

روی هم انداختنِ تصویرها

هدف از این نوشته به دست دادن مثال‌هایی است که نشان دهد چگونه حافظ اندیشه‌ی خود را از منطبق کردن تصویرهای محتمل در سخنی واحد برمی‌ساخته است. چنانکه در توضیح بیت دوم .

به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاده در دل‌ها

گذشت^۱، گاه از کلام او بیش از یک تصویر استخراج می‌گردد. مثلاً در اینجا دو تصویر داریم: در تصویر نخست عاشقی را می‌بینیم که پس از خوردن‌های بسیار سرانجام به کمک صبا نسیمی از زلف معشوق دریافت کرده است. (با تاکید بر این که دریافت‌کننده‌ی بوی زلف و عاشق خونِ دل خورده یک نفرند)

در تصویر دوم کسی که خونِ دل خورده فرسنگ‌ها با کسی که نسیمی دریافت کرده فاصله‌ی مکانی، و سال‌ها فاصله‌ی زمانی دارد. اگر این دو تصویر را بر هم منطبق کنیم، روش فشرده‌ی حافظ در خیال‌سازی بدست می‌آید. که مجرای خردورزی اوست. حافظ با ارائه‌ی تصویرهای مختلف و گاه متضاد و منطبق کردن آنها بر یکدیگر فلسفه‌ی خودش را می‌سازد و ذهن ما را به چالش می‌گیرد. از طرفی می‌گوید عاشقی خونِ دل خورد تا به وصال رسید. اینجا تصویر عاشقی در ذهن شکل می‌گیرد از جنس مجنون ولی عاقبت به خیر، که پس از رنج‌های بسیار بر خلاف مجنون به وصال می‌رسد. از طرف دیگر با همان کلمه‌ها تلقین می‌کند که آهویی خونِ دل خورد تا عاشقی به وصال رسید. اینجا عاشقی داریم از جنس خسرو که

۱ چه خون‌هایی که در دل عاشقان افتاد، تا باد، نسیمِ دل انگیزی از زلف معشوق را به شامشان برساند. (چه بسا انتظارهای کشنده و صبرهای طاقت‌فرسا که خواهندگان در طلب محبوب خود تحمل می‌کنند). این دردِ دل ساده و آشنا را حافظ در کلافی از روابط (که میان کلمات منتخب او وجود دارد) پیچیده است. این رفتار در عین داشتن بار هنری، کلام را دارای بار «انسان‌شناسانه» و «هستی‌شناسانه» می‌کند. فرد با قرار گرفتن در فضای این بیت، خود بخود حس می‌کند عشق (که رمز آن گشودن بوی خوش از زلف، توسط باد است) در یک فرایند طولانی بدست آمده است. طولانی، چه به لحاظ مکانی یعنی از سرحد آهوهای مشک (چین) تا شیراز و چه به لحاظ زمانی یعنی از هنگام دوآندیدن آهوها تا امروز. تو گویی عشق جبری مسلط و نامرئی ست که بر هستی و سرنوشت آدمی مهر خود را کوفته است. در زیر روابط بین اجزای بیت را می‌بینید:

«به بوی» متناسب با دو کلمه‌ی دیگر در بیت یعنی «نافه» و «آخر» دو معنی متفاوت می‌سازد.

به بوی خوش (متناسب با نافه) و در آرزوی (متناسب با آخر)

همچنین «بگشاید» متناسب با نافه و طره دو معنی می‌سازد نافه گشایی (متناسب با نافه) و باز شدن افشان شدن درباد (متناسب با طره)

همچنین «زتاب» متناسب با جعد و خون در دل افادن دو معنی می‌سازد، پیچ و تاب (متناسب با جعد) و تب و تابی که از حسد و عشق و ستیزه‌جویی و ازین قبیل در کسی ایجاد شود (متناسب با خون در دل افادن)

همچنین «خون افتاد در دل‌ها» متناسب با نافه و تاب جعد مشکینش، دو معنی می‌سازد: خونی که در دل آهو جمع می‌شود (متناسب با نافه) و درد و رنج انتظاری که عاشق تحمل می‌کند (تاب جعد مشکینش)

الزاماً رنجی هم نکشیده است اما دست کم آهوهایی برای تحقق وصال او خون دل خورده اند. از روی هم گذاشتن این دو تصویر این توهم پیش می آید که عاشق در دو برهه از حیات خود دو آدم جداگانه است. روزگار خون دل خوردن ها و شیفستگی ها کسی و روزگار وصال ها کس دیگری است. همچنین این توهم شکل می گیرد که: ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا عاشق به معشوق برسد. یعنی آهویی دویده، خون دلی خورده، کسی ناف او را شکافته و خون را تبدیل به مشک کرده، تاجری آن را خریده، دست به دست گشته تا به عطاری در شیراز رسیده، آنگاه معشوق، آن را پسندیده و مقداری بکار برده، آنگاه بادی وزیده و بویی از آن زلف به مشام عاشق رسیده است. انگار رویدادهای عالم نهانی حامل پیام هایی هستند که در فلان کوچه و فلان ساعت به فلان کس خواهند رسید:

نسیم صبح سعادت در آن زمان که تو دانی
گذر به کوی فلان کن در آن مکان که تو دانی
این روش را می توان در بیت زیر نیز آزمود:

زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست
راه هزار چاره گراز چارسو ببست

تصویرهایی که در این بیت وجود دارد بخاطر وسعتی است که در معنی فعل «بستن» داریم. در اینجا دو معنی از آن اراده شده است. یکی «به بند کشیدن و زندانی کردن» و دیگری «مسدود کردن». این دو معنی ذهن ما را به سوی دو تصویر هدایت می کند. نخست زندانی را می بینیم که هزار دل در آن به هر تار مویی به بند کشیده شده اند. در تصویر دوم همان تار مو را می بینیم که راه را بر ارتش های مختلفی که قصد تسخیر قلعه را دارند بسته است.^۲ از منطبق کردن دو تصویر این فکر پیدا می شود که عشقی که آن همه هولناک می نماید (و می تواند عاشقان زیادی را به مخاطره بیاندازد) به تار مویی بند است. تو گویی بخواهند سیلی را به تار مویی مسدود کنند. البته در عوالم خیال و اندیشه ی حافظ چنین اتفاقی هم افتاده است. یعنی هزار چاره گراز چار سو در برطرف کردن این سد درمانده اند و این بخشی از فلسفه و اندیشه ی حافظ است. که رموز عالم دست نیافتنی اند.

– دقیقه ای ست نگارا درین میان که تو دانی
– به کنه آن نرسد صد هزار فکر عمیق

۲ البته تصویر سومی هم در این بیت هست که از قضا بر نتیجه گیری ما منطبق می شود و آن تصویر جادوگری ست که با گره زدن بر مویی، جادویی ساخته که تا آن را نگشایند مشکل حل نخواهد شد.

– زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست و ...

اگر به غزلِ خودمان برگردیم ، در بیتِ دیگری نیز می توانیم این روش را بیازماییم :

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها

در اینجا نیز دو تصویر ژرف وجود دارد. نخست صوفی ای که مشغول سلوک است و باید در این راه اصلِ سرسپردگی را بیاموزد و بداند که اطاعت از پیر شرط لازم است . اگر چه ممکن است فرمان او نفی طاعات و واجبات به نظر آید . عرفا درین معنی به ماجرای پیروی موسی از خضر پیامبر (قرآن کهف ۶۵ به بعد) استناد نموده ، موسی را نماد مرید و خضر را پیر انگاشته اند ، آنگاه درس تبعیت بدون قید و شرط را از آن بیرون کشیده ، به سالکان آموخته اند . تصویر دومی که در بیت هست ، بر اساس ایهامی شکل می گیرد که حافظ گاه از واژه ی پیر می سازد . «پیر» یا عربی آن «شیخ» در معنی شراب (که اینجا در ترکیب پیر مغان نیز تقویت شده است) از چند موضع دیوان حافظ استنباط می شود :

– حافظ مرید جام می ست ای صبا برو

وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

– رطل گرام ده ای حریف خرابات

شادی شیخی که خانقاه ندارد

– پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان

رخصت خبث نداد ار نه حکایت ها بود

همچنین این که مست احاطه ی لازم را بر رفتار خود ندارد (ناسازگاری مستی و مستوری) نکته ای است که حافظ از نظر دور نمی دارد . از نظر او قرار نیست پیمان و صلاح و طاعت از مست طلبید با توجه به این نکته ها در تصویر دوم فرد مستی را می بینیم که از تاثیر پیر خود (شراب) از خود بی خود شده و رفتارش از حیطه ی اراده اش خارج گردیده ، سجاده اش را به می آلوده است . از منطبق کردن این دو تصویر نیز می توانیم جلوه هایی از اندیشه ی حافظ را ببینیم ، از جمله : سلوکی اگر هست در خویشتن است و پیری اگر هست بر مرید گماشته و همراه اوست . معلم نهایی هر کسی خود اوست .