حافظ و ابوسعید دو هم‌زبان
(ارتباط زبانی اسرارالتوحید و غزلیات حافظ)

علی‌اکبر کمالی نهاد
مهدی دهرامی
دانشجویان دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

مقدمه

همان‌گونـــه که هر هنری ماده‌ی خام خود را دارد، آثـــار مکتوب نیز از ماده‌ی خام زبان بهره می‌برند. زبان، بســـتر مشترک همه‌ی آثار ادبی و غیر ادبی است و به دو دسته‌ی علمی(حقیقی) و ادبی(مجازی) تقســـیم می‌شود که وجه تمایز آن‌ها شکل و ســـاختار کلام است. در زبان علمی، بافت کلام به‌گونه‌ای است که فاصله‌ی زبان و معنا بسیار نزدیک باشد؛ اما در زبان ادبی، ساختار زبان به‌گونه‌ای است که مخاطب با درنگ به معنا پی می‌برد. از این روی می‌توان پدیده‌های زبانی را با توجه به هدف گوینده از به‌کار بردن عناصر زبانی، تقسیم‌بندی کرد. تودوروف در این باره می‌گوید: «اگر نویســـنده عناصر زبانی را با هدفی کاملاً کاربردی جهت ارتباط به‌کار برد، با نظام زبان کاربردی روبه‌رو هستیم که در آن‌ها، نماهای زبانی ارزش مستقل ندارند و چیزی نیستند جز وســـیله‌ی ارتباطی. اما می‌شود نظام‌های زبانی دیگری را تصور کرد که در آن‌ها هدف کاربردی

در مرتبه‌ی دوم است و نماهای زبانی ارزشی مستقل به‌دست می‌آورد.» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۹)

زبان مجازی و ادبی مناسب‌ترین و وسیع‌ترین قلمرو برای بلند پروازی‌های تخیل شاعر است که گفتار او را از تنگ‌نای زبان عرف و حقیقی می‌رهاند و به عالم هنر وارد می‌سازد. این زبان از زبان عادی نشأت گرفته، تکامل می‌یابد و با آرایه و ابزار هنری آراسته شده و خود زبانی مستقل می‌شود، به‌گونه‌ای که چیزی می‌گوید و چیز دیگری را اراده می‌کند. آثار هنری، بافت و منسوجی در هم تنیده از تار و پود هنری زبان است.

هنرمندان زبان را ابزاری می‌دانند که باید احساسات و هیجان‌های ذهنی- عاطفی و تموج معانی را منتقل کند. این زبان علاوه بر انتقال معنا، ظرفیت‌های گسترده و متنوعی دارد که شناخت کارکردهای آن، یکی از عناصر موفقیت هر شاعر یا نویسنده است و عرصه را برای هنرنمایی‌ها و ایجاد خلاقیت‌های وی فراهم می‌آورد.

در بیش‌تر متون ادبی، نشانه‌ها و شگردهای ویژه‌ی زبانی وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به دلیل بسامد بالا، به‌عنوان ویژگی‌های سبکی آن اثر به شمار آورد. از آن‌جا که بیش‌تر آفرینش‌های ادبی در حیطه‌ی زبانی است، توجه به زبان آثار ادبی و یافتن وجوه تفاوت یا تشابه آن‌ها، می‌تواند به خوبی نمایان‌گر ارزش ادبی آن‌ها باشد.

در نگاه منتقدان و صاحب نظران سنتی، معنا قابل تکرار است؛ ولی این زبان و شیوه‌ی بیان هنرمند است که هر بار به آن جلوه‌ای تازه بخشیده و غبار تکرار را از آن می‌زداید؛ چنان‌که حافظ می‌سراید:

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

و ابوسعید می‌گوید:

«صد پیر از پیران تصوف سخن گفته‌اند. اول همان گفت که آخر. عبارات مختلف بود و معنی یکی بود.» (منور، ۱۳۸۶: ۲۰۰)

این مقاله سعی دارد به بررسی شیوه‌هایی بپردازد که به کلام حافظ و ابوسعید پویایی و زیبایی بخشیده‌اند.

علاوه بر زبان، این دو متن از جمله متونی هستند که اشتراکات معنایی بسیاری دارند و این نشان از نزدیکی اندیشه‌ی گویندگان آن‌ها دارد. اگر بخواهیم از بین صدها چهره‌ی شاخص فرهنگی ایران زمین، در جست‌وجوی کسی باشیم که بیش‌ترین شباهت فکری و عقیده‌ای را با حافظ داشته باشد، بی شک، ابوسعید یکی از نزدیک‌ترین شخصیت‌ها به اوست. به‌ویژه در مورد مفاهیمی چون: آزاداندیشی، تسامح، پرهیز از تعصبات، تأکید بر امید و شادی، انسان‌دوستی، هنجار ستیزی‌های مذهبی و ... . این شباهت تا بدان‌جاست که می‌توان در لابه لا و پایان بسیاری از حکایات اسرارالتوحید، بیتی از حافظ را به‌عنوان استشهاد آورد.

مشرب ابوسعید، تأثیرات عمیقی بر ادبیات و تفکرات نسل‌های بعد از وی گذارده است. «شیخ ابوسعید یکی از مصادر اصلی عرفان عاشقانه است که روش پخته، زیرکانه، سخنان عمیق و رندانه، صفای اعمال و اقوال و وسعت مشرب این صوفی واقعی و عارف روشن‌دل و صاحب‌نظر، نخستین تجلی کامل و جالب مشرب عطار، مولوی و حافظ به‌شمار می‌رود.» (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۸۹) حافظ عصاره‌ی تفکرات عرفانی و ادب فارسی پیش از خود را در معجون شعر خویش آورده و شیخ نیز به متون و اندیشه‌های عرفانی پیش از خود بی‌توجه نبوده است. شفیعی‌کدکنی در مقدمه‌ی اسرارالتوحید به این ویژگی مشترک آن‌ها اشاره می‌کند و می‌نویسد: «هر دو تن در نقطه‌ی کمال و گلچین کننده‌ی مجموعه‌ی زیبایی‌ها و ارزش‌های قبل خویشند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۳) در واقع این دو اثر گلچینی از زیباترین مضامین عرفانی و تجربه‌های شعری است.

نکته‌ی مشترک دیگر، تأثیر آن‌ها بر دیگران است. کم‌تر کتابی عرفانی بعد از ابوسعید دیده می‌شود که در آن اسمی از ابوسعید و کرامات و سخنانش نیامده باشد. در مورد حافظ نیز این موضوع صدق می‌کند و شاعران بعد از او هر یک به‌گونه‌ای خوشه‌چین خرمن لفظ و معنای او شده‌اند.

هرچنـد برخی محققان مانند شـفیعی کدکنی در مقدمه‌ی اسـرارالتوحید و زرین‌کوب در کتاب «از کوچه‌ی رندان»، هر کدام اشـارات کوتاهی به برخی از تشـابهات این دو شـخصیت داشـته‌اند اما تا جایی که نگارندگان می‌دانند این دو شـخصیت و این دو متن به‌طور مستقل مورد مقایسه قرار نگرفته‌اند. در مقاله‌ی حاضر سعی بر این است که علاوه بر بررسی زمینه‌های مشترکی که موجب نزدیکی اندیشه‌ی آن‌ها شده، به تحلیل جنبه‌های مشترک زبانی این دو پرداخته شود.

زمینه‌های گفت‌وگوی دو متن

درک کامل متن ادبی بدون در نظر گرفتن مسـائل سیاسی و اجتماعی عصر شاعر و نویسنده میسـر نیست. زیرا این‌گونه مسائل، خواسته یا ناخواسته بر شـاعر تأثیر می‌گذارد و شاعر یا آن‌را تأیید می‌کند و یا در برابر آن به مخالفت می‌پردازد. هرچند بین حافظ و بوسعید چهار قرن فاصله اسـت، اما اوضاع اجتماعی دوران آن‌ها شباهت‌های بسـیار دارد. یکی از معیارهای درک متون ادبی، درجه‌ی آگاهی لازم برای دریافت آن است که این مسأله تا حدی بستگی به شناخت انگیزه و عامل به‌وجود آمدن برخی اندیشه‌ها دارد. امپسون معتقد است: «منتقد باید و حتی موظف است درباره‌ی تعارضاتی که تصور می‌شـود درون مؤلف را متلاطم کرده بوده‌اند، نتیجه‌گیری کند.» (ولک، ۱۳۷۴: ۴۳۴)

نیشـابور در عصر ابوسـعید میدان جدال عقاید، مذاهب و فرقه‌های مختلف بوده اسـت که هر یک در تخریب و رد دیگری می‌کوشـیده‌اند. جنگ بین سـنی و رافضی، معتزلی و اشعری، کرامی و مشبهی و . . . موجب کشتار عده‌ی زیادی می‌شد. «هر چند سال یک‌بار، قدرت به‌دست یکی از این فرقه‌ها می‌افتاد و آن فرقه تا آن‌جا که در توان داشت به انتقام‌جویی از فرقه‌های دیگر می‌پرداخت و با انتقال قدرت به‌دسـت گروه دیگر، خود مـورد هجوم حریفان قرار می‌گرفت.» (شفیعی، ۱۳۸۶: ۸۱)

از نظر کریسـتوا متن می‌تواند تعارضـات و ایدئولوژی‌های جامعه را در خود وارد سـازد.

«اگـر که متن‌ها برسـاخته از اجزا و تکه‌های متن اجتماعی باشـند، آن‌گاه تعارضات و تمایلات ایدئولوژیک مستمری که مشخصه‌ی زبان و گفتمان جامعه به‌شمار می‌روند نیز هم‌چنان در متن‌ها طنین‌انـداز خواهند بود.» (آلـن، ۱۳۸۵: ۵۹) این تعارضات در دو متن اسـرارالتوحید و غزلیات حافظ انعکاس یافته است.

نخسـتین آزارهایی که در حق ابوسـعید انجام شـد، از ناحیه‌ی کرامی‌ها و حنفی‌ها بود که علیه او محضری به پادشـاه غزنوی فرستادند. اگر به مفاد و جرم‌هایی که در این محضر نوشته‌اند توجه کنیم، عمق تعصبات آن‌ها بهتر مشخص می‌شود. «این‌جا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفی‌گری می‌کند و مجلس می‌گوید و بر سـر منبر بیت می‌گوید و تفسـیر و اخبار نمی‌گوید. پیوسـته دعوت‌های با تکلف می‌کند و سماع می‌فرماید و جوانان رقص می‌کنند و لوزینه و مرغ و بریان می‌خورد و می‌گوید من زاهدم. این نه سـیرت زاهدان و نه شـعار صوفیان است.» (منور، ۱۳۸۶: ۶۹) آشکار است که این یک تعصب فرقه‌ای است که به بهانه‌ی آن، قصد کردند شیخ و مریدانش را بر دار کنند.

اما ابوسـعید بدون تعصب و با نگاهی انسان‌دوسـتانه همه‌ی انسـان‌ها اعم از بازاری، عامه، حکومتی، فرقه‌ها و ... را می‌نگریسـت. خانقاه بوسعید علاوه بر این‌که پذیرای عامه‌ی مردم بود، محل رفت‌وآمد بزرگان حکومتی نیز بود. بزرگان سـلجوقی مانند طغرل و چغری، نظام‌الملک، خواجه بونصر ورقانی و ... همه نسـبت به شـیخ و خاندان او ارادت داشـتند، اما گویا با غزنویان ارتباطی نداشـته است. شـفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «بسـیار طبیعی بوده اسـت که چنین ارتباطی میان ایشـان نباشد؛ زیرا محمود و مسعود میانه‌ی خوشـی با صوفیان نداشته‌اند.» (شفیعی‌کدکنی، ۶۱:۱۳۶۸) بیش‌تـر سـخت‌گیری‌ها و آزارهایی که در حق بوسـعید انجام گرفته، توسـط علما، فرقه‌ها و مذاهب دیگر بوده اسـت. در جامعه‌ای که خواندن بیت بر سر منبر جایز نیست و شنیدن سماع نارواست، به‌یقین افرادی مانند بوسعید که به باطن شریعت بیش از ظاهر توجه دارند، مورد آزار قرار می‌گیرند.

در عصـر حافظ نیـز به‌ویژه در هنگام حکمرانی امیر مبارزالدین، خفقان، فسـاد و ریاکاری فضای جامعه را فرا گرفته بود. زرین‌کوب زمانه‌ی حافظ را چنین وصف می‌کند: «روزگاری بود که احوال عامه روی به فسـاد داشـت ... وحشت و بد گمانی بر همه چیز چیره گشته بود و بیداد و خشونت در هیچ‌جا ایمنی باقی نگذاشته بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۲۷۵) او نمی‌تواند اشخاص سرشـناس را مستقیم مورد خطاب قرار دهد؛ به‌ویژه کسـانی چون امیر مبارزالدین که از ریختن خون ابایی نداشـت. وی به تشـویق فقها در اجرای امر به معروف و نهی از منکر افراط داشـت و چنان سـخت‌گیر و متعصب بود کـه «کتاب‌های خطرناک ناروا و بـه اصطلاح آن روزها کتب محرمه‌الانتفاع را نیز فرمان داد تا بشویند و نابود کنند.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۵۱)

حافـظ، گاه خـود را رندانه همراه با او مورد اصابت تیغ سـخن خویش قـرار می دهد تا از موضع‌گیری وی در امان باشد.

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چـون نیک بنگـری همـه تزویـر می‌کنند

(دیوان حافظ)

هنرمندی که در چنین اجتماعی زیسته و مسائل را با دقت نظر نگریسته و با تمام وجود احساس کرده اسـت، مسـائل زمانه را آگاهانه یا ناآگاهانه در اثر خود نمایان می‌سازد. ولی این به معنای پذیرش فضای جامعه از سوی شاعر نیست. تی. اس. الیوت می‌نویسد: «چنین نیست که شاعر باید جامعـه‌ای که در آن می‌زید را تأیید کند، بیان فرهنگ موجود و تأیید وضعیت اجتماعی دو چیز متفاوت است. بسا که بیان فرهنگ خویش، شاعر را به ضدیت سرسختانه با وضیعت اجتماعی وا دارد.» (ولک، ۱۳۷۴: ۳۲۷) کریسـتوا یکی از محورهایی که موجب ارتباط بین متون می‌شود را واقعیت‌های اجتماعی یا جهان واقعی می‌داند. در این‌گونه موارد واقعیت‌های اجتماعی را می‌توان مانند معنایی دانسـت که به بافت موقعیتی متن مدد می‌رسـاند؛ به عبارت دیگر، معنای متن مورد نظر تا حدی با ارجاع به این واقعیت‌های اجتماعی حاصل می‌شـود. مخالفت با فضایی شـبیه به

یکدیگر موجب شده بسیاری از سخنان بوسعید و حافظ با هم شباهت‌هایی داشته باشد.

از سویی دیگر، باید به عوامل دیگر نیز توجه داشت. برای نمونه ابوسعید و حافظ هر دو شافعی و اشعری مذهب هستند و این موضوع خود باعث نوعی مشابهت فکری دو شخصیت و گفت‌وگوی بین دو متن شده است. (ر.ک منور، ۱۳۸۶: ۱۹۳/ حافظ، ۱۱۰) در رابطه با پیوند و گفت‌وگوی دو متن باید به این موضوع هم اشاره داشت که گاهی تشابهات، ریشه در استفاده‌ی مشترک این دو شخصیت از مفاد آیات و احادیث یا اقتباس از یک مأخذ دارد. مانند اشاره به داستان سلیمان. (حافظ، ص ۳۶/ منور، ص۳۰۱)

علاوه بر شباهت‌های نزدیکی که بین اندیشه‌های این دو شخصیت وجود دارد، در طرز بیان و شیوه‌ی گفتار آن‌ها نیز یک‌سانی‌هایی دیده می‌شود. در واقع ابزارهای زبانی مشترک، ساختار ظاهری این دو متن را به‌گونه‌ای چشم‌گیر به هم مانند کرده است.

تشابه در زبان

ابوسعید و حافظ، از منظر زبانی و شیوه‌ی گفتار نیز از ابزارهای زبانی مشترکی بهره برده‌اند. این بخش به بررسی شیوه‌هایی می‌پردازد که موجب پویایی کلام حافظ و ابوسعید شده است. همان‌گونه که می‌دانیم، دیوان حافظ منظوم است و به‌همین دلیل تکنیک‌های زبانی گوناگونی از جمله انواع آرایه‌های زبانی و معنوی در آن وجود دارد و اسرارالتوحید چون به نثر مرسل است، میدانی مناسب برای کاربرد آرایه‌های سخنوری نیست. اما با این وجود، باز هم شیوه‌هایی در گفتار این دو وجود دارد که مشترکند.

در این بخش، اسرارالتوحید مبنا قرار گرفته است؛ زیرا برخی از این ابزارهای زبان، بسامد زیادی در این متن داشته و از سویی دیگر بسیاری از شیوه‌های سخنوری حافظ در اسرارالتوحید نیامده است.

شاید نتوان هیچ متنی به نثر مرسل یافت که چنین ابزارهای ظریف زبانی در آن استفاده

شـــده باشـــد، به‌گونه‌ای که در برخی موارد به درجه و رتبه‌ی سخنوری چون حافظ، صعود کرده اســـت. مهم‌ترین وجوه زبانی مشترک که موجب آرایش معنایی و تأثیر و جانداری بیش‌تر کلام آن‌ها شده عبارتند از: طنز، ایهام، رندی در سؤال، جواب و ... .

طنز

طنـــز، یک ژانر ادبی چند لایه اســـت که برای درک مفهـــوم اصلی گوینده، باید لایه‌های ســـطحی آن‌را شـــکافت. طنز مانند پلی اســـت که مخاطب را از جهان شـــوخی و خنده به جهان واقعیت رهنمون می‌شـــود. در واقع طنز یکی از پیچیده‌ترین دســـت‌آوردهای ادراک بشـــری و نوعی شـــیوه‌ی انتقادی- ادبی اســـت. در واقع «شـــیوه‌ی بیان ادبی، اعم از شـــعر و نثر که در آن عیب‌هـــای فردی و اجتماعی مورد تمســـخر قرار می‌گیرد و هدف آن، اصلاح رفتارهای بشـــری است.» (فرهنگ سخن)

طنـــز بـــه دو صورت در آثار مختلف ادبی کاربرد دارد: ۱. اثـــر ادبی به‌طور کامل به زبان طنز نوشـــته می‌شـــود مثل موش و گربه اثر عبید زاکانـــی. ۲. اثر به‌طور کلی طنز نیســـت اما قطعه‌ها و رگه‌هایی از طنز را در خود خواهد داشت مثل آثار سعدی. حافظ و ابوسعید، نیز رگه‌هایی از طنز را در کلام خود به‌کار برده‌اند. در واقع از منظر زبانی و شیوه‌ی گفتار نیز هر دو از ابزارهای زبانی مشترکی بهره برده‌اند که یکی از این جنبه‌ها کاربرد طنز در کلام است.

موفقیت ابوســـعید تنها به‌دلیل اشـــراف بر ضمایر نیســـت، بلکه شـــیوه‌ی گفتار بلیغ او در هر موقعیت، نیز به پویایی و تأثیرگذاری ســـخنانش مدد رســـانده اســـت. در بیش‌تـــر مواقع کلام او مبتنی بر طنز اســـت؛ طنزی زیرکانه و لطیف که گاهی چاشـــنی سخنان خویش می‌سازد و گفتار را از خشـــکی و بی‌پیرایگی رهایی می‌بخشد. بیش‌تر طنزهای وی بر محور «تصویر هنری اجتماع نقیضین» (شفیعی، ۱۳۸۶: ۱۰۴) است.

روزی دانشمندی مفتی از شیخ می‌پرسد که خون کیک چگونه است و تا به چه مقدار روا بود

که با آن نماز کنند؟ شیخ با گفتاری طنزآلود می‌گوید: «امام خون کیک، خواجه‌ی امام است ... این چنین مسـألهها از وی بپرسید، از ما که می‌پرسید حدیث او پرسید!» (منور، ۱۳۸۶: ۲۲۰) شیخ در این حکایت بیان می‌کند که مفتیان خبری از حق ندارند و تنها متوجه پاکی و نجاست ظاهری هستند. این‌گونه طنز تنها در گفتار و هنرهای زبانی جلوه نمی‌کند. «گاه در رفتار انسان، طنز، آگاه یـا ناآگاه خود را نشـان می‌دهد تا بدان‌جا که مجموعه‌ی حرکت یـک اجتماع به مرحله‌ی طنز می‌رسد و ساختار یک جامعه تبدیل به طنز می‌شود.» (شفیعی، ۱۳۸۴: ۴۰) در جامعه‌ای که تضاد و تناقض بین رفتار و گفتار مردم وجود داشـته باشـد، وصف اشخاص جامعه به‌گونه‌ای طنزآلود است. این همان چیزی است که در گفتار بوسعید و حافظ وجود دارد:

ای دل طریـق رنـدی از محتسـب بیامـوز مست است و درحق او کس این گمان ندارد

(دیوان حافظ)

وقتی آن‌چه دیگران در ظاهر بیان می‌دارند، خلاف آن چیزی اسـت که در باطن دارند، بیان این دورویی موجب ایجاد طنز می‌شود.

روزی چند نفر که منکر کرامات شـیخ ابوسعید بودند، با هم قرار نهادند که کرامات شیخ را بیازمایند و به نزد شـیخ رفته چیزی بسـتانند و به هریسـه دهند. آن‌ها به شیخ گفتند: «ای شیخ در همسـایگی ما دخترکی است که نه مادر دارد و نه پدر. ما او را به شوهری بدادیم و هرچیز که او را به کار باید فریضه از هر کسـی، بر سبیل تبرع بخواستیم و امروز آن شغل او راست شده است. امشـب او را به خانه‌ی شوهر می‌بریم. شمع می‌باید تا او در روشنایی شیخ به خانه‌ی شوهر شود.» ابوسعید که به کرامت از نیت درونی آن‌ها آگاه بود، حسن مؤدب را خواند و گفت: «ای حسن! دو شمع گران و بزرگ بیاور و به ایشان ده که هریسه گران می‌دهند.» (منور، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

حکایات اسـرارالتوحید از نظر طنز به شیوه‌ی بیان حافظ بسیار نزدیک است. ریاکاری نوعی تناقض بین ظاهر و باطن اشـخاص اسـت و حافظ نیز که از باطن اشـخاص به‌ویژه زاهدان ریایی

آگاه است، با زبانی طنزآلود آن‌ها را رسوا می‌سازد:

زاهدان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

(دیوان حافظ)

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(همان)

طنز در کلام ابوسعید و حافظ جنبه‌ی تعلیمی داشته و به قصد خنداندن مخاطب بیان نمی‌شود. در پشت این سخنان طنزآلود نکاتی آموزنده و اخلاقی وجود دارد و این ساختار موجب شده خشکی نصیحت، پند و آموزش با چاشنی طنز معتدل و لطیف گردد.

طنز در کلام ابوسعید مبتنی بر آمیزه‌ای اخلاقی است. خواجه امام مظفر حمدان از صوفیان معاصر ابوسعید، روزی در نوقان گفت که: «کار ما با شیخ بوسعید هم‌چنان است که پیمانه‌ای ارزن. یک دانه شیخ بوسعید است و باقی من.» یکی از مریدان شیخ که آن‌جا حاضر بود، با حرارت و ناراحتی برخاست و نزد بوسعید آمد و سخن خواجه مظفر را با شیخ حکایت کرد، بوسعید گفت: « خواجه امام مظفر را بگوی که آن یک هم تویی، ما هیچ نیستیم.» (منور، ۱۳۸۶: ۱۹۲) بوسعید، با این بیان طنزگونه از یک‌سو، تأکید بر نفی خویشتن دارد آن‌چنان که بارها خود را هیچ کس بن هیچ کس می‌دانست و از سوی دیگر قصد دارد این اصل مهم را با این پاسخ به خواجه مظفر آموزش دهد. در واقع اصل اصلاح مخاطب که یکی از اهداف طنز است، در این حکایت وجود دارد.

در طنزهای ابوسعید بر اخلاق تأکید شده است و در هیچ جایی دیده نمی‌شود که سخن او به ورطه‌ی بی‌ادبی و ابتذال کشیده شود. تنها جایی که رگه‌ای از کلام نازل و رکیک دیده می‌شود، در حکایت آن مرد ساده دل است که می‌خواست سنگ را تبدیل به زر کند. (همان: ۵۲)

حافظ نیز جنبه‌ی اخلاق و عفت کلام را در طنزهای خویش رعایت کرده است و طنز را با

واژگان و عبارات مبتذل سخیف نساخته است، گاهی که از افراد پیرامون خویش به تنگ آمده، آن‌ها را با ویژگی حیوانات وصف می‌کند:

صوفی شهر بین که چون لقمه‌ی شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

(دیوان حافظ)

نکته‌ی دیگر که موجب تعالی و عفیف بودن طنزهای حافظ شده، آمیختن آن با لایه‌های چندمعنایی (ایهام) است که این ویژگی در بخش دیگر مقاله بررسی می‌شود.

ایهام

از دیگر آرایه‌های گفتاری مشترک بین سخنان ابوسعید و حافظ، استفاده از ایهام است. از نظر ساختار ایهام، این دو شخصیت، علاوه بر این‌که از واژگان دو یا چند معنایی استفاده می‌کنند، در برخی موارد با ترکیب واژگان در کنار هم، با توجه به بافت معنایی شعر یا حکایت، ایهام می‌سازند.

ایهام از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی مشترک در شعر حافظ و گفتار بوسعید است تا جایی که گاهی واژه‌ی ایهام‌ساز نیز مشترک است. مانند عبارت «باد در دست بودن». شیخ گفت: «عزیزتر از سلیمان نباید و ملک از وی عظیم‌تر نیاید باز این همه به‌دست وی جز بادی نبود.» (منور، ۱۳۸۶: ۳۰۱) حافظ نیز از همین عبارت چنین ایهامی ساخته است:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست به جز باد به‌دست

(دیوان حافظ)

باز از همین نوع است آن‌جا که شیخ هنگامی که وارد دیهی می‌شود و گوسفندی را برای او ذبح می‌کنند و کبابی از جگر برای او مهیا می‌سازند. در اسرارالتوحید آمده است: «حالی جگر بندها را قلیه کردند و پیش شیخ آوردند. شیخ گفت: اول قدم جگر می‌باید خورد.» (منور، ۱۳۸۶:

۱۴۵) که در جگر خوردن ایهامی ظریف که یک رویه‌ی آن عرفانی است، وجود دارد و حافظ می‌گوید:

چشم مخمور تو دارد ز دلم قصد جگر ترک مست است مگر میل کبابی دارد

(دیوان حافظ)

در سخن حافظ نیز «جگر» با ایهام به‌کار رفته است. ایهام در شعر حافظ نیاز به آوردن مثال ندارد. و در حکایات اسرارالتوحید صفحات(۱۹۲/۲۰۰/۲۱۰/ ۲۵۳/۲۵۴/ ۲۵۷ و . . .) از این صنعت استفاده شده است.

تلفیق ایهام و طنز

ایهام و طنز ارتباطی نزدیک با هم دارند و گاه با هم ترکیب می‌شوند و در ساخت یکدیگر نقشی اصلی و محوری دارند. در واقع، طنز نوعی ایهام است که چندمعنایی دارد. فنون ادبی نقش مهمی در شکل‌گیری طنز دارند. شاید یکی از ویژگی‌های مهم هنری طنز، همین استفاده از آرایش‌های ادبی در ساخت طنز باشد که گاهی نیز در کانون ایجاد طنز قرار می‌گیرند و موجب پویایی و تأثیر آن می‌شوند. وقتی سعدی می‌گوید: «هندوی نفط اندازی همی‌آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است.» (سعدی، ۱۳۸۶: ۱۵۹) نمی‌توان از نقش جناس مرکب در تأثیرگذاری بیش‌تر این طنز چشم‌پوشی کرد.

ایهام، از لغزان‌ترین صنایع شعری است که در بین آرایه‌های بدیعی و دانش‌های ادبی سیلان دارد. در واقع به‌دلیل استعداد بالقوه‌ی خود می‌تواند از دیدگاه علم معانی، بیان، بدیع و حتی دستور مورد بررسی قرار گیرد. آن‌چه ایهام را صنعتی پویا ساخته است، از یک دیدگاه ظرفیت آن در آمیزش با صنایع دیگر است و از سوی دیگر صنعتی است هم لفظی و هم معنایی و در آن هم با معنا روبه‌رو هستیم و هم لفظ. در کتاب‌های بدیعی انواع زیادی از شاخه‌های ایهام تعریف

شده است که بیش‌تر به دلیل انعطاف‌پذیری آن و ترکیب با صنایع دیگر شعری به‌وجود آمده‌اند؛ به‌عنوان مثال، آمیزش مراعات‌النظیر و تناسب با صنعت ایهام شاخه‌های زیادی از آن‌را از جمله ایهام تناسب، ایهام موشح و ایهام مبینه ایجاد کرده است.

گاهی ایهام با طنز در می‌آمیزد و یکی از ارکان ایجاد طنز محسوب می‌شود. ایهام دو یا چند معنا دارد و این موضوع آن‌را مناسب ایجاد طنز ساخته است. نکته‌ی دیگری که موجب می‌شود ساختار ایهام در این دو متن شبیه هم باشد، تلفیق آن با طنز است. این دو صنعت ارتباطی نزدیک با هم دارند که گاه با هم ترکیب می‌شوند. در این مواقع ایهام در کانون شکل‌گیری طنز قرار می‌گیرد. به تعبیری بدون ایهام، آن طنز شکل نمی‌گیرد و جدا ساختن ایهام از بافت شعر موجب از بین رفتن طنز می‌شود. در بیش‌تر ایهامات شیخ ابوسعید رگه‌هایی از طنز وجود دارد و برخی از گوشه کنایه زدن‌های او به منکران، از همین ترکیب شکل گرفته است. هنگامی‌که شیخ در نیشابور بود با ابوالقاسم قشیری که انکاری از شیخ در دل داشت، از مسیری می‌گذشت. سگی بیگانه وارد محله شد و سگان محله در آن سگ افتادند و او را مجروح ساختند. شیخ گفت: «ابوسعید در این شهر غریب است، با وی سگی نباید کرد.» (منور، ۱۳۸۶: ۲۰۴) در این حکایت سخن شیخ ازیک‌سو به انکار ابوالقاسم قشیری و از سوی دیگر به حادثه‌ی ظاهری داستان اشاره می‌کند. این ساختار در حافظ نمونه‌های فراوانی دارد. از جمله:

با محتسبم عیب مگویید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

(دیوان حافظ)

یکی از معناهای«مدام» موجب ایجاد طنز شده است؛ مدام به دو معناست: ۱. پیوسته و دائم ۲. شراب. در معنای دوم نیش‌خندی است به محتسب. در جای دیگر می‌گوید:

دوستان، دختر رز توبه ز مستوری کرد شد بر محتسب و کار به‌دستوری کرد

(همان)

و در اسرارالتوحید در صفحات(۲۵۷/۲۵۴/۲۵۳ و. . .) از همین ساختار استفاده شده است.

رندی در سؤال و جواب

نکته‌سنجی و رندی در سؤال و جواب‌ها، وجه مشترکی است که موجب ظرافت خاص این دو متن شده است. زرین‌کوب دقت نظر حافظ را در این‌باره یادآور نکته‌سنجی ابوسعید می‌داند. (زرین‌کوب،۱۳۸۷: ۸۰) به‌عنوان مثال وقتی حافظ می‌گوید:

به پیرمیکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

(دیوان حافظ)

یادآور این حکایت ابوسعید است: روزی ابوسعید در حمام است و دلاک در حالی‌که شوخ شیخ را پیش چشمانش می‌آورد، می‌پرسد: «جوان‌مردی چیست؟» و شیخ پاسخ می‌دهد: «آن‌که شوخ مرد پیش روی او نیاری.» (منور، ۱۳۸۶: ۲۶۸)

دقت نظر بوسعید در سؤال و جواب‌ها به‌گونه‌ای است که حتی هرگاه جمله‌ای ایهام آمیز می‌شنید، بدون آن‌که گوینده خود از دو وجه معنایی آن با خبر باشد، تعبیری لطیف و دقیق عرفانی از آن برداشت می‌کرد؛ به‌عنوان مثال روزی شیخ در طوس قصد مجلس گفتن داشت و جمع زیادی حاضر بودند. معرف برای این‌که جایی برای دیگران در مجلس باز کند، گفت: «خدایش بیامرزاد که هر کسی از آن‌جا که هست، یک گام فراتر آید.» شیخ گفت: «وصلی الله علی محمد و آله اجمعین.» و دست به‌روی فرود آورد و گفت: «هرچه ما خواستیم، گفت و همه پیغامبران بگفته‌اند، او بگفت که از آن چه هستید یک قدم فراتر آیید.» (منور، ۱۳۸۶: ۲۰۰) این همان دقت نظر در گفت‌وگوها است که در کلام حافظ و معشوق او دیده می‌شود.

اگر به ایهام توجه کنیم، نوعی ایجاز در ساخت آن مشاهده می‌شود. ایهام از یک نظر انطباق معنی است با معنی یا معانی دیگر که در لباس یک‌سان لفظ، جلوه می‌یابد بدون آن‌که لفظی

حذف شده باشد. با توجه به این نکته دامنه‌ی این صنعت به علم معانی نیز می‌رسد. این نیز نشانه‌ی پویایی و انعطاف‌پذیری این صنعت است. چه ایجازی هنری‌تر از آن‌که یک معنی را با مهارت در قالب معنی دیگری بیان کنند بدون آن‌که به هیچ کدام از دو معنی خللی وارد نشود. علم معانی سخن گفتن به مقتضای حال مخاطب است و شاعر به مقتضای حال مخاطب خود که او را دارای ذوق ادبی و درک هنری بالایی می‌بیند، از این صنعت به‌خوبی استفاده می‌کند. مخاطب حافظ نیز سخن‌دان و سخنور است و مانند حافظ با ایهام، سخنان چندپهلو بیان می‌کند:

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره آی　　به خنده گفت که ای حافظ این چه پرگاری

(دیوان حافظ)

پرگار دارای ایهام است: ۱. پرگار ابزار رسم دایره که با دایره تناسب دارد، ۲. به معنی فریب و نیرنگ. هم‌چنین سخن معشوق در این بیت:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید　　گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

(همان)

هر دو گفته‌ی معشوق در هر دو مصرع دارای ایهام است. در مصرع اول «غمت سر آید» یعنی: ۱. غمت به پایان می‌رسد. ۲. غمت بالاتر و سرآمد همه‌ی غم‌ها خواهد شد. در مصرع دوم نیز گفته‌ی معشوق به دو معنی است: ۱. اگر میسر باشد ۲. اگر طلوع کند.

هرچند که شاید این نکته نیز مطرح شود که در این‌گونه مواقع سخن معشوق نیز در واقع سخن حافظ است و این شاعر است که گفته‌ی خود را در دهان معشوق می‌نهد و از زبان او سخن می‌گوید. (قصد تشبیه ندارم ولی در قرآن نیز از زبان پیامبران و افراد دیگری مطالبی بیان شده است که در بافت معجزه‌ای قرآن دارای کمال فصاحت و بلاغت است و از گفته‌ی عادی انسانی به‌دور است و شاید این دلیل بیان شود که خداوند مضمون سخنان آن‌ها را در نهایت فصاحت و بلاغت بیان کرده است و سخنان آن‌ها نقل قول محض نیست.) اما به هر حال معشوق حافظ

چه واقعی، چه خیالی باشـد به تعبیر دیگر چه سـخن یار باشـد چه سخن شـاعر، حافظ در عالم خیال خود او را سـخنور می‌بیند که قادر است چنین سخنان ایهام‌داری بیان کند. بنابراین شاعر به فراخور درک ادبی یار با او سـخن می‌گوید و سـخن خود را به مدد ایهام با ایجاز بیان می‌کند و این سخن گفتن به مقتضای حال مخاطب است.

نتیجه

اسرارالتوحید و دیوان حافظ علاوه بر آن‌که از نظر اندیشه‌ای و محتوایی بسیار به هم نزدیک هسـتند، از نظر زبانی نیز وجوه تشابه و یک‌سـانی‌هایی در کاربرد ابزارها و شگردهای مشترک زبانی، آن‌ها را به هم نزدیک سـاخته است. استفاده از طنز لطیف و رندانه با رویه‌های اجتماعی، و نکوهش افراد ناشایسـت اجتماعی که بیش‌تر بر پایه‌ی تصویر هنری اجتماع نقیضین اسـت و رد پـای تأثیر تناقض‌های اجتماعی جامعه در آن دیده می‌شـود، کلام آن‌ها را پویا سـاخته و از خشـکی و بی‌پیرایگی رهانیده اسـت. در عرصه‌ی طنز و گوشه کنایه زدن، هیچ‌گاه زبان این دو شخصیت با واژگان سخیف، به ابتذال کشیده نمی‌شود. از نظر ایهام، علاوه بر آن‌که این صنعت، بافتی چندمعنایی و خلاق به این دو اثر بخشـیده، گاهی واژه‌ی ایهام‌ساز نیز مشترک است. با این وجود، آن‌گاه که ایهام و طنز در هم آمیخته می‌شـوند، بیـش از پیش زبان این دو هنرمند به هم نزدیک می‌شود.

گفت‌وگو و مکالمه‌هایی که بین شـخصیت‌های هر یـک از این دو متن وجود دارد با نوعی زیرکی و رندی همراه اسـت که با ظرافت‌هایی خاص بیان شده است. به‌طور کلی می‌توان گفت این دو متن گلچینی از زیبایی‌ها و تجربه‌های زبانی یک‌سـان هستند و می‌توان از بین کتاب‌های نثر، از نـظر زبـانی اسـرارالتوحید را به‌عنوان یکـی از نزدیک‌ترین کتـاب‌هـا به دیـوان حافـظ بازشناخت.

منابع و مآخذ

۱. قرآن مجید

۲. احمدی، بابک(۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن. چاپ پنجم، تهران: مرکز.

۳. انوری، حسن(۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.

۴. آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت. ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۵. تودوروف، تزوتان(۱۳۸۵) نظریه‌ی ادبیات. ترجمه‌ی عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

۶. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۷) دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ چهل و پنجم، تهران: صفی علی‌شاه.

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷) از کوچه‌ی رندان. چاپ هجدهم، تهران: سخن.

۸. سعدی، مشرف الدین(۱۳۸۶) کلیات. تصحیح: محمدعلی فروغی، چاپ یازدهم، تهران: محمد.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمد رضا(۱۳۸۶) مقدمه‌ی اسرارالتوحید(رک منور، محمد، اسرارالتوحید).

۱۰. مرتضوی، منوچهر(۱۳۶۵) مکتب حافظ. چاپ دوم، تهران: توس.

۱۱. منور، محمد (۱۳۸۶) اسرارالتوحید. تصحیح و شرح: محمدرضا شفیعی‌کدکنی،چاپ هفتم، تهران: آگاه.

۱۲. ولک، رنه (۱۳۷۴) تاریخ نقد جدید. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی