تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۰/۱۰ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۱۲/۱۹ دوره۲۱-شماره۸۰-تابستان۱۴۰۳-صص:۳۴۹-۳۶۹
مقاله پژوهشی

بررسی مقایسه‌ای برجسته سازی و حاشیه‌رانی در گفتمان عرفانی حافظ و سپهری

سارا امین [۱]
محسن ایزدیار [۲]
محمدرضا زمان‌احمدی [۳]

چکیده

در این مقاله گفتمان عرفانی حافظ و سپهری در دو سطح برجسته سازی و حاشیه رانی با رویکرد کاربردشناسی و زبانشناسی بر اساس نظریه های گفتمان‌شناسی، بویژه نظریه گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف بررسی مقایسه‌ای شده است تا رازها و رازناکی‌های اندیشه‌های عرفانی، سیاسی، فلسفی و اجتماعی این شاعران بیش از پیش آشکار شود. نتایج این پژوهش حاصل «مطالعه متن» شعر حافظ و سپهری است که در مطالعات فرهنگی ادبی از اهمیت بسزایی برخوردار است. در این پژوهش از روش تحلیل ایدئولوژیک محتوای کیفی استفاده شده است زیرا روش‌های کمی تحلیل محتوا بویژه در مطالعه متن و گفتمان نتایج آماری و شمارشی را حاصل می‌کند که ممکن است مقصود اصلی مورد نظر پژوهندگان از این راه فراهم نشود. نتیجه آنکه حافظ، رندانه مکتب رندی گفتمان عارفانه را در حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی برمی‌آفریند و سهراب با محوری انسان‌گرایانه و با تمایلات عرفانی و پناه جستن به طبیعت، انسان را به دگرگونی در نگریستن به هستی و رهایی از قیل و قال زمانه پرآشوب فرامی‌خواند.

کلیدواژه‌ها:برجسته سازی، غیریت پردازی، حاشیه رانی، گفتمان عرفانی، گفتمان انتقادی.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.نویسنده مسئول: izadyar.mohsen@yahoo.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

پیشگفتار

نیک آگاهیم که میان حافظ و سپهری قرن‌ها فاصله است و می‌دانیم زبان و اجزای تشکیل دهنده آن؛ یعنی کلمات و مفاهیم، در این فاصله زمانی دستخوش تغییرات و تحولات فراوانی شده است. هم‌چنین است دگرگونی‌هایی که در عرصه شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و غیره روی داده است. با این وصف، از آنجا که وجه غالب گفتمان شاعرانه حافظ و سپهری(با اندکی مسامحه) عارفانه است و هر دو شاعر در نوع و چگونگی هنر شاعرانه خویش پیشرو و آوانگارد هستند و از سویی، به نظر می‌رسد هر دو شاعر با اندکی شدت و ضعف به درک سنجیده‌ای از واقعیت هستی و انسان رسیده‌اند و از سوی دیگر حافظ و سپهری در زمانه خویش، هنری‌ترین، سنجیده‌ترین و تأثیرگذارترین گفتمان عرفانی را در قالب شعر عرضه کرده‌اند و نیز نوع جهان‌بینی، هستی‌شناسی و ذهنیتی که هر دو شاعر دارند موجب شده است به نظم گفتمانی عرفانی ویژه‌ای نایل شوند و بسیاری موارد دیگر، که مجال پرداختن به آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد باعث آمده است تا در این مقاله به بررسی مقایسه‌ای شعر حافظ و سپهری بر اساس برجسته‌سازی خودی و حاشیه‌رانی غیری پرداخته شود.

در مقایسه شعر حافظ و سپهری از منظر برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی به وجود مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی در گفتمان ایدئولوژیک این دو شاعر راه یافته‌ایم که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

با تحلیل مقایسه‌ای گفتمان انتقادی شاعرانه حافظ و سهراب بیش از پیش می‌توان به افشای رازها و رازناکی‌های اندیشه‌های عرفانی، سیاسی، فلسفی و اجتماعی این شاعران پرداخت زیرا یکی از مبانی اصلی گفتمان، جهان‌بینی است که از راه زبان شاعرانه اظهار می‌شود چنان که از مبانی گفتمانی حافظ که حاصل جهان‌بینی و شیوه فکر اوست مبارزه با ریا و تزویر است و سعی دارد به هر نحوی، سیاهی آن را بر چهرهٔ صوفی، فقیه، زاهد، واعظ قاضی و محتسب زمانه خویش بنمایاند نه آن‌که دشنه برگیرد و بر چهرهٔ آنان نقش دشنه بیندازد بلکه با سلاح قلم و هنر شاعرانه و به ویژه با ابزار طنز، نقاب از چهره مزدوران زمانه خویش برکشد و به رسوایی آنان همت گمارد و یا سهراب که با تمایلات عرفانی و پناه جستن به طبیعت، انسان را به دگرگونی در نگریستن به هستی و رهایی از قیل و قال زمانه پرآشوب رهنمون می‌کند.

گفتمان‌شناسی

گفتمان را مراوده کلامی، بده بستانی بین گوینده و شنونده، بازنمود یک صدا در دل یک متن(میلز[۱]، ۱۳٦٦: ١٤) دانسته‌اند و در تعریفی عام‌تر آن را «نظام بیانی متقن دقیق» تعبیر کرده‌اند.(بدری العربی، ۲۰۰۳: ٤٠) حنفی، ناقد مصری، گفتمان را بر اساس پیچیدگی، عمق و دایره شمول به نه طبقه تقسیم کرده است که عبارتند از: گفتمان فلسفی ـ گفتمان سیاسی ـ گفتمان اخلاقی ـ گفتمان قانونی ـ گفتمان تاریخی ـ گفتمان سیاسی اجتماعی ـ گفتمان ادبی هنری ـ گفتمان تبلیغی اطلاعاتی ـ گفتمان علمی منطقی(حنفی، ۱۹۹۸: ۲۳۰) وی در تعریف گفتمان ادبی هنری گفته است: «گفتمانی است که آثار ادبی و هنری را به منظور بیان زیبایی‌ها، تصویرگری‌ها و روش‌های آن، و قدرت تأثیرگذاری بر گیرنده (خواننده) و برانگیختن احساسات وی، و میزان ابداع و نوآوری آنها از جانب ادیب.

در گفتمان ادبی، «زبان هم ابزار است و هم غایت و هدف، لذا شعر، گفتمان به زبان و در زبان است.» (هلیدی، ۲۰۰۵: ۸٦)

نظریهٔ گفتمان واجد رویکردهای متفاوتی است که از پرکاربرترین و به روزترین آن‌ها تحلیل گفتمان انتقادی است. این رویکرد برای پژوهش‌های اجتماعی سیاسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این نوع رویکرد، پیوند تحلیل‌های زبان‌شناختی با مسایل اجتماعی ـ سیاسی مورد توجه قرار می‌گیرد.

از میان روش‌ها و گرایش‌های مختلفی که برای تحلیل انتقادی گفتمان وجود دارد، نگرش‌ها و دیدگاه‌های «نورمن فرکلاف[۲]»، «ون دایک[۳]» و «روث وداک[٤]» معتبرترند؛ با این وصف، پژوهندگان دیدگاه‌های فرکلاف را برجسته‌تر می‌دانند.

فرکلاف هدف تحلیل انتقادی گفتمان را «کمک به افزایش آگاهی به زبان و به خصوص به این موضوع که چگونه زبان در سلطه برخی مردم به برخی دیگر نقش دارد» (فرکلاف، ۱۹۸۹: ٤) اعلام می‌کند. در این روش، علل اجتماعی زبان مورد توجه قرار می‌گیرد و آن هم بر اساس ایدئولوژی در سطح متن. فرکلاف می‌گوید: «در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی و سیاسی نقش دارند، بنابراین در تحلیل متن، به بافت موقعیتی توجه داریم.»(فرکلاف، ۱۳۸۷: ۸) به بیان دیگر، در گفتمان‌شناسی انتقادی فرکلاف، علاوه بر توجه به مسائل و مفاهیم جزئی و بررسی انگیزه‌های سطحی در متن، به مباحث کلی و انگیزه‌های کلان در متن، از قبیل دیدگاه‌های ایدئولوژیکی و دینی، جهان‌بینی‌ها، انگیزه‌های سیاسی، اجتماعی و ... توجه می‌شود و چنان که گفته

---

[۱] 1. Sarah Mills
[۲] 1. Norman Fairclough
[۳] 2. Van Dyke
[٤] 3. Ruth Wadak

آمد یکی از مبانی این رویکرد، بررسی اهداف و انگیزه‌های گفتمان از جمله فروداشت یا بزرگداشت شخصیت‌های متن است.

غیریت‌پردازی، برجسته‌سازی، حاشیه‌رانی

برجسته‌سازی یکی از زیرمجموعه‌های هنجارگریزی[1] و مهم‌ترین نوع آن است. «برجسته‌سازی، عنوان برجستهٔ هنری از زبان عادتی است. این شیوه، کلام را از خطر کلیشه و پرتکرار نجات می‌دهد. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۷۸)

غیریت‌سازی، برجسته‌سازی و به حاشیه‌رانی از مؤلفه‌های اصلی تحلیل گفتمان اجتماعی ـ سیاسی لاکلا و موفه هستند که با تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف مشابهت فراوان دارند. بر اساس نظریه گفتمان انتقادی، روابط غیریتسازانه در متن مبتنی بر تبیین ساختار فضای سیاسی ـ اجتماعی و ایدئولوژیک حاکم بر جامعه است؛ چنان که افراد و شخصیت‌های هر متن به دو قطب مثبت و منفی طبقه‌بندی می‌شوند. قطب مثبت با ضمیر «ما» و با هویت «خودی» و قطب منفی که هدف انتقاد است با ضمیر «آن‌ها» و با هویت «دیگری» معرفی می‌شوند. بر این اساس، قطب مثبت یا خودی در زبان و با کارکردهای زبانی «برجسته‌سازی» می‌شود و قطب منفی به عنوان شخصیت «غیرخودی» یا «دشمن» از راه «به حاشیه‌رانی» در زبان و کارکردهای زبانی به حاشیه رانده می‌شود.

در گفتمان‌هایی که راهبرد ایدئولوژیک بر آن‌ها مترتب است غیریت‌سازی و به حاشیه‌رانی اغلب از راه به کارگیری زبان استعاری فراهم می‌شود بویژه آن‌گاه که زبان، هنری و آن هم شاعرانه باشد این روش از اعتبار بیشتری برخوردار می‌شود. در این روش، اغلب، کنشگر با زبان استعاری توصیف می‌شود و گوینده سعی دارد با ارایه مثال، تشریح کلام و اندیشه، گواه‌نمایی، تکرار و واژه‌گزینی، پیام و ایدئولوژی خود را به آگاهی مخاطب برساند تا از این راه مقاصد گوینده که یکی از آنها توسع ایدئولوژیکی اوست فراهم شود.

حافظ

عرفان حافظ دامنه‌ای گسترده و پر رمز و راز دارد چنان که باعث آمده است اندیشمندان و محققان بی‌شماری در بارهٔ آن اظهار نظرها کنند و هر کس بر اساس خوانشی که از شعر حافظ دارد نتایجی از بررسی‌ها و خوانش‌های خود ارایه داده است که این نتایج گاه تناقض‌هایی را در برداشت‌ها و خوانش‌ها از شعر حافظ نشان می‌دهد. این امر ضمن رازگشایی شعر حافظ گاه بر پیچیدگی و سردرگمی حاصل از نتایج خوانشی پژوهشگران از شعر حافظ افزوده است که البته جنین اتفاقی متأثر از پیچیدگی و رازناکی اندیشه و هنر شاعرانه حافظ نیز می‌تواند بود.

---

[1] 4. deviation

با وجود اختلاف نظرهایی که در بارهٔ اندیشه و هنر حافظ در میان اندیشمندان و حافظ‌پژوهان مطرح است در یک نکته اجماع علمی‌وجود دارد که شعر حافظ وجهی عرفانی دارد حال خود او عارف باشد یا خیر، مجال دیگری می‌طلبد.

گفتمان شاعرانه حافظ را نمی‌توان به یک حوزه موضوعی اختصاص داد، چنان که علاوه بر گفتمان عارفانه، در حوزه‌های دین، کلام، اخلاق، سیاست و اجتماع نیز توسع موضوعی دارد؛ برای مثال گفتمان حافظ در بارهٔ جبر و اختیار، دنیا و آخرت از مظاهر گفتمان دینی، اخلاقی و کلامی اوست؛ هم‌چنین طرح مسائل سیاسی اجتماعی زمانه به شعر وی امتیاز ویژه‌ای بخشیده است. با این وصف در این مقاله گفتمان عارفانه ـ روشنفکرانه حافظ که البته بر کنار از گفتمان‌های اجتماعی و دینی و اخلاقی نیست بیشتر مورد توجه قرار گرفته است.

باید توجه داشت حافظ در کنار رویکردهای عرفانی، اندیشه‌های روشنفکری و مبارزاتی را نیز چاشنی گفتمان خویش می‌کند و از این رو مخالف و موافق دارد. گفتمان عارفانه ـ روشنفکرانه حافظ، حاصل نخبگی او در به کارگیری این دو مقوله به ظاهر معارض با یک‌دیگر است. هم‌چنان که اریک فروم[1] در کتاب «هنر عشق ورزیدن»)فروم، ۱۳٦٦) عناصر عشق را در چهار مورد خلاصه می‌کند که عبارتند از: دلسوزی، احساس مسؤولیت، اقدام و دانایی؛ حافظ نیز در رویکرد گفتمان عارفانه و روشنفکرانه خویش عاشقانه به هستی و جامعه می‌نگرد ولی در همین رویکرد عاشقانه به دسته‌بندی خودی و غیر خودی نیز قایل است از این رو می‌توان گفتمان عارفانه وی را مبتنی بر اندیشه‌ها و مؤلفه‌های مبارزاتی و روشنفکری استوار دانست.

کثرت انتقادها اجتماعی حافظ از نهادهای دینی و تصوفی باعث شده است بسیاری از محققان و اندیشمندان، حافظ را منتقد و مصلحی اجتماعی قلمداد کنند که هدفش اصلاح جامعه و روابط انسان‌ها بوده است. چنان که سیروس شمیسا اندیشه شاعرانه حافظ را بیش از آن‌که به متصوفه نزدیک بیابد به اندیشه خیامی نزدیک می‌بیند، اندیشه‌ای که ویژه غالب روشنفکران ایرانی است.(رک: شمیسا، ۱۳۸۸)

وجه غالب گفتمان ایدئولوژیک حافظ نه صرفاً از نوع عرفانی است و نه کلامی و نه دینی و یا اخلاقی. گفتمان حافظ در حقیقت برآیندی از تلفیق تمام وجوه مذکور با ترکیب رویکردهای انتقادی اجتماعی است که می‌توان نوع آن را «رندانه» نامید.

حافظ با برجسته‌سازی گفتمان رندی که صرفاً ویژه خود اوست سخت‌ترین و شدیدترین مخالفت‌ها و حمله‌ها را در مواجهه با جبهه دشمن، با بهرهگیری از ابزار هنری زبان به کار می‌گیرد.

---

[1] 1. Eric Fromm

در شناسایی گفتمان حافظ نباید از اوضاع زمانه او غافل بود. از قراین عدیده و سیر در تاریخ چنین برمی‌آید که قرن هشتم هجری شیراز در وضع اجتماعی تباهی قرار گرفته، مبادی اخلاقی فرو افتاده، به جای مکارم و فضایل حرص جاه و مال بر مردم مستولی و ستم و تجاوز امری رایج بوده است. (دشتی، ۱۳۵۲: ٤۷)

بنا بر این عوامل بیرون‌متنی شعر حافظ؛ یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی و اجتماعی زمانه او بدون شک در خلق اثر و هم بافت متن مؤثر بوده است و منشأ بسیاری از وجوه گفتمان عارفانه حافظ بویژه به عنوان یک منتقد اجتماعی متأثر از شرایط فرهنگی و اجتماعی زمانه اوست.

در گفتمان حافظ هر که اهل ریا و فسق و فجور باشد منتسب به طریقت باشد یا شریعت یا سیاست، در امان نیست و با آماج انتقاد، طعن و هجو و طنز حافظ مواجه می‌شود اما به گونه‌ای رندانه و روشنفکرانه و هنرورزانه که تهدیدی جدی برای خود او فراهم نشود و در معرض خطر قرار نگیرد.

حافظ سعی داشته است رویکرد غیریت‌سازانه خود را بر اساس طبقه‌بندی دو قطب مثبت و منفی از افراد و شخصیت‌های زمانه خویش و شرح و توصیف آن‌ها به نمایش بگذارد و بر آن بوده است که از این راه به تبیین ساختار سیاسی اجتماعی زمانه خویش با نگاهی ایدئولوژیک، متعهد، روشنفکرانه بپردازد. وی شخصیت‌هایی چون پیر، شاه شجاع، رند، یار، ساقی و... را در قطب مثبت قرار می‌دهد و ضمیر «ما» را با هویت «خودی» بر آن‌ها مترتب می‌کند و شخصیت‌هایی چون محتسب، قاضی، شیخ، زاهد، واعظ، صوفی، و... را در قطب منفی می‌نشاند و ضمیر «آن‌ها» را با هویت «دیگری» برای آن‌ها قائل می‌شود. اما در این قطب‌سازی بیشتر به برجسته‌سازی قطب منفی عنایت دارد و با کارکردهای زبان هنری ویژه خویش سعی دارد «غیر خودی‌ها» و «دشمنان» را به حاشیه براند.

بسیاری از واژه‌هایی که حافظ در حاشیه‌رانی غیری به کار گرفته است نوآورانه و بدیع بوده‌اند و پیش از حافظ مشابهی ندارند. وی در توصیف «دیگری» از ضمایری چون «تو»، «او»، «آنان»، «آن‌ها»، «آن» استفاده می‌کند و گاه «دیگری» را به طور مستقیم با نام گرایش مذهبی و اعتقادی‌اش(زاهد ـ صوفی ـ محتسب و ...) فرا می‌خواند و در کفه‌ای قرار می‌دهد تا کفه مقابلش را که خود و اندیشه‌اش در آن قرار گرفته‌اند با وجه مثبت سنگین‌تر نمایان سازد.

حافظ از راه تکرار، مختصرسازی و فشرده‌سازی سعی دارد در برجسته‌سازی پاره‌ای مفاهیم مورد نظر خویش هنرمندانه به شعر خویش تشخص ببخشد چنان که مفتی، واعظ، محتسب، شیخ و ... به عنوان پرکاربردترین واژه‌های شعری حافظ بارها با رویکرد «حاشیه‌رانی غیری» به کار رفته‌اند.

حاشیه‌رانی و غیریت‌پردازی حافظ بیشتر مبتنی است بر استفاده از زبان استعاری؛ شاید از آن روی که جایی که لازم باشد خود را از پذیرش مسئولیت در برابر پیام تبرئه سازد چنان که کامرون و لو[1]

[1]۱. Cameron & Low

(۱۹۹۹: ۸٦) بر این باورند که استعاره علاوه بـر آن‌کـه گـزاره‌ای از گفتمـان مسـتقیم، پنهـان مـی‌کنـد، مسئولیت را هم از گوینده سلب می‌کند زیرا پیام آشکار نیست.

حافظ بسیار آگاهانه با رمزگذاری‌های زبانی، گفتمان غیر شفاف و پنهانی را اختیار می‌کنـد. طرفـه ایـن است که زبان استعاری حافظ در گفتمان ایدئولوژیک وی زبانی قراردادی نیست. حـافظ اسـتعاره‌هـای غیر فعال و بی‌رونق و یا مرده را به یک‌سو می‌نهد و استعاره‌هایی می‌آفریند که ویژهٔ خـود اوسـت و در کنش ایدئولوژیک گفتمان بسیار قدرتمند و مؤثرند. بدیهی است با عنایت بـه آگـاهی از واقعیـت‌هـای اجتماعی زمانه حافظ است که ما به بررسی زبان استعاری حافظ به عنوان پدیده‌ای اجتمـاعی گفتمـانی می‌پردازیم و برای آن‌ها از منظر ایدئولوژیک اعتبار قائل می‌شویم.

حافظ برای حاشیه‌رانی غیری گاه با استفاده از صنعت تجرید و دیگر هنرورزی‌های شاعرانه خود را در صف «دیگری» قرار می‌دهد و با ایجاد همسانی و هم‌ارزی وانمود می‌کند که حتی اگـر حـافظ هـم در میان این دسته باشد مستوجب عناد و دشمنی است و از این راه در تثبیت پایگاه فکری خـویش بسـیار موفق عمل می‌کند.

بیا که فسـحت ایـن کارخانـه کـم نشـود　　به زهد هم‌چو تویی یا به فسق هم‌چومنی

(حافظ، ۱۳۷٦: ۲۷۵)

در این شرایط حافظ بی‌آن‌که بخواهد نقاط قوت خود را برجسته‌سازی کند در واقع از طریق هم‌سـازی و همسانی با دشمن خود را با جبهه «غیر خودی» همسو می‌کند و نقاط ضعف «خود» و «غیر خـودی» را برجسته می‌سازد و از این راه در حاشیه‌رانی «غیر خودی» مؤثرتر عمل می‌کند.

در بیشتر شعرهای حافظ هر گاه برجسته‌سازی «خودی» مطرح است، نهاد و فاعلان «غیـر خـودی» یـا «دشمن» نیز حضور دارند. به این معنی که قطب‌سازی مثبت و منفی گفتمان‌های شعری حافظ نـه تنهـا در یک غزل بلکه در بیت‌ها و مصراع‌های شعری او اغلب نمایان است.

در گفتمان عارفانه حافظ چندان نشانی از موضع ضعف به چشم نمی‌آید بویژه آن‌جا که در مواجهـه بـا «دیگری» صحنه‌آرایی می‌کند و به توصیف «دیگری»، جایگاه برتری «خود» را مدعی می‌شود و «غیر» یا دیگری را به حاشیه می‌راند و با برجسته‌سازی منفی سـعی دارد ریـا و تظـاهر و فروداشـت «دیگـری» (محتسب، مفتی، فقیه و ...) که از خودخواهی کناره جوید و به گونه‌ای «خود» را در برابـر «دیگـری» قرار می‌دهد که «خود» او اشتراک بی‌مجادله‌ای با تفکرات فلسفی، اجتمـاعی در ابعـاد وسـیع دارد و از این دیدگاه خود را اعتباری منفی می‌بخشد و «خود» را در جایگاه «دیگری» قرار می‌دهد تا نشـان دهـد حتی اگر «خود» او مشمول این ویژگی‌های «غیر» می‌شود باید به باد سـخره و اسـتهزاء گرفتـه باشـد و مستوجب عقوبت باشد.

از حیث زبانی حافظ در حاشیه‌رانی غیری زبانی تند و بی‌پروا دارد و سعی دارد جهان‌بینی خود را در اثنای این رویکرد زبانی به مخاطب القا کند و گاه زبان طنز را به کار می‌گیرد:

زاهد غرور داشت ملامت نبرد راه　　رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

(همان، ۱۲۷)

با این وصف در این حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی قطعیت و جزمیت در حکم مورد نظر حافظ اغلب قابل مشاهده و ادراک است. چنان که مثال بالا مصداقی است بر این قطعیت و جزمیت گفتمانی حافظ در حاشیهرانی غیری و غیریت‌سازی «خودی».

سهراب سپهری

با وجود آن‌که سپهری تا چند دهه پیش در حیات بود و می‌بایست از او دنیای ذهنی و شیوه اندیشه و عمل او آگاهی کافی می‌داشتیم ولی بیشتر شناخت ما از اندیشه و ذهنیت سپهری از راه شعرهای اوست. شعر او گفتمانی است که شخصیت، ذهنیت و اندیشه او را برای مخاطب آشکار می‌سازد هر چند این شخصیت در دوره‌های پیش‌تر زیسته باشد و یا مخاطب از تاریخ زندگی و شرایط اجتماعی سیاسی فرهنگی زمانه او آگاهی کافی نداشته باشد.

هشت کتاب را می‌توان مرامنامه و جهان‌بینی عارفانه سهراب دانست هم‌چنان که باختین[۱] و گلدمن[۲] بر این باورند که میان محتوای اثر و جهان‌بینی نهفته در آن رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد.(رک. گلدمن، ۱۳۷٦) سپهری در برهه‌ای می‌زیست که اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه دستخوش تغییر و تحول شده بود و نوعی سلطه فرهنگی، اعتقادی، حزبی و سیاسی غربی از راه رسانه‌ها، احزاب، متفکران، حاکمان و ادیبان و... فراهم شده بود. در چنین شرایطی سهراب سپهری با شعر خویش راهی برای ایجاد فرهنگ عرفانی همگرا برای انسان معاصر گشود.

می‌توان گفت سهراب سپهری گفتمانی مدرن از عرفان همساز و همخوان با عصر مدرنیته ارائه می‌دهد و این امکان را برای انسان معاصر فراهم می‌آورد که از عشق، هستی و طبیعت، خوانشی دیگرگون داشته باشد. انسانی که با مدرنیته و درون‌گرایی دمساز شده است و باز می‌توان گفت سپهری توانسته است نوعی خوانش پست‌مدرنیستی از موضوع معرفت‌شناسی را بی‌آن‌که مظاهری از تأثر وی از مکاتب عرفانی دینی سنتی در آن باشد ارائه دهد و تلاش کرده است راهی را برای رهنمونی نیازهای انسان مدرن بر کنار از خوانش‌های دینی در وادی تفکر معنوی بگشاید.

---

[۱] 1. Mikhail Mikhailovich Bakhtin

[۲] 2. Goldman

با وجود آن‌که در بارهٔ تأثیرپذیری سهراب از عرفان شرقی بودایی اختلاف نظر هست و عده‌ای سعی داشته‌اند گرایش به عرفان دورهٔ سبک خراسانی را برای سهراب قایل شوند باید گفت عرفان بودایی به دلایل مختلف بن‌مایه اندیشه‌ها و هنر شاعرانه سهراب سپهری بوده است. کامیار عابدی می‌گوید: «سیر اندیشه سهراب از سال ۱۳۳۲ از مشرق سر درمی‌آورد. او خود از شرق است اما نگاهش و روحش به شرق دور توجه می‌کند. این انتخاب اوست. انتخاب راستین او که تا واپسین دم حیات به آن وفادار و علاقه‌مند می‌ماند بلکه به پیر و عاشق و شیفته‌ای هم تبدیل می‌شود. آن‌چه از دفتر زندگی خواب‌ها استنباط می‌شود این است که باید این «شرق» را بیشتر در جذبه و جاذبه‌های «آیین بودا» منحصر و جست‌وجو کرد.» (عابدی، ۱۳۷۵: ۱۲٤) از آموزه‌های بودا است: «وجود انسان جزئی است از کل کاینات. پس برای رسیدن به سعادت، آدمی باید من را در خود نابود کند. تا زمانی که «من» زیر پا نهاده نشده، خوشبختی پدید نمی‌آید. خوشبختی را نباید جست زیرا جستجوی خوشبختی نشانهٔ موجود بودن من است و همین من، خود، مانع وصول به سعادت است. باید شخص دائم در کار خدمت به خلق باشد و خشم و کینه و حسد و نفرت را که از غریزهٔ تکروی و جدایی‌طلبی سرچشمه می‌گیرد، در خود بمیراند و خویشتن را در کاینات مستهلک کند.(همان،۲۲۱)

از آنجا که عرفان سپهری متأثر از عرفان شرقی به سرکوب اراده و خواست و نفی طلب استوار است و جهان را با همه فراز و نشیبی که دارد آن گونه که هست می‌پسندد با عرفان اسلامی و از آن جمله عرفان حافظ که در پی جهانی برتر و بهتر و خواستنی‌تر است و اگر چیزی زنجیره نظام عشق را بر هم زند در برابر آن می‌ایستد و می‌ستیزد متفاوت است. در گفتمان سپهری آن‌جا که به تعبیر خود از هستی می‌پردازد همه چیز رنگ عاشقانه به خود می‌گیرد. دیگر از بدی و شر نشانی باقی نیست.«من نمی‌دانم که چرا می‌گویند اسب حیوان نجیبی است کبوتر زیباست و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست...» (سپهری، ۱۳۸۵: ۱۸۷)

از منظر مؤلفه‌های زبانی و کارکردهای آن (سطح توصیف) در گفتمان انتقادی سهراب واژه‌هایی که دارای بار معنایی مثبت هستند از قبیل صلح، آرامش،آب، ماهی، درخت، سبز، آبی، انار، سیب بسیارند. سپهری با بهره‌گیری از واژه‌هایی که دارای بار عاطفی و احساسی‌اند سعی دارد لطافت و مثبت بودن هستی را برای مخاطب خویش آشکار سازد و مخاطب را مجذوب این دنیای سرشار از لطافت کند.

«زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار/ زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود، یک بغل آزادی بود / زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود/ طفل، پاورچین پاورچین، دور شد کم‌کم در کوچهٔ سنجاقک‌ها/ بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون/ دلم از غربت سجاقک‌ها پر/ ... (همان، ۲۱۷)

در شعر سهراب حتی شب به معنای ظلم که معنای رایج زمانه شاعر بوده به کار نرفته است بلکه شب معنایی مثبت و الهام‌بخش دارد: «و نگوییم که شب چیز بدی است» (همان، ۱۹۸)

در مقابل، واژگانی که بار معنایی منفی داشته باشند در شعر سهراب بسیار اندکند. وی حتی از «اندوه» سرخوش است و با نگاهی مثبت و نشاط‌انگیز به آن می‌نگرد.

البته نشانه‌هایی از سیاه‌انگاری و منفی‌گرایی و بدبینی در مجموعه‌های آغازین شعر سهراب مشاهده می‌شود:

«شاخه‌ها پژمرده است / سنگ‌ها افسرده‌ست/ رود می‌نالد/ جغد می‌خواند/ غم بیاویخته با رنگ غروب/ می‌تراود ز لبم قصه سرد»/ ... (همان، ۲۳٦)

اما با شکل‌گیری تشخص شاعرانه سپهری این رویکردهای زبانی هم در سطح واژگانی و هم در سطح معنایی دگرگون می‌شوند و منفی‌گرایی و بدبینی جای خود را به مثبت‌گرایی و روشن‌بینی می‌دهد تا جایی که در ادامه دفترهای شعری سهراب اگر از غم و اندوه هم خبری باشد غم و اندوهی سرخوشانه، عاشقانه و عارفانه است.

برجسته‌سازی در شعر سهراب از نوع هنجارگریزی معنایی، زمانی و زبانی است به این مفهوم که شاعر در برهه‌ای که دیگر شاعران به گفتمان عرفانی روی خوش نشان نمی‌دهند به گفتمان عرفانی پرداخته است و از این رو به شعر خویش تشخص و تمایز بخشیده است. سپهری کوشیده است از راه غریب‌سازی (آشنایی‌زدایی) عادت‌های زبانی و معنایی مخاطبان خویش را بر هم زند. قابل ذکر است «آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی» مفهوم مهمی است که فرمالیست‌ها پیش کشیدند و آن شگردی است که به برداشت و تفسیر مخاطب استوار است. مسأله مهم در این شگرد، این است که برداشت آشنا و معمولی از میان برود تا مخاطب از راه غرابت و ناآشنایی زبان و بیان به نخستین ادراک حسی خود از اثر بسنده نکند و به تأویل بپردازد.»(احمدی، ۱۳۸۷: ۳۹۷)

محور روابط غیریت‌سازانه و حاشیه‌رانی شعر سپهری با رویکردی ایدئولوژیک آن هم در دوران مدرنیته و غلبه ماشین بر انسان، ایجاد قطب منفی از دنیای واقعی معاصر است که هم‌چون حصاری انسان را در بند کشیده و سرشار است از تبعیض، غم، کینه و عداوت. با این وصف، در شعر سپهری از ضمایری که در غیریت‌سازی و برجسته‌سازی و به حاشیه‌رانی معمول است چندان خبری نیست؛ به این مفهوم که در فضایی سوررئالیستی دو قطب مثبت و منفی را ترسیم می‌کند بی‌آن‌که از ضمایر «ما»، «آن‌ها» به عنوان ضمایر «خودی» و «دیگری» آشکارا نشانی باشد. وی بیش از آن که قصد داشته باشد نقاط ضعف دشمن (دنیای مدرن) را برجسته‌سازی کند به توصیف جبهه «خودی» و برجسته‌سازی آن بیشتر توجه دارد.

در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است / که رسولان همه از تابش آن خیره شدند / پی گوهر باشید / لحظه ها را به چراگاه رسالت ببرید/ ... و به آنان گفتم / هر که در حافظه چوب ببیند باغی / صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهد ماند / هر که با مرغ هوا دوست شود / خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود.(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۷٤)

چنان که در مثال بالا قابل ملاحظه است در حافظه شاعرانه‌اش چوب را باغی می‌انگارد و با مرغ هوا دوست می‌شود تا آرام‌ترین خواب جهان را تجربه کند.

براهنی می‌گوید: «در این برج عاج تقدس و صفا و به روی این جزیره متروک اشراق و استحاله، سپهری همه چیز را خوب می‌بیند و در گستره این نیکی مطلق، این نیکی بودایی ... کودکانه به دنبال حالاتی می‌گردد که در آن انسان بال درمی‌آورد و به پرواز درمی‌آید و از فضایی اثیری استنشاق می‌کند. سپهری بدل به یک موجود غیر واقعی، یک چشم دیگر، یک فرشته، یک بی‌وزن که از هوا یا آب سر در آورده است، می‌شود... در این شکفتگی نوظهور اشیا و عاطفه‌ها و حتی بارور شدن نوعی خرد عارفانه، از تاریخ خبری نیست، از خشونت اجتماعی چیزی به چشم نمی‌خورد، از پدیده‌های جهان امروز چیزی پدیدار نیست؛ چرا که در پشت شیشه‌های نامرئی این برج، بودای جوانی نشسته است که از پای درخت روشن خود اشیای جهان را به حضور خویش می‌طلبد.»(براهنی، ۱۳۸۰: ۷٦)

سهراب هم‌نوایی و هماهنگی را با طبیعت با عنوان محوری‌ترین گفتمان ایدئولوژیک عارفانه خویش برمی‌گزیند و در این گزینش به برجسته‌سازی و رازگشایی تمام عناصر طبیعت‌مدار هستی مبادرت می‌ورزد. سهراب بر آن است که میان انسان و طبیعت آشتی از دست رفته را بازگرداند و سادگی و صمیمیت بین آن‌ها را بازسازی کند و انسان را هم‌چون طبیعت سرسبز بیاراید.

«کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ / کار ما شاید این است / که در افسون گل سرخ / شناور باشیم / پشت دانایی اردو بزنیم / دست در جذبه یک برگ بشوییم و سر خوان برویم / ... ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم. / بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم. / نام را باز ستانیم از ابر / ... کار ما شاید این است / که میان گل نیلوفر و قرن / پی آواز حقیقت برویم» (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۸۹)

سهراب با نگاه رمانتیسم طبیعت‌گرای خویش همه را بر سر سفره آرامش و محبت و صلح و صفا فرا می‌خواند:

«میان این سنگ و آفتاب، پژمردگی افسانه شد/ درخت، نقشی در ابدیت ریخت / انگشتانم برنده‌ترین خارها را می‌نوازد / لبانم بر پرتو شوکران لبخند می‌زند. / ... سیاه‌ترین ماران می‌رقصند. (همان، ۲۱٦)

در شعر او دعوت به جنبش کم نیست اما جنبشی که گونه و شگل آن را فقط سهراب است که آدرس می‌دهد:

«باید کتاب را بست./ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد،/ گل را نگاه کرد، ابهام را شنید./ باید دویدن تا ته بودن. / باید به بوی خاک فنا رفت. /باید به ملتقای درخت و خدا رسید./ باید نشست / نزدیک انبساط / جایی میان بیخودی و کشف.» (همان، ۲۸۳)

در شعر سهراب، نشانی از خشونت اجتماعی نیست. وی قصد ندارد مراد کسانی که رسالت اجتماعی و تعهد شاعرانه شاعر را به مفهومی که در نظر دارند و مطالبه می‌کنند حاصل کند و به تفسیر و تأویل تعهد شاعرانه مطابق میل آنان بپردازد. اگر بر سر سفرهٔ دشمن هم نشسته باشد سلاح و دشنه‌ای را

نمی‌بیند. ستم و تبعیض و نامرادی را به چشم باطن خویش جلوه نمی‌بخشد. او حتی بر آن است که اگر بمبی بر سر او می‌افتد در خواب باشد:

«اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا/ و من در طلوع گل یاس انگشتهای تو بیدار خواهم شد / و آن وقت، / حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد» (همان، ۳۱۲)

سهراب از نگاه مارکسیستی و حتی نگاه رئالیستی رایج زمانه خویش چشم می‌پوشد و با نگرشی سوررئالیستی تعهد به انسان و اجتماعیات را به گونه‌ای دیگر می‌نمایاند. او حتی با تفکر تغییر نظام‌های اجتماعی که انسان را محصور در دنیای خیر و شر می‌انگارند همراه نمی‌شود زیرا به اعتقاد او هر چه هست خیر محض است. با وجود آن‌که دشمنی‌ها و عداوت‌ها را می‌بیند ولی بی‌آن‌که سلاحی برگیرد و به ستیز برخیزد به تنهایی و انزوای خویش پناه می‌آورد.

قطب منفی گفتمان عرفانی سپهری، عقیده‌های بی‌پایه و اساس زمانه او، تمدن جدید، زندگی نابسامان شهرنشینی و قیل و قال‌های دنیای پر راز و رمز زمانه و فاصله‌ها و واسطه‌هایی است که میان انسان و ذات هستی برقرار شده و رنج‌ها و مصیبت‌هایی که انسان خود برای خود ساخته است و قطب مثبت، طبیعتی که سرشار از صفا، سادگی و آرامش است، روستا، که مظهر خلوص و صداقت و پاکی است و مؤلفه‌هایی چون آب، گل، درخت، روشنایی، سیب.

در بررسی برجسته‌سازی و به حاشیه‌رانی در شعر سپهری به نظر می‌رسد من‌مداری و فردیت(خود) بیشتر نمایان است تا حاشیه‌رانی و غیر و دیگری. به بیان دیگر، سپهری نسبت به حاشیه‌رانی دشمن و گفتمان غیر خودی تعلق خاطری نشان نمی‌دهد، نه نامی‌از آن‌ها می‌برد و نه گفتمانی از آنان را به عنوان گفتمان قطب منفی و مخالف می‌آورد.

سپهری بی‌آن که به شخصی و یا اندیشه‌ای خاص اشاره کند تا به طور مستقیم و آشکارا با او دشمنی ورزد و تکفر و اندیشه «خود» را بر او غالب سازد منتهای درجه «غیرپردازی» را با ضمایری اینگونه می‌نمایاند: «می‌گویند»

من نمی‌دانم / که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست ... (همان، ۱۸۷)

سپهری بی‌آن که کسی را خطاب کند از نوع دشمن یا دوست مدعی یا محتسب یا ناصح و زاهد و ... راهنمای عارفانه خویش را گوشزد می‌کند:

چشم‌ها را باید شست جور دیگر باید دید، / واژه‌ها را باید شست... (همان)

سهراب تنهایی را می‌جوید که حاصل آن بنا بر آموزه‌های بودا اندیشه و تفکر بوده است:

بگذاریم که تنهایی آواز بخواند./ چیز بنویسد/ به خیابان برود. (همان، ۲۹۷)

او حتی تنهایی را پر می‌بیند:

«رفتم، رفتم تا زن/ تا چراغ لذت/ تا سکوت خواهش/ تا صدای پر تنهایی.» (همان، ۲۷۷)

سپهری مخاطب خود را مرشدانه چنین رهنمونی می‌کند:

«گوش کن جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های تو را/ چشم تو زینت تاریکی نیست/ پلک‌ها را بتکان، کفش به پا کن و بیا، و بیا تا جایی که ماه به انگشت تو هشدار دهد. / و زمان روی کلوخی بنشیند با تو / و مزامیر شب، اندام تو را مثل یک قطعه آواز به خود جذب کند. / پارسایی است در آنجا که تو را خواهد گفت: بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است.» (همان، ۳۷۲)

سهراب از راه آواها و واژه‌ها به همراه تصویرهایی که از اشیاء ارایه می‌کند ارتباط گفتمانی خود را با گیرنده پیام برقرار می‌کند و بر آن است تا حواس مخاطب را تحریک سازد و لذتی بیافرینند تا هم جهان فرضی مخاطب را به تصویر بکشد و هم واقعیت‌های دنیای بیرون و درون را نمایان سازد و هم گفتمان عرفانی خویش را به او القا نماید. با این همه، مخاطب خود را از مجادله‌های دینی، سیاسی و حکومتی بر کنار می‌کند و در عین حال به توصیف کنشگر «دیگری» نمی‌پردازد.

با وجود آنکه به گفته‌ها و اندیشه‌های خویش اعتقاد عمیق دارد و کلام خود را با قطعیت حکایت می‌کند. هیچ گاه خود را به ورطه باریک‌اندیشی‌های عقلی نمی‌اندازد و سخن خود را به استدلالات فلسفی نمی‌کشاند. او سادگی را در این معنا می‌یابد که واقعیت‌ها را چنان که هست باید بنشاسیم. این ساده‌گرایی را در همه جای شعر سهراب می‌یابیم. در شعر «نیلوفر» او زندگی خویش را با نیلوفر پیوندی ناگسستنی می‌یابد:

«از مرز خواب می‌گذشتم / سایه تاریک یک نیلوفر / روی این ویرانه فرو افتاده بود / کدامین باد بی‌پروا / دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟/ نیلوفر به زندگی‌ام پیچیده بود.» (همان، ۳۲۱)

عناصر اصلی شعر او باد و نیلوفرند. باد بی‌پروا نمادی است برای رسیدن به معرفت که در ادامه راه خویش با نیلوفر که مظهر رهایی و وارستگی است پیوند می‌یابد و این پیوند به سرزمین خواب شاعر راه می‌یابد و با زندگی خواب‌های او آمیخته می‌شود.

حافظ و سپهری

گفتمان عرفانی حافظ مکتبی را پدید آورده است که ویژه خود او و به نام اوست: مکتب حافظ؛ شاید به همین نسبت بتوان این ویژگی را نیز برای سهراب قائل شد که نوع گفتمان عارفانه سهراب در دفترهای شعرش، مکتبی از عرفان نو پدید آورده است که می‌توان آن را مکتب سهراب نامید. بنا بر این می‌توان ادعا کرد که گفتمان عرفانی حافظ و سپهری انحصاری است و نوع آن ویژه خود آن‌هاست؛ مشابهتی ندارد و کلیشه‌ای نیست.

آبشخور عرفانی حافظ عرفان اسلامی و آبشخور عرفانی سپهری عرفان شرقی است و بر این اساس بخش عمده ای از مشابهت‌ها و تفاوت‌های برجسته‌سازی، غیریت‌سازی و حاشیه‌رانی در شعر این دو شاعر معطوف به مشرف عرفانی آن‌هاست.

حافظ شاعری نیست تا در برابر آن‌چه معیارهای او را هم بر هم زند و در برابر هر آن‌چه هستی برای او خواسته است سر تسلیم فرود آورد: «چرخ بر هم زنم ار جز به مرادم گردد» (حافظ، ۱۳۷٦: ۲۱۷) او

رندی اندیشه‌ورز است که تعصبات خشک و تاریک‌اندیشانه زمانه خویش را به چالش می‌کشاند. به قضاوت‌ها و داوری‌های نااهلان زمانه اعتنایی ندارد و رندانه، اندیشمندانه و متعهدانه با آنها می‌ستیزد و به این ستیز فخر می‌ورزد.

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

(همان، ۱۳۷)

حافظ مدینه فاضله‌ای را در گفتمان عرفانی خویش به تصویر می‌کشد که برای رسیدن به آن باید کوشید و نسبت به هر گونه بدی و ناملایمتی روزگار نباید چشم پوشید اما سپهری به ستوه آمده از صدای شلیک گلوله و زخم دشنه، در وانفسای زندگانی معاصر، فرصت را غنیمت می‌شمارد تا همگان را به نزدیک شدن به یک‌دیگر و یکی شدن با روح هستی و طبیعت فرا خواند. او اتاقی از گفت وگو فراهم می‌آورد که شرط ورود به آن تسلیم محض و داشتن ظرفیت حضور در این «اتاق تهی پیکر» است.

گفتمان عرفانی سپهری بر این پای می‌فشارد که بی‌آنکه بخواهد خشونت و بی‌نظمی را در عرصه جهان نمایان سازد و یا بدی و بدذاتی را نمایش دهد و بی‌آن‌که برای آن‌ها ابدیتی قائل شود، می‌خواهد ملایمت، صفا، صبر، نظم و نظام و زیبایی هستی را به نمایش بگذارد. «عرفان سپهری بیشتر عرفانی است که بر مبنای سرکوب اراده و خواست و نفی‌طلب، بنا می‌شود و بر همگامی با جهان، بدان گونه که هست و نه بدان گونه که در پرتو عشق دگرگون کننده می‌تواند باشد شکل می‌گیرد. عرفان ایرانی علیه طلب و اراده نیست. جهان و هر چه در آن هست «طفیل هستی عشق‌اند» و عشق سرچشمه خلاقیت جهان، منبع کشش مداوم و دگرگونی تمام هستی است. عشق کششی برای فراتر رفتن و تعالی است. عرفان بودا و سپهری راه رهایی از رنج را، آن گونه که در گفتار در بنارس بودا و شعر کمال‌یافته سپهری آمده است در رهایی از طلب و نفی اراده می‌پندارند. در جهان سپهری آن‌چه هست، اگر نیک در آن بنگری، همان است که باید باشد و نیازی به تغییر ندارد.»(سرکوهی، ۱۳۷۲: ۱۰۲)

گفتمان عرفانی سپهری مخالفی ندارد مگر آن‌که کسی چون شاملو نتواند با دنیای پر از صفا و صمیمیت پرداختهٔ ذهنی شاعرانه سپهری کنار بیاید. به هر روی دنیای سپهری دشمنستیز نیست به موجب آن دشمنی برای او پیدا شود و دشنه‌ای در کار ندارد. ولی حافظ این چنین نیست؛ حافظ چون دشمن‌ستیز است و چون با محتسب ستیز، فقیه و... دست به گریبان می‌شود، حتی اگر همگان با حافظ همسو باشند، محتسب، فقیه، واعظ و... با او موافق نخواهند بود زیرا مفسده آنان را برملا می‌کند. به بیان دیگر، به نظر می‌رسد هیچ واعظی حاضر نباشد بر سر منبر بخواند: «واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند...» هر چند از خوان شعر حافظ و گفتمان عارفانه او بهره‌ها برده باشد یا آن که بخواهد همچون حافظ، واعظان ریایی را تخطئه کند.

ـ حافظ اهل مجادله است؛ با شیخ و زاهد و مفتی بحث و جدل می‌کند و پرسش و پاسخ‌هایی را برمی‌گزیند و رندانه نتایج حاصل از این گفتمان را به نفع خود و مدافعان اندیشه‌اش خاتمه می‌دهد. اما سهراب اهل مجادله نیست؛ شخصیت‌سازی منفی در آثار او مشاهده نمی‌شود. با کسی دست به گریبان نمی‌شود و سعی در تحمیل نظر خویش ندارد.

یکی از مبانی گفتمان عرفانی حافظ موضوع ثواب و گناه است یعنی معیار شرعی دینی که پاره‌ای از نظریات خویش را مبتنی بر این محور در قالب شعر ارائه می‌دهد گو این که در مورد ثواب و گناه در شعر حافظ مجادله‌هایی مطرح است و معیار دینی و شریعتی ثواب و عقاب حافظ با آنچه که شریعت و دین مطرح می‌کند مغایرت‌هایی دارد ولی قدر مسلم این است که یکی از مهم‌ترین مبانی اندیشگی و گفتمانی حافظ ثواب و گناه است چنان که گاه حتی چیزی را که شریعت بر گناه بودن آن پا می‌فشارد او آن را عین ثواب می‌انگارد ولی محور گفتمانی سهراب بر پایهٔ ثواب و گناه طراحی نشده است.

اگر حافظ در پی رسوایی مزدوران و نااهلان روزگار است و بخش عمده‌ای از گفتمان سیاسی عارفانه خویش را صرف آن می‌کند سپهری سر ستیزی با کسی ندارد. او به نااهلان، مزدوران و نالایقان توجهی ندارد. به حاکمان و محکومان نمی‌نگرد. در شعر او خبری از محتسب، زاهد، صوفی، فقیه، قاضی و واعظ نیست تا به موجب آن در برابر آنان صف‌آرایی کند و با آن‌ها بستیزد.

حافظ در عین توجه به حق گاهی به این سو و آن سوی خویش نظر می‌افکند و به تحلیل اطراف خویش می‌پردازد و از اظهار نظر امتناع نمی‌ورزد ولی سهراب به قدری مجذوب حق است که گویی یک لحظه از قمار عاشقانه با محبوب غافل نمی‌شود و عطوفت حقیقی را در خود می‌پرورد و آن را به نظام سلطه گفتمانی عارفانه خویش مبدل می‌سازد و روایت‌های شاعرانه عارفانه خود را در بازتولید تعابیر روحانی و معنوی مصروف می‌کند. به هر روی نمی‌توان رویکردهای مادی‌گرانه حافظ را نادیده گرفت اما در شعر سپهری نشان از این گونه رویکرد مشاهده نمی‌شود.

از یک منظر باید گفت که حافظ از همان گذشته جاری است و هماره جاری خواهد ماند به طوری که نسل‌های آینده هم از خوان گفتمان او بهرهمند خواهند شد و هر جا که فقیه و محتسبی پیدا شود همچون زمانه او و یا شرایط اجتماعی سیاسی مشابهی وجود داشته باشد و یا نداشته باشد شعر حافظ کاربرد دارد. گفتمان عرفانی سپهری نیز میتواند هماره جاری باشد؛ هر چند میان انسان زمانه سپهری با انسان زمانه حافظ فاصله‌ها هست ولی مدینه فاضله‌ای را که سپهری ترسیم می‌کند نیز قابل تعمیم به همه ادوار تاریخ و خواستنی برای همه انسان‌ها در همه دوره‌های زندگی می‌تواند بود.

هشت کتاب سهراب راهنمای سیر و سلوکی عارفانه است برای رسیدن به کمالی درونگرا. اگر حافظ در سلوک عارفانه خویش گاهی به دنیای بیرون نظری می‌افکند و سعی دارد دنیای بیرون را با همه نامرادی‌ها و فراز و نشیب‌ها بر هم زند و طرحی برانگیزد تا محیط را دگرگون سازد سلوک عارفانه سهراب بر آن است تا درون انسان را تغییر دهد.

اگر حافظ بر آن است که روح هستی را با معیارهای خویش هماهنگی بخشد سهراب می‌خواهد انسان را با آهنگ روح هستی همساز کند. « در دنیای او شاخه بارور، بی‌پرسشی، نیاز دست‌های خواهند را برآورده می‌کند. در جنگل او از درندگی نام و نشان نیست. هیچ جنگ و جدالی در جهان او به وقوع نمی‌پیوندد. حتی ستیزی بین اضداد هم وجود ندارد. هر چه هست صلح است و دوستی؛ زیرا او در فراسوی شوره‌زار خیر و شر اقامت دارد.» (کرمی، ۱۳۸۳: ۲٤)

«در سایه آفتاب دیارت قصه «خیر و شر» می‌شنوی / ـ من شکفتن‌ها را می‌شنوم / تو در راهی، من رسیده‌ام.» (سپهری، ۱۳۸۵: ۱۳٦)

و پیامبرگونه می‌سراید:

«من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق، سایه‌ها را با آب، شانه‌ها را با باد. / آشتی خواهم داد / آشنا خواهم کرد / چه شکوهی دارد...» (همان، ۲۱٤)

حافظ در راهبرد ایدئولوژیک با زبان استعاری و دیگر کارکردهای زبانی قطبی‌سازی و برجسته‌سازی را با ارائه نقاط قوت خودی‌ها و نقاط ضعف غیر خودی‌ها به گونه‌ای نظام‌مند، پهلو به پهلو پیش می‌برد و اغلب سعی دارد، با ایجاد دو کفه مثبت و منفی به بیان دیدگاه‌های خویش بپردازد.

اما سهراب بیشتر به ارایه نقاط قوت خودی‌ها می‌پردازد و سعی دارد با برجسته‌سازی این نقاط قوت، بی‌آن که اغلب نقاط ضعف غیر خودی‌ها را مطرح کرده باشد غیر خودی‌ها و ایدئولوژی‌های مربوط به آنها را به حاشیه بکشاند.

در گفتمان عارفانه حافظ، رند حافظ را که می‌توان بر خود حافظ مترتب دانست از بزرگ‌منشی و اعتبار ویژه‌ای برخوردار است و در حقیقت بخش عمده‌ای از ماجرای شعر حافظ توصیف کنشگر «رند» است که با ابزارهایی مانند مثال و تشریح، گواه نمایی، تکرار با زبان استعاری نوعی غیریت‌سازی را برای او ترسیم می‌کند.

موضع گفتمانی حافظ مبارزاتی است آن هم با معیارهای اجتماعی، ولی در کنش گفتمانی سپهری چنین موضعی مشاهده نمی‌شود. سپهری اهل مدارا و ملایمت است و پیامبرانه نوای آغاز را سر می‌دهد.

حافظ و سپهری بی‌آن که با دشمن نزاعی رویاروی داشته باشند برای تبیین نظام ایدئولوژیک خویش زبان استعاری را به کار می‌گیرند که این امر در شرایط اجتماعی زمانه برای آنان ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. «ایدئولوژی از منظر اجتماعی ـ شناختی، عبارت است از تعامل بین بازنمایی‌های شناختی و فرآیندهای زیرساختی گفتمان و کنش از یک طرف، و جایگاه جامعه‌شناختی و علایق گروه‌های اجتماعی از طرف دیگر.» (وندایک، ۱۹۵۵: ۱۸)

در گفتمان عارفانه حافظ زبان استعاره کاربرد فراوان دارد و به کارگیری این زبان برای گوینده پیام این مزیت را دارد که گوینده هیچ مسئولیتی در برابر پیام ندارد زیرا محتوای پیام، چندان آشکار نیست و

حافظ ناگزیر است به تناسب شرایط سیاسی اجتماعی زمانه خویش گفتمان ایدئولوژیک عارفانه و هنری خویش را بر استعاره بنیاد نهد زیرا به یاری استعاره است که می‌توان فرآیندهای اجتماعی زیرساختی را پنهان کرد.

از مزایای به کارگیری زبان استعاری برای بیان گفتمان ایدئولوژیک این است که عناصر این نوع زبان و ترکیب‌هایی که منجر به زبان استعاری می‌شوند از هر گونه مصداق و ارجاع بیرونی برکنارند و به آسانی می‌توان آن‌ها را به دنیای تخیل شاعرانه و جهان خیالی شاعر نسبت داد.

قابل توجه این که استعاره‌های گفتمانی حافظ در طول زمان تغییرپذیرند و می‌توان به تناسب زمان و به تناسب گفتمان‌های زمانه‌ای آن‌ها را تعبیر و تأویل کرد. در حالی که استفاده سهراب از زبان استعاره برای گفتمان ایدئولوژیک خود به گونه دیگری است. نوع گفتمان سپهری و شرایط زمانه او تعارضی را ایجاد نمی‌کنند. البته نباید از نظر دور داشت که سپهری در «تعلیق معنی» و به کارگیری زبان استعاری و ایجاد فضای انتزاعی و مجازی در شعر و همین‌طور طرح‌واره‌های تصویری و ترکیب‌سازی‌ها و به کار بردن صفت برای اشیا توانمند است و این ویژگی در تمام آثار سپهری قابل مشاهده است.

هر دو شاعر سعی دارند ایدئولوژی خاص خویش را از راه هنری و به کارگیری زبان استعاری و دیگری کارکردهای زبانی برجسته‌سازی کنند و دیگر ایدئولوژی‌ها را به همان شیوه به حاشیه برانند. در حقیقت هر دو شاعر بر بازنمایی و بازتولید ایدئولوژیک در گفتمان عرفانی شاعرانه خویش همت گماشته‌اند. گفتمانی که ویژه خود آن‌هاست و مشابهت چندانی با سایر گفتمان‌هایی که در شعر و ادب فارسی رایج بوده هست و ندارد. به بیان دیگر، حافظ و سهراب بابی گفتمانی در گفتمان عرفانی به ویژه از نوع برجسته‌سازی و غیریت‌پردازی گشوده‌اند. البته حافظ در بخش حاشیه‌رانی صریح‌تر و بیرونی‌تر در این نوع گفتمان عمل کرده است و سهراب درونی‌تر و پنهانی‌تر.

هر دو شاعر از طریق فرآیندهای مادی، فرآیندهای عرفانی مورد نظر خویش را که مبتنی بر دستگاه ایدئولوژیک خاص مورد نظر آنان است جلوه بخشیده‌اند و در پیوندی طبیعی میان این دو نوع فرآیند گفتمان خویش را چاشنی کرده‌اند.

طرفه آن‌که گفتمان‌هایی که به ویژه از راه زبان استعاری و مبتنی بر رویکردهای ایدئولوژیک باشد و بویژه زیرساخت اجتماعی داشته باشند در گذر زمان مستلزم دگرگونی و تغییرند اما در آن‌چه حافظ و سهراب عرضه کرده‌اند ثباتی مشاهده می‌شود که با گذر زمان اعتبار و استمرار خود را حفظ کرده‌اند. از سوی دیگر، گفتمان عرفانی حافظ و سهراب از منظر برجسته‌سازی و غیریت‌پردازی و به حاشیه‌رانی بر گفتمان عرفانی دوره‌های پس از عصر این شاعران اثرگذار بوده است.

هم‌چنین گفتمان عرفانی این دو شاعر به واسطه بهره‌گیری از زبان استعاری در غیریت‌پردازی و به حاشیه‌رانی چنان هنرمندانه و بی‌نظیر صورت گرفته است که نظام ایدئولوژیکشان را پنهان نگاه داشته است. به همین نسبت، غیریت‌پردازی و به حاشیه‌رانی آنها پشت زبان استعاری پنهان مانده است و راه

خروج از هرگونه شائبه وابستگی حزبی و ایدئولوژیک را برای خودشان باز گذاشته‌اند. در شعر حافظ هنجارگریزی معنایی و زبانی قابل مشاهده است اما در شعر سهراب علاوه بر هنجارگریزی‌های معنایی و زبانی، هنجارگریزی زمانی هم وجود دارد.

گفتمان حافظ و سپهری واجد دامنه واژگانی خاصی است که ویژه خود آنهاست به طوری که می‌توان میان واژگان گفتمانی شعر آنها و شعر سایر شاعران مرزبندی قایل شد.

سرانجام اینکه در بررسی گفتمانی بافت موقعیتی خلق اثر در شعر حافظ و سپهری این نتیجه حاصل شد که هر دو شاعر به اقتضای شرایط و موقعیت زمانی و مکانی و... از ابراز آشکار عقاید و اندیشه‌های خویش پرهیز کرده‌اند و آنچه ابراز کرده‌اند لفافه‌ای از عقاید و اندیشه‌ها است که رندانه به زیور هنر و زیبایی آراسته کرده‌اند و آن‌ها را در هاله‌ای از گفتمان انتقادی اجتماعی درپیچیده‌اند.

نتیجه گیری

در این مقاله با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، گفتمان عرفانی حافظ و سپهری در دو سطح برجسته‌سازی خودی و حاشیه‌رانی غیری از منظر کاربردشناسی و زبانشناسی بر اساس نظریه‌های گفتمان‌شناسی بررسی مقایسه‌ای شد. با توجه به اینکه وجه غالب گفتمان شاعرانه حافظ و سپهری عارفانه است این بررسی مقایسه‌ای قابل توجیه است. نتایج حاصل از پژوهش حاضر نشان می‌دهد با استناد به انگیزه‌شناسی گفتمانی، حافظ و سپهری دیدگاه‌های ایدئولوژیک و جهان‌بینی خود را در بزرگداشت و فروداشت شخصیت‌های متن، محور گفتمانی قرار داده‌اند.

حافظ هنری‌ترین و سنجیده‌ترین گفتمان عارفانه را در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی اشخاصی چون صوفی، فقیه، زاهد، واعظ، مفتی و محتسب زمانه خویش و دیگر زمان‌های مشابه با همزمانی شاعر قرار داده است. به بیان دیگر، رندانه مکتب رندی گفتمان عارفانه را در حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی بر می‌آفریند و سهراب با محوری انسان‌گرایانه و با تمایلات عرفانی و پناه جستن به طبیعت، انسان را به دگرگونی در نگریستن به هستی و رهایی از قیل و قال زمانه پرآشوب فرا می‌خواند.

از سوی دیگر، می‌توان نتیجه گرفت که وجوه مشابهت حافظ و سپهری در برجسته‌سازی ایدئولوژیکی فراوان است ولی در حاشیه‌رانی میان این دو شاعر تفاوت‌های چشمگیری مشاهده می‌شود چنانکه بسامد حاشیه‌رانی غیری در شعر حافظ بسیار افزون‌تر، مدون‌تر و طراحی شده‌تر است تا در شعر سپهری.

منابع و مآخذ

۱. احمدی، بابک،(۱۳۸۷)،حقیقت و زیبایی. تهران: نشر مرکز.

۲. براهنی، رضا(۱۳۸۰)، آشنایی با یک بچه بودایی اشرافی، معرفی و شناخت سهراب سپهری. تهران: قطره.

۳. پنیکوک، الستر، «گفتمان‌های قیاس‌ناپذیر»، ترجمه: سید علی‌اصغر سلطانی، فصلنامه علوم سیاسی، شماره ٤، ۱۳۷۸، صص ۱۳۹ـ۱۲۳.

٤. گلدمن، لوسین(و دیگران)(۱۳۷٦)،جامعه، فرهنگ و ادبیات. ترجمه: محمدجعفر پوینده؛ تهران: نشر چشمه.

۵. حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۷٦)، دیوان. به کوشش: خلیل خطیب رهبر. تهران: صفیعلیشاه، چاپ نوزدهم.

٦. دشتی، علی،(۱۳۵۲)، کاخ ابداع. تهران: جاویدان، چاپ سوم.

۷. ذاکری، احمد، «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۵۳، پاییز ۱۳۹٦، صص۲۰۰ـ ۱۸۵.

۸. رضاپور، ابراهیم؛ آقاگلزاده، فردوس، « نقش استعاره در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی در روزنامه‌های داخلی»، دو فصلنامه زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)، سال چهارم، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.

۹. روحانی، مسعود؛ فیاضی، محمد، «سهراب سپهری، اندیشه‌ای عادت‌ستیز، شعری هنجارگریز» فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ٦، شماره ۲۳، بهار ۱۳۸۸، صص ۱۲٦ ـ ۱۰۹.

۱۰. ریحانی، محمد، «ویژگی‌های زبان سپهری»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ٦۱، ص ۵٦-۵۰.

۱۱. سپهری، سهراب،(۱۳۸۵)، هشت کتاب. تهران: انتشارات طهوری.

۱۲. سرکوهی، فرج،(۱۳۷۳)، عارف غریب در دیار عاشقان، در باغ تنهایی (یادنامهٔ سهراب سپهری). به کوشش: حمید سیاهپوش. تهران: نشر سهیل، چاپ دوم.

۱۳. شمیسا، سیروس،(۱۳۸۵)، نقد ادبی. تهران: انتشارات فردوس.

۱٤. عابدی، کامیار،(۱۳۷۵)، از مصاحبت آفتاب. تهران: روایت.

۱۵. عضدانلو، حمید،(۱۳۸۰)، گفتمان و جامعه. تهران: نشر نی.

۱٦. فرکلاف، نورمن،(۱۳۸۹)، تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمه فاطمه شایستهپیران و دیگران. تهران: دفتر مطالعات توسعه و رسانه، چاپ سوم.

۱۷. فروم، اریک،(۱۳٦٦)،هنر عشق ورزیدن. ترجمه: پوری سلطانی. تهران: انتشارات مروارید.

۱۸. کرمی، حجت‌اله، «انسانگرایی عارفانه در شعر سپهری»، فصلنامه هنر، زمستان ۱۳۸۳، شماره ٦۳، صص ۲۹ ـ ۱٤.

۱۹. میلز، سارا،(۱۳۹۲)، گفتمان. ترجمه: فتاح محمدی. تهران: هزاره سوم.

20. Van Dijk, T A, (1995) . "Discoures Analysis as Ideology Analysis" . In Wenden, A. and C Schaffner (eds). Language and Peace (In Press).

21. Cameron Lynner, Graham Low (1999) 'Metapher" , Language Teaching, Vol. 32, pp. 77- 9.

Received: 2022/12/31
Accepted: 2023/3/10
Vol.21/No.80/Summer2024

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

A comparative study of highlighting and marginalization in the mystical discourse of Hafez and Sepehri

Sara Amin[1],Mohsen Izadyar[2], Mohammadreza Zamanahmsdi[3]*
PhD Student, Persian Language & Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Arak, Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. **Corresponding Author:* izadyar.mohsen@yahoo.com
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Arak, Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

Abstract

In this article, the mystical discourse of Hafez and Sephri has been compared on the two levels of foregronding and back granding of paragatics and linguistics, based on the theories of discourse theory, especially the critical discourse theory of norman fer clough, in order to reveal the secrets and mysteries of the mystical and political thoughts.

The philosophical,social and conservative nature of these poets will be revealed more than before the results of this research are the result of the study of the text of sepehri's poem,which is very important in literary cultural studies.

In this research,the method of ideological analysis of qualitative content has been used.Because the quantitative methoods of content analysis,especially in the study of text and discourse,achieve statistical and numerical results,which may not provide the main purpose of the researchers in this way. The result is that Hafez roguishly,creats roguery school of mystical discourse in marginalization and highlighting and sohrab, with a humanistic a axis and with mystical tendencies and seeking refuge in human,nature,transforms his into looking at existence and liberation from the chaos of the past calling.

Keywords:Foregronding,Otherness,Back granding,Mystical discourse,Critical discourse