گوهر گم‌شده

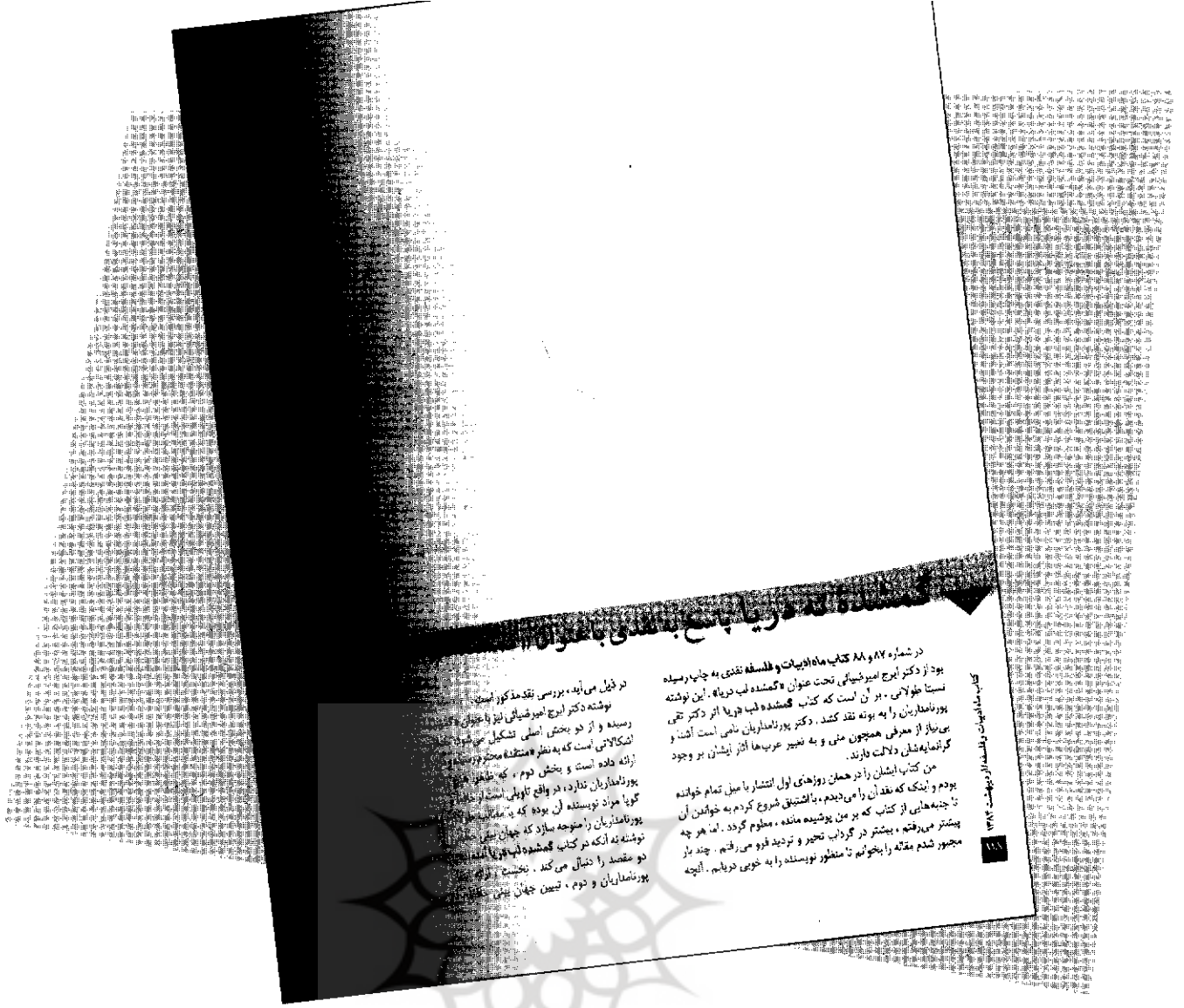
دکتر ایرج امیرضیائی

«از قدیم بیشتر شاعران که ادب را فقط آفرینش می‌دانسته‌اند با نقد دشمنی ورزیده‌اند و گویی هیچ چیز را مزاحم‌تر و ملال‌انگیزتر از وجود منتقد نیافته‌اند. در واقع کمتر هنرمندی است که بی‌هیچ خشم و نفرت، انتقادی را که بر اثرش می‌شود تحمل کند.» (زرین کوب، ص ۱۷).

دکتر سید مهدی زرقانی از دانشگاه فردوسی مشهد در *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره ۹۱ به نقد اینجانب مندرج در همان نشریه، شماره ۸۸ و ۸۷ پاسخ داده‌اند. نوشتهٔ ایشان از دو بخش «کاستی‌های روشمند مقاله» و «پاسخ به پاره‌ای اشکالات» تشکیل می‌شود. در بخش اول مدعی‌اند که نقد اینجانب «نقد روشی» نیست. بلکه اهتمام بر «نقد بینشی» بوده و نیز اینکه «در حوزه ادبیات و علوم انسانی» اصالت با نقد روشی است. این ادعای اخیر را مآخذ مربوط به «نقد ادبی» و «نظریه ادبیات» تأیید نمی‌کند و بلکه احکام خلاف آن نیز کم نیست. دکتر شمیسا در کتاب *نقد ادبی* از دو نوع کلی نقد ادبی یعنی نقد نظری و نقد عملی یا تجربی نام برده که خود نقد عملی شامل نقد تأثری و نقد فتوایی است، این دو نوع نقد بر حسب ارجاعات مختلف قائل به تقسیمات زیرند: ۱. نقد محاکاتی ۲. نقد کاربردی ۳. نقد بیانگرانه ۴. نقد عینی؛ و نیز نقد تاریخی، نقد ترجمه احوال، نقد جامعه‌شناسانه و نقد اسطوره‌گرا (شمیسا، ص ۲۱ ـ ۴۰) به زعم این کتاب، ترجیحی بین شیوه‌های گوناگون نقد وجود ندارد، و بلکه برخی تنها به یک شیوه نظر دارند، «اما کسانی در نقد از همه شیوه‌های مفید و مناسب بحث استفاده می‌کنند.» در باب تقدم لفظ یا معنا هم تشتت آرا موجود است، مثلاً عبدالقاهر جرجانی (که) در بلاغت و نقد ادبی صاحب مکتب است طرفدار اولویت معنی است» (همان، ص ۷۱ ـ ۷۳) در همین باره در کتاب *نظریه ادبیات* چنین می‌خوانیم: «... این شیوهٔ کار که از ملاحظات عروضی آغاز و به مسائل مربوط به محتوا و حتی فلسفه ختم می‌شود نباید این ظن را برانگیزد که یکی از عناصر منطقی و تاریخی یا عنصر دیگری بر سایر عناصر مرجح است، چه بهتر که بتوان از هر نقطه شروع کرد و به همان نتایج درست رسید. این‌گونه استدلال نشان می‌دهد که چگونه تجزیه و تحلیل سبکی به طرح مسائل مربوط به محتوا منتهی می‌شود.» (ولک و وارن، ص ۲۰۴).

دکتر زرین‌کوب نیز معتقد است که «اهمیت لفظ که در شعر، وزن و قافیه بر آن مبتنی است به هیچوجه اهمیت معنی را نفی نمی‌کند. از آنکه خیال‌انگیزی و تأثیر در نفوس، بیشتر کار معنی است» و «ترجیح هر یک از لفظ و معنی، ادعایی است مبالغه‌آمیز و گزاف» (زرین‌کوب، ص ۱۷، ۵۷، ۱۲۷).

در کتاب *مبانی نقد ادبی* ضمن برشمردن انواع شیوه‌های نقد ادبی اعم از سنتی («تاریخی ـ زندگینامه‌ای» و «اخلاقی ـ فلسفی») و دیگر شیوه‌ها مانند نقد انواع، تاریخ اندیشه‌ها، شیوه معانی و بیانی، شیوه ساختارگرایانه و... هیچ‌گونه ترجیحی برای هیچ نوع نقد قائل نبوده



در شماره ۸۷ و ۸۸ کتاب ماه ادبیات و فلسفه نقدی به چاپ رسیده بود از دکتر ابرج امیرشیانی تحت عنوان «گمشده لب دریا». این نوشته نسبتا طولانی ـ بر آن است که کتاب گمشده لب دریا اثر دکتر تقی پورنامداریان را به بوته نقد کشد. دکتر پورنامداریان نامی است آشنا و بی‌نیاز از معرفی همچون منی و به تغییر عرب‌ها آثار ایشان بر وجود گرانمایه‌شان دلالت دارند.

من کتاب ایشان را در همان روزهای اول انتشار با میل تمام خواندم تا جنبه‌هایی از کتاب که بر من پوشیده مانده، معلوم گردد. اما هر چه پیشتر می‌رفتم، بیشتر در گرداب تحیر و تردید فرو می‌رفتم. چند بار مجبور شدم مقاله را بخوانم تا منظور نویسنده را به خوبی دریابم. آنچه

(گرین و ...، ص ۳۸) و بلکه جمع شیوه‌ها را برای رهیابی به درون اثر و «مسائلی مانند ارزش، مذهب و دغدغه اجتماعی و فلسفه که ورای زیباشناسی مورد توجه شکل‌مداری (همین نویسندهٔ محترم ما دکتر زرقانی) قرار می‌گیرند»، توصیه می‌کند. «هر منتقد ادبی کارآمدی وجهی از هنر ادبیات را می‌بیند و با توجه به آن به آگاهی‌ای مجهز می‌شود، اما تصویر کامل، یا چیزی نزدیک به کامل، فقط نصیب آنها می‌شود که یاد می‌گیرند چگونه بینشهای فراهم آمده از شیوه‌های نقد را در هم آمیزند.» (همان، ص ۲۳۷ ـ ۲۹۱).

و اما آخرین کتابی که درباره نقد ادبی بدان اشاره می‌کنم اثر دکتر فرشیدورد استاد دانشگاه تهران است که ضمن تشریح انواع نقد ادبی، نقد معنا و ماده آن را برتر دانسته‌اند: «از مهمترین اقسام نقد ادبی یکی نقد صورت و دیگر نقد معنی و ماده آن است. مراد از نقد ماده و معنی این است که مثلاً دریابیم در یک شعر یا داستان چه موضوعات و مطالبی مطرح شده است... در اروپا هر دو نوع نقد با هم توأم بوده است در حالی‌که در ادبیات اسلامی که شعر فارسی هم شعبه‌ای از آن است ناقدان ابتدا از نقد صورت آغاز کرده و بیشتر به همان قسم نیز اکتفا نموده‌اند، یعنی بیشتر به بحث درباره وزن و قافیه و قالب شعر و یا در باب فصاحت و بلاغت و مجاز و تشبیه و استعاره و صناعات بدیعی و غیره پرداخته‌اند و تازه در همین مباحث هم به اندازه اروپائیان پیشرفت نداشته‌اند.» (فرشیدورد، ص ۴۴)

تا اینجا با توجه به مآخذی در نقد ادبی، دیدیم که برخلاف رأی قاطع و «حتمی» دکتر زرقانی، نقد روشی امتیازی بر نقد بینشی ندارد و بلکه برخی برتری را به دومی داده‌اند. دکتر فرشیدورد حتی پا را از این هم فراتر گذاشته و نقد ذوقی را که کار مردمی است که «ملکه ذوق در آنها بیشتر و قویتر و پرورش یافته‌تر است» بر ناقدان کم‌صلاحیت و «غالباً بی‌صلاحیت» ترجیح می‌دهد، زیرا به زعم ایشان «ما جز معدودی ناقد و سخن‌سنج چیره دست و بی‌غرض نداریم... و همان بهتر که ارزیابی آثار ادبی خویش را به ذوق اکثریت مردم واگذار کنیم.» (همان، ص ۴۳) همین جا به ایراد دیگر دکتر زرقانی پاسخ بگویم که ایشان ناقد را نقد کرده و غیرحرفه‌ای بودن را سبب بیراهه رفتن دانسته‌اند، اما به قول پست‌مدرنیست‌ها روزگار مرگ مؤلف فرا رسیده و آنچه ما با آن سروکار داریم «متن» و «جهان» آن است و نه نویسنده و احوال او. در این معیار حافظ یعنی *دیوان* حافظ، مولوی یعنی *مثنوی* و غزلیات. البته ایشان ناچار شده‌اند که در نهایت به متن اینجانب پاسخ دهند، اما گاهی با برخوردی ابزاری، غیرحرفه‌ای بودن را دلیل سستی متن آورده‌اند، و پرسیدنی است که با وجود انبوه دکترای ادبیات و استاد

دانشگاه و ناقدان حرفه‌ای، به گفته دکتر رواقی «چگونه و چرا با این همه پژوهشی که درباره شعر حافظ شده است هنوز نتوانسته‌ایم به رمز و رازهای شعر او دسترسی پیدا کنیم.» (رواقی، ص ۱۱)

ناقد محترم آورده‌اند که «سخنان دقیق و فنی دکتر پورنامداریان مباحث (حافظشناسی) را صدها متر جلو برده است» (زرقانی، ص ۱۲۱) پس باید به رغم نظر دکتر رواقی و برخی حافظشناسان و متفکران، حافظشناسی را تمام شده تلقی کرد و تنها به بسط پیشرفت صدها متری نظریات «گمشده لب دریا» پرداخت. «اما نکته مهمی که دربارهٔ شعر حافظ باید بگویم این است که در دیوان حافظ ما کمتر با دشواریهای زبانی و واژگانی روبرو می‌شویم. آنچه شعر حافظ را با همهٔ آشناییش برای ما ناآشنا می‌کند پیچ و تاب‌های زیبا و شگفت‌آور بیانی است نه پیچیدگی‌های زبانی.» (رواقی، ص ۱۱).

آقای دکتر زرقانی بهتر است قلم رنجه کنند و درباره نه صدها متر پیشرفت، بلکه چندمتری از آن گشایش را ضمن «نقدی تطبیقی» روشنگری نمایند. ایشان معترض‌اند که در دو سه جمله تکلیف نیمی از کتاب را معلوم کرده‌ام، اما خودشان نیز در سه پاراگراف بی‌هیچ بحث و استدلالی همین کار را ـ منتها در تأیید محض کتاب ـ معمول داشته‌اند.

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

برگردیم به داستان نقد روشی و نقد بینشی. نوشته‌اند «اهمیت کار دکتر پورنامداریان در پیش گرفتن «روشی تازه» در تأویل شعر حافظ است.» (زرقانی، ص ۱۲۱) و از قضا همّ اینجانب نیز مصروف نقد این روش کتاب بوده، یعنی سعی کرده بودم ناکارایی روش *گمشده لب دریا* را در تأویل شعر حافظ نشان دهم و روش دیگری را برای فهم ذهنیت درونی شعر او مطرح نمایم. لذا نقد اینجانب نیز بیش از آنکه ـ به زعم ناقد ـ بینشی باشد، روشی است، یعنی به بیان ساده، غزل‌های حافظ را با چه روشی می‌توان خواند و کدام کلید، قفل پیچیدگی‌های بیانی ـ و نه زبانی (به قول دکتر رواقی) حافظ را باز می‌کند. این مهم با «تبیین روابط چند لایه‌ای واژگان و تناسب‌های معنایی» و «تناظرهای پوشیده خطی یا لفظی»، «تناسب موسیقی یا جو عاطفی غالب بر غزل» که موضوعات کتاب *گمشدهٔ لب دریاست* برنمی‌آید؛ و اگر ناقد گرامی با چنین معیارهایی یکی دو صفحه‌ای درباره غزل‌ها و فکر حافظ قلمفرسایی کنند، مایه خوشوقتی خواهد بود.

نقل قول دکتر رواقی را پی می‌گیرم: «به جرأت می‌توان گفت که شمار واژه‌های دشوار دیوان حافظ... از عدد پنجاه فراتر نخواهد رفت» و با شناخت زبان و معانی لغات و «اشاره‌های گوناگون» به «قرآن و حدیث و طرح یک مفهوم عرفانی» نمی‌توان به «جلوهٔ معنایی متفاوت» شعر حافظ راه برد. و همین پاسخی است به آن بخش نوشتهٔ ناقد که می‌گوید تفسیر دکتر پورنامداریان از منظر ادبی ـ عرفانی است، اما نگاهی به دیدگاه دکتر رواقی مشخص می‌دارد که چنین منظری سخت نارساست. هم ایشان می‌نویسد «به گمان من آنچه توانسته است سازنده رمز و رازهای شعر رواقی باشد؛ آگاهی‌های گسترده و بهره‌وری‌های ژرف او از اسطوره و تاریخ ـ چیرگی بر مفاهیم قرآنی ـ شناخت دین و حدیث و عرفان و تصوف و در کنار آن موسیقی و فلسفه و حکمت ـ درگیری ذهنی حافظ با مسائل سیاسی و اجتماعی ـ بهره‌گیری از آیین‌ها و باورهای گونه‌گونه جامعه...» (رواقی، ص ۱۱) است. با چنین معیار موشکافانه‌ای نیز موضوعات کتاب *گمشده لب دریا* در شناخت حافظ، راهی به دهی نیست، و اگر منتقد محترم در نظر تأییدی‌شان ابرام و اطمینان دارند می‌توانند دلایل‌شان را بنویسند و از تعصب مریدی و مرادی بپرهیزند.

پیش از ادامه مطلب باید عرض کنم که برخلاف نوشته دکتر زرقانی، لحن مقاله، ارائه کشف شخصی نبوده و بلکه به‌رغم بی‌دقتی ایشان (که مدعی خواندن چندبارهٔ مقاله است) به صراحت دوبار ـ و نه یکبار، به زعم ایشان ـ نوشته‌ام که «این تقسیم‌بندی و تعریف‌های مربوطه، منقول از سخنرانی دکتر سروش است.»، (شماره‌های ۳۷ و ۳۸ زیرنویس ـ البته در اصل نوشته که نسخه‌های آن پیش دکتر پورنامداریان و ماهنامه موجود است ارجاع دیگری هم ضمن توضیح غزل‌های زاهدانه حافظ به مأخذ دکتر سروش شده که ماهنامه آن را حذف کرده است، یعنی در کل در سه مورد به مأخذ ارجاع شده است).

صراحتی که عبارت «منقول از دکتر سروش» دارد مؤید ادعای من و اتهام ناروا و کینه‌توزانه منتقد مسلح به حجت رگ‌های گردنی است. نوشته‌ام «منقول» و نه مقتبس یا برگرفته، تا ذهن خواننده ـ و نه مفرض ـ متوجه نقل و بهره مستقیم از مأخذ باشد. آیا نقل از مرجعی و نوشتن آن در زیرنویس خلاف اخلاق و انصاف علمی است؟ در دانشگاه فردوسی مشهد نقل از مأخذ را چگونه می‌نویسند؟ بگذریم که من ادب مقام را بیش از این نگه داشته‌ام. ابتدا برای کسب اجازه از دکتر سروش به انتشارات صراط رفتم و از مسئول آن برای استفاده از نوارهای سخنرانی در نوشتن مقاله، اجازه گرفتم که موافقت شد، و دوم اینکه به لحاظ احترام فراوانی که برای هم دانش و هم شخصیت دکتر پورنامداریان قائلم نوشته را به دفتر کار ایشان بردم که در نبودشان تحویل دفتر دادم، و نوشتم و پس از حدود دو ماه، تلفنی از ایشان خواستم که اگر نوشته سبب ناراحتی‌شان شده، می‌توانم از چاپ آن خودداری کنم. پس از موافقت‌شان بود که مطلب را به ماهنامه فرستادم. نکته دیگر این است که مأخذ اینجانب نه CD بلکه نوارهایی است که از دوستی که در جلسات سخنرانی دکتر سروش حضور داشت گرفته و ضبط کرده‌ام و اگر به زعم دکتر زرقانی، توانسته باشم هشتاد ساعت سخنرانی ـ آنهم مطالب بدیع و فنی فلسفی، کلامی، ادبی، زیبایی‌شناسی... ـ را در دوازده صفحه خلاصه کنم معنایش «درونی کردن» آن مفاهیم پیچیده و ارزشمند است و از این بابت باید بخودم

ببالم. و توصیه من این است که نه دوبار بلکه بارها گوش دهند و تفکر حافظ را در یک ساخت‌شکنی زیبا و تمام‌کننده دریابند.

حال می‌پردازم به مقایسه روش پیشنهادی سروش و روش *گمشدهٔ لب دریا* و ترجیح اولی به دومی. *گمشده لب دریا* با معیارهای مطروحه‌اش به «جهان‌بینی کلی حافظ» و «اندیشه‌ها و دیدگاه‌های» او می‌پردازد و اصولی چندگانه مانند عشق بسان نصیبه‌ای ازلی و محرومیت کسانی از آن، حق در مقام معشوق و تجلی ذهنی عرفانی (و نه واقعی)، بیان رمزی این تجلی با شراب و صراحی و غیره... می‌پردازد، اما پس از این موضوعات، نتیجه می‌گیرد که این اندیشه‌ها و مشخصات، عقاید خاص و برساخته حافظ نیست و بلکه تنها این مایه‌ها مؤکّد او واقع شده‌اند. حافظی که کتاب ترسیم می‌کند هم فرشته است و هم حیوان؛ در برزخ میان خاک و آب یا گمشدهٔ بر لب دریا و بیگانه با جام جم. پیر مغان هم که درست همان چهره حافظ شاعر است جمع اضداد بوده و به کمال معنوی (فرشته‌گی) رسیده است. راستی چگونه نقد روشی ناگهان منجر به نقد بینشی توسط نویسنده می‌شود و از آن صغرا و کبراها به یکباره پیر مغان و حافظ نیمه‌فرشته و نیمه حیوان زاده می‌شود مگر نه اینکه به زعم ناقد و با اصالت نقد روشی باید جهان‌بینی حافظ و معنای غزلیات او در سایه قرار بگیرد، اما روشن است که این مفروضات نظری غیرمستدل، برای تخطئه نوشته ردیف شده، وگرنه عنوان کتاب دکتر پورنامداریان «تأمل در معنی و صورت شعر حافظ» است؛ و اینجانب هم به نقد معنای شعر حافظ ارائه شده در آن کتاب پرداخته‌ام، اما نه با روش معهود و مقبول نویسنده، بلکه با روشی که از سروش «نقل» کرده‌ام، یعنی معیار اساسی و راهگشای رفتن متدین (و متفکر) از جزم به شک، و شاید از شک و حیرت به یقین، و اینکه این مسیر یک‌طرفه است و شامل تمامی انسان‌ها و تواریخ و جوامع می‌شود (که جسارتاً معیار ایشان را درباره تدین، شامل دیگر تفکرات هم دانسته‌ام). با این معیار، سه دسته شعر حافظ (جازمانه زاهدانه ـ شکاکانه متحیرانه ـ و یقینی) مشخص می‌شود با اصول محوری ویژهٔ هر کدام. بیش از این وارد توضیح مطلب نمی‌شوم چرا که تفصیل موضوع در مقاله آمده است. اما اینکه نوشته‌اند «موضع تأویلی دکتر سروش برخاسته از یک ذهن فلسفی است و موضع تأویلی دکتر پورنامداریان منتج از یک ذهنیت ادبی ـ عرفانی»، در واقع گریز از و دور زدن بحث اصلی است چرا که هر دو تأویل به جهان‌بینی و معنای شعر حافظ ختم می‌شود وگرنه درباره صورت و زبان شعر بحثی در میان نبوده؛ و افزون بر این، دکتر زرقانی در آرای نقل شده از دکتر فرشیدورد و علی رواقی می‌توانند پاسخ مربوط را بیابند.

اینکه ناقد محترم نقد و روش رویکرد به شعر حافظ را در مقاله ندیده، شاید از این روست که این معیار شناخت فکر حافظ در کتاب‌های مرجع ایشان نیامده و لذا از نظر عدم انطباق با محفوظات، آن را تأویل ذهن فلسفی سروش می‌داند که نافی موضع تأویلی ادبی ـ عرفانی پورنامداریان نیست. خلط موضوع پیداست، سخن بر سر روش شناخت حافظ است و نه تأویل ذهنیت ادبی یا فلسفی. زیرا هر دو روش در پی کشف جهان‌بینی و معنای شعر حافظ است، حال این معنا هر چه می‌خواهد باشد: عرفان، کلام اشعری یا اعتزالی، فلسفه، وحدت وجود یا طبیعت دوگانهٔ لاهوتی ـ ناسوتی حلاج، رند یا مصلحت‌گرا و... در این معنای نقد روشی، تفاوتی ایجاد نمی‌کند. از این گذشته مگر تأویل عرفانی به جهان‌بینی و معنا راجع نیست؟ عرفان (دیدن عالم در نور جلال و جمال خداوند)، به معنا و باور برمی‌گردد، مگر اینکه مانند ختمی لاهوری و مطهری حافظ را عارفی واصل بدانیم که جز با یاد حق نفس نمی‌کشیده و هر بیتش اشاره‌ای یا عبارتی عرفانی است. اما البته *گمشدهٔ لب دریا* نه حافظ و نه پیر مغان را عارف نمی‌داند، بلکه آنان را تمثیل برزخی انسان ـ میان حیوان و فرشته ـ معرفی می‌کند. پس شیوه تأویل عرفانی هم همان تأویل معناست که نارسایی آن را در شناخت حافظ و حتی در موارد استناد کژتاب به قرآن و حدیث و مولوی و تفسیر دلبخواه، در مقاله نشان داده‌ام، اما ظاهراً ناقد گرامی در این باره سکوت رندانه را ترجیح داده است.

نشان یار سفر کرده از که پرسم باز
که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت

نتیجهٔ مطالب بالا اینکه اولاً برخلاف رأی ناقد محترم، در حوزه ادبیات و علوم انسانی، اصالت با نقد روشی نیست. ثانیاً هر گونه نقد نظری و عملی اعم از تکوینی، عینی، جامعه‌شناسانه، اسطوره‌گرایانه، بیانگرانه، کاربردی، در نهایت به کشف لفظ و معنا می‌پردازند و در خدمت آن قرار می‌گیرند. ثالثاً نقد اینجانب در اساس در پی ارائه روش شناخت معنای شعر حافظی است که نخستین بار توسط سروش مطرح شده و می‌تواند گره‌های اساسی چندین قرنی فکر حافظ را بگشاید.

راستی اگر دکتر زرقانی ورود غیرحرفه‌ای‌ها و غیر ادیبان را به حوزه ادبیات، خوش نمی‌داند چگونه است که از مطالب سروش ـ که دکترای فلسفه علوم دارد ـ به عنوان مأخذ تدریس ادبیات بهره می‌گیرند و نیز آیا کتاب‌های دکتر غنی درباره تاریخ عصر حافظ و تاریخ تصوف را به عنوان مرجعی مهم می‌پذیرند یا نه؟

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود
هم مستی شبانه و راز و نیاز من

□

ناقد محترم در بخش دوم نوشته‌شان پاره‌ای اشکالات مقاله اینجانب را پاسخ گفته‌اند. درباره اشکال اول یعنی زبان حافظ و پیشرفت صدها متری حافظ‌شناسی توسط دکتر پورنامداریان، ضمن مطالب بالا توضیح اندکی داده شد. ناقد، این پیشرفت نمایان آموزشی را در دیگر آثار نویسنده هم به تأکید بیان کرده‌اند و به تئوری‌های ادبی غرب که توسط مترجمان ناوارد عرضه شده تاخته است. یکی از این مترجمان به قول ایشان دست و پا شکسته، دکتر ضیاء موحد ادیب و شاعر

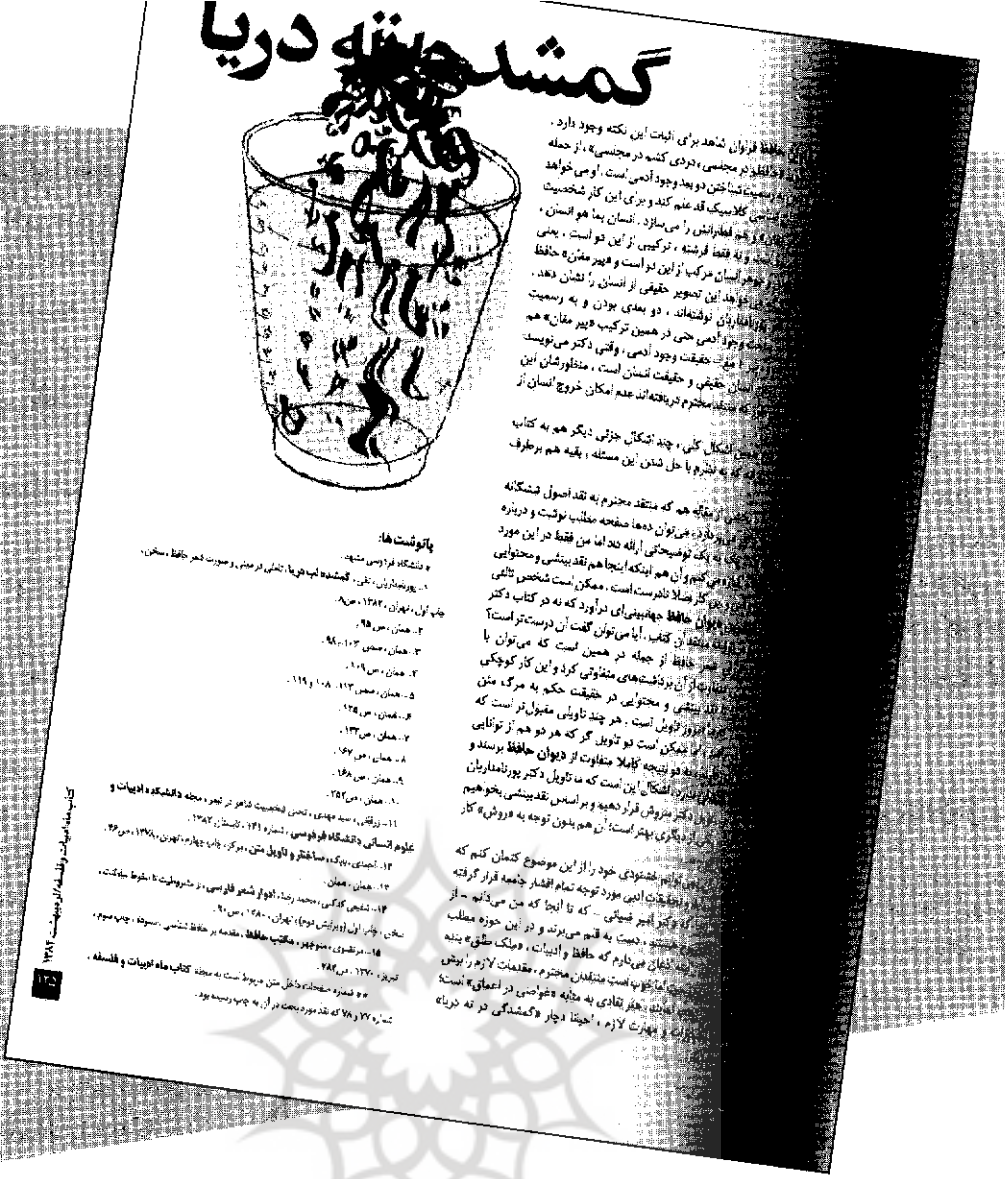
دانشمند و دارای درجه دکترای فلسفه از لندن است. دیگری ادیب گرانمایه و حافظ‌شناس برجسته بهاءالدین خرمشاهی است، مترجمان و صاحب‌نظران شایسته‌ای مانند ابوالحسن نجفی، بابک احمدی، رضا سید حسینی، محمد جعفر پوینده، دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر زرین‌کوب، سعید حمیدیان و... به منظور آگاهانیدن جامعه ادبی کشورمان با نظریات ادبی و نقد ادبی پیشرفتهٔ غربی، جهد بلیغی ورزیده و متون کلاسیک و مهمی را در آن زمینه‌ها به شیوایی تمام ترجمه کرده‌اند و موضع ناسپاسانه دکتر زرقانی در این باب مایه شگفتی است. اگر این ترجمه‌ها را دست و پا شکسته یافته‌اید این گوی و این میدان، هم نقدشان کنید و هم ترجمه‌ای بهتر ارائه دهید.

ناقد محترم در اشکال دوم و در تأیید *گمشده لب دریا* حافظ عالم شعر را با حافظ عالم بیرون فرق می‌گذارد و می‌گوید هر شاعری دست کم دو لایهٔ شخصیتی دارد، شخصیت شاعری و شخصیت تاریخی، و «نکتهٔ بسیار مهم» را عدم انطباق آن دولایه می‌داند.(زرقانی، ص ۱۲۱) آنگاه «توضیح علمی» این لایه‌بندی را در تفاوت مبانی خاص و اصول «جغرافیای خیال» و «جغرافیای واقعی» توضیح می‌دهد.

این گونه «توضیح علمی» شاید صدها سال پیش علم محسوب می‌شده و امیدوارم چنین مقولات عامیانه‌ای در کلاس‌های دانشگاه تدریس نشوند، جغرافیای خیال، واقع در همان جغرافیای واقعی است و گاهی این خیال آنچنان شخصیت برخی را فرا می‌گیرد که موجب رفتارهای مرضی و حتی جنایی می‌گردد. «لایه‌بندی» شخصیت و «علم» مربوط، در بهترین حالت، به نظریه فروید در باب سه لایه تقسیمات ذهن یعنی «اید بدوی» و «سوپراگوی اجتماعی شده» و «اگوی اسیر کشمکش» راجع است، اما روان‌شناسی جدید (که تماماً غربی است!) نسبت به این لایه‌بندی بی‌اعتناست زیرا به هیچ‌وجه سنجش‌پذیر و معیاربردار نیستند، حتی روان‌شناس بزرگ شخصیت، آیسینک در کتاب *افول امپراتوری فرویدی* اساس این نظریه و حتی روانکاوی فروید را به قوت نقد و رد کرده است. روان‌شناس آمریکایی اتکینسون در کتاب مرجع *زمینه روانشناسی*، شخصیت را این‌گونه تعریف می‌کند: «منظور از شخصیت، الگوهای رفتاری و شیوه‌های تفکری معینی است که نحوه سازگاری فرد را با محیط تعیین می‌کند.» (اتکینسون، ص ۱۱۷) نظریه‌های شخصیت شامل طیف وسیعی از آرای گوناگون است اما دو نظریهٔ پنج عاملی پل کاستاو مک‌کرا و سه عاملی آیسینک مقبولیتی عمومی و پژوهشی بین روان‌شناسان یافته که شخصیت سه عاملی (و نه سه لایه‌ای) آیسینک از سه صفت اصلی برونگرایی، روان‌رنجوری و روان‌پریشی‌گرایی تشکیل می‌شود.[۱] تصور اینکه یک حافظ تاریخی داریم و یک حافظ شاعر، خطایی است که به عیب پژوهشی منجر می‌گردد، حافظ همان دیوان حافظ است ولاغیر، و اصلاً کدام منبع و تاریخ، حافظ تاریخی را به نویسندگان ما شناسانده؛ همین حافظ با شخصیت رند و ضدصوفیانه‌اش است که هم در جغرافیای خیال و هم در جغرافیای واقعی می‌زید و شخصیت یکپارچه او آداب و رفتارهای نقش‌های مختلف را تعیین می‌کند، وگرنه مطابق لایه‌بندی شخصیتی منتقد باید حافظی را منظور کنیم که در زندگی اجتماعی محشور و هم پیاله صوفیان ریاکار است یا به همراه مبارزالدین صدها نفر را حد شرعی می‌زند اما در جغرافیای شعر ضد صوفی و ضد ریا و دشمن سرسخت مبارزالدین قشری مذهب می‌نماید.

در اشکال سوم به بی‌دقتی اینجانب در فهم مضمون کتاب مبنی بر اینکه «کانون تأثرات عاطفی حافظ ریاستیزی وی است» اشاره کرده و مدعی شده‌اند که «آفت بزرگ جامعه دینی، گرفتاری در ریاست». (همان، ص ۱۲۲-۱۲۳) به نظر بنده هر دو حکم نارواست، نخست اینکه آفت بزرگ جامعه دینی ریا نیست ـ هرچند که همچون تمامی جوامع ایدئولوژیک اعم از مذهبی و غیرمذهبی، به دلیل سلطهٔ ایدئولوژیک یک تفکر، ریا بسان نتیجه‌ای تبعی به بار می‌نشیند. دوم اینکه به چه دلیل کانون تأثرات عاطفی حافظ را ریاستیزی می‌دانید؟ محبت و عشق از عواطف بنیادین حافظی است که در بسیاری از غزل‌ها و ابیات حافظ، کانون تأثرات و حتی عقاید ثابت فلسفی و عرفانی وی را برمی‌سازد. دکتر مرتضوی برای تدوین مکتب حافظ، مواد معنوی و عناصر فکری و ذوقی اشعار او را چنین تجزیه و تشریح کرده است: الف) عقاید و آرا، ب) اخلاقیات، ج) تجلیات احوال، د) تأثرات، هـ) جذبات، و) چاشنی ملامتی و قلندری، ز) لحن عنادی و استهزاآمیز» (مرتضوی، صص ۱۰۵-۱۰۷) در هر دسته از این اشعار، اصول ویژه‌ای حاکم است برای نمونه در عقاید و آرا یعنی باورهای ثابت فلسفی و عرفانی، سخن گفتن از ریاستیزی بی‌وجه می‌نماید، اما در دسته «و» یعنی اشعار ملامتی و قلندری و «ز» یعنی طنز و استهزا، ریاستیزی را می‌توان محوری از محورها دانست، هرچند که ملامتی‌گری و قلندری هم در اساس نه بر ریاستیزی بلکه بر آفاتی مانند قبول خلق، حب جاه و حب مال تمرکز می‌کنند. در دسته اشعار اخلاقی هم ریاستیزی به سان محوری مهم و نه کانونی برجستگی می‌یابد. به هر روی آن حکم کتاب و تأیید ضرس قاطعی منتقد درست نیست.

اشکال چهارم ناقد، انتقاد محتوایی اینجانب بر کتاب است که ریاستیزی پیر مغان را «برجسته‌ترین صفت» او می‌داند. گفته بودم که با مراجعه به ابیات و غزل‌های مربوط به صفات پیر مغان و هر پیری، هرگز صفت ریاستیزی پیر مغان یافت نمی‌شود و خواسته بودم که اگر حتی بیتی در این معنا در غزلیات حافظ بیابند ارائه نمایند. ناقد محترم این روش دیالکتیکی یعنی مراجعه به ابیات و کل غزل‌های مربوط و آنگاه قرار دادن این ساختار در نظام فکری حافظ را «یک جست و جوی مکانیکی» می‌داند، و به هر دری می‌زند تا برای ریاستیزی پیرمغان، دلیل اقامه کند. اما البته روش منطقی همان رجوع به ابیات و بافت غزل است تا هر بیتی در ساختار غزل جایگاه خود را بیابد. لیکن از آنجا که نتوانسته‌اند حتی یک بیت منظور بیابند به دلایل غریبی متوسل شده‌اند. مانند اینکه در متن شاعرانه زبان کارکرد خاصی پیدا می‌کند (کجا پیدا نمی‌کند؟)، و با زبانِ کارکردِ ادبی، ریاستیزی پیرمغان


گمشده لب دریا

را به ما نشان می‌دهد و با این نشان دادن «خواهیم دید که هرکجا پیر مغان روی صحنه شعر آمده بیش و پیش از هرچیز ریاستیز است.» (زرقانی، ص ۱۲۳) با این دلایل کوبنده، البته القاعده را هم می‌توان قانع کرد؛ ابیات زیر را هم چاشنی دلیل آورده‌اند:

– مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست
و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
– دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

می‌نویسند «چرا پیر مغان قدح باده به دست گرفته است؟ و چرا از مسجد به میخانه آمده است... پیر مغان درست بدان جهت قدح باده به دست گرفته که زهد ریایی و زاهد و صوفی را به سخره بگیرد...». از ناقدگرامی پرسیدنی است که مگر زاهد و صوفی ریایی، قدح باده در دست ندارند، پس دیگر چه جای اینکه با داشتن وجهی مشترک مورد سخره قرار بگیرند. و به یاد بیاوریم که پیر مغان اجازهٔ افشا و ناسزا گفتن به ازرق‌پوشان را به حافظ نمی‌دهد، اما به گفته منتقد، خود، مرتکب همین فعل نکوهیده می‌شود:

– پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود
– به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می و گفت راز پوشیدن

غزل اول مورد نظر منتقد محترم با مطلع سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد / وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد، احوال سالکی است که با خویشکاری (طلب چندین ساله) و درونکاوی (طلب گوهر خودی از بیگانه) و در کل مجاهدت، طریق حقیقت می‌پوید و به پیر مغان قدیم و صاحب نظر می‌رسد که قدح باده آینه‌وار را (دل پاک و مهذب عارف؛ منِ بحتِ بسیط عرفان انفسی) همچون جام جهان‌نما و جهان‌بین به وی عرضه می‌دارد و بدین‌گونه، سالک، بدل به واصلی چون حلاج می‌شود که دار از او سر بلند می‌گردد. با کدام تفسیر و تأویل، این غزل بلند و «یقینی» را می‌توان به ریاستیزی تخفیف کرد؟ از کدام مفهوم و در کدام بیت قرینه‌ای و لو میلیمتری برای ریا یافت می‌شود؟ هر چند مطلب به درازا کشیده شد اما خوب است به یک نظریه سروش در باب «شیوه» سلوک حقیقت‌جویانهٔ

حافظ اشاره کنم. می‌گوید صوفیان و عرفا مجاهده و نیل به حق را با روش‌های ریاضت‌کشی مانند کم خوردن، کم خفتن، کم گفتن، ذکر، تمرکز، خلوت، تحمل جفای خلق و غیره میسر می‌دانسته‌اند و تن به ریاضت‌های جانفرسا می‌دادند، اما مولوی راه دیگری هم برای تجربه مکاشفه‌ای معرفی کرده که همانا سماع است که از این طریق به عالم جذبهٔ عرفانی راه می‌یافت. مولوی در باب شیوه مکاشفه، نظر ویژهٔ دیگری هم دارد:

نه همه جا بی‌خودی شر می‌کند
بی‌ادب را می چنان‌تر می‌کند
گر بود عاقل نکو فَر می‌شود
ور بود بد خوی بتّر می‌شود
لیک اغلب چون بدند و ناپسند
بر همه می را محرّم کرده‌اند

براساس این نظر مولوی، باده چیزی بر کس نمی‌افزاید بلکه نیکو را نیکوتر می‌کند و لذا ممکن است همانند سماع، چونان تجربه‌ای معنوی منظور گردد، ولی مولوی حکم تحریم می را مؤکّد می‌دارد. اما به زعم سروش، حافظ ظاهراً چنین تجربه‌ای داشته و افزون بر می، موسیقی را هم به سان شیوه‌ای در مکاشفه و آنچنان‌تر شدن، به کار گرفته است:

– آن کیست کز روی کرم با من وفاداری کند
بر جای بدکاری چو من یک دم نکوکاری کند
اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام وی
وانگه به یک پیمانه می با من وفاداری کند

این منظر هم باید به غزل سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد... افزوده شود تا نقش قدح باده پیر مغان و مشکل‌گشایی آن روشنی بیشتری بیابد.

و اما بیت بعدی شاهد نویسنده، یعنی دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما ... و کل غزل در انسجام معنایی‌اش (مانند غزل پیشین) به داستان شیخ صنعان و دختر ترسا و تبدیل وجودی زاهد واقعی ـ نه ریایی ـ به عارف عاشق و پاکباخته راجع است. این غزل نیز به احتمال قوی به اواخر دوران دوم یا دوران سوم سلوک فکری حافظ مربوط می‌شود که تقابل عقل و عشق، خرق عادت، پاکبازی، وصول به معشوق (روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد)، سنگدلی محبوب (صفت اشعری حق ـ جفا ـ که دچار تقلب احوال نمی‌شود)، و افشا نکردن راز ... مفاهیم بلند آن را برمی‌سازد. باز هم از ناقد محترم سؤال می‌شود کدام بیت و مضمون و محور غزل به «اشارت» یا «عبارت»، ریاستیزانه یا ریاگریزانه است؟ حق این است که حافظ در درجه اول با بی‌اعتباری دنیا و بی‌اختیاری انسان، سر ستیز دارد و فلسفه کامروایانه خود را در برابر فلسفه دنیاگریزانه و مجبورانه زهد و تصوف قرار می‌دهد و می‌گوید راه رستگاری، در زندگی بهره‌مندانه و در نتیجه پخته شدن است:

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

سخن از تقابل دو نوع تفکر و دو گونه زندگی می‌رود و ریا در این مفهوم جایگاهی ندارد و البته که جزو صفات واقعی زاهد و صوفی و واعظ نیست، وگرنه باید غزالی و مولوی و عطار و بایزید و حلاج را جزو ریاکاران بدانیم، حال آنکه آنان در مقام صوفیان و عارفان واقعی، در آسمان سیر می‌کردند و دنیا و نعمات و طیبات آن را ترک گفته بودند.

«اشاره» حافظ و بیان ایهامی و غیر عبارتی او، ویژگی مهم کلام اوست اما چنین نیست که هر اشاره و ایهامی به دلخواه تعبیر شود و در اینجا نیز قواعد و اصول معینی حکومت می‌کند که دکتر زرقانی هزار بار بیشتر از من بدان واقف است. حافظ در بسیاری از موارد با زبان «عبارت» ریا را مطعون داشته است:

– ریا حلال شمارند و جام باده حرام
زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش
– در میخانه ببستند خدایا مپسند
که در خانه تزویر و ریا بگشایند

همچنین بسا بیت‌ها هست که ناظر به زهد واقعی است:

– زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست
تا در میانه خواسته کردگار چیست
– من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

در این دو بیت فلسفه زهد یعنی دوری از نعمات زمینی مانند می و مطرب بازگو شده است و اثری از ریا در آن به چشم نمی‌خورد. جالب توجه است که بیت مستند ناقد محترم در باب ناظر بودن بر دو بعد برزخی انسان، درست اشاره به ریا دارد:

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

برای حافظ مزرع سبز فلک و داس مه نو اشاره به کِشتهٔ آدمی و روز حساب (هنگام درو) ـ حتی در دنیا دارد وگرنه با معیار نویسنده مثلاً این مزرع سبز می‌تواند ما را به یاد کتاب سبز حل‌المسائل جهانی قذافی بیندازد یا از بیت زیر:

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو
ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست

به جای اشارت عرفانی به راز (پوشیدگی همیشگی حقیقت و تنها کشف تجلیاتی از حق بیکران)،[۲] باید به کرشمهٔ معشوق زمینی بسنده کرد. با چنین بی‌معیاری و تفاسیر ماورای پست مدرن است که نویسنده‌ای از این بیت حافظ، کشف نظریه نسبیت را توسط حافظ درک می‌کند:

آن دم که با تو باشم یک سال هست روزی

وان دم که بی‌تو باشم یک لحظه هست سالی

یا ابیات زیر را نشانه کشف دیالکتیک، پانصد سالی پیش از مارکس به دست حافظ می‌دانند:

– فی الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر

کاین کارخانه‌ایست که تغییر می‌کنند

– از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

«به اعتقاد سمبولیست‌ها هدف هنر نه دلالت صریح، بلکه دلالت ضمنی (اشارات و ایهامات حافظ) است و باید واقعیت عالی‌تر پس ظواهر را با سمبول‌ها القا کرد. در مدرنیسم بخشی از تأکید بر استعاره را می‌توان در استفاده از سمبول‌ها برای ایجاد جلوه‌ی تمثیلی یا بازنمایانه مشاهده کرد. در استعاره، یک چیز به واسطه چیز دیگری توصیف می‌شود (و قیاس صورت می‌گیرد) بی‌آنکه ارتباط به معنای واقعی بین آن‌ها وجود داشته باشد، اما مشابهت دارند («پنجره» و «چشم»). در مقابل در مجاز، نزدیکی و ارتباط وجود دارد و حامل جای محمول را می‌گیرد («سبز» و «گیاه»). استعاره شامل مشابهت است، اما مجاز که بیشتر وقت‌ها شامل مجاورت نیز هست، یا جزء به کل است (موتور و اتومبیل)، یا کل به جزء (انگلستان دیروز هاکی بازی می‌کرد)... مهم‌ترین تمایزی که توجه ما را در این جا جلب می‌کند تمایز میان سبک عمدتاً مجازی رئالیسم و سبک استعاری مدرنیسم است.» (چایلدز، ص ۲۴۷–۲۴۹).

□

ناقد محترم در پایان نوشته‌شان، مرا گمشده ته دریا خوانده‌اند. اما این تشبیه به منظور ایشان وفا نمی‌کند، گم شدن در ته دریا افتخار و سعادتی عظیم است چرا که خبر از تشنگی و طلب می‌دهد و کیست که در ته دریا گم نشود:

گفت من مستسقیم آبم کِشد

گرچه می‌دانم که هم آبم کُشد

هیچ مستسقی نبگریزد ز آب

گر دو صد بارش کند مات و خراب

و اما اگر مراد ایشان مرگ در ته دریاست باز هم مثال ناقص و نازیبایی است، چون مرده بر سطح آب می‌آید، به قول مولوی:

آب دریا مرده را بر سر نهد

ور بود زنده ز دریا کی رهد

به هر روی چه بر آب و چه در آب، مایه مباهات حق‌جویانه است و ای کاش چنین بودمی.

بیت‌هایی از داستان نحوی و کشتیبان دفتر اول مثنوی، پایان بخش نوشته است:

آن یکی نحوی به کشتی در نشست

رو به کشتیبان نهاد آن خود پرست

گفت هیچ از نحو خواندی گفت لا

گفت نیم عمر تو شد در فنا

باد کشتی را به گردابی فکند

گفت کشتیبان بدان نحوی بلند

هیچ دانی آ شنا کردن بگو

گفت نی ای خوش جواب خوب‌رو

گفت کل عمرت ای نحوی فناست

زانک کشتی غرق این گرداب‌هاست

محو می‌باید نه نحو اینجا بدان

گر تو محوی بی‌خطر در آب ران

آب دریا مرده را بر سر نهد

ور بود زنده ز دریا کی رهد

چون بمردی تو ز اوصاف بشر

بحر اسرارت نهد بر فرق سر

فقهِ فقه و نحوِ نحو و صَرفِ صرف

در کم آمد یابی ای یار شگرف

(والسلام)

پی‌نوشت:

۱. سه عامل شخصیت و صفت‌های سازنده آنها از دید آیسینک به قرار زیرند: ۱. برونگرایی (اجتماعی، پرشور، فعال، ابراز وجودی، جست‌وجوگر احساس، بی‌خیال، سلطه‌گر، شادخوی، ماجراجو) ۲. روان‌رنجوری (مضطرب، درهم ریخته، احساس گناهکاری، عزت نفس پایین، عصبی، غیرمنطقی، کمرو، دمدمی، هیجانی) ۳. روان پریشی‌گرایی (پرخاشگر، سرد، خودمحور، غیربشری، تکانشی، ضداجتماعی، ناهمدل، خلاق، انعطاف ناپذیر).

۲. تعبیر و توضیح رازهای عرفان منقول از سخنرانی دکتر سروش است.

منابع:

۱. پرهام، مهدی، **حافظ و قرن بیست و یکم، تولدی دیگر**، نشر شالوده، چاپ اول.

۲. چایلدز، پیتر، **مدرنیسم**، ترجمهٔ رضا رضایی، نشر ماهی، چاپ اول.

۳. حافظ، **دیوان** (۱۳۸۳)، ویراستهٔ دکتر علی رواقی، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

۴. زرقانی، مهدی، «گمشده ته دریا»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، سال هشتم، شماره ۷، (پیاپی ۹۱)، اردیبهشت ۱۳۸۴، ص ۱۱۸–۱۲۵.

۵. زرین‌کوب، عبدالحسین، **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، تهران: انتشارات علمی، چاپ هفتم.

۶. شمیسا، سیروس، **نقد ادبی**، تهران: انتشارات فردوس. چاپ دوم.

۷. فرشیدورد، خسرو، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی** (ج اول)، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۸. گرین، ویلفرد و... ، **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ اول.

۹. مرتضوی، منوچهر، **مکتب حافظ**، ستوده، چاپ چهارم.

۱۰. ولک، رنه و وارن، آستین، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اول.