آفاق شعر سعدی و حافظ بحثی در سهولت و امتناع

علی محمد حق‌شناس

باید بگویم موضوع بحث من در این مقال آفاق فکری و فضاهای معنایی موجود در اشعار سعدی و حافظ نیست، بلکه‌صرفاً افق‌ها و فضاهای جغرافیایی و هندسیی است که از رهگذر اشعار این دو شاعر بر روی ما گشوده می‌شوند و ما به‌درون آنها راه می‌یابیم؛ فضاها و افق‌هایی مثلاً، از نوع «بامداد»، «صحرا»، «صومعه»، «خیمه»، «گلزار» و «خانه» در این دوبیت سعدی[1]:

بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار
صوفی از صومعه گو خیمه بزن برگلزار که نه وقت است که درخانه بخفتی بیکار

قصد من این است که با سنجش همین فضاها و افق‌های موجود در اشعار سعدی و حافظ نخست ببینیم که آیا این دوشاعر از فضاها و افق‌های یگانه‌ای در اشعار خود بهره می‌جویند یا نه؟ دیگر اینکه اگر افق‌ها و فضاهای شعر آنان با هم‌فرق می‌کند، آیا آن فرق ریشه در زندگی متفاوت و تجربه‌های مختلف خود آنان دارد یا مثل فضاهای موجود در شعرشاعران مدیحه‌سرا، ریشه در مجیزگویی‌ها و مصلحت‌بینی‌های آنان؟ سوم اینکه آیا

فضاها و افق‌های موجود در شعر این‌دو شاعر، درهر حال، در ساخت و کیفیت شعر آنان نیز اثر گذاشته است یا نه؟ چهارم اینکه آیا می‌شود به کمک نوع‌فضاها و افق‌های موجود در شعر این دو شاعر به گونه‌ای تعیین کرد که کدام یک از آن دو به زمانه ما نزدیکتر و لذا با حال‌و هوای جهان جدید و با روحیه و منش انسان امروزی سازگارتر است؟ و بالاخره، پنجم اینکه آیا از این رهگذرمی‌توان به راز گرایش بیش از حد ما به حافظ و شعر او در این برهه از زمان پی برد؟

با این مقدمات، اینک به برخی غزل‌های سعدی و حافظ از نظرگاه بالا نگاهی گذرا می‌اندازیم تا ببینیم در هر یک از آن‌غزل‌ها غلبه با چه فضاها و افق‌هایی است. بدیهی است در این میان آن ابیات از غزل‌های در دست بررسی را که باموضوع بحث ما ربط چندانی ندارد، دانسته کنار می‌گذاریم.

ای نفس خرم باد صبا — از بر یار آمده‌ای مرحبا
قافله شب چه شنیدی ز صبح — مرغ سلیمان چه خبر از صبا؟
از در صلح آمده‌ای یا خلاف — با قدم خوف روم یا رجا؟
بار دگر گر به سر کوی دوست — بگذری ای پیک نسیم صبا
گو رمقی بیش نماند از ضعیف — چند کند صورت بی‌جان بقا؟
خستگی اندر طلبت راحت است — درد کشیدن به امید دوا
قصه دردم همه عالم گرفت — در که نگیرد نفس آشنا؟
گر برسد ناله سعدی به کوه — کوه بنالد به زبان صدا

اگر برای سهولت ارجاع، از فضاها و افق‌های بسته و محدود به عنوان «فضاهای خلوت» یاد کنیم و از فضاها وافق‌های باز و گسترده به عنوان «فضاهای جلوت»، در آن صورت می‌توانیم بگوییم که در غزل در دست بررسی، ازفضاهای جلوت پنج بار به تصریح و تحت عناوین «شب»، «صبح»، «(شهر) سبا»، «عالم» و «کوه» سخن به میان آمده استو هفت بار به تلویح و با استفاده از مفاهیمی که عمدتاً به فضاهای جلوت متعلقند و

به کمک عبارات «باد صبا»، «از بر یارآمده‌ای»،«قافله»، «مرغ سلیمان»،«قدم خوف»، «پیک نسیم صبا» و «اندر طلب». حال آنکه در کل این غزل تنها یک بار ازفضاهای خلوت به تصریح و تحت عنوان «از در صلح» یاد شده و یک بار هم از فضاهایی با عنوان «کوی دوست» سخن به‌میان آمده است که بر حسب مورد، هم می‌تواند فضای خلوت قلمداد شود و هم فضای جلوت. با این حساب غزل در دست‌بررسی را می‌توان به راحتی شعر فضاهای جلوت به شمار آورد.

اکنون اگر از همین نظرگاه به دیگر اشعار سعدی اعم از غزل، قصیده یا مثنوی توجه کنیم، می‌توانیم آشکارا ببینیم که‌در غالب ـ بلکه در همه ـ آنها غلبه با فضاهای جلوت است، یا به تعبیر دیگر اشعار سعدی عموماً اشعار جلوت‌اند و نه‌خلوت؛ از جمله غزل‌هایی که با مطلع‌های زیر آغاز می‌شود:

ز اندازه بیرون تشنه‌ام ساقی بیار آن آب را... ص ۳۶۲

با هجده اشاره تصریحی یا تلویحی به فضاهای جلوت و هشت اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای خلوت.

امشب به راستی شب ما روز روشن است... ص ۹ـ۳۸۸

با نوزده اشاره تصریحی یا تلویحی به فضاهای جلوت و نه اشاره تصریحی یا تلویحی به فضاهای خلوت.

چه روی است آنکه پیش کاروان است...ص ۳۹۰

با بیست و سه اشاره تلویحی و تصریحی به فضاهای جلوت و تنها پنج اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای خلوت.

باری همین مقدار کافی است تا به خوبی نشان دهد که شعر سعدی، در درجه اول شعر فضاهای جلوت است. اینک ببینیم شعر حافظ بیشتر حاوی چه نوع فضاهایی است[۲]:

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا!

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟

چه‌نسبت‌است به رندی صلاح و تقوی را سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا؟
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا؟
چو کحل بینش ما خاک آستان شماست کجا رویم بفرما از این جناب کجا؟
مبین‌به‌سیب زنخدان که چاه در راه است کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا؟
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال خودآن‌کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟
قراروخواب ز حافظ طمع مدار ای دوست قرار چیست صبوری کدام خواب کجا؟

در این غزل، حافظ بالغ بر پانزده بار از فضاهای خلوت به تلویح یا تصریح سخن رفته است و فقط پنج بار ازفضاهای جلوت. با این حساب می‌توان به آسانی نتیجه گرفت که غزل مزبور در درجه اول، شعر فضاهای خلوت است.حال اگر از این چشم‌انداز به غزل‌های دیگر حافظ نیز نظر کنیم، معاینه می‌بینیم که خلوتی بودن ویژگی بیشتر ـ بلکه همه ـاشعار این شاعر است؛ از جمله غزل‌هایی که با مطلع‌های زیر شروع می‌شود:

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است...ص ۲٤

با یازده اشاره تصریحی یا تلویحی به فضاهای خلوت و تنها پنج اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای جلوت.

تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده است...ص ۲٦

با هفده اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای خلوت و تنها هفت اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای جلوت.

ای پیک راستان خبر یار ما بگو...ص ۲۸٦

با قریب دوازده اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای خلوت و تنها پنج اشاره تلویحی یا تصریحی به فضاهای‌جلوت.

باری در پرتو همین ملاحظات می‌توان نتیجه گرفت که شعر حافظ عموماً شعر افق‌های بسته و فضاهای خلوت است؛درست بر خلاف شعر سعدی که دیدیم غالباً شعر فضاهای جلوت و افق‌های باز بود.

جالب است توجه کنیم که سرشت خلوت جویِ حافظ حتی افق‌های باز و فضاهای گسترده را هم بسته و پوشیده‌می‌خواهد؛ چنان که فی‌المثل «بوستان» و «سایه ابر» و «لب کشت» را هم در هیأت «خیمه» و «بزمگه» و مقام «سلطنت» گدایان می‌بیند. می‌گوید:

کنون که می‌وزد از بوستان نسیم بهشت من و شراب فرح بخش و یار حور سرشت
گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز که خیمه سایه ابر است و بزمگه لب کشت

و این در حالی است که خوی جلوت طلب سعدی همواره در افق‌های باز «برّ و بحر»های بسیار در جستجوی فضاهای لایتناهی و هواهای تازه و خاطر وارهیده از هر یار و دیاری است. وی می‌گوید:

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار که برّ و بحر فراخ است و آدمی بسیار
همیشه بر سگ شهری جفا و جور آید از آنکه چون سگ صیدی نمی‌رود به شکار
نه در جهان گل رویی و سبزه زنخی است درخت‌ها همه سبزند و بوستان گلزار

به هر حال، همین مایه بررسی کافی است تا بر اساس آن بتوانیم برای دو تا از پرسش‌های پنجگانه خود پاسخی دراین حد به دست آوریم که اولاً افق‌ها و فضاهای موجود در اشعار سعدی و حافظ عموماً از یک جنس و سنخ نیستند. ثانیاً،آفاق شعر هر یک از این دو شاعر در درجه اول با طرز زندگی و مشی و منش و خوی و حال خود او دمساز است و این‌مبیّن آن است که هم سعدی و هم حافظ در عوالم اثیری شعر و هنر خود و بیش از هرچه و هر کس به خود و به ذهنیت ودید و بینش خود وفادار و صمیمی می‌مانند؛ درست بر خلاف اکثر قریب به اتفاق شاعران و قصیده‌پردازانی که در هروضع و شرط تازه‌ای هر لحظه به شکلی دیگر در می‌آیند و با شکستن عهد خود با خود، همرنگ جماعت می‌گردند تا نان به نرخ روز بخورند.

اکنون به سراغ سومین پرسش خود برویم و ببینیم آیا فضاها و افق‌های شعر حافظ و سعدی در ساخت و کیفیت‌شعر آنان هیچ اثری داشته است یا نه. در اینجا باید مقدمتاً به این نکته توجه کنیم که افق در شعر سعدی غالباً تغییرنمی‌کند، بلکه همراه با حرکت

شعر اندک اندک بازتر و بازتر می‌گردد تا سرانجام همه گوشه‌ها و جوانب آن فراروی خواننده قرار گیرد. به نمونه زیر از این چشم انداز نگاهی بیاندازیم تا نکته روشن‌تر گردد:

هرگز این صورت کند صورتگری — یا چنین شاهد بود در کشوری؟
سرو رفتاری، صنوبر قامتی — ماه رخساری، ملایک منظری
می‌رود وز خویشتن بینی که هست — در نمی‌آید به چشم دیگری
صد هزارش دست خاطر در رکاب — پادشاهی می‌رود با لشکری
عارضش باغی، دهانش غنچه‌ای — بل بهشتی در میانش کوثری

می‌بینیم که افق در این شعر با ظهور چهره معشوق آغاز می‌شود. آن گاه در بیت دوم معلوم می‌شود که معشوق دررفتار است و رفتار او از جنبه‌های مختلف یادآور خرام سرو و صنوبر و ماه و ملایک است. سپس در بیت سوم آشکارمی‌شود که معشوق به هنگام رفتار از غایت خودبینی به هیچ نظاره‌گری عنایتی ندارد و همین‌طور، با هر بیتی گوشه‌ای‌دیگر از افق شعر فراروی ما قرار می‌گیرد تا شعر، سرانجام به نهایت خود می‌رسد.

تازه اگر افق شعر نیز همراه با گذار شعر به نحوی تغییر کند، آن تغییر تنها بدان منظور است که جنبه دیگری از همان‌ماجرا که در شعر می‌گذرد، بازنموده شود. به عنوان مثال، در نیمه‌های همین شعر اخیر می‌بینیم که سعدی چشم اندازخرام معشوق را کنار می‌گذارد تا به پیرامونیان او بپردازد تنها به این مقصود که تأثیر خرام او را در اطرافیانش باز نمایدو نشان دهد که:

بی تو در هر گوشه، پایی در گل است — وز تو در هر خانه دستی بر سری
چون همایم سایه‌ای بر سر فکن — تا در اقبالت شوم نیک اختری
در خداوندی چه نقصان آیدش — گر خداوندی بپرسد چاکری

حاصل آنکه افق در شعر سعدی معمولاً یگانه می‌ماند و تنها از هر سوی گسترش می‌یابد و از اطراف در سطحی یگانه‌پیش می‌رود و در آن هر عنصری در کنار عناصر دیگر و همسطح و همنشین با آنها قرار می‌گیرد و این درست خلاف‌چیزی است که در شعر حافظ به چشم می‌خورد. چه در شعر حافظ هر افقی دولت مستعجلی است که لختی می‌درخشد وآن گاه جای خود را به افقی دیگر می‌دهد و یا در غیر این صورت، خود آن افق تغییر می‌کند به طوری که به جرأت می‌توان‌گفت هیچ یک از آفاق شعر حافظ هرگز به تمامیت و نهایت خود نمی‌رسد. به نمونه‌های زیر از این دیدگاه نظری بیاندازیم تانکته روشن‌تر شود:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
بیار باده که در بارگاه استغنا چه‌پاسبان‌وچه‌سلطان چه هوشیار چه مست
ازاین‌رباط‌دودر چون ضرورت است رحیل رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست

می‌بینیم که افق در این شعر حافظ با طلیعه بهار آغاز می‌شود و بی‌درنگ به فضای سرخوشی و توبه‌شکنی می‌رسد،آن گاه به بارگاه استغنا راه می‌یابد که در آن همه با هم برابر نشسته‌اند و سپس از رباطی در گذرگهی سر در می‌آورد که‌کوس رحیل در آن نه بر کاخ‌نشینان گشاده دست ابقاء می‌کند و نه بر کوخ نشینان تهی‌دست و به همین منوال شعر از یک‌افق به افقی دیگر در می‌غلتد تا به نهایت خود برسد، بی‌آنکه به خواننده کمترین مجال دهد تا در این یا آن افق لختی قرارگیرد و با فضای آن الفتی پیدا کند. از این شگفت انگیزتر آنکه هر افق یگانه‌ای در شعر حافظ چه بسا ناگهان تغییر ماهیت‌دهد و در چشم به هم زدنی به افقی دیگر بدل شود؛ مثل آن چه در این بیت می‌بینیم که:

قلب اندوده حافظ برِ او خرج نشد کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود

چه، هیچ معلوم نیست آیا این بیت ما را به فضای بازار می‌برد تا در آنجا شاهد رسوایی مشتری حیلت گری شویم که‌سعی در آب کردن پول تقلبی داشته است، یا ما را به تماشای شوریده دلی وا می‌دارد که تاوان دل آلوده خود را پس‌می‌دهد.

باری نکته اخیر را بدین صورت می‌توان جمع بست که افق در شعر سعدی غالباً یکسان می‌ماند و با قبول عناصرتازه به اطراف گسترش می‌یابد، به طوری که عناصر مزبور در یک سطح و به طرزی افقی با هم همنشین می‌شوند و از آن‌رهگذر فضایی نظام یافته، روشن و عاری از ابهام در شعر پدید می‌آورند. در شعر حافظ، بر عکس، افق غالباً لایه‌به‌لایه وتودرتو از کار در می‌آید و هر لایه بی‌آنکه مجال گسترش به لایه پیشین دهد، جانشین آن می‌گردد و خود نیز سرانجام درلایه بعدی پوشیده می‌شود، به طرزی که لایه‌ها در سطوح مختلف و به طور عمودی روی هم قرار می‌گیرند و از این رهگذرفضایی پرابهام و رازآمیز در شعر پدید می‌آورند.

نکته اخیر درست همان تمایزی است که «یاکوبسن» میان دو نوع ساخت ادبی[۳] پدید می‌آورد و از آنها با نام‌های ساخت استعاره بنیاد[٤] و ساخت مجاز بنیاد[٥] سخن می‌گوید. به اعتقاد «یاکوبسن» ساخت استعاره بنیاد بر اساس اصل شباهت[٦] استوار است و تکیه اصلی آن بر محور جانشینی[۷] و اصل جایگزینی[۸] است. بدین معنی که در این نوع ساخت‌می‌توان هر عنصری را به اعتبار شباهتی که با عنصر دیگر دارد، جایگزین عنصر اخیر در امتداد محور جانشینی ساخت. به عنوان مثال، حافظ در مصراع «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو» عنصر «مزرع سبز فلک» را به صرف شباهتش باعنصر «آسمان آبی» جایگزین این یکی در امتداد محور جانشین ساخته و با این کار به ساخت استعاره بنیاد شعر مزبوردست یافته است.

از طرف دیگر، ساخت مجاز بنیاد بر اصل همجواری[۹] استوار است و تکیه اصلی آن بر محور همنشینی[۱۰] و اصل‌ترکیب[۱۱] است. بدین معنی که در این نوع ساخت هر عنصری را می‌توان به اعتبار همجوار بودنش با عنصری دیگر به‌جای عنصر اخیر یا همراه با آن

به کار برد. به عنوان مثال در جمله «در اینجا پول حرف آخر را می‌زند.» عنصر «پول» به‌صرف آنکه با «صاحب» خود همجوار است، جای آن را در جمله مزبور گرفته است و نقش دستوری کلمه اخیر را خودایفا می‌کند[۱۲].

اکنون اگر از این دیدگاه نظری به تفاوت‌های موجود در آفاق شعر سعدی و حافظ بنگریم، می‌توانیم به روشنی ببینیم که ساختار شعر سعدی اصالتاً ساختاری مجاز بنیاد است؛ حال آنکه ساختار شعر حافظ عمدتاً ساختاری استعاره بنیاداست و این، به دلایلی که جای طرحشان اینجا نیست، همانا راز اصلی سرشت آسان یاب و سهل‌الحصول شعر سعدی وطبیعت رازآمیز و پر ابهام شعر حافظ است.

پس پر بی‌راه نیست اگر در پی پاسخ‌یابی به پرسش سوم خود و بر اساس آنچه تاکنون دیدیم، چنین نتیجه بگیریم‌که صرف وجود افق‌ها و فضاهای متفاوت با آرایش‌های مختلف در اشعار حافظ و سعدی به بروز تفاوتی اساسی درساختار شعر آنان انجامیده است.

گفتنی است که «یاکوبسن» ساختار مجاز بنیاد را در زمره ویژگی‌های اساسی آثار روایی،[۱۳] به ویژه رمان، قرارمی‌دهد و ساختارِ استعاره بنیاد را اصولاً به شعر متعلق می‌داند. بر این اساس، منطقی است که بگوییم شعر سعدی به‌صرف برخورداری‌اش از ساخت مجاز بنیاد و در نتیجه، به صرف آنکه از این رهگذر به فضای روایت و رمان نزدیک‌می‌شود، به مراتب بیش از شعر حافظ با حال و هوای زمانه ما و با بینش و برخورد انسان‌های این زمانه دمساز است.[۱۴] پس اگر شعر این شاعر بزرگ به اندازه شعر حافظ مورد اقبال ابنای این روزگار قرار نگرفته است، حتماً، دلیلی دارد ودلیل‌آن را چه بسا بتوان از طریق جستجو در شعر حافظ که به هر حال، مقبول طبع مردم این زمانه است، به دست آورد. بایددید در شعر حافظ چه رازی هست که به کام مردم این دوره از زمانه خوش می‌آید.

به گمان من، پرسش اخیر را می‌توان با استفاده از نظر «یاکوبسن» درباره ساخت استعاره بنیاد پاسخ داد. چه، ساخت استعاره بنیاد، همان‌طور که دیدیم، براساس اصل شباهت استوار است و شباهت، برخلاف همجواری، هیچ حد ومرزی را نمی‌شناسد و خود می‌تواند موجب جایگزینی متوالی عناصر مشابه به صورت زنجیره‌ای بی‌پایان در امتدادمحور جانشینی گردد. این درست وضعیتی است که در شعر حافظ فراوان به چشم می‌خورد. وجود همین وضعیت درشعر حافظ است که به بروز کیفیت تعبیر پذیری سرشار و اعجاب‌انگیز در آن شعر انجامیده است. ناگفته پیداست که‌تعبیر پذیری مناسب‌ترین، راه گشاترین و لذا مطلوب‌ترین ویژگی در شعر هر دوره از زمانه‌ای است که سخن سرراست را بر نمی‌تابد و آدمی را وا می‌دارد تا سرّ دلبران را در حدیث دیگران باز گوید.

از سوی دیگر، شعر سعدی به صرف ساخت مجاز بنیاد و سرشت روایی آن، شعری است روان، ساده و زودیاب؛ شعری که حرف دل در آن مجبور نیست در جامه عاریت ظاهر شود، بلکه می‌تواند در همان کهن جامه خود به جلوه در آیدو جلوه نیز بفروشد. گفتن ندارد که چنین شعری از آن اوقات خوش است و از آن فرهنگی که درگیر بحران ارزش‌ها نشده باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. همه نمونه‌های شعر سعدی که در این نوشته آمده از نسخه زیر برگرفته شده است:
کلیات سعدی، بر اساس تصحیح و طبع محمدعلی فروغی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات ناهید، تهران، ۱۳۷۵ شماره صفحات ذیلِ هر نمونه به همین نسخه راجع است.

۲. همه نمونه‌های شعر حافظ که در این نوشته آمده از نسخه زیر برگرفته شده است:
دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، کتابفروشی زوار، تهران،بی‌تاریخ.
شماره صفحات ذیل هر نمونه به همین نسخه باز می‌گردد.

۳. Literary Structure.

٤. metaphorical structure

٥. metonymical structure

٦. similarity
٧. paradigmatic axis
٨. substitution
٩. contiguity
١٠. syntagmatic axis
١١. composition
١٢. برای اطلاع بیشتر درباره آرای یاکوبسن در این زمینه، نگاه کنید به:
A) Sebeok, A.(ed), Style in Language, M.I.T. press, Cambridge, Massachusetts, ١٩٦٠, pp.٣٥٠ - ٧٧.
B) Sliverman, Kaja, The Subject of semiotics, Oxford University press, Newyork, ١٩٨٣, pp. ٨٧ - ١٢٥.
١٣. narrative.
١٤. به منظور آشنایی بیشتر به رابطه رمان و عصر جدید، نگاه کنید به: علی محمد حق‌شناس، «رمان و عصر جدید
در ایران» نگاه نو، شماره ٢٩، مرداد ١٣٧٥

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی