

سیمای جامعه ایرانی در آینه دیوان حافظ

ایرج شهبازی*

چکیده

برای آن‌که بتوانیم ایرانی آباد، آزاد و شاد بسازیم، لازم است که درک کاملاً درست و واقع‌بینانه‌ای از گذشته خود داشته باشیم. برای این منظور لازم است در کنار استفاده از منابعی که مورخان و جامعه‌شناسان فراهم می‌آورند، از منابعی دیگر، مانند متون ادبی و هنری نیز بهره بگیریم. به نظر می‌رسد که این قبیل متون از بهترین و قابل اعتمادترین منابع برای شناختن جامعه ایرانی هستند؛ زیرا که این منابع غالباً فرمایشی و سفارشی نیستند. افزون بر این، شاهکارهای ادبی و هنری نوعاً در حالتی از ناهوشیاری پدید می‌آیند و در این حالت شاعر یا نویسنده از سلطه نقاب‌ها و نفاق‌ها رهایی می‌یابد و سخنگوی ناخودآگاه خود و قوم خود می‌شود؛ به همین سبب به نظر می‌رسد متون هنری و ادبی دارای دلالت‌های جامعه‌شناختی ارزشمندی هستند و می‌توانند یافته‌های مورخان و جامعه‌شناسان را اصلاح یا تکمیل کنند. بی‌گمان دیوان حافظ، از جمله متونی است که در قله میراث ادبی کشور ما قرار دارند. دیوان حافظ گذشته از اشارات مستقیمی که به عناصر فرهنگی و اجتماعی ما دارد، از حیث ساختاری نیز به شکلی حیرت‌آور آینه ایران است. در این مقاله با بررسی سه موضوع مهم، یعنی (۱) ساختار شعر حافظ، (۲) زبان حافظ و (۳) انشقاق فرهنگی معلوم می‌شود که دیوان حافظ آینه‌ای زلال است که می‌توان سیمای ایران و ایرانی را در آن به روشنی دید و باور پیدا کرد که مطالعه حافظ در واقع یعنی مطالعه ایران.

کلیدواژه‌ها: حافظ، دیوان حافظ، ادبیات فارسی، جامعه‌شناسی ادبیات.

* استادیار لغت‌نامه دهخدا، دانشگاه تهران، iraj.shahbazi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۱۲

۱. پیشگفتار

یکی از اولویتهای فرهنگی و اجتماعی ما «توصیف واقع‌بینانه گذشته و حال» است؛ مادام که ما توصیفی واقع‌بینانه و عاری از هر گونه جانب‌داری، پیش‌داوری و تعصب، از میراث گذشته و موجودی اکنون خود نداشته باشیم، نمی‌توانیم برای ساختن اکنون و آینده خود کاری شایسته و بایسته انجام دهیم. ملتی که درک نادرستی از میراث گذشته خود داشته باشد و نقاط ضعف و قوت خود را به شکلی واقع‌بینانه نشناسد، نمی‌تواند برای رستگاری و نیک‌بختی خود گامی درست بردارد. گاه افراد یک جامعه بر اثر تعصب و میهن‌دوستی افراطی واقع‌بینی خود را از دست می‌دهند و به جای شناخت درست گذشته خود، تنها بر پیروزی‌ها و توفیق‌های واقعی یا برساخته گذشته انگشت تأکید می‌گذارند و کارشان می‌شود افتخار و نازش و بالش به آن گذشته واقعی یا موهوم و به این ترتیب سهم زندگی خود را در اکنون و اینجا از دست می‌دهند. گاهی هم افراد به خاطر خودباختگی در برابر بیگانگان و یا بر اثر توجه افراطی به سقوط و انحطاط چند قرن گذشته، تنها بر نقاط ضعف و کاستی‌های گذشته تأکید می‌کنند و کارشان می‌شود تحقیر میراث گذشته. غیر از این دو گروه که بر اثر احساسات مثبت و منفی نسبت به گذشته، واقع‌بینی خود را از دست می‌دهند، افرادی هم هستند که نه به خاطر احساسات، بلکه به سبب بهره‌گیری از منابع ناکارآمد، درک و دریافت درست و واقع‌بینانه‌ای از گذشته پیدا نمی‌کنند. به نظر می‌رسد بزرگ‌ترین مشکل این گروه آن است که یک‌سره بر منابع تاریخی تکیه می‌کنند و می‌پندارند که از طریق متون تاریخی می‌توان همه داده‌های لازم برای شناخت گذشته را به دست آورد. تردیدی نیست که متون تاریخی ارزش بسیار زیادی دارند و نادیده گرفتن آنها به هیچ روی خردمندانه نیست، اما به نظر می‌رسد که متون تاریخی به تنهایی نمی‌توانند آینه‌ای شفاف و کامل برای شناختن میراث گذشته در اختیار ما قرار دهند. این امر دلایل گوناگونی دارد که از جمله آنها می‌توان به تعصب‌ها و جانبداری‌ها، دوستی‌ها و دشمنی‌ها و نیز ضعف‌های بشری مورخان اشاره کرد. گذشته از اینها، آنچه که به اعتبار متون تاریخی خلل وارد می‌کند، فرمایشی و سفارشی بودن این متون است. به نظر می‌رسد که تاریخ‌نویسی در زمان‌های قدیم اساساً کاری نبوده است که با انگیزه و خواست شخصی یک انسان انجام بگیرد. این کار دشوار نیاز به حمایت داشته و مورخ ناگزیر بوده است از جهت مالی و عاطفی مورد حمایت یک انسان قدرتمند و ثروت‌مند قرار بگیرد. به همین جهت همواره تاریخ به خواست و فرمان قوم غالب نوشته شده است و درست به همین دلیل است که

متون تاریخی فرمایشی تصویر درستی از اوضاع جامعه در اختیار ما قرار نمی‌دهند. کاملاً بدیهی است که مورخان، ناگزیر بوده‌اند جهت پاس‌داشتِ خاطر حاکمان، در نقل حوادث تاریخی، جانب امانت را کنار بگذارند و به جای آنکه نگران مطابقت سخنان خود با واقعیت‌ها باشند، درصدد جلب رضایت فرادستان خود برآیند و واقعیت را به سود آنها تحریف کنند. به این ترتیب مهم‌ترین حوادث تاریخی که بر خلاف میل طبقه حاکم‌اند، کنار گذاشته می‌شوند و بی‌اهمیت‌ترین مسائل مجال طرح پیدا می‌کنند. برای اثبات این ادعا می‌توان به عموم تاریخ‌ها، مانند تاریخ جهان‌گشای جوینی، تاریخ و صاف، تاریخ غازی، تاریخ آل مظفر، عالم‌آرای عباسی، عالم‌آرای نادری و نظایر آنها مراجعه کرد.

بنا بر همین ملاحظات است که برای درک واقع‌بینانه از تاریخ هر دوره، باید در کنار متون تاریخی، به انواع داده‌های غیر تاریخی هم توجه داشت. به تعبیر دیگر، افزون بر کتاب‌ها، اسناد، کتیبه‌ها و دیگر منابع تاریخی، باید از منابعی مانند متون علمی، متون فلسفی، متون عرفانی، متون ادبی، آثار هنری، داستان‌ها و افسانه‌ها و مانند آنها نیز بهره گرفت. گفتنی است که اگر کسی از نگاه علمی برخوردار باشد، می‌تواند از هر مسأله ظاهراً بی‌اهمیت و بی‌ارزش به عنوان داده علمی استفاده کند و از آن در مطالعات علمی خود بهره گیرد؛ برای نمونه شخص آگاه و مجهز به نگاه علمی، می‌تواند از طریق بررسی متون مربوط به علم پزشکی، در یک دوره خاص، از وضعیت جامعه در آن زمان، اطلاعات بسیار دقیقی به دست بیاورد. این در حالی است که علی‌الظاهر متون پزشکی حاوی هیچ اطلاع مستقیم و سراسری درباره جامعه نیستند. ما از طریق مطالعه چند متن پزشکی در یک دوره خاص، می‌توانیم دریابیم که آن جامعه از نظر علمی و فرهنگی در چه وضعیتی قرار دارد؛ برای مثال به این پرسش‌ها توجه کنید: آیا پژوهش‌ها وطنی و بومی‌اند یا ترجمه‌ای و اقتباسی؟ آیا پزشکان هنگام نقل سخنان دیگران، جانب انصاف و امانت را رعایت می‌کنند یا هر کسی به خود اجازه می‌دهد پژوهش‌های دیگران را به نام خود ثبت کند؟ آیا افراد در نقل سخنان دیگران به سند سخن توجه می‌کنند یا افراد به گفتن سخنان غیرمستند خو گرفته‌اند؟ آیا افراد در نقد سخنان دیگران جانب انصاف و عدالت را رعایت می‌کنند یا بی‌اخلاقی و هرج و مرج بر فضای نقد حاکم است؟ آیا افراد هنگام پژوهش اهل موشکافی و دقت و وسواس علمی‌اند، یا بدون تحقیق و بررسی دقیق سخن می‌گویند؟ زبان کتاب‌های پزشکی ساده و دقیق و زودیاب است، یا پیچیده و مبهم و غیر قابل فهم؟ پاسخ دادن به این قبیل پرسش‌ها می‌تواند آگاهی‌های بسیار دقیق و قابل اعتمادی درباره جامعه‌ای که این کتاب‌ها در آن

نوشته شده‌اند، به ما بدهد. همان‌گونه که می‌بینید کتاب‌های پزشکی که ظاهراً دربارهٔ وضعیت جامعه خاموش‌اند، به طور غیر مستقیم اطلاعات بسیار دقیق و عمیقی را دربارهٔ ابعاد مختلف جامعه در اختیار ما قرار می‌دهند.

اکنون به بحث مورد نظر خود بازگردیم. به نظر می‌رسد در میان همهٔ متون و منابعی که برای شناختن یک جامعه می‌توان از آنها بهره گرفت، متون و آثار ادبی و هنری، یعنی دیوان‌های شعر، متن‌های مثنوی هنری، داستان‌ها و قصه‌ها و نیز آثار مربوط به نقاشی، نگارگری، خوشنویسی، معماری، نمایش و دیگر آثار هنری بیش از همه به کار تحلیل‌های اجتماعی می‌آیند. هنرمندان و شاعران طراز اول از نزدیک‌ترین افراد به ناخودآگاه جمعی و تباری هستند و آنها در لحظات ناب تجربهٔ هنری، غالباً به چنان درجه‌ای از بی‌خودی و خلوص و صداقت دست پیدا می‌کنند که از همهٔ سانسورها و نقاب‌ها و نفاق‌ها رهایی می‌یابند و از محتویات ناخودآگاهی جمعی و تباری مردمان خبر می‌دهند. شاعران و هنرمندان سخنگویان ضمیر ناهشیارند و آثار آنها اطلاعات بسیار دقیقی را دربارهٔ محتویات ناخودآگاه در اختیار شخص پژوهشگر قرار می‌دهند؛ بنابراین هنرمندان بهترین راویان دردها و رنج‌ها، شادی‌ها و غم‌ها، بیم‌ها و امیدها و آرزوها و حسرت‌های مردمان جامعهٔ خویش‌اند و تصویری از جامعه که در متون ادبی و هنری دیده می‌شود، بسیار گویا و دقیق است؛ از این رو در کنار اطلاعات جامعه‌شناختی که به طور مستقیم در آثار ادبی و هنری بازمی‌تابند، تحلیل دقیق و عمیق این آثار، می‌تواند درست‌ترین و دقیق‌ترین اطلاعات را دربارهٔ لایه‌های پنهان جامعه در اختیار ما قرار دهد.

برای محدود کردن دامنهٔ بحث، در ادامه توجه خود را به متون ادبی محدود می‌کنیم و از عطف توجه به دیگر آثار هنری پرهیز می‌کنیم و البته آنچه که دربارهٔ متون ادبی می‌گوییم، راجع به عموم آثار هنری هم درست است. متون ادبی، از جمله شعرهای شاعران بزرگ و برجسته، از بهترین منابع برای شناخت جامعه‌اند و می‌توان از آنها برای تکمیل و اصلاح اطلاعات مندرج در متون تاریخی بهره گرفت. به نظر من در میان هنرمندان بزرگ ایران، حافظ بیش از همه آئینهٔ جامعهٔ خویش است و **دیوان حافظ** یکی از مهم‌ترین منابع، برای شناختن جامعهٔ ایرانی، نه تنها در قرن هشتم، بلکه در همهٔ دوره‌هاست. این کتاب مستطاب به خوبی ژرف‌ترین لایه‌های جامعهٔ ایرانی را آینه‌نگاری می‌کند. بحث‌هایی که در ادامه می‌آید، همه برای تبیین این نکتهٔ مهم هستند. پیش از پرداختن به اصل بحث، لازم است که به یک نکتهٔ دیگر هم اشاره کنیم.

۲. نقد تکوینی

متون ادبی و هنری، دست کم دو گونه اطلاعات درباره جامعه در اختیار ما قرار می‌دهند: نخست اطلاعاتی که به طور مستقیم و سراسر در این قبیل متون مطرح شده است و دیگر اطلاعاتی که در سطح ظاهری متن دیده نمی‌شوند، ولی از طریق تأمل و دقت نظر می‌توان آنها را دریافت. درباره نوع اول اطلاعات، گفتنی است که در متون ادبی گاه اطلاعاتی راجع به اوضاع جامعه وجود دارد و این متون دقیقاً مانند متون تاریخی، گیرم با زبانی زیباتر و بیانی شیرین‌تر، واقعیت‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را بازگو می‌کنند. حتی انتزاعی‌ترین، تخیلی‌ترین و سوررئالیستی‌ترین آثار هنری هم از این دست ارجاعات مستقیم به واقعیت‌های اجتماعی تهی نیستند. برای این منظور می‌توان به **غزلیات سعدی، دیوان حافظ و کلیات شمس** را بررسی کرد. در این سه کتاب که از عالی‌ترین درجه عیار هنری برخوردارند، هم‌چنان گزاره‌هایی پیدا می‌شود که حاوی ارجاعات مستقیم به جامعه زمان شاعرند؛ برای نمونه به ابیات زیر از **دیوان حافظ** توجه کنید:

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق	به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
نخست پادشهی همچو او ولایت‌بخش	که جان خویش پیرورد و داد عیش بداد
دگر مربی اسلام، شیخ مجدالدین	که قاضی به از او آسمان ندارد یاد
دگر بقیه ابدال، شیخ امین الدین	که یمن همت او کارهای بسته گشاد
دگر شهنشہ دانش، عضد که در تصنیف	بنای کار مواقف به نام شاه نهاد
دگر کریم چو حاجی قوام دریادل	که نام نیک ببرد از جهان به بخشش و داد
نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند	خدای عز و جل جمله را بیامرزاد!

(حافظ، ۱۳۷۰، صص ۳۹۰ - ۳۸۹)

همان‌گونه که می‌بینید، ابیات بالا، به شکلی کاملاً گزارشی و با زبانی بسیار روشن، درباره افراد مهم و تأثیرگذار فارس، در زمانه شاه شیخ ابواسحاق، سخن می‌گویند و می‌توان این قطعه را به مثابه یک سند تاریخی ارزشمند در نظر گرفت. البته حافظ و دیگر شاعران همواره به این روشنی و صراحت درباره جامعه سخن نمی‌گویند، اما در لابه‌لای اشعار آنان، جای‌جای می‌توان اطلاعات ارزشمندی درباره جامعه‌ای که در آن می‌زیسته‌اند، به دست آورد. در زمانه ما پژوهش‌های زیادی در این حوزه انجام شده و محققان ارجمندی کوشیده‌اند به استخراج و تحلیل و نقد اطلاعات تاریخی و اجتماعی موجود در متون ادبی

بپردازند؛ برای نمونه می‌توان به این آثار اشاره کرد: وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی، از عباس اقبال آشتیانی؛ نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، از محمود روح‌الامینی؛ دیداری با اهل قلم (درباره بیست کتاب نثر فارسی)، از غلامحسین یوسفی؛ جامعه‌شناسی ادبیات فارسی، از علی اکبر ترابی؛ سیمای جامعه در آثار عطار، از سهیلا صارمی؛ سیمای جامعه در آثار سنایی، از مهنا فتوره چی؛ سیاست و اجتماع در شعر عصر مشروطه، از فاروق خرابی؛ ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت، از عبدالرحیم ذاکر حسین و نظایر آنها.

همین جا باید به این نکته مهم اشاره کنیم و آن این‌که هرچه عیار هنری یک متن پایین‌تر باشد، ارجاعات آن متن به واقعیت‌های بیرونی بیشتر می‌شود و شاعر صریح‌تر درباره واقعیت‌های جامعه خود سخن می‌گوید. در برابر، هرچه یک شعر عالی‌تر و خالص‌تر باشد، ارجاعات مستقیم آن به عالم واقع کمتر می‌شود. به دیگر سخن، هر چه یک شعر بیشتر قابلیت تبدیل شدن به سند تاریخی را داشته باشد، از ارزش هنری کمتری برخوردار است. متن ادبی راستین، در عین این‌که راجع به مسائل زمانه خود سخن می‌گوید و معاصران او به روشنی متوجه مقصودش می‌شوند، هیچ‌گاه به سند تاریخی تبدیل نمی‌شود و برای خیل عظیمی از انسان‌ها، در زمانه‌ها و زمینه‌های گوناگون، خواندنی است، نیازهای زیبایی‌شناختی آنها را ارضا می‌کند و مردمان هر عصری آن متن را نقد حال خود می‌یابند، اما متون ادبی نازل غالباً چنان به واقعیت‌های بیرونی پیوند می‌خورند که به تدریج به سند تاریخی تبدیل می‌شوند و صرفاً به کار پژوهش‌گران عرصه‌های تاریخ و جامعه‌شناسی می‌آیند. کمتر ممکن است کسی از آیندگان، این متون را به قصد التذاذ هنری بخواند و آنها را ترجمان احوال خود بیابد. دیوان‌های عارف قزوینی، فرخی یزدی، میرزاده عشقی و نسیم شمال چنین‌اند. این بزرگان، در پاره‌ای از اشعارشان، چنان مستقیم و سراسر به مسائل واقعی ارجاع می‌دهند که گاه شعرشان تا حد یک بیانیه سیاسی تنزل می‌یابد و برای نسل‌های بعد به سند تاریخی تبدیل می‌شود. این قبیل کسان بیش از آن‌که در بند حقایق کلی جاودانه زندگی باشند، به دنبال واقعیت‌های جزئی زمان‌مند هستند.

باری، به بحث خود بازگردیم. گفتیم که در متون ادبی و هنری نیز اطلاعات روشن و دقیق راجع به جامعه وجود دارد. اگرچه این قبیل اطلاعات بسیار درخور توجه‌اند، اما مهم‌تر از اینها، اطلاعاتی هستند که به طور مستقیم در متن مطرح نمی‌شوند و با چشم غیر مسلح قابل مشاهده نیستند. این اطلاعات را، برای نمونه، از طریق روشی که لوسین گلدمن

آن را **نقد تکوینی** می‌خواند، می‌توان به دست آورد. منظور از نقد تکوینی آن است که متن ادبی را به عنوان **ساختار خُرد** و جامعه را به عنوان **ساختار کلان** در نظر بگیریم و بکوشیم از طریق بررسی آن ساختار خُرد، به درون این ساختار کلان نقب بزنیم. پیش‌فرض این نوع نقد آن است که ساختار خُرد، یعنی متن ادبی، آینه‌ای است که همه ویژگی‌های ساختار کلان، یعنی جامعه، را در خود دارد و در آئینه متن ادبی می‌توان به تماشای جامعه نشست. به نظر می‌رسد این سخن کاملاً درست است و حتی کوچک‌ترین واحدهای ساختاری یک متن ادبی، یعنی آواها و واژه‌های آن از دلالت‌های جامعه‌شناختی تهی نیستند و می‌توان هر واژه و عبارت و حتی هر صُوَر خیال تک‌کلمه‌ای را به عنوان یک بسته فرهنگی در نظر گرفت که شامل مقدار زیادی اطلاعات اجتماعی است.

این قبیل مطالعات، در قیاس با مطالعات نوع اول، هم بسیار دشوارترند و هم از ارزش بیشتری برخوردارند. کشف ساختار اجتماعی، اقتصادی یا سیاسی یک جامعه، از طریق بررسی ساختار یک متن ادبی، کجا و پیدا کردن اطلاعات تاریخی در درون یک متن ادبی کجا؟ شاید به همین دلیل باشد که حجم این نوع مطالعات در جامعه ما، در قیاس با مطالعات مربوط به اجتماعیات در ادبیات، بسیار اندک است. انجام چنین مطالعاتی به تأمل فراوان در متن ادبی و همچنین به مطالعه بسیار دقیق جامعه نیازمند است و پیوند برقرار کردن بین این دو البته کاری بس دشوار، ولی ارزشمند است و می‌تواند بر بسیاری از زوایای تاریخ جامعه، در طول تاریخ، روشنائی بیفکند و آنها را از پرده ابهام بیرون بیاورد. نمونه‌هایی از این قبیل مطالعات عبارتند از: **جامعه و هنر**، از روزه باستید؛ **زمینه اجتماعی شعر فارسی**، از محمدرضا شفیعی کدکنی (بحث‌های او درباره «صبغه اشرافی صور خیال»، «رنگ سپاهی تصویرهای غنایی»، «صور خیال در شعر ناصر خسرو»؛ **قلندریه در تاریخ**، از محمدرضا شفیعی کدکنی (بحث او درباره سعدی در سلاسل جوانمردان)؛ **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته**، از علی محمد حق‌شناس (بحث او درباره «آفاق شعر سعدی و حافظ»، بحثی در سهولت و امتناع شعر). **دیوان حافظ** از این حیث بسیار خواندنی است و تحلیل ساختار آن می‌تواند بینش‌های بسیار عمیقی را درباره ساختار جامعه ایرانی در اختیار ما قرار دهد. در زیر به سه مورد از این تحلیل‌های ساختاری اشاره می‌کنیم.

۳. ژرف ساخت دوری و روساخت گسسته

چنانچه یک غزل، از آغاز تا پایان، دارای حال و هوای واحدی باشد و همه ابیات آن راجع به یک موضوع سخن بگویند، آن غزل در محور عمودی دارای انسجام است و وحدت موضوعی دارد. در غزل حافظ ما با چنین خصوصیتی روبه‌رو نیستیم. بیت‌های تعدادی از غزل‌های حافظ دارای استقلال معنایی هستند و تنوع موضوعی را در آنها می‌توان دید. به تعبیر دیگر، این قبیل غزل‌های حافظ در محور عمودی دارای انسجام نیستند. آرتور آبربی، مترجم توانای دیوان حافظ به انگلیسی، در مقدمه کتاب خود از «انقلاب حافظ در غزل» سخن گفته است (به نقل از خرماهی، ۱۳۸۴، ص ۱۰۰). البته این ویژگی به غزل حافظ اختصاص ندارد و در غزل‌های شاعران قرن هشتم، مانند سلمان ساوجی، خواجه‌ی کرمانی و نظایر آنها نیز سابقه دارد؛ بنابراین اگرچه حافظ برترین و شاخص‌ترین فرد انقلاب در غزل فارسی است، این انقلاب صرفاً به حافظ اختصاص ندارد و شاعران بزرگ دیگری هم در شکل گرفتن آن مساهمت ورزیده‌اند.

گفتنی است تعدادی از غزل‌های حافظ، مانند غزل معروف **یوسف گم‌گشته**، در محور عمودی، دارای انسجام هستند. این غزل زیبا از آغاز تا پایان دارای وحدت موضوعی است و همه ابیات آن درباره **امید** هستند. حافظ در این غزل، در هر بیتی، از یک چشم‌انداز ویژه به مسأله **امید** نگاه کرده است. وجود چنین غزلیاتی ممکن است باعث نقض نظریه بالا در مورد «انسجام معنایی نداشتن غزل‌های حافظ» شود. احتمالاً با همین معیار بتوانیم غزل‌های دوره جوانی حافظ را از غزل‌های حافظانه او تشخیص بدهیم. به نظر می‌رسد حافظ در زمان جوانی خود که از شاعران بزرگی مانند سعدی و انوری و خاقانی پیروی می‌کرده است، غزل‌هایش، مانند غزلیات آن بزرگان، دارای وحدت موضوعی بوده‌اند، اما به تدریج که او پخته‌تر می‌شود و سبک ویژه خویش را در غزل می‌یابد، به بیت‌ها استقلال معنایی می‌بخشد. می‌توان گفت که غزل‌های حافظانه حافظ نوعاً دارای تنوع موضوعی هستند و در محور عمودی انسجام ندارند و در مقابل، غزل‌های منسجم حافظ به دوران جوانی او مربوط‌اند.

در غزل‌های درخشان حافظ به روشنی می‌بینیم که بیت‌ها، اگرچه با رشته‌های نازک و ظریف تداومی لفظی و معنوی به هم پیوند یافته‌اند، از نظر معنایی غالباً دارای استقلال هستند. به همین سبب است که تعداد موضوعات در غزلیات حافظ بسیار بیشتر از تعداد موضوعات در غزلیات سعدی و مولاناست. آزمودن این گزاره بسیار آسان است. می‌توانیم

از میان غزلیات سعدی و مولانا و حافظ، پنجاه غزل را به طور تصادفی انتخاب کنیم و آنها را از نظر تعداد موضوعات تحلیل و طبقه‌بندی نماییم. به نظر می‌رسد نتیجه پیشاپیش روشن است؛ تعداد موضوعات در پنجاه غزل مولانا و سعدی شاید از هفتاد مورد درنگ‌زد، حال آن‌که تعداد موضوعات در پنجاه غزل حافظ شاید از مرز صد مورد هم فراتر برود. احتمالاً یک راز آن‌که می‌توانیم با دیوان حافظ فال بگیریم، همین تنوع موضوعی در غزلیات اوست؛ برای نمونه به ابیات غزل زیر توجه کنید که هر کدام درباره موضوعی خاص هستند:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن	منم که دیده نیالودم به بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم؛	که در طریقت ما کافری است رنجیدن
به پیر می‌کده گفتم که چیست راه نجات؟	بخواست جام می و گفت: «عیب پوشیدن».
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟	به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب	که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
به رحمت سر زلف تو و ائتم، ورنه	کشش چو نبود از آن سو، چه سود کوشیدن؟
عنان به می‌کده خواهیم تافت زین مجلس؛	که و عطر بی‌عملان واجب است نشنیدن
ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب؛	که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
مبوس جز لب ساقی و جام می، حافظ؛	که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

(حافظ، ۱۳۷۰، ص ۳۰۹)

همان‌گونه که می‌بینید، حافظ در این غزل، راجع به موضوعات مهمی مانند عشق، نقد و اعطای بی‌عمل، فلسفه نجات، تفکر ملامتی، نقد زاهد ریاکار، کشش و کوشش و نظایر آنها سخن گفته و در یک غزل از مباحث عاشقانه و عارفانه و اخلاقی و فلسفی و اجتماعی سخن به میان آورده است.

استاد بهاء الدین خرمشاهی بر آن است که ساختار غزلیات حافظ از ساختار سوره‌های قرآن سرچشمه گرفته است (خرمشاهی، ۱۳۸۴، ص ۱۰۰). همان‌گونه که می‌دانیم سوره‌های مدنی قرآن، مانند سوره بقره و آل عمران و نظایر آنها، در محور عمودی، دارای انسجام نیستند و تقریباً غالب آیات چنین سوره‌هایی دارای استقلال معنایی هستند. در این سوره‌ها می‌بینیم که آیات مربوط به توحید، در کنار آیات مربوط به جهاد و هجرت و ازدواج و ارث و اخلاق و مسائل اجتماعی و داستان‌های پیامبران قرار گرفته‌اند و شخص غالباً نمی‌تواند

پیوندهای میان آیات یک سوره را پیدا کند. همین موضوع سبب شده است بخشی از مساعی مفسرانی مانند علامه طباطبایی، در *تفسیر المیزان*، مصروف یافتن پیوندهای میان آیات قرآن شود. حافظ به خاطر انس و الفتی که با قرآن داشته است، ساختار قرآن را در غزل‌های خود به کار گرفته و چنین اشعار شگفت‌آوری را پدید آورده است. به نظر استاد خرمشاهی، گذشته از دیوان حافظ، مثنوی مولانا نیز دارای چنین ساختاری است و مولانا در سراسر مثنوی، موضوعات پراکنده و متنوعی را کنار هم مطرح کرده است؛ از این رو غالب بخش‌های مثنوی، از انسجام در محور عمودی کلام تهی هستند. به نظر می‌رسد ساختار این سه کتاب، یعنی قرآن و مثنوی و دیوان حافظ، از حیث تنوع موضوعات و نیز از جهت انسجام در محور افقی و نه در محور عمودی، شبیه هم است.

دکتر علی محمد حق‌شناس، در مقاله‌ای درخشان، این بحث را یک گام بلند به پیش برده است. به نظر او استاد آرتور آربری و استاد بهاء‌الدین خرمشاهی به خوبی درباره انقلاب حافظ در غزل سخن گفته و آن را توصیف کرده‌اند، اما آن دو بزرگ از تبیین علت این مسأله مهم غفلت ورزیده‌اند. از اینجا بحث وارد مرحله‌ای می‌شود که دقیقاً به کار ما در این مقاله مربوط می‌شود. سخن بر سر این بود که ساختار شعر حافظ، ساختار جامعه ما را به خوبی نشان می‌دهد. به نظر استاد حق‌شناس نیز چنین است و ساختار مثنوی و غزلیات حافظ مستقیماً از ساختار سوره‌های قرآن نشأت می‌گیرد و میان ساختار این سه کتاب و ساختار جامعه دینی پیوندی عمیق وجود دارد. مسأله این است که در جوامعی که به «مبدأ» و «مرکز» اعتقاد دارند و زندگی خود را پیرامون یک مبدأ یا یک مرکز سامان می‌دهند، چنین ساختاری گریزناپذیر است. ایشان در این باره چنین می‌گویند:

در جوامع «مبدأ‌گرای» و «مرکزمدار» سنتی و دینی، همه چیزها در پیرامون همین مرکز که در عین حال با مبدأ، در بیناد، یکی است، نظام‌بندی یا آراسته می‌شوند؛ همه در اطراف کعبه‌ای که با قرآنی پیوندی بسیار ژرف دارد، طواف می‌کنند، همه دور چنین مرکزی حلقه‌وار یا دایره‌وار آرایش می‌یابند. پیداست که با آرایش همه چیزها در پیرامون مرکزی یگانه، نظام تمدنی و فرهنگی ساخته می‌شود که در کلیت تامش، در ژرف‌ساخت لزوماً دوری یا دایره‌ای و در روساخت احتمالاً گسسته است؛ زیرا که در چنین نظامی مهم نیست که واحدهای ساختاری با هم دمساز باشند یا نه، مهم دمساز بودن تک‌تک آن واحدها با مرکز نظام است؛ پس، از این چشم‌انداز می‌شود آشکارا دید که در این نظام یا ساخت سنتی، ژرف‌ساخت دوری اصل و اساس کار است و روساخت گسسته فرع آن اصل، و این ژرف‌ساخت دوری است که باید محور اصلی

پژوهش‌ها و بررسی‌ها واقع شود، نه روساخت گسسته. به هر تقدیر در درون هر نظام فرهنگی و تمدنی از این دست، همه نهادها و پدیده‌های مرکب یا ساخته شده نیز، به نوبه خود، به لحاظ ساختاری، الزاماً ژرف‌ساخت دوری و احتمالاً روساخت گسسته خواهند داشت؛ مانند نهادهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، اخلاقی، هنری، معماری، کشاورزی، بازرگانی و جز اینها؛ و مانند پدیده‌های ساخته شده مسجد، خانقاه، خانه، کاروان‌سرای، شعر، نقاشی و مانند اینها؛ زیرا که نهادها و پدیده‌های موجود در چنین فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، همگی از روی یک الگوی کلی، یک نظام نمونه ساخته می‌شوند؛ گذشته از آن که همه آنها، درست مثل کل آن فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، مبدأ و مرکزی مختص به خود دارند (حق‌شناس، ۱۳۷۰، صص ۱۸۰ - ۱۷۹).

همان‌گونه که می‌بینید، جوامع مبدأگرا یا مرکزگرا دارای روساخت گسسته هستند. این گسستگی در روساخت لازمه گریزناپذیر چنین جوامعی است و قضا را این گسستگی و پریشانی را در همه ابعاد و زوایای جامعه می‌توان دید؛ برای نمونه فرض کنید شخصی که عمیقاً به یک دین پای‌بند است، قصد دارد همسری برای خود انتخاب کند. روشن است که مهم‌ترین معیار انتخاب همسر در نظر چنین کسی همان باورهای دینی است و بس؛ بنابراین خیلی طبیعی است که چنین کسی شخصی را که از نظر دینی با او هم‌داستان است ولی در هیچ یک از ویژگی‌های شخصیتی و توانایی‌های فردی با او هماهنگی ندارد، بر کسی که از همه نظر برای او مناسب است، اما از لحاظ دینی با او موافق نیست، ترجیح می‌دهد. به این ترتیب می‌بینیم خانواده‌ای تشکیل شده است که در آن زن و شوهر دارای باورهای دینی مشترک و مشابهی هستند (ژرف‌ساخت دوری)، اما از حیث درون‌گرایی و برون‌گرایی، احساس و تفکر، حس و شهود و دیگر ویژگی‌های شخصیتی هیچ شباهتی به هم ندارند و وقتی کنار هم قرار می‌گیرند، درست مانند دو غریبه‌اند که هیچ حرف مشترکی با هم ندارند (روساخت گسسته). روشن است که این عدم اشتراک در روحیات و اخلاقیات باعث می‌شود خانواده‌ای پریشان و نابه‌سامان پدید بیاید و زن و شوهر نتوانند هم‌دیگر را کامل کنند و از بودن در کنار هم لذت ببرند. درمورد ازدواج‌های صرفاً سیاسی نیز قضیه به همین منوال است.

به عنوان یک نمونه دیگر می‌توان به کابینه دولت نگاه کرد. در کشوری که ایده مرکز و مبدأ چندان نیرومند نیست، رئیس‌جمهور، هنگام انتخاب وزیران خود، صرفاً به توانایی‌ها و تخصص‌های آنها نگاه می‌کند و به این ترتیب کابینه‌ای تشکیل می‌دهد که دارای روساخت پیوسته‌ای است و افراد در کنار هم یک کل منسجم را تشکیل می‌دهند، اما در جامعه‌ای که

یک ایدئولوژی در مرکز توجه رئیس جمهور باشد، روشن است که او افرادی را به عنوان وزیران خود برمی‌گزیند که به آن ایدئولوژی التزام و تعهد داشته باشند و افرادی را که نهایت شایستگی را برای ورود به هیأت دولت دارند، ولی با گرایش‌های ایدئولوژیک رئیس جمهور هم‌داستان نیستند، کنار می‌گذارد. به این ترتیب کابینه‌ای تشکیل می‌شود که همه اعضای آن دور یک اصل سیاسی یا مذهبی می‌چرخند و می‌گردند (ژرف‌ساخت دوری)، اما از حیث علمی و اخلاقی، شایستگی و توانایی ندارند و همدیگر را کامل نمی‌کنند (روساخت گسسته). بهتر است شرح این ماجرا را به قلم شادروان علی محمد حق‌شناس بخوانیم:

در جوامع سنتی، اعضا یا عناصر ساختاری هر نظام یا ساختی را طبعاً طوری برمی‌گزینند که هر یک با مرکز و مبدأ همان ساخت یا نظام نسبت و سنخیت داشته باشند. اگر آن اعضا یا واحدها با همدیگر نسبت و سنخیت چندانی نداشته باشند، دیگر مهم نیست، مهم دمسازی و حتی یگانگی تک‌تک واحدهای ساختاری با مرکز یا مبدأ ساخت یا نظام است؛ از همین رو است که در این جوامع، اوج آرزوی هر فردی که هنوز به نظام فرهنگی و تمدنی آن جوامع واقعاً تعلق خاطر دارد، آن است که با فروکشتن هر نشانی از خودی، با رهایی از بند و زنجیر هر جنس و فصلی، به تمامی در مرکز نظام محو و مستحیل شود، تا با مبدأ آن و در نتیجه با کل نظام، یکی و یگانه گردد: از خود فنا شود تا در مبدأ بقا یابد. در جوامع سنتی، رسیدن به بقا منوط و مشروط به فنا شدن است؛ «نبودن» رمز و راز «بودن» است و نقطه آغاز آن. در اینجا «بودن یا نبودن» سؤال اصلی نیست، بلکه سؤال اصلی «نبودن به بوی بودن» است. در اینجا انگار که مبدأ و مرکز نظام به تک‌تک اعضای خود، به یک‌یک واحدهای ساختاری خویش، می‌گوید: «جنس و فصل خود را رها کن، با من یگانه شو، همه من باش تا همه تو باشی». از همین روست که در جوامع سنتی و دینی چیزهای به ظاهر بسیار متفاوت، حتی متضاد، یا کسان به ظاهر متفاوت یا متضاد، همگی به آسانی می‌توانند، به صرف دمساز بودن با مبدأ و مرکز یک نظام یا ساخت، حکم واحدهای ساختاری آن را پیدا کنند، ان گونه که فرضاً در ساخت غزلی یگانه از حافظ، مضامین به ظاهر ناهمگون، همچون واحدهای سازنده آن غزل به کار برده می‌شوند، تنها بدان دلیل که همه آن مضامین با مضمون مرکزی همان غزل مناسب و هم‌سنخ و دمسازند (همان، صص ۱۸۵ - ۱۸۴).

اکنون به قرآن کریم برگردیم. در یک سوره قرآن با مجموعه عظیمی از گزاره‌ها مواجهیم که به ظاهر ارتباطی با هم ندارند؛ بنابراین روساخت سوره‌های قرآن گسسته است، اما همه موضوعات متنوع و متعدد پیرامون یک ایده مرکزی، یعنی نزدیک شدن به خدا و فاصله گرفتن از طاغوت، حرکت می‌کنند؛ بنابراین اگر در یک صفحه قرآن گزاره‌هایی درباره موضوعات متفاوتی مانند حج و ارث و هجرت و ازدواج و اخلاق و عرفان و داستان‌های پیامبران می‌بینیم و نمی‌توانیم ارتباطی ظاهری میان این بخش‌های پراکنده برقرار کنیم، باید بدانیم که همه اینها در تحلیل نهایی پیرامون خدا سیر می‌کنند؛ یعنی در قرآن، وجه مشترک جهاد و ارث و ازدواج و اخلاق آن است که همه آنها در راه خدا و برای رسیدن به خدا انجام می‌گیرند و این یعنی این که ژرف‌ساخت قرآن دوری است.

بی‌گمان در مثنوی معنوی نیز چنین است. کسانی که با مثنوی انس دارند، می‌دانند که در ورای این ابیات پراکنده و متنوع، یک وحدت و انسجام شگفت‌آور وجود دارد و همه مسائل به نحوی با عشق و فنا و تسلیم ارتباط پیدا می‌کنند و به معنای واقعی کلمه مثنوی دکان وحدت است (د ۶/ بیت ۱۵۲۸) و از فقه آن نیز بوی فقر به مشام می‌رسد و نحو آن نیز در نهایت از محو سر در می‌آورد:

هرچه گوید مرد عاشق، بوی عشق	از دهانش می‌جهد در کوی عشق
گر بگوید فقه، فقر آید همه	بوی فقر آید از آن خوش‌دمدمه
ور بگوید کفر، دارد بوی دین	ور به شک گوید، شکش گردد یقین

(د ۱/ ابیات ۲۸۸۲ - ۲۸۸۰)

با این نگاه به سراغ دیوان حافظ می‌رویم. ابیات غزل‌های حافظ دارای استقلال معنایی و نوع موضوعی هستند؛ بنابراین روساخت غزلیات حافظ گسسته است، اما کسی که با غزلیات حافظ انس و الفت دارد، خوب می‌داند که یک ایده مرکزی در سراسر غزلیات حافظ وجود دارد که همه تنوع‌ها و پریشانی‌ها و پراکندگی‌های ظاهری را حول مرکزی واحد گرد می‌آورد. این ایده مرکزی همانا بحث «رندی» است. می‌توان با اطمینان گفت که همه غزل‌های حافظانه حافظ در خدمت تبیین و تفسیر طریقه رندی هستند. از جمع‌بندی مجموعه اشعار حافظ، حدود بیست اصل را می‌توان به دست آورد که مبانی نظری و عملی طریقه رندی را تشکیل می‌دهند. حال اگر از این چشم‌انداز دیوان حافظ را بخوانیم، درمی‌یابیم که حافظ در غزلیات ظاهراً پریشان‌خود، در صدد آن است که طرحی نو

در اندازد و عالمی دیگر و آدمی نو بسازد و همان‌گونه که می‌دانیم، این آدم نو کسی نیست جز رند. حافظ در بخش اعظم غزلیاتش، کوشیده است خطوط اصلی سیمای رند و همراه بزرگ او، پیر مغان، را ترسیم کند. او برای تبیین رند، ناگزیر سه نقطه اصلی مقابل او، یعنی صوفی و زاهد و واعظ را نیز به خوبی توصیف و تبیین کرده است.

با بررسی دقیق غزلیات حافظ، مجموعه فضائلی مانند (۱) بی‌اعتنایی به مصلحت‌اندیشی و عافیت‌طلبی، (۲) بی‌توجهی به نام و ننگ، (۳) فقر و بی‌سر و سامانی، (۴) بی‌توجهی به شاه و مال و منصب، (۵) شادی و خوش‌باشی، (۶) دوری از خودخواهی و غرور، (۷) بلندهمتی، (۸) زیستن در زمان حال، (۹) بی‌توجهی به بهشت، (۱۰) قلندری، (۱۱) خردورزی، (۱۲) صفای دل، (۱۳) حریص نبودن، (۱۴) کریم بودن، (۱۵) عشق‌ورزی، (۱۶) مستی و می‌گساری، (۱۷) شاهد بازی و نظربازی، (۱۸) ریاکار نبودن و (۱۹) وارستگی را در رند می‌یابیم و دقیقاً نقاط مقابل این ویژگی‌های نوزده‌گانه در آن سه شخصیت منفی وجود دارد و تقریباً غالب ابیات دیوان حافظ به گونه‌ای به این ایده مرکزی، یعنی «رندی» بازمی‌گردند؛ بنابراین غزلیات حافظ در روساخت گسسته و در ژرف‌ساخت دوری هستند، همان‌گونه که جامعه ایرانی دارای چنین وضعیتی است. به این ترتیب می‌بینیم که دیوان حافظ به عنوان یک ساختار خرد به خوبی ساختار کلان، یعنی جامعه ایرانی را آینگی می‌کند. همان‌گونه که خانواده، نهاد آموزش، نهاد سیاست و دیگر نهادهای اجتماعی در جامعه ایرانی از حیث روساخت گسسته و پریشان‌اند ولی هر کدام به نوعی پیرامون یک ایده مرکزی طواف می‌کنند، ابیات حافظ نیز ظاهراً به هم ربطی ندارند، اما هر کدام به نوعی با ایده رندی پیوند دارند.

به نظر می‌رسد بخش عمده ادبیات کلاسیک ما دارای چنین ساختاری است. با بررسی صور خیال در یک قصیده می‌توان این موضوع را به خوبی دید. قصیده سرایان بزرگی مانند فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری، خاقانی، انوری و نظایر آنها، در هر بیت، با استفاده از صور خیال، یک تابلوی زیبا و چشم‌نواز را پدید می‌آورند، اما معمولاً هیچ‌گاه این تصویرها یک‌دیگر را کامل نمی‌کنند و در کنار هم یک تصویر کلان و جامع را پدید نمی‌آورند. چنانچه قصاید فارسی در محور عمودی دارای انسجام بودند، صور خیال در هر بیت، بخشی از یک تصویر کلان را تشکیل می‌داد. ولی چنین نیست و ما در یک قصیده با تعداد زیادی تابلوی زیبا که هیچ پیوندی با هم ندارند، روبه‌رو هستیم. در عرصه مثنوی نیز چنین است و مثلاً توصیف‌های شاعر بزرگی مانند نظامی گنجوی شامل تعدادی تابلوی زیباست، ولی از کنار هم نهادن این تابلوها، غالباً تابلویی کامل و کلان به دست نمی‌آید.

همان‌گونه که گفتیم، دلیل این امر آن است که همه این شعرها در جامعه‌ای که روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری دارد، پدید آمده‌اند. تنها با تغییر بنیادین شرایط اجتماعی و فرهنگی است که در ادبیات هم تغییری جدی ایجاد می‌شود. این تغییر اساسی در انقلاب مشروطه رخ داد و بر اثر آن نگاه بخشی از مردم جامعه به خدا و جهان و انسان دگرگون شد و بر اثر این تغییر در ساختار جامعه، ساختار شعر نیز عوض شد؛ به همین سبب است که در برخی از شعرهای نیما و فروغ و اخوان و سهراب و شاملو ما می‌توانیم انسجام در محور عمودی را ببینیم. در اشعار این بزرگان ما نه با تابلوهای منفرد و مجزا، بلکه با تابلوهای کوچکی روبه‌رویم که همه با هم یک تابلوی کلان را به وجود می‌آورند. در اینجا هم می‌بینیم که ساختار شعر ساختار جامعه را بازنمایی می‌کند.

۴. ریاکاری در جامعه و زبان

دومین نکته‌ای که در این بحث مورد توجه قرار می‌دهیم، مسأله «ریاکاری» است. یکی از نکات کلیدی دیوان حافظ که قطعاً ناظر به شرایط جامعه ایرانی است، همانا مبارزه با ریاکاری است. هرکه با دیوان حافظ اندک انسی داشته باشد، به خوبی می‌داند که مهم‌ترین دغدغه اجتماعی و دینی حافظ مسأله ریا و تزویر است. شاید بتوان گفت مهم‌ترین جنبه اصلاح‌گری حافظ در جامعه، مبارزه با ریاکاری و ریاکاران است. از آنجاکه هر مصلحی اساس اصلاح و مبارزه خود را، با توجه به شرایط موجود در جامعه خود، بنا می‌نهد، از مبارزه‌های بی‌امان حافظ با ریاکاری می‌توان به خوبی دریافت که بیماری مهلک ریا، در زمان حافظ، به همه اندام‌های جامعه، اعم از حاکمان، عالمان، دینداران و عامه مردم، سرایت کرده بوده است؛ لذا حافظ مبارزه با آن را وجهه همت خود قرار داده بود.

درست است که واژگان مربوط به حوزه معنایی ریا، در دیوان حافظ، از بسامد بالایی برخوردار نیستند و نفاق سه بار، زرق هشت بار، صدق هفت بار، ریا پانزده بار، تزویر پنج بار و سالوس هفت بار در اشعار حافظ مورد استفاده قرار گرفته است، اما می‌بینیم که حافظ به شکل‌های مختلف، در دیوان خود، از ریا سخن می‌گوید، به طوری که ریاستیزی مانند رشته‌ای همه اشعار حافظ را به هم می‌پیوندد. بی‌تردید علت مبارزه‌های مداوم حافظ با ریاکاری این است که جامعه زمان او آکنده از ریا بوده است؛ حافظ در جامعه‌ای زندگی می‌کرده است که فقیه، حافظ قرآن، محتسب، شیخ، صوفی، زاهد و واعظ آن همه ریاکار بوده‌اند.

گفتنی است که در سنت اخلاقی و عرفانی ما، معمولاً ریا را به عنوان یک گناه فردی در نظر می‌گیرند و آن را جدا از شرایط اجتماعی می‌نگرند، ولی به نظر می‌رسد که ریا، آن‌گاه که به وجه غالب یک جامعه تبدیل شود و بخش عظیمی از مردمان یک جامعه بدان مبتلا باشند، باید به عنوان یک «پدیده اجتماعی» در نظر گرفته شود و در این صورت، هم عواملی که سبب پدید آمدن آن می‌شوند، اجتماعی‌اند و هم درمان‌های آن باید به صورت جمعی باشند و باز به نظر می‌رسد که در میان متفکران گذشته، هیچ‌یک مانند حافظ نتوانسته‌اند ریا را در بافت اجتماعی آن مورد توجه قرار دهند. آری، حافظ بیش از آن‌که با ریاکاری فردی بجنگد، با ریای اجتماعی مبارزه می‌کند. وقتی که او می‌گوید: «چون نیک بنگری، همه تزویر می‌کنند»، معلوم می‌شود که درک اجتماعی درستی از مسأله ریاکاری در جامعه ایرانی به دست آورده است که در میان قدما بی‌مانند است.

حافظ در نقد همه شخصیت‌های منفی شعر خود، از قبیل صوفی، زاهد، واعظ، حافظ قرآن، شیخ، محتسب، مفتی و مانند آنها از معیار ریاکاری بهره می‌گیرد و در مقابل آنها، مهم‌ترین ویژگی شخصیت‌های مثبت شعر خود؛ یعنی رند و پیرمغان را یک‌رنگی، صداقت و دوری از روی و ریا می‌داند. به عنوان نمونه به برخی از شعرهای حافظ در مورد ریاکاری صوفیان و زاهدان و واعظان اشاره می‌کنیم:

۱.۴ صوفیان

تصوف در آغاز، حرکتی کاملاً معنوی و باطنی بود و صوفیان اولیه صادقانه و خالصانه در پی آرمان‌های معنوی خود بودند. به تدریج، بر اثر اقبال عامه مردم و نیز توجه حاکمان به صوفیان بزرگ و همچنین به سبب سرازیر شدن فتوحات و نذورات و هدایا به خانقاه‌های صوفیان، افرادی بدون کمترین استعداد عرفانی و صرفاً برای دست‌یابی به منافع مادی و دنیایی، خرقه پوشیدند و رهسپار خانقاه‌ها شدند. از سوی دیگر رابطه میان مرید و مراد که بر اساس اطاعت محض مرید از مراد استوار بود، فرصت مناسبی برای ارضای حس جاه‌طلبی برخی از افراد فراهم می‌آورد. به همین سبب از همان سده سوم خرقه به لباس تزویر تبدیل شد و خانقاه‌ها را افراد ریاکار و سالوس‌پُر کردند. چنین افرادی، نه با انگیزه‌های معنوی، بلکه برای دست‌یابی به منافع مادی، یا برای ارضای حس جاه‌طلبی خود و یا از سر تنبلی و تن‌آسانی به تصوف روی آوردند و آن را به انواع عیوب آلوده کردند. درست به همین سبب بود که به تدریج در نظر بزرگانی مانند حافظ، تصوف و عرفان از هم

متمایز شدند؛ عرفان چونان امری پسندیده و نیکو، و تصوف به مثابه پدیده‌ای ناپسند و بد تلقی شد. به همین سبب است که عارف در دیوان حافظ بار معنایی مثبت دارد و صوفی بار معنایی منفی. البته باید بدانیم که حافظ نه با تصوف راستین، بلکه با تصوف آمیخته با تزویر و ریاکاری مخالف است:

خوش می‌کنم به باده مشکین مشام جان	کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید
(ص ۲۲۳)	
دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس	کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
(ص ۹۸)	
دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم	به آنکه بر در میخانه برکشم علمی
(ص ۳۵۶)	
صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست	تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
(ص ۲۴۵)	
حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری	کاتش از خرقه سالوس و کرامت برخاست
(ص ۱۰۷)	
حافظ این خرقه که داری تو بینی فردا	که چه زنار زیرش به دغا بگشایند
(ص ۲۰۲)	
چاک خواهم زدن این دلق ریایی چه کنم	روح را صحیت ناجنس غذایی است الیم
(ص ۲۹۳)	
در خرقه از این بیش منافق نتوان بود	بنیاد از این شیوه رندانه نهادیم
(ص ۲۹۶)	

۲.۴ زاهدان

زاهد کسی است که بر اثر ترس از خداوند یا ترس از دوزخ و یا به طمع دست‌یابی به بهشت، از لذات دنیایی روی برمی‌گرداند و همه عمر خود را به عبادت و ریاضت می‌گذراند؛ بنابراین کلیدهای اصلی شخصیت زاهد عبارتند از ترس و تجارت و ترک. با

همه ایرادهایی که بر تفکر زهد وارد است، باید اعتراف کرد که زاهدان راستین افراد بلندهمت و والامقامی هستند. حقیقتاً دست شستن از همه لذات دنیا و تمام زندگی را به عبادت و پارسایی گذراندن به همتی بس بلند نیاز دارد. به همین دلیل است که در همه جوامع، افرادی که دنیا و جاذبه‌های آن را ترک می‌کنند، هم‌چون انسان‌هایی مقدس در نظر گرفته می‌شوند. در فرهنگ ما نیز این اتفاق رخ داد و به سرعت زاهدان مورد توجه عموم مردم قرار گرفتند و امین شمرده شدند و حاکمان نیز گاه به قصد تبرک گرفتن، گاه برای مقاصد سیاسی و زمانی هم به قصد عوام‌فریبی به زاهدان توجه کردند. همه اینها باعث خوش‌نامی و محبوبیت زاهدان شدند و عده‌ای از افراد زیرک را به این باور رساندند که یکی از بهترین راه‌ها برای کسب دنیا تظاهر به ترک دنیا است و به همین سبب افرادی صرفاً با مقاصد ریاکارانه به زندگی زاهدانه روی آوردند. حافظ بی‌رغبتی به دنیا و وارستگی را عمیقاً دوست دارد، اما شخصیت زاهد از منفی‌ترین شخصیت‌های دیوان اوست و البته یک دلیل مبارزات حافظ با زاهدان، همانا ریاکاری و نفاق‌ورزی است. حافظ نه با زاهد راستین، بلکه با شخص زهدفروشی که از ترک دنیا سرمایه‌ای برای فریفتن دیگران فراهم آورده است، مخالفت می‌کند:

آتش زهد و ریا خرمت دین خواهد سوخت	حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو
(ص ۳۱۶)	
اگر به باده مشکین دلم کشد شاید	که بوی خیز ز زهد ریا نمی آید
(ص ۲۱۷)	
به خاک پای صبوحی کشان که تا من مست	ستاده بر در میخانه ام به دریانی،
به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم	که زیر خرقه نه زنا داشت پنهانی
	(ص ۸۵)

۳.۴ واعظان

واعظان یکی اعضای ثابت نهاد دین هستند و در همه جوامع دینی همیشه تعدادی واعظ وجود دارد. تردیدی نیست که نصیحت و خیرخواهی کاری بس ارزشمند است و کسانی که راه درست را به مردم نشان می‌دهند و آنها را از بدی و زشتی بازمی‌دارند، افراد محترم و شریفی هستند، اما در دیوان حافظ، واعظ هم شخصیتی منفی است. یکی از مهم‌ترین

اسباب مخالفت حافظ با واعظان نیز آلوده بودن آنها به ریاکاری و تزویر است. به نظر حافظ، واعظان در جمع به گونه‌ای هستند و در خلوت به گونه‌ای دیگر:

واعظان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس تو به فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
(ص ۲۰۰)

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(ص ۲۱۶)

مرغ زیرک بدر خانقه اکنون نپرد که نهاده ست به هر مجلس وعظی دامی
(ص ۳۵۳)

پس از این نکته مقدماتی درباره ریاکاری در دیوان حافظ، به بحث اصلی خود بازمی‌گردیم. نکته در این جاست که زبان و ادبیات پدیده‌هایی اجتماعی هستند و به هیچ وجه در خلأ پدید نمی‌آیند و در خلأ نمی‌بالند. به همین جهت است که بین قالب و زبان شعر از یک سو و اوضاع اجتماعی از سوی دیگر پیوندی استوار وجود دارد و از قالب و زبان شعر به خوبی می‌توان به بافت اجتماعی و تاریخی آن پی بُرد. زبان ساده، پیراسته و زودیاب، نشان از جامعه‌ای آرام، آزاد و معقول دارد و برعکس، زبان مبهم، لایه‌لایه و دیریاب در بافت یک اجتماع استبدادزده، عقل‌گریز، نامتعادل و ناامن پدید می‌آید. نثر سده‌های چهارم و پنجم حاصل اوضاع اجتماعی آن اعصار است و نثر مصنوع و متکلف دوره مغول و تیموری نشان‌دهنده استبداد حاکم بر جامعه و فضای آکنده از زورگویی، سخت‌گیری، ریاکاری و ناامنی است.

هر چه جامعه‌ای از عقلانیت، سادگی و آرامش فاصله بگیرد، به همان میزان، زبان مستقیم و سراسر جای خود را به زبان پُر از مجاز، کنایه و ایهام می‌دهد. آنجا که شفاف سخن گفتن جان آدمی را به خطر اندازد، طبیعی است که با ایما و اشاره و مجاز حرف زدن رواج می‌یابد؛ درست از این روست که **جامعه ریاکار زبانی ریاکار دارد**. عصر حافظ عصر ریاکاری‌ها و تزویرهای سیاسی و اجتماعی بوده است؛ بنابراین شعر حافظ هم پُر است از ایهام و نقاب. در چنین جامعه‌ای شاعر باید هم حرف دلش را برای مخاطبان واقعی‌اش بیان کند، هم باید زندگی کند و چه ترفندی بهتر از ریاکاری در زبان؛ یعنی استفاده از ایهام و پارادوکس و کنایه.

به هیچ وجه قصد ندارم حافظ را به ریاکاری متهم کنم. اگرچه حافظ در بعضی از اشعارش، به «صنعت کردن» و ریا ورزیدن خود اشاره می‌کند، بی‌گمان او یکی از شفاف‌ترین و بی‌نقاب‌ترین افراد فرهنگ ماست. او به شدت اهل «فاش‌گویی» است و صریح و رُک و روشن درباره خود سخن می‌گوید. در این جا به هیچ‌روی قصد ندارم نیت‌خوانی کنم و حافظ را، به خاطر استفاده از زبان سرشار از کنایه و ایهام و مجاز و استعاره، شخصی ریاکار بدانم. مسأله این است که شخصی به صراحت و شفافیت حافظ، از زبانی کاملاً لایه‌لایه و تأویل‌پذیر استفاده کرده است و می‌توان گفت که ساختار زبانی او ساختار اجتماعی جامعه‌اش را بازنمایی می‌کند. اگر حافظ در زمانه‌ای آزاد و آباد و شاد و امن زندگی می‌کرد، آیا باز هم این قدر از کنایه و ایهام بهره می‌گرفت؟ گمان نمی‌کنم چنین باشد. مگر نه این که حافظ، به محض این که فضای جامعه، بر اثر قدرت یافتن کسی مانند شاه شجاع، اندکی باز شد، صریح و سراسر سخن می‌گفت و سخنانی را که دیگرسینه‌اش بر اثر نهفتن آنها جوش می‌زد، به بانگ چنگ و با صدای بلند، بیان می‌کرد؟ مگر هم او که در غزلی، احتمالاً مربوط به دوره امیر مبارز می‌گفت: «پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند»، در غزلی دیگر، نمی‌گفت: «دور شاه شجاع است، می‌دلی بنوش»؟ از این جا می‌توان فهمید که زبان پیچیده و لایه‌لایه او ارتباط محکمی با اوضاع جامعه دارد.

هم‌چنین ابداً قصد ندارم هر گونه بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی و ابزارهای بلاغی و صور خیال را نشانه ریاکاری و تزویر بدانم. تردیدی نیست که استفاده متعادل و معقول از این امکانات هنری نشانه خلاقیت و کمال شاعر است و به سخن رونق و روایی می‌بخشد. تشبیه و کنایه و استعاره و مجاز و نماد و ایهام و نظایر آنها دست‌مایه‌های خلاقیت هنری هستند و هر کسی که اندک ذوقی در خود می‌یابد، از آنها حظ می‌برد. شعری که مانند نثرهای معمولی از هر گونه آرایشی تهی باشد و معنای آن یک‌سره روشن و سراسر باشد و هیچ‌گونه مجالی برای تاخت و تاز نیروی خیال مخاطب فراهم نیاورد، شعر مطلوبی نیست. سخن بر سر شیوه استفاده از این عناصر است. بسامد و شدت و غلظت آنها باعث می‌شود مراد و مقصود گوینده تا حد زیادی از دسترس مخاطب خارج شود و متن خاصیت پیام‌رسانی خود را از دست بدهد. سخن بر سر این است که در یک جامعه ناامن و بی‌بهره از آزادی و عقلانیت، شاعر چیزی می‌گوید و مخاطب باید چیزی دیگر از آن دریابد.

بنابراین کاربرد افراطی مجاز، کنایه و ایهام در سخن، از منظر جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی می‌تواند نشانه درهم ریختگی و نابسامانی اوضاع اجتماعی باشد. از این حیث

می‌توان آرایه‌های ادبی را به دو نوع تقسیم کرد: آرایه‌هایی که صرفاً مایه آرایش و زیبایی سخن‌اند و در معنای آن تفاوتی ایجاد نمی‌کنند و آرایه‌هایی که علاوه بر آرایش سخن، تفاوت‌های معنایی هم پدید می‌آورند و بر اثر آنها، سخن دارای لایه‌های معنایی متعدد می‌شود. مخاطب، در مواجهه با چنین متن‌هایی، باید از سطح ظاهری کلام درگذرد و به ژرف ساخت آن راه یابد. از منظر جامعه‌شناسی می‌توان گفت که بین میزان استفاده از این آرایه‌ها و ناامنی اجتماعی، استبداد و فقدان آزادی عقیده و بیان در جامعه، نسبت مستقیمی وجود دارد. حتی گرایش به آثار تمثیلی نیز می‌تواند از این حیث معنادار باشد؛ وقتی شاعر نمی‌تواند حرف خود را سرراست بزند، به بیان تمثیلی پناه می‌برد. مقایسه اوضاع اجتماعی و سیاسی دوره اول و دوم زبان فارسی و شیوه استفاده شاعران و نویسندگان از عناصر زبانی، بیانی و بدیعی به خوبی نشان می‌دهد که چگونه شاعران و نویسندگان، آگاهانه یا ناآگاهانه، در هر شرایطی زبان و بیانی مناسب آن شرایط را به کار می‌گیرند.

حافظ نیز با درک عمیقی که از ابعاد گوناگون ریاکاری در جامعه داشت، با زبانی مناسب، یعنی زبان سرشار از ایهام و کنایه، به مبارزه با ریاکاری پرداخت. دکتر زرین کوب، پس از اشاره به دوران آکنده از خفقان و خودکامگی امیر مبارز، چنین می‌گوید:

پیکار با این محتسب‌مآبی‌ها کار رندان پاک‌باز بود، رندان مدرسه، که در حقیقت دین و اخلاق را ورای این دروغ‌پردازی‌ها می‌دیدند و این همه فریب و ریا را تهدیدی می‌شمردند برای دین و اخلاق واقعی. شعر حافظ و لطایف عبید زاکانی در این دوره، اعتراض‌هایی بود بر این ریاکاری‌ها. نه آیا وقتی صراحت بیان ناممکن باشد، هنرمند از کنایه بهره می‌گیرد و از مجاز؟ وقتی یک حافظ قرآن، در شهری که از در و دیوار آن بانگ قرآن و نماز برمی‌آید، از خرابات حرف می‌زند و خراباتیان، خرابات‌نشینی او یک انزوای صوفیانه، یک از خود رهایی نیست و دست کم یک اعلان جنگ است به محتسب. اعلان جنگ به یک زاهد ریایی که قرآن را دام تزویر می‌کند و خم‌شکنی را بهانه‌ای می‌سازد برای آزار و تجاوز. در چنان دوره‌ای کدام رند هشیار، کدام متفکر آزاداندیش می‌توانست به صدای دل‌خویش گوش دارد و به این دروغ‌ها و ریاکاری‌ها نخندد و بر رگم خم‌شکنی‌ها و سالوس‌بازی‌ها، عمداً «در آستین مرقع پیاله پنهان» نکند؟ حافظ جوان، بی‌باک و گستاخ، اما با زبان کنایه، با محتسب به جنگ بر می‌خیزد (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۸۰، ص ۵۳. برای بحثی زیبا در این باره. نیز. نگاه کنید به. محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، صص ۱۲-۳۱۱).

غرض از این بحثِ مختصر آن بود که نشان دهیم بین زبان شعر و ساختار جامعه پیوندی ناگسستنی وجود دارد و حافظ گذشته از اینکه با صراحت و به طور مستقیم در مورد ریاکاری در جامعه ما سخن می‌گوید، با بهره‌گیری فراوان از ایهام و کنایه و بیان متناقض‌نما و از طریق پدید آوردن شعری بسیار لایه‌لایه و دیرپاب، به بهترین شکل ریاکاری جامعه را نشان داده است. به نظر می‌رسد که این کار حافظ، خواه آگاهانه انجام شده باشد و خواه ناآگاهانه، یکی از وجوه اعجاز در شعر او را رقم می‌زند.

۵. انشقاق فرهنگی

به نظر می‌رسد یکی از عللی که باعث گسترش ریاکاری در کشور ما شده است، چیزی است که یونگ از آن با عنوان «انشقاق فرهنگی» یاد می‌کند.^۱ انشقاق فرهنگی پدیده‌ای است که در جوامع یا اشخاصی که دو دین، یا دو فرهنگ را تجربه کرده‌اند، رخ می‌دهد. هرگاه که کشوری دو دین مختلف را تجربه کند، نوعی دوگانگی و انشقاق در عمق ضمیر مردمان آن کشور به وجود می‌آید.^۲ خود یونگ ایران را نمونه بسیار خوبی برای انشقاق فرهنگی می‌داند؛ ایرانیان مدتی بسیار طولانی پیرو آیین زرتشت بودند و این آیین با همه وجود آنها درآمیخته شده و بخشی از ناخودآگاه تباری آنها را تشکیل داده بود. گذشته از این، آنها آداب و رسوم و سنت‌های ملی عمیق و ریشه‌داری داشتند و قرن‌ها آنها را زنده نگاه داشته بودند. سرانجام ایرانیان مسلمان شدند و اکنون هزار و چهارصد سال است که دین اسلام، دین رسمی آنهاست. کاملاً روشن است که ایرانیان، به محض مسلمان شدن، همه گذشته خود را دور نریختند و به طور کامل مسلمان نشدند، بلکه آداب و رسوم و باورها و عقاید پیشین خود را در کار تفسیر اسلام به کار گرفتند و از همه مهم‌تر ناخودآگاه تباری آنها به شکلی ناخواسته و گریزناپذیر، خود را در مسلمانی آنها نشان می‌داد؛ از این‌روست که سرنوشت اسلام در ایران، کاملاً با سرنوشت این دین در دیگر کشورهای دنیا متفاوت بوده است.

مروری بسیار سریع بر تاریخ ایران و نیز بررسی یک دوره خاص از تاریخ ایران نشان می‌دهد که همواره در زندگی ایرانیان نوعی تفاوت و اختلاف بین سویه «ایرانی» و سویه «اسلامی» وجود داشته و دارد. در فرهنگ و دین ایران پیش از اسلام عناصری وجود دارد که با فرهنگ و دین ایران پس از اسلام ناسازگارند و این ناسازگاری باعث می‌شود برخی اوقات بین این دو سوی وجود ایرانیان گونه‌ای تنازع و کشمکش وجود داشته باشد. البته به

نظر می‌رسد که عامه مردم ایران بین این دو سوی متفاوت هیچ تنازع و اختلافی نمی‌بینند و هر دو را با هم جمع می‌کنند؛ برای نمونه در مواقعی که سوگواری ماه محرم و عید نوروز با هم مصادف می‌شوند، عامه مردم به آسانی این مسأله را حل می‌کنند و سهم هر یک از این دو سوی را ادا می‌کنند، اما در میان نخبگان و نیز در میان حاکمان مسأله به این آسانی قابل حل نیست و آنها غالباً یکی از این دو سوی را بر دیگری ترجیح می‌دهند؛ گروهی اسلامیت را بر ایرانیّت مقدم می‌دانند و گروهی دیگر بر عکس این عمل می‌کنند و به نظر می‌رسد جامعه ما، در طول تاریخ، بر اثر اختلاف بین اسلام‌گرایی و ایران‌گرایی گاه متحمل آسیب‌ها و زیان‌های بزرگی شده است. به هر روی در اینجا ما در صدد حل این معضل بزرگ تاریخی نیستیم و تنها در پی توصیف این حقیقتیم که انشقاق فرهنگی ناشی از تجربه دو دین و دو فرهنگ، در کشور ما سبب شده است که نوعی دوگانگی شخصیت در میان عموم ایرانیان پدید آید و همان‌گونه که یونگ می‌گوید، کشوری که انشقاق فرهنگی را تجربه کند، گرفتار ریاکاری می‌شود. به نظر می‌رسد که رواج و گسترش «عناصر مغانه» در ادبیات فارسی به خوبی نشان‌دهنده این تعارض درونی ایرانیان است.

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی درباره ظهور عناصر مغانه در ادبیات فارسی نوشته‌اند:

در نظریه صورت‌نگاریان روس مسأله تکامل ادبیات و در داخل ادبیات، تکامل یک نوع بدین‌گونه توجیه می‌شود که یک عنصر فراموش شده یا بر کنار مانده، به دلایلی تاریخی و اجتماعی و گاه بسیار پیچیده، ناگهان وارد صحنه می‌شود و تبدیل به وجه غالب می‌گردد. این عنصر جدید تا مدت‌ها می‌تواند به عنوان وجه غالب در صحنه بماند و بسیاری از عناصر دیگر را نیز فعال کند. این فعال‌شدگی عناصر، در پرتو ظهور یک وجه غالب را اگر بخواهیم در ادبیات فارسی برایش مثالی جامع پیدا کنیم، ظهور مجدد عناصر مزدایی است در ادبیات عرفانی ما. وقتی پارادایم‌های مَغ و مَغیچه و زَنار و دیر مغان که با ظهور اسلام از صحنه خارج شده بود، دوباره زنده می‌شود و وارد شعر زهد و عرفان قرن پنجم می‌شود، ناگهان همه تم‌ها و موتیف‌های راکد و بر کنار مانده را نیز فعال می‌کند و این کار در شعر سنایی مرحله درخشان و چشم‌گیر خود را نشان می‌دهد. بدین‌گونه می‌بینیم که عناصر شعر مغانه فارسی چنان روح بانشاط و فعالی را در حوزه ادبیات زهد و عرفان به وجود می‌آورد که تا قرن‌ها (شاید تا ظهور سبک هندی و ظهور وجه غالب‌های دیگر) این حضور همچنان برجاست و در شعر حافظ اوج خود را نشان می‌دهد (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، صص ۱۵۶-۱۵۵).

همان‌گونه که استاد شفیع کدکنی فرموده‌اند، فعال شدن عناصر مغانه در ادبیات عرفانی دلایل پیچیده‌ای دارد و به نظر می‌رسد که انشقاق فرهنگی یکی از مهم‌ترین دلایل این امر باشد. عناصر مزدایی و مغانه در عمیق‌ترین لایه‌های روان مردمان سرزمین ما وجود داشته و بر اثر غلبه دین اسلام، این عناصر چندین قرن به شکلی پوشیده به حیات خود ادامه داده‌اند، اما سرانجام در قرن پنجم، به وسیله شاعران که نزدیک‌ترین کسان به ناخودآگاه جمعی و تباری هستند، آشکار می‌شوند و به مدت چندین قرن بخش عظیمی از ادبیات فارسی را در تحت سیطره خود درمی‌آورند.

حافظ، آگاهانه یا ناآگاهانه، در صدر کسانی قرار دارد که از آمیختگی عناصر اسلامی و مزدایی به نیکوترین شکلی بهره گرفته است. مروری سریع بر اشعار حافظ خواننده ژرف‌نگر را شگفت‌زده می‌سازد؛ زیرا که در این دیوان ارجمند عناصر مغانه با عناصر اسلامی چنان در هم آمیخته‌اند که به هیچ روی نمی‌توان آنها را از هم جدا کرد. تعبیر عجیب «پیر مغان» یکی از بهترین نمونه‌های این آمیختگی عناصر اسلامی و مغانه است. پیر مغان از سویی به سنت عرفان اسلامی تعلق دارد و از سوی دیگر به سنت مزدایی و حافظ چنین شخصی را به عنوان انسان کامل شعر خود برگزیده است. بررسی دیوان حافظ از این چشم‌انداز بسیار جالب است و نشان می‌دهد که او این دو پارگی موجود در ناخودآگاه ایرانیان را به خوبی آیینگی کرده است. کسی که این نکته عمیق را دریابد، دیگر دچار تعجب نمی‌شود، وقتی که می‌بیند بلبل با «زبان پهلوی» از «آتش موسی» سخن می‌گوید:

بلبل ز شاخ سرو، به گلبانگ پهلوی	می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل	تا از درخت نکته توحید بشنوی
مرغان باغ قافیه‌سنانج‌اند و بذله‌گوی	تا خواجه می‌خورد به غزل‌های پهلوی

(حافظ، ۱۳۷۰، ص ۳۶۶)

برای بررسی این موضوع، می‌توان به مسأله شگفت‌آور «شراب» در ادبیات فارسی نیز توجه کرد. با توجه به این‌که شراب و می‌گساری در دین اسلام حرام است، این پرسش مهم پیش می‌آید که چرا ایرانیان مسلمان این‌گونه افراط‌آمیز ادبیات خود را با شراب درآمیخته‌اند و چنین ابعاد اساطیری و نمادینی به آن داده‌اند؟ شگفتی این مسأله آن‌گاه آشکارتر می‌شود که بدانیم در ادبیات کشورهای غربی، نظیر انگلستان، فرانسه، آلمان و روسیه، شراب، هم از نظر بسامد و فراوانی و هم از حیث عمق و گستردگی، با ادبیات فارسی قابل مقایسه نیست؛ یعنی در ادبیات این کشورها شراب و دیگر عناصر مربوط به آن، با این گستردگی و عمق،

مورد استفاده قرار نگرفته است و این در حالی است که در این کشورها محدودیت و ممنوعیتی درباره شراب وجود ندارد و بلکه بر اثر آموزش های دینی، آن را «خون حضرت عیسی» به شمار می آورند و مقدس می شمارند. اما همان گونه که می دانیم ادبیات فارسی عمیقاً با شراب آمیخته شده و شراب به یکی از مهم ترین عناصر شعری در غزل تبدیل شده است. در دیوان حافظ، بیش از ۱۳۰۰ بار کلمات مربوط به حوزه معنایی شراب مانند «شراب، باده، می، مدام، جام، پیمانه، سبو، خُم، می کده، می خانه، می فروش، ساقی» و نظایر آن به کار رفته است. با توجه به این که دیوان حافظ دارای حدود ۵۰۰۰ بیت است، می توان گفت که شراب در یک چهارم اشعار حافظ حضور دارد.

به نظر می رسد که این مسأله اهمیت فراوانی دارد و باید آن را به دقت بررسی کرد. در پاسخ به این پرسش که چرا شراب با این وسعت و عمق در ادبیات فارسی نفوذ کرده است، می توان از عوامل فردی و اجتماعی گوناگونی سخن گفت، اما می توان حدس زد که حلال بودن شراب در ایران پیش از اسلام از جمله علل رواج گسترده شراب در ادبیات فارسی است (نگاه کنید به محمد معین، ۱۳۸۴، ص ۲۷۶ و صص ۲۷۹-۲۸۸). ملتی که صدها و بلکه هزاران سال شراب را حلال می دانسته اند، اکنون دینی را پذیرفته اند که با قاطعیت آن را حرام می داند. به نظر می رسد یک راه برای حفظ کردن آن عادت دیرینه، وارد کردن آن در عرصه ادبیات و تبدیل کردن غزل فارسی به یک میخانه مجلل پهناور است و دیوان حافظ در اینجا هم نقشی شگفت انگیز را بر عهده دارد و این دو سوی فرهنگ ما را با هم آشتی می دهد.

۶. نتیجه گیری

اگرچه مباحث بالا هنوز به پختگی کامل نرسیده اند، نویسنده خشنود خواهد شد اگر توانسته باشد سر نخ هایی برای تأمل بیشتر در اختیار مخاطب خود قرار دهد. مقصود از این بحث کوتاه آن است که ادبیات فارسی می تواند به عنوان یکی از منابع مهم برای بررسی های تاریخی در نظر گرفته شود. ساختار زبان فارسی و نیز ساختار شعر فارسی به خوبی می تواند بیانگر ساختار جامعه ایرانی باشد. در این مقاله از راه بررسی ساختار غزل حافظ که در محور عمودی دارای انسجام نیست، به این نتیجه رسیدیم که اساساً ساختار همه جوامع مبدأگرا چنین است. نیز با تحلیل زبان لایه لایه و تأویل پذیر حافظ این بحث را پیش کشیدیم که بین آزادی و عقلانیت و امنیت و زبان ساده و بی پیرایه و زودیاب از یک طرف

و میان زبان پیچیده و تودرتو و دشواریاب و خودکامگی و ناامنی از سوی دیگر ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد و بالاخره به این بحث رسیدیم که جامعه ایرانی در بنیاد خود دو گونه فرهنگ را تجربه کرده و به نوعی انشقاق فرهنگی دچار شده است و دیوان حافظ با درآمیختن عناصر مغانه و اسلامی به خوبی این دوگانگی را نشان داده است.

با توجه به سه نکته بالا، می‌توان گفت دیوان حافظ یکی از بهترین منابع برای شناخت دقیق ایران و ایرانی در طول تاریخ است. حافظ به شکلی شگفت‌آور توانسته است پرده از روی نهانی‌ترین جنبه‌های زندگی ایرانیان بردارد. ساختار شعر او ساختار جامعه ایرانی را آیینگی می‌کند و دور از انصاف نیست اگر بگوییم: حافظ‌شناسی یعنی ایران‌شناسی. می‌توان ادعا کرد تا زمانی که جامعه ایرانی این گونه است که می‌بینیم، دیوان حافظ این خاصیت آیینگی خود را حفظ می‌کند و ایرانیان می‌توانند در آینه اشعار او به تماشای خود پردازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. من اولین بار این مسئله مهم و جالب را از استاد گرامی، دکتر سیروس شمیسا، در یکی از کلاس‌های ادبیات، در دانشگاه علامه طباطبایی، در تاریخ ۱۳۸۴/۲/۲۵ شنیدم، اما متأسفانه نتوانستم آدرس دقیق آن را در متن آثار یونگ پیدا کنم. یونگ در کتاب **گفت و شنودی با یونگ**، تالیف دکتر ایونز، ترجمه دکتر رفیعی (صص ۴۹-۴۸) درباره مفهوم «پرسونا» بحث جالبی دارد که برای تبیین مسئله مورد نظر ما بسیار مهم است.

۲. گفتنی است که انشقاق فرهنگی در «مهاجران» و نیز در «دو رگه‌ها» هم قابل بررسی است. مهاجران، به ویژه آنها که مدتی طولانی در کشوری دیگر زندگی می‌کنند، بسته به میزان اختلافی که فرهنگ کشور جدید با فرهنگ خودشان دارد، دچار نوعی سردرگمی در هویت خود می‌شوند و دو رگه‌ها نیز غالباً در میان دو فرهنگ مختلف سرگردان می‌شوند و گویی همواره یک بخش از وجودشان با بخشی دیگر در کشمکش است و ممکن است که خود آنها نیز در تعیین هویت خویش حیران باشند و پیوسته در حالتی برزخی به سر ببرند.

کتاب‌نامه

- اشرف‌الدین حسینی (۱۳۷۰). دیوان کامل نسیم شمال. با مقدمه سعید نفیسی. تهران: مطبوعاتی حسینی.
اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۸۴). وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی. تهران: دانشگاه تهران.
باستید، روزه (۱۳۷۴). جامعه و هنر. ترجمه غفار حسینی. تهران: توس.

سیمای جامعه ایرانی در آینه دیوان حافظ ۱۴۵

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۰). دیوان حافظ. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. به کوشش عبدالکریم جربزه دار. تهران: اساطیر.

حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰). مقالات ادبی، زبان شناختی. تهران: نیلوفر.

_____ (۱۳۸۲). زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته (مجموعه مقالات). تهران: آگه.

خارابی، فاروق (۱۳۸۰). سیاست و اجتماع در شعر عصر مشروطه. تهران: دانشگاه تهران.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۴). ذهن و زبان حافظ. چاپ هشتم / ویراست سوم. تهران: ناهید.

ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷). ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت. تهران: نشر علم.

روح الامینی، محمود (۱۳۷۷). نموده‌های فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی. تهران: آگه.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰). از کوچه رندان. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات؛ درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۵). زمینه اجتماعی شعر فارسی. تهران: اختران - زمانه.

_____ (۱۳۸۶). قلندریه در تاریخ. تهران: سخن.

صارمی، سهیلا (۱۳۸۲). سیمای جامعه در آثار عطار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۸۱). دیوان عارف قزوینی (مجموعه آثار). تدوین محمدعلی سپانلو و مهدی اخوت. تهران: نگاه.

فتوره چی، مینا (۱۳۸۴). سیمای جامعه در آثار سنایی. تهران: امیر کبیر.

فرخی یزدی، محمد (بی تا). دیوان فرخی: غزلیات و قصاید و رباعیات. با تصحیح و مقدمه در شرح احوال شاعر به قلم حسین مکی. تهران: بی جا.

گلدمن، لوسین (۱۳۸۲). نقد تکوینی. ترجمه محمد تقی غیائی. تهران: نگاه.

معین، محمد (۱۳۸۴). مزدینا و ادب پارسی. به کوشش مهدخت معین. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. [ویراست ۲].

یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۵). دیداری با اهل قلم (درباره بیست کتاب نثر فارسی). مشهد: دانشگاه فردوسی.