سانسور ستیزی‌های حافظ

شهریار مندنی‌پور

درآمد:

از زمان کتیبه‌ها، از آن زمان که نخستین حرف‌ها بر سینه‌ی سنگ نقر می‌شد، تا سخن یکتای شاه جاودان گردد، سانسور آغاز شده است. همانا همین که با کتیبه‌ها، فقطا یک روایت، آن هم روایت غالب و حاکم برای مخاطبان و آیندگان حجاری می‌شده، دقیقن، پندار و کردار و گفتار سانسور انجام می‌گرفته، چرا که سانسور در اصل همین این است که همیشه یک سخن، یک روایت، و یک نظر باید حاکم باشد، که آن هم سخن و روایت و نظر حاکم باید باشد ... زخم کتیبه‌ها به سینه‌ی کوه‌ها، از آن زمان تا حال، همین را می‌گویند و به رخ ما می‌کشند ...

بهره‌ی اول:

روزی غباری و تلخ، شاید ابری، کند و اندوهگین می‌گذرد ... مردمان خاموش گرداگرد میدان ایستاده‌اند. صورت‌ها: صورتک ... و صورتک‌ها به رنگ وحشت، با صدای سکوت، با خطوط تسلیم و موافقت ... هیچ کسی را جرأت اعتراض نیست. هیچ کسی را یارای آه و مویه‌ی همیشگی هم نیست. گوشه‌ای، میان جمعیت، دل‌افگار و دل‌پژمرده، مردی سر و روی پوشانده، ایستاده. نه دل می‌کند که با خلایق یکی و یکسان شود، و نه دل دارد که از پناه هیکل

آنان بیرون بیاید، و جدا و به تنهایی، خود نمایان کند ... سر می‌زنند. باز در میدان شهر سر می‌زنند. و این بار، امیری خوش‌دل و کم‌آزار را سر می‌زنند. **جبار فاتح، فرمان روانه می‌کند** ... جلاد تیغ بالا می‌برد و فرود می‌آورد. فواره‌ی خون، داستان دیگری بر نطع می‌نویسد. داستانی از هزاران هزار داستان سرزدن‌ها، کور کردن‌ها، و حبس و خفه‌کردن‌های تاریخ سرزمین ما ...

شبانگاهان، حافظ، جگر خسته و افسرده، در کوچه پس کوچه‌های باریک و تاریک شیراز، راه می‌سپرد. تصویر مدام پیش چشمانش تکرار می‌شود: سر قطع شده فرومی‌افتد: چشمانش به خلایق: ثابت، خیره و بی‌نور؛ و خلایق ساکت، خیره و بی‌نور در چشمانش ... دیگر از درسراها و پنجره‌های شیراز، آوای شادی و سرور مردمان بیرون نمی‌زند. خاک مرده وزیده بر شهر. و شاعر، دهانش عطر کلمه‌ی عشق، دهانش عطر کلمه‌ی می، دهانش عطر کلمه‌ی کلمه، از هر تاریکی کوچه وحشت دارد. هر هشتی و هر سوکی، هر خرابه‌ی متروکی، کمین‌گاه سایه‌هایی تاریک‌تر از شب است. راه می‌گیرند بر رهگذر، نامش می‌پرسند، از کجا آمدنش، چه کار کردنش‌هاش، و به کجا رفتنش ... و بند بر گردن و دست می‌اندازند و می‌برند ... حافظ، به خانه محقرش، اگر مایه‌ای هم مانده باشد بهر روغن چراغ و شمع، شاید شعله‌ای نیفروزد. تا مگر وقتی که عسس و محتسب را هم خواب تاراج کند، یا مگر وقتی که سحر نزدیک باشد. اما شعله‌ای که او می‌افروزد، هیچ چه می‌داند که در نور رو به سپیده‌اش، زیباترین شعرهای جهان به تولدند؛ شعرهایی که در کلمات‌شان، شور حیات و امید عشق آوازی خوش سر می‌دهند؛ و در سایه‌ی کلمات‌شان، وحشت از جهل و ریا و بی‌رحمی قهقاه می‌کشد.

به این روزگار، اگرچه زوال زوزه‌ای بس بلند و سرخوش کشیده، اما این زمان، آغاز تباهی نبود ... پیش از این‌ها، دوران شکوه و جلال‌مندی بود. بیش از چند قرن قبل‌تر، به قرون سوم و سپس چهارم هجری، در سرزمین‌های بی‌غروب اسلامی، نام شرق فقط طنینی جغرافیایی نداشت، که نام روشنایی مدنیت هم بود. و قله‌ی مناره‌هایی این مدنیت، مدارس

بزرگی بودند که در شهرهای با شکوه: **قاهره (جامع ازهر) بغداد، نیشابور، مرو، بلخ، هرات، اصفهان** ... بنا شده بودند؛ و در آن‌ها با تساهل فرزانگی و با شوق دانایی و با آزادی علمی، طلبه‌های خرد زمینی و آیه‌های خداوندی، به تحقیق و بحث و درس مشغول بودند. در قدم‌های نخست، انتقال دانش سماعی بود، و سپس، خرد آشامان روزگاران، دوران ولعناک جست‌وجو و طلب دانش و ترجمه آن را ولو از **صین** (چین)، پشت سر نهادند، و به تألیف رسیدند ... نفس **فارابی** و **رازی** و **ابن‌سینا** در حجره‌ها، زنده و بکام، جاری بود، چنان که آن تمدن درخشان و مدنیت جلال‌مند شرقی، به خواب هم کابوس زوال را نمی‌دید. اما از قدوم ترکان سلجوقی، و سرانجام با غروب خاندان سلجوقی، همراه برآماسیدن فساد خلفای بغداد، داستان غم‌انگیز زوال آغاز شد. گویی مرگ «جلال‌الدین ملکشاه سلجوقی» و «نظام‌الملک» خردمند، نماد گسترش و شیوع زوال بود. در این زمانه، دیگر در حجره‌های مساجد، بیمارستان‌ها، خانه‌ی بزرگان و آن مدارس عظیم، بحث‌های با شکوه خردمندی و علم و تحقیق حقیقت در نمی‌گرفت. به جای اینان، جنگ‌های قدرت، نزاع‌های مذهبی بین سنی و شیعی و اشعری و معتزلی و اسماعیلی، ریاکاری و سالوس و حقارت انسان، شدت گرفت. «بازار خشک‌اندیشی «اشعری» رواج یافت ... علم از محور حقیقی که بحث در حقایق اشیا بود منحرف شد، فکر عالم پست شد و علما به دشمنی با یکدیگر افتادند و آن مدارس بزرگ تبدیل شدند که مکان بار آوردن دعات و مبلغین مذهبی که هر یک تحت نظر یک فرقه، افرادی را تربیت کنند که در فنون جدل و مناظره مقتدر باشند و از عهده‌ی اثبات صحت نظر مذهب خود در میان مدعیان برآیند ... » (۱) و این گونه، بزرگان اگر مدرسه‌ای هم تأسیس می‌کردند، به قصد پرورش سلحشوران کلامی بود، تا در جنگ بر علیه فرقه‌های دیگر، پیروزی آورند، یا مردمان را به کشتار و غارت برادران دینی خود تشویق کنند ... طبیعی است که در چنین شرایطی، منش‌های بالقوه‌ی ناشایست آدمیزادگی، خیلی بیشتر فرصت رویش و ریشه دوانیدن و شاخه زدن می‌یابند. ریا عادت می‌شود؛ دورویی لذت‌بخش و زره می‌شود، خبرچینی

و آدم‌فروشی سلاح و پیشه می‌شود، و حقارت انیس ...

و چنین مهلکه‌ای، همچنین بود و بود، تا به قرن هفتم، و روزگار حافظ ... :

در کتاب‌ها، چنان می‌نویسند که انگار به روزگار شاه‌شیخ ابواسحاق، خلایق همه نیک پندار و نیک کردار و گفتار بوده‌اند، و همه سرخوش و خوشبخت، با مهر با یکدیگر می‌زیسته‌اند؛ و شیراز و فارس، سرزمینی بوده است بهشتی، که اما با پا نهادن امیر مبارزالدین به آن، نوعی وارونگی رخ داده و سالوس و تزویر، ستمکاری و ستم‌بارگی، یکبارگی رواج یافته است. این کتب تاریخی، گویی هیچ در نظر نمی‌آورند که ممکن نیست که چنین وارونگی ساختار سیاسی اجتماعی و چنین تغییرات منش و شخصیت در مردمان، این‌چنین به سرعت و همه‌گیر، در چندین سال رواج بیابد. این گونه نتیجه‌گیری‌ها و نقل‌ها، چندان عجیب نیست، چرا که پس از گذشت قرن‌ها قرن تاریخ تلخ و رنج‌بار بر ما سردمان، اینک دریافته‌ایم که تاریخ‌نگاری در ایران، معمولن با سنت **روایت احساسی** همراه بوده است ... نکته‌ی مهم این است که روایت حافظ از این دو دوره، و سپس روایت همو از دوره‌ی «شاه شجاع»ی نقش بسیار مهمی دارد، در چنین داوری‌هایی و چنین روایت‌هایی. منظور من این نیست که روزگار محتسبی امیر مبارزالدینی را تطهیر کنم. بل، می‌خواهم بگویم که روزگار شیخ‌ابواسحاقی هم، با وجود زوال و فسادی که از قرن پنجم به تقریب آغاز شده بود، چندان مسلمانی و انسان‌مداری و عدالت خاص و چشم‌گیری هم نداشته، مگر که آن سخت‌گیری‌ها، آن ستم‌های به ظاهر دین‌سالارانه، و آن قلم فرهمند آزاری‌های امیر مبارزالدینی را نداشته. و بنا بر این، به یمن روایت نوستالژیک حافظ و با تاثیر روایت‌های قلمدارانی مانند حافظ، خوش‌نامی نصیبش شده ...

پس با اندکی تخیل، تیزهوشی و پرهیز از سطح‌انگاری احساسی، به کمک همان داده‌های تاریخی، می‌توانیم نتیجه‌گیری کنیم که ریا و تزویر، اندیشه و آزادی ستیزی و بی‌عدالتی، همچنان که در ایران، شیوع می‌یافته، به روزگار ابواسحاق هم، روند طبیعی صعودی‌اش را طی می‌کرده، البته با استثناهایی: و اما در زمانه‌ی امیر مبارزالدین، دقیقن به سبب آن که همه نیت‌ها

و اعمال به نام دین و با ظاهر دین صورت می‌گرفته، بیشتر به چشم آمده، و خشک‌اندیشی و جنون رنج‌دهی این امیر هم، به سرعتش افزوده. و به همین دلیل هم هست که وقتی شاه شجاع، این پدر جبار را به بند می‌کشد، به چشمش میل می‌کشد، و می‌میراندش، باز هم شیراز و فارس، آن گلستانی نمی‌شود که حافظ از آن به نیکی یاد کند ... یعنی که قصه ادامه داشته، اما با نمودهایی کمتر، و کمتر آشکارا ...

طرفه آن است که می‌بینیم که روایت حافظ از خوبی‌های دوران ابواسحاقی، بیشتر گرد خوشباشی، بزم‌آرایی، وظیفه‌رسانی، شعر دوستی، و از این قبیل می‌چرخد، و کمتر از کاهش فقر و جهل، عدالت برای مردم عادی، رفاه عمومی، و مبارزه با سرایت ریا و رجالگی سخن می‌راند ... و این همه گفته شد، تا در همین ابتدای این بخش، خاطر نشان بشود که اگر قرار این متن، بر مطالعه‌ی سانسور و سانسورگریزی حافظ است، منظرمان نباید فقط به زمانه‌ی محتسبی امیر مبارزالدین محدود شود، که به روزگاران دیگر هم، اگر کمتر، اگر مخفی‌تر، اگر بی‌حافظ‌تر، چنین بوده و بوده ...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ ***غروب شرق / ... / طلوع غرب ...***

در همان زمانی که در این گوشه‌ی جهان، در کوچه پس‌کوچه‌های باریک و تاریک شیراز، شاعر خرقه‌پوش، کلمه نوشیده، از بزم شعر و شادنوشی، به سمت خانه‌اش می‌رود، یا به شامگاهان، که غم ماه‌گرفته بیدار می‌شود «در پای سروهای به باغ «حاجی قوام» تکیه زده و آواز می‌خوانده، و زنان خاندان سلطنت و رجال، پشت پرده به صوت خوش حافظ همراه بلبلان باغ گوش می‌داده‌اند» یعنی به قرن هشتم ما هجریان و قرن چهاردهم میلادیان، «قسطنطنیه» به دست سلطان محمد دوم (۱۴۵۳) سقوط کرد و اروپا در آشفتگی و خشونت می‌سوخت و خون می‌ریخت (جنگ صد ساله فرانسه و انگلیس: ظهور ژاندارک ...) ... و همین گاه که آن مرد شایدا خرد جثه، در پناه خلایق خاموش، بالا رفتن تیغ جلاد امیر

مبارزالدین را نظاره می‌کند، تا بذر اندوهی تا مرگ، به دل صاف بی‌غشش کاشته شود، طاعون در اروپا هم کشتار می‌کند، و به همین زمان که این حافظ تنهای قرآن‌خوان، از وحشت تکفیر زاهدان ریایی، از بیم محتسبی که او هم ظاهرن قرآن می‌خواند ـ اما در کنار قطع سرزدن طعمه‌ها و تنقلاتش ـ غزل‌های خود را بی‌نام خود، از خانه بیرون می‌راند، در همین زمان که سپیدی عمر بر موهای بلند یا تنک حافظ‌مان می‌تراود، و او با اندوه، بهاری تازه را، کنار بیدی کنار «رکن‌آباد» نگاه می‌کند، و همین وقت که آب و هوای فارس سفله می‌پرورانند، ریاکار و حق‌ناگزار گردن می‌فرازد، خبرچین و تفرقه‌انداز، از عسس‌خانه با کیسه پر برمی‌گردد، و حافظ یا با شانه‌های فروافتاده، می‌گذرد از زیر دیوار بلندی که پنجره‌اش مرده بر یاد نگاری چشم سیاه ... در همین زمان‌ها:

... در اروپا « رنسانس » آغاز شده است ...

انگار که نوعی تقابل ترازویی در کار بوده باشد، کفه‌ی آن سو فراز می‌کشد و کفه‌ی این سو فرو. در آن زمان که در اروپا روشن‌گری کلمه، و کلام‌گشایی «اصحاب دایرةالمعارف» آغاز می‌شود، در این‌جا، خاموش کردن کلمه، ریاکاری کلام، پنهان کردن سخن، و پناه بردن به سایه کلمه و کلام بیشتر می‌شود.

حافظ: حق‌گویی، ستیز و پرهیز

ـ سانسور ستیزی‌های حافظ:

همواره، با همه آن‌همه که قرن‌ها قرن با سانسور سر و کار داشته‌ایم، سانسور را بسیار ساده، بی‌مطالعه، و خواب‌آلوده نگاه کرده‌ایم، و همین طورها با آن مخالفت ورزیده‌ایم، یا به زبان انکار، و در عمل تاییدش کرده‌ایم. تصور عمومی ما از سانسور، معمولن سانسور «محرمعلی‌خانی» است. ممیزی مکانیکی و اداری، که یک قیچی نشانه‌ی آن است. اما سانسور ماهیت، منش، ترفند و شیوه‌های گوناگونی دارد: که کمتر به چشم عادت ساده‌انگار ما ایرانی‌ها

آمده ... شاید بتوان به طور کلی برای سانسور، دو منش یا دو چهره را شناسایی کرد:

الف: آشکار / دیوانی (محرمعلی‌خانی) / بوروکراتیک: متغیر با جنس و ایدئولوژی حکومت.

ب: پنهانی / میدانی (مردمی) / دیرپا و ناسور.

حافظ با هر دوی این چهره‌ها رویاروی بوده است. به نشانه یا نماد درگیری حافظ با سانسور، می‌توان حکایتی را نقل کرد که اگر چه در راستی و درستی آن شک هست، اما از آن چه که به آن روزگاران بر این مرد رفته، تصویری گویا و حسی عرضه می‌کند. به نقل از شیرین‌سخنی و شکرشکنی زنده‌یاد «مهدی اخوان ثالث» در گردآوری تعدادی روایت عامیانه از زندگی حافظ، که به طورکلی بنا بر مضمون غزل‌های او تخیل، ساخته پرداخته شده‌اند، و دهن به دهان ما ایرانیان نقل دوست گشته‌اند: آورده‌اند که: «... به تازگی غزلی از حافظ شهرت یافته بود که چنین مقطعی داشت:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد آه اگر از پس امروز بود فردایی ...

شاه شجاع دید که رایحه‌ی کفر می‌شنود. با فقیهان و خوش‌خدمتان مشورت کرد، ایشان نیز چربش کردند که: بلی این بیت حاکی از آن است که گوینده در قیام قیامت شک دارد و شک در قیامت از مقوله‌ی کفر و کافری است، محضری کردند و فتوا نوشتند و کسی را به دنبال حافظ فرستادند ... حافظ مضطرب شد و چاره‌ای جز رفتن نیز نداشت، اما پیش از رفتن به دربار، در سر راه نزد «ابوبکر زین‌الدین تایبادی» رفت که از معاریف عرفای خراسان بود و پس از ویرانی خراسان به دست «تیمور» سفر بر حضر گزیده، قصد رفتن به مکه داشت و چندی بود که موقتن در شیراز منزل گرفته بود ... وقتی زین‌الدین ماجرای فتوای فقیهان را شنید و اضطراب دوست خود را دید، گفت غم مدار که این مشکلی نیست. هم در راه که به دربار می‌روی، بیتی دیگر به سیاق این غزل بگوی حاکی از این معنی که دیگری چنان می‌گفت و آن را پیش از این مقطع بیار تا به مقتضای این دلیل و مقدمه که «نقل کفر کفر نیست» از مهلکه نجات یابی. حافظ خوشحال شد و همچنین کرد. وقتی فقیهان از حافظ اقرار گرفتند که

آن بیت او گفته، فتوا برخواندند، و مجلس منتظر جواب بود. حافظ گفت: «ائمه این مجلس همه برحق‌اند و فتوای ایشان نیز بر بنیاد تحقیق، قوام مبانی اسلام نیز از همین گونه امامان و فتاوی است، اما این شکسته خاطر می‌پرسد که آیا نقل کفر هم از مقوله کافری است؟» فتوادهندگان همه اتفاق کردند که نقل کفر، کافری نیست. آن گاه حافظ گفت: « آنان که غزل را به سمع عزیزان رسانده‌اند، این بیت پیش از مقطع را نقل نکرده‌اند که هم من گفته‌ام:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی

گر مسلمانی از این است ... الخ»

و بدین‌گونه خواجه شیراز از آن مهلکه‌ی خطرناک رهایی یافت ... » (۲)

این مشت نمونه خروار یا این « تا نباشد چیزکی ... » بیان‌گر تمثیلی زمانه‌ای است که سطر سطرها زیر ذره‌بین بدبینی و سکوت‌طلبی، جست‌وجو می‌شدند، تا باهانه‌ای به کف آورده شود. چنین جست‌وجویی، اگرچه دیوان و دستک و مأمور معذوری نداشت، اما در زمره‌ی سانسور دیوانی دولتی قرار می‌گیرد، از آن رو که سخن‌چینی‌اش به دستگاه حاکم نقل می‌شد، تا مقاصد حاکم شهر برآورده شود، و حاصلش هم لابد بگیر و ببند و حبس و بسا که اعدام بوده، از آن گونه که بر «حلاج» و «عین‌القضات» رفته ...

اما حافظی که شاید در تهدید، تیغ غضب محتسبی هم مماس گردنش کشیده بودند، و حافظی که حافظ کلام بود، خاموشی کلام حق نمی‌توانست، پس رندی جان رندش را به کمک گرفت، تا حق زیبایی کلام انسان را به جا بیاورد، و سخن حق و عشق و آزادی بگوید، طوری که انگار نگفته باشد و سخن از ستم‌کاری و ستم‌طلبی بگوید طوری که انگار نگفته باشد ... ترفندهای گفتاری و کرداری وی در ستیز با دستگاه تفتیش عقاید امیر مبارزالدین، گوناگون بر این گونه‌اند:

ـ انکار خود: پرهیز از انتساب غزل‌های خود به خود.

ـ عدم گردآوری دیوان:

سالیان بسیاری جست‌وجو و تحقیق و کار و بحث و مرارت و عمر گذشته و گذاشته شده، تا بلکه دوستداران حافظ، نسخه‌ای از دیوان وی به دست داشته باشیم که نزدیک باشد با آن چه خود حافظ سروده بوده. اما امروزه روز که از دو مرحله‌ی: به دست آوردن نسخ اقدم و اصح ... و تصحیح یک و چند نسخه جامع و کامل برگذشته‌ایم، و باید وارد مرحله‌ی حافظ‌شناسی علمی، روش‌مند و دستگاه‌مند بشویم، هنوزاهنوز ـ بل دقیق‌تر و مصرتر هم ـ می‌توانیم بپرسیم که: راستی را! چرا حافظ خود جامع غزل‌های خود نشد؟ ... آن هم حافظی که نقل شده است که به جز غزلیات، تألیف‌های نابود شده‌ی دیگری هم داشته. و می‌توانیم از داده‌های تاریخی، نتیجه بگیریم که: به احتمال زیاد، یکی از دلایل عدم رغبت و عدم اقدام حافظ به گردآوری غزل‌های خود، همان هراس از خشم حاکمان از حق‌گویی و مجازات بوده است ... به عبارت دیگر، سانسور نام خود از ذیل غزلی که پس از سرایش، دست به دست و دهن به دهان مردمان می‌گشته و حفظ می‌شده و لابد در مجلس‌ها هم خوانده و آواز می‌شده، و بسا هم که در مجلس‌های همان جناب شاه شجاع متلون مزاج و رفتار هم، به قصد التذاذ مثلن، نقل می‌شده ...

باری، در مقدمه جامع دیوان حافظ جمله‌ای هست که اگر با کمی دقت و تیزبینی خوانده شود، اشارات تیزی به وحشت حافظ از وحدت/ وصال غزلیاتش (جمع غزلیاتش) دارد. گلندام می‌نویسد: « ... به کرات و مرات که به مذاکره رفتی در اثنا محاوره گفتی که این فرائد فواید (غزل‌ها) را همه در یک عقد می‌باید کشید و این غرر درر را در یک سلک می‌باید پیوست تا قلاده جید وجود اهل زمان و تمیمه‌ی و شاح عروسان دوران گردد، و آن جناب (حافظ) حوالت رفع ترفیع این، بر ناراستی روزگار کردی و به غدر اهل عصر عذر آوری ...» که یعنی که حافظ در پاسخ اصرار مریدش به گردآوری غزلیاتش، وحشت خود را از روزگار ستم‌کار و ستم‌باره، وحشت خود را از خیانت و فریب و مکر اطرافیانش اعلام کرده است ...

وقتی که حافظ جرأت نمی‌کرده که غزل‌های خود را به نام خود ثبت کند، و یا انگار که حتا هراس داشته که غزل‌های خود را در خانه هم داشته باشد، به راحتی می‌شود حدس زد که چه بیم‌ها و ناامیدی‌ها از حاکم و اطرافیانش داشته . . . (x)

طرفه این است که همین محمد گلندام هم شاید و گویا ترس داشته که نامش به مقدمه‌ای که نوشته بوده، پیوند خورد. «علامه محمد قزوینی» اشاره دارد که در هفت نسخه از یازده نسخه مرجع وی که مقدمه جامع دیوان را دارا هستند، اسمی از محمد گلندام وجود ندارد. علاوه بر این، «دولتشاه سمرقندی» هم که در تذکره‌ی معروف خود می‌نویسد: « ... و بعد از وفات خواجه حافظ، معتقدان و مصاحبان او اشعار او را مدون ساخته‌اند» نامی از جامع دیوان ذکر نمی‌کند. و این چنین، اگر فرض کنیم که محمد گلندام نامی وجود داشته، و گلندام نامی، به گردآوری غزل‌های پراکنده در دست مردمان همت گماشته، همین گلندام نام هم، مانند خود حافظ هراس داشته که نامش در ذیل مقدمه‌ای که بر کار بزرگ خود نوشته، قید شود. چرا؟ برای سانسور ... و برای گریز مجازات عملی که سانسور را خوش نمی‌آمده است.

از این ترفند حافظ و شاید گلندام هم، که هیچ جا، مدرکی کتبی از خود برجای نگذاشته‌اند که سرودن و جمع‌آوری آن غزل‌ها کار ایشان بوده، باز یادمان می‌افتد به فاجعه‌ای تاریخی در سرزمین‌مان، که همانا پرهیز و وحشت از به چنگ دادن مدرک کتبی و سند از خود بوده. درست است که بسیاری از کتاب‌ها و دست‌نوشته‌ها و سند و مدرک‌ها از پس حمله‌های مداوم دشمنان خارجی و داخلی، در شهرها می‌سوخته، و یا مطابق رسم رایج به آب شسته می‌شده تا نام و نشان حاکمان و دوران پیشین از حافظه و کاغذ مردمان پاک شود، اما در طرف دیگر هم، تاریخ‌نویسی ما، همواره از کمبود سند و مدرک و متن رنج کشیده، زیرا که بسیاری از مهتران و کهتران این بوم، پرهیز داشته‌اند که حتا در خانه‌شان، از خود: از زندگی و اعمال، از اندیشه و عقیده خود، سندی نگه دارند، مبادا که با پیش‌آمد غضب حاکم و شاه و خلیفه ـ که بسیار هم پیش می‌آمده ـ علاوه بر سخن‌چینی و بدگویی رقیبان و بدخواهان، سندی کتبی هم به دست داده شود.

ـ شیوه‌ی رندی:

در تاریخ سرزمین ما، بهلول‌گری و بهلول‌نمایی ترفندی بوده بـرای گفتـن سـخن حـق و ستیز با ستمکاران و زرخواران، که اگر ثمری هم نمی‌داشته، لااقل باعث خنک شدن جگرهـای سوخته می‌شده، و در ضمن دستاویزی برای مجازات به دست عمله‌ی ستم هم نمی‌داده. **شیوه رندی** حافظ هم در یکی از وجوهش، همین نقش را بازی کرده است. واژه‌ی **رنـد** همیشـه در ذهنم، طنین و سایه‌ای منفی داشته است، و این فکر برایم پیش آمد که احتمالن، رند و رندی بـا شخص حافظ تطهیر شده و باری مثبت و دوست‌داشتنی یافته است. در گذری بـه فرهنگ‌هـای اولیه، در «لغت فرس اسدی طوسی» ذکری از این کلمه ندیدم. در «صحاح‌الفرس» «محمـد بـن هندو شاه نخجوانی» که به قرن هشتم، یعنی همان قرن حافظ تألیف شده، ذیل واژه «رنـد»، دو معنا قید شده، نخست آن که: چیزی باشد که دهان و گلو را به هم کشد، چـون پوسـت انـار و مانند آن ... و دوم: منکر باشد ... پس به این اعتبار، با احتیاط و احتمال می‌توان نتیجه گرفـت که به دوران حافظ، رند و رندی، آن چنان هم که امروزه دلالت می‌دارنـد، مثبـت و خوش‌آینـد نبوده‌اند . اما در فرهنگ‌های قرون بعدی، مانند « غیاث‌اللغات » می‌خوانیم که: رنـد، منکـری را گویند که انکار او از امور شرعیه از زیرکی باشد نه از جهل ... «برهـان قـاطع» هـم، در معنـای رند، می‌نویسد که: ... مردم محیل و زیرک و بی‌باک و منکر و لاابالی و بی‌فید باشـد، و ایشـان را از این جهت رند خوانند که منکر اهـل قیـد و صلاح‌نـد. و شـخصی کـه ظـاهر خـود را در ملامت دارد و باطنش سلامت باشد. یعنی درست شخصی مانند حافظ ما. بـا توجـه بـه معـانی ذکر شده در فرهنگ‌ها، و افزایش دلالت دیگر هـم، می‌بینیـم کـه واژه‌ی رنـد بـا گـذر زمـان، وسعت یافته، و ضمن داشتن طنین‌های منفی (لاابالی ...) بار مثبت هم یافته است. که این بعیـد نیست از یمن همین صفت و شیوه حافظ هم بوده باشد.

به هر حال، رندی ـ اگر در ذات حافظ بـوده، یـا اگـر آن را بـه صـورت ترفنـدی بـرای

محافظت از خود در پیش گرفته ـ هم در طول حیاتش سپری برای وی مهیا داشته، و هم به زبان او، شخصیتی بخشیده که ضمن دارا بودن رگه‌هایی از طنز، خواننده را به دقت بیشتر بر کلماتش، به رمزی و تمثیلی بودن کلماتش، و به خوانش کنایه‌ها و زیر مجموعه‌ها و خفیانکی‌های کلماتش، دلالت می‌دهند. این را از این جهت می‌گویم که سخت باور دارم که شخصیت زبان هر نویسنده و شاعری، نوع تماس و خوانش خواننده را مشخص می‌کند. یکی خواننده را به خواندن سریع و لغزنده و بی‌تفکر حتا سوق می‌دهد، و دیگری، مثل حافظ، او را به خوانش زیرک و هوشمند، نکته‌بین و لایه‌گشا، و کاشف و رمز خوان ترغیب می‌کند، تا آن حد که از کلمات حافظ، حتا فال هم نیاز کند.

ـ شیوه ملامتی:

این شیوه، در همان سمت و سوی رندی است: به مثال: یک فرد ملامتی، به میان روز، در وسط بازار، روزه می‌گشاده، تا خلایق ظاهربین، وی را لعن و نفرین کنند و خوار بدارند، و این گونه، من منش را خرد می‌کرده، تا در برابر من خدایی، هیچ نباشد و یک ذره هم گردن‌کشی نکند. حال با این سابقه کافی است که شخصی در ذهن و زبان مردمان، مشهور گردد به ملامتی. در این صورت، دیگر هر کار خلاف و هر غیرعرف و غیرشرعی که انجام دهد، حتا اگر به قصد ملامت شدن هم نباشد، و به قصد خود همان عمل باشد، همگان، این خلاف و جرم و بی‌قیدی و حتا لابد ننگ‌کاری وی را به حساب رفتار ملامتی او می‌پندارند، و به جای لعن و مجازاتش، بلکه به عنوان یک، صوفی و عارف، ستایش هم نثارش می‌کنند. قصد ندارم بگویم که حافظ با کردار مشخصن ملامتی‌اش (سخن از می و می‌خواری و شاهدبازی و خرابات‌گری راندن) نیت سواستفاده از خرقه ملامتیه داشته. اما می‌خواهم بگویم که در وجه برخورد انتقادی سیاسی‌اش، در وجه برخورد افشاگرانه‌اش، و در وجه درگیر شدنش با ستم امیرمبارزالدینی و عمله اکره‌اش، همین ترفند ناسازگرانه (پارادوکسیکال) ملامتی، به نجاتش هم می‌آمده. وقتی که شاعر با استفاده از خاصیت و معجزه‌ی نماد و استعاره و حتا تمثیل و رمز،

سخنی چند پهلو، زایشگر، تحول‌یابنده خلق می‌کند، و می‌تواند تا نزدیکی منهیات دین هم برود، و مثلن دم از شراب‌خواری هم بزند، و البته این شراب، فرق داشته باشد، با شرابی که در یک متن ساده و بی‌خلاقیت، فقط معنای شراب می‌دهد و لاغیر؛ پس همین طور، با همین ترفند هم می‌تواند روی کند به سمت جباریت و خفقان‌خواهی سیستم استبدادی، و حتا آرزوی ورافتادنش را بیان کند. و اگر عسس و محتسب هم بازخواستش کردند، با همان طنز رندانه، منظور دیگری برای سخنش بتراشد ...

ـ استفاده از نماد و تمثیل و رمز ...

هزاران سال پیش، که زمین بدون فانوس دانایی انسان، هنوز تاریک‌ترین زمانش را داشت، یکی از آن شب‌های وحشتی، که زوزه گرسنه درندگان جنگل، ماه را می‌دریدند، غارنشینی، از کنار امن آتش و دیگران گوشه گرفت، و در دهانه غار، نشست. او نمی‌دانست که چه حال و حسی دارد، و نمی‌توانست هم بفهمد. آن چه که فقط می‌توانست بفهمد این بود که نیروی مرموزی او را به سوی تنهایی می‌کشاند. پس، از سیاهی‌های جنگل پایین‌دست کوه نگاه برگرفت و به سوسوی ستاره‌ها نظر انداخت. زمان از کنار او و دَر درونش می‌گذشت، بی‌آن که درکی از آن داشته باشد. آواها و واج‌های زمخت تراش‌نخورده که از گلوی غارنشینان بیرون می‌زد، زیر سقف غار انعکاس می‌یافت. در اعماق غار، یکی دیگر، که او هم نمی‌فهمید چیست آن نیرویی که به سمت تنهایی می‌کشاندش، بر دیواره‌ی غار نقش‌هایی از گوزن‌ها و شکارچیان می‌کشید؛ و جادو و جادوی جاندارپنداری را احضار می‌کرد ... غارنشینان خفتند. ولی آن مرد هنوز در دهانه‌ی غار نشسته بود ... سپس، همان طور که خیره مانده بود به سوسوی ستاره‌ی سرخ، اندک اندک چیزی در مغز کال و بی‌پیچیدگی‌اش شروع شد. به فکرش رسیده بود که این سوسو برایش آشناست. و به نظرش آمد که این آشنایی در آسمان نبوده و نیست. و اما فکرش پیشتر نمی‌رفت. ضجه‌ی وحشت نفهمیدن در حنجره‌ی زمختش منقبض می‌شد تا مثل همه‌ی زمان‌های گذشته بیرون بزند سمت ناشناخته‌های ترسناک ... از همان

نزدیکی‌ها، غرش خون‌خواه ببری با دندان‌های شمشیری کمانه کرد. و ناگهان جرقه‌ای در مغز خام غارنشین درخشید. به نظرش آمد که تلالوی ستاره سرخ در آسمان تاریک، شبیه است به درخشش چشم ببر در زمین تاریک ... معجزه رخ داده بود. ادبیات زاده شده بود. در زبان انسان، که آن زمان شاید مجموعه‌ای از اشاره‌ها بود، یا که شاید مجموعه‌ای از کلماتی خارایی و خام بود، نخستین تحمیل و تصرف بر زمین و آسمان و زمان پدید آمده بود ... همین طورها، در گوشه‌ی دیگری از زمین، غارنشین دیگری، بی‌خبر از این یکی و کشفش، خیره به هلال ماه، آن را شبیه عاج «ماموت» یافت، تا او هم، وصلی مابین دو پدیده دور و بیگانه از هم برقرار کرده باشد. ربط شباهتی که بعدها نام تشبیه بر آن نهاده می‌شد، و یکی از شالوده‌های مهم ادبیات می‌شد. بدین‌سان، از هر گوشه زمین، بنای برجی فراز رونده سوی آسمان آغاز گردید. اگر آن یکی «برج بابل»ی، به غضب آسمان دچار شد، ویران شد و زبان آدمیان به تقاصش دیگرگون شد، اما این برج‌ها با خشت خشت کلمات همان زبان‌های دیگر شده، گردن‌کشی سوی آسمان را ادامه دادند ...

و چنین بود و شد، و بوده و شده، تا قرن‌ها قرن بعد، در این سوی زمین، خرقه‌پوشی به آن هلال ماه نو نگریست و آن را شبیه تیغه‌ی داس دید و سرود:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو ...

و هیچ هم عجیب نیست از معجزه و جادوی ادبیات، که به شش قرن بعد از این شاعر، به شاعری رسیم در همین آب و خاک، که او هم همچنان دردآشام از ستم و خفقان، به نو کردن همین هلال ماه بر بام شود، و آن را شبیه به داسی بیند که با صفیر چرخشش در آسمان، پرواز کبوتران (به استعاره‌ی آزادی) را ممنوع می‌دارد ... : شاملو

اما برگردیم به زمان آن خرقه‌پوش ...

ارزش نقد و ستیز کلامی / رفتاری حافظ وقتی مشخص می‌شود که در آن روزگاران، «نگفتن» رایج و «نه گفتن» نادره کاری بوده، چنان که، یکی بزرگی چون «نظامی» هم اندرز می‌داده که:

لب مگشا گرچه در او نوش‌هاست کز پی دیوار بسی گوش‌هاست
تا چو بنفشه نفست نشنوند هم به زبان تو سرت ندروند ...

اما این اندرز زمانی که حافظ‌مان جوان است، به کارش نمی‌آید، و یا اصلن مشغله‌اش نیست. حافظ ما، به شباب، سرمست و بی‌خبر است از آینده سیاه و تلخش که سرها می‌درونـد. او بدون احساس نیاز به دیدن جهان، از فراز برج ادبیات زمانه، جهان را زیر نظر دارد. در شهر دوست‌داشتنی‌اش خوش می‌زید. ببینیمش: ... شامگاهان است. دفتر و عطر و شوق به دست و تن و قلب می‌گیرد، خوشاخوش در کوچه‌باغ‌های شیراز می‌خرامد، تا به مجلس شعر امیری برود که شاعر جوان را قدر می‌شناسد ... می‌بینیمش: نیمه شبان است. در کوچه پس کوچه‌های شیراز، از خرابات به خانه باز می‌گردد. شادکام، صاحب احترام و جاه، بی‌غم نان و شراب؛ تا در خانه و مهتابی، شمع‌ها و چراغ‌های بسیارش را بیفروزد، قلم به وصال دوات برساند، و شعری تازه آغاز کند:

رونق عهد شباب‌ست دگر بستان را می‌رسد مژده‌ی گل بلبل خوش‌الحان را ...

و یا:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم ...

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم ...

و چون وی را رنجی و دردی نیست، صور خیالش معمولن در وصل با همان خوش‌باشی‌ها، و ساقی‌گیری‌ها و شاهدبازی‌ها می‌چرخد و می‌گردد. گیریم به وجه مجازی عرفانی‌اش، یا واقعی‌اش ... (که جدل ما نیست) ... ولی به مانند ورق خوردن همان دفتر شعر، زمان و زمانه ورق می‌خورد، و نه چندان سال دور، همین شادکام شادسرا، که با اطمینان و اعتماد به نفس از شکافتن سقف فلک و درانداختن طرحی نو سخن می‌رانده، خراب و کمرش شکسته از جور، از رذالت دوستان حسود و توطئه‌ی دشمنان، انزوا گرفته و رنج می‌نوشد ...

ببینیم: نیم شبان پا به همان مهتابی می‌گذارد. خواب بیدار، به وهمش آمده که صدای

درکوفتن و شکستن شنیده. گوش تیز می‌کند. هوهوکشان، باد زمستانی شیراز، در کوچه‌های تاریک و خاموش می‌تازد، و خاک مرده‌ای را که بر شهر پاشیده شده بر درها و پنجره‌های کور می‌کوبد. قلب درویش هم کوبیدن می‌گیرد. همه شب‌ها و روزها، کوبش در یا صداهایی در کوچه، به وحشتش می‌اندازد. ای بسا که باز شعری از او را، محکمه‌اش کرده باشند. از پشت دیوار خانه‌ی نیم‌ویران، دشنام و نعره‌ی عسسان می‌آید. باز کسی را می‌برند. می‌برند و دور می‌شوند. شاعر به درونه‌ی اتاق محقرش می‌خزد. سرد، سرد، خرقه کهنه و پاره، جلی به خود می‌پیچد، ته مانده‌ی شمعی، بازمانده از صرفه‌جویی‌ها روشن می‌کند. نمی‌داند با گرمای آن دست گرم کند، یا با دست و دل سرد بنویسد. با مرکبی که هر روز به آن قطره‌ها آب افزوده بنویسد:

یاری اندر کس نمی‌بینم، یاران را چه شد — دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد
آب حیوان تیره‌گون گشت خضر فرخ‌پی کجاست — خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد
...
شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار — مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد

این درد بیکران، فقط از جور و خفقان امیر مبارزالدین نمی‌نالد، بل روی به خلایق هم دارد. برای مردمانی اشک می‌ریزد که زیر فشار و شلاق، ستم‌خوار شده‌اند. لب دوخته‌اند، چشمان‌شان ترس‌خورده، پاهایشان رموک، اندیشه‌شان وحشت‌کشیده و مضطرب، مهربانی و شادی و آدمی‌گری با یکدیگر را فراموش کرده‌اند، و هر یک فقط به حفظ موقعیت حقیر و خرده‌ریزهای درکف مانده خود می‌اندیشد، به بهای دریدن دیگری، یا دیگری را به بند بلا و آرواره‌ی تیز عمله‌ی ستم انداختن، تا بلکه خود را یک نوبت دیگر برهاند، و یک مهلت کوتاه دیگر برای دوام بیابد.

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی — دل ز تنهایی به جان آمد خدا را مرهمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو — ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی
زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت — صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

... ...
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی
... ...
گریه‌ی حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

معلوم است که حافظ می‌توانسته با اندکی روی و ریا، خود را به دستگاه امیرمبارزالدین وارد کند، و همان طور که قرن‌ها قرن رایج بوده، بنا به نظر جناب حاکم و در مدح وی بسراید، تا مواجبش برقرار شود، احترام و امنیت از دست‌رفته را باز پس گیرد، و با یافتن رفاه و مقام، در پرده عیش و مستی‌اش را هم بتازاند و بیرون پرده زاهدنمایی کند. (××)

خرقه‌پوش ما، نه به لاف و گزاف اگر می‌سراید که شعر شیرینش جهانگیر شده، اما شاید به فکرش نمی‌رسد که با آن کتیبه‌ها و پنجره‌ها که او در برج تعبیه کرده و می‌کند، زمانی خواهد آمد که وی را یکی از بزرگ‌ترین شاعران جهان بشناسند و در ستایشش هیچ فرو بنگذارند. و البته چنین ستایش‌ها و مهرورزی‌ها، فقطافقط به خاطر آن نیست که این حافظ، خوب و زیبا سخن از عشق و مستی و زندگی سروده، بلکه، نثار دل‌نگرانی‌های انسانی وی بر سرنوشت انسان ستم‌گر و ستم‌خوار، بر درگیر شدن کلامی و رفتاری مستقیم و غیرمستقیم وی با دستگاه تفتیش عقاید امیر مبارزالدینی، و دفاع از حشمت و جاه بالقوه‌ی انسان هم هست. این‌جا، سخن از تعهد سیاسی هنرمند و یا اهمیت ارزش محتوای سیاسی اثر ادبی رانده نمی‌شود. حرفم این است که: برعکس، شعر حافظ اوج و کمالی کاملن فرمالیستی دارد، و از وسواس واژه‌آرایی و واژه‌چینی‌اش و حتا وسواس تصحیح مدام غزل‌هایش (که احتمالن یکی از علل وجود روایت‌های چندگانه از غزل‌هاست) می‌توان فهمید که هنگام سرایش، مدام دغدغه‌ی فرم و شگرد داشته. چنان که اینک شعرش به راحتی تسلیم نقد فرمالیستی خواهد شد. اما مهم این است که زندگی متعهدانه و انسانی وی، دل‌شوره‌هایش برای مقام انسان، و هم‌دردی‌اش با رنج انسان‌ها، به طور غیرمستقیم در زیرلایه‌های شعر وی حضور و نمود یافته، و همین هم باعث شده که حافظ به مقامی برسد که فرمالیستی شاید قوی‌تر از او مانند

«سعدی» با غزل‌هایی خوش‌ساخت‌تر از او، نرسیده. یا شاعری بسیار فرمالبست‌تر و مسلط‌تر بر کلام، به نام «بیدل» نتوانسته اندکی از عشق و مهر مردمان به حافظ را بهر خود بگیرد، زیرا که شعرش «آن» و حس و مستی شعر حافظ را ندارد.

صحبت حکام ظلمت شب یلداست نور ز خورشید جوی بو که برآید

بر در ارباب بی‌مروت دنیا چند نشینی که خواجه کی به درآید ...

اگر در روزگار« ابواسحاق اینجو » که به نسبت تاریخ مالامال از یورش‌های وحشیانه، غارت و کشتار، دورانی آرام و کم‌رنج بوده، خلاقیت و مهارتش را برای روایت زیبایی زندگی و امید و عشق، به کار می‌گرفته، اینک باید از غرور و حشمت آدمی‌زادگی بگوید. از ظلمات بسراید، و ضمنن از امید هم ذکر خیری بکند تا مانند بسیاری از همگنانش در روزگاران سیاه قبل و بعد، در مرداب یاس خفه نشود و مخاطبان‌شان را هم همراه فرو نکسد. و پس باید با همین کلمات و همان شگردها، به مردمان یاد آورد که: مقام‌شان، حقارت و رذالت و تزویر برای بقا به هر وسیله و هر طور نیست؛ و حق‌شان آن گونه موذی‌گری‌های کفتاروار نیست. و همه این‌ها را بگوید، و طوری هم بگوید که با اولین غزل‌ها، گرفتار نشود و به بند نکشندش:

سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکم **میرنوروزی**

(با همه گفتن از در پرده سخن گفتن، تیغه‌ی تیز این بیت ـ لااقل به امروزه ـ آن قدر آشکار هست که نیازی به شرح نداشته باشد. فقط محض خاطرنشان، به اشارت‌های «میرنوروزی» اشاره کنم که دلالت صریح و دلالت ضمنی آن، در همین بیت، مدام جا عوض می‌کنند، و در نتیجه، وقتی که میرنوروزی دلالت بهار دارد و کوتاهی‌اش، گل و غنچه هم گل و غنچه‌ی بهاری خواهند بود، و وقتی میرنوروزی دلالت سیاسی و منفی می‌گیرد، گل و غنچه هم گل و غنچه نخواهند بود.

و همین طورهاست:

در گوشه‌ی سلامت مستور چون توان بود تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی

دردا که وقتی به تاریخ ادبیات کشورمان نگاه می‌کنیم، شاعر و نویسندگانی مانند حافظ و فردسی، یا «بیهقی» که سر تسلیم به مستبد زمانه‌شان فرو نیاورده باشند، و سخن را به نقد قدرت و گزارش ستم برای آیندگان کشانده باشند، بسیار اندک می‌یابیم. شاید هم بوده‌اند چنین اشخاصی، و اما خود و متونی که لابد به پنهانی نوشته بودند، در سلطه‌ی سانسور (با آن همه کتاب‌سوزی‌ها و به آب شستن‌ها) و در آتش هجوم‌ها، و حذف آثار مربوط به دوران مغلوب گردیده، نابود شده باشند ...

قبول که در ادبیات شیوه سخن‌گویی به مجاز، همه جایی و همه زمانی است، و اصلن ادبیات چیزی نیست انگار همین نماد و تمثیل و رمز و مجاز، اما استفاده از این آرایه‌های کلامی، دو شیوه، و دو نتیجه متفاوت دارد. شیوه اول که نتیجه‌ی زیباآفرینی و زیباشناختی دارد، شگرد و فرم طبیعی ادبیات است، و غایتی ادبی دارد. به عبارت دیگر، این گونه صور خیال، خیلی وقت‌ها، خود به خود در جوشش خلاقیت زاده می‌شوند، و هدف هم هستند. اما شیوه دوم، ترفندی است برای فرار کردن از حکم سانسور و عقوبت سیاسی اجتماعی فرهنگی. رفتاری بیشتر آگاهانه که رمز، تمثیل و حتا (اگر ممکن باشد) نماد را به عنوان یک وسیله برای هدفی دیگر، به کار می‌گیرد ... می در شعر حافظ، وقتی که از خلاقیت وی، حالت نماد یافته، به شیوه اول تعلق دارد، به همین دلیل هم بحث‌های زیباشناسی و حتا عقیدتی زیادی را دامن زده است. در مقابل، واژه **محتسب** قرار دارد. محتسب وقتی که به عنوان یک رمز یا فوقش تمثیل، در ازای واقعیت امیر مبارزالدین، کار می‌کند، یک وسیله است که برخلاف جاودانگی نماد، تاریخ مصرف دارد، که به محض کسب لذت سطحی رمزگشایی از آن، و یا پس از نابودی و فراموش شدن مابه ازای آن، دیگر مانند سطرهای نمادین و استعاری، چنگ تفسیر و پرواز خیال به دل مخاطب نمی‌زند ...

در تاریخ ادبیات، بسیار بسیار تجربه شده درخشش اولیه متون رمزی و تمثیلی و سپس از پا افتادن آن‌ها و جا خالی کردن‌شان. اما یک نکته مهم حافظانه این است که این گونه بیت‌های رمزی / تمثیلی حافظ، تا حال حالا، از دست ملک‌الموت بی‌رحم زمانی هنر، گریخته‌اند؛ زیرا

که سراینده‌شان در میدان زبان، قدر قدرتی است، و رفتار ظریف و کردار ایهامی وی با کلمه، چنین سطرهایی را به ارزش‌های زیباشناختی وصل می‌کند، به علاوه‌ی این که عوامل اجتماعی هم، هنوز این گونه سطرهایش را یاری می‌کنند.

اما این گونه استفاده دورویانه از کلمه، که در شرق خیلی بیشتر و دیرپاتر از غرب رواج داشته، اگر به زمان خودش سودی تاریخی اجتماعی داشته، و به زمان‌های بعد فایده استنادی و داده‌گیری، در نهایت، آسیب مهمی هم به زبان و در نتیجه به شخصیت صاحبان آن زبان وارد می‌کند، که گمان نکنم تا کنون به چشم آمده باشد، تا به تحقیق و تحلیل کشانده شود ... این تز، یکی از هسته‌های اصلی این جستار است، و بر حسب زمینه چینی ارایه‌ی آن، چنین می‌توانم بگویم که:

کاربرد کلمه در حالت‌های نمادین، استعاری، تمثیلی و رمزی، وقتی که در بستر طبیعی سخن باشد، وقتی خود به خود برآمده از فوران خلاقیت زبان، و هماهنگ با ساخت و ساز زبان باشد، به تکامل زبان، رشد زبان، و افزایش ظرفیت‌های زبان یاری می‌رساند، و وقتی که برعکس، به عنوان کارکردی بیرونی/ خارجی، / تصنعی، به زبان تحمیل شود، به رشد طبیعی آن آسیب می‌رساند، و غده‌هایی بدخیم در مغز زبان پدید می‌آورد. منظورم این است که زمانی که مثلن کلمه‌ی رند یا می، بنا بر سوخت و سوز زبان، آمادگی لقاح می‌یابند و دلالت‌های دیگری از خود می‌زایاند، یا خاصیت بالقوه‌ی نماد شدن، یا استعاره و تمثیل شدن می‌یابند، حادثه‌ای مبارک در زبان رخ داده. حادثه‌ای که از پدیداری نخستین کلمات زبان و نخستین نحوهای هر زبانی، روزانه روز اتفاق افتاده، باعث تکامل زبان شده است. اما وقتی که حکومتی مانند حکومت امیرمبارزالدین، اراده و اهدافش با گوهر و اهداف طبیعی انسان درگیری بسیار شدیدتر از استبداد رایج می‌یابد، و دستگاهش از زبان استفاده نابهنجار و غیرطبیعی می‌کند و فساد زبان را عامل می‌شود، و شاعران و نویسندگان و به طور کلی سخن‌آوران، بر حسب چنین موقعیت غیرطبیعی و نامتعادل، مجبور می‌شوند که آن‌ها هم از زبان استفاده غیرطبیعی و

تصنعی کنند، مشکل در زبان آغاز می‌شود. مرادم از استفاده غیرطبیعی و مصنوعی این است که سخنور، به صورت تحمیلی از کلمه و نحو کار و باری فراتر از توانایی و ظرفیت و جنس کلمه و نحو بکشد. واژه را مجبور کند که دلالت‌هایی مطابق خواست وی داشته باشد؛ و با استفاده از نیروهای ضمنی (نیروهای اجتماعی / تاریخی / سیاسی) سخن (discourse) واژه را به بند اهداف و مقصودهای زمانه خویش گرفتار کند. مثلن در مثلی بی‌مناقشه، به کلمه شب، دلالت اختناق، فساد حکومتی، وحشت از بگیر و ببند، تاریکی جهل بدهد. مکرر کنم که اگر واژه شب خود به خود، بر اساس هنجار و رشد طبیعی زبان، آمادگی یافته باشد که دلالت‌های تاریکی استبداد و ستمگری را به عهده بگیرد، زبان مانند مغزی که چروکی جدید می‌یابد از تکامل، ظرفیت تازه‌ای در حد همین واژه به دست خواهد آورد، اما اگر این دلالت‌ها به زور و تصنع بر کلمه و زبان چپانده شوند، مقدمات یک نابهنجاری در زبان و طبعن در مردمان سخنگو با آن زبان پدید می‌آید. و اینجاست که باید بررسی کنیم که حافظ بزرگ و دوست‌داشتنی ما، به جبر زمانه و موقعیتش، از سر ناچاری و تنگنای ستم و فساد زبان حکومت امیر مبارزالدینی، چه اندازه از کلماتش بهره‌کشی و استثمار غیرطبیعی و مستبدانه کشیده است؟ این تاکتیک زبانی وی برای سانسور ستیزی، به علاوه‌ی مدل‌گیری شاعران معاصر ما از او چه مسأله‌ای در زبان فارسی ایجاد کرده است ؟ ... و این بحثی است که در بهره‌ی دوم این جستار بر آن متمرکز می‌شوم.

امیر مبارزالدین، با ورود به شیراز، بی‌رحمی و جدیتش را با اعدام شیخ ابواسحاق، که مردی آرامش‌طلب و جنگ‌گریز بود، به همگان نشان داد. با این نسق‌گیری ـ که لابد طبق رسم رایج آن زمان‌ها، همراه بوده با تباه کردن و احتمالن کشتار اطرافیان حاکم سابق ـ و با پخش شدن خبر سرزدن‌های بسیار این امیر، می‌توان حدس زد که وحشت اولیه مردمان و یکی چون حافظ که از نزدیکان و عزیزان حاکم قبلی بوده، چقدرها و چطورها بوده. اما با گذشت زمان وحشت‌های اولیه کم‌کم نشت کرده، و خلایق ضمن بیشتر آموختن و بیشتر به کار بردن شیوه‌های ریا و دوچهرگی، راه‌های عناد با دستورهای خشک و قوانین مبارزالدین را یاد

گرفته‌اند. حافظ ما هم، پس از رسوب ترس اولیه‌اش (اگر ترسی داشته) و پس از عادت کردن به زندگی فقیرانه‌ی بی‌وظیفه و بی‌صله، و حتا آموختن خرقه گرو گذاشتن؛ سال به سال بیشتر، بر شیوه‌های رسواسازی، بر نحوهای انتقاد از تسلیم‌شدگان و به خودآوردن وجدان و شرافت مردمان خودباخته، و بر بوطیقای سخن سانسورستیز و سانسورگریز مهارت یافته. شاید از همین مهارت و تجربه‌های بسیار باشد که در یکی از غزل‌های خود، به شکلی بسیار عجیب و ظریف، از «حلاج» هم خرده می‌گیرد، یا به بهانه تلمیحی از او، به دیگران روش حق‌گویی را درس می‌دهد:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند　　جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

می‌دانیم که در نزد عرفا، حلاج مقامی بس والا دارد، که به مرتبه فنافی‌الله رسیده است. به‌خصوص که در این عشق جان خویش را هم به دار کشیده و سوزانده و بر باد داده است. با این وجود، حافظ، از آن وجود نازنین نقد هم می‌کند. این بیت، سوای دلالت‌های مهم عرفانی، از یک سمت دلالتی حساب‌گرانه / محافظه‌کارانه را هم به ذهن می‌آورد، که به چهره‌ی دیگر سانسور ربط دارد (انتقاد و اما گریز از تعصب پیروان متعصب حلاج) و از دیگر سمت، مانند یک دستورالعمل مبارزاتی، یا یک اصل مهم حفاظتی هم عمل می‌کند، تا به دیگرانی که قلم را وسیله ستیز با امیرمبارزالدین کرده‌اند، ترفندی برای دوام و بقا را یادآورد که: آشکارا سخن نگو! در پرده تیغ بکش! با رمز و تمثیل، سانسور و مکافات‌هایش را چاره کن!

با توجه به این بیت، یک نکته مهم دیگر نیز دستگیرمان می‌شود. و آن، آن است که مشابه با همان افسانه‌ی نقل شده، که حافظ برای فرار از تکفیر، سخن خود از گردن خود واکرد و در دهان ترسایی نهاد، این جا هم، سخن را به صورت نقل‌قول بیان می‌کند. همچنین است، در بیتی که ذکری از آن داشته‌ایم:

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت　　صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

و همین طورهاست تعداد دیگری بیت در دیوان، که حافظ حرف خود را از دهان پیری، مرادی، می‌فروشی، و . . . نقل می‌کند. (۳)

اما رمزآموزی و آموزش حافظ در همان یکی بیت خلاصه نمی‌شود. باز می‌خوانیم که:

حدیث دوست نگویم مگر به حضرت دوست که آشنا سخن آشنا نگه‌دارد

که در همین دو مصرع، گزارش می‌دهد که در زمانه‌اش سخن‌چینی و خناسی رواج داشته، و به هر کسی نباید اعتماد کرد، چرا که سخن نگه نمی‌دارند.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تعزیر /تکفیر/ می‌کنند

... گویند رمز عشق مگویید و مشنوید مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند

در **نقد تفسیری** این دو بیت، نباید فقط به خبررسانی تکفیر و تعزیر کردن بسنده کرد، زیرا که مانند برخی دیگر از بیت‌های حافظ، تازه در زیر لایه اول و زیر سطح خبررسانی خوش‌آمدنی‌اش، غوغا نهفته. در تایید گمان و گزاره این جستار، توجه‌تان را دعوت می‌کنم به ملاحظه‌ی فعل «تقریرکردن» که تکرار و تاکید دوگانه‌ی آن، احتمالن به عمد هم می‌توانسته باشد، آن هم از حافظی که تبحرش بر زبان چنان‌ها بوده که اگر نمی‌خواسته، می‌توانسته فعل زیبای دیگری را جانشین کند. به هر حال، نکته در وصل دادن تقریر با چنگ و عود است. که سوای ارزش زیبای آشنازدایی و حس‌آمیزی‌اش، کلیدی می‌شود هم برای آشکار کردن این که «چنگ و عود» رمز هستند، و هم برای گشودن این رمز، تقریر در فرهنگ معین، دلالت‌های:

۱ـ پدیدکردن، روشن ساختن. ۲ـ بیان کردن. ۳ـ پا برجا کردن ... خستو کردن، مقر کردن، به اقرار آوردن ... دارد ... پس، از این بیت، می‌توان این طور هم معنا گرفت، یا حداقل **خوانشی خودسر و این زمانی کرد** که: می‌دانی و بدان که چنگ و عود تقریر رمز هستند، و به زبان رمزی بیان می‌کنند که مانند باده‌خوری پنهانی، به رمز سخن بگویید، یا رمزی تقریر می‌کنند که عناد و لجاجت با مبارزالدین‌ها را (مثل باده خوری) به همین شیوه‌ی بیان رمزی پنهان کنید ... علاوه بر این، بیت دوم هم پیچیدگی دیگری دارد. شارحان، معمولن به سطح اول دلالت، فاعل فعل «گویند» را، زاهد خودبین و محتسب و عمله‌اش فرض می‌گیرند. اما حالا بیایید که فاعل این «گویند» را همان چنگ و عود بگیریم ... بیت عمقی پیدا می‌کند آن سرش ناپیدا ...

ـ معشوق به میدان آوردن:

یکی دیگر از شیوه‌های ستیز با دستگاه تفتیش عقیده امیر مبارزالدین، استفاده از نماد یا رمز «معشوق» و حواشی و تداعی‌های آن است . البته این گزاره را با تردید و احتیاط مطرح می‌کنم، یا حداقل، این برداشت را به عنوان حاصل خوانشی امروزین و «مرگ مولف»ی انجام می‌دهم. مبادا که به پیشگاه خواجه‌مان جسارتی ورزیده شود.

تا به حال، بر سر دلالت «می»، «میخانه»، «ساقی» ... و « معشوق » دو جبهه تشکیل شده، که یکی همه‌ی این‌ها را تمثیلی و مجازی می‌شناسد و دیگری به همان معنای عینی و اصلی آن‌ها بسنده می‌کند. مابین این‌ها هم، نظری میانه‌گیر وجود دارد، مانند «هومن» که می‌گوید حافظ به دوران شباب، منظورش از می و ساقی و معشوق، همان وجه واقعی آن‌هاست، و استفاده مجازی از اینان را مربوط به دورانی که گرد پیری بر گیسوی شاعر نشسته بوده، می‌شناسد. این نظر هم از آن رو که منظر تازه‌ای نمی‌گشاید، به همان دو جبهه تعلق دارد. به هر حال، امروزه روز که قرن‌ها از مرگ حافظ گذشته، هر کس مختار است که چهره‌ی خود را در آیینه‌ی حافظ ببیند. بنا بر این، شاید چندان دور از واقعیت نباشد اگر که در حوزه استفاده مجازی حافظ از واژگان یا رمزگان، دلالت دیگری به رمز «معشرق» حافظ، نسبت دهیم، این گونه که:

روزگاری نه خیلی دور، در سال‌های اولیه دهه‌ی پنجاه هجری، در دانشگاه‌های ایران، سوای شعار «اتحاد، مبارزه، پیروزی» و دیگر شعارهای سیاسی، گاهی قطعه شعری هم از دهان دانشجویان معترض فریاد کشیده می‌شد، یا روی نیمکت‌های دانشکده‌ها نقر می‌شد، با این کلمات ـ کم و بیش ـ که:

چه کسی می‌خواهد / من و تو ما نشویم / من اگر ما نشوم تنهایم / تو اگر ما نشوی خویشتنی / از کجا که من و تو / شوری از عشق و جنون / باز برپا نکنیم / از کجا که من

و تو/ مشت رسوایان را وانکنیم ...

قصیده‌ی «آبی، خاکستری، سیاه». در این سروده‌ی زنده‌یاد «حمید مصدق» که فضایی عاشقانه دارد، مخاطب شاعر، معشوق اوست، و در این تک‌گویی طولانی، شاعر، از عشق خود، از فراق و جلوه‌های وصال، با معشوق سخن می‌گوید، و پس وقتی هم که از «ما شدن» دم می‌زند، طبیعی است که دلالت صریح یک وصال عاشقانه به ذهن خواننده بیاید. دهه‌ی پنجاه، به ادامه‌ی دهه‌ی چهل، اوج گفتمان سیاسی در ادبیات فارسی است. و سخن (**discourse**) سانسورستیز و افشاگرانه‌ی سیاسی، به صورت تمثیلی و رمزی وجه غالب (**dominant**) شده است (٤) . . . پس طبیعی است که قطعه‌ی فوق (در خودآگاهی یا ناخودآگاهی شاعر بوده یا نبوده) دلالت سیاسی هم بیابد. اگر صحت داشته باشد این روایت که شاعر این شعر به دستگاه امنیتی اطلاعاتی کشانده شده و بازخواست شده، جالب است تصور چنین وضعیتی که از یک سو، شاعر به منظورش بر جمع شدن عاشقانه‌ی دو تن اصرار می‌ورزیده، و « ساواکیان »، نه، بر منظور اتحاد سیاسی در شعر ...

این گونه رویکرد دورویه‌ی عاشقانه / سیاسی به عشق و معشوق، در ادبیات سابقه داشته و رواج حالایی هم دارد. «میلان کوندرا» نویسنده گریخته از پشت «پرده‌ی آهنی» در رمان‌هایش، معمولن رویکردی شبیه به این دارد. در نگاه او جنسیت و سکس بعد دیگری برای سیاست است. در رمان «سبکی تحمل‌ناپذیر وجود» (در ایران: بار هستی) اختناق و سرکوب ایدئولوژیک، تصویرهای زیستن در موقعیت استبداد کمونیستی / روسی، ادغام شده است با تجلی‌های عاشقانه، و نمودهای صرفن سکسی شخصیت‌ها، چه در بسترهای طبیعی و چه رد بسترهای غیرطبیعی ... در یکی از صحنه‌های تکان‌دهنده‌ی کتاب، دختری معصوم و کم‌سن و سال، خطر می‌کند، و به شخصیت راوی خبر می‌رساند که در میان هدف‌های دستگاه سرکوب سیاسی رژیم قرار گرفته، و به زودی دستگیر خواهد شد. و راوی در این موقعیت اضطراب و وحشت، که لحظه به لحظه، احتمال ورود ماموران دستگیری وی افزایش می‌یابد، در خود تمایلی حیوانی برای تجاوز به آن دخترک معصوم کشف می‌کند. و البته به وسیله‌ی «اعتراف»

که به گمانم پدیده‌ی اصلی و مهم (و شاید بـه چشـم نیـامده‌ی) اومانیسـم غربـی اسـت، زهـر حیوانی هوس خود را هم می‌گیرد ... کوندرا در این شـگرد / شـیوه‌ی شـخصی‌اش، همـواره نمودهای سرکوب و تجاوز سیاسی را با نمودهـای میـل و هـوس عاشـقانه / جنسـی مـوازی می‌کند، در نقطه عطف‌های رمان‌هایش، این دو خط موازی را با هم تلاقی می‌دهد، تا در ذهـن رمان و خواننده، آنتی‌تزی مورد نظر وی پدید آید ...

اما حافظ ما، در رویکردش به معشوق، مسـتور و عفیـف عمـل می‌کنـد. خیلـی وقت‌هـا، روایت او از عشق (چه مجازی و چه واقعی) در مرز بوسه متوقف می‌مـاند ... بـه هـر حـال، حرفم این است که مراد حافظ از معشوق، هـم زمینـی و آسـمانی اسـت، و هـم ایـن کـه وی، آگاهانه، یا نابه‌خودآگاه، از مناسبات عاشقانه، نظیر فراق و وصال، جور و وفا، عشوه‌فروشـی و بی‌اعتنایی، دلالت‌های سیاسی هم می‌کشد.

ای که در کشتن ما هیچ مدارا نکنی　　سود و سرمایه بسوزی و محابا نکنی
دردمنـدان بلا زهـر هلاهـل دارند　　قصد این قوم خطا باشد هان تا نکنی ...

تا این جای سخن، مخاطب شعر و پیام سیاسی و حتا رجزخوانـی (زهـر هلاهـل داشـتن مثلن شاعران و نویسندگان) آشکار است. تا می‌رسیم به چنین بیتی که:

بر تو گر جلوه کند شاهد ما ای زاهد　　از خدا جز می و معشوق تمنا نکنی ...

با چنین فرضی (که بر فرض بودن آن مجددن تاکید می‌کنم) در برخی از غزل‌هـا می‌تـوان سخن از معشوق را بهانه‌ای دانست برای قصه‌ی رنج و ستم بلند کردن، و ستیز بـا خفقـان؛ کـه پس، سخن گفتن شاعر از جور و ستم ساقی، کنایه به جور و ستم دیگری هم داشته باشد. بـا این پیش‌آگهی، غزل‌ها، یا مثلن مثنوی «آهوی وحشی» (که اهمیتی ندارد حقیقت انتسابش بـه حافظ) چهره‌ی دیگری هم پیدا می‌کنند ...

ـ طنازی و طنز:

از عجایب زبان و هنر است که سخت‌گیران و مستبدان جهان با این که نیش و تیزی طـنز

را به خوبی بر خود حس و درک می‌کنند، یا سخن‌چینان و خوش‌آمدگویان، به عرض‌شان می‌رسانند، اما طنازان را خیلی کمتر از جدی‌گویان و عبوسان عقوبت می‌کنند ... باری، توانایی طنز را هم باید به مجموعه توانایی‌های حافظ بیفزاییم.

(به طور کلی، در هر رویکردی به حافظ، همواره باید به خاطر داشت که کم‌بدیلی پدیده‌ی حافظ، در شخصیت چند ساحتی، چند ساختی اوست. به اشاره همین بس که طیف دانش او را اگر باز کنیم، تنوع ستایش‌انگیزی را خواهیم یافت. دانایی حافظ بر قرآن را همگان معترفند، به خصوص که حافظ بودنش، طوطی‌صفتانه هم نیست و کلام قرآن را نه فقط مستقیم، که غیرمستقیم هم در کلام خود پیوندی زایا می‌دهد. سوای دانایی مذهبی عارفانه‌اش، هم‌زمان بودن دانش فلسفی منطقی، تاریخی، نجومی، طبی، اسطوره‌ای، فرهنگی ... وی با جهان زمانه‌اش عجب‌آفرین می‌شود، تا برسیم به آگاهی و تبحرش بر صنایع لفظی و معنوی بدیع، و از این مهم‌تر اطلاع وسیع و تسلط او بر آثار شاعران و نویسندگان گذشته و حالش. و عجبا، وقتی که عبارت‌های زیبا، ابتکارها، و نمودهای خلاقیت شاعران هم‌زمانش را در شعرهایش ردیابی می‌کنیم، در می‌مانیم که چگونه با وجود ارتباطات بسیار محدود و کمبود کتاب، این طور خبر داشته از آثار دیگران دور و نزدیک ...)

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار /حافظ / بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

من هر بار که به این بیت رسیده‌ام، با وجود آن که از خواندن اندوهان حافظ دلم می‌گیرد، اما نتوانسته‌ام جلو خنده‌ام را بگیرم. به‌خصوص اگر که تصویر مربوطه پیش چشم بیاید، و چهره‌ی متعجب حافظ را ببینم از به اصطلاح امروزی «قاط زدن» یک‌بارگی محتسب ... طنز این بیت، سوای نشان دادن زمختی و نامردی یک محتسب کله‌خراب و نمک‌نشناس، حاوی روان‌شناسی دقیق و شناخت عمیق تجربی چنین آدم‌هایی هم هست.

می‌دانیم که یکی از رازهای ماندگاری حافظ و دوست‌داشته‌شدنش این است که می‌داند سخنش از ظلمات دورانش، چقدرها تأثیرگذار است، و به همین جهت، معمولن، وجود امید و عشق ... را به خواننده یاد آوری می‌کند تا تلخ‌آشامی او را تسلا دهد. و البته بدین‌سان،

ساحت دیگری از شخصیت خود و جهان را هم عرضه می‌کند. به همین سیاق هم هست که لابلای سطرهای دردنوشش، یک‌دفعه تصویر یک طنز رخ می‌نماید، و تعادلی را که خاص فرزانگی است نشان می‌دهد ...

***

ستیز کلامی حافظ با ستم‌سالاری و ستم‌بارگی، با خفقان و فشارهای سانسور، شاید جلوه‌ها و روش‌های دیگری هم داشته باشد. هرچه هست و باشد، با حافظ، ما شخصیتی را می‌شناسیم که خود و قلم نفروخت، در زمانه‌ای که پیش و پسش هم، به حد تهوع‌آوری، انباشته است از شاعران مدح‌ساز و صله‌گیر (که متن‌هایشان بزک کننده‌ی خفقان سانسورند) ... حافظ ما اگر به روایت این دیوانش که به دست ما رسیده، چند مدحی هم مرتکب شده، در آن‌ها، از یک سو عزت خود را حفظ کرده و از دیگر سو، بدون آن غلوهای رایج مدح‌ها، به وصف شخصی پرداخته که فرق داشته با آدم‌خوارها و آدم‌گورها ... برای به دست داشتن تصویری از این تفاوت، کافی است که مدح‌های رقیق حافظ را مقایسه کنیم، با مدح شاعر دیگر، مثلن، یکی چون «نظامی» با همه قدرقدرتی‌ها و بزرگی‌هایش، که سروده:

با فلک آن شب که نشینی به خوان — پیش من آور قدری استخوان
کاخر لاف سگیت می‌زنم — دبدبه‌ی بندگیت می‌زنم
از ملکانی که وفا دیده‌ام — بستن خود بر تو پسندیده‌ام

پی‌نویس‌ها:

۱ـ اطلاعات این قسمت، مستقیم و غیرمستقیم از کتاب: *بحث در آثار و احوال حافظ* ... برگرفته شده.

۲ـ اخوان ثالث، مهدی. *آورده‌اند که حافظ* ... . ماهنامه فرهنگ. شماره ۵ و ٦، خرداد ۱۳٤۱.

۳ـ این شگرد، سوای خاصیت سانسورگریزی، در داستان‌نویسی هم کارکردهایی دارد، که یکی از آن‌ها **باورآوری**، یا به عبارت دیگر **ایجاد باورپذیری** است.

٤ـ اینک پس از گذشت یک دوره سی ساله‌ی به‌قاعده از آن دوران، زمانش رسیده که علل شیوع و دستمالی بیش از حد این گونه سخن رمزیی ادبی/ سیاسی را وارسید. و بررسی کرد که چه منافعی برای فرهنگ و حیات ملی ما داشته (اگر داشته) و چه گسترشی و یا آسیب‌هایی به ساخت و ساز زبان فارسی وارد کرده است. بهره دوم این جستار، اندکی به این آسیب‌شناسی نزدیک می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حاشیه:

(×): جا به جای دیوان حافظ، سوای نقد و رسواسازی محتسب و عسس و زاهد ریایی و صوفی ازرق‌پوش ... ؛ گله، شکایت، در دل و گاهی خشم حافظ را می‌خوانیم از افرادی سست‌عنصر و سفله ... و جالب است که معمولن، هنگام روایت از این دسته، حافظ کلمات و شاید نحو دیگری اختیار می‌کند، که فرق دارد با کلامی که درباره‌ی دسته‌ی اول به کار می‌برد، گاه به نسبت خود حافظ، کلیشه هم می‌شود. شاید پرسش جالبی باشد که افراد دسته دوم چه کسانی بوده‌اند، که حافظ را با همه عنت کلامش، چند باری به ناسزاگویی (سفله ...) واداشته‌اند. شاید بتوان تخیل کرد جگرخونی حافظ را از برخی همگنان و برخی مثلن روشنفکران و قلمداران زمانه‌اش ... مردمان، که شعرش را دوست می‌داشتند و با آن تسلا و امید و اندکی شادمانی می‌گرفتند، و پس احترامش را هم داشتند،

و تازه، به دربار مبارزالدین و شاه شجاع هم راهی نداشتند، و می‌ماند آن‌ها که اهل قلم بودند، که پس از سر حقد و حسد و تنگ‌نظری، بلکه به دربار امیر می‌خزیدند، و مستقیم، یا لابلای حرف‌ها، خناسی می‌کردند که: این محمد حافظ در چنین بیت‌ها و مصرع‌هایی، چنین و چنان گفته، و منظورش از محتسب، زبانم لال، وجود مبارک جناب امیر مبارزالدین هست. چرا نمی‌گیریدش آقا !؟ چرا زبان از دهان یاوه‌گویش بیرون نمی‌کشید آقا ؟! این‌ها را به شما گفته آقا ...)

(× ×): اما، حتا امروزه هم که رفعت «المپ»ی و ماوراالطبیعه‌ی هنر، مانند مقام «اشرف مخلوقات»ی انسان گرفته شده، و هنر زمینی و طبعن انسانی شده، هنوز در هنر قانونی وجود دارد چنین که: محال است از شخصیتی حقیر، رذل (بنا به ارزش‌های زمانه) لک‌آلود که انسان زمانه‌اش (انسان مطابق تعریف زمانه) را رعایت نکرده باشد، هنر ناب بیرون بتراود. می‌توان با یادگیری فنون و کار و زحمت، به میانه‌ی تولید به ظاهر هنری رسید، اما محال است که بدون رنج انسانی و بدون تلاش انسانی گوهری یکدانه حاصل آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی