزگاران گذشته میان نقیضه‌سازان، نظیره‌گویی و نقیضه‌گویی تضمینی نیز با آوردن مصاریعی از سرمشق حافظ رواج داشته است که می‌تواند به‌مثابهٔ شرح عبارات حافظ انگاشته شود؛ ازجمله ادیب‌الممالک فراهانی نظیرهٔ تضمینی بسیار هنرمندانه‌ای از روی شعر حافظ در دیوان دارد که دو روز بعد از امضای نظام‌نامهٔ اساسی مجلس شورای ملی (۱۷ذی‌القعدهٔ ۱۳۲۴ق) سروده شده است:

چو مجلس وکلا را مِلک مؤسس شد — «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد»
عنایت شه و بخشایش ولیعهدش — «دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد»
ز فخر طعنه به مینو زند **بهارستان** — «که طاق ابروی یار منش مهندس شد»
در این چمن قد رعنای سرو و چهرهٔ گل — «فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد»
اساس دولت مشروطه کرد معجزه‌ای — «که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد»
بس این کرامت**مجلس** که عامی اندر صف — «به‌غمزه مسئله‌آموز صد مدرس شد»
...ز **بانک** ملت امیری متاز در پی گنج — «چراکه حافظ ازین راه رفت و مفلس شد»

(ادیب الممالک، دیوان، ۱۷۸)

تضمین بالا نشان می‌دهد که فهم و صدای فاعل تفسیر (حافظ) آن‌چنان در گفتمان اجتماعی و شعر مشروطه حضور پررنگی داشته که ادیب‌الممالک برای ایجاد مکالمهٔ تاریخی تغییر چندانی را در سرمشق نیاز نداشته و نیمی از تضمین عین متن دیوان حافظ است. در این شیوه، شاعران بنامی همچون فرخی یزدی و عارف قزوینی تضمین‌های حافظانه و نقّادانه‌ای دارند. نمونه‌هایی از این‌دست بنابر تفسیر گادامر از تاریخ، «زیبایی‌شناسی تاریخ»اند که در اینجا شرحی شاعرانه از تاریخ را با عبارات و اشارات حافظ، ارائه می‌دهند.

همچنین نقیضه‌ای در جریدهٔ طنزِ «کشکول اصفهان» آمده است که پس از استبداد صغیر در پی دستور محمّدعلی‌شاه مبنی‌بر اِعادهٔ مشروطیت، «به‌میمنت فرمان افتتاحِ مجلسِ شورای ملی» و آغاز مشروطهٔ دوم، ساخته شده که چنین است:

مجلسِ گم‌گشته باز آید به ایران، غم مخور! مُلکتِ ویران شود اینک گلستان، غم مخور!
دورِ گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت غالباً یکسان نماند دور گردان، غم مخور!

(کشکول اصفهان، ۱۳۲۷ق: ۲)

پس از مشروطیت، نوعی دیگر از شرح شاعرانهٔ عبارات و ابیات حافظ رواج یافت که تنها به غزل جوابیه محدود نماند و در قالب‌های شعری دیگر ریخته شد و آن نوعی تضمین و تشریح اشعار حافظ به‌صورت ترکیب‌بند و مسمط‌های مربع و مخمس و مسدس است که در دواوین شاعران و جرایدی همچون نسیم شمال و گل زرد فراوان آمده است:

شهر تهران به جهان باغ جنان خواهد شد چشمهٔ آب به هر کوچه روان خواهد شد
برق تا نصف شب اندر لمعان خواهد شد «نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد»
«عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد»

(نسیم شمال، ۱۳۵۱ق، ش۲۹: ۲و۳).

نمونه‌ای دیگر «ترانهٔ پول» که شاعری بیکار به‌زبان حال یک نفر فارغ‌التحصیل سروده است و باوجود چاشنی فکاهه و سرگرمی مسلماً همچون نمونهٔ بالا خالی از شرح تاریخِ اجتماعیِ عصر نیست:

در ره پول به پا گشته عجب غوغایی! «خرقه جایی به گرو رفته و دفتر جایی»
به‌به ای پول چه خوش‌منظر و روح‌افزایی! هرکسی را ز هوای تو به سر سودایی
«وای اگر از پس امروز بود فردایی»

(همان، ش۳: ۱و۲).

از دوران پهلوی اوّل، نقیضه‌سازانی در عرصهٔ مطبوعات فکاهی و طنز ظاهر شدند تا با توسّل بـه شـعر حافظ، اوضاع اجتماعی‌سیاسی و خواست‌های مردمی را بازتاب دهند؛ خواست‌هایی که ممکـن اسـت در تاریخ‌نگاری رسمی محلی برای ابراز نداشته باشد. نقیضه‌سازی دربارهٔ کیفیت بد نان چنـین سـروده است:

نـان پُرشِـن اسـت یـاران دل‌درد کشـت مـا را / دل مـی‌رود ز دسـتم صـاحب‌دلان خـدا را
...گفتم چنین به خبّاز کاین نکته بشنو از من / بـا دوسـتان مـروت بـا دشـمنان مـدارا
برگفـت در جـوابم نـان پُرشـن اسـت، بینـی / گـر تـو نمـی‌پسـندی تغییـر ده قضـا را

(امید، ۱۳۰۹/۷/۱۹: ۴)

با جریان‌یافتن اندیشهٔ نیما دربارهٔ شعر نو، استقبالِ سنّتی از شعر حافظ تا حدودی دچار خدشهٔ صوری و تغییرات زیبایی‌شناختی شد و بسیاری نوگرایان با بهره‌گیری آزادانه از پشتوانهٔ شعر حافظ از دریچه‌های نو سروده‌اند. اما جریان کهن‌گرا همچنان ادامه داشت. مهـدی حمیـدی شـیرازی، محمدحسـین شـهریار و بسیاری دیگر از آن دسته بودند. به رابطهٔ متنی شعر زیر، از شهریار توجه کنید:

دیشب بـه شـعر خواجـه ره خـواب مـی‌زدم / از جـویبـار خُلـد بـه رخ آب مـی‌زدم
هر بیت خواجه یک خُمِ می بود و من خراب / بس بـا دو جـامِ چشـم مـی نـاب مـی‌زدم
چـون چشـم مـاه، خواجـهٔ شـیراز دیـده بـود / یک بوسـه هم بـه چهـرهٔ مهتـاب مـی‌زدم

(شهریار، ج۲، ۱۳۸۰: ۸۳۸)

هوشنگ ابتهاج (سایه)، نیز شیفتهٔ کلام سحرانگیز حافظ است و سال‌هاست که بدو تأسّی نموده اسـت. علاوه‌بر سبک‌پذیری سایه از شعر حافظ، نظیره‌های بسیاری از روی غزل‌های او سروده اسـت کـه بعضـاً شیوه‌ای انتقادی و مکالمـه‌بنیاد در مواجهـه بـا برخـی از موضـوعات دیـوان اتخـاذ کـرده اسـت (بهـره‌ور، ۱۳۹۲: ۵۲تا۵۸) برای نمونه:

نه لب گشایدم از گل، نه دل کشد به نبید / چه بی‌نشـاط بهـاری کـه بـی رخ تـو رسـید

***

زین گونه‌ام که در غمِ غربت شکیب نیست / گر سـر کُنم شکایتِ هجـران غریب نیست

(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۶۱و۱۱۶)

ابوالقاسم حالت، متخلص به «خروس لاری» در شعر «چرا باور کنم؟ با قرض از حافظ» (۱۳۲۳ش) نقیضه‌ای تماماً تضمینی سروده است که همچون شعر ادیب‌الممالک در تک‌تک ابیات، تشریح طنزآمیز اوضاع عصر را با درج مصراع‌های غزل حافظ، سرلوحهٔ کار خود قرار داده است:

من نه آن مَردَم که فکر میهن و کشور کنم «محتسب داند که من این کارها کمتر کنم»
گرچه دریای صدارت پر ز موج فتنه است «سر فرو بردم در آنجا تا کجا سر بر کنم»
با وزیرانِ مشاور مشورت‌کردن خطاست «می‌روم تا مشورت با شاهد و ساغر کنم»
چون ندارد عهد و پیمان وکیلان اعتبار «عهد با پیمانه بندم، شرط با ساغر کنم»
هر وکیلی طیّ نطق افسانه‌ها خوانَد، ولی «من نه آنم کز وی این افسانه‌ها باور کنم»
من که از آغاز بودم بی‌سواد و لاکتاب «کج‌دلم خوان گر نظر بر صفحهٔ دفتر کنم»
غیر سرگردانی از عدلیه کس خیری ندید «داوری دارم بسی، یارب، که را داور کنم؟»
چون وفای وعده در عمرم ندیدم از کسی وعدهٔ فردای دولت را چرا باور کنم؟

(حالت، ۱۳۷۸: ۲۸۳)

شرح اوضاع سیاسی، منش‌ها و رقابت‌های احزاب، وکیلان مجلس، دولت و هیئت وزیران در مطبوعات طنز و نقیضه‌های این دوره (از ۱۳۲۰ تا اواخر دهه) به‌روشنی مشهود است. نقیضه‌گویی دیگر به‌نام «زاغچه» از عکس‌العمل وکلای کرسی‌نشین مجلس به «وکالت خانم‌ها» سخن گفته است که مسلماً چنین مطالب فکاهی صریحی را در تاریخ رسمی نمی‌توان یافت:

بعد از این مجلس ما لاله‌سِتان خواهد شد وین چمن جلوه‌گه سرو روان خواهد شد
آید آن فتنه پدیدار که نشنیده کسی وان قیامت که شنیدیم، عیان خواهد شد
عوض شیخ، رخ شوخِ دل‌آرا نگریم دیده از جلوهٔ این، فارغ از آن خواهد شد
چون گشاید لب خود سرو روانی، پیِ نطق آب از لوچهٔ حضار، روان خواهد شد
دل اکبر، به نگاهی ضربان خواهد یافت چشم دشتی، به غزالان نگران خواهد شد
...صحنِ مجلس پس ازین کعبهٔ دل خواهد گشت نرخِ کرسی پس از این قیمت جان خواهد شد...

(باباشمل، ۱۳۲۳: ۶)

در طنز و فکاهیات معاصر و در دهه‌های اخیر نیز نقیضه‌های بی‌شماری از روی شعر حافظ، به‌دست

نقیضه‌سازانِ نسبتاً گمنام و توانمند ساخته شده است و سرودن نقیضه‌های غیرتضمینی تنها با آوردن مصراع یا مطلعی از غزل حافظ رواج بسیاری یافته است؛ برای نمونه از نشریهٔ گل‌آقا:

«نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد» بار دیگر همه اجناس گران خواهد شد
تا که اسراف نگردد پس از این نان و پنیر یازده ماه دگر چون رمضان خواهد شد
باز با بارش هر قطرهٔ باران بهار سیل در هر گذر و کوچه روان خواهد شد
غمِ نان، این غم تاریخیِ اعصار و قرون باز هم قسمت صاحب‌نظران خواهد شد

(هفته‌نامهٔ گل‌آقا، ۱۳۷۲/۱/۲۶: ۱۵)

به‌عنوان بحث پایانی، در تفسیر نمونهٔ زیر از یک متن واحد و در سطح خُرد، می‌توان تفاوت رویکردهای سه گروه تفسیری (هرمنوتیک) را به متن شعر حافظ به‌روشنی مشاهده کرد. غزل حافظ با مطلع زیر را شنیده‌ایم:

دامن‌کشان همی شد در شَرب زرکشیده صد ماهرو ز رشکش جیب و قصب دریده

(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۲۲)

اگر با طرح ابتدایی و پیش‌فرضِ تفسیری گروه نخست (شاعران و ذوقمندان) به سراغ غزل برویم، آن را سرمشقی برای تضمین، اقتفای شاعرانه یا جواب‌گویی به ابیات شاعر می‌یابیم. دراین‌صورت شماری از تقلیدها، جوابیه‌ها و تضمینات را در مواجههٔ تاریخی استقبال‌گران با شعر حافظ خواهیم داشت که آنچه به ما رسیده، کم نیست. از منظر علمی و ارزشی گروه دوم، اهمیت خواهد داشت که مستند یا معیاری زیباشناسانه، تاریخی، نسخه‌شناسانه و... ذکر شود؛ فی‌المثل بنابر نسخهٔ هند (متعلق به کتابخانهٔ سیدهاشم علی سبزپوش) با تاریخ کتابت ۸۲۴ق دو سال پیش از نسخهٔ اساس مرحوم خلخالی در مصراع نخست به‌جای «همی شد»، «همی رفت» آمده است، یا در نسخه‌ای دیگر «جیبِ قصب» دیده می‌شود. نیز بنابر شرح‌نویسیِ دستوری و فنّی، قطعاً به سراغ مفرداتی چون «شَرب» و «زرکشیده» خواهیم رفت که عبارت از پارچهٔ کتانی بسیار لطیفی بوده و اینکه زردوزش را بر میان یا سر می‌بستند. امّا بشنوید از گروه سوم که خوانشی عامه‌پسند دارند و مصرف روزمرهٔ آنان چیز دیگری است:

«دامن‌کشان همی شد، در شَرب زر کشیده» مجذوب دامن او، محبوبه و فریده
معلوم شد که خانوم، این دامنِ گران را پانصد هزار تومان، از یک بوتیک خریده

(حاجی‌حسینی، ۱۳۸۷: ۹۳)

طنزپرداز و نقیضه‌گوی امروزی بنابر نوع محصول و مصرف روزمرۀ آن، چنان توجهی به مفردات و معانی نداشته، اتفاقاً کژخوانی او از همین مفردات و معانی است که نقیضه را اثرگذارتر ساخته است؛ حتی اگر نقیضه‌گویی شَرب را شُرب هم بخواند و بخنداند، در چنین تفسیر طنزآمیز، مستحسن خواهد بود.

بنابر آنچه از استقبال‌های تاریخی شعر حافظ گفته شد، نظیره‌ها و نقیضه‌ها به‌ویژه استشهادات و تضمینات از روی شعر حافظ از آن جمله موارد تفهم تاریخی است که بنابر تفسیر گادامری از تاریخ، «زیبایی‌شناسی تاریخ» را رقم زده‌اند و به‌زعم نگارنده می‌توان آن‌ها را «شرح شاعرانۀ تاریخ با عبارات و اشارات حافظ» به‌شمار آورد. اگر فن جواب‌گویی به شعر حافظ را شرح و تفسیر در مفهوم خاص کلمه ندانیم، دستِ‌کم نوعی تفسیر و تأویل شاعرانه و مردمی دیوان و مؤلف دیوان است و شامل مجموعۀ فهم‌هایی هرمنوتیک خواهد بود که می‌توان آن را در کنار دیگر خوانش‌ها و فهم‌های مرسوم درنظر گرفت. لذا باتوجه‌به رویکرد فراتفسیری به میراث حافظ، شرح و تفسیر در مفهوم عام و خاص با فراشدِ هرمنوتیکیِ آن در طول تاریخ معنا می‌یابد که حوزۀ حافظ‌پژوهی امروز و ازجمله شرح‌نویسی بر اشعار حافظ بخشی از آن میراث خواهد بود نه همۀ آن. بدیهی است که نظرکردن حافظ‌پژوهان به ورای رویکردهای پیشنهادشده از گفتمان غالب در حوزۀ حافظ‌پژوهی و پیش‌فرض‌های پژوهشیِ موجود، به‌ویژه توجه به دیگر گروه‌های تفسیری، ازجمله فهم ذوقی‌شهودی جواب‌گویان شعر حافظ یا فهم روزمره در سنت نقیضه‌گویی و تفأل، ما را به شناخت کامل‌تری از میراث حافظ خواهد رساند.

تفهم و تفاهم ما در مواجهه با میراث حافظ در همۀ این نمونه‌ها، منجر به پایان‌ناپذیری فهم و ردّ تفسیر کامل و معنای قطعی شعر حافظ خواهد شد؛ چراکه فراشد فهم میان ذهن و عین و نتیجتاً مسئلۀ دور هرمنوتیک در چنان میدان تاریخی ادامه خواهد یافت. این مسئله هم به‌واسطۀ مؤلف (فاعل فهم) است و هم مفسّر، شرایط تفسیر و نقش خواننده. تداوم شگفتی ما دربارۀ حافظ این میراث هرمنوتیکیِ عظیم را بدیهی می‌نمایاند که البته لازم است با بازنگری و نوآوری‌هایی بکوشیم تا از آن نگاه غبارزدایی کنیم. به‌راستی مردمِ هیچ‌جای دنیا از موهبت همدلی با چنین شاعری برخوردار نگشته‌اند.

نتیجه آنکه همه حافظ را از خود می‌دانند. با میراث حافظ، هم می‌توان تشریح کرد و اندیشید و هم، همدلی کرد و خندید. سایه‌سار میراث حافظ آن‌چنان گسترده است که همه گونه صاحبان ذوق و شوق یا تفکر و تدبّر اعمّ‌از غریب و آشنا، مسافر و مقیم در طول تاریخِ پس از حافظ تاکنون توانسته‌اند در ذیل آن آرام بگیرند و تأملات خود را در انس با آن با ما نیز در میان بگذارند. حال اگر پژوهشگری بکوشد تا

این سایه‌سار بینافردی و فراتاریخی را تنها به ذهنیت خود یا تاریخیّت عصری تقلیل دهد، گناه بخت پریشان و دست کوته اوست.

پی‌نوشت

1. Meta-criticism
2. Meta-interpretation
3. Interpretive Schemata
4. Interpretive Communities

کتابنامه

۱. ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸)، سیاه‌مشق، تهران: کارنامه.
۲. امید (نشریهٔ سیاسی‌فکاهی‌کاریکاتوری)، س۱، ش۳۱، ۱۹مهر۱۳۰۹.
۳. باباشمل، س۲، ش۶۸، پنج شنبه ۲شهریور۱۳۲۳.
۴. بهره‌ور، مجید (۱۳۹۲)، «حافظ و سایه: مکالمه‌گرایی از ساخت متن تا ساخت اجتماع»، فصلنامهٔ نقد ادبی، س۶، ش۲۱، بهار، ص۳۷تا۶۲.
۵. بهره‌ور، مجید (۱۳۹۳)، بگوبخند با حافظ: رویکرد پدیداری به طرز سخن حافظ و طنز نقیضه‌گویان، چ۲، تهران: قطره.
۶. تربیت، «مندرجِ نظام‌نامهٔ اساسی مجلس شورای ملّی»، س۹، ش۴۲۷، پنجشنبه، ۲۵ذی‌القعده۱۳۲۴/ ۱۰ژانویه۱۹۰۷.
۷. جامی، عبدالرحمان (۱۳۶۲)، کلیات، به‌اهتمام شمس بریلوی، تهران: هدایت.
۸. حاجی‌حسینی، محمّد (۱۳۸۷)، فال حافظ، تهران: طرح آینده.
۹. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸)، دیوان، به‌اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، چ۷، تهران: زوّار.
۱۰. حالت، ابوالقاسم (۱۳۷۸)، دیوان خروس لاری، تهران: سنایی.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، قلندریه در تاریخ، چ۱، تهران: سخن.
۱۲. شهریار، محمدحسین (۱۳۸۰)، دیوان کامل، به‌کوشش حمید محمدزاده، ج۲، چ۲۰، تهران: زرین و نگاه.
۱۳. صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۳)، دیوان، به‌تصحیح محمد قهرمان، ج۲، چ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. غنی، قاسم (۱۳۸۳)، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، چ۹، تهران: زوّار.
۱۵. فتوحی، محمود و محمّد افشین‌وفایی (۱۳۸۸)، «مخاطب‌شناسی حافظ در سده‌های هشتم و نهم هجری براساس رویکرد تاریخ ادبی هرمنوتیک»، فصلنامهٔ نقد ادبی، س۲، ش۶، تابستان، ص۷۱تا۱۲۶.
۱۶. قاآنی شیرازی (۱۳۳۶)، دیوان، به‌تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.
۱۷. کشکول اصفهان، س۲، ش۱۲، چهارشنبه، ۲۱ربیع‌الثانی۱۳۲۷قمری.

۱۸. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ۴، تهران: نشر آگه.
۱۹. میرزایف، عبدالغنی (۱۹۶۸)، فانی و حافظ، دوشنبه: نشریات دانش.
۲۰. هفته‌نامهٔ گل‌آقا، س۴، ش۳، پنجشنبه ۱۳۷۲/۱/۲۱.
۲۱. یارشاطر، احسان (۱۳۳۸)، شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی