کالبد شکافی یک فیلمنامه

رشید کاکاوند

اشاره:

زبان چند لايه، تفكّر غيرمطلق‌گرا و تخيل غريب آشنا كه همة مؤلفه‌هاي شعر پيش از خود را دارد و در عين حال گويي در پيوند و تركيب آنها نگاهي كاملاً نو به كار رفته است، باعث شده تا حافظ از همة شاعران روزگاران شعر فارسي ممتاز باشد. خرد و دانستگي تحسين‌انگيز، همراه با شور و بي‌قراري شاعرانه، حافظ را از بين شاعران برجستة فارسي بالا كشيده است. براي دريافت اين ويژگيها كه گفته آمد نيازي به جست‌وجوي خيلي دقيق و كنجكاوي در هر گوشه و پناه شعر او نيست. يك نگاه معمولي با دقتي نسبي، آن چنان شگفتي زيبايي مداري ايجاد مي كند كه كلاه از سر عادت مي‌افكند.
يكي از ويژگيهاي شعر حافظ، كه در اين مجال قصد داريم به آن اشاره كنيم، موسيقي كلام اوست. آهنگ شعر حافظ اگرچه مثل غزلهاي مولوي پرطنطنه و پرطبل نيست، امّا ظريف و فنّي است و اين، شايستة سليقه و انديشة اوست. وزن عروضي و كاركردهاي آن، و نيز استفادة هنرمندانه حافظ از اوزان شعر فارسي، اگرچه قابل بررسي است و آشكارترين جلوة موسيقي شعر مي باشد، ليكن در اين مقاله مورد نظر نمي‌باشد. حتّي موسيقي دروني يا هماهنگي آوايي كه به «اكوستيك اصوات» تعبير شده است، اگر چه بهترين و هنرمندانه‌ترين نمونه‌ها را در غزل حافظ دارد، موضوع بحث اين نوشتار نيست. آنچه در اين گفتار كوتاه به جست‌وجوي آن خواهيم پرداخت «موسيقي معنايي» در شعر حافظ است. اين نوع از موسيقي، علي‌رغم بقية انواع موسيقي و نيز برخلاف تعريف عمومي موسيقي، شنيدني نيست، ما با اصوات و بُعد شنيداري شعر سر و كاري نداريم. در واقع هارموني و هماهنگي زيبايي‌شناسانه‌اي بين معاني و تداعيهاي واژه‌ها وجود دارد كه يك جريان ملايم از موسيقي ايجاد مي‌كند و كلمات و تصاوير در بستر آن جريان، حركت منطقي و شاعرانة خود را پي مي‌گيرند: يك ترنم دل‌انگيز پشت كلمات، يك موسيقي فهميدني كه در وراي واژه‌ها احساس مي‌شود. اين نوع از موسيقي در شعر فارسي با به كارگيري هنرهايي مثل: انواع ايهام، مراعات النظير، تناسب، تضاد و طباق و ... سابقه‌اي پُربسامد و طولاني دارد و هيچ متن زيباي فارسي را نمي‌توان سراغ گرفت كه از آن بي‌بهره باشد. هر چه اين هنر، پنهان‌تر و در پشت كلمات، منسجم‌تر باشد ارزش موسيقيايي و هنري كلام افزون‌تر است. كلمه‌هاي يك عبارت كه از نظر دستوري و معني صريح عبارت، پيوندي تعريف شده با هم دارند، و نيز صور خيال مشخصي را بيان مي‌كنند، همراه تلفظ و همزمان با خوانش، پشت سر خود قافله‌اي از تداعيها، تصوير ثانويه، پيوندهاي معنايي و معناهاي غيرمستقيم مي‌آورند كه گاهي مهم‌تر از معني صريح و تصاوير مستقيم شعر هستند. مجموعة اين ويژگيها در بحث «موسيقي معنايي» مطرح مي‌شود. پس مي‌توان پيش‌بيني كرد كه از اين جهت شعر حافظ شعري پُربار باشد و مصداقهاي هنرورانه‌اي از اين نوع موسيقي در شعر خواجه بتوان يافت. در اين مجال برآنيم كه بيتي از حافظ را از جهت موسيقي معنايي بررسي كنيم.
يك بيت از غزلي به مطلع:
حال خونين دلان كه گويد باز
وز فلك خون خم كه جويد باز
و بيت مورد نظر كه از جهت موسيقي معنايي بحث مفصلي مي‌طلبد اين بيت است:
بس كه در پرده چنگ گفت سخن
ببرش موي تا نمويد باز
پيش از ورود به بحث، لازم مي‌دانم هر چند مختصر، درباب مضمون اين غزل با شما سخني در ميان بگذارم:
درونماية اين غزل در بسياري از غزلهاي حافظ به اشكال مختلف مطرح شده است. خواجه با بياني سمبوليك، بسته شدن در ميخانه‌ها، شكستن خمره‌هاي شراب، ممنوعيت باده‌نوشي و خوشگذراني، تعطيلي مجالس ساز و باده و ... را نمايندة محدوديتها و سخت‌گيريهاي حكومتي روزگار خودش قرار داده است. ريا و تظاهر، گناهان پنهان و سرزنش عشق و آگاهي، موضوع روزگار حافظ است. بي‌اعتباري زهد و تصوّف و نيكوكاري و در نتيجه اعتبار مستي و عيش و رندي در شعر او فراوان ديده مي‌شود. مست، رند، عاشق و گدا در مقابل صوفي، محتسب، زاهد، ناصح و قاضي قرار مي‌گيرند و مورد حمايت شعر حافظ واقع مي‌گردند و اين چنين است كه مستي، مفهوم آگاهي پيدا مي‌كند و عاقلان «در اين دايره سرگردانند»
در اين شرايط، بسته شدن در ميخانه‌ها يعني ممنوع كردن انديشيدن، ممنوعيت عاشقي و عرفان پاك و واقعي و در نتيجه تبليغ رياكاري و پرداختن به مناسبات ظاهري.
در غزل مذكور از همان بيت نخست وارد موضوع مي‌شويم. خوني ريخته شده است و حافظ در يك عبارت سؤالي، در واقع آرزو

مي‌كند كه انتقام اين خون ريخته شده و گرفته شود. خونريز اين شعر، فلك است كه در يك مفهوم عام همة شرايط تاريخي، اجتماعي را در برمي‌گيرد. اما خوني كه ريخته شده خون خم است. از جهت صور خيال، خمره يك شخصيت استعاري وارد در نظر گرفته شده است و ريختن خون خمره به معني شكستن خمره است و طبيعتاً خون، استعاره از شراب سرخ درون خمره است. واقعيت موجود در اين شعر چنين است: خمره‌ها را شكسته، شرابها را ريخته، در ميخانه‌ها را بسته‌اند و حافظ، دردمندانه، آرزوي گشايش و انتقام مي‌كند. از اين جهت است كه مي‌خواران و به تعبير خودِ او «مي‌پرستان» خونين دل و آزرده خاطرند. آنان كه «شراب» با همة تأويل و تعابيرش، برايشان محترم و مقدّس است روزگار بدي را مي‌گذرانند. حافظ معتقد است نرگس كه سمبول مستي و يادآور چشمهاي مست است از شرم مي‌پرستاني كه از شراب دور مانده‌اند و توانايي مستي ندارند، نبايد برويد:

شرمش از چشم مي‌پرستان باد
نرگس مست اگر برويد باز

در اين زمانة تنگ و پر نيرنگ، تنها شراب مي‌تواند مثل افلاطون، فلسفه‌آموز باشد و مفهوم دانايي بگويد؛ چرا كه با شراب، آگاهي و شعور همراه مي‌شود، شراب كه مثل افلاطون، «خم‌نشين» است:

جز فلاطون خم نشين شراب
سرّ حكمت به ما كه گويد باز؟

عقل جزوي و حسابگريهاي روزانه دنيا كنار نهاده مي‌شود و يك خرد فراگير و فلسفي، پشتوانة نگاه مي‌شود. رابطة شراب و افلاطون و مفاهيمي كه به آن هست، مي تواند مفاهيم سمبوليك آن را آشكارتر كند. ستايش شراب كه گاهي خيلي اغراق‌آميز بيان شده است. در ابيات ديگر اين غزل نيز با زباني چندلايه و هنرمندانه گسترش يافته است و در مجموع، نه گونه‌اي گلايه از محدوديتهاست و مرثيه‌اي براي شادي از دست رفته.

با اين مقدّمه گذرا و تا حدّ امكان مختصر، به بيت مورد نظر مي‌رسيم. در نخستين نگاه، مضمون بيت همان مضمون آشنا و بسيار تكرار شدة حافظانه است كه اين بار نيز با كلامي ديگرگون مطرح شده است. «در پرده سخن گفتن» كنايه از پنهاني سخن گفتن است. «چنگ» آلت موسيقي است كه قاعدتاً سخن نمي‌گويد؛ بلكه نوايي خوش از آن به گوش مي‌رسد. «سخن گفتن» استعارة تبعيه از ايجاد آهنگ و آواي دل‌انگيز است. به قرينة معنوي اظهار انزجار و خستگي شاعر از موسيقي و طربِ پنهان حذف شده است. حافظ مي‌خواسته بگويد: از بس كه موسيقي، لازمة طرب، پنهاني نواخته شد، خسته شدم؛ پس موهاي چنگ را ببُر تا ديگر نمويد. چنگ مو ندارد. استعارة ؟؟ حقيقي است. منظور از مو، بر مبناي استعارة مصرّحه، سيمهاي ساز است. بريدن سميها يعني از صدا انداختن ساز. حافظ در جاي ديگر گفته است.

گيسوي چنگ ببريد به مرگ مي ناب
تا حريفان همه خون از مژه‌ها بگشايند.

«نمويد» از مصدر مويبدن به معني شيون كردن است؛ ناله و گريهٔ توأمان، زاري كردن، بين «مو» و «نمويد» از جهت موسيقي دروني، هماهنگي آوايي هست؛ تكرار واجها بين اين دو واژه آهنگ ايجاد كرده است. در واژه «پرده» نيز از اين جهت كه با چنگ كه ابزار موسيقي است تناسب دارد و از طرف ديگر در تعبير كنايي «در پرده سخن گفتن» به كار رفته است. اصطلاحاً «ايهام تناسب» به وجود آمده است.

يك فيلمنامه كوتاه

قطعاً اصلاح «ويدئو كليپ» يا نماآوا را تاكنون شنيده‌ايد. مجموعة منسجم و موجزي ازتصاوير كه با تدوين خاصي با قطعة موسيقي منطبق مي‌شوند. گاهي براي يك موسيقي با كلام (تصنيف، ترانه يا سرود) تصاويري متناسب، انتخاب مي‌شود كه يا در مضمون شعر خوانده شده است يا در حس و حال شعر و يا به شكلي تفسير كلام موسيقي است كه تعبير خاص كارگردان تصويري قلمداد مي‌شود. در پرداخت تصويري نيز تلاش، بيشتر به گويايي، چشم‌نوازي و تدوين و برشهاي ملايم و روايي (موازي يا خطي) معطوف مي‌شود. در اين بيت حافظ، ما با نمونة مشابهي روبه‌رو هستيم. يعني كلام با موسيقي عروضي و كناري (قافيه) و دروني آن «نوا»ي اين اثر است كه در كنار «نما» يعني مجموعة تداعيها و تصاويري قرار مي‌گيرد كه از طريق معاني ثانوي واژه‌ها به شكل ايهامي، جدا از معني مستقيم عبارت شاعر ـ كه خود چند لايه است ـ در برابر چشمان خوانندة بيت آشكار مي‌شود. در واقع يك حركت معنايي ـ تصويري در حاشية شعر اتّفاق مي‌افتد كه در كلام، اشارة مستقيمي به آن نشده است. ما تصاويري را مي‌بينيم و شعري را مي‌شنويم. اين همان چيزي است كه امروز بدان «نماآوا» يا «ويدئوكليپ» مي‌گوييم. بدين ترتيب اين بيت حافظ قديمي‌ترين فيلمنامة تاريخ جهان است كه مي‌توان نكته به نكته بر اساس آن ويدئوكليپ ساخت.

آنچه از شعر مي‌شنويم چه جمله‌بندي معنادار آن، چه وزن عروضي، ظرفيت قافيه، هم‌آوايي و هماهنگي صوتي كه به موسيقي دروني تعبيرش كرديم و بيت را به همان درون‌مايه‌اي كه گفتيم مي‌رساند؛ امّا «نما» يا تصاويري كه در زمينه و در background بيت مي‌بينيم چيست؟ لازم است براي پرداختن به اين مقوله چند واژه را در اين بيت دقيق‌تر ببينيم:

نمويد: از مصدر مويبدن است يعني مويه كردن و در معني شيون كردن به كار مي‌رود. شيون به مجموعة گريه و زاري، ناليدن و گريستن توأمان گفته مي‌شود. مويه به شكلهاي ديگر مثلاً مورد more در گويشهاي و لهجه‌هاي مناطق دور و نزديك سرزمين‌مان به كار مي‌رود. در غرب كشور به آوازهاي حُزن‌آلود زنان سوگوار كه با گريه و ناله همراه است، مورد مي‌گويند. در لفظ عاميانه «زنجموره» (كه گويا همان ضجّه مويه بايد باشد) نيز اين لفظ ديده مي‌شود. با لفظ نمويد و معانيها و تداعيهاي آن زني سوگوار و گريان را در حال شيون مي‌بينيم.

ببرش موي: مو بريدن يكي از سنتهاي باستاني ايران زمين بوده است. چند تار مو از زن عزادار را به نشانة سوگواري مي‌بريده‌اند. يك مفهوم ايهامي هم در اين تعبير هست كه در فرهنگ اجتماعي و عاميانة ما آشناتر به نظر مي‌رسد. بريدن مو به نشانة رسوايي است كه به اصطلاح «گيس بريده» كنايه از بي‌آبرو، ريشه در همين سنت دارد.

اين معني اخير، ظاهراً با معني صريح و مستقيم بيت حافظ بيشتر مي‌خواند. بدنامي و رسوايي چنگ با آن فضاهاي اجتماعي و سياسي و مفاهيم تمثيلي غزل خيلي سازگار خواهد بود.

حالا اين زن را كه مويش را به نشانة عزاداري مي‌برند به زن سوگواري كه مويه مي‌كند، اضافه كنيد. گويي تصوير دارد كامل مي‌شود. با اين توضيحات حالا راحت‌تر مي‌شود با لفظ «چنگ» و تداعيهايش روبه‌رو شد. سنت ديگر سوگواري ايراني آن هم به شكل تاريخي‌اش اين است كه چنگ به روي و موي مي‌زده‌اند. البته امروزه نيز در مناطق دور از مركز غرب و شمال و جنوب و شرق همچنان اين سنت پابرجاست. زنان سوگوار ناخن به صورت مي‌كشند و موهاي خود را مي‌كشند. در بسياري از مناطق كشور، اگر پس از ايّام سوگواري به خانوادة عزادار سر بزنيد زنان را با زخمهايي روي گونه‌ها خواهيد ديد.اين تصوير هم در كنار آن قبليها قرار دهيد، تا اينجا زناني سوگوار را ديديم كه شيون مي‌كنند و چنگ به روي و موي خود مي‌زنند و چند تار

مويشان را به نشانة سوگواري مي‌برند. دقت كرديد كه در همة موارد ما با زنان سوگوار سروكار داريم؛ چرا كه اين سنتها در باب زنان مرسوم‌تر بوده است. يك باور تاريخي و عاميانه هم در فرهنگ ما هست كه: «مرد كه گريه نمي‌كند» يا «گريه كار زن است».

يك سوگواري كه پشت بيت حافظ در حال برگزاري است محفل عزاي زنانه است كه همجنس عزاي تاريخي و فرهنگي ماست. مجالس عزاي زنانه پرشورتر، غمگنانه‌تر و جانگزاتر است. با اين مطلب، حالا به كار بردن واژة «پرده» كه معاني متعددي با خود حمل مي‌كند، به جا تر و سازگارتر مي‌نمايد. «پرده» به معني حجاب زنانه است و با موقعيت اجتماعي، اخلاقي و تاريخي «زن» در فرهنگ ايراني تناسب دارد. زنان ايراني بر مبناي باورهاي مذهبي، حتّي پيش از دين شريف اسلام، حجاب فردي داشته‌اند. از ديگر سو بُعد اجتماعي حجاب دربارة زنان كاملاً مستند و مشهور است. اندرونيها، حرمسراها، پرده‌هاي تو در تو، وجود رقيب (كه از مصدر مراقبت است) اين واقعيت تاريخي را تأييد مي‌كند. اصطلاحاتي مثل پردگي و مستوره براي بانوان در متون شعر و نثر، همه مؤيد اين مطلبند. در اين بيت كه چند تصوير زنانه از سوگواريها مصوّر شد، طبيعي است كه «پرده» نيز علاوه بر معاني ايهامي ديگر مي‌تواند زن سنتي و محجّبه را تصوير كند كه با آن قبليها همساز است.

نهايتاً در اين بيت لابه‌لا و هنرورانة حافظ ذهن ما به دو جانب كاملاً مستقل، اما عميقاً مرتبط، هدايت مي‌شود: اوّل: شادي كردن، محافل باده‌نوشي و ساز و آواز ممنوع است و شاعر از مجالس مخفيانه به تنگ آمده است و ابراز دلتنگي مي‌كند. دوم: هر طرف محفل عزاست، هر جا كه مي‌بيني سوگواري است. به اين ترتيب معني پنهان مي‌تواند جوابگوي بخش سفيد و ننوشتة بيت باشد، مفهوم ممنوعيت شادي با برگزاري مجالس عزاداري كامل مي‌شود.

اگر فيلمسازي بخواهد براي بيت حافظ تصوير انتخاب كند و مجموعة بيت و تصوير را به يك ويدئو كليپ تبديل كند، به راحتي مي‌تواند از تصاوير سوگواريهاي سنّتي، از مناطق بومي كشور، زناني كه شيون مي‌كنند و چنگ به روي و موي مي‌زنند، سود بجويد و يك مجموعة محكم و بايسته ايجاد كند.

چنين بحثي كه دربارة يك بيت حافظ پيش كشيده شد، با همة نكات پنهاني كه هنوز دارد مي‌تواند با توجّه به قابليتها و ظرفيتهاي شعر حافظ در بيت ديگري نيز مطرح مي‌شود. فرصت و تواني اگر باشد، حتماً به آن اشعار رجوعي خواهيم داشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی