

زیباشناسی تصویرهای نکته سنج در دیوان حافظ

محمود عبادیان

شعر نیز مانند فلسفه و دین ممکن است حقیقت نهفته یا ناشناخته‌ای را آشکار کند، یا پیامد فعالیت خلاق شاعر در کشف رازی باشد، البته منظور حقیقت یا راز هنری (شاعرانه) است. حقیقت معمولاً حاصل بررسی پدیده‌های یک کل یا مذاقه بر جوانب آنها و استنتاج اصلی است که از نظر علمی یا هنری بر آنها ناظر است. به عبارتی تکاپوی حقیقت یا رازجو برای دستیابی به قوانین ناظر بر امور یا پدیده‌هاست. اگر درست است که حقیقت برآورد رابطه‌ای است که بر ماهیت چیزها حکم می‌کند، آنگاه می‌توان تصویر شاعرانه (هنری) را معرف حقیقتی دانست که شاعر در زیسته یا تجربه خود از روابط چیزها دارد یا اینکه نیروی تخیل او آنها را خلق کرده است. حقیقتی که ضمن کاوش علمی کشف می‌شود، بنایش بر روابط علی یا کنش و واکنش عینی پدیده‌هاست، حال آنکه کشف حقیقت شاعرانه (هنری) مستلزم وجود روابط علی امور نیست، بلکه صرف وجود پدیده‌های متفاوت در تخیل خلاق شاعر ممکن است القای رابطه کند، بی‌آنکه تأکید بر این نکته به معنای انکار نوعی رابطه «علی» در شعر باشد، دست کم نمی‌توان وجود علیت شاعرانه را

در شعر منتفی دانست. وقتی از روابط علی در شعر سخن است، مراد از روابط متقابل است و ارسته از هرگونه جزمیت، قطعیت و محتومیت که خاص رابطه علی در قلمروی علوم است. در کشف حقیقت علمی معمولاً از معلول به شناخت علت امور پی می‌برند، علتی که به نوبه خود ممکن است مسبوق بر علت باشد. در تصویر شاعرانه عناصری که تشکیل تصویر می‌دهند، وجود عینی مستقل و محسوس دارند، حقیقت شاعرانه، زائیده رابطه ای است که تخیل شاعر در آنها می‌یابد؛ حقیقت شاعرانه مبتنی بر اصل یا قانونی انتزاعی نیست، بلکه مبشر نوعی شناخت است، شناختی که استلزام مستقیم عملی در پی ندارد، بلکه اقناع فکری یا تخیلی می‌کند، القای شگفتی؛ نوعی روشنگری ژرفادار است، تداعی گر نوعی نظم است:

در هر طرف ز خیل حوادث کمین گهی زان رو عنان گسسته دواند سوار عمر
توجیه نکته سنجانه گذر شتابان عمر که گویی برای پرهیز از حوادث ناگوار است؛ ضمناً عمر نیز خود مجموعه حوادثی است که در کمین آدمی است و با گذر آنها متناسب است. در علم حقیقت حاصل از مناسبت پدیده‌ها انتزاعی، کلی است. در قانون جاذبه، نه خود جاذبه زمین محسوساً حضور دارد و نه از افتادن سیب نیوتن در آن اثری است. تصویر شاعرانه از انتزاع به دور است، روابط تخیلی اش متعین و مشخص است و ارتباط پدید آمده حس نواز است؛ انتزاع‌ها و ناترازی‌های روزمره را هم تراز می‌بخشد:

چو غنچه با لب خندان به یاد مجلس شاه پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم
غنچه در شعر حافظ نماد ضبط و شکفتن (گشودگی) آن نشان ببط است؛ ضبط و ببط در این بیت هم تراز گردیده و القای وحدت می‌کنند. تخیل شاعر از تعدیل ضبط به ببط تجسم بیرونی یافته است. آمیزش آن با زمینه عینی، به زیسته یکباره شاعر، عینیت ملموس و کلیت بخشیده و با عطف آن به پدیده‌های برون از ذهن، عنصر تصادفی آن را زدوده است:

مگر که لاله بدانست بی وفایی دهر که تا بزاد و بشد جام می ز کف نهاد
هم تراز شاعرانه جام می با لاله جامگون در طبیعت، بین تخیل انسان و پدیده طبیعی مناسبت ایجاد می‌کند، ذهن را با عین مرتبط می‌کند؛ گویی پدیده طبیعی یا لاله، ابراز تلویحی حال آدمی است، به او اقتدا کرده است و او را در دست بردن به جام حق به جانب می‌داند. زیسته انسانی با هم تراز شدن با غیر خود تعمیم‌پذیر می‌گردد، حتی رفتار آدمی صیغه طبیعی می‌یابد؛ پدیده طبیعی همسو با خواست انسانی تصویر می‌شود. به عبارتی، طبیعت نیز از آنچه در سرنوشت انسان نهاده شده است، برکنار نیست.

گذشته از هم ترازوی یا مناسبت ذهن و عین که ذکر آن رفت، آنچه در تکوین تصویر شاعرانه اغلب مؤثر یا در مواردی شالوده‌ساز است، نگرش یا جهان‌بینی سبکی شاعر است که به مناسبت دوسوی تصویر شاعرانه محتوای فکری داده و آن را نکته‌دار می‌کند:

همچون حباب دیده به سوی قحذ گشای وین خانه را قیاس اساس از حباب کن
 رابطه حباب با قحذ در صورتی القای نکته (زیبایی) می‌کند که زمینه فکری قیاس خانه از حباب
 که کنایه بر گذرا بودن زندگی دارد، در اذهان یا سنت فرهنگی سابقه داشته باشد تا شاعر از آن در
 پرداخت نکته‌سجانه تصویر بهره‌وری کند.

البته وجود پیشینی چنین زمینه‌ای ناگزیر نیست؛ به عنوان مثال در تصویر:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند کان کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت
 این شرط دیده نمی‌شود. اینکه بر برگ گل به خون شقایق چیزی نوشته شده است، رابطه‌ای است
 تخیلی که شاعر در لاله صحرایی زودرس بهاری که جای خود را به گل سرخ می‌دهد، یافته است. ولی
 نکته شاعرانه وقتی القای کمال می‌کند که زمینه پختگی حاصل از وارسته بودن از سود و زیان و غم
 زندگی زودگذر نیز تداعی شود که در سایه می‌ارغوان میسر می‌شود و به ذهن خواننده و شنونده
 امکان می‌دهد نکته ارتباطی را دریابد.

هر چه تصویر ابداعی تر و انکای شاعر در پرداخت آن به زمینه فکری پیشینه‌دار کمتر باشد،
 غموض تصویر چشمگیرتر و بار زیباشناختی آن ایهام‌انگیزتر می‌شود. مثلاً در:

افشای راز خلوت ما خواست کرد شمع شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت

یا:

می خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت
 در این بیت‌ها جهان‌نگری خاصی که کلیدی بر کُد ادبی (تصویر) باشد در نظر گرفته نشده
 است، برعکس، عنصر زیباشناسی تصویرها در کد یا رمزی است که به جو تصویر عمق می‌دهد: سَری
 که شمع از خلوت دلدادگان دردل یافته، پیش از برملا شدن در نوک زبان شمع می‌سوزد (کان را
 خبری شد خبری باز نیامد).

تصویرهایی نیز یافت می‌شوند که زاده صرف تخیل اند، توازی تخیلی برخی امور طبیعی با حال و
 هوای آدمی اند. بیشتر این گونه تصویرها تشبیهی اند، در آنها تعبیر مؤثر است:

چو غنچه گر چه فروبستگی ست کار جهان تو همچو باد بهاری گره گشا می باش

چو غنچه با لب خندان به یاد مجلس شاه پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد
شمار بزرگی از تصویرهای دیوان بارزه تعبیری دارند؛ رویکرد تعبیری - به اصطلاح مدرن
هرمنوتیکی - البته در بسیاری تصویرها احساس می شود، اما در موارد زیر شاخص اند:

دل شکسته حافظ به خاک خواهد برد چو لاله داغ هوایی که بر جگر دارد

دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد که چو سرو پایند است و چو لاله داغ دارد

لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح داغ دل بود به امید دوا باز آمد

به باغ تازه کن آیین دین زرتشتی کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

هر که چون لاله کاسه گردان بود زین جفا رخ به خون بشوید باز
سرانجام اینکه، تصویرهایی با پرداخت مضاعف نکته یافت می شود که در آنها تخیل شاعرانه با
مثالی محسوس جفت می شود: این شگرد شاعرانه سپس در سبک هندی دامنه بارز یافته است:

سیل سرشک ما ز دلش کین برون نبرد در سنگ خاره قطره باران اثر نکرد

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست همچو لاله جگرم بی می و پیمانہ بسوخت

کوتاه سخن اینکه: در صور خیال حافظ، زیسته ها و تجربه های ذهنی و تصادفی انسان از محدود به
خود بودن فرا می روند و در عالم طبیعت پدیده ها هرز و به دور از عالم ذهنیات انسانی نیستند، بلکه
گویای نوعی حکمت انسانی اند، حکمتی که کنایه بر معقولیت زیسته ها و انتظارهای ذهنی آدمی
دارند. این دو حوزه وقتی ارتباط شاعرانه (تخیلی) می یابند، از انفراد و پراکندگی فارغ می شوند و
یکی به یمن دیگری تممید ادبی می یابد و تداعی شمول و کلیت متقابل پیدا می کند. می توان گفت که
در آن، حالت های انسان ترازعینی پیدا می کند.

یکی از برداشت‌هایی که از این تصویرها متبادر می‌شود، این است که این رویکرد شاعرانه به پدیده‌ها، به عقلاییتی در طبیعت اشاره دارد: طبیعت در ارتباط با حال و هوای انسان، غایت‌پذیر می‌شود، همراز زیسته‌ها و انتظارهای او جلوه می‌کند. طبیعت ساده و پیش‌پا افتاده نیست، آینه یا سابقه‌ عواطف انسانی است. گویی تصویرها می‌خواهند بفهمانند که آدمی با مشکلات عالم عاطفه و ذهنیات خود تنها نیست، طبیعت به پیشواز او می‌آید: لاله‌ای وجود دارد که از سرّ جام بی‌خبر نیست، غنچه‌ای هست که غم دل دارد و با شکفتن خود راه‌گشای مطمح نظر آدمی است. در طبیعت چیزهایی می‌گذرد که با عالم انسانی بیگانه نیست.

می‌توان گفت که شاعر در این تصویرهای آینه‌عبرت انسانی می‌نگرد. انسان محق است همزاد عواطف خود را در پدیده‌های طبیعت تصور کند، آنها را پیشینه و پشتوانه‌ عینیت و حقانیت عوالم و انتظارهای خود تلقی کند و بدین وسیله در لحظات تردید و بن‌بست فکری از تقارن آنها با آمال خود الهام بگیرد و نسبت به زیسته‌ها و تجربه‌های یکباره خود اعتماد پیدا کند.