حافظ و فرهنگ بازی‌های زبانی

علی باباچاهی

آیا ما در تسخیر و یا در معرض آسیب‌پذیری سنت‌های ادبی قرار گرفته‌ایم یا سنت‌های ادبی در تصرف ما هستند؟ این پرسش نیز مطرح است که آیا شعر و ادبیات مدرن کلاً در تعارض با سنت‌های ادبی به سر می‌برند؟

بی‌گمان یکسان‌سازی و در نتیجه محو سنت‌ها یکی از اهداف مدرنیته است، اما نه بدان معنا که هنر مدرن نیز دشمن خونیِ هنر پیشامدرن محسوب شود. در عرصه‌ی جهان کم نیستند منظومه‌های مدرنی ـ فرضاً «سرزمین هرز» الیوت ـ که با اسطوره‌های گوناگونی در آمیخته‌اند و خود نیز اسطوره‌ساز به نظر می‌رسند.

در حال حاضر و به تبع دیدگاه برخی از فلاسفه‌ی متأخر، رویکرد به تداخل و تداوم عناصر سنتی در هنر مدرن ـ افزون بر معماری ـ در شعر و ادبیات امری عادی به نظر می‌رسد، تا جایی که نویسندگان مدرن تأثیرپذیری خود را از اساطیر یونان و افسانه‌های «هزار و یک شب» و «تاریخ بیهقی» مفاخره‌آمیز می‌دانند.

دوران مدرن به لحاظ تاریخی و نیز فرهنگی ـ هنری بدون گذشته‌ای که آن را شکل می‌دهد، غیر قابل تصور است. بنابراین «گذشته»، «درنگذشته» است، بلکه به گونه‌ای دیگر در متون جدید می‌زیَد. این رویکرد بینا متنی و این تجانس پنهان بین سنت زنده‌ی شعر حافظ و شعر امروز به من اجازه می‌دهد که به عنوان شاعری نوپرداز و نه حافظ‌شناسی حرفه‌ای،

دیوان حافظ را از منظر زبانیت زبان، بازی‌های زبانی که ناظر بر مقوله‌هایی همچون عدم‌قطعیت معنا و نفی تک معنایی است ورق بزنم.

زبان، آری زبان! و دیگر این که در آغاز کلمه بود.

شعر فرآیند کارکرد ویژه‌ی زبان است. یک شاعر می‌تواند با مفردات و ترکیباتی خاص، جنبشی در ساختار و لذتی در متن پدید آوَرَد که شاعری دیگر با مفردات و ترکیبات دیگر از عهده‌ی آن بر نیاید. و اما اگر کارکردهای زبان شعر، حس و حالتی مبهم یا واضح را در خواننده پدید آوَرَد که تقارنی با معنای عام الهام داشته باشد، با لذت یک متن هنری رو به روییم.[۱]

در قلمرو فرهنگ تنها شعر است که به زبان در تمامیت آن نیاز دارد ... تنها در شعر است که زبان، تمامی توانایی‌های خود را آشکار می‌کند، زیرا در اینجاست که زبان باید بالاترین حد انتظار را برآوَرَد.[۲]

و اما زبان در شعر حافظ با تصمیمی فردی و مخاطره‌آمیز پیشنهادهای جمعی دیگر شاعران را به نفع خود مصادره می‌کند و بر همین مبنا به بسط و تعمیق خود می‌پردازد. در این میان، زبان فعالیتی محوری محسوب می شود که قهر مجانه‌ای را بر واژگان، تعبیرها و ترکیب‌های شاعران دیگر اعمال می‌کند و این نکته‌ای است که در حرف و حدیث حافظ‌شناسان محترم از فرط تکرار بر هر سرِ بازاری هست.

اما نوعی مقایسه چندان بی‌ضرر! هم نیست:

حافظ:

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع — شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع
کوه صبرم نرم شد چون موم در دست غمت — تا در آب و آتش عشقت گدازانم چو شمع
بی جمال عالم آرای تو روزم چون شب است — با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع ...
رشته‌ی صبرم به مقراض غمت ببریده شد — همچنان در آتش هجر تو سوزانم چو شمع...[۳]

سلمان ساوجی:

چند گویی با تو یکشب روز گردانم چو شمع — بس عجب دارم که امشب تا سحر مانم چو شمع
رشته‌ی عمرم به پایان آمد و تابش نماند — چاره‌ی اکنون بجز مردن نمی‌دانم چو شمع
می‌دهم سر رشته‌ی خود را به دست دوست باز — گرچه خواهد کشت می‌دانم به پایانم چو شمع ...[۴]

هر متن مکتوبی، مخاطبی دارد و هر مخاطبی در مرتبه‌ای خاص از استنباط هنری قرار گرفته است. استنباط هنری نیز لزوما نباید تا سطح داد و ستدی صرفا معنایی و یا پیام‌رسانی محض تقلیل یابد. بنابراین مبادله‌ی متن هنری بین شاعر و خواننده بر اساس استرداد یک معنای خاص امضا نمی‌شود. در این گونه مبادله‌ها امکان نقص معنای خاص که این روزها «نیت مؤلف» خوانده می شود، وجود دارد که می‌توان آن را «پیام‌شکنی» نامید. از طرفی نوع به کارگیری مؤلفه‌ها یا تکیه‌گاه‌های مادی اثر ـ وزن، قافیه، انواع واژگان، تقارن‌ها و تضادهای صوری و معنایی کلمات، طنز و تناقض و ... ـ چند معنایی غزل‌های حافظ را که در آمیخته با ذخایر فرهنگ ایرانی و غیر ایرانی است، برجسته‌تر نشان می‌دهد.

برخی از غزل‌های حافظ، گزاره‌های مادی (فنون شاعرانه) و گزاره‌های معنوی (جنون شاعرانه) را به سود ایجاد زبان شعر که خانه‌ی هستی گزاره‌های گوناگون است، مصادره می‌کنند. بدین معنا که زبان در شعر حافظ صرفا وسیله‌ی بیان محسوب نمی‌شود. در حوزه‌ی شعر، وسایل نقلیه، لزوما حامل لذات هنری نیستند، در واقع اهمیت مفاهیم در گرو اهمیت زبان است؛ به «زبان»ی که ابهام و ایهام و دیگر تکیه‌گاه‌های مادی اثر را به خوبی درک و درونی خود کرده است. بنابراین در این جا با تفکری «در زبانی» رو به روییم، یعنی اگر زبان را از شعر بگیریم تفکر زایل می‌شود، در حالی که تفکر «بر زبانی» تعهدی نسبت به زبان شعر ندارد.

نمونه تفکر «در زبـــانی»:

حافظ:

دوش دیدم که ملایک در میخـانه زدنـد　　گـل آدم بسـرشـتند و به پیمـانه زدند
سـاکنان حـرم سـر و عفـاف ملـکوت　　با من راه‌نشـین باده‌ی مسـتانه زدنـد
شکر ایزد که میان من و او صـلح افتـاد　　قدسیان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند ...[۵]

نمونه‌ی تفکر «بر زبـــانی»:

شـیخ محمـود شبسـتری در «گلشـن راز» زبـان شـعر را وسـیله‌ی بیـان حرکتـی معنـوی قـــرار داده است. «حرکت از جزوی به ســوی کلـی و از کلـی بـه سـوی جـزوی»:

تفـکر رفتـن از باطـل سوی حـق　　بـه جزو اندر بدیـدن کـل مطلـق
ز جزوی سوی کلی یک سفر کرد　　وز آن جا بـاز در عـالم نظـر کرد[۶]

شـعر حـافظ در دل و درون زبـان زنـدگـی می‌کنـد. زبـانی کـه شـبکه‌ای از مفـــاهیم ثـابت و ساکن و نظـامی از علایـم لزومـا مصـداق‌پذیـر و قـراردادی نیسـت، در نتیجـه معناهـایی مشـخص و ثـابت را بـه مخـاطب مخـابره نمی‌کنـد، چـرا کـه زبـان مخـابره‌ای فـاقد انـرژی هستی‌شـناختی و در نتیجه فاقد خلاقیـت و ذخـایر معنـایی اسـت.

مخابره یا مخـــاطره؟!

شعر حافظ عرصه‌ی بـازی هـای زبـانی اسـت.

وقتـی صحبـــت بازی‌هـــای زبـانی پیـش می‌آیـد، کـم و بیـش چـیزی نظـیر « لفـاظی» «صنعت‌گرایی افراطی» و بالاخره به بـازی گرفتـن کلمـات بـه قصـد تـهی کـردن آن‌هـا از هـر گونـه معنـا و در نـهایت «مـهمل‌نگاری» بـه ذهـن متبـادر می‌شـود. حـال آن کـه قضیـه از منظـر فلاســفه‌ی متأخر چیز دیگـری اسـت.

از منظـری، بـازی زبـــانی همـــان کاربردهـــای متفـاوت و مختلـف زبـان اســت؛ در مثـل

جمله‌سازی، توصیف ادبی، داستان‌سرایی، نقل حکایت و روایت[۷] و همچنین بازی زبانی را می‌توان شامل اعمالی نظیر توصیف کردن، شرح دادن، قصه گفتن، داستان‌سرایی، خطابه، وعظ، قول و قرار گذاشتن، تجویز یا توصیه کردن، نصیحت کردن، ترغیب و تشویق و بسیاری از اعمال عادی روزمره انسان‌ها دانست.[۸]

البته با در نظر گرفتن این نکته که: «هر بازی زبانی تحت هدایت مجموعه‌ی قواعد خاص خود قرار دارد، درست همان طور که بازی شطرنج با قواعدی متفاوت از قواعد بازی فوتبال پیش می‌رود. با این وصف قطعا هیچ « بازی زبانی » خاص نمی‌تواند مدعی برتری بر سایر بازی‌های زبانی باشد ... یا مدعی آن باشد که به طور عینی قادر به ارایه «گزاره‌های حقیقی» است.»[۹]

از آن جا که هر نوشتاری مدعی تفویض گزاره‌های حقیقی است، در نتیجه هر دانشی به نوعی قدرت متکی است. وقتی این دانش ـ قدرت در گفتار و نوشتار نظام‌های حاکم به کار می‌رود، مفاهیمی همچون عدالت، آزادی و ... به بازی گرفته می‌شوند و یک بازی زبانی می‌کوشد که در نقش سخن مسلط بر دیگر بازی‌ها غلبه یابد و در نقش گزاره‌ای حقیقی ظاهر شود یکی از فلاسفه‌ی متأخر معتقد است که:

«تمام بی‌عدالتی‌ها در طول تاریخ، تنها زمانی امکان بروز و تحقق پیدا می‌کند که یک بازی زبانی خاص و معین بر دیگر انواع «بازی‌های زبانی» مسلط و غالب شود یا خواسته‌ها، نیات و اهداف تمامی بازی‌های زبانی تنها از طریق آن بازی زبانی غالب و مسلط، بازگو یا تفسیر و تبیین شود.»[۱۰]

سوء تفاهم در این است که غالبا فکر می‌کنند بازی‌های زبانی«لفظی»، یعنی «لفاظی»، در حالی که این نوع مؤلفه در واقع مبارزه‌ای است با قدرت سرکوبگر زبان حاکم. زبان حاکم تجسم اقتداری است که در حوزه‌های اقتصادی ـ سیاسی تولید شده و توسط زبان به فرهنگ وارد می‌شود. از این دیدگاه، شاعران مبارزانی هستند که جامعه را از اقتدار یک معنای خاص تهی می‌کنند. از دیدگاهی دیگر، اما هر نوشتاری درصدد اعمال قدرتی است،

حتی نوشتار عاشقانه نمی‌تواند فاقد چنین خصوصیتی باشد و در نقش سخن مسلط ظاهر نشود.

حافظ و بازی‌های زبانی؟ کدام سخن مسلط؟

آیا این لباس‌های غربی برازنده‌ی قد و قامت شاعر شیرازی و شرقی ماست؟ من ـ درست یا نادرست ـ طرح این مقوله‌ها را صرفا نوعی امکان تازه برای تأویل برخی از غزل‌های حافظ می‌دانم. حافظ‌شناسان محترم باید این همه جسارت را به حساب جوانی من بگذارند.

وقتی صحبت از سخن مسلط به میان می‌آورم، کنش معترض برخی از غزل‌های حافظ نسبت به اشکال مختلف قدرت، چه در حوزه‌های اجتماعی ـ سیاسی و چه در حوزه‌های فرهنگی (مواجهه‌ی حافظ حتی با نوع نگرش و نگارش شاعران هم عصر خود) مد نظر من است.

و اما زیره به کرمان رساندن است و سرو به رخ سیه چشمان شیرازی کشاندن است که ستیز غالبا کنایی این عاشق و رند و نظرباز را در مجلسی نقل کنم که مؤلفه‌های اعتراض غزل‌های او را همه از برند.

چاره چیست؟ بداهت را با صراحت در می‌آمیزم و تک بیت‌هایی از غزل‌های حافظ را نقل می‌کنم که مؤلفه‌های فرهنگی معترض را در بازی‌های زبانی ـ با تعریفی که ارایه شد ـ به عیان «در» و نه «بر» زبان می‌آورد:

۱ـ نفی سخن مسلط حاکمان وقت: (که در نقش واعظ و ... ظاهر می‌شود:)

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند — پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند — مرا به میکده بر در خم شراب انداز

واعظ مکن حکایت شوریدگان که ما — با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم

۲ـ نفی گفتار و کردار صوفیان ظاهرنما در نقش سخن مسلط:

صوفیان جمله حریف‌اند و نظرباز ولی — زین میان حافظه دلسوخته بد نام افتاد
نقد صوفی نه همه صافی و بی‌غش باشد — ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش — وین زهد خشک را به می خوش‌گوار بخش

۳ـ نفی عناوین و تعاریف تثبیت شده (در نقش سخن مسلط):

با این توضیح: رندی یک ضد ارزش است، حتی نزد کسانی همچون سعدی، مولوی و شمس تبریزی،[۱۱] و اما «رند کیست؟ آن که به هیچ چیز سر فرود نمی‌آوَرَد. از هیچ چیز نمی‌ترسد و زیر این چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است. نه خود را می بیند و نه به رد و قبول غیر نظر دارد. اندر دو جهان کرا بود زهره‌ی این؟»[۱۲]

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم
عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

٤ـ نفی سخن مسلط شیخ و زاهد ریایی:

با این توضیح: «وقتی یک حافظ قرآن در شهری که از در و دیوار آن بانگ قرآن و نماز بر می‌آید، ازخرابات دم می‌زند و خراباتیان، خرابات‌نشینی او یک انسزوای صوفیانه، یک از خود رهایی نیست، دست کم یک اعلان جنگ است به محتسب، اعلان جنگ به یک زاهد ریایی که قرآن را دام تزویر می‌کند و خم‌نشینی را بهانه می‌سازد برای آزار و تجاوز.[۱۳]

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست — در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می — زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است
نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار — که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

۵ـ نفی ریا و ریاضت و رعونت به معنی سخن مسلط:

بر در میخانه رفتن کار یک‌رنگان بود — خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست
گر می‌فروش حاجت رندان روا کند — ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند
من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم — محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

و ...

مؤلفه‌های اعتراض در غزل‌های حافظ، تنها به سلب قدرت‌های آشکار در گفتار و کردار حاکمان وقت و زاهدان ریایی و ... محدود نمی‌شود، بلکه متون مکتوب شاعرانِ هم‌عصر او نیز مولّدِ چنین مؤلفه‌هایی است. یکی از حافظ‌پژوهان می‌نویسد:

> حافظ نه با گوشه‌هایی از ذهن و مهارت ادبی‌اش، بلکه با فضل و فرهنگی وسیع و مهارتی فرا ادبی، اندیشه‌کنان و زندگی‌کنان با بی‌پروایی بی‌مانندی که نه از تکرار قافیه، نه از عیوب قافیه و نه از سکته‌های ملیح اندیشه دارد، حرف دلش را بیرون می‌ریزد.[۱۴]

سخن، مدبرانه است اما:

الف. در آثار شاعران «هم طرز و نه هم طراز» حافظ نیز می‌توان با نوعی بی‌پروایی نسبت به تکرار قافیه و سکته‌های ملیح و غیرملیح مواجه شد.

ب. منظومه‌هایی همچون «گلشن راز» شیخ محمود شبستری و یا اصولاً دریای بی‌کرانه‌ای همچون « مثنوی معنوی » با فضل و فرهنگی وسیع پیشِ روی ما قرار دارد. عطار و ناصر خسرو و ... نیز از کنار فضل و فرهنگ ـ هر یک به درجات و دفعاتی ـ بی‌اعتنا نگذشته‌اند. به گمان من زبان شعر در این میان نقش محوری را به عهده دارد.

همان چیزی که پژوهشگر گران‌قدر آن را مهارت فرا ادبی نامیده است. اما زبان صرفاً حامل فضل و فرهنگ وسیع حافظ نیست، بلکه فضل و فرهنگ وسیع به مرتبه‌ای «در زبانی» ارتقا یافته است ، بحث را دنبال می‌کنم.

ببینیم حافظ چگونه ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ قواعد و اصولی را که همچون سخن مسلط

در آثار شاعران هم‌عصر او ظاهر می شود، به بازی می‌گیرد.

۱ـ سلب قدرت از یک قاعده‌ی مسلم در آفرینش شعر:

نوشته‌اند:

این که حافظ به مقام سخن‌گوی این قوم و شاعر ملی نایل می‌گردد، نه تصادفی است، نه به ناحق و نه بی‌دلیل. یک دلیل ساده‌اش این است که آنان شعر می‌سرایند و حافظ زندگی می‌کند.[۱۵]

نتیجه: زندگی کردن = آفرینش شعری!

نگارنده‌ی این سطور نیز بر این باور است که حافظ زندگی می‌کند، اما در زبان!

حافظ در خانه‌ی زبان زندگی می‌کند و یا زندگی را با خود به خانه زبان می‌بَرَد و این بدان معنا نیست که به تجربه کاملاً بی‌اعتنایی شده است.

دیده‌ایم شاعران دریا ندیده‌ای را که با «زورق مست»[۱۶] به خانه رفته‌اند و نویسندگانی که اعتراف می‌کنند:

تمام سفرهایم ذره‌ای به نگارش کتاب‌هایم یاری نکرده‌اند ... پیش من همه چیز خیال‌پردازی است.[۱۷]

همچنین می‌شناسیم شاعرانی را که وصف می و میخوارگی را از حد گذرانده‌اند، اما خود در سراسر طول عمرشان به می دامن لب نیالوده‌اند. تصادفی نیست که شاعری جهانی معتقد است که:

تأثیر و تجربه‌هایی که به چشم آدمی با اهمیت می‌آیند، نقشی در شعرش ندارند و آن‌ها که در شعرش اهمیت می‌یابند چه بسا که به نظر او مهم نمی‌آیند.[۱۸]

حافظ از کلمات، صرفاً برای گزارش و یا «بیان» زندگی استفاده نمی‌کند. او به تعبیر *سارتر* در شعر به زبان استفاده می‌رساند (نقل به معنا). در شعر حافظ با زبانی متفکر روبه روییم و نه زبانی که می‌خواهد به تفکر (و زندگی) سواری بدهد. حافظ واقعیت‌های متنوع را به نحوی در کلمه، در جمله و در بازی‌های زبانی و بالاخره در «زبان» می‌جوشاند، تا آن بخار بی‌قرارِ متصاعد، تفأل را که نوعی تأویل‌پذیری متن است، ممکن و موجه نماید.

۲ـ سلب قدرت از وجه حکایی ـ ایضاحی شعر به عنوان سخن مسلط:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد　　غالباً این قَدَرم عقل و کفایت باشد
من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ　　این زمان سر به ره آرم؟ چه حکایت باشد
...
دوش از غصه نخفتم که رفیقی می‌گفت　　حافظ ار باده خورد جای شکایت باشد
...

تأکید من بر زبانیت زبان و بازی‌های زبانی در شعر حافظ بدین معنا نیست که فرضاً غزل فوق را «زبان در خدمت زبان» بدانم، اما غنا و چند وجهی بودن این غزل را مدیون شگردهای معنا رسانی (و نه معنای صرف) آن تلقی می‌کنم: دو پهلو حرف زدن، طنز مستتر در آن، پرسش‌های کنایی، شیوه‌ی اعتراض به زهد و تقوای دروغین و رفتاری هنرمندانه با واژگان که در نهایت، غزل فوق در مقایسه با غزلی از *سلمان ساوجی* ـ با همین قافیه و ردیف ـ بیشتر خود را نشان می‌دهد:

بر مَنت ناز و ستم گر چه به غایت باشد　　حاش لله که مرا از تو شکایت باشد
جور معشوق همه وقت نباشد ز غنا　　وقت باشد که خود از عین عنایت باشد [۱۹]

۳ـ سلب قدرت از قواعد بازی در شعر دیگر شاعران همچون سخن مسلط:

مصادره‌ی خلاق شاید نام دیگری برای به بازی گرفتن قواعد بازی شعر دیگران از سوی حافظ باشد. کمتر پژوهنده‌ی حافظ‌شناسی را سراغ داریم که به این نکته، اما زیر عنوان

«تأثیرپذیری حافظ از شاعران دیگر» اشاره‌ای نکرده باشد. زنده‌یاد *انجوی شیرازی* در این خصوص حساسیت بیشتری از خود نشان داده است. به یک مورد اشاره می‌کنم:

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور «کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور»

که به گفته‌ی *انجوی* مصراع دوم این بیت عینا در «نفایس‌الفنون» *شمس‌الدین محمد جوینی* آمده است:

کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور بشکفد گل‌های وصل از خار هجران غم مخور[۲۰]

و *سلمان ساوجی* می‌گوید:

بر دمد صبح نشاط از مطلع جان غم مخور وین شب سودا رسد روزی به پایان غم مخور[۲۱]

اما کیفیت هوس‌انگیز غزل حافظ و سادگی مؤخرانه‌ی آن، که خواننده را مجذوب خود می‌سازد، باعث می‌شود که از قواعد بازی شعر دیگران سلب قدرت گردد و مخاطب با بازی تازه‌ای روبه‌رو شود. این شعر نشان می‌دهد که شاعری مثل حافظ می‌تواند با دخل و تصرف در قواعد بازی دیگران «از تجربه‌ای دیگر و جهانی دیگر خبر آورد»:

ای دل غمدیده حالت به شود دل بد مکن وین سر شوریده باز آید به سامان غم مخور

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت دایما یکسان نباشد حال دوران غم مخور

۵ـ نفی قدرت از سخن مسلط «عقل»:

عقل از منظر حافظ، عقربی جرار و یا دشمنی خون‌خوار نیست که باید نسل‌اش را از روی زمین برداشت. در عین حال او خرد را معرفتی مطلق و قدرتی یکه نمی‌داند که به اراده‌ی گروهی خاص و یا حاکمان وقت، تأویل و تفسیر دلخواه آنان را فراهم آورد. گستاخی‌های جنون یعنی «شکل دیگر معرفت»، مطلق‌اندیشی‌های عقل را در می‌نوردد و فنون و مهارت‌های آن را زیر سلطه‌ی خود در می آورد.

می‌دانیم که بر بستر روابط اجتماعی ـ سیاسی خاص، نوعی عقلانیت و خردگرایی

پدید می‌آید که غالبا در صدد سلطه‌جویی بر دیگر رفتارهای عقلانی است که به طور مصلحتی غیرعقلایی و جنون‌آمیز معرفی می‌شوند؛ چرا که مرز میان تعریف عقل و جنون را صاحبان قدرت و نظام‌های سلطه‌جو تعیین می‌کنند.

طبعا مقوله‌ی عقل و نفی آمریت آن را در غزل‌های حافظ در معنای فوکویی آن مطرح نکرده‌ام، بدان گونه او همپای نفی سوژه باوری به نفی معجزاتی برآمده که در دوران مدرن به عقل نسبت می‌دهند. در دوران پیشامدرن ـ مثلا در عصر حافظ ـ عقل در این معنا فاقد معنا بوده، چرا که مدرنیتی وجود نداشته که عقل و عاقل را فرضا ایدئولوژی مدرنیته بنامند. سنت جنون و دیوانگی که بیشتر در پیوند با عرفان و عرفای ما مطرح می‌شود، نقش عقل را در ستیز با عشق برجسته‌تر نشان می‌دهد: دلیل محوری! آیا واقعا عقل، حرف اول و آخر را می‌زند؛ پس چرا؟

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است　　کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
عاقلان نقطه پرگار وجودند ولیک　　عشق دانند که در این دایره سرگردانند

۶ـ سلب قدرت از روایت خطی همچون سخن مسلط:

فاصله‌گیری حافظ از روایت خطی را هم نفی نوعی سخن مسلط در قلمرو سنت غزل‌پردازی دانسته‌اند.[۲۲] توضیح نگارنده‌ی این سطور، اما این است که حافظ «گسسته‌نمایی‌های ظاهری» غزل‌هایش را در اختیار کثرت معناهایی قرار می‌دهد که مبتنی بر استقلال بیت‌های هر غزل است تا در نهایت، انسجام و اتحاد «تفاوت»ها را متحمل سازد.

برخی از غزل‌های حافظ را می‌توان به تعبیر امروزی‌ها، متنی متکثر دانست. در متن متکثر «کلیه‌ی گزاره‌ها منشایی غیرقطعی دارند. هیچ سخنی نسبت به دیگری ممتاز نیست و هیچ طرح منسجم و پایداری، بازی آزاد سخن‌ها را مقید نمی‌کند. متن خواندنی (متنی که در آن خواننده مصرف‌کننده‌ی صرف است) فاقد تکثر است، حال آن که متن متکثر بنا به هویت چند صدایی خود، تولید معانی را می‌طلبد.»[۲۳]

در خصوص استقلال ابیات هر یک از غزل‌های حافظ و گسسته‌نمایی ظاهری آن

نوشته‌اند:

شعر او (حافظ) تقریبا پر موضوع‌ترین و پرمایه‌ترین شعر فارسی است و همین پر بودن دلش از حرف و سخن‌های بسیار او را به انقلاب در غزل و شیوه‌ی پاشانی (گسسته‌نمایی ظاهری) که مشخصه‌ی آن استقلال ابیات است، رهنمون شده است. زیرا اگر تن به اتحاد و وحدت معنایی و مضمونی سراسری غزل ... می‌داد، شعرش این همه تنوع و تکثر معانی و مضامین را نداشت. [۲۴]

صاحب نظری دیگر در خصوص مطالب بالا چنین ابراز عقیده کرده است:

در این جا سعی شده تا ساخت معنایی دو کتاب شکوهمند (قرآن کریم و دیوان حافظ) در خارج از اصول و مبانی روش ساخت‌گرایی و در چارچوب مفاهیم و اصول و اصطلاحاتی دیگر از شمار «سبک»، «اسلوب» و گاه «ساختمان» تحلیل و توصیف و عرضه شود. [۲۵]

اگر اشتباه نکنم صاحب‌نظر گران‌قدر بر این نکته تأکید دارد که اگر از چشم‌انداز ساخت‌گرایی به «گسسته‌نمایی ظاهری» غزل‌های حافظ نگاه کنیم، جنگ هفتاد و دو ملت در این مورد به پایان می‌رسد. چرا که در این صورت بیشتر آثار ادبی دارای روساخت گسسته و ژرف ساخت پیوسته‌اند. از همین منظر «روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری» خاص جوامع سنتی و دینی است، چرا که: « در جوامع غیرسنتی و غیردینی، دیگر هیچ نظامی که ژرف‌ساخت 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 ...»

از منظر فوق چنین به نظر می‌رسد که نظریه‌ی ساخت‌گرا بیشتر به «نظام جوامع کهن» مربوط می‌شود که در این جوامع «اصل و اساس و نقطه‌ی آغاز و انجام هر نظام یا ساختی

همان مبدأ و مرکز است.»[۲۶]

با درستی یا نادرستی این اظهار نظر کاری ندارم، اما این نکته را یادآور می‌شوم که اگر گسسته‌نمایی غزل‌های حافظ را از منظر روساخت و ژرف‌ساختی ارزیابی کنیم که به دیدگاه ساخت‌گراها مربوط می‌شود و به این نتیجه برسیم که «ژرف ساخت دوری اصل و اساس کار ... و روساخت گسسته فرع آن اصل است» و باید ژرف‌ساخت دوری را «محور اصلی پژوهش‌ها و بررسی‌ها» قرار بدهیم و «نه روساخت گسسته‌ی آن». در این صورت گرچه گسسته‌نمایی صوری غزل‌های حافظ را امری بدیهی به حساب آورده‌ایم، اما از چشم‌انداز ساخت‌گرایی، در قرائت غزل‌های حافظ گرفتار مشکل و یا مشکلات تازه‌ای خواهیم شد.

نظریه‌ی ساخت‌گرا «اثر ادبی را مولود زندگی خلاق مؤلف» نمی‌داند. از این منظر موضوعات به وسیله‌ی ساختارهای زبانی تولید می‌شوند، در نتیجه «سخن ادبی بازگوینده‌ی حقیقت نیست»[۲۷]. این نظریه، خود را « ضد انسان‌گرا » می‌نامد و «منشأ و خاستگاه معنای ادبی» را مردود می‌شمارد.

افزون بر این بررسی، غزل‌های حافظ از چشم‌اندازهای دیگر، در مثل از منظر مابعد ساخت‌گرایی، ما را به نتایج یا درک و دریافت‌های دیگری می‌رساند به خصوص این که روابط علی و یا علمی یک اثر را که ساخت‌گرایان بر آن تأکید دارند، مورد تردید قرار می‌دهند. این نکته نیز بر کسی پوشیده نیست که از منظر مابعد ساخت‌گرایی، کنترل بر متن و دریافت معانی یکه از آن غیرممکن است. از منظر آن‌ها نیروهای متکثر و انرژی‌های نهفته تاریخی ـ فلسفی موجود در متن، مانع می‌شود که بر آن غلبه یافت. دال‌ها از مدلول‌ها فاصله می‌گیرند و به بیان دیگر، دال‌ها مصداق‌ها و ارجاع‌های معین بیرونی ندارند. از این منظر اگر به گسسته‌نمایی ظاهری غزل‌های حافظ نگاه کنیم، بی‌گمان سر از جاهای مختلفی در می‌آوریم.

در هر حال تفرد و تمایز ابیات غزل‌های حافظ از یکدیگر از منظر پژوهنده‌ی حافظ‌شناسی که بر این نکته تأکید می‌ورزد، نیز به معنی گسست روساخت از ژرف‌ساخت مورد نظر نیست، در عین حال پیوند نامریی بین روساخت و ژرف‌ساخت لزوما انسجام و

یکدستی صوری غزل‌های حافظ را تضمین نمی‌کند.

هر چه هست زیر سر چشم غزل‌های رازآمیز خواجه‌ی شیراز است که تأویل‌پذیر و تفأل برانگیز است ورنه: هر کس حکایتی به تصور چرا کنند؟

۷ـ سلب اعتبار از نوشتار یا بیان‌های رایج شعری:

شعری که با لذت نوشته شده با لذت خوانده می‌شود. چگونه گفتن (خوش ادا کردن؟) و نه لزوما چه گفتن:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است — ببین که در طلبت حال مردمان چون است

به یاد لعل لب و چشم مست میگونت — ز جام غم می لعلی که می‌خورم خون است

ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی! — که رنج خاطرم از جور دور گردون است...

در این غزل نه قوانین و رمزگانی تازه دمیده شده و نه خلاف آمدی نحوی و دستوری در آن به چشم می‌خورد، سرخوشی این غزل، فرایند فاصله‌گیری از بیان‌های رایج است که چه گفتن (بیان معمول مطالب) را نقطه عزیمت خود قرار می‌دهد. خودانگیختگی، میثاق عاطفی، نظربازی کلمات با یکدیگر، توزیع تضادهای صوری، لحنی کنایی که برآمده از تجربه‌ی هستی شناختی است، به این غزل کیفیتی هوس‌انگیز می‌بخشد که اگر به دام افراط نیفتاده باشیم، باید بگویم به نوع «اقامت کردن، خانه ساختن و اندیشیدن» حافظ در زبان مربوط می‌شود.

چگونه شاد شود اندرون غمگینم — به اختیار؟ که از اختیار بیرون است

آیا اوصاف و یا عباراتی را که در خصوص غزلی از حافظ نقل شد، می‌توان در مورد غزلی از *سلمان ساوجی* که اینک نقل می‌شود نیز به کار برد؟

قبله ما نیست جز محراب ابروی شما — دولت ما نیست الا در سرکوی شما

روز محشر در جواب پرسش سودای کفر — هیچ دستاویز ما را نیست جز موی شما [۲۸]

...

خطا بود اگر نبینم زیبایی این بیت سلمان را:

مرده‌ی خاکم که او می‌پرورد سروی چو تو زنده‌ی یادم که او می‌آورد بوی شما

پی‌نوشت:

۱ـ علی باباچاهی، *گزاره‌های منفرد*، ج ۲، کتاب دو، ص ۱۱۵۷.

۲ـ تزوتان تودوروف، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ص ۱۳۳.

۳ـ *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، ص ۱۵۵.

٤ـ *دیوان سلمان ساوجی*، به اهتمام منصور مشفق، ص ۲۰۳.

۵ـ *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، ص ۷۷.

٦ـ به نقل از شیخ محمود شبستری، صمد مؤحد، طرح نو، ۱۳۷٦، ص ٦٦.

۷ـ نگاه کنید: *پست مدرنیته و پست مدرنیسم*، ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری، نقش جهان، ۱۳۷۹، ص۱۵۸.

۸ـ همان، ص ١٦۵.

۹ـ همان، ص ۱۵۸.

۱۰ـ همان، ص ١٦٦.

۱۱ـ نگاه کنید: *مزاج دهر تبه شد*، دکتر محمود درگاهی، ص ۱۵٦.

۱۲ـ عبدالحسین زرین‌کوب، *از کوچه رندان*، به نقل از ذهن و زبان حافظ، چاپ دوم، نشر نو، ص ۲۰۲.

۱۳ـ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، *از کوچه رندان*، چاپ نهم، انتشارات سخن، ۱۳۷٤، ص ۵۲.

۱٤ـ بهاءالدین خرمشاهی، *حافظ*، طرح نو، ۱۳۷۳، ص ۲۳٦.

۱۵ـ همان، ص ۲۳٦.

۱٦ـ نام شعری از آرتور رمبو.

۱۷ـ ریمون روسل، به نقل از: *ساختار و تأویل متن*، بابک احمدی، ج ۲، ص ۱۹۹.

۱۸ـ الیوت، همان، ص ۲۰۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۹ـ دیوان سلمان ساوجی، به اهتمام منصور مشفق، بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه، اسفند ۱۳۳٦، ص ۱٦۸.

۲۰ـ نگاه کنید: دیوان خواجه حافظ شیرازی، ص ۱۳۳.

۲۱ـ همان.

۲۲ـ نگاه کنید: *ذهن و زبان حافظ*، صص ۲۱ و ۲۲.

۲۳ـ نگاه کنید: *عمل نقد*، کاترین بلری، ترجمه‌ی عباس مخبر، نشر قصه، ۱۳۷۹، ص ۱٤۰.

۲٤ـ بهاءالدین خرمشاهی، *حافظ*، ص ۲۳۷.

۲۵ـ علی‌محمد حق‌شناس، *درباره‌ی حافظ*، برگزیده‌ی مقاله‌های نشر دانش(۲)، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص ۲۱۹.

۲٦ـ همان، ص ۲۷۷.

۲۷ـ نگاه کنید: *راهنمای نظریه ادبی*، رامان سلدن، عباس مخبر، طرح نو، ۱۳۷۲، ص ۹۵.

۲۸ـ دیوان سلمان ساوجی، ص ۱۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی