

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 درکنار استفاده از منابعی که مورخان و جامعه‌شناسان فراهم می‌آورند، از منابع دیگر، مانند متون ادبی و هنری نیز بهره بگیریم. به نظر می‌رسد که این قبیل متون از بهترین و قابل‌اعتمادترین منابع برای شناختن جامعه ایران‌اند؛ زیرا این منابع غالباً فرمایشی و سفارشی نیستند. افزون‌براین، 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 دلالت‌های جامعه‌شناختی ارزشمندی دارند و یافته‌های مورخان و جامعه‌شناسان را اصلاح یا تکمیل می‌کنند. بی‌گمان *دیوان حافظ* از جمله متونی است که در قله میراث ادبی کشور ما قرار دارد. *دیوان حافظ*، گذشته از اشارات مستقیمی که به عناصر فرهنگی و اجتماعی ما دارد، از حیث ساختاری نیز به‌شکلی 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 به‌روشنی 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 توصیفی واقع‌بینانه و عاری از هرگونه 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 به‌شکلی واقع‌بینانه نشناسد، نمی‌تواند برای رستگاری و نیک‌بختی خود گامی درست بردارد. گاه افراد جامعه بر اثر تعصب و میهن‌دوستی افراطی واقع‌بینی خود را از دست می‌دهند و به‌جای شناخت درست گذشته خود، فقط بر پیروزی‌ها و توفیقات واقعی یا برساخته گذشته انگشت تأکید می‌گذارند و کارشان می‌شود افتخار و نازش و بالش به آن گذشته واقعی یا موهوم و به‌این ترتیب سهم زندگی خود را در اکنون و این‌جا از دست می‌دهند. گاهی هم افراد به‌علت خودباختگی در برابر بیگانگان یا بر اثر توجه افراطی به سقوط و انحطاط چند قرن گذشته، فقط 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 به گذشته، واقع‌بینی خود را از دست می‌دهند، افرادی هم هستند که نه به‌علت احساسات، بلکه به‌سبب بهره‌گیری از منابع ناکارآمد، درک و دریافت درست و واقع‌بینانه‌ای از گذشته پیدا نمی‌کنند. به‌نظر 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 به‌دست آورد.

تردیدی نیست که متون تاریخی ارزش بسیار زیادی دارند و نادیده گرفتن آن‌ها به‌هیچ‌روی خردمندانه نیست، اما به‌نظر می‌رسد که متون تاریخی به‌تنهایی 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 به اعتبار متون تاریخی خلل وارد می‌کند فرمایشی و سفارشی بودن این متون است. تاریخ‌نویسی در زمان‌های قدیم اساساً کاری نبوده است که با انگیزه و خواست شخصی انسانی معمولی انجام بگیرد. این کار دشوار به حمایت نیاز داشته و مورخ ناگزیر بوده است از جهت مالی و عاطفی موردحمایت فردی قدرتمند و ثروتمند قرار بگیرد. به همین جهت همواره تاریخ به خواست و فرمان قوم غالب نوشته شده و درست به همین دلیل متون تاریخی فرمایشی تصویر درستی از اوضاع جامعه در اختیار ما قرار نمی‌دهند. کاملاً بدیهی است که مورخان ناگزیر بوده‌اند برای

پاس داشت خاطر حاکمان در نقل حوادث تاریخی جانب امانت را کنار بگذارند و به جای آن که 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 برخلاف میل طبقه حاکم‌اند، کنار گذاشته می‌شوند و بی‌اهمیت‌ترین مسائل مجال طرح پیدا می‌کنند. برای اثبات این ادعا می‌توان به عموم تاریخ‌ها، مانند تاریخ جهان‌گشای جویینی، تاریخ و صاف، تاریخ غازانی، تاریخ آل مظفر، عالم‌آرای عباسی، عالم‌آرای نادری، و نظایر آن‌ها مراجعه کرد.

بنابر همین ملاحظات است که برای درک واقع بینانه از تاریخ هر دوره، باید در کنار متون تاریخی، به انواع داده‌های غیرتاریخی 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 مسئله 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. در حالی که علی‌الظاهر متون پزشکی حاوی هیچ اطلاع مستقیم و سرراستی 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 و وطنی و بومی‌اند یا ترجمه‌ای و اقتباسی؟ آیا پزشکان هنگام نقل سخنان دیگران، جانب انصاف و امانت را رعایت می‌کنند یا هرکسی 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 خود 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 نافهم؟ پاسخ‌دادن به این قبیل پرسش‌ها آگاهی‌های بسیار دقیق و قابل اعتمادی درباره جامعه‌ای که این کتاب‌ها در آن نوشته شده‌اند به ما می‌دهد. همان‌گونه که می‌بینید، کتاب‌های پزشکی که ظاهراً درباره وضعیت جامعه خاموش‌اند، به‌طور غیرمستقیم اطلاعات بسیار دقیق و عمیقی را درباره ابعاد مختلف جامعه در اختیار ما قرار می‌دهند.

اکنون به بحث مدنظر خود بازگردیم. به نظر می‌رسد در میان همه متون و منابعی که برای شناختن جامعه می‌توان از آن‌ها بهره گرفت متون و آثار ادبی و هنری، یعنی دیوان‌های شعر، متن‌های منشور 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 رده‌اول از نزدیک‌ترین افراد به ناخودآگاه جمعی و تباری‌اند و در لحظات ناب تجربه هنری، غالباً به چنان درجه‌ای از بی‌خودی و خلوص و صداقت دست پیدا می‌کنند که از همه 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 درباره محتویات ناخودآگاه در اختیار شخص پژوهش‌گر قرار می‌دهد. بنابراین، هنرمندان بهترین راویان دردها و رنج‌ها، شادی‌ها و غم‌ها، بیم‌ها و امیدها و آرزوها و حسرت‌های مردمان جامعه خویش‌اند و تصویری از جامعه که در متون ادبی و هنری دیده می‌شود، بسیار گویا و دقیق است. از این‌رو، درکنار اطلاعات جامعه‌شناختی‌ای که به‌طور مستقیم در آثار ادبی و هنری بازمی‌تابند، تحلیل دقیق و عمیق این آثار درست‌ترین و دقیق‌ترین اطلاعات را درباره لایه‌های پنهان جامعه در اختیار ما قرار می‌دهد.

برای محدودکردن دامنه بحث، در ادامه توجه خود را به متون ادبی محدود می‌کنیم و از عطف توجه به دیگر آثار هنری می‌پرهیزیم و البته آن‌چه درباره 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. به‌نظر من در میان هنرمندان بزرگ ایران، حافظ بیش از همه آینه جامعه خویش است و *دیوان حافظ* یکی از مهم‌ترین منابع برای شناختن جامعه ایرانی، نه تنها در قرن هشتم، بلکه در همه دوره‌هاست. این کتاب مستطاب به‌خوبی ژرف‌ترین لایه‌های جامعه ایرانی را آینه‌نگاری می‌کند. بحث‌هایی که در ادامه می‌آید همه برای تبیین این نکته مهم‌اند. پیش از پرداختن به اصل بحث، لازم است که به نکته دیگری هم اشاره کنیم.

۲. نقد تکوینی

متون ادبی و هنری دست‌کم دو گونه اطلاعات درباره جامعه در اختیار ما قرار می‌دهند: نخست، اطلاعاتی که به‌طور 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 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 قاضی‌ای به از او آسمان ندارد یاد
دگر بقیه ابدال شیخ امین‌الدین	که یمن همت او کارهای بسته گشاد
دگر شهنشه دانش عضد که در تصنیف	بنای کار موافق به نام شاه نهاد
دگر کریم چو حاجی قوام دریادل	که نام نیک برد از جهان به بخشش و داد
نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند	خدای عزوجل جمله را بیامرزاد!

(حافظ ۱۳۷۰: ۳۸۹-۳۹۰)

همان‌گونه که می‌بینید، ابیات بالا به‌شکلی 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 به‌مثابه سندی تاریخی و ارزشمند در نظر گرفت. البته حافظ و دیگر شاعران همواره به این روشنی و صراحت درباره جامعه سخن نمی‌گویند، اما در لابه‌لای اشعار آنان می‌توان اطلاعات ارزشمندی درباره جامعه‌ای که در آن می‌زیسته‌اند به‌دست 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 پردازند؛ 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 علی‌اکبر ترابی؛ سیمای جامعه در آثار عطار از سهیلا صارمی؛ سیمای جامعه در

آثار سنایی از مینا 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 این که هرچه عیار هنری متنی پایین تر باشد، ارجاعات آن متن به واقعیت‌های بیرونی بیش تر می‌شود و شاعر صریح تر درباره واقعیت‌های جامعه خود سخن می‌گوید. در برابر، هرچه شعری عالی تر و خالص تر باشد، ارجاعات مستقیم آن به عالم واقع کم تر می‌شود. به دیگر سخن، هرچه شعری بیش تر قابلیت تبدیل شدن به سند تاریخی را داشته باشد، ارزش هنری کم تری دارد. متن ادبی راستین، در عین این که راجع به مسائل زمانه خود سخن می‌گوید و معاصران او به روشنی متوجه مقصودش می‌شوند، هیچ گاه 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. کم تر 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 بیانیه‌ای سیاسی تنزل می‌یابد و برای نسل‌های بعد به سند تاریخی تبدیل می‌شود. این قبیل کسان بیش از آن که در بند حقایق کلی جاودانه زندگی باشند، به دنبال واقعیت‌های جزئی زمان‌مندند.

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، مهم تر از این‌ها، اطلاعاتی هستند که به طور مستقیم در متن مطرح نمی‌شوند و با چشم غیر مسلح مشاهده نمی‌شوند. برای نمونه این اطلاعات را می‌توان از طریق روشی که لوسین گلدمن آن را نقد تکوینی می‌خواند به دست آورد. منظور از نقد تکوینی آن است که متن ادبی را ساختار خرد و جامعه را ساختار کلان در نظر بگیریم و بکوشیم از طریق بررسی آن ساختار خرد، به درون این ساختار کلان نقب بزنیم. پیش فرض این نوع نقد آن است که ساختار خرد، یعنی متن ادبی، آینه‌ای است که همه ویژگی‌های ساختار کلان، یعنی جامعه، را در خود دارد و در آینه متن ادبی می‌توان به تماشای جامعه نشست. به نظر می‌رسد این سخن کاملاً درست است و حتی کوچک‌ترین واحدهای ساختاری هر متن ادبی، یعنی آواها

و واژه‌های آن، از دلالت‌های جامعه‌شناختی تهی نیستند و می‌توان هر واژه و عبارت و حتی هر صُورِ خیال تک‌کلمه‌ای را بسته‌ای فرهنگی در نظر گرفت که مقدار زیادی اطلاعات اجتماعی در خود دارد.

این قبیل مطالعات، در قیاس با مطالعاتِ نوع اول، هم بسیار دشوارترند و هم از ارزش بیش‌تری برخوردارند. کشفِ ساختار اجتماعی، اقتصادی، یا سیاسی جامعه از طریق بررسی ساختار متن ادبی کجا و پیدا کردنِ اطلاعات تاریخی در درون 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. 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 بر بسیاری از زوایای تاریخ جامعه در طول تاریخ روشنایی می‌افکند و آن‌ها را از پرده ابهام بیرون می‌آورد. نمونه‌هایی از این قبیل مطالعات عبارت اند از: جامعه و هنر از روزه باستید؛ زمیئه اجتماعی شعر فارسی از محمدرضا شفیعی کدکنی (بحث‌های او درباره «صبغه اشرفی صور خیال»، «رنگ سپاهی تصویرهای غنایی»، و «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 بینش‌های بسیار عمیقی درباره ساختار جامعه ایرانی در اختیار ما قرار می‌دهد. در زیر به سه نمونه از این تحلیل‌های ساختاری اشاره می‌کنیم.

۳. ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته

چنانچه غزلی، از آغاز تا پایان، حال و هوای واحدی داشته 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 استقلال معنایی دارند و تنوع موضوعی را در آن‌ها می‌توان دید. به تعبیر دیگر، این قبیل غزل‌های حافظ در محور عمودی دارای انسجام نیستند. آرتور آربری، مترجم توانای دیوان حافظ به انگلیسی، در مقدمه کتاب خود از «انقلاب حافظ در غزل» سخن گفته است (به‌نقل از خرمشاهی ۱۳۸۴: 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 شکل‌گرفتن آن مساهمت ورزیده‌اند.

گفتنی است تعدادی از غزل‌های حافظ، مانند غزل معروف **یوسف گم‌گشته**، در محور عمودی انسجام دارند. این غزل زیبا از آغاز تا پایان دارای وحدت موضوعی است و همه ابیات آن درباره امید است. حافظ در این غزل، در هر بیتی، از چشم‌اندازی ویژه به مسئله امید نگاه کرده است. وجود چنین غزلیاتی ممکن است باعث نقض نظریه بالا درباره «نداشتن انسجام معنایی غزل‌های حافظ» شود. احتمالاً با همین معیار بتوانیم غزل‌های دوره جوانی حافظ را از غزل‌های حافظانه او تشخیص بدهیم. به نظر می‌رسد غزل‌های حافظ در زمان جوانی، که از شاعران بزرگی مانند سعدی و انوری و خاقانی پیروی می‌کرده است، مانند غزلیات آن بزرگان وحدت موضوعی داشته‌اند، اما به تدریج که پخته‌تر می‌شود و سبک ویژه خویش را در غزل می‌یابد، به بیت‌ها استقلال معنایی می‌بخشد. می‌توان گفت که غزل‌های حافظانه نوعاً دارای تنوع موضوعی‌اند 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 تداعی‌های لفظی و معنوی به هم پیوند یافته‌اند، از نظر معنایی غالباً استقلال دارند. به همین سبب 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 به‌طور تصادفی انتخاب کنیم و آن‌ها را از نظر تعداد موضوعات تحلیل و طبقه‌بندی کنیم. به نظر می‌رسد نتیجه پیشاپیش روشن است؛ تعداد موضوعات در پنجاه غزل مولانا و سعدی شاید از هفتاد مورد درنگذرد، 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 هرکدام درباره موضوعی خاص هستند:

منم که دیده نیالوده‌ام به بدیدن	منم که شهره شهرم به عشق‌ورزیدن
که در طریقت ما کافری است رنجیدن	وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
بخواست جام می و گفت: «عیب‌پوشیدن»	به پیر می‌کده گفتم که چیست راه نجات؟

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟ به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
به رحمت سر زلف تو واثقم، ورنه کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن؟
عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن
ز خط یار پیاموز مهر با رخ خوب؛ که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن
(حافظ ۱۳۷۰: ۳۰۹)

همان گونه که می بینید، حافظ در این غزل راجع به موضوعات مهمی مانند عشق، نقد واعظ بی عمل، 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 بهاءالدین خرمشاهی بر آن است که ساختار غزلیات حافظ از ساختار سوره های قرآن سرچشمه گرفته است (خرمشاهی ۱۳۸۴: ۱۰۰). همان گونه که می دانیم، سوره های مدنی قرآن، مانند سوره بقره و آل عمران و نظایر آنها، در محور عمودی دارای انسجام نیستند و تقریباً غالب آیات چنین سوره هایی استقلال معنایی دارند. در این سوره ها می بینیم که آیات مربوط به توحید در کنار آیات مربوط به جهاد و هجرت و ازدواج و ارث و اخلاق و مسائل اجتماعی و داستان های پیامبران قرار گرفته اند و شخص غالباً نمی تواند 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 غزل های خود به کار گرفته و چنین اشعار شگفت آوری را پدید آورده است. به نظر استاد خرمشاهی، گذشته از دیوان حافظ، مثنوی مولانا نیز چنین ساختاری دارد و مولانا در سراسر مثنوی، موضوعات پراکنده و متنوعی را کنار هم مطرح کرده است؛ از این رو، غالب بخش های مثنوی، از انسجام در محور عمودی کلام تهی هستند. به نظر می رسد 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.

علی محمد حق شناس در مقاله ای 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 مسئله مهم غفلت ورزیده‌اند. از این جا 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 حق شناس نیز چنین است و ساختار مثنوی و غزلیات حافظ مستقیماً از ساختار سوره‌های قرآن نشئت می‌گیرد و میان ساختار این سه کتاب و ساختار جامعه دینی پیوندی عمیق وجود دارد. مسئله این است که در جوامعی که به «مبدأ» و «مرکز» اعتقاد دارند و زندگی خود را پیرامون مبدأ یا مرکزی 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 بنیاد یکی است، نظام‌بندی یا آراسته می‌شوند؛ همه در اطراف کعبه‌ای که با قرآن 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 فرهنگی‌ای ساخته می‌شود که در کلیت تاملش، 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 ساخته‌شده 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 ساخته‌شده 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 (حق شناس ۱۳۷۰: ۱۷۹-۱۸۰).

همان گونه که می‌بینید، جوامع مبدأگرا یا مرکزگرا روساخت گسسته دارند. این گسستگی در روساخت لازمه گریزناپذیر چنین جوامعی است و از قضا این گسستگی و پریشانی را در همه ابعاد و زوایای جامعه می‌توان دید؛ برای نمونه، فرض کنید شخصی که عمیقاً به 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 هیچ‌یک 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 دهد. 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 نبود 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. درباره ازدواج‌های صرفاً سیاسی نیز قضیه به همین منوال است.

در نمونه‌ای دیگر می‌توان به کابینه دولت نگاه کرد. در کشوری که ایده مرکز و مبدأ چندان نیرومند نیست، رئیس‌جمهوری 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 ایدئولوژی در مرکز توجه رئیس‌جمهوری باشد، روشن است که او افرادی را به‌عنوان وزیران خود برمی‌گزیند که به آن ایدئولوژی التزام و تعهد داشته باشند و افرادی را کنار می‌گذارد که نهایت شایستگی را برای ورود به هیئت دولت دارند، ولی با گرایش‌های ایدئولوژیک رئیس‌جمهوری هم‌داستان نیستند. 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 علی‌محمد 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 روست 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، به‌تمامی 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 سستی، رسیدن به بقا منوط و مشروط به فنا شدن است؛ «نبودن» رمزوراز «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 سستی و دینی چیزهای به‌ظاهر بسیار متفاوت، حتی متضاد، یا کسان به‌ظاهر متفاوت یا متضاد، همگی به‌آسانی می‌توانند به‌صرف دم‌ساز بودن با مبدأ و مرکز یک نظام یا ساخت، حکم واحدهای ساختاری آن را پیدا کنند، آن‌گونه که فرضاً در ساخت غزلی یگانه از حافظ، مضامین به‌ظاهر ناهم‌گون، هم‌چون واحدهای سازنده آن غزل به‌کار برده می‌شوند، تنها بدان دلیل که همه آن مضامین با مضمون مرکزی همان غزل مناسب و هم‌سنخ و دم‌سازند (همان: ۱۸۴-۱۸۵).

اکنون به قرآن کریم برگردیم. در یک سوره قرآن با مجموعه عظیمی از گزاره‌ها مواجهیم که به‌ظاهر ارتباطی با هم ندارند؛ بنابراین، روساخت سوره‌های قرآن گسسته است، اما همه موضوعات متنوع و متعدد پیرامون یک ایده مرکزی، یعنی نزدیک‌شدن به خدا و فاصله‌گرفتن از طاغوت حرکت می‌کنند. بنابراین، اگر در صفحه‌ای از 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 این‌که 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، وحدت و انسجامی شگفت‌آور وجود دارد و همه مسائل به‌نحوی با عشق و فنا و تسلیم ارتباط پیدا می‌کنند و به‌معنای واقعی کلمه مثنوی دکان وحدت است (دفتر 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 می جهد در کوی عشق
گر بگوید فقه فقر آید همه بوی فقر آید از آن خوش دلمه
ور بگوید کفر دارد بوی دین ور به شک گوید شکش گردد یقین

(دفتر ۱، ابیات ۲۸۸۰-۲۸۸۲)

با این نگاه به سراغ دیوان حافظ می‌رویم. ابیات غزل‌های حافظ استقلال معنایی و تنوع موضوعی دارند. 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 پریشان خود، در صدد آن است که طرحی نو دراندازد 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 به‌خوبی 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 بی‌سروسامانی؛ 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. حریم‌نبودن؛ ۱۴. کریم‌بودن؛ ۱۵. عشق‌ورزی؛ ۱۶. مستی و می‌گساری؛ ۱۷. شاهدبازی و نظربازی؛ ۱۸. ریاکارنبودن؛ 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 به‌گونه‌ای 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 به‌مثابه ساختاری خرد به‌خوبی ساختار کلان یعنی جامعه ایرانی را آینه‌نگی

می‌کند. همان‌گونه که خانواده، نهاد آموزش، نهاد سیاست، و دیگر نهادهای اجتماعی در جامعه ایرانی از حیث روساخت گسسته و پریشان‌اند، ولی هرکدام به‌نوعی پیرامون یک ایده مرکزی طواف می‌کنند، ابیات حافظ نیز ظاهراً به هم ربطی ندارند، اما هرکدام به‌نوعی با ایده رندی پیوند دارند.

به‌نظر می‌رسد بخش عمده ادبیات کلاسیک ما دارای چنین ساختاری است. با بررسی صور خیال در قصیده می‌توان این موضوع را به‌خوبی دید. قصیده‌سرایان بزرگی مانند فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری، خاقانی، انوری، و نظایر آن‌ها در هر بیت، با استفاده از صور خیال، تابلویی زیبا و چشم‌نواز را پدید می‌آورند، اما معمولاً هیچ‌گاه این تصویرها یک‌دیگر را کامل نمی‌کنند و درکنار 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 هر قصیده با تعداد زیادی تابلوی زیبا، که هیچ پیوندی با هم ندارند، روبه‌رویم. در عرصهٔ مثنوی نیز چنین است و مثلاً توصیف‌های شاعر بزرگی مانند نظامی گنجوی شامل تعدادی تابلوی زیباست، ولی غالباً از کنارهم نهادن این تابلوها تابلویی کامل و کلان به‌دست نمی‌آید.

همان‌گونه که گفتیم، دلیل این امر آن است که همهٔ این شعرها در جامعه‌ای پدید آمده‌اند که روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری دارد. فقط با تغییر بنیادین اوضاع اجتماعی و فرهنگی 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 در برخی از شعرهای نیما و فروغ و اخوان و سهراب و شاملو می‌توانیم انسجام در محور عمودی را ببینیم. در اشعار این بزرگان ما نه با تابلوهایی منفرد و مجزا، بلکه با تابلوهایی کوچکی روبه‌رویم که همه با هم یک تابلوی کلان را به‌وجود می‌آورند. در این جا هم می‌بینیم که ساختار شعر ساختار جامعه را بازتابی می‌کند.

۴. ریاکاری در جامعه و زبان

دومین نکته‌ای که در این بحث دربارهٔ آن صحبت می‌کنیم مسئلهٔ «ریاکاری» است. یکی از نکات کلیدی دیوان حافظ که قطعاً ناظر به اوضاع جامعه ایرانی است، همانا مبارزه با

ریاکاری است. هر که با دیوان حافظ اندک انسی داشته باشد، به خوبی می‌داند که مهم‌ترین دغدغه اجتماعی و دینی حافظ مسئله ریا و تزویر است. شاید بتوان گفت مهم‌ترین جنبه اصلاح‌گری حافظ در جامعه مبارزه با ریاکاری و ریاکاران است. از آن‌جا که هر مصلحی اساس اصلاح و مبارزه خود را با توجه به اوضاع 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 و عالمان و 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 پربسامد نیستند و نفاق سه بار، زرق هشت بار، صدق هفت بار، ریا پانزده بار، تزویر پنج بار و سالوس هفت بار در اشعار حافظ استفاده شده 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 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 گناهی فردی در نظر می‌گیرند و آن را جدا از اوضاع اجتماعی می‌نگرند، ولی به نظر می‌رسد که ریا، آن‌گاه که به وجه غالب جامعه تبدیل شود و بخش عظیمی از مردمان جامعه بدان مبتلا باشند، باید «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. باز به نظر می‌رسد که در میان متفکران گذشته، هیچ‌یک مانند حافظ نتوانسته‌اند به ریا در بافت اجتماعی آن توجه کنند. آری، حافظ بیش از آن‌که با ریاکاری فردی بجنگد، با ریا اجتماعی مبارزه می‌کند. وقتی که می‌گوید: «چون نیک بنگری، همه تزویر می‌کنند»، معلوم می‌شود که درک اجتماعی درستی از مسئله ریاکاری در جامعه ایرانی به دست آورده که در میان قداما 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 و صداقت و دوری از روی و ریا می‌داند. در ادامه به برخی از شعرهای حافظ درباره 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 خرقة پوشیدند و ره‌سپار خانقاه‌ها شدند. از سوی دیگر رابطه میان مرید و مراد که براساس 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 خرقة 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 دل‌پوش صومعه بوی ریا شنید
(۲۲۳)

دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
(۹۸)

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم به آن‌که بر در می‌خانه برکشم علمی
(۳۵۶)

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
(۲۴۵)

حافظ این خرقة بینداز مگر جان ببری کآتش از خرقة سالوس و کرامت برخاست
(۱۰۷)

حافظ این خرقة که داری تو بینی فردا که چه زنار ز زیرش به دغا بگشایند
(۲۰۲)

چاک خواهم زدن این دل ریایی چه کنم روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم
(۲۹۳)

در خرقة از این بیش منافق نتوان بود بنیاد از این شیوه رندانه نهادیم
(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، خصوصیات اصلی شخصیت زاهد عبارت‌اند از ترس و تجارت و ترک. با همه ایرادهایی که بر تفکر زهد وارد است، باید اعتراف کرد که زاهدان راستین افراد بلندهمت و الامقامی هستند. حقیقتاً دست‌شستن از همه لذات دنیا و همه زندگی را به عبادت و پارسایی گذراندن به همتی بس بلند نیاز دارد. به همین دلیل در همه جوامع، افرادی که دنیا و جاذبه‌های آن را ترک می‌کنند هم چون انسان‌هایی مقدس در نظر گرفته می‌شوند. در فرهنگ ما نیز این اتفاق رخ داد و به سرعت زاهدان توجه عموم مردم را جلب کردند و امین شمرده شدند و حاکمان نیز گاه به قصد تبرک‌گرفتن، گاه برای مقاصد سیاسی و زمانی هم به قصد عوام‌فریبی به زاهدان توجه کردند. همه این‌ها باعث خوش‌نامی و محبوبیت زاهدان شد و عده‌ای از افراد زیرک را به این باور رساند که یکی از بهترین راه‌ها برای کسب دنیا تظاهر به ترک دنیاست 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 مخالفت می‌کند که از ترک دنیا سرمایه‌ای برای فریفتن دیگران فراهم آورده است:

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو
(۳۱۶)

اگر به باده مشکین دلم کشد شاید که بوی خیر زهد ریا نمی‌آید
(۲۱۷)

به خاک پای صبحی‌کشان که تا من مست ستاده بر در می‌خانه‌ام به دربانی
به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم که زیر خرقة نه زنا داشت پنهانی
(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 آلوده‌بودن آن‌ها به ریاکاری و تزویر است. به‌نظر حافظ، واعظان در جمع به‌گونه‌ای هستند و در خلوت به‌گونه‌ای دیگر:

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

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

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی
(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 اجتماعی‌اند و به‌هیچ‌وجه در خلأ پدید نمی‌آیند و در خلأ نمی‌بالند. به همین علت بین قالب و زبان شعر از یک سو و اوضاع اجتماعی از سوی دیگر پیوندی استوار وجود دارد و از قالب و زبان شعر به‌خوبی 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 اجتماعی 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.

هرچه جامعه‌ای از عقلانیت، سادگی، و آرامش فاصله بگیرد، به همان میزان زبان مستقیم و سراسرست جای خود را به زبان پُر از مجاز و کنایه و ایهام می‌دهد. آن‌جا که شفاف سخن گفتن جان آدمی را به‌خطر اندازد، طبیعی است که با ایما و اشاره و مجاز حرف‌زدن

رواج می‌یابد؛ درست از این رو 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؟

به‌هیچ‌وجه قصد ندارم حافظ را به ریاکاری متهم کنم. اگرچه حافظ در بعضی از اشعارش به «صنعت‌کردن» و ریاورزیدن خود اشاره می‌کند، بی‌گمان او یکی از شفاف‌ترین و بی‌نقاب‌ترین افراد فرهنگ ماست. او به‌شدت اهل «فاش‌گویی» است و صریح و رُک و روشن درباره خود سخن می‌گوید. در این جا به‌هیچ‌روی قصد ندارم نیت‌خوانی کنم و حافظ را، برای استفاده از زبان سرشار از کنایه و ایهام و مجاز و استعاره، شخصی ریاکار بدانم. مسئله 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 بازتاب می‌دهد. 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 به‌محض این که فضای جامعه بر اثر قدرت یافتن کسی مانند شاه شجاع اندکی باز شد، صریح و سراسر سخن می‌گفت و سخنانی را به بانگ چنگ و با صدای بلند بیان می‌کرد که دیگر سینه‌اش بر اثر نرفتن آن‌ها به جوش آمده بود؟ 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، می‌دلیر بنوش»؟ از این جا می‌توان فهمید که زبان پیچیده و لایه‌لایه او ارتباط محکمی با اوضاع جامعه دارد.

هم‌چنین ابداً قصد ندارم هرگونه 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 هنری‌اند و هرکسی که اندک ذوقی در خود می‌یابد از آن‌ها حظ می‌برد. شعری که مانند نثرهای معمولی از هرگونه آرایشی تهی باشد و معنای آن روشن و سراسر باشد و هیچ‌گونه مجالی برای تاخت‌وتاز نیروی خیال مخاطب فراهم نیآورد، 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 جامعه‌ای ناامن و بی‌بهره از آزادی و عقلانیت، شاعر چیزی می‌گوید و مخاطب باید چیزی دیگر از آن دریابد.

بنابراین، کاربرد افراطی مجاز و کنایه و ایهام در سخن از منظر جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ممکن است نشانه درهم‌ریختگی و نابه‌سامانی 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 با کاربرد آن‌ها سخن دارای لایه‌های معنایی متعدد می‌شود. مخاطب در مواجهه با چنین متن‌هایی باید از سطح ظاهری کلام درگذرد و به ژرف‌ساخت 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 ممکن است 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 به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه شاعران و نویسندگان، آگاهانه یا ناآگاهانه، در هر موقعیتی زبان و بیانی مناسب آن را به‌کار 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 زرین‌کوب، 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 درحقیقت 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 ازخودرهایی نیست و دست‌کم 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 دل خویش گوش دارد و به این دروغ‌ها و ریاکاری‌ها نخندد و بر رغم خم‌شکنی‌ها و سالوس‌بازی‌ها، عمداً «در آستین

مرقع، پیاله پنهان» نکند؟ حافظ جوان، بی‌باک و گستاخ، اما با زبان کنایه با محتسب به جنگ برمی‌خیزد (زرین کوب ۱۳۸۰: ۵۳؛ برای بحثی زیبا در این باره نیز نگاه کنید به شفیع‌ی کدکنی ۱۳۸۵: ۳۱۱-۳۱۲).

غرض از این بحث مختصر آن بود که نشان دهیم بین زبان شعر و ساختار جامعه پیوندی ناگسستنی وجود دارد و حافظ گذشته از این که با صراحت و به‌طور مستقیم دربارهٔ ریاکاری در جامعه ما سخن می‌گوید، با بهره‌گیری فراوان از ایهام و کنایه و بیان متناقض‌نما و از طریق پدیدآوردن شعری بسیار لایه‌لایه و دیرپاب، به بهترین شکل ریاکاری جامعه را نشان داده است. به‌نظر 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

به‌نظر می‌رسد یکی از عللی که باعث گسترش ریاکاری در کشور ما شده 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 به‌وجود 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 هزاروچهارصد سال است که اسلام دین رسمی آن‌هاست. کاملاً روشن است که ایرانیان به‌محض مسلمان شدن همه گذشته خود را دور نریختند و به‌طور کامل مسلمان نشدند، بلکه آداب و رسوم و باورها و عقاید پیشین خود را در کار تفسیر اسلام به‌کار گرفتند و از همه مهم‌تر ناخودآگاه تباری آن‌ها به‌شکلی ناخواسته و گریزناپذیر، خود را در مسلمانی آن‌ها نشان می‌داد؛ از این رو سرنوشت اسلام در ایران با سرنوشت این دین در دیگر کشورهای دنیا کاملاً 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 مسئله را حل می‌کنند و سهم هریک از این دو سوی را ادا می‌کنند، اما در میان نخبگان و نیز در میان حاکمان مسئله به این آسانی حل‌شدنی نیست و آن‌ها غالباً یکی از این دو سوی را بر دیگری ترجیح می‌دهند؛ گروهی اسلامیت را بر ایرانیت مقدم می‌دانند و گروهی دیگر برعکس 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 این جا ما در صدد حل این معضل بزرگ تاریخی نیستیم و فقط 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 «عناصرِ مُغانه» در ادبیات فارسی به خوبی نشان‌دهنده این تعارض درونی ایرانیان است.

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی درباره ظهور عناصرِ مُغانه در ادبیات فارسی نوشته‌اند:

در نظریه صورت‌گرایان روس مسئله تکامل ادبیات و در داخل ادبیات، تکامل یک نوع بدین گونه توجیه می‌شود که یک عنصر فراموش شده یا برکنار 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 مُغ و مُغ‌بچه 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 برکنار مانده را نیز فعال می‌کند و این کار در شعر سنایی مرحله درخشان و چشم‌گیر خود را نشان می‌دهد. بدین گونه 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 (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۱۵۵-۱۵۶).

همان گونه که استاد شفیعی کدکنی فرموده است، 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 شاعران که نزدیک‌ترین کسان به ناخودآگاه جمعی و تباری‌اند، آن را آشکار می‌کنند 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 هیچ‌روی نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. تعبیر عجیب «پیر مغان» یکی از بهترین نمونه‌های این آمیختگی عناصر اسلامی و مغانه است. پیر مغان ازسویی به سنت عرفان اسلامی تعلق دارد و ازسوی دیگر به سنت مزدایی و حافظ چنین شخصی را انسان کامل شعر خود برگزیده است. بررسی دیوان حافظ از این چشم‌انداز بسیار جالب است و نشان می‌دهد که او این دویارگی موجود در ناخودآگاه ایرانیان را به خوبی آینگی 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 قافیه‌سنج‌اند و بذله‌گوی	تا خواجه می‌خورد به غزل‌های پهلوی

(حافظ ۱۳۷۰: ۳۶۶)

برای بررسی این موضوع، می‌توان به مسئله شگفت‌آور «شراب» در ادبیات فارسی نیز توجه کرد. باتوجه به این که شراب و می‌گساری در دین اسلام حرام است، این پرسش مهم پیش می‌آید که چرا ایرانیان مسلمان این گونه افراط‌آمیز ادبیات خود را با شراب درآمیخته‌اند و چنین ابعاد اساطیری و نمادینی به آن داده‌اند؟ شگفتی این مسئله آن‌گاه آشکارتر می‌شود که بدانیم شراب در ادبیات کشورهای غربی نظیر انگلستان، فرانسه، آلمان، و روسیه، 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

استفاده نشده است، در حالی 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، پیمان، سبو، خُم، میکده، می خانه، می فروش، ساقی» و نظایر آن به کار رفته است. باتوجه به این که دیوان حافظ حدود ۵۰۰۰ بیت دارد، می توان گفت که شراب در یک چهارم اشعار حافظ حضور دارد.

به نظر می رسد که این مسئله 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: ۲۷۶، ۲۶۸-۲۷۹). 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 می خانه ای مجلل و پنهان است و دیوان حافظ در این جا 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 سرنخ هایی برای تأمل بیش تر در اختیار مخاطب خود قرار دهد. مقصود از این بحث کوتاه آن است که ادبیات فارسی را می توان یکی از منابع مهم برای بررسی های تاریخی در نظر گرفت. ساختار زبان فارسی و نیز ساختار شعر فارسی به خوبی می تواند بیان گر 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 زود یاب از یک طرف و زبان پیچیده و

تودرتو و دشواریاب و خودکامگی و ناامنی ازسوی دیگر ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد و بالأخره 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.

باتوجه به سه نکته بالا، می توان گفت دیوان حافظ یکی از بهترین منابع برای شناخت دقیق ایران و ایرانی در طول تاریخ است. حافظ به شکلی شگفت آور توانسته است پرده از روی نهانی ترین جنبه های زندگی ایرانیان بردارد. ساختار شعر او ساختار جامعه ایرانی را آینگی می کند و دور از انصاف نیست اگر بگوییم حافظ شناسی یعنی ایران شناسی. می توان ادعا کرد تا زمانی که جامعه ایرانی این گونه است که می بینیم، دیوان حافظ این خاصیت آینگی خود را حفظ می کند و ایرانیان می توانند در آینه اشعار او به تماشای خود بپردازند.

پی نوشتها

۱. من اولین بار این مسئله مهم و جالب را از استاد گرامی، دکتر سیروس شمیسا، در یکی از کلاس های ادبیات، در دانشگاه علامه طباطبایی، در تاریخ ۱۳۸۴/۲/۲۵ شنیدم، اما متأسفانه نتوانستم نشانی دقیق آن را در متن آثار یونگ پیدا کنم. یونگ در کتاب گفت و شنودی با یونگ، تألیف دکتر ایونز، ترجمه دکتر رفیعی (۴۴-۴۹) درباره مفهوم «پرسونا» بحث جالبی دارد که برای تبیین مسئله مدنظر ما بسیار مهم است.

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

کتاب نامه

اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۸۴)، وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی، تهران: دانشگاه تهران.
باستید، روزبه (۱۳۷۴)، جامعه و هنر، ترجمه غفار حسینی، تهران: توس.
حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۰)، دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه دار، تهران: اساطیر.

حسینی، سیداشرف‌الدین (۱۳۷۰)، *دیوان کامل نسیم شمال*، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: مطبوعاتی حسینی.

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، *مقالات ادبی، زبان‌شناختی*، تهران: نیلوفر.

حق‌شناس، علی محمد (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*، ویراست سوم، تهران: ناهید.

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

روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۷)، *نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی*، تهران: آگه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، *از کوچۀ زندان*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، تهران: اختران؛ زمانه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (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.

فتوره‌چی، مینا (۱۳۸۴)، *سیمای جامعه در آثار سنایی*، تهران: امیرکبیر.

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

گلدمن، لوسین (۱۳۸۲)، *تقد تکوینی*، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه.

معین، محمد (۱۳۸۴)، *مزدیسنا و ادب پارسی*، به کوشش مهدخت معین، ویراست دوم، تهران: دانشگاه تهران.

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