

مجله‌ی حافظ‌پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۱، شماره‌ی ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۸۴-۵۷

نقد و نظر بر کتاب حافظ و رود جادو^۱

منصور پایمرد*

چکیده

یکی از شاخه‌های پژوهشی بر درخت تناور و پربرار حافظ‌پژوهی که به‌ویژه در یکی دو دهه‌ی اخیر، رشد و رونقی چشمگیر داشته است، تحقیقاتی‌ست که نویسندگانشان اشعار حافظ را بر پایه‌ی آرای روان‌کاوان و روان‌شناسانی نام‌آور، چون: فروید، یونگ، آدلر و...، شرح و تأویل کرده‌اند. کتاب *حافظ و رود جادو* را نیز باید در ادامه‌ی همین گروه تحقیق‌ها قرار داد؛ زیرا نویسنده، شعر حافظ را بر مبنای نظریات ژک لاکان، فیلسوف و روان‌شناس فرانسوی، بررسی کرده است. مدعای نویسنده در این کتاب آن است که لفظ «شمس» اگرچه هیچ در شعر حافظ به کار نرفته است، نقطه‌ی مرکزی شعر حافظ را همین دال غایب دیوان شکل می‌دهد. بنا به ادعای مؤلف، دال‌های پرتواتر دیگر دیوان، مانند سیاراتی با نظامی خاص، دور این دال مرکزی، شمس غایب، می‌چرخند. منظور او از شمس، هم شمس‌الدین محمد تبریزی و هم شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است. نگارنده با ارائه‌ی دلایلی این مدعای نویسنده را رد می‌کند و ضمن برشمردن محسنات و امتیازات کتاب، از جمله موضوع غیب دال‌ها و واپس‌زنی نام خاص به‌وسیله‌ی ضمیر ناخودآگاه در *دیوان حافظ* که تا آنجا که آگاهی دارد تاکنون کسی به آن توجه نکرده است، به دیگر کاستی‌های این پژوهش نیز اشاره می‌کند؛ کاستی‌هایی مانند بهره‌گیری از همه‌ی عناصر و امکانات درون‌متنی و برون‌متنی برای

* حافظ‌پژوه و مدرس مرکز حافظ‌شناسی paimard@gmail.com

تحلیل پیش‌فرض ذهنی نویسنده (شمس) به ذهن و ضمیر خواننده و پافشاری و سواس‌گونه بر سلسله‌تداعی دال‌های بریده. موضوع غیاب و واپس‌زنی دال‌ها که نویسنده در کتاب *حافظ و رود جادو* مطرح کرده است، می‌تواند در آینده برای دیگر پژوهندگان علاقه‌مند به این حوزه بستری مناسب باشد تا سایر دال‌های غایب دیوان را با تجربه‌اندوزی از پژوهش حاضر و رفع کاستی‌هایش دنبال کنند.

واژه‌های کلیدی: پژوهش‌های روان‌کاوی، دال غایب، ژک لاکان، شمس تبریزی، شمس‌الدین حافظ شیرازی.

۱. مقدمه

کارنامه‌ی حافظ پژوهی در میان تحقیق‌های ادبی چندین دهه‌ی اخیر بسیار پربرگ و گرم و پررونق بوده است؛ البته این پربرگی دلیل آن نیست که در همه‌ی موارد هم پر بار بوده باشد. سهم عمده‌ی این رونق را بیشتر، مباحثات و مجادلاتی مانند دستیابی به اقدم‌نسخ، ضبط درست بیت‌ها و واژگان و توالی ابیات، اختلاف درباره‌ی شرح بیت‌های بحث‌برانگیز و نیز باریک‌بینی برای درک و فهم نکته‌ها و لطایف مندرج در برخی ابیات و... به وجود آورده است؛ اما نباید کوشش علاقه‌مندان به شعر و اندیشه‌ی حافظ را در این میان نادیده گرفت که با سلیقه‌ها و گرایش‌ها و تخصص‌های مختلف کوشیده‌اند هر یک به سهم خود برای ادای دین به خواجه‌ی بزرگ، به فراخور کار و علاقه‌شان، شعر حافظ را بکاوند و اصطلاحات و مباحثی را که در حوزه‌ی تخصصشان بوده است، از آن بیرون بکشند و به شرح و توضیحشان پردازند. از برکت کار این گروه پژوهشگران است که سوای مقالات فراوانی که فراهم آمده، کتاب‌هایی ارزشمند هم در این زمینه تألیف شده است؛ کتاب‌هایی مانند *تاریخ عصر حافظ* که به شناسایی شخصیت‌ها و وقایع تاریخی روزگار حافظ پرداخته است (غنی، ۲۵۳۶)؛ *سیر اختران در شعر حافظ* که درباره‌ی نجوم در شعر خواجه است (غزنی، ۱۳۶۳)؛ *حافظ و موسیقی* که توجهش به تدوین و توضیح سازها و اصطلاحات موسیقایی شعر حافظ و شرح برخی ابیات مرتبط با موضوع بوده است (ملاح، ۱۳۵۱) و *طبیبانه‌های حافظ* که نویسنده‌ی پزشکش نکته‌ها

و اصطلاحات پزشکی شعر حافظ را شرح و تفسیر کرده است (مدنی، ۱۳۷۹). گل و گیاه دیوان را هم دوسه مؤلف در تحقیق‌های جداگانه بررسی کرده‌اند (رک. مجد بزرگی، ۱۳۸۳؛ گرامی و افشار، ۱۳۸۶).

در این میان، روان‌شناسان و روان‌کاوان و علاقه‌مندان به حوزه‌ی روان‌کاوی که دستی به قلم داشته و دارند نیز هریک براساس آرای روان‌کاوانی چون: فروید (Freud)، یونگ (Jung)، آدلر (Adler) و...، شعر حافظ را شرح و بررسی کرده‌اند. در این حوزه تعداد کتاب‌های تألیف‌شده چندان زیاد نیست؛ اما مقاله‌هایی فراوان نوشته شده که سهم پژوهندگانی که شعر و شخصیت‌های دیوان حافظ را بر پایه‌ی نظریه‌های یونگ سنجیده‌اند، بیشتر است. برای اینکه سابقه‌ی این‌گونه پژوهش‌ها را پیش چشم داشته باشیم، از میان آن‌ها چند پژوهش گزیده را معرفی می‌کنیم:

- «از فروید به حافظ»، نوشته‌ی علی فلاتی (۱۳۴۹)؛
- «لایه‌های پنهان ضمیر حافظ؛ تحلیلی تازه از شعر حافظ براساس حضور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی»، از مریم رضائیان و افسانه غفوری (۱۳۹۱)؛
- «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ»، نوشته‌ی مصطفی گرجی و زهره تمیم‌داری (۱۳۹۱)؛
- «جستاری در بازنمود دو بیت حافظ بر پایه‌ی دبستان روان‌کاوی یونگ»، از مهران مرادی (۱۳۸۷)؛

و

- «بازتاب کهن‌الگوی پرسونا و سایه در غزلیات حافظ براساس رویکرد کهن‌الگوی‌های یونگ»، نوشته‌ی سیدمحتشم محمدی و کیهان شهریاری (۱۳۹۷).
- کتاب حافظ و رود جادو را نیز باید در ادامه‌ی همین گروه پژوهش‌ها به حساب آورد؛ زیرا مؤلف، شعر حافظ را از منظر آرای ژک لاکان (Jacques Lacan)، فیلسوف و روان‌کاو فرانسوی (۱۹۰۱-۱۹۸۱)، بررسی کرده است.

نگارنده‌ی این مقاله در بررسی کتاب *حافظ و رود جادو*، به درستی یا نادرستی آرای روان‌شناسان و روان‌کاوانی چون: فروید و لکان و... که نویسنده مطرح کرده، نپرداخته و نسبت به نظریات آن‌ها داوری نداشته است؛ زیرا در حیطه‌ی تخصصش نبوده؛ بلکه خروجی این نظریات را که با شعر حافظ پیوند برقرار کرده و به شرح و تأویل آن انجامیده است، در کانون توجه قرار داده است.

۲. معرفی کتاب

حافظ و رود جادو، نام چند رمان را در ذهن تداعی می‌کند؛ دو رمان خارجی: *کوه جادو* (۱۳۶۸) از توماس مان و *سنگ جادو* (۱۳۸۱) نوشته‌ی جی. کی رولینگ، خالق داستان‌های هری پاتر و رمانی ایرانی به نام *رود راوی* (۱۳۸۳) از ابوتراب خسروی، داستان‌نویس معاصر؛ به همین دلیل ابتدا در این گمان بودم که کتاب، رمانی درباره‌ی حافظ است؛ اما نام دوم کتاب، *پیوندهای ادبیات و روان‌کاوی*، روشنم کرد که *حافظ و رود جادو*، کتابی است که با رویکردی روان‌کاوانه شعر حافظ را مطالعه کرده است. با توجه به سابقه‌ی ذهنی که از چنین نوشته‌هایی داشتم که اغلب نویسندگان این‌گونه تحقیق‌ها با استفاده از آرای فروید، مانند سرکوب غرایز جنسی و عقده‌ی ادیپ و... و تحمیل این نظریات به شعر حافظ، درنهایت می‌خواهند به شناخت شاعر برسند، تصورم این بود که دکتر پروا نیز در این کتاب همین روش را پیش گرفته است؛ اما با مطالعه‌ی کتاب متوجه شدم نویسنده با بهره‌گیری از آرای روان‌کاوانه‌ی لکانی غرضش بیشتر شناساندن شعر و اندیشه‌ی حافظ است تا شناخت شخصیت او.

کتاب ده فصل دارد و با مقدمه‌ای به قلم استاد بهاء‌الدین خرمشاهی و پیشگفتار و پیش‌درآمدی از نویسنده آغاز می‌شود و با پی‌گفتار خاتمه می‌یابد.

استاد خرمشاهی در مقدمه‌ای به معرفی دکتر فرزام پروا، نویسنده‌ی کتاب، می‌پردازد و ایشان را دکتر روان‌کاو فرهنگی و متخصص روان‌پزشکی و روان‌کاوی معرفی می‌کند که صاحب آثاری چند در ترجمه و تألیف است. در پایان مقدمه نیز از کتاب این‌گونه

تعریف می‌کند: «این کتاب...باب نوی در حافظ شناسی عصر جدید گشوده است. سالیان سال بود کتابی درباره‌ی اندیشه و هنر و درواقع شعر و شخصیت حافظ، به این ژرفی و حتی شگرفی نخوانده بودم» (پروا، ۱۴۰۱: ۱۸).

نویسنده، پیشگفتار کتابش را با خوابی که دیده است، آغاز می‌کند. با توجه به اینکه کتاب از منظر روان‌کاوی به شعر حافظ نگریسته است، می‌توان آن را نوعی براءت استهلال به حساب آورد؛ زیرا رؤیا در پیوند با موضوع کتاب است و در پایان پیشگفتار، وقتی که سمبل‌های خوابش را تفسیر و تعبیر می‌کند، متوجه می‌شویم وی نوشتن کتاب *حافظ و رود جادو* را درحقیقت تعبیر همان رؤیایی می‌داند که دیده است.

پروا در پیشگفتار، روش کار خود را این‌گونه تبیین می‌کند: «روش من در این کتاب این بوده که ابتدا معمایی دالی را مطرح کنم و سپس پله پله با خواننده از آن رمزگشایی کنم...؛ بنابراین، وقتی می‌بینید عنوان فصل اول 'حضور شمس' است، مطمئن نباشید که از معنای این عبارت دوکلمه‌ای آگاهید...؛ چه، کتابی که ادعای ساخت‌گرایانه‌ی دیوان را دارد، بایستی به اسلوب ساخت‌گرایانه‌ی دیوان وفادار باشد» (همان: ۲۵) و در فصل اول باز بر روش خود که روشی ساخت‌گرایانه و فرمالیستی است، تأکید می‌کند (رک. همان: ۴۶).

پیش‌درآمد کتاب به پیدایش انسان و شکل‌گیری تارهای صوتی و برآوردن هجاها از گلو و شکل‌گیری زبان می‌پردازد و وقتی زبان را به رودخانه‌ای تشبیه می‌کند، متوجه می‌شویم که نام کتاب نیز از همین تعبیر شاعرانه برگرفته شده است: «...رودخانه‌ی کلمات یک رودخانه‌ی جادوست: این تنها رودخانه‌ای است که تلاطمات آن خاموشی نمی‌گیرد و غیاب نمی‌پذیرد» (همان: ۳۶) و سپس، به شکل‌گیری انواع زبان‌ها از جمله زبان فارسی می‌رسد. در این قسمت، هرکدام از سخنوران ادب فارسی را به آبشاری تشبیه می‌کند و درنهایت، نویسنده می‌خواهد از چنین متن شاعرانه‌ای این نتیجه را بگیرد که: «بدیهی است که زبان بایستی به حدی از توانایی و تکامل رسیده باشد تا...کسی چون حافظ در آن ظهور کند و آن را از بیخ‌وبن دگرگون کند» (همان: ۳۹)؛ البته بنده متوجه نشدم که حافظ چگونه زبان فارسی را، نه حتی شعر پارسی را، از بیخ‌وبن دگرگون کرده است!

بهتر بود نویسنده، همان‌گونه که خود تأکید دارد و یک بار هم از قول دکتر شفیعی کدکنی نقل قول می‌کند که: «شعرگفتن راجع به کار یک شاعر، کار علمی نیست» (همان: ۴۸) و «همیشه در خواننده‌ها و نوشته‌ها بین انشا و نوشته‌ی یونیورسال و علمی فرق قائل شوید» (همان)، خود نیز به این توصیه عمل می‌کرد و پیش‌درآمد کتاب را به زبان علمی و ساده و دور از تکلف‌های ادبی و تعبیرات شاعرانه می‌نوشت تا ناگزیر نشود عباراتی چون: «این رودخانه ای که از دم صبح ازل و از آن زمان که ملائک گل آدم بسرشتند و به پیمان زدن، جاری شد» (همان: ۳۸) بیاورد که هیچ مبنای علمی ندارد.

۳. مدعای اصلی نویسنده در این کتاب چیست؟

مدعای نویسنده که در فصل اول، مهم‌ترین و مفصل‌ترین فصل کتاب، آن را با شرح و تفصیل آورده و در فصل‌های دیگر نیز به صورت‌های مختلف تکرار می‌کند و در پی اثباتش است، آن است که «شمس» حضوری غایب در دیوان حافظ دارد، دال غایب شمس، دال مرکزی و نقطه‌ی محوری شعر خواجه محسوب می‌شود و دال‌های پرتواتر با نظامی خاص دور آن دال مرکزی، شمس، در حال چرخش و گردش‌اند (رک. همان: ۵۵)؛ اما منظور کدام شمس است؟ شمس تبریزی یا شمس‌الدین حافظ شیرازی؟ در جواب باید گفت پس از توضیحات نویسنده متوجه می‌شویم که او هر دو شخصیت را به‌گونه‌ای در نظر دارد.

پیش از پرداختن به دلایل برگزیدن نام شمس از سوی مؤلف، در وهله‌ی اول باید پرسید که نام حافظ «شمس‌الدین محمد» است، بر سر نام «محمد» چه آمده که نویسنده ناگزیر شده است در دیوان، تنها به دنبال ردّ پای شمس باشد؟

جواب نویسنده به این پرسش مهم و اساسی در یک سطر و مصراع شعر خلاصه می‌شود: «خواجه می‌گوید: 'ما نمی‌خواهیم ننگ‌ونام را این نامی که نمی‌خواهد، نمی‌تواند 'محمد' باشد؛ پس چه نامی می‌ماند؟ شمس» (رک. همان: ۴۹).

اول اینکه «ننگ‌ونام» به معنای آبرو و اعتبار است و ربطی به نام ندارد. دوم، نامی که در دیوان خواجه غایب بزرگ محسوب می‌شود، همین «محمد» است. حافظ با وجود آنکه نام پیامبرانی چون: سلیمان، موسی، عیسی، یوسف، شعیب، یعقوب، نوح و... را بارها می‌آورد و به فرازهایی از زندگی‌شان اشاره می‌کند، از آوردن نام محمد و نام‌های دیگر پیامبر اکرم (ص) خودداری کرده است و تنها در یک جا به کنایه تعبیر «چراغ مصطفوی» را برای ایشان به کار می‌برد:

درین چمن گل بی‌خار کس نچید آری شرار بولهبی با چراغ مصطفوی ست
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۲۷)

آیا غیاب این نام از سوی کسی که حافظ قرآن با چهارده روایت بوده و این همه از قرآن خوانی و قرآن دانی خود یاد کرده است و به قول نویسنده‌ی کتاب حافظ و رود جادو فرامتنش، که باید دایم به آن رجوع کرد قرآن است، جای پرسش ندارد؟ چرا نامی که نمی‌خواهد بماند، «محمد» نباشد؟ این سؤالی است که می‌توان از منظری که نویسنده در دیوان خواجه به دنبال شمس گشته است، در شعر حافظ به جست‌وجویش باشیم.

۱.۳. دلایل نویسنده برای انتخاب شمس به عنوان محور شعر حافظ

چرا از میان دال‌های موجود در دیوان خواجه، نویسنده دال شمس را انتخاب کرده است؟ او چهار دلیل برای این‌گزینهش مطرح می‌کند:

۱. دال شمس نامی خاص است که در آبشار بلندی بلافاصله پیش از ظهور آبشار حافظی قرار دارد و به نحوی فوق‌العاده با بیشترین بسامد تکرار می‌شود (دیوان شمس)؛

۲. به دلیل نام خواجه (شمس‌الدین) و دیالکتیکی ویژه که نام خاص با سایر کلمات دارد؛

۳. هیچ غزلی را نمی‌توان پیدا کرد که در آن نشانی از این دال‌های پرتواتر و ارتباط خاصی که با هم می‌یابند، نباشد؛

۴. غیاب این دال می‌تواند پرده از یکی از رازهای دیوان بردارد (رک. پروا، ۱۴۰۱: ۵۳-۵۵).

پروا در توضیح اینکه چرا باید نام حافظ، حضور و وجودش این قدر در شعر خواجه مهم باشد، می‌گوید: «در بین نام‌های حک شده در ناخودآگاه، نام خود شخص بسیار خاص و ویژه است؛ چراکه سوژه‌ی گفتن، سوژه‌ی ناخودآگاه است که سخن می‌گوید، آگو یا من نیست که 'دیگری' است در وجود ما» (همان: ۷۰).

۳.۲. بررسی مدعای نویسنده

ما در این قسمت ادعاهای یک و دو نویسنده را که در بالا آوردیم، نقد و بررسی می‌کنیم و ضمن بحث درباره‌ی آن‌ها، به دلایل سه و چهار هم پاسخ می‌دهیم؛ به بحث جداگانه درباره‌ی آن‌ها نیازی نیست.

۳.۲.۱. بررسی ادعای اول. نویسنده ابتدا با آوردن گفتارهایی از مقالات شمس در کنار ابیاتی از حافظ خواسته به دلیل وجوه مشترک معنایی بین این جملات و بیت‌های حافظ، اثرپذیری خواجه از شمس تبریزی را نشان دهد؛ اما احتمال اینکه خواجه مقالات شمس را دیده یا خوانده باشد، بسیار ضعیف است. مقالات شمس تا چند دهه‌ی قبل، متنی شناخته شده نبود و تنها مریدان و ارادتمندان سلسله‌ی مولویه از وجود آن اطلاع داشتند. غربت شمس چنان بود که برخی از اهل علم وجود تاریخی او را یک سره منکر بودند و برخی دیگر وی را مردی عامی از زمره‌ی قلندران بی‌سروپا می‌پنداشتند که مولانا نام او را بهانه‌ی طبع آزمایی و غزل‌پردازی کرده است (رک. تبریزی، ۱۳۹۱: ۱۸). استادموحد درباره‌ی کشف مقالات و همچنین کشف دوباره‌ی شخصیت تاریخی و عرفانی شمس می‌نویسد: «کشف دوباره‌ی شمس، مرهون اقبال و توجهی ست که در زمان‌های اخیر به فهرست نویسی و معرفی ذخایر خطی کتابخانه‌های بزرگ ترکیه پیدا شد... فروزانفر نخستین محقق ایرانی بود که پس از دریافت عکسی از نسخه‌ی مقالات، به ارتباط عجیب آن با مثنوی مولانا توجه کرد» (همان). پس این موضوع که حافظ در

غیبت نام شمس در دیوان حافظ، چنان که ادعای نویسنده است، مرادش شمس تبریزی باشد، منتفی است؛ بنابراین، به مدعای دوم نویسنده می پردازیم.

۳.۲.۲. بررسی ادعای دوم. پروا می نویسد: «اگر منظور از 'شمس' شمس الدین محمد باشد، باید دید که با چه بسامدی این کلمه در غزلیات او ظهور کرده است. ... پاسخ این سؤال هیچ است» (پروا، ۱۴۰۱: ۵۰)؛ اما این سخن درستی نیست؛ حافظ دو بار لفظ شمس را در اشعارش به کار برده است که پروا به بهانه‌ای آن‌ها را نمی پذیرد تا فرض غیبت دال شمس از دیوان حافظ از اعتبار نیفتد؛ مورد اول در قصیده‌ای است که در مدح شاه‌شیرابواسحاق اینجو سروده است:

محیط شمس کشد سوی خویش در خوشاب که تا به قبضه‌ی شمشیر زرفشان گیرد
(حافظ، ۱۳۶۷: ۹۰)

تعجب می کنم این قصیده که حافظ در پانزده بیت آغازین آن به شرح و توصیف برآمدن خورشید می پردازد، چگونه از نظر پروا که موضوع شمس را دنبال می کرده، مغفول مانده است. به هر حال دلیل نویسنده برای رد این مورد این است که لفظ شمس در قصیده به کار رفته است و چون قصاید، قطعات، مثنویات و رباعیات جزء ملحقات دیوان است، چندان به آن اعتباری نیست (رک. پروا، ۱۴۰۱: ۵۱ پانویس). در پاسخ باید گفت زنده یاد دکترخانلری لفظ «ملحقات» را فقط برای غزلیات منسوب به حافظ آورده است؛ درحالی که دکتر پروا قول ایشان را به قصاید، قطعات، مثنوی‌ها و رباعیات هم تعمیم داده است. دوم باید پرسید چگونه است که ناخودآگاه شاعر در اینجا، براساس فرضیه‌ی نویسنده، اجازه‌ی حضور و ظهور شمس را داده و آن را واپس نرانده است؟ مگر مکانیسم واپس زنده‌ی ناخودآگاه، تفاوت غزل و قصیده را می شناسد که در یکی اعلام حضور می کند و در قالب دیگر واپس می رود؟ تنها دلیلی که نویسنده برای کنارگذاشتن نام شمس در این بیت می تواند بیاورد، این است که چون غزلیات مورد نظرش بوده، به این نکته توجه نکرده است.

مورد دوم استعمال لفظ شمس در بیت زیر است:

صبا عبیرفشان گشت ساقیا برخیز وَ هَاتِ شَمْسَهُ كَرِمٍ مُطَيَّبِ زَاكِي
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۹۴)

(معنی: ساقیا برخیز و خورشید تاک (باده‌ی ناب) را که خوشبو و پاکیزه است، بده). پروا در اینجا هم شمس را به این دلیل کنار می‌گذارد: «شمسه یک جور می است. شمسه تنها یک بار در کل دیوان به کار رفته است که به دلیل آن است که با اضافه شدن حرف «ة» به آخر شمس توانسته از سد سانسور عبور کند» (پروا، ۱۴۰۱: ۲۹۱). اول اینکه گفته‌اند در کل دیوان یک بار به کار رفته است، درست نیست. در بالا نشان دادیم که یک مرتبه هم در قصیده به کار رفته است.

دوم باید گفت که «شمسه الکرّم» یک جور شراب نیست؛ بلکه به معنای «خورشید تاک» است و آن استعاره‌ای برای باده است. توجیه روان‌کاوانه‌ای هم که برای انکار و ردّش آورده‌اند، نه معقول است، نه مقبول.

حال برای اینکه مظنه‌ای به دستمان بیفتد که لفظ «شمس» در ذهن و زبان شاعران پیش و هم زمان با خواجه چه جایگاهی داشته است که کم‌به‌کاربردن یا به‌کارنبردنش به‌طور کلی از سوی حافظ، به‌زعم نویسنده بتواند این چنین شاخص و معنی‌دار باشد، بسامد این لفظ را در اشعار چند شاعر نامی قرن‌های ششم و هفتم و هشتم بررسی می‌کنیم. در این بررسی از اشعار مولانا به این دلیل واضح که شمس هم تخلص شعری و هم نام پیر و مرادش بوده، صرف‌نظر شده است.

۳.۳. جایگاه و بسامد نام شمس در اشعار چند شاعر قرن‌های ششم و هفتم و هشتم - نظامی، «شمس» را در پنج گنج تنها سه بار به کار برده است^۱. تعداد ابیات پنج گنج ۲۸،۹۰۰ است؛ یعنی در هر ده‌هزار بیت تقریباً یک بار (رک. وبگاه گنجور)؛
- عطار در غزلیاتش (۸۷۲ غزل)، دو بار از لفظ «شمس» استفاده کرده است؛ بااینکه حدود ۳۸۰ غزل بیشتر از حافظ دارد (همان)؛

- از میان شاعران اگر کسی قرار باشد بیشترین تأثیر را از شمس گرفته باشد، عراقی ست که هم زمان با شمس و مولوی در قونیه می زیسته و در مجالس سماع مولانا شرکت می کرده و آن گونه که جامی نوشته، گویی با شمس نیز دیدار و گفت و گو داشته است (رک. جامی، بی تا: ۴۶۵)؛ پس بسیار مهم است که ببینیم عراقی چندبار لفظ «شمس» را در دیوانش به کار برده است.

باید گفت خلاف نظر دکتر پروا که نوشته: «در غزلیات عراقی نام شمس بسیار به کار رفته» (رک. پروا، ۱۴۰۱: ۵۱). عراقی در غزلیاتش لفظ «شمس» را اصلاً به کار نبرده و تنها در ترکیباتش دو بار از تعبیر «انا الشمس» استفاده کرده است که یک موردش نیز به نظر مشکوک می آید؛ زیرا دو بیتی که این اصطلاح در آن ها به کار رفته، در یک بند و تقریباً پشت سرهم هستند؛ در نتیجه، ضمن تکرار قافیه، بیت اول معنایی درست و محصل ندارد:

پیوسته شد چو شبم بودم به آفتاب شاید که این زمانه «انا الشمس» در زخم
چون پیش آفتاب شوم همچو ذره باز معذور باشم از ز «انا الشمس» دم زخم

(عراقی، بی تا: ۲۸۳)

- سعدی در ۷۱۵ غزل، پنج بار «شمس» را به کار برده که بالاترین بسامد را در میان شش شاعری که برگزیده ایم، دارد (رک. صدیقیان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۱۹۲).

- خواجه در غزلیاتش (۹۳۲ غزل)، سه بار «شمس» را به کار برده است. او حدود ۴۴۰ غزل بیشتر از حافظ غزل دارد (رک. وبگاه گنجور)؛

- سلمان در غزلیاتش اصلاً «شمس» را به کار نبرده و بیتی را که دکتر پروا از او نقل کرده است (رک. پروا، ۱۴۰۱: ۵۲) از قصیده‌ی هفده دیوان اوست (رک. وبگاه گنجور).

بسامد کلمه ی «شمس» در دیوان این شاعران نشان می دهد که گفته‌ی دکتر پروا در این باره که «آیا غیر از شمس، دال دیگری وجود دارد که در اشعار شاعران هم عصر یا نزدیک به حافظ روایی داشته باشد و از دیوان خواجه به کلی حذف شده باشد» (پروا، ۱۴۰۱: ۳۱۲)، چندان درست و دقیق نیست. «شمس» به هیچ وجه از الفاظی نبوده که در کانون توجه شاعران پیش و هم عصر خواجه باشد و هیچ گونه تشخیص خاصی در اشعار

شاعران نداشته است؛ درحالی که از مترادفات فارسی اش «خورشید» و «آفتاب» به سبب خوش آوایی و زیبایی با بسامدی بسیار زیاد استفاده کرده و حتی در شعرهایشان بار نمادین به آن‌ها داده‌اند؛ بنابراین، به فرض اگر شمس در غزلیات خواجه هیچ هم به کار نرفته باشد که رفته است، همان حکمی را می‌توان درباره‌اش صادر کرد که درباره‌ی غزلیات سلمان و عراقی که لفظ شمس در غزلیاتشان هیچ استفاده نشده است، صادر می‌کنیم و غیبت این لفظ را نمی‌توان خلاف تُرم و هنجار زبانی و شعری معمول زمانه‌اش به حساب آورد و آن را معلول علتی خاص از جمله به آن دلایلی که دکتر پروا مدعی آن است، دانست.

۴. بازی با دال‌های مُنقطع

حال بیایید فرض کنیم که فرضیه‌ی دکتر پروا درباره‌ی غیبت دال شمس از دیوان حافظ درست است. او معتقد است که ذهن حافظ براساس دیالکتیک ناخودآگاه، نام خاص «شمس» را که در اثر واپس زنی در لوح حجر ناخودآگاه حافظ حک شده، به صورت قطعات منقطع و تکه تکه در الفاظ دیوان پخش کرده تا خود را در قطعاتی مانند شمس، سین، شین، ش، شین، مس، م و میم نشان دهد (رک. همان: ۸۴)؛ در نتیجه، در اکثریت غزلیات دیوان (۳۰۲ غزل)، «شم» وجود دارد، آن هم در کلماتی که به شدت حافظانه‌اند، مانند شممت، شمت، شمه، شمامه، شمشاد، کرشمه، حشمت، محتشمی، شمال، شما، شمع، شمشیر، بکشیم... «مس» نیز در ۱۹۱ غزل دیوان ظاهر شده، در کلماتی مانند مس، مست و مستور، مستان، مستور و مستوری، مسلمان و مسلمانی، مسیح و مسیحا، مسند، مسجد و... . بعد برای نمونه برای هجای اول شمس، کلمه‌ی «چشم» و برای هجای دوم آن، کلمه‌ی «مست» را می‌آورند.

آشنایان به شعر حافظ می‌دانند که علاقه‌ی حافظ به «چشم» و «مست» که از آن ترکیب وصفی «چشم مست» را می‌سازد، زیاد است. «چشم مست» به تنهایی ۳۷ مرتبه در شعر حافظ به کار رفته است؛ البته حافظ در کاربرد این ترکیب از سنت ادبی پیش از

خود تبعیت می کند؛ زیرا «چشم مست» برای نمونه در خواجو ۱۱۹ بار استفاده شده است؛ در حالی که دکتر پروا بسامد زیاد این ترکیب را در شعر حافظ به پای شمس می نویسد. از سوی دیگر، نویسنده «س» به کاررفته در «سینه» را با «ش» به کاررفته در «آتش» و «آتشین» پیوند می زند تا مدعای خود را که همان نام «شمس» باشد، ثابت کند و در این دوار سرگیجه آور دال‌های منقطع «شم» از «محتشمی» در بیت اول غزل: روضه ی خلد برین خلوت درویشان است مایه ی محتشمی خدمت درویشان است (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۶)

با کلمه ی «خورشید» در بیت پنج همین غزل:

آنکه پیشش بنهد تاج تکبر خورشید کبریایی ست که در حشمت درویشان است (همان)

چون یادآور نام شمس است، مرتبط می کند تا درنهایت در این بازی گنج‌کننده نام شمس برای خواننده تداعی شود. با همین توضیحات و توجیحات باز در ابیاتی که «مسیحا» و «خورشید» در کنار هم به کار رفته‌اند، بهانه ای به دست نویسنده می‌دهد تا «س» در «مسیحا» و «ش» به کار رفته در «خورشید» یادآور نام شمس باشد؛ گویی دکتر پروا فراموش کرده که در باور گذشتگان خورشید و مسیح هر دو در آسمان چهارم منزل دارند و شاعران از جمله حافظ از این پیوند بهره می‌برند تا تناسبی در بیت بیافرینند و خلق این تناسب ربطی به اجزای نام شمس ندارد.

این پیوندزدن نام‌ها و دال‌های بریده با هم، چندین صفحه به درازا می‌کشد و گاه این کار مؤلف حالت وسواس گونه می‌یابد؛ زیرا هر کلمه و هر دال بریده‌ای را می‌خواهد به شمس برساند؛ اما باید گفت تنها و تنها پیش فرض و نیت مؤلف است که به این پیوندها معنا می‌دهد. اگر قرار باشد این روش ارزش علمی و پژوهشی بیابد، باید برای نمونه تعداد صد غزل به صورت تصادفی از دیوان شاعران هم‌عصر و یک قرن پیش از حافظ مانند عطار، سعدی، خواجو، سلمان، کمال خجندی و... به رایانه داده شود و بعد حروف (ش، م، س) به کاررفته در اشعار آن‌ها بیرون کشیده شود و روی نمودار بیابید، آن زمان

در مقایسه‌ی بسامدشان با هم می‌توان نظر داد که در دیوان کدام شاعر این حروف بیشتر به کار رفته است. تازه در چنین حالتی هم اگر به فرض در دیوان حافظ این حروف بسامدی بیشتر داشت، تنها می‌توان آن را به شکل یک احتمال مطرح کرد و آن را در کنار دلایل محکم دیگر قرار داد، نه بیشتر.

نویسنده در جایی دیگر می‌گوید اگر حروف «و» و «که» را در دیوان حافظ کنار بگذاریم، بیشترین بسامد از آن حرف اضافه‌ی «از/ز» است.

باید پرسید از کجا می‌دانید که این روال طبیعی زبان نیست و در دیوان دیگر شاعران نیز همین وضعیت حاکم نباشد؟ اگر نویسنده دیوان شاعران هم‌عصر خواجه را از این منظر بررسی کرد و در نهایت به این نتیجه رسید که حرف «از/ز» در دیوان خواجه نسبت به به‌کارگیری این حرف (=از/ز) در شعر شاعران سرآمد قرن هشتم بسامدی بیشتر دارد، می‌تواند چنین ادعایی داشته باشد و پس از اثبات این مدعا و قبولاندنش به مخاطب است که می‌تواند وارد این بازی شود که «ز» را به «زر» ارتباط دهد و سپس زر را به «زر سرخ» و براساس مصراع «از کیمیای مهر تو زر گشت روی من»، «زر» را به مهر و خورشید پیوند زند و بعد از فراغت از این تداعی‌های بعید، چنین نتیجه بگیرد که: «این همان حرفی‌ست که شاید بتوان گفت با کنارزدن پرده‌ی زلف دیوان، نشان دیگری از پرتوهای زرین خورشید را در خود نهفته دارد» (پروا، ۱۴۰۱: ۱۱۸).

این سلسله‌تداعی‌ها تنها در ذهن نویسنده است که شکل گرفته و بیان و بنیان آن‌ها تنها ذوق روان‌کاوانه‌ی اوست؛ از این رو، نمی‌توان بر پایه‌ی این گفته‌ها به هیچ نتیجه‌ی متقن و قابل استنادی رسید. چنان‌که در بالا هم گفتم، به دلیل پیش‌فرض ذهنی نویسنده است که حرف «ز» لفظ «زر» را برایش تداعی می‌کند و بعد کلمه‌ی «زر» مصراع‌ی از حافظ را به یادش می‌آورد و...؛ مسلماً حرف «ز» می‌تواند شخصی دیگر با نیت و پیش‌فرضی دیگر را به صرافت کلمه‌ای دیگر مانند «زمان» یا «زیبا» و... که با «ز» شروع می‌شود و در دیوان به کار رفته است، بیندازد. از آنجاکه شعر حافظ متنی باز و تأویل‌پذیر

است، با هر حرف و کلمه‌ی دیگری هم می‌توان این سلسله‌تداعی‌ها را در آن دنبال کرد و به نتیجه‌ی دلخواه خود رسید.

۵. برداشتی روان‌کاوانه از غزلی عرفانی

در جای دیگر از فصل اول، نویسنده از دیدگاه لکان چهار نوع مخاطب را مطرح می‌کند و درباره‌ی هر نوع توضیح می‌دهد تا به سطح چهارم مخاطب می‌رسد که از همه پیچیده‌تر است. او در این باره می‌نویسد: «بایستی گفت پاسخ رازها و پیچیدگی‌های آن، در بعد سمبولیک غایب است... لکان در نهایت به این اشاره می‌کند که هیچ راه‌حلی در مورد پرسش درباره‌ی آن چیزهایی که ما نمی‌فهمیم در زبان وجود ندارد... چرا کسی نمی‌تواند از این معما رازگشایی کند؟ چون این معما با ذات زبان در تضاد است» (پروا، ۱۴۰۱: ۷۸). پروا در نهایت از این بحث به این نتیجه می‌رسد که حافظ در مواردی که «استاد ازل» و «سلطان ازل» را مخاطب قرار داده، خطابش چنین جایگاهی ست (همان) و بعد این غزل معروف و عرفانی خواجه را:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۷۶)

با این سطح چهارم مخاطب تطبیق می‌دهد. نتیجه‌ای که از این مقایسه حاصل می‌شود، چنین است: «سخن از زمانی ست که کودک هنوز زبان باز نکرده... کودکی که پس از جلوه، از آتش آن جلوه، آدم می‌شود...» (پروا، ۱۴۰۱: ۷۹). درباره‌ی ویژگی‌های روان‌کاوی مطلب، بنده نظری ندارم؛ اما چگونه امکان دارد غزلی را که در مصراع اولش از تجلی پرتو حسن سخن می‌گوید که تعبیر شاعرانه‌ی مرتبه‌ی احدیت است و «هیچ‌کس را به بیان ماهیتش مجالی و به کُنّه حقیقتش امکان اشارتی نیست» (جامی، بی‌تا: ۱۰۸) با مخاطب نوع چهارم برابر نهاد؟ در مرحله‌ی احدیت هنوز خلقتی انجام نگرفته است و خداوند در این مرتبه هیچ غیریتی را بر نمی‌تابد. چگونه می‌توان چنین ساحتی را که از عقل و درک و دریافت حتی اولیا و پیامبران هم بیرون است، چه رسد

به دیگر کسان، با روشی التقاطی، با مرحله‌ای که کودک هنوز زبان باز نکرده است یکسان بدانیم و بر این مبنا بقیه‌ی ابیات غزل را هم شرح کنیم؟ چنین شرحی را که هیچ پیوندی با معانی اصیل عرفانی غزل ندارد، تنها می‌توان به پای کم‌توجهی نویسنده به مباحث عرفانی یا ناآگاهی او از این معانی گذاشت.

۶. پیوندسازی‌های بعید با دال‌ها

الف. در شعر سنتی، حداقل سخن منظوم، بیت است. آرایه‌های ادبی از هر نوعش نیز در یک بیت است که شکل می‌گیرد و شاعر نمی‌تواند برای نمونه اگر کلمه‌ای مانند «آب» در بیت اول به کار رفته باشد و کلمه‌ی «آتش» در بیتی دیگر، ادعا کند که بینشان تضاد وجود دارد.

این امر بدیهی از دانش ادبی را توضیح دادم تا بگویم آقای پروا در غزلی با مطلع
ما را ز خیال تو چه پروای شراب است خم گو سر خود گیر که خم‌خانه خراب است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۸)

تقریباً دست به چنین کاری زده است و کلمه‌ی «ایمن» را که در بیت چهارم این غزل به کار رفته:

بیدار شو ای دیده که «ایمن» نتوان بود زین سیل دمام که درین منزل خواب است
(همان)

با واژه‌ی «طور» که در بیت دهم استعمال شده:

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظرباز بس «طور» عجب لازم ایام شباب است
(همان)

با هم مرتبط دانسته است و می‌گوید این دو کلمه یادآور وادی ایمن و کوه طور است! (رک. پروا، ۱۴۰۱: ۲۶۲). این دو لفظ حتی اگر در یک بیت هم آمده بودند، به سختی می‌شد بینشان ایهام تناسب برقرار کرد. آیا مطرح کردن ارتباطی چنین بعید را آن هم در

غزلی که هیچ پیوند معنایی یا اشاره و تلمیحی به داستان زندگی حضرت موسی(ع) ندارد، باید به حساب تداعی دال‌ها گذاشت؟

ب. در غزلی با مطلع

به کوی میکده هر سالکی که ره دانست دری دگر زدن اندیشه‌ی تبه دانست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۲)

نویسنده مدعی است چون در بیت سوم غزل، کلمه‌ی «افسر» به کار رفته:
زمانه افسر رندی نداد جز به کسی که سرفرازی عالم درین کله دانست
(همان)

و در بیت هفت، چون «کوکب طالع» آمده:
ز جور کوکب طالع سحرگهان چشمم چنان گریست که ناهید دید و مه دانست
(همان)

و در بیت دهم، چون «نُه رواق سپهر» آمده:
بلندمرتبه شاهی که نه رواق سپهر نمونه‌ای ز خم طاق بارگه دانست
(همان)

میان این بیت‌ها پیوند وجود دارد. توضیحات نویسنده را برای آنکه با ایجاد پیوند بین این کلمات، حضور غیابی شمس (خورشید) را توجیه کند، با هم بخوانیم:
«در افسر (‘ف’ به معنی خورشید) و ‘کوکب طالع’ یا ستاره‌ای که طلوع می‌کند که اشاره به خورشید را هم در دل خود دارد، ظاهراً جایگاهی است که ‘به سیمرخ یا خورشید نمی‌توان دست یازید؛ ولی اگر کسی به کوی میکده راه پیدا کرد، از راه می، که به تن می‌پیوندد، می‌تواند به اسرار خانقه دست پیدا کند» (پروا، ۱۴۰۱: ۲۴۷). این تداعی‌ها در ادامه جالب‌تر هم می‌شود:

اگر این قول درست باشد که نام پدر حافظ بهاء‌الدین بوده، آنگاه کلمه‌ی «بها» در مواردی که در دیوان به کار رفته، با کلمه‌ی «زر» که پیوندی ناخودآگاه با خورشید دارد، اتفاقی نخواهد بود:

چو ذکر خیر طلب می کنی سخن این است که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۲۵)

و همین گونه کلمه‌ی «خون‌بها» با خورشید:
ای خون‌بهای نافه‌ی چین خاک راه تو خورشید سایه پرور طرف کلاه تو
(همان: ۳۱۷)
(پروا، ۱۴۰۱: ۲۴۸)

بنده داوری درباره‌ی این گفته‌ها را بر عهده‌ی خواننده می‌گذارم.

ج. نویسنده معتقد است که «اسم اعظم» و «چشمه‌ی خورشید» با «سلیمان» و «جم» و «خورشید» در پیوندند؛ به نحوی که حتی وقتی سخن از اسم اعظم هم نیست، چشمه‌ی خورشید با سلیمان پیوند می‌یابد (رک. همان: ۱۵۷) و البته توضیح نمی‌دهد که این سخن حکمی کلی‌ست و در ادبیات ما سابقه دارد یا چون اتفاقاً در غزلی این امر پیش آمده از آن چنین برداشت کلی کرده است. حافظ غزلی دارد که به قرینه‌ی آوردن «زندان سکندر» در بیتی، از آن می‌توان فهمید که غزل را در مدت اقامتش در شهر یزد سروده است. او در این غزل اظهار خستگی و دل‌گرفتگی از این شهر دارد و آرزو می‌کند به فارس یا همان «ملک سلیمان» برود:

دل‌م از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
(حافظ، ۱۳۶۷: ۴۸۹)

و در سه بیت بعد می‌گوید:

به هواداری او ذره‌صفت رقص‌کنان تال‌ب چشمه‌ی خورشید درخشان بروم
(همان)

و نویسنده می‌کوشد بین «ملک سلیمان» با «چشمه‌ی خورشید درخشان» که در غزل هست، با «اسم اعظم» که در غزل نیست، پیوند برقرار کند تا به‌هر صورتی که است، برای فرضیه‌ی خود، شمس غایب، دلیل و شاهد بیاورد.

د. نویسنده در بخشی دیگر از کتاب می‌نویسند:

«جم با جام در پیوند است و به خاطر تک‌هجایی بودن، ظهور غیابی قابل توجهی در دیوان خواجه دارد. جم به صورت منفرد ۲۶ بار و به صورت جمشید، ده مرتبه در دیوان خواجه به کار رفته؛ اما بیش از آن جزئی از هجای کلمات دیگر شده که گاهی به شدت حافظانه‌اند: جمّاش، مجمر، جماد، انجم و همین‌گونه کلماتی چون: جمع، جمال، جمله، مجموعه، برنجم، فی‌الجمله، جمشید، مجمع، جماعت، انجمن، جمعیت، جماعت، جمیله» (پروا، ۱۴۰۱: ۱۴۱).

چنین کاری اگر نامش ساختارگرایی‌ست، هرکس می‌تواند بر پایه‌ی نامی خاص، همه‌ی کلماتی را که یک‌دو حرفِ آن نام در آن‌ها آمده، پشت‌سرهم قطار کند و بگوید که این کلمات تداعی‌کننده‌ی آن نام خاص است. این چه وجه ظاهری یا معنایی تازه‌ای بر شعر حافظ می‌افزاید؟ اغلب این کلمات عربی‌اند و ریشه و معنای کلمه هیچ ربطی با جم و جمشید ندارد. آیا تنها وجود کلمه‌ای که با «ج» و «م» شروع شود، برای پیوندش با «جم» کافی‌ست؟ برای نمونه در بیت زیر:

نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد هرچه در عالم امر است به فرمان تو باد
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۹۰)

طبق نظر نویسنده، باید در واژه‌ی «جماد» دنبال ردّپای جم و جمشید باشیم؟! جم و جمشید با دیگر کلمات این بیت چه پیوندی دارد یا چه وجه معنایی با آن می‌تواند برقرار کند؟

۷. اظهارنظرهای نادرست

- «در دیوان خواجه نه لفظ 'شمس' وجود دارد نه 'خور' (= خورشید)» (پروا، ۱۴۰۱: ۹۳)؛ در حالی که در غزل ۸۶ در بیت ششم «خور» به کار رفته است:
هر حوروش که بر مه و خور جلوه می‌فروخت چون تو درآمدی پی کار دگر گرفت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۸۸)

درباره‌ی کاربرد شمس در اشعار خواجه پیش از این سخن گفتیم.

- «در کل دیوان حافظ هر جا کلمه‌ی قرآن به کار رفته، در اتصال با کلمه‌ی حافظ و در همان بیت تخلص بوده است» (پروا، ۱۴۰۱: ۱۰۰). بهتر بود می گفتند در غزلیات خواجه؛ زیرا این بیت یکی از قصاید از این قاعده مستثناست:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با نکات قرآنی
(حافظ، ۱۳۶۷: ۸۸)

- «مولانا جلال‌الدین رومی... پس از مدتی که از تخلص «خموش» استفاده می کرده، تخلص اصلی به خاطر شیفتگی به شمس‌الدین محمد بن علی بن ملک‌داد تبریزی و شوریدگی و آشفتگی حاصل از حضور و غیاب او، 'شمس' انتخاب شده...» (پروا، ۱۴۰۱: ۹۰).

مولانا پس از دیدارش با شمس و انقلابی که در او پدید آمد، به شعر و شاعری رو آورد و تا آخر عمر از هر دو تخلص، گاهی شمس و گاهی خموش، استفاده کرد. در برخی از غزلیات نیز، هر دو تخلص دیده می‌شود؛ پس این گفته که ابتدا خموش تخلص می‌کرده و بعد به دلیل شیفتگی‌اش به شمس‌الدین تبریزی، تخلص شمس را برگزیده است، درست نمی‌نماید.

- «در دیوان خواجه در تمام غزل‌هایی که خورشید آمده، کلمه‌ی چشم نیز وجود دارد» (همان: ۱۶۷).

بسامد واژه‌ی «خورشید» ۴۷ بار در کل دیوان است. بنده غزل‌های ۲۸، ۴۹، ۵۳، ۸۷ و ۱۴۶ (نسخه‌ی تصحیح قزوینی) را نگاه کردم؛ در این پنج غزل، لفظ «خورشید» به کار رفته است؛ اما از چشم خبری نیست. بقیه‌ی را بررسی نکردم.

- «تنها در یک سوره‌ی قرآن، یعنی سوره‌ی انفطار (سوره‌ی ۸۲) کلمه‌ی «حافظ» به صورت منفرد وجود دارد: 'إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ' که با کلمات سماء، نفس، سوی و فجور/ فجار [به کاررفته در این سوره] باز با سوره‌ی شمس پیوند می‌یابد» (همان: ۹۹). چند اشتباه در اینجا روی داده است:

الف. آیه‌ی مذکور، آیه‌ی چهار سوره‌ی طارق است، نه سوره‌ی انفطار؛

ب. کلماتی که در پیوند با آن آورده شده، باز از سوره‌ی انفطار است و ربطی به سوره‌ی طارق که لفظ «حافظ» در آن به کار رفته است، ندارد؛

ج. این آیه تنها آیه‌ای نیست که لفظ «حافظ» در آن به صورت مفرد آمده است؛ در آیه‌ی «فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ» (یوسف، ۱۲) نیز «حافظ» با تنوین نصب و در آیه‌ی مورد استناد، با تنوین رفع آمده است. در عربی تفاوتی از منظری که مورد نظر نویسنده است، بین این دو نیست؛ زیرا اگر هر دو را با سکون آخر بخوانیم، «حافظ» خوانده می‌شوند.

- «اگر افعال (بودن و کردن) را... کنار بگذاریم، درمی‌یابیم که به نحو غیرمنتظره‌ای، فراوان‌ترین فعلی که در دیوان حافظ به کار رفته 'گفتن' است (۵۲۸ مرتبه)... شاعر به صورت ناخودآگاه می‌دانسته که معجزه‌ی ادبی‌اش در حوزه‌ی گفتن یا به زبان امروزین، در ساحت سمبولیک قرار دارد» (پروا، ۱۴۰۱: ۲۵۴ و ۲۵۵).

سعدی حدود ۲۵۰ غزل از حافظ بیشتر دارد؛ اما بسامد فعل «گفتن» در غزلیاتش ۹۸۲ بار است (صدیقیان، ۱۳۷۸، ج ۳: ۱۵۳۱). واژه‌های «گفتار» (همان: ۱۵۳۱)، «گفت‌وگو» (همان: ۱۵۵۷) و «گفته» (همان) نیز، به ترتیب، ۲۸ و ۱۱ و ۸ مرتبه در این اشعار آمده است؛ از این رو، می‌توان نتیجه گرفت بسامد واژه‌ی «گفتن» در غزل‌های سعدی بسیار بیشتر از غزلیات حافظ است؛ بنابراین، اظهارنظر در این گونه موارد بدون مقایسه با کاربرد آن کلمه در اشعار دیگر شاعران درست نیست و به صدور چنین حکم‌هایی منجر می‌شود: «با توجه به بسامد فعل 'گفتن' در دیوان غزلیات خواجه، بایستی بگوییم در منظومه‌ی حافظ‌ی دال‌ها به دور شمس خفی مرکزی گردش نمی‌کنند؛ بلکه حول این دال غایب 'می‌گویند': از حضور به غیاب، از فراق به وصال، از غربت و قربت، از عشق و سرمستی، از رندی و آزادگی...» گردش می‌کنند (پروا، ۱۴۰۱: ۲۵۶).

- «چرا برخی کلمات یا نگیں‌های دیوان حافظ به هم متصل‌اند؟ چطور برخی کلمات عمدتاً در دیوان خواجه همراه و ملازم به یکدیگرند، ازجمله‌ی این کلمات می‌توان به 'زلال' و همراهی‌اش با کلمه‌ی 'خضر' اشاره کرد. در کل دیوان ۷ مرتبه کلمه‌ی زلال به کار رفته که دوسه مرتبه‌ی آن با کلمه‌ی 'خضر' همراهی دارد» (همان: ۳۱۱)

این موضوعی عام در شعر فارسی است و اختصاصی به شعر حافظ ندارد. «زلال» صفتی است که جانشین موصوف خود «آب» شده است. در شعر شاعران پیش یا هم زمان با حافظ نیز زلال به جای آب بسیار به کار رفته است و همراهی و ملازمتش با خضر نیز مختص شعر حافظ نیست؛ برای نمونه، خواجه، خضر را همراه با زلال سه مرتبه و شاه‌نعمت‌الله ولی دو مرتبه به کار برده‌اند:

زلال از مشرب جان نوش چون خضر که آب چشمه‌ی حیوان حجاب است
(خواجه، بی‌تا: ۲۳۷)

خضر و هوای چشمه و آب حیات و ما نبود به جز زلال وصالش حیات هیچ
(شاه‌نعمت‌الله ولی، ۱۳۶۹: ۱۷۸)

۸. اشتباهات ویرایشی و نگارشی

- «هزاران و میلیون‌ها گل نورسته...» (پروا، ۱۴۰۱: ۳۵). چرا برای رسته فتحه گذاشته شده؟ باید ضمه گذاشته می‌شد، رُستن (= رویدن).

- زیر «می» به معنی شراب همه‌جا کسره گذاشته شده است. اصل این کلمه با حرکت فتحه است و در روزگار حافظ هم با فتحه بیان می‌شده است. امروزه، هر دو تلفظ با کسره و فتحه پذیرفتنی است. اگرچه گرایش به کسره بیشتر است و لغتنامه هم هر دو تلفظ را ضبط کرده است، در بیتِ

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می علاج کی کنمت، آخر الدواء الکی
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۲۹)

- هم زیر «الکی» و هم زیر «می» کسره گذاشته شده است که هر دو مورد غلط است. «الکی» به معنی داغ کردن، حتماً با فتحه است و «می» هم در اینجا برای رعایت قافیه باید با فتحه خوانده شود.
- «وجه تمایزی که چنان جایگاهی به حافظ می بخشد و با وجود ۵۵۰ غزل او را لسان‌الغیب می کند...» (پروا، ۱۴۰۱: ۲۰۷). این عدد ۵۵۰ غزل از کجا آمده است؟ نسخه‌ی تصحیح قزوینی غنی، ۴۹۵ غزل و نسخه‌ی تصحیح خانلری ۴۸۶ غزل دارد.
- ارجاعاتی که در پانویس صفحات آمده، اغلب بدون مشخصات نام نویسنده و شماره‌ی صفحه‌ی کتاب است که کار را برای مراجعه‌ی خواننده به مرجع دشوار می‌کند.
- اشعاری که از شاعران کلاسیک، چون سعدی و خواجه و عراقی و... در کتاب آورده شده است، هیچ مشخصاتی ندارد که از کدام چاپ است یا تصحیح چه کسی است؛ حتی نام این دیوان‌ها در کتابنامه هم نیامده است.
- چندین بار در متن کتاب به مطالبی از کتاب دیگر نویسنده، به نام گمشده در آینه، ارجاع داده می‌شود. لازم بود برای روشن شدن بحث گزارشی مختصر در پانویس آورده می‌شد.
- کتاب نمایه ندارد؛ برای کتابی که این همه از شخصیت‌ها و کتاب‌های مختلف نقل مطلب می‌کند، ارائه‌ی نمایه لازم می‌نماید.

۹. محسنات و مزایای کتاب

- از منظری تازه به موضوعات معتنابه حافظ پژوهی پرداخته که اگرچه ممکن است خود نویسنده به نتیجه‌ی مورد نظر نرسیده باشد، راهی تازه را فراروی دیگر پژوهندگان می‌گشاید.
- بیشتر به چگونگی گفتن حافظ پرداخته است تا چه گفتن او.
- نویسنده کارش روشمند است و می‌کوشد به روشی که به آن متعهد است، وفادار بماند.

- نویسنده از حوزه‌های مختلف دانش و هنر، چون: روان‌کاوی، زبان‌شناسی، ادبیات، قرآن پژوهی، موسیقی، نمایشنامه و... برای بیان مقصود خود سود برده است. او پژوهشی را که بر این مقوله‌ها استوار است و درضمن، «به تاریخچه‌ی تطور و تحوّل و غیاب و حضور دال‌ها در سیر گذشته و حال رودخانه‌ی سمبولیک انسان می‌پردازد، در مقام یک کل و در گستره‌ی تاریخ»، «باستان‌شناسی ادبی» (همان: ۳۱۲) می‌نامد.

- کتاب پر موضوع و مطالب متنوع است. در آن هم ردّپای شرلوک هلمز (Sherlock Holmes) و دکتر واتسون (Watson) را می‌توان دید، هم مقایسه‌ی شعر حافظ با سمفونی‌های بتهون (Beethoven) و نمایشنامه‌های چخوف (Chekhov) و آثار جویس (Joyce) و هم، برای بیان مقصود، بهره‌گیری از قرآن پژوهی و آثار ادب کلاسیکمان چون شاهنامه و پنج‌گنج نظامی. این ویژگی هم می‌تواند حسن باشد و هم ممکن است به نقطه ضعف کتاب تبدیل شود؛ حسن است چون به مقولاتی می‌پردازد که مورد علاقه‌ی جوانان است و از این راه سبب گرایش جوانان به مقالات حافظ پژوهی می‌شود؛ از سوی دیگر، اگر پرداختن به همه‌ی این حوزه‌ها با تعمق و دقت همراه نباشد، می‌تواند به سطحی‌گرایی منجر شود؛ زیرا ورود به هر کدام از این حوزه‌ها نیازمند مقدماتی است که خواننده پس از آشنایی با آن‌ها می‌تواند از موضوع مطرح‌شده بهره‌بردار.

- مطالب تازه و متنوع کتاب، خواننده را نیز به چالش می‌کشد و او را وادار می‌کند که دانسته‌های پیشینش درباره‌ی حافظ را دوباره بررسی کند؛ البته، همیشه این کار به سود نظرات نویسنده‌ی کتاب تمام نمی‌شود.

- فصل ششم و هفتم که در آن‌ها مقوله‌ی حضور غیابی شمس کمتر مطرح شده و نویسنده هم خود را به مقایسه‌ی موسیقی شعر حافظ با سمفونی‌های بتهون و همچنین، مقایسه‌ی غزلیات خواجه با نمایشنامه‌های چخوف قرار داده است، از فصول خواندنی و جذاب کتاب‌اند.

۱۰. نتیجه گیری

- نظریه‌ی دال غایب و موضوع واپس‌زنی دال‌ها در دیوان خواجه که از سوی نویسنده‌ی کتاب *حافظ و رود جادو* ارائه شده و بر پایه‌ی آرای روان‌کاوانه‌ی فروید و ژک لکان که از تابعان فروید به حساب می‌آید، شکل گرفته است، در حوزه‌ی حافظ‌پژوهی و در چشم‌اندازی گسترده‌تر، در ساحت ادبیات فارسی می‌تواند بابتی تازه را باز کند.

نویسنده، به‌زعم نگارنده، در انتخاب دال غایب دیوان، شمس، به خطا رفته و همین گزینش اشتباه، کل پژوهشش را تحت تأثیر قرار داده است؛ باین‌حال، حتی اگر دال غایب هم درست انتخاب شده بود، باز تمرکز وسواس‌گونه‌ی او بر دنبال‌کردن دال‌های بریده که تنها حرف یا هجایی از آن دال غایب را در خود دارند، بدون توجه به معانی کلمات، به کار جنبه‌ی ذوقی می‌بخشید.

- مهم‌ترین نقدی که بر این کتاب وارد است، آن است که نویسنده از همان ابتدا می‌کوشد «شمس» را به عنوان حضوری غایب و نقطه‌ی مرکزی شعر حافظ به خواننده تحمیل کند و از همه‌ی عناصر و امکانات درون‌متنی و برون‌متنی برای اثبات و تنفیذ مقصود خود بر ذهن و ضمیر خواننده بهره ببرد. او می‌کوشد همه‌ی دال‌ها در نهایت به نقطه‌ای مشخص یعنی شمس که نیت مؤلف است، منتهی شوند؛ درحالی‌که به گفته‌ی بارت: «نویسنده باید از تحمیل یک معنا بر متن، خودداری کند؛ چراکه متن می‌تواند معانی‌ای متعدد داشته باشد و خواننده در آفرینش معناهای متعدد ایفاگر نقش است» (نصری، ۱۳۸۱: ۱۱۲).

- یکی از مشکلات و نقدهایی که صاحب‌نظران بر مقوله‌ی ساختارگرایی وارد کرده‌اند، الزام به قیودیست که پژوهنده برای خویش تعیین می‌کند و تخطی از آن را بر خود روا نمی‌دارد. در این کتاب نیز اگر دکتر پروا این‌گونه نمی‌خواست بر اصل ساخت‌گرایی پا بفشارد و خود را در قیدوبند آن محصور سازد تا همه‌چیز را تنها و تنها از منظر «ش» و «م» و «س» ببیند و سخنی را که در فرازی از کتاب می‌آورد که «آنچه تمام دیوان حافظ را به هم می‌پیوندد، نور است و شمس است و خورشید و

هور... دیوان خواجه گویی مشرق پیاله‌ای است که نورش بر تمام دیوان تابیده و در هر غزل به رنگی درآمده...» (پروا، ۱۴۰۱: ۱۱۶) در کتاب خویش هم اعمال می‌کرد، نتیجه‌ای که از پژوهشش به دست می‌آورد، بی‌شک متفاوت بود.

- این پژوهش صرف‌نظر از نقدهای که به آن وارد است و نگارنده به پاره‌ای از آن‌ها اشاره کرده، می‌تواند زمینه‌ای تازه پیش روی پژوهشگران به‌ویژه علاقه‌مندان به مقوله‌های روان‌شناسی و روان‌کاوی بگشاید تا در آینده با پیگیری این مقوله و برطرف کردن کاستی‌های موجود در این تحقیق، درباره‌ی دیگر دال‌های غایب دیوان پژوهش‌هایی انجام دهند.

یادداشت

۱. این مقاله، متن سخنرانی نویسنده در نشست نقد و بررسی کتاب یادشده (از مجموعه نشست‌های مرکز حافظ‌شناسی) است.
۲. در این بررسی «شمس‌الدین» اگر نام شخص بوده و ممدوح شاعر به حساب می‌آمده، در شمارش منظور نشده است.

منابع

قرآن

- اشتری، بهرام. (۱۳۸۵). *این راه بی‌نهایت؛ واژه‌نما، واژه‌نامه و فرهنگ ترکیبات، تغییرات و اصطلاحات دیوان حافظ*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پروا، فرزاد. (۱۴۰۱). *حافظ و رود جادو*. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
- تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۱). *مقالات شمس تبریزی*. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.
- جامی، عبدالرحمن. (بی‌تا). *لوامع و لویح*. به‌اهتمام ایرج افشار. تهران: کتابخانه‌ی منوچهری.

_____ (بی تا). *نفحات الانس*. تصحیح مهدی توحیدی پور. تهران: محمودی. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

_____ (۱۳۶۷). *دیوان حافظ تصحیح قزوینی غنی*. به کوشش ع. جربزه‌دار. تهران: اساتیر.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۳). *رود راوی*. تهران: نشر قصه. خواجوی کرمانی، کمال‌الدین. (بی تا). *دیوان کامل خواجوی کرمانی*. با مقدمه‌ی مهدی افشار. تهران: زرین.

رضائیان، مریم و افسانه غفوری. (۱۳۹۱). «لایه‌های پنهان ضمیر حافظ؛ تحلیلی تازه از شعر حافظ براساس حضور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی». *دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی*، دوره‌ی ۶، ش ۳، صص ۳۵-۵۸.

رولینگ، جی. کی. (۱۳۸۱). *هری پاتر و سنگ جادو*. ترجمه‌ی فرزانه کریمی. تهران: افق. شاه‌نعمت‌الله ولی، نورالدین. (۱۳۶۹). *دیوان شاه‌نعمت‌الله ولی*. به کوشش جواد نوربخش. تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.

صدیقیان، مهین دخت. (۱۳۷۸). *فرهنگ واژه‌نمای غزلیات سعدی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عراقی، فخرالدین. (بی تا). *دیوان عراقی*. با تعلیقات م. درویش. تهران: جاودان. غزنی، سرفراز. (۱۳۶۳). *سیر اختران در شعر حافظ*. تهران: امیرکبیر.

غنی، قاسم. (۲۵۳۶). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (تاریخ عصر حافظ)*. تهران: زوار. فلاتی، علی. (۱۳۴۹). *از فروید به حافظ*. تهران: مؤسسه‌ی مطبوعاتی فرخی.

گرامی، بهرام و ایرج افشار. (۱۳۸۶). *گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی*. تهران: سخن. گرجی، مصطفی و زهره تمیم‌داری. (۱۳۹۱). «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ». *مجله‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش ۲۸، صص ۹۶-۱۱۳.

مان، توماس. (۱۳۶۸). *کوه جادو*. ترجمه‌ی حسن نکوروح. تهران: نگاه.

مجد بزرگی، مرضیه. (۱۳۸۳). حافظ و تصویرسازی با گل و گیاه. تهران: مؤسسه‌ی آدینه‌ی گل مهر.

محمدی، سیدمحتشم و کیهان شهریاری. (۱۳۹۷). «بازتاب کهن‌الگوی پرسونا و سایه در غزلیات حافظ براساس رویکرد کهن‌الگوی‌های یونگ». در: مجموعه‌مقالات سومین همایش ملی زبان، ادبیات و بازشناسی مشاهیر و مفاخر. تربت حیدریه: دانشگاه پیام نور. مدنی، احمد. (۱۳۷۹). *طبیبات‌های حافظ*. شیراز: انتشارات دانشگاه علوم پزشکی شیراز. مرادی، مهران. (۱۳۸۷). «جستاری در بازنمود دو بیت حافظ بر پایه‌ی دبستان روان‌کاوی یونگ». متن پژوهی، دوره‌ی ۱۲، ش ۳۵، صص ۹۹-۱۱۰.

ملاح، حسین‌علی. (۱۳۵۱). *حافظ و موسیقی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

نصری، عبدالله. (۱۳۸۱). *راز متن*. تهران: آفتاب توسعه.

وبگاه گنجور.