حافظ شناسی: خودشناسی

علی محمد حق شناس

ذهن و زبان حافظ. بهاءالدین خرمشاهی. نشر نو. تهران. ۱۳۶۱. ۲۱۰ صفحه.

۱) دوران چهارم حافظ شناسی

برای ما فارسی زبانان، حافظ شناسی خودشناسی است، زیرا که حافظ به مبدأ و مرکز فرهنگی که فارسی پاسدار آن است و ما پروردهٔ آنیم، نزدیك‌ترین کس است و آشناترین و دمسازترین کس. و ما هرگاه حافظ را به راستی شناخته باشیم، انگار که رمـــز و راز فرهنگ خود را، یعنی مبدأ و مرکز خود را، شناخته‌ایم. در این نوشته بیش از هر چیز می کوشیم تا نشان دهیم که این سخن هرگز گزافه نیست، بیان واقعیت است. اما آن کس که حافظ را به راستی شناخته باشد کو؟

ما حافظ را همانند خودمان دوست می‌داریم و خود را دوست می‌داریم بی‌آن‌که خود را شناخته باشیم، حافظ را هم همین‌طور. شناختِ حافظ به دشواری شناخت خویشتن است؛ و دوست داشتن هر دو به یك اندازه آسان. ما از حافظ چه می‌دانیم؟ تاکنون به چه مرتبه از شناخت او ره برده‌ایم؟

در نقد پرمغز و راهگشایی که اخیراً بر دیوان حافظ چاپ خانلری نوشته شد، خواندیم که «آثار شاعران و نویسندگان بزرگ گذشته ... پس از اختراع فن چاپ ظاهراً سه دوره را باید از سر بگذرانند: دورهٔ چاپهای متعدد ... بی‌آنکه در صحت و اصالت آنها بر اساس روشهای علمی تصحیح و نقد متون دقت کافی شده باشد ...، دورهٔ چاپ انتقادی یا منقح ... و دورهٔ چاپ نهایی ... پس از این سه دوره، دورهٔ چهارمی آغاز می شود، ارزشمندتر از دوره‌های قبل ... این دوره را می توان دورهٔ نقد ادبی بر مبانی صحیح و محکم دانست» در همان نقد، نسخهٔ خانلری به حق نسخهٔ نهایی دیوان حافظ و نقطهٔ پایان دورهٔ سوم درکار حافظ شناسی خوانده شده بود.

بر قول بالا ـ به فرض این‌که آن را قبول داشته باشیم ـ می‌شود افزود که دورهٔ چهارم حافظ شناسی ـ دورهٔ نقد آثار او بر مبانی صحیح و محکم ـ اینك با نشر کتاب ذهن و زبان حافظ آغاز شده است. و کار حافظ شناسی در این دوره طبعاً از همهٔ دوره‌های پیشین دشوارتر است. زیرا که در این دوره موضوع شناخت آن چیزی است که حافظ را حافظ کرده است: غزلهای او.

البته، در دوره‌های سه‌گانهٔ پیشین هم، در کنار کار و کوشش اصلی در راه رسیدن به نسخهٔ نهایی دیوان، کارهای ارجمندی انجام شده و کتابهایی چند در زمینهٔ حافظ شناسی فراهم آمده بود؛ مثل تاریخ عصر حافظ، مقام حافظ، از کوچهٔ رندان، در کوی دوست، فرهنگ اشعار حافظ، مکتب حافظ، عقاید و افکار خواجه، حافظ و قرآن، تماشاگه راز و مانند اینها. اینها همه مغتنمند،اما به لحاظ نوع با ذهن و زبان حافظ فرق دارند: اینها بیشتر به خود حافظ پرداخته‌اند، یا به تاریخ زمانهٔ او، به دانش و بینش و مشی و منش او، به ریشه‌های جهانبینی و باور و خواست و کردار او، به میزان تعلق او به روزگار خودش و توجه او به رخدادهای تلخ و شیرین آن روزگار و یا به هرچه از این دست است. هرچند که در کنار چنان مباحثی به شعر و هنر او هم گهگاه اشارتی گذرا کرده باشند. و حال آن‌که ذهن و زبان حافظ بیش از هرچیز به شعر و هنر حافظ توجه دارد؛ بیش از هرچیز می کوشد تا

به ساختهای هنری شعر او راه برد و به رموز و لطایفی که در کار ایجاد آن ساختها کرده شده است؛ خواه ساخت صوری و خواه ساخت معنایی.

این است که کتاب اخیر به‌راستی آغازگر نوعی دیگر از پژوهش در زمینهٔ حافظ شناسی است؛ نوعی دیگر که موضوع اصلی آن شعر و هنر حافظ است و نه خود او، یا زمانهٔ او و یا هرچه سوای آثار او است. از این دیدگاه می‌شود گفت کتابهایی که پیش از این یکی نوشته شده‌اند، همه در واقع فراهم آورندهٔ شرایط لازم برای پرداختن به پژوهشهایی از همین دستند؛ همان طور که نسخهٔ نهایی دیوان حافظ هم شرط لازم دیگری است.

و از همین رو است که ذهن و زبان حافظ را نباید نادیده و ناسنجیده رها کرد؛ خواه در انجام کاری که به عهده گرفته است موفق شده باشد و خواه، به گمان ما، نشده باشد؛ یعنی مثل هر اثر پژوهشی دیگر، از جنبه‌هایی موفق و از جنبه‌های دیگر ناموفق از کار درآمده باشد. زیرا که این کتاب نخستین گام در راهی دیگر است؛ خشت نخست در بنای نقد ادبی شعر حافظ بر مبانی صحیح و محکم است. کوچکترین جنبهٔ درست آن را باید گفت و کمترین نشانهٔ لغزش در آن را نباید ناگفته گذاشت؛ بدان امید تا گامهای بعدی در بیراهه برداشته نشود و خشتهای دیگر کج گذاشته نشود. نوشتهٔ حاضر به هیچ روی مدعی انجام چنان مهمی نیست؛ با این بضاعت مزجاة، البته نمی‌تواند باشد؛ تنها فتح بابی در این باره است و بس.

۲) «اسلوب گسسته‌نمای» معنا در حافظ و قرآن

نشان یارِ سفرکرده از که پرسم باز
که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت

مؤلف در فصل نخست کتاب چگونگی پیوند معانی در سوره‌های قرآن و غزلهای حافظ را زیر عنوان «اسلوب هنری حافظ و قرآن» موضوع سخن قرار می‌دهد. محور اصلی سخن در این فصل آن است که پیوند معانی، هم در سوره‌های قرآن و هم در غزلهای حافظ، عموماً به لحاظ ظاهر گسسته یا بریده بریده است؛ یا به گفتهٔ خود مؤلف «بارزترین خصیصهٔ سبکی قرآن [و دیوان حافظ] ... ناپیوستگی یا عدم تلائم و فقدان انسجام یا اتساق ظاهری و متعارف است» (ص ۶). و پیامد این گسستگی معنایی، از جمله آن است که «غزلهای حافظ ... ابیاتش بیش از هر غزلسرای دیگر استقلال، یعنی تنوع و تباعد دارد» (ص ۱۸)، آن چنان که در قرآن هم «به ندرت می‌توان در طول بخش عمده‌ای از یك سوره اتساق و انسجام معنایی مشاهده کرد» (ص ۹).

مؤلف در این فصل دریافتها و گفته‌های گروهی از قرآن ـ شناسان شرق و غرب را دربارهٔ همین ویژگی بریده بریدگی یا به گفتهٔ خودش «عدم تلائم» معنایی قرآن به‌طور گسترده بازمی‌گوید (دریافتهای کسانی چون طه حسین، ریچارد بل، آرتورجان آربری، مونتگمری وات، فریدهوف شوآن، سیوطی، صاحب مجمع البیان و دیگران از همین دست). و چون منظور از گسستگی ظاهری معنا در قرآن را از این رهگذر بخوبی روشن کرد، آن گاه به سراغ غزلهای حافظ می‌رود و می‌آورد «باری به پیشنهاد نگارنده، ساختمان غزل حافظ متأثر از سوره‌های قرآن است» (ص ۱۹). و این، البته، بدان معنی است که پیوند معانی در غزلهای حافظ به همان دلیل گسسته می‌نماید که در سوره‌های قرآن.

۳) «اسلوب دوری» معنا در حافظ و قرآن

دل چو پرگار به هر سو دَوَرانی می کرد
و اندر آن دایره سرگشتهٔ پابرجا بود

گفتنی است که در خود این فصل نیز یك بریدگی، یك گسل گیج کننده، در روال سخن هست: مؤلف در ادامهٔ بحث در بارهٔ سبك یا اسلوب گسسته‌نمای غزلهای حافظ، ناگاهان سخن از خطی نبودن آن سبك بلکه دوری و دایره‌ای بودن آن، و از «ساختمان حلقوی، یا بلکه کروی» معنا در غزلها به میان می‌کشد. خواننده به اینجا که می‌رسد، اگر زود متوجه قضایا نشود، خواه و ناخواه گیج خواهد شد، و از خود خواهد پرسید چه شد که سبك ناپیوسته یا بریده بریدهٔ حافظ یکباره به «سبك دوری و دایره‌ای ... و

ساختمان حلقوی، یا بلکه کروی» تغییر ماهیت داد؟

با کمی تأمل، خواننده سرانجام درمی‌یابد که در اینجا محور سخن عوض شده و بحث اینك دور محور باطن منسجم معنا در غزلها می‌چرخد و نه ظاهر گسسته‌نمای آن. مؤلف به خواننده هیچ هشدار نمی‌دهد که همان طور که ویژگی گسسته‌نمایی فقط به ظاهر پیوند معانی در غزلها و نیز در قرآن تعلق دارد، خصیصهٔ دوری یا دایره‌ای هم تنها به باطن آن پیوند متعلق است.

۴) دریافتی درست اما وارونه، روشنگر اما نیمه کاره

مؤلف در فصل نخست به دریافتی بسیار درست دربارهٔ قرآن و غزلهای حافظ دست یافته است، دریافتی که به راستی می‌تواند در شناخت حافظ و قرآن و ساخت معانی در آن دو سخت سودمند و گرهگشا باشد. ولی این دریافت اولاً نیمه کاره عرضه شده است و ثانیاً وارونه. برای هرچه روشنتر شدن قضایا، خوب است نخست ببینیم در این فصل چه چیزها آمده و چطور آمده، و چه چیزها نیامده است و چرا. در این فصل این چیزها آمده است:

۱. توصیفی گسترده و روشن دربارهٔ گسستگی ظاهری در پیوند معانی در سوره‌های قرآن و غزلهای حافظ؛

۲. توصیفی مفید ولی ـ افسوس ـ بسیار کوتاه و ناپیوسته و گریزا دربارهٔ پیوند باطنی دوری و دایره‌ای معانی در غزلهای حافظ (و البته در سوره‌های قرآن)؛

۳. شرحی پراکنده و جای جای دربارهٔ فایده‌ای که از رهگذر ساخت دایره‌ای معنا با ظاهر گسسته در قرآن و غزلهای حافظ به حاصل آمده است.

دربارهٔ فایدهٔ این نوع ساخت معنایی، مؤلف می‌گوید اگر پیوند معانی در قرآن از این دست نمی‌بود، «آن‌گاه واقعاً چیزی عبوستر و بیجانتر و ناخواندنیتر از این **مجمع‌القواعد** پیدا نمی‌شد» (ص ۱۵). و این البته دریافتی درست است. و یا می‌گوید «حافظ آن همه حرف و حکمت را فقط به شرطی می‌توانسته است بگوید که در هر بیت یا چند بیت از یك غزل بتواند سازو سرودی دیگر سر کند ... [و چون می‌خواسته است] از همهٔ کون و مکان در یك غزل سخن [براند]، دیگر جایی برای ترتیب و توالی منطقی [در غزلهای او] باقی نمی‌ماند» (صص ۲۱ ـ ۲۲؛ افزوده‌ها از من است). این دریافت، با آن که با ظاهر قضایا جور درمی‌آید، به دلایلی که خواهیم دید، نمی‌تواند در نهایت درست باشد.

اما نکته‌های بسیار اساسی زیر در این فصل ازکتاب، یا در هیچ فصل دیگر، نیامده؛ یا اگر آمده، عرضه چنان نیست که خواننده آنها را به آسانی دریابد:

۱. رابطهٔ گسستگی ظاهری در پیوند معانی با دوری و دایره‌ای بودن نهانی آن پیوند، و این که کدام یك از این دو برخاسته از دیگری است: آیا گسسته‌نمایی معلول دوری یا دایره‌ای بودن پیوند معانی است، یا برعکس؟

۲. دامنهٔ شمول سبك یا اسلوب به‌ظاهر گسسته و به باطن دوری؛

۳. خاستگاه اصلی این نوع اسلوب خاص؛

۴. راز یا علت وجودی سبك یا اسلوب به ظاهر گسسته و به باطن دوری.

در مورد نکتهٔ (۱)، هرچند که در کتاب صریحاً هیچ سخنی گفته نشده است، خواننده از رهگذر تأکیدی که روی گسستگی ظاهری معانی گذاشته شده، بسا که (مثل من) احساس کند که انگار مؤلف دوری یا دایره‌ای بودن پیوند پنهانی معانی را انگیخته از گسستگی ظاهری آن پیوند پنداشته است؛ و این درست وارونهٔ واقعیت است، آن گونه که خواهد آمد. در مورد نکتهٔ (۲) مؤلف معتقد است که دامنهٔ شمول این سبك به حافظ و قرآن محدود می‌شود؛ آنجا که خواننده را از «مقایسهٔ این دو کتاب با سایر کتابها» باز می‌دارد (ص ۱۹). و در مورد نکته‌های (۳) و (۴) در کتاب هیچ سخنی به میان نمی‌آید.

۵) کعبه از رهگذر ترکستان؟

به گمان من، این وارونگیها و نیمه‌کارگیها که در فصل نخست به چشم می‌خورد، بیش از هر چیز معلول آن است که در این فصل موضوع بحث مقولهٔ ساخت است، اما روش و ابزار بحث ساختگرایی نیست، (و ناگزیر، روش و ابزاری هم که برای تهیهٔ مطالب این فصل به کار رفته ساختگرایی نمی‌تواند بوده باشد). به سخن دیگر، در اینجا سعی شده تا ساخت معنایی دو کتاب شکوهمند در خارج از اصول و مبانی روش ساختگرایی و در چارچوب مفاهیم و اصول و اصطلاحاتی دیگر، از شمار «سبك» و «اسلوب» و گاه «ساختمان»، تحلیل و توصیف و عرضه شود. و این نمی‌شود؛ یا اگر هم بشود، بازدهی جز همان مقدار که در این کتاب می‌بینیم نمی‌تواند داشته باشد؛ آن گونه که از رهگذر ترکستان هم به

کعبه نمی‌شود رفت؛ یا اگر این روزها بشود، به زحمتش نمی‌ارزد. به هرحال اگر همین پژوهش در چارچوب اصول و مفاهیم ساختگرایی انجام می‌شد، بسا که بازده آن بسیار چشمگیرتر از کار درمی‌آمد.در اینجا برای اثبات همین مدعای اخیر هم که شده، بد نیست به همان موارد چهارگانه که در کتاب آورده نشده است از چشم‌انداز ساختگرایی نگاهی بیندازیم. روشن است که برای انجام این مهم می‌باید نخست با چند اصطلاح عمده از اصطلاحات ساختگرایی، آن گونه که در زبانشناسی نوین به‌کار می‌آیند، آشنا شویم. پیش از هر چیز، باید دانست که خود ساختگرایی (structuralism) یك روش و دید علمی عام است که برای پژوهش در بیشتر زمینه‌های علمی به کار می‌تواند آمد. در چارچوب این روش و دید، هرچیزی را به عنوان یك ساخت یا یك نظام موضوع سخن قرار می‌دهند.

۶) ساخت، ژرف ساخت، روساخت

ساخت هر کل متشکلی است که از ترتیب و تنظیم تعدادی اجزای کوچکتر از خودش، طبق قاعده درست شده باشد و بتواند کار (نقش)معینی را انجام دهد. مثلاً ساعت یك ساخت است؛ چون خود کلیّتی دارد؛ و آن کلیت از اجزایی کوچکتر طبق قاعده درست شده است؛ و در کل به کارِ گاه شماری می‌آید. اجزای سازندهٔ ساخت را واحد ساختاری می‌گویند و نظمی را که طبق قاعده میان واحدهای ساختاری هر ساختی پدید می‌آیدروابط ساختاری.پس عقربه‌های ساعت و صفحه و شیشه و جام و فنرها و پیچ و مهره‌های آن، همگی واحدهای ساختاری ساعتند، و نظم و ترتیب موجود میان آن واحدها، همگی روابط ساختاری ساعت. ساخت را گاه نظام هم می‌گویند. نظام یا ساخت ممکن است یا عینی(محسوس) باشد و یا انتزاعی(معقول)؛ عینی، مثل همان ساعت یا ماشین و مانند اینها؛ و انتزاعی، مثل نظامهای ناظر بر نهادهای اجتماعی، نظریه‌های علمی، آفریده‌های هنر و جز اینها.

واحدهای ساختاری هر ساخت یا نظامی، علی‌القاعده، عموماً جنسی مشترك دارند، و هر کدام فصل(ها)یی ممیز. مثلاًواحدهای ساخت ساعت، به طور عموم، مشترکاًاز جنس فلزند؛ ولی هریك از آنها ویژگی(ها)یی دارد که در هیچ واحد دیگری از همان ساخت یافت نمی‌شود(یکی‌گرد است، دیگری دراز و سومی پیچ پیچ؛ یکی ساکن است، دیگری متحرك و سومی گاه ساکن و گاه متحرك؛ و به همین منوال).

جنس مشترك واحدهای هر ساختی ضامن یگانگی و یکپارچگی صوری (یا به تعبیری دیگر «تلائم و اتساق عینی») همان ساخت یا نظام است، و فصل ممیز هر یك از آن واحدها ضامن تفرد و تمایز آن واحد نسبت به واحدهای دیگر همان ساخت؛ گذشته از این که فصل ممیز هر واحدی سرچشمهٔ کار (نقش) خاصی هم هست که همان واحد در چارچوب همان ساخت انجام می‌دهد. مثلاً این که تمام اجزای یك ساعت مشترکاً از جنس طلا است، ضامن یکدستی و یکپارچگی آن ساعت است؛ و این که فرضاً ثانیه‌شمار آن ساعت دارای ویژگی درازی و تحرك معینی است، ضامن تفرد و تمایز آن از دیگر اجزای همان ساعت است و نیز سرچشمهٔ کار خاص «شمارش ثانیه‌ها» در چارچوب ساعت مزبور.

هر ساختی بخشی آشکار دارد و بخشی نهفته. بخش آشکار هر ساخت را اصطلاحاً روساخت می‌خوانند، و بخش نهفتهٔ آن را ژرف‌ساخت. مثلاً در ساخت ساعت، آن بخش که از واحدهای از نوع شیشه، صفحه و عقربه، و از روابط موجود میان آنها درست شده است، روساخت ساعت نام می‌گیرد؛ و آن بخش که از واحدهای از شمار فنر، سنگ، چرخ دنده، و از روابط ناظر بر آنها تشکیل شده است، ژرف‌ساخت ساعت. روساخت و ژرف‌ساخت با هم پیوند دوجانبه دارند و هریك تا حد زیادی تعیین کنندهٔ کم و کیف دیگری است.

باری، برای مقصود ما در این نوشته، همین اندازه آشنایی با اصطلاحات ساختگرایی بس است. اگر در گذار بحث باز هم به اصطلاحات دیگری نیاز پیدا شد، همانجا آنها را شرح خواهیم داد.

۷) ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته در فرهنگ مشرق زمین

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
منّت خاك درت بربصری نیست که نیست

آنچه مؤلف در فصل نخست دربارهٔ ظاهر و باطن پیوند معانی در قرآن و حافظ زیر عنوانهای «سبك یا اسلوب گسسته نما»ی معنا و «سبك یا اسلوب دوری و دایره ای» معنا آورده است؛ از چشم‌انداز ساختگرایی می‌تواند، به ترتیب، به روساخت گسستهٔ معنا و ژرف‌ساخت دوری آن تعبیر شود. ازاین پایگاه نظری، می‌شود گفت

که ساخت معنایی غزلهای حافظ و نیز سوره‌های قرآن، به لحاظ روساخت، گسسته و به لحاظ ژرف‌ساخت، دوری است.

اما در اینجا حرف اصلی بر سر اصطلاح تنها نیست. حرف اصلی بر سر آن است که اگر از چشم‌انداز ساختگرایی به قضایا نگاه کنیم، در آن صورت، دامنهٔ شمول و کاربرد ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته را فقط به حافظ و قرآن محدود نخواهیم دید؛ بلکه خواهیم دید که این دو ویژگی در ساخت هر اثر هنری یا غیر هنری و حتی علمی دیگر هم که، نه تنها در ایران، بلکه در کل فرهنگ و تمدن شرق پدید آمده، و یا به طور کلی در کل نظامهای تمدنی مشرق زمین به کار برده شده است؛ منتهی در نظام یا ترکیب هر اثری در سطحی دیگر از تحلیل: در مثنوی معنوی، همین روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری در همان سطح تحلیل به کار آمده است که در قرآن و دیوان حافظ، یعنی در سطح داستانها و مباحث مستقل، که هر کدام را می‌توان، از نظر ساختاری با غزلی از حافظ یا ـ بلاتشبیه ـ با سوره‌ای از قرآن کمابیش برابر گرفت.

در بوستان و گلستان سعدی، همین نوع ساخت در سطح تحلیل ابواب به کار رفته است: شما گلستان را باز کنید، مثلاً باب دوم آن، «در اخلاق درویشان» را بیاورید و حکایتهای همان یك باب را به لحاظ موضوع یا مضمون، یعنی همان معنا یا به گفتهٔ فرنگان «تم»، باهم بسنجید تا خود ببینید چگونه سعدی شماری چند از داستانهایی را که همه به لحاظ مضمون یا معنا با هم متفاوت و حتی گاه متضادند، در بابی یگانه فراهم آورده و آن باب را «اخلاق درویشان» نام کرده است. و این یعنی نمودی دیگر از همان روساخت گسستهٔ معنایی که خود پیامد ژرف‌ساخت دوری معنایی است. منتهی این نمود در سطح تحلیلی دیگر، که نسبت به مثنوی و حافظ کمی انتزاعی‌تر است، جلوه کرده است. نمودهای دیگر این نوع ساختهای خاص مشرق زمین را می‌شود در هر اثر اصیل دیگر از همین بخش از جهان به آسانی به چشم دید: در لمعات عراقی، در سوانح احمد غزالی، در اسرارالتوحید محمدبن منور، در ساخت بقاع متبرکه، در معماری خانقاه و مسجد و خانه و حمام و هرجا.

اصلاً ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته یکی از ویژگیهای برجسته و عام و شاید برجسته‌ترین و عامترین ویژگی ـ نظام یا همان ساخت ـ در کل جوامع مشرق زمین و در تمام ساختها و نظامهای فرهنگی و تمدنی این بخش از جهان به طور کلی است؛ تا جایی که این ویژگی را حتی در ساخت بیشتر کتابهای علمی به ظاهر «کشکول‌مآب» این خطه هم می‌توان دید؛ در ساختها یا نظامهای اخلاقی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و حتی باغداری نیز هم. چرا؟

۸) خاستگاه ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را
ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی

همان «فریدهوف شوآن» که مؤلف ذهن و زبان حافظ او را به حق «یکی از اسلام‌شناسانی» خوانده است «که به سطح و ساحت کم‌نظیری از شناخت حقایق ادیان و اسلام دست یافته است» (ص ۱۷)، در جایی دیگر در توصیف اقوام کهن و به طور کلی جوامع سنتی و دینی (که مشرق زمین خاستگاه آن و ایران بی‌گمان بخشی از آن است) می‌آورد که: بر سرتاسر شئون زندگی آن اقوام و بر کل موجودیت آن جوامع دو معنای اساسی ـ دو ایدهٔ کلی ـ تسلطی گریزناپذیر دارد: یکی معنای مبدأ (origin) و دیگری معنای مرکز (centre).

این که آن دو معنا خود چیستند، به کار ما در اینجا مربوط نمی‌شود. در این باره همین بس که بگوییم هردوی آنها سرشتی الوهی دارند؛ هردو، مثل قرآن و کعبه در فرهنگ و تمدن اسلامی، از حد اعلای قداست برخوردارند؛ و هردو در واپسین گام از یك جا نشأت می‌یابند؛ یا حتی یك چیزند.

آنچه مستقیماً با موضوع بحث ما در اینجا ربط پیدا می‌کند این است که در جوامع «مبدأگرای» و «مرکز مدار» سنتی و دینی همهٔ چیزها در پیرامون همین مرکز، که در عین حال با مبدأ در بنیاد یکی است، نظامبندی یا آراسته می‌شوند؛ همه در اطراف کعبه‌ای که با قرآنی پیوندی بسیار ژرف دارد طواف می‌کنند، همه دور چنین مرکزی حلقه‌وار یا دایره‌وار آرایش می‌یابند. پیداست که با آرایش همهٔ چیزها در پیرامون مرکزی یگانه، نظام تمدنی و فرهنگی‌ای ساخته می‌شود که در کلیت تامش، در ژرف‌ساخت لزوماً دوری یا دایره‌ای، و در روساخت احتمالاً گسسته است؛ زیرا که در چنین نظامی مهم نیست که واحدهای ساختاری با هم دمساز باشند یا نه؛ مهم دمساز بودن تك‌تك آن واحدها با مرکز نظام است. پس، از این

چشم‌انداز می‌شود آشکارا دید که در این نوع نظام یا ساخت سنتی، ژرف‌ساخت دوری اصل و اساس کار است و روساخت گسسته فرع آن اصل. و این ژرف‌ساخت دوری است که باید محور اصلی پژوهشها و بررسیها واقع شود و نه روساخت گسسته.

به هرتقدیر، در درون هر نظام فرهنگی و تمدنی از این دست، همهٔ نهادها و پدیده‌های مرکب یا ساخته شده نیز، به نوبهٔ خود، به لحاظ ساختاری، الزاماً ژرف‌ساخت دوری و احتمالاً روساخت گسسته خواهند داشت؛ مانند نهادهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، اخلاقی، هنری، معماری، کشاورزی، بازرگانی و جز اینها؛ و مانند پدیده‌های ساخته شدهٔ مسجد، خانقاه، خانه، کاروانسرای، شعر، نقاشی و مانند اینها. زیراکه نهادها و پدیده‌های موجود در چنین فرهنگها و تمدنها، همگی از روی یك الگوی کلی، یك نظام نمونه، ساخته می‌شوند؛ گذشته از آن که همهٔ آنها، درست مثل کل آن فرهنگها و تمدنها، مبدأ و مرکزی مختص به خود دارند.

این است که باید گفت محدود کردن این چنین ویژگیهای عام و فراگیر (که در ژرف‌ساخت و روساخت همهٔ نظامهای فرهنگی و تمدنی جوامع سنتی و دینی و همهٔ نهادها و پدیده‌های موجود در آن جوامع آشکارا به چشم می‌خورد) به تنها دو کتاب (که تازه یکی از آن دو همان مبدأ و مرکز کل فرهنگ و تمدن اسلامی است) و آن‌گاه وارونه عرضه کردن آنها، از زمرهٔ لغزشهایی است که فقط از رهگذر شتابزدگی دامنگیر پژوهشگر می‌تواند شد؛ شتابزدگی از آن دست که سبب می‌شود پژوهشگر برای پژوهش در زمینه‌ای مشخص (مثلاً در زمینهٔ « ساخت » یك اثر) دید و روش و ابزار مناسب (مثلاً دید و روش و ابزار «ساختگرایی») برنگزیند. باری، بپرسیم راز یا علت وجودی ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته در نظام تمدنی و فرهنگی جوامع سنتی و دینی و در ساخت نهادها و پدیده‌های موجود در آن تمدنها و فرهنگها چیست؟ این پرسش را آن گاه می‌توان با روشنی هرچه بیشتر پاسخ داد که نخست به نظامهای فرهنگی و تمدنی جوامع غیرسنتی و غیردینی جدید هم نگاهی گرچه کوتاه انداخته باشیم تا از آن رهگذر زمینه‌ای برای سنجش به دست آورده باشیم.

۹) ژرف ساخت خطی و روساخت پیوسته در نظام جوامع جدید

جای آن است که خون موج زند در دل لعل
زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

در جوامع غیرسنتی و غیر دینی، دیگر هیچ نظامی که ژرف ساخت دوری و روساخت گسسته داشته باشد، جز در گورستان موزه‌ها، به چشم نمی‌خورد. زیرا که آن جوامع دیگر نه به هیچ مرکزی تعلقی دارند و نه به هیچ مبدأ اعتقادی. و حتی اگر به زعم نهان‌بین‌ترین فیلسوف آن جوامع، خدا هنوز هم در آنجاها نمرده باشد، باری دیگر در مرکز نظام نیست تا همه چیز را همچون برگهای غنچه در پیرامون خود حلقه‌وار بیاراید و از آن رهگذر نظامها و ساختهایی را پدید آورد که در ژرف‌ترین مراتب ساختاریشان دوری یا دایره‌ای باشند و در روساخت احتمالاً گسسته.

در آن جوامع، جای مبدأ و مرکز را، همگام با زوال یا لااقل پس‌رانده شدن آنها، دو معنای بنیادین ـ دوایدهٔ کلی ـ دیگر رفته رفته پر کرده است: یکی معنای تصرف و دیگر معنای تولید. این دو معنا نیز، هردو در واپسین گام، از یك جا انگیخته می‌شوند، یا حتی در نهایت یك چیزند، جز آن که مانند مبدأ و مرکز دیگر قداستی ندارند؛ دیگر خدایی نیستند.

گزافه نیست اگر بگوییم همین تحول، همین جابه‌جایی معانی، بی‌کمتر تردیدی بنیادین‌ترین، ژرف‌ترین و پرپیامدترین واقعه در تمام طول تاریخ جوامع جدید بوده است. زیرا که با وقوع همین یك واقعه تمامی تمدنها و فرهنگهای آن جوامع، همراه با همهٔ نهادها و پدیده‌های موجود در آن تمدنها و فرهنگها، هم به لحاظ سرشت و گوهر و هم به لحاظ ساخت و نظام، همگی از بنیاد زیرو رو شده‌اند، به تمامی دیگرگون گشته‌اند، و سرتاسر به چیزهایی متفاوت و حتی متضاد با آنچه پیش از واقعه بوده‌اند، بدل شده‌اند. چرا؟

برای این که، از یك سو، حرض تصرف نیاز به تخصص را در پی دارد و، از سوی دیگر، امر تولید نیاز به خط تولید را ـ تسمهٔ تولید را. و در راستای تسمهٔ تولید، تخصصهای گونه‌گون با مراتب متفاوت به صورت زنجیره‌ای دراز و پیاپی به دنبال یکدیگر آرایش می‌یابند و در پی هم نظامبندی می‌شوند. زیرا که هر تخصصی، چه به لحاظ نوع و چه به لحاظ مرتبه، در واقع مکمل تخصص پیشین و مقدمهٔ تخصص پسین است. پر پیدا است که با آرایش ـ با نظامبندی ـ تخصصهای متنوع و متفاوت در راستای خط تولید،

نظام تمدنی و فرهنگی‌ای ساخته می‌شود که در کلیت تامش ضرورتاً ژرف ساخت خطی و اجباراً روساخت پیوسته دارد. زیرا که در چنین نظامی مهم نیست که واحدهای ساختاری با هیچ مرکزی دمساز باشند (چون در این نوع نظام اصلاً هیچ مرکزی در کار نیست)؛ بلکه مهم این است که آن واحدها با همدیگر بخوانند و به لحاظ تخصصی دنبالهٔ هم باشند: مکمل همدیگر باشند و شرط وجود یکدیگر.

روشن است که در درون همهٔ نظامهای تمدنی و فرهنگی از این سنخ، همهٔ نهادها و پدیده‌های مرکب یا ساخته شده نیز، به جای خود، به لحاظ ساختاری الزاماً ژرف ساخت خطی و روساخت پیوسته خواهند داشت؛ از شمار نهادهای اقتصادی، سیاسی، اخلاقی، اجتماعی؛ و پدیده‌های از نوع مصنوعات، آفریده‌های هنری، ساختمانها و غیره.

این است که در جوامع غیرسنتی و غیردینی ـ که خود پدیده‌هایی نو وجدیدند ـ برای آن که شخص بتواند به صورت عضو ـ یا همان واحد ساختاری ـ در ساخت یا نظام این یا آن نهاد اجتماعی پذیرفته شود، باید اولاً با اعضای دیگر آن نهاد جنس مشترك داشته باشد و ثانیاً نسبت به آن اعضا فصل(ها)یی ممیز؛ یعنی باید هم جزء نظام کلی همان جامعه شده باشند (اقلاً اجازهٔ کار رسمی دریافت کرده باشند)، و هم تخصص(ها)یی برای خود دست‌وپا کرده باشند. و این به همان اندازه که در مورد اشخاص در ارتباط با نهادهای اجتماعی صادق است، در مورد اشیاء در ارتباط با پدیده‌های ساخته شده نیز صادق می‌تواند بود.

در این نوع نظامهای خطی و پیوسته، جنس مشترك عضو (فرد، واحد ساختاری) شرط لازم برای شرکت او در نظام است و فصل ممیز شرط کافی: هرچه یك فرد جنساً با افراد دیگری که در یك نظام عضویت دارند بیشتر اشتراك داشته باشد، امکان عضویت او هم در نظام آن نهاد به همان اندازه بیشتر خواهد شد؛ و هرچه یك فرد نسبت به همان افراد تخصص (فصل ممیز) بیشتری و بهتری داشته باشد، باز هم امکان عضویت او به همان نسبت بیشتر خواهد شد. یا به‌طور خلاصه، در فرهنگها و تمدنهای جوامع جدید، شرط عضویت فرد در نهادهای آن جوامع و پذیرفته شدن او به عنوان واحدی ساختاری در نظام یا ساخت آن نهادها، تنها این دو اصل است: برخورداری از جنس مشترك به‌عنوان شرط لازم و از فصل(ها)یی ممیز به عنوان شرط کافی.

اکنون چنانچه از این چشم‌انداز ساختگرایانه به جوامع غیرسنتی و غیردینی جدید و به مظاهر ممتاز آنها نگاه کنیم، هم راز وجودی خود آنها را آشکاراتر و روشنتر به چشم خواهیم دید و هم راز وجودی مظاهر آنها را، از شمار انسانمداری (اومنیسم)، دموکراسی، روحیهٔ نژادپرستی، مالکیت فردی، استثمارگری و استعمارطلبی، تخصص‌جویی و جز اینها.

آن جوامع همگی انسانمدارند، زیرا که نظام تمدنی و فرهنگی آنها دیگر گرداگرد یك مبدأ که مرکز آن نظام را تشکیل داده باشد آراسته نشده؛ بلکه بر بنیاد حرصِ تصرف نظامبندی شده که خود همچون ماری در راستای خط تولید دراز کشیده است. و در راستای خط تولید فقط انسان به کار می‌آید، آن هم انسان متخصصی که با دیگران بخواند.

آن جوامع همگی دموکراتیك‌اند، چون که در راستای خط تولید، انسانهای متخصص همه به لحاظ ضروریات تولیدی با هم برابرند؛ چه، در آن راستا، هر انسان متخصصی از یك سو مکمل انسان متخصصِ پیش از خود است و از سوی دیگر شرط وجودی برای انسان متخصصِ پس از خود.

روحیهٔ نژادپرستی (چه آشکارا مثل آفریقای جنوبی و چه پنهان مثل آمریکای شمالی و هر جای دیگر) و تخصص‌طلبی دارند، برای این که دو راستای خط تولید، جنس مشترك (نژاد یا تبار یگانه) و فصل ممیز (هر نوع تخصص) به صورت دو اصل لازم و کافی جلوه‌گر می‌گردند. این است که در جوامع جدید بومیان بر مهاجران رجحان دارند و متخصصان بر دیگران. و این است که در آن جوامع هر فردی می‌کوشد تا با کسب تخصصهای بیشتر و برتر بر فصول ممیز خود بیفزاید.

استثمارگر و استعمارطلبند، از آن رو که این خود تجلی وحشی و رام نشدهٔ همان حرصِ تصرف است. جلوهٔ اهلی و رام شدهٔ حرصِ تصرف گرایش بیش از حد، مهار نشده و کور کننده به مالکیت فردی است.

باری آنچه در این بخش آمد، بس است تا زمینهٔ لازم را برای سنجش ساخت و نظام دوری و گسسته در جوامع مرکز مدار سنتی و دینی کهن، از سویی، با ساخت و نظام خطی و پیوسته در جوامع مرکز گریز غیرسنتی و غیردینی جدید، از سوی دیگر، در اختیار ما بگذارد، پس به موضوع اصلی بازگردیم تا ببینیم که راز وجودی ژرف‌ساختِ دوری و روساخت گسسته در نظام تمدنی و فرهنگی آن جوامع چیست.

۱۰) ژرف ساخت دوری و روساخت گسسته در نظام جوامع کهن

در جوامع سنتی و دینی، برعکس، حرصِ تصرف و خط تولید نه اصل و اساس نظامهای فرهنگی و تمدنی را تشکیل می‌دهند و نه نقطهٔ آغاز آنها را؛ هرچند که هردوی آن معناها به شکل ویژگیهای فردی در متن آن نظامها، البته یافت می‌شوند. در این جوامع، اصل و اساس و نقطهٔ آغاز و انجام هر نظام یا ساختی همان مبدأ و مرکز است. به همین دلیل هم، در این جوامع نه جنس مشترك (نژاد یا تبار یگانه) و نه فصل ممیز (تخصص و مهارت) هیچکدام حکم شرط کافی برای عضویت در نظام را پیدا نمی‌کنند؛ بلکه شرط کافی برای چنین عضویتی تنها و تنها اصل سنخیت و دمسازی و حتی یگانگی با مرکز و مبدأ است و دیگر هیچ. جنس و فصل، حداکثر، ممکن است حکم شرط لازم را پیدا کنند و بس.

این است که در جوامع سنتی اعضاء یا عناصر ساختاری هر نظام یا ساختی را طبعاً طوری برمی‌گزینند که هر یك با مرکز و مبدأ همان ساخت یا نظام نسبت و سنخیت داشته باشد. اگر آن اعضاء یا واحدها با همدیگر نسبت و سنخیت چندانی نداشته باشند، دیگر مهم نیست؛ مهم دمسازی و حتی یگانگی تك‌تك واحدهای ساختاری با مرکز و مبدأ ساخت یا نظام است. از همین رو است که در این نوع جوامع اوج آرزوی هر فردی که هنوز به نظام فرهنگی و تمدنی آن جوامع واقعاً تعلق خاطر دارد، آن است که با فروکشتن هر نشانی از خودی، با رهایی از بند و زنجیر هر جنس و فصلی، به تمامی در مرکز نظام محو و مستحیل شود تا با مبدأ آن و در نتیجه با کل نظام یکی و یگانه گردد: از خود فنا شود تا در مبدأ بقا یابد. در جوامع سنتی رسیدن به بقا منوط و مشروط به فنا شدن است؛ «نبودن» رمز و راز «بودن» است و نقطهٔ آغاز آن. در اینجا «بودن یا نبودن» سؤال اصلی نیست؛ بلکه سؤال اصلی «نبودن به بوی بودن» است. در اینجا انگار که مبدأ و مرکز نظام به تك‌تك اعضای خود، به یك یك واحدهای ساختاری خویش، می‌گوید: «جنس و فصل خود را رها کن، با من یگانه شو، همه من باش تا تو همه باشی.»

از همین رو است که در جوامع سنتی و دینی چیزهای به ظاهر بسیار متفاوت ـ حتی متضاد ـ یا کسان به ظاهر متفاوت یا متضاد، همگی به آسانی می‌توانند، به صرف دمساز بودن با مبدأ و مرکز یك نظام یا ساخت، حکم واحدهای ساختاری آن را پیدا کنند. آن گونه که، فرضاً، در ساخت غزلی یگانه از حافظ، مضامین به ظاهر ناهمگون، همچون واحدهای سازندهٔ آن غزل به کار برده می‌شوند، تنها بدان دلیل که همهٔ آن مضامین با مضمون مرکزی و آغازین همان غزل متناسب و همسنخ و دمسازند.

و این هیچ توفیری با آن ندارد که، فی‌المثل: در نظام سیاسی سامانیان، غلام بچه‌ای از جنس ترك و تنها با تخصص شمشیرزنی، صرفاً به سبب دمسازی و سازگاری با امیر سامانی، ناگاهان داماد امیری از جنس فارس و با تخصصهای گونه‌گون کشورداری می‌شود و سرانجام جای او را در آن نظام می‌گیرد. و این است راز یا علت وجودی ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته در نظامهای تمدنی و فرهنگی جوامع سنتی در مشرق زمین.

۱۱) حافظ: جلوه‌گاه گوهر اسرار شرق

در خرابات مغـــان نور خـــدا مـــی‌بینم
این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

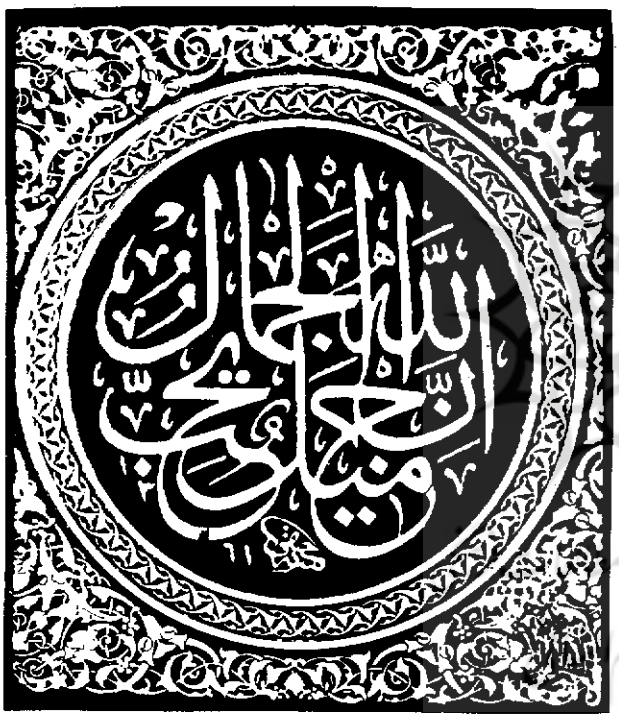
از چشم‌انداز ساختگرایانهٔ بالا، بسیار طبیعی می‌نماید که غزلهای حافظ بیش از اشعار هر شاعر فارسیگوی دیگر، جلوه‌گاه پوشیده‌ترین رازی باشد که خود گوهر ممتاز نظامهای فرهنگی و تمدنی مشرق زمین و کلید اصلی شناخت آن تمدنها و فرهنگها است. خیلی منطقی است که ساختِ غزلهای او در روساخت به همان اندازه گسسته باشد و در ژرف‌ساخت به همان اندازه دوری و دایره‌ای که ساخت قرآن، یعنی مبدأ و مرکز فرهنگ و تمدن اسلامی، چنین است. چرا که حافظ، همان‌طور که همه می‌دانند، بیش از هر سخنسرای پارسیگوی دیگر با قرآن، با اصل و اساس نظام فرهنگی و تمدنی ایران اسلامی آشنا نه، دمساز نه، بلکه یکی و یگانه است.

با این یکی و یگانگی حافظ با مرکز و مبدأ فرهنگی که پارسی پاسدار آن و ما پروردهٔ آنیم، دیگر چه جای شگفتی که بنیادین‌ترین، ژرف‌ترین و ممتازترین ویژگیِ ساختاری فرهنگ اسلامی ایران در غزل او به صورت بارزترین و چشمگیرترین خصیصه جلوه‌گر شود؟ چه مایهٔ شگفتی که آهنگ شعر و سرود او بیش از نوای سخن هر شاعر دیگر در پرده پردهٔ روح و روان ما فارسی زبانان غوغا برانگیزد و تك‌تك پردگیان مستور آن سرزمین ناخودآگاه را به مستی، به پایکوبی و دست افشانی برانگیزد؟ چه جای گفتگو که ما حافظ را ناشناخته همچون خود دوست بداریم؟ چه جای سخن که حافظ شناسی برای ما با خودشناسی برابر باشد؟

حافظ که خود در مرکز و مبدأ فرهنگ اسلامی ایران فنا شده و بدان بقا یافته است، خیلی خوب می‌داند که غزل او آن‌گاه از

حقیقت شعر بهره ای به کمال خواهد برد که شعر حقیقتِ فرهنگ و تمدن ما مردم فارسی زبان باشد. این است که تمام هم و غم خود را بر سر این کار می گذارد که مضامین ابیات هر غزلی بیش از هرچیز با مضمون یگانه‌ای دمساز باشد که مبدأ و مرکز همان غزل را می سازد؛ صرف نظر از این که آن مضامین با همدیگر هم دمساز باشند یا نباشند.

با تکیه بر همین حقایق است که می گوییم درست نیست که بپنداریم ابیات غزلهای حافظ نسبت به یکدیگر «استقلال، یعنی تنوع و تباعد» دارند. کمی تعمق می خواهد و کمی نیز حوصله تا ببینیم که در هر غزلی از حافظ، همه آبیات به لحاظ مضمون با مضمون اصلی همان غزل در ارتباط اند؛ نه، که در آن معنای مرکزی وآغازین محو و مستحیلند. نیز با توجه به این حقایق، دیگر اصلاً نمی توان گفت که حافظ می خواسته است «از همهٔ کون و مکان در یك غزل سخن» براند، زیرا که این یعنی اقرار به پراکنده گویی حافظ. بلکه او می خواسته است همهٔ معناهایی را که در چشم حقایق بین او با معنا یا مضمونی اصلی و محوری دمساز بوده اند، در گرداگرد همان معنای مرکزی، به طرزی آراسته ولی مرموز ـ چونان آرایش برگهای غنچه دورادور کلاله‌ای یگانه ـ فراهم آورد، بی خیال از آن که مبادا آن معانی با یکدیگر دمساز نباشند. اکنون به سروقت فصلهای دیگر کتاب ذهن و زبان حافظ برویم.



۱۲) دوباب ناباب

در فصل نخست اگر ناگاهان محور سخن از روساخت به ژرف‌ساخت غزل حافظ بدل می‌شد، باری موضوع آن عوض نمی‌شد. ولی در فصلهای دوم و سوم این خود موضوع است که از شعر و هنر حافظ به خود او بدل شده است. اینجا است که می شود گفت ساخت کلی کتاب در این دو فصل ترك برداشته است، هم در روساخت و هم در ژرف ساخت.

به هر تقدیر، محور بحث در فصل دوم «میل حافظ به گناه» است و در فصل سوم «اعتقاد او به معاد». مواد پژوهشی در هردو فصل غزلهای خود حافظ و «اعترافات» خود او در آن غزلها است. سعی مؤلف در اینجا بر آن است تا با استناد به اقوال خودِ حافظ ثابت کند که او به گناه آلوده و به معاد معتقد بوده است. «اتهامِ» حافظ باده نوشی و ساده دوستی یا نظربازی است.

جالب اینجا است که مؤلف در فصل دوم نخست حافظ را در

هردو «اتهام» محکوم می‌کند؛ و سپس او را از هردو مورد «تبرئه» می‌کند. یعنی ثابت می‌کند که هردو گناه برای حافظ حکم «سرمهٔ بصیرت» را دارند؛ وانگهی، «اگر گناه نکند یك معنایش این است که در آموزگاری [آمرزگاری؟] خداوند شك دارد» (ص ۳۸ـ۳۹)؛ نیز شك دارد که خداوند به راستی توبه‌کاران را دوست می‌دارد.

من در این نوشته اصلاً هیچ کاری به این ندارم که آیا حافظ راستی راستی تردامن بوده است یا نه. بلکه فقط می‌خواهم این را بگویم که سعی در اثبات هر مدعایی، یا در ردّ هر مدعایی، از راه استناد کردن بر معنای ظاهری شعر، یا به طور کلی هر هنر دیگر، کاری است از بنیاد بی‌مزد و بی‌منت؛ خواه آن مدعا و شعر به حافظ مربوط شود و خواه به کسی دیگر؛ خواه آن مدعا تردامنی باشد و خواه پاکیزه دامنی؛ خواه انکارِ معاد باشد و خواه اقرار به آن. زیرا که هر اقدامی از این دست، بنابر اصل، لغزشی است روش شناختی و منطقی. و دلیلم این است که در شعر (یعنی در سخنی که بنیادش بر عنصر خیال نهاده شده، یعنی در سخنی که مخیل است) معنای ظاهری، علی‌الاصول، معنایی است آفرینشی، انشایی، «من درآوردی»؛ و بالاتر از آفرینشی و انشایی، معنایی است که از رهگذر صورِ خیال آفریده شده است. چنین معنایی نه محتمل صدق می‌تواند بود و نه محتمل کذب؛ بلکه می‌تواند فقط محتمل کمال یا نقصان باشد و بس.

وانگهی، هنر شاعری (همچون هنر نقاشی یا موسیقی و یا هرچه) اصولاً هنر بیان مطلب از رهگذر پرهیز از بیان آن است. شعر هنرش در این است که معنا را با نگفتن می‌گوید. و آن معنا که در شعر عملاً آورده می‌شود، اصلاً معنای اصلی و مطلوب شاعر نیست؛ تجلی هنری و انشایی آن است. سرراست‌تر بگویم که در شعر فرضاً اگر بخواهند بگویند «قدر عمر گرانمایه‌ات را بدان»، این را نمی‌گویند؛ بلکه به جایش مثلاً می‌گویند «ای پسر جام‌میم ده که به پیری برسی». اما مرادشان از این گفته آنچه گفته شده است نیست؛ ساده بازی و باده خواری نیست؛ مرادشان چیزی است که گفته نشده؛ اما ناگفته هم گذاشته نشده است.

اثبات مدعا از راه استناد به شعر تنها به شرطی شدنی می‌توانست بود که می‌شد به معنای باطنی آن که مطلوب شاعر بوده است واقعاً راه برد. و این هم در شعر شدنی نیست، یا لااقل انجامش آسان نیست. چون معنای باطنی و اصلی شعر، به صرف آن که در شعر صریحاً گفته نمی‌شود، جاودانه در بطن شاعر نهفته می‌ماند. کشف چنین معنای نهفته‌ای بیش از آن که از راه شعرشناسی میسر باشد، از رهگذر شاعرشناسی و شناخت ذهنیات و باورها و خواستهای او میسر می‌تواند بود. این است که در عالم ادبیات، خوانندگان متفاوت از هر شعر یگانه‌ای معناهای بسیار متفاوت ـ و حتی گاه متضاد ـ درمی‌یابند؛ معناهایی که یك سرش به مطهری شهید و تماشاگه راز وصل می‌شود؛ و سر دیگرش به رندانی که وصلهٔ میخانه‌اند.

با این تفاصیل، من نمی‌توانم بفهمم که چگونه کسی می‌تواند از رهگذر اشعار حافظ ـ آن هم با تکیه بر معناهای ظاهری آن اشعار که خود هیچ نیستند مگر پوششهایی هنری و انشایی بر چهرهٔ معانی پوشیده و جاودانه در پرده ـ ثابت کند که حافظ ساده را و باده را دوست می‌داشته، و با همهٔ تردامنیش چشم به راه معاد هم می‌بوده است. تازه گیرم که چنین مدعایی ثابت شدنی می‌بود؛ می‌خواهم بپرسم که چه تاجی از رهگذر اثبات آن بر سر کسی گذاشته خواهد شد که خود چون تاجی بر تارك فرهنگی می‌درخشد که مبدأ و مرکزش آن است که گفتیم و پروردگانش ماییم که می‌بینیم؟ می‌خواهم بپرسم که اگر ثابت شود که گالیله و نیوتن و حافظ همگی همواره لبی بر جامی و دستی در گیسویی می‌داشته‌اند و دستی دیگر لای کتابی، آیا در آن صورت زمین گردان‌تر، نیروی جاذبه جذاب‌تر و شعر حافظ دلکش‌تر خواهد شد؟

و معمای آخر این است که سعی باده‌خواران را در اثبات باده‌خواری حافظ با سودی که در کسب شریك جرمی می‌برند برابر می‌شود گذاشت؛ سعی پرهیزگاران را با چه سودی برابر باید گذاشت!

۱۳) ایهام واژگانی و ایهام ساختاری

در فصلهای چهارم و پنجم مؤلف بار دیگر خودِ حافظ را فرو می‌نهد تا شعر و هنر او را به عنوان موضوع اصلی برگیرد. در فصل چهارم محور اصلی سخن ایهام در شعر حافظ است که به راستی رازِ اصلی اعجاز غزل‌های او است؛ و در فصل پنجم کیفیتی محور است که مؤلف آن را «اختلاف در قرائات» اصطلاح می‌کند. مواد پژوهشی در این دو فصل نیز همچنان غزلهای حافظ است و حق هم همین است، زیرا که در اینجا موضوع پژوهش همان غزلها است و نه خود حافظ یا باورها و کرده‌های او.

در هردو فصل مؤلف می‌کوشد تا با تحلیل بیش‌از صدوبیست‌ـسی بیت‌از حافظ نشان دهد که آن ابیات همگی دو ـ و گاه چند ـ معنا را با هم می‌رسانند؛ یعنی همه از همان کیفیتی برخوردارند که در اصطلاح ارباب فن ایهام خوانده می‌شود. مؤلف راز این دوپهلویی یا دو معنایی را در یکی از این دوچیز می‌داند: یا

در وجود واژه‌های دومعنا در آن ابیات؛ و یا در قرائات مختلف کلِ آن ابیات. مثلاً وجود واژهٔ «قلب» با دو معنای «دل» و "تقلبی" یا «ناسره» در بیت زیر را راز دومعنایی آن بیت می‌گیرد:

دل دادمش به مژده و خجلت همی برم
زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست

و یا راز دوپهلو بودن بیت زیر را در آن می‌داند که این بیت ممکن است دوجور خوانده شود: یا به شکل « ... طفلِ یکشبه ...» و یا «...طفل، یکشبه ...»:

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر
کاین طفل یکشبه ره صد ساله می‌رود.

در این که دریافت مؤلف در این دو فصل دریافتی درست و روشنگر و آموزنده است، جای سخن نیست. بویژه آنچه مؤلف در فصل پنجم زیر عنوان «اختلاف قرائات» آورده، به گمان من، گذشته از درستی و روشنگری و آموزندگی، اصیل و سره نیز هست. جای سخن تنها در این است که مؤلف مقوله‌ای یگانه را ـ یعنی مقولهٔ ایهام را ـ زیر دو عنوان طرح و شرح کرده است: یکی خود «ایهام» و دیگری «اختلاف قرائات». و این نیز، به گمان من، ناشی از آن است که دید مؤلف دید ساختگرایی نیست. وگرنه، آشکارا می‌دید که آنچه در فصل چهارم زیر عنوان «ایهام» آمده در واقع ایهام واژگانی است و آنچه در فصل پنجم زیر عنوان «اختلاف قرائات» به دست داده شده، ایهام ساختاری؛ یعنی ایهامی است که با عوض شدن ساخت نحوی، یا حتی صرفی، شعر به حاصل می‌آید. گواه درستی این گفته همان که در یك قرائت، «طفلِ یکشبه» یك ساخت وصفی قلمداد می‌شود که در آن «طفل» موصوف و «یکشبه» صفت است؛ و در قرائت دیگر «طفل، یکشبه» دوساخت تلقی می‌شود (هر یك متشکل از یك واحد ساختاری): یکی ساخت اسمی «طفل» که نقش آن «فاعلی» است؛ و دیگری ساخت قیدی «یکشبه» که نقش آن نیز قیدی است.

با این همه، صِرف همین واقعیت که مؤلف توانسته است برای نخستین بار به کشف ایهام ساختاری در شعر حافظ برسد ـ آن هم بدون بهره‌گیری از امکانات ساختگرایی ـ خود نشانهٔ دقت و بصیرت و باریك بینی او است. بر این همه باید آفرین خواند؛ گرچه از دیدگاه ساختاری ، او می‌توانست فقط به طرح و تحلیل و توصیف همان دو نوع ایهام بسنده کند و برای هر کدام تنها یکی دو نمونه به دست دهد و آن گاه لذت کشف نمونه‌های دیگر را به خود خواننده واگذارد؛ گذشته از آن که دیدگاه ساختاری از خلط مبحث نیز جلوگیری می‌کرد و نمی‌گذاشت نمونه‌های از نوع «دُرِیاب» و «دُریاب» که ایهام واژگانی ـ یا حتی خطی ـ دارد در شمار نمونه‌های ایهام ساختاری جای گیرد؛ و یا نمونه‌های از شمار «گوش را با گوشوار زر و لعل / نصیحت گران داشتن» که ایهام ساختاری دارد در زمرهٔ نمونه‌های ایهام واژگانی سامان یابد.

۱۴) دو الگوی ناب نقدنویسی

در فصلهای ششم و هفتم موضوع سخن نه خود حافظ است و نه شعر و هنر او؛ بلکه در اولی کتاب در کوی دوست نوشتهٔ شاهرخ مسکوب است و در دومی حافظ شاملو. هرچند که این تجدید موضوع نیز گسلی دیگر در ساخت کلی کتاب پدید آورده است، با این همه باید انصاف داد که هردو نقد، به ویژه آن یکی که دربارهٔ حافظ شاملو است، به راستی اسطورهٔ نقدنویسی است: الگوی ناب و بی‌بدیلِ نقدنویسی است.

۱۵) دردسرهای فضل تقدم

باری، پیش از به سررساندن سخن، مطلب را این طور جمع ببندیم که ذهن و زبان حافظ آغازگر چهارمین دوره در زمینهٔ حافظ شناسی است؛ دوره‌ای که در آن، موضوع اصلی شناخت غزلهای حافظ است و نه خود او. و درست به همین دلیل، کار شناختِ حافظ در این دوره به مراتب دشوارتر از سه دورهٔ پیشین است. کتابِ در دست بررسی در این دوره فضل تقدم دارد؛ اما درست به همین سبب، از لغزش نیز به دور نیست و نمی‌تواند هم باشد. با این کتاب راهی دیگر آغاز می‌شود؛ راهی که هنوز ساخته نشده است تا چه رسد که کوفته شده باشد؛ یا چم و خمهایش شناخته شده باشد. گام برداشتن در راستای چنین راهِ هنوز نابوده‌ای، شجاعت می‌خواهد؛ اما حوصله هم می‌خواهد؛ حوصلهٔ بریدن راه از میان سنگ و صخره و شنیدن سخنان سخت. تا دیگران در راستای این راه چه کنند.

---

۱) ابوالحسن نجفی. حافظ: نسخهٔ نهایی. نشر دانش. سال دوم. شمارهٔ اول آذر و دی ۱۳۶۰. صص ۳۰ـ۳۹.

2) *Light on The Ancient World*, Perennial Books. 1965. p. 7.