

محمد رضا شفیعی کدکنی



این کیمیای هستی
دربارهٔ حافظ

جمال شناسی و جهانِ شعری

سرشناسه	: شفيعى كدكنى، محمدرضا، ۱۳۱۸-
عنوان قراردادی	: ديوان، شرح
عنوان و نام پدیدآور	: اين كيميائى هستى: درباره حافظ / محمدرضا شفيعى كدكنى
مشخصات نشر	: تهران: نشر سخن، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهرى	: ۳ ج.
شابك	: دوره: 978-964-372-888-5، جلد اول: 978-964-372-885-4، جلد دوم: 978-964-372-886-1، جلد سوم: 978-964-372-887-8
وضعيت فهرست‌نويسى	: فبيا
يادداشت	: نمايه.
مندرجات	: ج ۱: جمال‌شناسى و جهان شعرى؛ ج ۲: يادداشت‌ها و نکته‌ها؛ ج ۳: درس‌گفتارهاى دانشگاه تهران.
موضوع	: حافظ، شمس‌الدين محمد، -۷۹۲ ق - نقد و تفسير.
موضوع	: Hafiz, Shamsoddin Mohammad, 14th Century - Criticism and interpretation
موضوع	: حافظ، شمس‌الدين محمد، -۷۹۲ ق. ديوان - نقد و تفسير.
موضوع	: Hafiz, Shamsoddin Mohammad, 14th Century - Divan - Criticism and interpretation
موضوع	: شعر فارسى - قرن ۸ قى - تاريخ و نقد.
موضوع	: Persian poetry - History and criticism
شناسه افزوده	: حافظ، شمس‌الدين محمد، -۷۹۲ ق. ديوان، شرح.
شناسه افزوده	: Hafiz, Shamsoddin Mohammad, 14th Century - Divan, Commentaries
رده‌بندي گنگره	: ۱۳۹۶ الف ۷۴ ش / PIR ۵۴۳۵
رده‌بندي ديويى	: ۸۱۶۱/۳۲
شماره کتابشناسى ملي	: ۵۱۲۴۳۸۰

این کیمیای هستی

دربارهٔ حافظ

۱

جمال‌شناسی و جهان‌شعری

محمدرضا شفیعی کدکنی

این کیمیای هستی
دربارهٔ حافظ

جلد اول
جمال‌شناسی و جهان‌شعری



انتشارات سخن



انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحید نظری، شماره ۴۸

تلفن: ۶۶۹۵۳۸۰۴، ۶۶۹۵۳۸۰۵، فکس: ۶۶۴۰۵۰۶۲

www.sokhanpub.com

E-mail: info@sokhanpub.com



محمدرضا شفیعی کدکنی

این کیمیای هستی

دریاره حافظ

جلد اول: جمال شناسی و جهان شعری

حروف نگاری و صفحه آرایی: سینانگار

لیتوگرافی: کوثر چاپ: دایره سفید صحافی: حقیقت

چاپ اول: ۱۳۹۷

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

شابک جلد اول: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۸۸۵-۴

شابک جلد دوم: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۸۸۶-۱

شابک جلد سوم: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۸۸۷-۸

شابک دوره: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۸۸۸-۵



تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستانها ۵ و ۶۶۹۵۳۸۰۴

پشتیبانی سایت / فروش آنلاین ۶۶۹۵۲۹۹۶

به یادِ مادرم، آن نخستین واسطه
آمیزشِ جانم به شعرِ حافظ.

فهرست مطالب

۱۳		سپاس نامه
۱۵		۵. گزارش کار
۲۲		۱. دو صدای شعر ایران
۲۷		۲. چند معنایی هنر
۳۱		۳. قهرمان لیریک شعر حافظ
۳۵		۴. تفسیرپذیری شعر حافظ
۴۱		۵. ساختار و حافظه متن
۴۷		۶. سفر از صورت به معنی - الف
۵۱		سفر از صورت به معنی - ب
۵۶		۷. حافظ و معنای زندگی
۶۵		۸. معنی «آن»
۶۹		۹. هنر سازه اصلی در شعر حافظ
۷۶		۱۰. سبک شخصی حافظ
۸۱		۱۱. حافظ و نظریه نظم
۹۲		۱۲. حافظانگی در کجاست
۹۹		۱۳. از آشنایی زدایی های حافظ

۱۱۱	۱۴. ایهام‌های حافظ
۱۱۶	۱۵. تکامل یک تصویر
۱۲۳	۱۶. این‌کیمیای هستی
۱۶۳	۱۷. موسیقی شعر مولانا و حافظ
۱۷۰	۱۸. گسترش کلمه در شعر
۱۷۳	۱۹. حافظ و شعرِ مغانهٔ فارسی
۱۷۸	۲۰. ساختارِ زیان و تحمّل‌پذیری شطح‌ها
۱۸۲	۲۱. طنز حافظ
۱۹۵	۲۲. شکار منابع در دیوان حافظ
۲۰۰	۲۳. متن پنهان شعرِ حافظ
۲۰۵	۲۴. حافظ و تجاوز به تابوها
۲۱۸	۲۵. در ترجمه‌ناپذیری شعر
۲۲۸	۲۶. حافظ چه کتاب‌هایی را به درس خوانده است
۲۳۶	۲۷. حافظ و توراتیات
۲۳۹	۲۸. معنای «حافظ» در روزگارِ حافظ
۲۴۵	۲۹. دربارهٔ «شهید بودن» حافظ
۲۵۵	۳۰. لسان الغیب
۲۵۸	۳۱. شیرازِ حافظ
۲۶۱	۳۲. حافظ و قلندرخانهٔ بغداد
۲۶۶	۳۳. حافظ و بیدل
۲۸۹	۳۴. شعر حافظ در کاشغر چین
۲۹۷	۳۵. شعرای انگلیسی و غزل حافظ
۳۰۰	۳۶. خرقه و خرقه‌سوزی
۳۲۱	۳۷. رنگ خرقه‌ها و گل

۳۲۴	۳۸. بشوی اوراق اگر همدرس مایی...
۳۳۱	۳۹. گفته
۳۳۸	۴۰. نقش
۳۴۳	۴۱. ترکانِ پارسی‌گوی...
۳۴۷	۴۲. راهِ ملامت
۳۵۲	۴۳. سلسله قلندری
۳۵۶	۴۴. چهره قلندر در شعر حافظ
۳۶۰	۴۵. قلندریّه و تجاوز به تابوها
۳۶۶	۴۶. جایگاهِ بایزید در نظام قلندریّه
۳۶۹	۴۷. حتی یذوق منه كأساً من الكرامة
۳۷۳	نمایه

سپاس نامه

بعد الحمد و الصلوة، در اینجا فقط می خواهم از دوستانی که در غلط گیری و ویرایش این جلد اوقات شریف خود را صرف کرده اند سپاسگزاری کنم. نکته های ضروری درباره این جلد را در «گزارش کار» خواهید خواند. با این که در آنجا به تفصیل درباره تجدید چاپی بودن بعضی مطالب این کتاب پرداخته ام، در همین فرصت بسیار کوتاه باز هم اعتراف می کنم که این تکرارها از عوارض ذاتی این مجموعه است. یا باید از نشر آن صرف نظر می شد یا باید این تکرارها را خوانندگان تحمل کنند. جور هندوستان هست و جمال طاووس ممکن است در کار نباشد.

همکاران و دوستان عزیز، خانم دکتر معصومه امیرخانلو و خانم دکتر لاله معرفت، در ویرایش و غلط گیری این جلد سهم بسیار داشته اند. استاد آقاجانی، با دانش و بینش ویژه خود، مثل همیشه مرا شرمنده کرده اند. از آقای علی اصغر علمی مدیر نشر سخن - که در عصر بی سابقه فروپاشی صنعت نشر در ایران هنوز همت خود را مصروف چاپ این گونه کتاب ها می کند - باید سپاس گزار بود. و الحمد لله اولاً و آخراً.

گزارش کار

هنگام تنگدستی در عشق کوش و مستی
کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

قرار بر این شد که هرچه مقاله و یادداشت و درسنامه درباره حافظ داشته‌ام، در چندین مجلد گردآوری و چاپ و منتشر شود. این دفتر بخش نخستین است و شامل مقالات، بعضی مفصل و بعضی کوتاه. هر کدام نکته‌ای یا نکته‌هایی را درباره هنر حافظ مطرح می‌کند. تصور خودم برین است که حرف تکراری دیگران در آن وجود ندارد، دست کم از این چشم‌اندازی که من به موضوع نگریسته‌ام، وگرنه حق با کسی است که گفت: «در زیر آسمان کبود هیچ چیز تازه‌ای وجود ندارد».

در مجموع می‌توان یادداشت‌ها و مقالات این کتاب را به چند بخش عام تقسیم کرد:

۱

نخست مباحثی است پیرامون بوطیقای حافظ و معنای شعرش و یا چندمعنایی شعرش و حتی تضادی که در معنی حرف‌های او دیده شود و به

گفته صورت‌گرایانِ روس تقصیر «قهرمان لیریک» شعر اوست. دفاعی است از هنرِ او که وظیفه‌ای جز آفرینش زیبایی ندارد. بیشتر سفر از صورت به معنی است و در جستجوی معنای زندگی از نظرِ او و بازتابی که در سبکِ شخصی او داشته است و بحث از این که حافظانگی او در کجاست، و شیوه آشنایی‌زدایی‌های او و نقش موسیقی در تکامل هنری او. حافظ اوج شعرِ مغانه فارسی است و جوهر تمام زیبایی‌های شعر ما. طنز لطیف و بی‌مانندش از درون همین ویژگی برخاسته است و دیوان او را محبوب‌ترین متن فرهنگ ایرانی ساخته است. بیشترین حجم مطالب این کتاب درین حوزه است.

بخش دوم، طرح بعضی مسائل از زندگی او و زمانه اوست، مثل بحث از این که او در مدرسه چه کتاب‌هایی را به درس خوانده است و حوزه آموزش‌های او در معارف عصر، چه موضوعات و کتاب‌هایی بوده است. حافظ بی‌گمان موسیقی‌شناس و موسیقی‌دانِ بزرگِ عصر خود بوده است. در عصر او این گونه هنرمندان را «حافظ» می‌خوانده‌اند، چه خوش‌آوازی که تنها قرآن کریم را به صوتِ خوش ادا می‌کرده‌اند و چه آنهایی که علاوه بر آن، فعالیت موسیقایی گسترده‌تری داشته‌اند و با سازها و آلات موسیقی عصر و نواختنِ آنها آشنایی ژرف داشته‌اند. اندکی پس از روزگارِ او، «حافظ» بر اربابِ موسیقی اطلاق می‌شده است، بی آن که دیگر مسأله قرائت قرآن به صوتِ خوش از لوازم و ضروریات زندگی این هنرمندان باشد. در همین حاشیه زندگی او بحثی درباره مفهوم «شهید» در القاب او شده است که نشان داده‌ام او «شهید» در معنی رایج و مصطلح نیست و از حدود قرن چهارم تا روزگارِ او و اندکی پس از او دانشمندان برجسته و عارفانِ بزرگ را شهید می‌نامیده‌اند. بحثی که در باب قلندرخانه بغداد کرده‌ام گوشه دیگری از مسائل زندگی عصر اوست و حال و هوای روزگارِ او.

مباحثی که درباره حافظ و بیدل در ماوراءالنهر قرن اخیر داشته‌ام یا بحثی

که پیرامون حضور او در ایالت سین کیانگ چین در قرن اخیر کرده‌ام نشان می‌دهد که او، تا همین صد سال قبل، الگوی شاعری برای همگان بوده است حتی در میان شاعران سرزمین چین آنها که به فرهنگ ایران و اسلام آشنایی و دلبستگی داشته‌اند و در آن مساهمت. اشاره‌ای نیز که به تأثیر او بر بعضی شاعران انگلیسی زبان عصر حاضر شده، چشم‌انداز دیگری از تأثیر جهانی او است.

مباحثی مانند «خرقه و خرقه‌سوزی» یا «خرقه و رنگ گل» یا «شستنِ اوراقِ کتاب» و خود را از معارف رسمی بی‌نیاز دیدن، گوشه‌ دیگری از چشم‌انداز معنوی هنر او است. دو اصطلاح «گفته» و «نقش» را که از مفاهیم موسیقایی عصر او بوده است در دو بحث جداگانه بررسی کرده‌ام که با توجه به معنی آن مقالات التذاذ ما از شعر او بیش و بیشتر می‌شود. در همین وادی است یادداشتی که درباره‌ ترکان پارسی‌گوی آمده است و ظرافت‌های حیرت‌آور شعر او را، در حوزه موسیقی، پیش چشم ما می‌آورد.

آخرین بخش کتاب در حقیقت ارتباط حافظ و ارباب ملامت و قلندریه را مورد بحث قرار می‌دهد و از چهره قلندر در شعر حافظ سخن به میان می‌آورد، همراه با اشاراتی به جایگاه اجتماعی قلندریه و تجاوزی که به تابوهای اجتماعی و تاریخی داشته‌اند.

۲

مقالات و یادداشت‌های این مجلد از چند گونه است: بعضی برای نخستین بار چاپ شده است و از روی دستخط خودم و بعضی از کتاب‌های چاپ شده من فراهم آمده است و بعضی از مقالات چاپ شده مؤلف است که از مجلات مختلف گرد آمده است، بنابراین نباید خوانندگان روی ملال درکشند که بعضی از این مقالات را ما در تعلیقات اسرار التوحید یا در متن موسیقی شعر یا قلندریه در تاریخ یا کتاب‌هایی از نوع رستخیز کلمات یا فلان جا دیده بودیم.

محور تمام این مقالات، از هر کجا که گرد آمده باشند، شخصیت تاریخی و هنر حافظ است و فرهنگی که آن فرهنگ توانسته است در ابعاد گوناگونش هنرمندی به بزرگی او را پرورش دهد.

۳

اگر پژوهشگری در حوزه حافظ‌شناسی بنویسد که «می» به فتح میم درست است یا به کسر میم و توضیح دهد که این کلمه به معنی شراب است، این یک اطلاع‌رسانی فیلولوژیک است و اگر بنویسد که «می» در زبان پهلوی mai بوده است و در اوستایی madhu و به معنی عسل، این هم یک مرحله بالاتر از همان بحث فیلولوژیک است. این گونه اطلاع‌رسانی‌ها قابل گسترش است و بستگی به دانش مؤلف دارد اما این که چه مقدار از این گونه اطلاع‌رسانی‌ها به درد کار حافظ‌شناسی می‌خورد آن امری است که جای بحث اینجا نیست. همچنین اگر کسی بنویسد که شاه شجاع، یکی از سلاطین عصر حافظ بوده است یک اطلاع‌رسانی تاریخی است و در شیوه آلمانی از مقوله مطالعات فیلولوژیک به شمار می‌رود. حال اگر کسی بنویسد که این شاه شجاع در فاصله ۷۳۳-۷۸۶ می‌زیسته است و از سلاطین آل مظفر بوده است، این هم یک مرحله بالاتر از همان اطلاع‌رسانی تاریخی و به معنی عام و آلمانی کلمه، فیلولوژیک است. اما وقتی شما گفتید منظور از «می» «وسیله رسیدن به قرب حق تعالی است» یا «طریق وصول به بی‌خویشی در محبت الاهی» این دیگر بحث فیلولوژیک نیست. این ورود به دنیای تأویل و تفسیر و هرمنوتیک است. در بحث از تحویل تاریخی «می» از mai و madhu اگر شما خطا کنید استادانِ فقه اللغة زبان‌های ایرانی حق دارند که بر شما ایراد بگیرند و بگویند «می» در زبان پهلوی چنین بوده است و در اوستایی چنان. اما در چشم‌انداز بحث تأویل و تفسیر، هیچ کس حق رد و ابطال حرف شما را ندارد، و همچنین

اگر در بحث از شاه شجاع شما بگویید که او از سلاطین عصر صفوی بوده است، استادان تاریخ بر شما ایراد خواهند گرفت و حق هم دارند، اما اگر بنویسید: منظور از «شاه شجاع» تجلی «حضرت جامع حقایق الهیه» است هیچ کس حق ندارد بر شما ایراد بگیرد زیرا شما وارد قلمرو تأویل و تفسیر و هرمنوتیک شده‌اید.

از همان قدیم، از روزگار خواجه حافظ یا یکی دو نسل بعد از او، همیشه این دو نوع «قرائت» از دیوان او وجود داشته است و از عجایب این که بیشترین قرائت‌ها از نوع تأویل و تفسیر بوده است نه از نوع فیلولوژیک. علتش هم این است که بحث فیلولوژیک هم دشوار است و هم خیلی زود تمام می‌شود ولی میدان هرمنوتیک و انشانویسی باز است و گسترده.

۴

تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران بعد از اسلام نشان می‌دهد که مردم ایران و طبقه اهل فرهنگ ایران، از حدود حمله مغول به بعد، بیشترین تمایلشان به تأویل و تفسیر و هرمنوتیک (و بی‌پرده‌تر بگویم: انشانویسی) بوده است. همین تمایل به انشانویسی سبب شده است که «فکر» و «اطلاع‌رسانی» فیلولوژیک در ایران مانند سیمرغ و کیمیا شود. آنچه در ایران بعد از حمله تاتار نام «فلسفه» به خود گرفته است نوعی انشانویسی بوده است و آنچه «عرفان» خوانده می‌شود نوع دیگری از انشانویسی. یک نگاه به تذکره لباب الألباب عوفی، که در آستانه حمله تاتار تدوین شده، بسنده است که به ما ثابت کند ذوق جامعه به سوی انشانویسی حرکت دارد و از هرگونه اطلاع‌رسانی فیلولوژیک خود را بی‌نیاز می‌بیند؛ مثلاً درباره بهرامی شاعر می‌گوید:

بهرامی که عطار دُ مشتري لطایف طبع دلنواز او بود و زُهره میزمرساز
بربط‌نواز در هوای غزل جان‌ساز او، از لؤلؤ شاهوار نظم او عروس معنی زیور

یافته و خاطرِ دوربینِ او به تیرِ فکرت موی شکافته... (لباب، ۲۸۹).

به جای این انشانویسی و بازیِ «بهرام / عطارد / مشتری / زهره / مزمِر / ساز / بربط / هوای غزل / ساز» اگر نام پدرِ شاعر و سال تولّد او را و استادان او را آورده بود ما مجموعه‌ای از داده‌های فیلولوژیک داشتیم ولی عوفی ترجیح داده است به جای این کار انشانویسی کند و سرِ خواننده را کلاه بگذارد. این نمونه ساده ولی عمومی این خصوصیت فرهنگ ماست که «انشانویسی» جای «اطلاع‌رسانی» را می‌گیرد و هرچه از مغول به طرف ما و روزگارِ ما (تا مشروطیت) حرکت می‌کند، این ویژگی بیشتر و بیشتر می‌شود. به همین دلیل ما در یک «برهوت فکری» به سر می‌بریم که حدود هشتصد سالِ تاریخ ما را فرامی‌گیرد و در همین دوره است که اروپای وارثِ دیالگ‌های سقراط به رنسانس می‌رسد و دکارت‌ها و کانت‌ها برای هر کلمه‌ای که به کار می‌برند حساب و کتاب ویژه دارند و ما همچنان مستمعینِ مجالسِ وعظ و خطابه‌ایم که دیسکورس مسلطِ فرهنگ ماست.

۵

اگر، با یک خطِ مفروض، تمام آثار موجود در فرهنگِ ایران بعد از اسلام را به دو گروه «قبل از حمله مغول» و «بعد از حمله مغول» تقسیم کنیم، این خصوصیت میل به انشانویسی و پرهیز از اطلاع‌رسانی را در دو سوی خط می‌بینیم. در آن سوی خطِ حمله مغول هم هرچه به عقب‌تر برمی‌گردد یعنی به روزگارِ رازی و بیرونی و ابن‌سینا جانب اطلاع‌رسانی و فکری‌اش غنی‌تر می‌شود و این سوی خطِ حمله مغول نیز هرچه به طرف ما می‌آید این ویژگی پُررنگ‌تر می‌شود و جانبِ انشانویسی در آن آشکارتر می‌گردد.

به تجربه دریافته‌ام که دوستان ما، همکاران ما و دانشجویان ما غالباً فریفته کتاب‌هایی می‌شوند که حاصل نوعی انشانویسی است. این بیماریِ «اسطوره

گرایی» حاکم بر نسل معاصر، از عوارض ذاتیّه همین میل به انشانویسی است. رساله‌های فوق لیسانس و دکتری رشته‌های علوم انسانی ما، ۹۵٪ انشانویسی است. قبول ندارید؟ صدتا رساله را با قید قرعه انتخاب کنید و بعد ببینید که ۹۵تای آنها انشانویسی است. سه‌چهارتا از این میان ممکن است اطلاع‌رسانی هم داشته باشند.

شاید استادان «جامعه‌شناسی فرهنگ» بتوانند ثابت کنند که فرهنگ‌مداران ایران معاصر، بیشتر خواهان آنند که کسی دانسته‌های ایشان را با انشایی دلپذیر، از نو، تحویل ایشان دهد. فرهنگ‌مداران ما از «فکر» تازه و اطلاع‌نو هراس و پرهیز دارند، دلشان می‌خواهد کسی «حرف‌های دل» ایشان را با انشایی دلپذیر، از نو، تحویل ایشان دهد.

۶

من نمی‌خواهم بگویم که درین مجموعه، مطلقاً انشانویسی نکرده‌ام اما درصد انشانویسی‌ام بسیار کم است و نوع انشانویسی‌ام نیز با اعمّ اغلب حافظ‌شناسان معاصر متفاوت بوده است. من این سخن یا کوبسون را همیشه مدّ نظر داشته‌ام که کاوش در «هنر سازه»ها تنها میدان پژوهش آثار ادبی و هنری است. در حافظ نیز جز از رهگذر پژوهش در هنر سازه‌های او کاری نمی‌توان کرد. البته مسأله مباحث فیلولوژیک و تاریخی در اینجا امری است مفروغ عنه.

برای این که یک نکته تازه در حوزه معنایی «میر نوروزی» و سابقه تاریخی یا زمینه مردم‌شناسیک آن پیدا کنید سال‌ها و سال‌ها باید کتاب بخوانید و یا ورق بزنید تا چیزی پیدا کنید که حرف علامه قزوینی را تکمیل کند، حتی ممکن است به هیچ حرف تازه‌ای نرسید، اما برای انشانویسی یک عدد خودکار و چند برگ کاغذ شما را بسنده است.

دو صدای شعر ایران

دفتر دانش ما جمله بشوید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

غرض از این مقدمه، که قدری هم به طول انجامید، یادآوری نکته دیگری بود و آن این که وقتی صدای بلند فردوسی را می شنویم، مجالی برای شنیدن صدای مولوی نیست و آنگاه که صدای رسای مولوی طنین افکن می شود گوش ها برای شنیدن صدای فردوسی، با همه بلندی، آمادگی ندارد. اما این صداها، در کنار هم، تا بی نهایت، گسترده اند و همیشه هم شنوندگان خاص خود را خواهند داشت. اگر آن صدای سوم — که تا کنون طنین بلند آن در آثار هیچ هنرمندی به اوج خود نرسیده و هنوز نماینده اصلی خود را نیافته است — آغاز شود، آن صدا نیز به عنوان صدای سوم، در کنار این دو صدای بلند عصر کهن، طنین خاص خود را خواهد داشت و با همه تعارضی که با آن دو صدای پیشین دارد، بی گمان، نفی و نابودی آن دو صدا نخواهد بود و بی گمان پرده هایی از آن دو صدا را نیز در خویش خواهد داشت. تمام هنرمندانی که در این عصر — عصری که با فکر مشروطیت آغاز شده و پایان آن هنوز بر هیچ کس جز خدا معلوم نیست — به آفرینش بپردازند، آگاه و نه آگاه، در مقامی

می‌نوازند که آن صدای بلند در آن مقام خواهد نواخت و ای بسا که هنرمندانی باشند که، آگاه و نه آگاه، با هردو صدا همسرایی داشته باشند، مثل حافظ که در دوصدایی او فردوسی و مولوی هردو حضور دارند: از یک سو ذهنیت خردگرای این جهانی فردوسی است و از سوی دیگر اندیشه خردستیز آن جهانی مولانا. برای جامعه‌ای که این دو مرحله فرهنگی را پس پشت نهاده، همدلی با هنرمندی که این دو صدای متعارض را در خویش انعکاس داده باشد، بسی لذت‌بخش‌تر خواهد بود تا همدلی با یکی از آن صداها؛ اگرچه نخستین نغمه از صدای سومین نیز بلند شده باشد، که شده است، و ما، در شعر بهار و نیما، نخستین طنین‌های آن صدای سوم را می‌شنویم، با ترکیبی از آن دو صدای بلند پیشین که هیچ‌گونه تعارضی با ویژگی‌های صوتی آن مقام سوم ندارد.

شاید هیچ‌یک از بزرگان شعر فارسی، در طول تاریخ، از این ویژگی شعر حافظ، که آن را می‌توان «دوصدایی شعر» او نامید، برخوردار نباشند. نوعی دوصدایی در شعر سنایی دیده می‌شود که برخاسته از دو مرحله زندگانی اوست و اگر ثابت شود که دوصدایی شعر سنایی وابسته به تمام ادوار عمر اوست می‌توان او را پیشاهنگ این راه به شمار آورد.

فردوسی صدای خردگرایی است، نوع خردی که از آن سخن می‌گوید، در این لحظه مورد بحث ما نیست، ناصر خسرو نیز با یک صدا از خرد اسماعیلی سخن می‌گوید و دعوت اسماعیلی را تبلیغ می‌کند - با یقین. خیام صدای حیرت انسان ایرانی است و هرگز با صدای یقین حرف نمی‌زند. نظامی و سعدی، در نگاه شامل و گسترده‌شان به حیات، بی‌گمان با یک صدا سخن می‌گویند و عطار و مولانا - بی‌آنکه اشعری به معنی دقیق کلمه باشند - از چشم‌انداز کلی اشعریّت بیرون نیستند.

هر کدام از بزرگان دوره‌های بعد را که در نظر بگیریم، در همین طیف اشعریّت می‌توانند قرار گیرند، حتی اگر روزی صد بار ابوالحسن اشعری را

لعن کنند یا بگویند که من اسم ابوالحسن اشعری را هرگز نشنیده‌ام. جهان‌بینی عام جامعه چنین اقتضایی دارد و هیچ کس در محیط خرق اجماع ندارد. شاعرانی داریم از طراز صائب که قافیه تکلیف حرفشان را روشن می‌کند و درین لحظه بیرون از قلمرو گفتار ما قرار می‌گیرند. این گونه شاعران که صائب فردِ اکملِ آنان است بیش از آنکه به نفسِ اندیشه وابستگی داشته باشند به طرز ارائه اندیشه اهمیت می‌دهند. دوصدایی شعر این گروه یک دوصدایی فلسفی یا عقلانی یا محاسبه شده نیست؛ دوصدایی «فرم» است که بر ایشان تحمیل می‌شود تا قافیه چه حرفی را بدیشان الهام کند، جبر یا اختیار، تسلیم یا سرکشی؟

ممکن است بسیاری از خوانندگان این یادداشت بگویند: دوصدایی حافظ هم از نوع دوصدایی صائب و اقرار اوست که قافیه دوصدایی را بر او تحمیل می‌کند، اما هرکس با شعرِ حافظ و روحیه‌ای که پشت کلمات و عبارات او ایستاده است آشنا باشد در همان نگاه نخستین می‌پذیرد که این دوصدایی چیز دیگری است. قهرمانِ لیریکِ شعرِ او چنین خصلتی دارد:

حافظم در مجلسی، دُرْدی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

ممکن است شما بگویید: این حافظی که بزرگ‌ترین ویژگی پیامِ شعرش دشمنی با ریا و ریاکاران است، خود بزرگ‌ترین ریاکارِ عصر است که بدین گونه با خلق صنعت می‌کند و در هر مجلسی نقابی بر چهره هنرِ خویش می‌افکند. اما وقتی که با اجزای شعرِ او آشنا شوید، می‌بینید که این دوصدایی خاستگاهی فلسفی دارد و بنیادی سنجیده. آنچه برای او اهمیت دارد «آزادی» است و بر محورِ میل به آزادی همه چیز را می‌بیند و می‌شناسد و ارزیابی می‌کند.

از چشم‌اندازی دیگر، بسیاری از خوانندگان این یادداشت ممکن است

بگویند: هنرِ راستین نمی‌تواند یک‌صدا باشد. هنرِ ناصر خسرو، در قیاس با هنرِ حافظ جایگاهی فروتر دارد و آزمایش تاریخی مردم ایران تکلیفِ این دو مرتبهٔ هنری را به‌وضوح تعیین کرده است. ما منکر این واقعیت هرگز نخواهیم شد که فاصله‌ای دور میان این دو نوع از هنر وجود دارد، اما سخن ما در آن سوی این استدلال یا چشم‌انداز قرار می‌گیرد.

بحث بر سر این است که نفسِ پیامِ حافظ، مجرّد از شیوهٔ بیان و نوع ارائهٔ کلام، برخاسته از یک روحیهٔ بی‌قراری است که آن روحیهٔ بی‌قرار نمی‌تواند مثل ناصر خسرو، همیشه، سر جای خود بایستد و وقارِ ایدئولوژیکِ خود را حفظ کند. بهترین راهِ نشان دادنِ خمیرمایهٔ خودِ هنرمند از طریق بررسی صورت و فرمِ کارِ اوست. این که هنرمندی به صراحت از جبر بگوید یا از اختیار، امری است که هزینهٔ بسیاری ندارد. هر شاعری یا جبری مشرب است یا اختیاری مشرب. هنر آنجا آغاز می‌شود که صورت و فرمِ کارِ هنرمند چشم‌اندازِ او را نسبت به زندگی نشان دهد. من در جای دیگری با بررسی صفت‌های هنری^۱ شعرِ فروغ فرخ‌زاد و تحلیل معناشناسیکِ آنها، بی‌قراری و اضطرابِ روحیِ او را، به عنوان یک روشنفکرِ اصیل نشان داده‌ام^۲ و در اینجا می‌خواهم آن حالتِ مغانگیِ شعرِ حافظ را معیاری هنری برای این دو صداییِ کارِ او به شمار آورم. این دو صدایی از اعماقِ روحِ هنرمند سرچشمه می‌گیرد و حتی خودش هم ممکن است نسبت به آن آگاهی نداشته باشد. صدای کفر و دین در بیانِ هنریِ حافظ به هم می‌آمیزد و از اعماقِ روحِ او خبر می‌دهد. این دو صدایی، بسیار پیچیده است و از نوعِ دو صداییِ صائب که خاستگاهِ آن ضرورت‌های قافیه است هزاران سال راه فاصله دارد. اینجا است که می‌بینیم

1) epithet

۲) «وصف‌های فروغ فرخ‌زاد»، محمدرضا شفیعی کدکنی، بخارا، ش ۴۴، مهر و آبان ۱۳۸۴، ص ۱۸-۲۳. نیز با چراغ و آینه، صص ۵۶۶-۵۷۲.

بی‌قراری روح حافظ، در عصر امیر مبارزالدین، بسی ژرف‌تر از بی‌قراری روح هنرمندان عصر ماست.

اسلام در خود آگاه جامعه می‌کوشد که با شعار «توحید» انسان ایرانی را «یک‌صدا» کند و حافظ در اعماق روح خویش، بی‌آنکه آگاهی داشته باشد، از دوالیسم زردشتی و مزدایی خویش مدد می‌گیرد و این دوصدایی را با بیان هنری خویش شکل می‌دهد. جامعه‌ای که در اعماق روح او این دوالیسم، ناخودآگاه، همچنان حضور دارد، از لحظه ظهور شعر حافظ در تاریخ، هنر او را آیینۀ تمام‌نمای روح خود می‌بیند و در حد یک «متن مقدس» آن را روی طاقچه اتاق خود در کنار قرآن مجید قرار می‌دهد.

این که رفتارهای فردی و اجتماعی انسان چند در صدش آگاهانه است و چند در صدش برخاسته از ناخودآگاه فردی و اجتماعی است از هدف این یادداشت بیرون است و درباره آن صدها مقاله و کتاب، هر روز، نوشته می‌شود.

سنگی که به اقیانوسی فرو افکنده می‌شود امواجش در نگاه ما که بر ساحل ایستاده‌ایم، چند ثانیه‌ای بیشتر نمی‌پاید، اما در حقیقت آن امواج همیشه در آن اقیانوس باقی است و چهره دگرگون می‌کند، چشمی باید که آن را بتواند دید.^۱

(۱) از زبان شعر در نثر صوفیه، صص ۵۷۴-۵۷۵.

چند معنایی هنر

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز

نقشش به حرام از خود صورتگر چین باشد

تردیدی نیست که تمام مباحثی که تاریخ جمال شناسی در پیرامون آنها حرکت کرده است، بر محورِ تخیل و رمز و عاطفه و چندمعنایی بودنِ آثار هنری است. یعنی هیچ کس تا کنون نیامده است که در این قلمرو بحثی کند و از مسأله تخیل و اهمیت آن در مبانی فهم جمال غفلت کند یا مدّعی شود که مخاطب آثار هنری عقل است نه عواطف، یا هنری را مورد بحث قرار دهد که آن هنر فقط یک معنی داشته باشد و برای همه مردمان، در همه ادوار تاریخ، معنای واحدی را القا کند و یا نمونه‌ای از هنر را مورد بحث قرار دهد که در آن رمزی نتوانیم جستجو کنیم.

مثلاً دیوان حافظ، برای ما ایرانیان، یک اثر هنری است. وقتی که شعرهای او را در تنهایی یا در جمع می‌خوانیم، عقل ما را مخاطب قرار نمی‌دهد بلکه عواطف ما را متأثر می‌کند. اگر بخواهیم عقلانی و دور از تأثیر عاطفی با شعر حافظ برخورد کنیم، برخورد ما از نوع برخورد مورخ بزرگ و زبان شناس برجسته عصر ما سید احمد کسروی خواهد بود که لابد خوانندگان این

یادداشت با تلقی آن ادیب و مورخ بزرگ از شعر حافظ آشنایی دارند و اگر ندارند می‌توانند به کتاب حافظ چه می‌گوید او مراجعه کنند.

دیوان حافظ گذشته از این که با عواطف ما سر و کار دارد، با تخیل ما نیز سر و کار دارد. وقتی می‌گوید:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند

تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم

با اینکه می‌دانیم بحر معلق وجود ندارد و امکان تحقق خارجی بحری که معلق باشد، از محالات است، اما تخیل ما می‌پذیرد که آسمان بحری است معلق. در تمام آثار هنری این عنصر تخیل، نهان و آشکار، حضور دارد.

همه ما در تحول ذوقی و تکامل روحی خود متوجه شده‌ایم که استنباط ما از فهم شعر حافظ با گذشت زمان دگرگون شده است. از فلان بیت او در گذشته چیزی می‌فهمیده‌ایم و امروز چیزی دیگر. یا حتی در مواردی یک بیت، در شرایط زمانی متفاوت، چندین معنی را در ذهن ما ایجاد کرده است که همه آن معانی، در ازمنه مختلف، به جای خود، قابل قبول و توجیه‌پذیر بوده‌اند. پس دیوان حافظ، به عنوان یک واحد هنری چیزی است چندمعنایی و قابل انعطاف در برابر فعالیت‌های ذهن ما.

این چندمعنایی بودن هنر حافظ به ما می‌آموزد که در هنر رمزهایی هست و هر هنرمندی به ناگزیر مجموعه رمزهایی در کار خود نهفته دارد و بر روی هم هنری که مطلقاً فاقد رمز باشد، نمی‌توان یافت.

از همین چند سطری که در باب دیوان حافظ به عنوان یک واحد هنری گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که در تلقی هنری و در نگاه هنری مسائل مشترکی همیشه وجود دارد که عبارت است از عاطفه و تخیل و چندمعنایی بودن و رمز.

با هر گزاره علمی و منطقی، مخاطب چگونگی معرفت حاصل از آن گزاره

را با تمام اجزا درمی‌یابد ولی در هر گزاره هنری، به‌ویژه در مرکز آن، نوعی معرفتِ بلاکیف و نوعی شناخت بی‌چگونه وجود دارد. اگر لذتی که طفلان خردسال از اَتَلْ مَتَلْ توتوله می‌برند - و تکرار آن در طول قرون و اعصار نشان‌دهنده این واقعیت است - مصداقِ ساده‌گزاره هنری و اقناعی تلقی شود و التذاذ از فلان غزل حافظ برای هنرشناسان، نمونه پیچیده‌گزاره‌های اقناعی و هنری باشد، در مرکز ادراک ما از غزل حافظ یک شناخت بلاکیف وجود دارد که در مرکز التذاذِ کودک از اَتَلْ مَتَلْ توتوله نیز برای او وجود دارد. وقتی کودک بزرگ‌تر شد خواهد فهمید که در مرکز آن التذاذ، ادراکِ بلاکیفی نسبت به نظامِ ایقاعی آن کلمات نهفته بوده که او را چنان مسحور خود می‌کرده است و ما نیز از تأمل در شعرِ حافظ به این نتیجه می‌رسیم که چیزی در آن نهفته است که يُدْرِكْ ولا یوصَفْ است و هرچه هست امری ست اقناعی و نه اثباتی. همان طور که هنر مبتذل، اگر بتوان جمع بین هنر و ابتذال را با پذیرفتن اصل نسبیت به نوعی آشتی داد، عده بسیار محدودی را می‌تواند تحت تأثیر قرار دهد ولی آنهایی را که نگاه برتری دارند، اقناع نمی‌کند، شکل دستمالی‌شده دین هم همگان را نمی‌تواند اقناع کند و در اینجا نگاه عارف است که دین را طراوت می‌بخشد. کوششی که عارفان بزرگ، در شکستن عادت‌ها داشته‌اند، عملاً همان کاری است که هنرمندان بزرگ، نقاشان و شاعران و آهنگ‌سازان و...، در عرصه خلاقیتِ خود انجام می‌دهند و عادت‌ها را می‌زدایند. حافظ در زبانِ شعر عادت‌ستیزی می‌کند و بایزید در زبانِ نثر. «مقامات»های مشایخ بزرگ تصوّف، مجموعه بی‌کرانی است از این عادت‌ستیزی‌ها.

از لحاظ صوفی حقیقت و عادت قابل جمع نیست. عادت حقیقت را از آنچه هست تهی می‌کند. این نمازهای بی‌حضور قلبی که ما می‌خوانیم

عادت‌های تهی شده از حقیقت است. وَلَا صَلَوةَ إِلَّا بِحُضُورِ الْقَلْبِ^۱ این لا را لای نفی جنس می‌گویند.

بعضی از شارحان قدیم که دلبسته تفسیر عرفانی سخنان حافظ بوده‌اند حتی اعلام تاریخی و جغرافیایی مذکور در دیوان خواجه را حمل بر مصادیقی روحانی و قدسی کرده‌اند؛ مثلاً «شاه شجاع» را یا «آب رکن‌آباد» را یا «شیراز» را و این خود نگاهی است ناخردمندانه که درس بزرگی برای خردمندان خواهد بود تا بدانند وقتی ذوق زمانه منحرف شد و کار به افراط و تفریط کشید، هیچ کس از عهده اصلاح آن برنمی‌آید؛ نوعی اپیدمی است که علاجی ندارد و چون همگان به آن بیماری گرفتارند، هیچ کس مجال اعتراض بدان را نخواهد یافت. چنین معترضی در برابر انبوه بیماران جامعه حتی احساس شرمساری و سرشکستگی خواهد داشت و جرأت این که در برابر «اجماع» اهل فرهنگ حرفی بزند و خلاف سلیقه ایشان اقدام کند برای او دشوار است. کمتر کسی شجاعت این را دارد. در همین روزگار ما در برابر یاهوهای روزنامه‌نویسان چه کسی جرأت می‌کند اعتراض کند که این اراجیف و مکتب‌های خلق الساعه هفتگی و ماهانه، چهل سال پنجاه سال برای رسوایی‌اش بسنده نیست؟ اما هیچ کس جرأت اعتراض نخواهد داشت که متهم به کُندفهمی یا عقب‌ماندگی از درک مدرنیته خواهد شد.^۲

(۱) مناقب العارفين افلاکی، ۶۷۲؛ و مولانا فرموده است (مثنوی ۲۵/۱): «بشنو از اخبارِ آن صدرِ صدور/ لَا صَلَوةَ تَمَّ إِلَّا بِالْحُضُورِ».

(۲) از زبان شعر درنر صوفیه، صص ۷۹-۸۱.