



بنیاد فارس شناسی

مجموعه مقالات نخستین یادروز حافظ

۲۰ مهر ۱۳۷۶ شیراز

با اثری از:

غلامحسین ابراهیمی دینانی

حسین الهی قمشاهی

سیدمحمدرضا جلالی نائینی

پرویز خائفی

احمد خاتمی

اصغر دایبه

رضا داوری اردکانی

عبدالعلی دستغیب

محمدرضا راشد محصل

میرزا شکورزاده

سیروس شمیسا

غلامرضا صحرائیان

محمود عبادیان

علی موسوی گرمارودی

سید عطاءالله مهاجرانی

یحیی یثربی



به کوشش

کوروش کمالی سروستانی



بسم الله الرحمن الرحيم



مجموعه مقالات

نخستین یاد روز

حافظ

۲۰ مهر ۱۳۷۶ شیراز

به کوشش

کوروش کمالی سروستانی

۸ فا ۱۳۲

ن ۷۵۱ ک

کنگره نخستین یادروز حافظ (نخستین: ۱۳۷۶، شیراز)
نخستین یادروز حافظ: مجموعه مقالات / به کوشش کوروش کمالی سروستانی - -
شیراز: بنیاد فارس شناسی، ۱۳۷۷.
۲۰۸ ص.
۱. حافظ، شمس الدین محمد، - ۷۹۲ ق. - کنگره ها. ۲. حافظ، شمس الدین
محمد، - ۷۹۲ ق. - سالگردها. الف. کمالی سروستانی، کوروش، گردآورنده.
ب. عنوان.

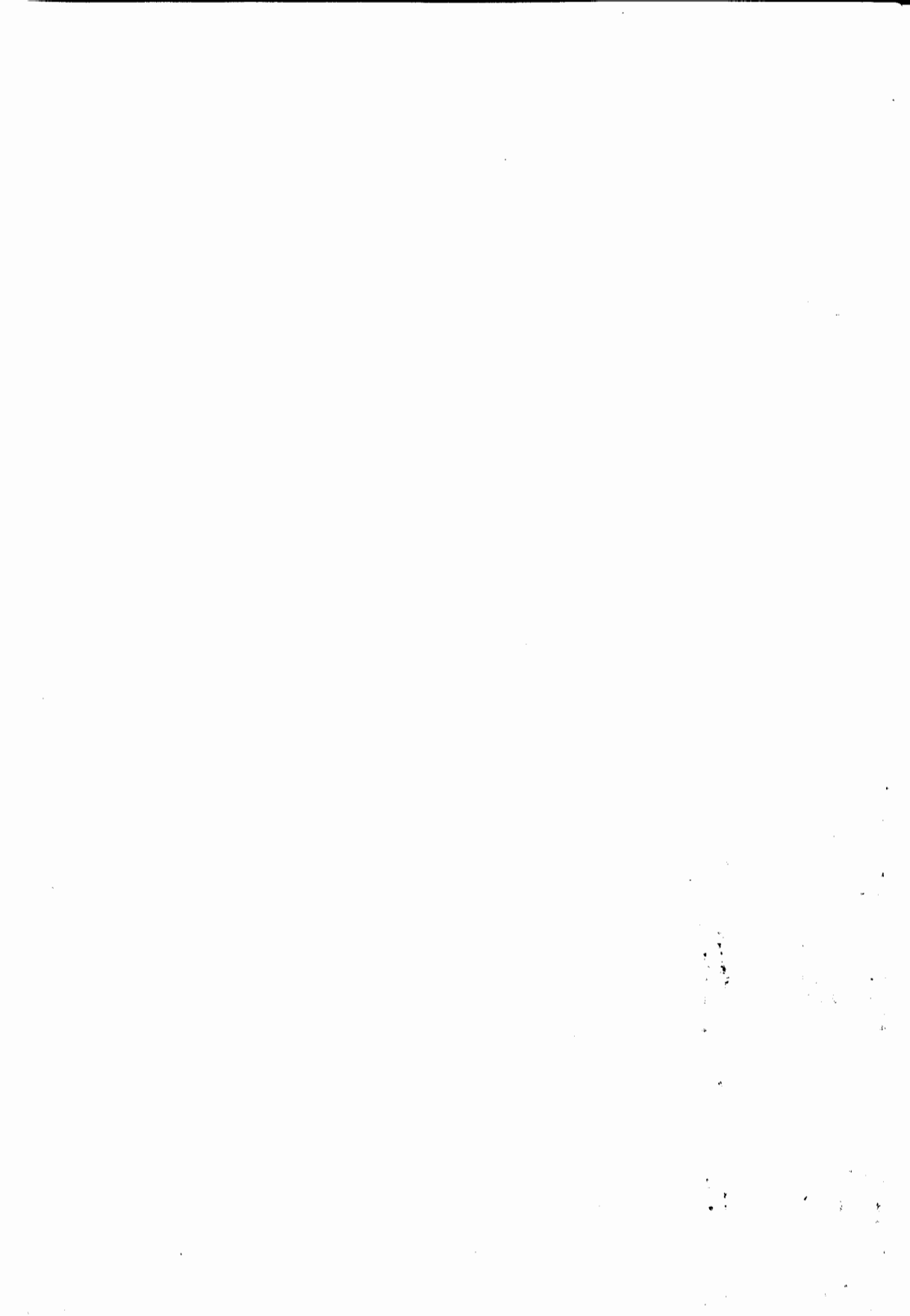


بنیاد فارس شناسی

نام کتاب: مجموعه مقالات نخستین یادروز حافظ
به کوشش: کوروش کمالی سروستانی
ناشر: بنیاد فارس شناسی
طرح و اجرای جلد: فرانک بوب
امور آماده سازی و چاپ: متین
چاپ نخست: ۱۳۷۷
تیراژ: ۳۰۰۰
نشانی: شیراز، خیابان لطفعلی خان زند، جنب نارنجستان قوام
تلفن: ۲۰۲۹۷ (۰۷۱) صندوق پستی: ۷۱۳۶۵-۱۳۱۵
حق چاپ محفوظ است.

فهرست

عنوان	صفحه
یادروز حافظ	۷
حافظ شاعر تمامی قرن ها: غلامرضا صحرائیان	۹
هنر حافظ: سید عطاء الله مهاجرانی	۱۳
جبرگرایی حافظ: باور یا ابزار: اصغر دادبه	۲۱
مهر در دیوان حافظ: غلامحسین ابراهیمی دینانی	۴۵
عشق در دیوان حافظ و آثار ابن عربی: حسین الهی قمشه ای	۵۳
اسطوره جست و جوی جام: سیروس شمیسا	۶۱
زندگینامه حافظ در آینه شعر او: علی موسوی گرمارودی	۶۹
حافظ و گوته: عبدالعلی دستغیب	۷۹
دیدگاه های تعلیمی و تربیتی حافظ: احمد خاتمی	۹۱
ظرایف عرفان، مشکل اساسی شارحان دیوان حافظ: یحیی یثربی	۱۱۷
فلسفه حافظ: رضا داوری اردکانی	۱۳۹
ماجرای پیر حافظ: پرویز خائفی	۱۴۵
حیات و شعر حافظ: سید محمد رضا جلالی نائینی	۱۵۷
مقام حافظ در دیار رودکی: میرزا شکورزاده	۱۸۳
زیباشناسی تصویرهای نکته سنج در دیوان حافظ: محمود عبادیان	۱۹۱
حافظ و هویت ملی: محمد رضا راشد محصل	۱۹۷



یاد روز حافظ

به رغم مدعیانی که منع عشق کنند
جمال چهره تو حجت موجه ماست
اگر به سالی حافظ دری زند بگشای
که سال هاست که مشتاق روی چون مه ماست

خواجه شمس الدین محمد شیرازی، سرآمد غزل سرایان جهان، متخلص به حافظ و ملقب به لسان الغیب است.

دیوان اشعارش سراسر عشق و مستی و رندی است. عارف و عامی به سخنش دل بسته اند و اشعارش را ترجمان احوال و اسرار خویش می دانند. شیفتگان کلامش بسیارند و از آنجای که «کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب» همگان برآنند تا به قدر همت خویش از زلال کلامش بهره گیرند.

حافظ شاعر غزل است. غزلیاتش آینه ای است روشن از اندیشه های والایش. اندیشه هایی آمیخته از فلسفه، عرفان، مستی، رندی و عشق. خواجه بزرگ با تکیه بر این مبانی، می کوشد تا با بیان حقایق حکیمانه، عارفانه و عاشقانه، شور و غوغا در دلها بیافکند.

شور سخنش بسیار است، در غزلهایش با سوز عاشقان و راز و نیاز عارفان رو به روئیم و این چنین

است که او شاعری بی بدیل گردیده است و از آنجا که کلامش تأویل پذیر است معشوق زمینی و آسمانی در اشعارش شانه به شانه هم می ساینند. گاه این معانی چنان درهم تنیده اند که بازشناختن آنها، دشوار می نماید.

در ساختار غزل حافظ، نه یگانگی معانی عرفانی اشعار مولانا را به تنهایی می توان یافت و نه توصیفات عاشقانه سعدی را. حافظ می کوشد تا شعرش را با مبانی حکمت و وصف عشق و رندی و مستی درهم آمیزد، تا بدانجا که در خرابات مغان نور خدا می بیند.

روزگارش روزگار بیداد است و ریا، دل به عشق می سپارد و رندی و می کوشد تا بدین وسیله، طرحی نو در اندازد و از این روست که گاه در اشعارش از بیداد زمانه و ریا و سالوس می نالد و گاه از حال دل ریش خویش.

شعرش سرود عشق است و از غزلهایش پیوسته طنین این نوا به گوش می رسد و بدین خاطر است که قال و مقال عالمی را در این ره به جان می خرد و سرفراز بر قله همیشه بلند غزل فارسی می ایستد و نام بلند خویش را بر جریده عالم ثبت می کند و بدین گونه شاعر ملی ایران زمین می شود. اگر چه اندیشه انسانی او فراتر از ایران را تسخیر می کند و پیام متعالی عشق، رندی و مستی اش شاعران بزرگی را در جهان مجذوب او می کند.

شعر حافظ از یک سوره در فرهنگ کهن ایران زمین دارد و از دیگر سو با معارف اصیل اسلامی عجین گشته است و بدین سان حافظ به گونه ای بایسته آمیزش پرشگون و مبارکی را در میان فرهنگ ایرانی و اسلامی بوجود می آورد و شاید یکی از رازهای ماندگاریش در تاریخ و فرهنگ ایران همین باشد.

به پاس ارج گذاری به این شاعر و اندیشمند فرزانه و در جهت تداوم حافظ پژوهی و نیز آشنایی نسل امروز با مفاخر فرهنگی خود بنا به پیشنهاد بنیاد فارس شناسی بیستم مهرماه هر سال به نام «روز حافظ» نامگذاری شد. آنچه در این مجموعه گرد آمده است، مقالات ارائه شده در مراسم نخستین یاد روز حافظ است که در روزهای ۲۰ و ۲۱ مهرماه ۱۳۷۶ در شیراز برگزار گردید.

حافظ شاعر تمامی قرن‌ها

غلامرضا صحرائیان

استاندار فارس و رییس شورای عالی بنیاد فارس‌شناسی

محضر، محضر بسیار شریفی است. اندیشمندان، هنرمندان، عرفا و شعرا و ادبا در کنار تربت پاک و مطهر عارف بزرگ، مفسر قرآن، مفخر علم و ادب، حافظ شیرازی جمع هستند. خیرمقدم عرض می‌کنم خدمت همه شما بزرگواران، اندیشمندان و هنرمندان. خصوصاً بزرگوارانی که از راه‌های دور برای بزرگداشت حافظ به کنار تربت پاک او شتافتند. هم‌چنین از وزیر محترم ارشاد برادر ارزشمندمان جناب آقای دکتر عطاءالله مهاجرانی به خاطر حضورشان در این جمع تشکر می‌کنم. بنده قصد صحبت ندارم و فکر هم نمی‌کنم که درست باشد در این مجلس خوب و باشکوه من وقت عزیزان را بگیرم و بهتر می‌دانم که محفل را به دست اهلس بسیارم و انشاء الله از بزرگان علم و ادب بهره بگیرم.

برای عرض خیرمقدم و ذکر چند نکته، خدمت شما خواهران و برادران گرانقدر رسیدم: اولاً باید

تشکر کنم از همه دست‌اندرکاران و ارگان‌های مختلفی که این مراسم باشکوه را ترتیب دادند. از بنیاد فارس‌شناسی و اعضای محترم این بنیاد به خاطر تلاش‌شان در برگزاری این مراسم سپاسگزارم. قطعاً برگزاری چنین مراسمی موجبات شناخت بیشتر حافظ را فراهم خواهد ساخت. گرچه، حافظ خود با شعرش ماندگار شده است و برای همه قرن‌ها و نسل‌ها زنده است. لیکن چنین مراسمی این فرصت را به همه هنرمندان و پژوهشگران می‌دهد که حافظ را آن‌گونه که هست بشناسند و به فرموده مقام معظم رهبری، گرچه بسیاری از بزرگان از کشورهای مختلف در رابطه با شخصیت ممتاز حافظ مطالبی نوشته‌اند و قلم زده‌اند لیکن، هنوز حافظ ناشناخته مانده است و برای شناخت او نیاز به این است که همه فرهنگ‌دوستان و همه عرفا و دانشمندان مطالعه کنند و با هم بحث کنند تا آن‌گونه که شایسته است حافظ را بشناسند.

من امیدوارم که دولت بزرگوار جناب آقای خاتمی که جمعی از فرهیختگان این جامعه‌اند و با توجه به شعار بلندی که دولت جناب آقای خاتمی در زمینه توسعه فرهنگی دارد، روز بیستم مهرماه را - که به عنوان روز ملی حافظ پیشنهاد شده است - به نام حافظ در تقویم کشور به ثبت برسانند و هر سال در روز بیستم مهرماه همه مراکز علمی، فرهنگی و ادبی یاد و خاطر حافظ را بزرگ بشمارند. قطعاً اعلام چنین روزی علاوه بر اینکه رویکرد دوباره نسل جوان را در رابطه با شناخت مفاخر فرهنگی خودشان خواهد داشت، می‌تواند موجب تشویق حافظ‌پژوهان و هنرمندان در جهت حافظ‌پژوهی شود.

نکته بعد، تقاضای من از برادر ارجمندمان جناب دکتر مهاجرانی است و آن این است که، فارس‌تابلویی از فرهنگ ایران اسلامی است، هر کس که به ایران مسافرت می‌کند برای شناخت فرهنگ ایران قطعاً به فارس و شیراز خواهد آمد. هر عارف و ادیب و شاعری به حافظیه عشق می‌ورزد و قطعاً این مکان در شأن حافظ نیست. حافظ خیلی بزرگتر از این مکان است. از دولتی که فرهنگ به عنوان پرچم اوست انتظار می‌رود که، اطراف این مکان را در شأن حافظ بسازند تا انشاء الله تابلویی روشن از علاقه نظام مقدس جمهوری اسلامی را به فرهنگ، علم و ادب تقدیم همه جهانیان کنیم. امیدواریم هر چه سریع‌تر این خواسته برآورده شود و این مجموعه فرهنگی و تالار بزرگ حافظ در شمار پروژه‌های مهم ملی اعلام شود و مردم این خطه و همه دوست‌داران علم و فرهنگ و ادب شاهد این باشند که نظام توجه ویژه‌ای به مفاخر فرهنگی خود دارد و در شأن آنها با آنها برخورد می‌کند. در مورد شخصیت گرانقدر حافظ، با کلام مقام معظم رهبری سخن را پایان می‌برم:

«حافظ درخشان‌ترین ستاره فرهنگ فارسی است در این چند قرن تا امروز هیچ شاعری به قدر حافظ در اعماق و زوایای ذهن و دل ملت ما نفوذ نکرده است. حافظ شاعر تمامی قرن‌ها است و همه قشرها، از عرفای مجذوب جلوه‌های الهی تا ادیبان و شاعران خوش ذوق تا رندان بی‌سروپا و تا مردم معمولی هر کدام در حافظ سخن دل خود را یافته‌اند و به زبان او شرح وصف حال خود را سر داده‌اند»

هنر حافظ

سید عطاء الله مهاجرانی
وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

با سلام و احترام حضور برادران و خواهران عزیز، جناب استاندار محترم، هنرمندان، روحانیت معظم، دانشمندان و پژوهشگرانی که از سراسر کشور برای گرامیداشت نام و یاد روز حافظ در این محفل صمیمی و معزز حضور پیدا کرده‌اید. بنده به سهم خود از بنیاد فارس شناسی، استانداری، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی و همه همکارانی که با حسن سلیقه و تلاش، روز مناسب بیستم مهرماه را به عنوان روز حافظ انتخاب کرده و کوشیده‌اند برنامه را با حسن سلیقه به بهترین وجه ممکن سامان دهند، سپاسگزار هستم. البته طبیعی است که این برنامه و این روز، هر سال درخشان‌تر و باتدبیر بهتر و حسن سلیقه بیشتر برگزار خواهد شد.

برای من سخن گفتن در موقعیتی که تدارک کنندگان برنامه به وجود آورده‌اند کار دشواری است. در کنار مرقد حافظ بعد از گذر سال‌های طولانی و در مورد حافظ سخن گفتن کار آسانی نیست.

مسئله‌ای که می‌توان به عنوان مقدمه سخن مطرح کرد این است که، حافظ نسبتی با قرآن مجید دارد. ویژگی‌ها، ساختار و مختصات در قرآن مجید قابل شناسایی است. حافظ هنرمندی است که در زندگی و در هنرش این ویژگی‌ها را می‌توان برشمرد. در مقدمه تفسیر عیاشی این روایت بسیار

درخشان آمده است که، برای قرآن عباراتی است و اشاراتی است و لطایفی است و دقایقی است، یعنی خواننده قرآن بر حسب اینکه از کدام قشر است و با کدام نگاه قرآن را می خواند و با کدام بینش در مورد قرآن می اندیشد، می تواند کسی باشد که در وادی امر با عبارت قرآن سر و کار داشته باشد. قرآن را مجموعه ای از عبارات و کلمات می بیند. اگر دانش او و بینش او عمق بیشتری داشته باشد، اشارت های قرآن را هم درک می کند و اگر فراتر از اشارات هم باشد، لطایف قرآن را هم می فهمد و اگر هم فراتر از لطایف باشد، دقایق را هم درک می کند: «إِنَّ لِلْقُرْآنِ عِبَارَاتٍ وَإِشَارَاتٍ وَ لَطَائِفَ وَ دَقَائِقَ». عبارات برای مردم معمولی است مثل خودمان، اشارات برای خردمندان است و دانشمندان، لطایف برای اولیاست و دقایق برای انبیاست.

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته ها هست بسی، محرم اسرار کجاست
کسی می تواند اهل بشارت باشد که اشارت ها را دریابد از اشارت ها وقتی گذشت، نکته هایی را در برابر خویش می بیند و می تواند در دریای نکته ها صیاد رازها باشد. قرآن مجید چنین کتابی است. این کتاب پایان ناپذیر است به خاطر اینکه این کتاب متناسب با توسعه و عمق روح انسان، عمق و گستردگی پیدا می کند. قله ای نیست که انسان گمان کند می تواند این قله را فتح کند. هر چه رونده، راه بیشتری رود این قله بیشتر در آسمان ها برکشیده می شود و به آسمان ها و خورشید می رسد. طبیعت قرآن همین گونه است به همین دلیل است که ما اگر هر روز هم قرآن را بخوانیم، اگر هر روز هم در تفاسیر جستجو کنیم، اگر هر روز هم تلاش کنیم که نکته ای از قرآن را از اهل قرآن بپرسیم، بر تشنگی ما افزوده می شود نه بر سیرابی ما. حافظ هم همین گونه است و عجیب است که این کتاب در کنار قرآن مجید از روزگاری که حافظ زندگی می کرده و دیوان او در دست مردم قرار گرفته نسبتی با قرآن پیدا کرده است و در کاشانه های مردم، دیوان حافظ در کنار قرآن قرار گرفته است.

ایرانیان، در قلمرو ایران بزرگ مثل تاجیکستان هیچ گاه نمی گویند حافظ، همیشه می گویند: «حضرت حافظ». کتاب حافظ را مثل کتاب مقدس، محترم می شمارند. در سفره عقد کتاب حافظ قرار می دهند، در دشواری ها و ناملایمات و سختی ها به حافظ قسم می خورند که دل های آنها با یکدیگر مهربان شود. درست مثل همان کتاب مقدس با همان آدابی که در آن وجود دارد، در بین آنها این کتاب محترم و مفتنم شمرده می شود. این نسبتی که بین حافظ و قرآن وجود دارد، چگونه پیدا شده است؟ چگونه حافظ توانسته است این نسبت را در شعر و اندیشه خویش پیدا کند؟

بین هنرمند و حقیقتی که در جستجوی آن می باشد نسبتی برقرار است، این گونه نیست که

هنرمند یک مسیر یک جانبه را طی کند بلکه او در یک سو رونده است و در سوی دیگر هم حقیقت ایستاده است تا هنرمند به او برسد. حقیقت هم شروع می کند به جلوه نمایی و نزدیک شدن، یعنی زبان گفتگویی بین حقیقت و هنرمند پیدا می شود. حتی گاهی ممکن است که ما گمان کنیم که زبان هستی، زبان سنگ ها، زبان آب، زبان گیاه، زبان آفتاب یک زبان خاموش است، این گونه نیست. یک بخش از شعرهای بسیار درخشان سهراب سپهری چگونگی نگاه هنرمند را به هستی نشان می دهد:

و یک روز هم در بیابان کاشان

هوا سرد بود

و باران تندی گرفت

و سردم شد

آن وقت، در پشت یک سنگ

اجاق شقایق مرا گرم کرد.

هنرمند به گفته ای می رسد که در واقع مشمول این سرما و طوفانی می شود که در بیرون احساس می کند. با دیدن شقایق احساس گرمی می کند یعنی یک شقایق مثل یک چراغ در جان او می سوزد و او را گرم می کند، طبیعی است که این نسبتی است بین نگاه هنرمند و خود هنرمند.

در بخش اسرار حج فتوحات، ابن عربی می گوید: «این گونه نیست که خانه کعبه خاموش و بی صدا باشد. در ماه رمضان گذشته که من به مکه مشرف شده بودم این نکته را با چشم خود دیدم. من در تمام روز با دلدادگی و شیفتگی به دور خانه کعبه طواف می کردم و عشق و شیدایی خود را نثار خانه کعبه می کردم، شبی خوابیده بودم احساس کردم کسی مرا بیدار می کند، یعنی یک نفر شانه هایم را گرفته و محکم تکان می دهد که بیدار شوم، این صدا را شنیدم که: برای طواف بیا. به سرعت خودم را آماده کردم و به مسجد الحرام رفتم. دیدم شبی است نورانی، باران هم گرفته بود، من بودم و خانه کعبه. احساس کردم که این شیفتگی و دلدادگی من نسبت به خانه کعبه، یک طرفه نیست. در مقطعی هم که خانه کعبه تنها مانده و هیچ زائری در آنجا نبوده، مرا صدا کرده تا به طواف خانه کعبه که محبوبم هست، بروم.» این نسبت بین حقیقت و هنرمند به گونه ای است که به تناسب پاکی، به تناسب رنج و عمقی که در نگاه هنرمند است، به وجود می آید.

تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد هر که خاک در میخانه به رخساره نرگت

اگر هنرمند به نقطه ای رسید که مثل حافظ خاک را با چهره روید، طبیعی است که این

خاکساری او را به آسمان‌ها خواهد رساند. میان خاکساری که هنرمند دارد و اوج و رفعتی که روح او پیدا می‌کند نسبتی وجود دارد. هنرمندی که عاشق است و در جستجوی حقیقت است به نقطه‌ای می‌رسد که معشوق می‌شود و حقیقت خود، سخن گوی اوج و وسعت وجود هنرمند می‌گردد.

«قُلْ اِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللّٰهَ فَتَبِعُونِيْ يُحْبِبْكُمُ اللّٰهُ» پیامبر! به مردم بگو که اگر شما دوستدار خداوند هستید، اگر به راه من آمدید، محبوب خداوند خواهید شد.

انسان قرار بود دوستدار خداوند باشد به نقطه‌ای می‌رسد که خداوند او را دوست می‌دارد. قرار بود محب باشد محبوب می‌شود. یکی از اوج‌های کلام ادبی ما از دلکش‌ترین داستان‌های عاشقانه ما، داستان محمود و ایاز است. در نقطه‌ای که مولوی قصه محمود و ایاز را مطرح می‌کند، ایاز معشوق است، ایاز محبوب است و مولوی در آفرینش درخشان مثنوی، هنرمند خلاق است که داستان معشوق را بیان می‌کند:

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی ماندم از قصه تو قصه من بگوی
بس فسانه عشق تو خواندم به جان تو مرا کافسانه گشتستم بخوان
هم تو می‌خوانی مرا ای مقتدا من که طورم تو موسی وین صدا

مولوی که شاعر افسانه و عشق ایاز بود به ایاز می‌گوید که داستان عشق مولوی را بگوید. هنرمندی که در جستجوی حقیقت عشق بود به نقطه‌ای می‌رسد که حقیقت عشق از او سخن می‌گوید. بعد از این همه زمان طولانی که بر حافظ گذشته است، جمع ما در کنار مزار او جمع شده ایم و مردم ما به زیارت او می‌آیند و در فرهنگمان در هر مقطعی و هر مناسبتی نام او را و یاد او را تازه می‌کنیم، اینها همه نشان دهنده این است که، هنرمند به یک امر ابدی پیوند پیدا کرده است. زمان نقاد چیره دست و ستمگری است. ستمگر به این معنی که به هیچ هنرمند مصنوعی و نارسای رحم نمی‌کند. کافی است ده سال، پنجاه سال، صد سال بگذرد. گاه ما می‌بینیم کسانی که در دوران زندگی خودشان غوغاهای بسیاری را برپا کرده اند، خاموش می‌شوند. اگر در صد ساله‌ی اخیری که بر کشور ما گذشته است دهه‌های مختلف را بررسی کنیم می‌بینیم که، در چه دهه‌هایی چه افرادی وجود داشتند که مدعی بوده‌اند و مطبوعات ما و محافل ما پر از نام آنها بوده، اما از آنها هیچ نامی باقی نمانده است. کتاب‌های آنها حتی در زمان خودشان هم باقی نمانده است. چه شده است که حافظ بعد از سال‌های طولانی این چنین زنده و حاضر در فرهنگ ما حضور دارد؟

نکته دومی که من عرض می‌کنم و بالطبع سخن را کوتاه می‌کنم این است که، هنرمند غیر از نسبتی

که با حقیقت پیدا می کند و حقیقت هم با او نسبت پیدا می کند. هنرمند اگر بتواند عمق باورهای مردم را شناسایی کند و از وضع موجود فراتر را نگاه کند می تواند کارساز باشد. فرق هنرمند با فردی که هنر را به عنوان زمینه اصلی کار خودش برگزیده، این است که فرض کنیم کسی یکی از فروع کسب را انتخاب کرده، کسی که کاسب است - که کار محترمی هم هست و به مردم هم کمک می کند - او در این کسب خود به بازار نگاه می کند، به خریدار نگاه می کند، که امروز چه چیزی را احتیاج دارد. معمولاً ما می بینیم مغازه هایی را که یک تابلو زده اند: اجناس این مغازه با قیمت ارزان به فروش می رسد چون می خواهیم تغییر شغل بدهیم، یعنی فروشنده احساس کرده شغلی که دارد به هر دلیل منفعت های لازم را تأمین نمی کند طبعاً تصمیم می گیرد شغل خودش را عوض کند. به خاطر اینکه نگاه او نگاهی است که مردم به عنوان خریدار با او سر و کار دارند.

هنرمند افق های دیگری را نگاه می کند. اگر افق هایی را که نگاه می کند متناسب با همان حقیقت های آرمانی و همان چیزی که منفعت مردم هست، باشد و به تعبیر قرآن مجید در سوره رعد، آنچه که برای مردم منفعت دارد باقی می ماند و غیر آن مثل کف به کناره می رود. اگر هنرمند این نگاه را پیدا کرد، افق های دور دست را دید، ممکن است با اهل زمانه خودش مشکل پیدا کند. اما فرق کاسب و هنرمند این است که وقتی کاسب با اهل زمانه خودش مشکل پیدا کرد، کارش را عوض می کند اما هنرمند کدام کار را عوض کند؟ کدام شهر را عوض کند؟ شهر او که یک شهر نیست، کار او که یک کار نیست، قابل عوض کردن نیست. به همین خاطر در نقطه ای قرار می گیرد که طبیعی است سختی ها و ناملایمات را می پذیرد.

هنر «حافظی» که در آغاز سخن اشاره کردیم، نسبتی با قرآن پیدا می کند و زندگی او هم با هنر نسبتی پیدا می کند. یکی از مهم ترین دلایل باقی ماندن حافظ و فردوسی و مولوی در فرهنگ ما این است که حقیقت هنر با زندگی هنرمند نسبتی پیدا می کند. این گونه نیست که زندگی هنرمند سرشار از ناپاکی باشد، بعد هنرمند منادی پاکی باشد.

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی می کشم از برای تو
یعنی هنرمند به نقطه ای می رسد که نفس فرشته هم او را ملول می کند و بعداً هم همین هنرمند را تکفیر کردند.

دانی که جنگ و هود چه تقریر می کنند پنهان خورید باده که تکفیر می کنند
ناموس عشق و رونق عشاق می برند حبیب جوان و سرزنش پیر می کنند

چرا او را تکفیر کردند؟ به خاطر اینکه دو نگاه وجود دارد: یک نگاه، حقیقت را می بیند و یک نگاه، ظاهر را می بیند. یک نگاه، نگاه حافظ است برای دیدن عمق حقایق و یک نگاه، نگاه عمادالدین کرمانی است برای دیدن صورت وقایع. بین صورت وقایع و گوهر حقایق تفاوت وجود دارد. ابن سینا را هم تکفیر کردند، عین القضاة را هم تکفیر کردند.

هنرمند وقتی در مقطعی قرار گرفت احساس می کند اموری وجود دارد که این امور دست مایه کسانی شده است که اهل ظاهر هستند و برای بقای هنر باید نقاب هایی را که احساس می کند، مانع درک و دریافت حقیقت است افشا کند. زهد ریایی، محتسب، شهنه، سالوس، تزویر، همه اینها واژه هایی هستند که در شعر حافظ برای ما آشناست. ممکن نیست که ما یک بار دیوان حافظ را بخوانیم و در مجموع احساس نکنیم که مهمترین عنصری که او گمان می کند سدّ راه حقیقت شده تزویر، سالوس و... است. پیدا است که او مطالبی را مطرح می کند که با اهل ظاهر برخورد پیدا می کند. اهل ظاهر هم فتوی قتل حافظ را از عمادالدین کرمانی گرفتند که مولانا تایبادی به نفع حافظ وارد صحنه شد و نگذاشت که حافظ در آن مقطع دچار صورت گرایی و تحجر گرایی بشود. صورت گرایی قشری گرایی و تحجر مسئله ای نبود که در زمان حافظ مطرح شده باشد و تمام شده باشد بلکه می تواند، یک مطلبی باشد ماندنی. روز حافظ و بزرگداشت حافظ یک سکوی مقاومت است سکویی در برابر تزویر، یک سکوی مقاومت است در برابر محتسب، در برابر شهنه، در برابر عناصری که فرهنگ غنی مستحکم و پربار ایران اسلامی را تهدید می کند. از این رو گرامی داشتن حافظ، گرامی داشتن کسی است که در برابر صورت گرایی، ظاهر گرایی، قشری گرایی و اسیر شدن که در واقع امر، مانع دریافت گوهر حقیقت است به ما کمک می کند. در حافظ قدسی این غزل را دیدم و در دیگر دیوان هایی که مشهور هستند ندیدم، در واقع غزلی است که حافظ می خواهد در آن مرگ خودش را توضیح دهد، غزلی است که به یک معنا بیان مرگ حافظ و به یک معنا وصیت نامه حافظ است:

من آنکه که گردم ز مستی هلاک	به آیین مستان بریدم به خاک
به تابوتی از چوب ناکم کنید	به راه خرابات خاکم کنید
مریزید بر گور من جز شراب	میسارید در ماتم جز رباب
ولیکن به شرطی که در مرگ من	ننالد به جز مطرب و چنگ زن
تو خود حافظا سر ز مستی متاب	که سلطان نخواهد خراج از شراب

وقتی که بیان مرگ او است - حتی اگر دوستدار حافظ این غزل را سروده باشد - هر مصرع این غزل مبارزه است با صورت گرایی که در آن زمان وجود داشته است. حافظ از مستی خواهد مرد. او را در چوب تاک قرار بدهید، او را در راه خرابات خاک کنید، کسانی که برای شیون و زاری می آورید مطرب و چنگ زن باشند، بر خاک او شراب بریزید، هر سخن و واژه و بیان در واقع به گونه ای مقاومت است، فریاد اعتراض در برابر قشری گرایی است که در روزگار حافظ در ایران ما یا لااقل در بخشی از ایران ما در فارس حاکم شده بود. از این رو گرامیداشت حافظ و گرامیداشت یاد و نام او در واقع گرامیداشت هنرمندی است که به فرهنگ ایران اسلامی ما غنا و استواری بخشیده است. شناخت حافظ، اندیشه حافظ، راه حافظ و زندگی حافظ به همه ما کمک خواهد کرد تا بتوانیم ستارگانی را که در آسمان فرهنگ ایران درخشان هستند، بشناسیم. طبیعی است که شناخت این ستارگان به ما استغنایی درخور خواهد داد در برابر کسانی که می خواهند فرهنگ دینی ما را به هیچ بگیرند، کسانی که گمان می کنند می توانند به فرهنگ ایران اسلامی آسیب زنند، کسانی که با بی اعتنایی یا تحقیر نسبت به فرهنگ ما عمل کردند. وقتی ما تکیه گاه هایی مثل حافظ، مولوی، صدرالمآلهین، ابن سینا، فارابی، خوارزمی داشته باشیم و همه را بشناسیم، طبیعی است که جوان ما، هموطن ما، همشهری ما با احساس استغنای بسیار در برابر همه طوفان ها و سموم خواهد ایستاد. توفیق همه را آرزو می کنم و امیدوارم که همه ما بتوانیم در راه بزرگداشت فرهنگ ایران اسلامی و مفاخر فرهنگ خودمان موفق باشیم.

جبرگرایی حافظ: باور یا ابزار؟

اصغر دادبه

حافظ‌شناسان و حافظ‌پژوهان - غالباً - از جبرگرایی یا جبری‌گری حافظ سخن می‌گویند و چنین اظهارنظر می‌کنند که: «حافظ، جبرگراست» یا «میلی دل حافظ به جبر است» گاهی هم در برخورد با پاره‌ای ابیات - که از آن بوی اراده و اختیار می‌آید - مثلاً با این بیت:

«چرخ بر هم زخم از غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک»

(۳۰۱/۶)^۱

که مواجه می‌شوند و معنا و مفهوم آن را با نظریه جبرگرایی ناسازگار می‌بینند، می‌کوشند تا به گونه‌ای آن را توجیه کنند و با اصل جبرگرایی موافق سازند و اگر نتوانستند، چنین اظهارنظر می‌کنند که: «ابیاتی از این دست از مقوله استثناست و استثنا، قاعده نیست»! هدف ما در این بحث آن است تا روشن سازیم که اینجا حکایت، حکایت باور نیست، بل حکایت ابزار است، چرا که حافظ (یا هر شاعر دیگر) متکلم (= دانشمند دانش کلام) نیست تا در پی طرح و تجزیه و تحلیل مسئله جبر یا مسئله اختیار و یا هر مسئله کلامی دیگر باشد. چنانکه - فی‌المثل - منجم و ستاره‌شناس هم نیست تا مباحث و مسایل نجومی را دنبال کند. برای حافظ این همه (= نظریه‌های کلامی و نجومی یا دیگر نظریه‌ها) ابزارهایی است در خدمت هنر شاعری. اگر بیتی - فی‌المثل - به این نظریه نجومی، یا به آن

باور کلامی تلمیح داشته باشد، نه بدان معناست که سراینده آن منجم است یا متکلم و در کار پرداختن نظریه ای نجومی یا کلامی. فی المثل حافظ در بیت:

«بگیر طرّه مه طلعتی و قصه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است»

(۴۵/۵)

هم اصطلاحات نجومی، مثل سعد و نحس و زهره و زحل به کار برده است، هم در سخن خود اشاره کرده است به نظریه ای نجومی مبنی بر اینکه «زهره، ستاره سعد است و زحل، ستاره نحس و سعادت و نحوست آنها در سرنوشت مردم زمین تأثیر می گذارد». در این که بیت، بدین معانی تلمیح دارد، سخنی نیست، اما هدف خواجه بیان نظریه نجومی؛ نظریه ای که بدان اشارت رفت، نیست؛ بلکه هدف او بیان نظریه اغتنام فرصت است و بر آن است تا از خوش باشی سخن بگوید و در این کار و در این راه نظریه نجومی تأثیر سعد و نحس زهره و زحل را افسانه و خرافه می شمرد و تأکید می کند که باید طرّه مه چهره ای گرفت و این گونه خرافه ها را به چیزی نگرفت. باید دل به عشق داد و آن کس که دل به عشق دهد، به سعادت می رسد و آن کس که از عشق روی برتابد و گرد عشق نگردد تیره بخت شود و به نحوست گرفتار آید که نحس همانا بی عشق بودن است و سعد، دل به عشق دادن. چنین است که باید نظریه سعد و نحس نجومی را در نظر حافظ و در مکتب او نه یک باور که یک ابزار به شمار آورد؛ ابزار بیان اغتنام فرصت و چنین است نظریه جبر که آن نیز یکی از ابزارهای کار شاعری خواجه محسوب می شود و به گمان ما ابزاری است در خدمت به بار آمدن چهار هدف:

۱. جدل هنری

۲. شکوه و اعتراض

۳. دعوت به اغتنام فرصت

۴. ساختن طنز و انتقاد

«مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست»

۱. جدل هنری

جدل یا دیالکتیک (Dialectic) گونه ای قیاس، یا گونه ای استدلال قیاسی است که با روشی

خاص، به صورت پرسش و پاسخ بین دو تن طرح می‌گردد. آن دو تن را، اصطلاحاً، جدلی می‌نامند. روش کار چنان است که یکی از دو طرف گفتگو (= سائل = پرسنده) پیوسته از طرف دیگر سؤال می‌کند و طرف دیگر (= مُجیب = پاسخ دهنده) به پرسش‌های او پاسخ می‌گوید. موضوع مورد بحث و گفتگو - که آن را وضع می‌نامند - معمولاً، موضوعی مذهبی، فلسفی، و یا سیاسی است که مُجیب (= پاسخ دهنده) بدان معتقد است و می‌کوشد تا حقانیت آن را تثبیت کند و به اصطلاح، وضع را حفظ نماید. در برابر، سائل (= پرسنده) با پرسش‌های خود می‌کوشد تا حافظ وضع (= مجیب) را به تناقض گویی وا دارد و به اصطلاح وضع را خراب کند، یعنی نشان دهد که عقیده مورد قبول مجیب درست و راست نیست. نیز سائل، گاه می‌کوشد تا بر بنیاد باور مجیب نتایجی بگیرد که مورد قبول مجیب نیست، اما ناگزیر است به سبب باور خود آن را بپذیرد و خاموشی گزیند. از این امر به اسکات خصم (= خاموش ساختن طرف بحث) تعبیر می‌شود. چنین است که می‌توان گفت سائل، در جریان جدل دو هدف را دنبال می‌کند:

الف) تخریب وضع، یعنی نفی باور مجیب

ب) نتیجه‌گیری خاص بر بنیاد اعتقاد مجیب^۲

نمونه‌های برجسته جدل را در گفتگوها و مکالمه‌های سقراط در آثار افلاطون می‌توان باز جست. برای روشن شدن موضوع، مکالمه‌ای کوتاه که بین سقراط و شخصی به نام اوطودیموس در کتابی یا رساله‌ای به همین نام صورت گرفته است،^۳ ذیلاً از نظر می‌گذرانیم. ماجرا چنین است که از دانشی سخن به میان می‌آید و سقراط به دانستن آن دانش اظهار اشتیاق می‌کند و اوطودیموس می‌گوید: من به تو ثابت می‌کنم که تو از این دانش آگاهی. آنگاه گفتگو چنین آغاز می‌شود:

- اوطودیموس: آیا چیزی هست که بدانی؟

- سقراط: آری بعضی چیزها می‌دانم.

- اوطودیموس: اقرار کردی که چیزی می‌دانی؟

- سقراط: آری.

- اوطودیموس: پس اگر می‌دانی، دانا هستی و اگر دانا هستی - به ناگزیر - همه چیز می‌دانی و

دانشی را که به دانستن آن مشتاقی نیز می‌دانی.^۴

در این گفتگو اوطودیموس، سائل (= پرسنده) است، سقراط مجیب (= پاسخ دهنده) است و

وضع یا موضوع مورد بحث آگاهی و علم سقراط است. نتیجه ای را که اوطودیموس از وضع (= علم سقراط) می گیرد، اثبات این معناست که دانش مورد علاقه اش را هم می داند. البته اوطودیموس با مغالطه از طریق نهادن کل به جای جزء، موضوع مورد نظر خود را اثبات می کند. بدین ترتیب که سقراط سخن از دانستن بعضی چیزها (= جزء) می کند و اوطودیموس دانستن بعضی چیزها را دانستن تمام چیزها (= کل) می شمارد و آنچنان که می خواهد استدلال می کند و نتیجه می گیرد.

اما جدل هنری. جدل، در نظر اهل فلسفه و منطق نسبت به برهان، استدلال درجه دوم است. فیلسوف، تنها به برهان اهمیت می دهد؛ یعنی به استدلالی که مقدمه های آن به اصطلاح منطقیان از یقینیات است. در نظر فیلسوف، برهان به زر ناب می ماند و گونه های دیگر استدلال یعنی جدل، خطابه، مغالطه و شعر یا به زری می مانند با عیار بالا یا به زری که عیار آن پایین است و یا اصلاً به قلب سیاه شبیه اند^۵ و چنین است که فیلسوف در استدلال های فلسفی خود، جز با برهان سر و کار ندارد. در برابر فیلسوف، شاعر را سر برهان نیست. او با صناعاتی سروکار دارد که بتوان آنها را در خدمت شعر نهاد؛ با صنعت مغالطه، با صنعت خطابه و یا صنعت جدل و پیداست که شاعر این همه را با رنگ هنری به کار می گیرد، یعنی که مغالطه او، خطابه او و جدل او هنری است و در زبان و بیان با مغالطه مغالطه، با خطابه خطیب و با جدل جدلی متفاوت است و حافظ، شاعر شاعران در این کار نیز شیوه ای و حرکتی چشمگیر دارد.

نظریه جبر، به عنوان وضع

گفتیم که موضوع مورد بحث در جدل را وضع می خوانند و آن موضوعی مذهبی، فلسفی، یا سیاسی است. نظریه جبر، موضوع (= وضع) جدل هنری حافظ است. حافظ، نظریه جبر را با توجه به تفسیر اهل ظاهر از آیه میثاق و با تلمیح و اشاره بدین آیه و بدان نظریه در یک حرکت هنری - انتقادی و غالباً با چاشنی طنزی گزنده و تکان دهنده که از خصایص هنری اوست به کار می گیرد:

آیه میثاق: «و اذ اخذ ربکم من بنی آدم من ظهورهم ذریتهم و اشهدهم علی انفسهم، الست بربکم؟ قالوا: بلی شهدنا: یعنی (ای پیغمبر به یاد آر) بدان گاه که خدای تو از پشت های فرزندان آدم، فرزندان آنها را به درآورد و آنان را بر خودشان گواه گرفت که: آیا من پروردگار شما نیستم؟ آنان پاسخ دادند: آری، تو خدای مایی و ما بدین معنا گواهی می دهیم (الاعراف، ۱۷۲).

بدان سبب که مفاد آیه عهد و پیمان یا میثاق ازلی خدا با انسان است، به آیه میثاق موسوم شده

است. مفسران در آیه میثاق سه نکته مهم می بینند و به تفسیر آن می پردازند: الف: اخذ ذرّه؛ ب: پرسش خداوند یعنی الست بریکم؟ ج: اشهاد.

اهل باطن نکته ها یا تعبیرهای سه گانه را تأویل می کنند و اهل ظاهر که بسیاری از اهل سنت و برخی از اخباریان شیعه در زمره آنانند، بر معنای ظاهری آنها پای می فشارند. بر طبق تفسیر ظاهری، خداوند در ازل، در آسمان، یا در جایی از زمین - که میان مفسران اختلاف نظر است - پشت آدم (ع) را بمالید و همه فرزندان او را (= ذرّه او را) - که به تدریج تا پایان جهان، هستی خواهند یافت و زندگی خواهند کرد - به صورت ذرّه ها بیرون آورد (= اخذ ذرّه). بدین ترتیب که نخست دست بر پهلوی راست آدم کشید و ذرّه های سپید بسیار - که به مروارید مانده بودند - به درآورد و گفت: اینان نیک بختانند و اهل بهشت (= اصحاب یمین). سپس دست بر پهلوی چپ آدم کشید و ذرّه های سیاه بسیار بیرون آورد و فرمود: اینان تیره بختانند و اهل دوزخ (= اصحاب شمال). آنگاه ذرّه ها را مخاطب ساخت و گفت: الست بریکم؟ آیا نه من خدای شمایم؟...

ذرّه های سپید به طوع و از سر یکرنگی و ذرّه ای سیاه بر وجه تقیّه و از سر ریا «بلی» گفتند و به خدایی خدای یگانه اقرار کردند و چنین بود که میان خدا و انسان در ازل، در عالم ذر (= جهان ذرّه ها) میثاق (= پیمان) بسته شد.^۶

حق تعالی ذرّه ها را به هم آمیخت و به پشت (= صلب) آدم بازگرداند. در روز الست، سرنوشت ها رقم زده شد و نصیبه ازلی فرد فرد فرزندان آدم تعیین گردید؛ نصیبه ای که به تعبیر حافظ «از خود نمی توان انداخت» (۱۶/۹)، نصیبه ای که به هیچ روی تغییر نمی پذیرد و چون قضای آسمان است، دیگرگون نمی گردد. در واقع، بدان گاه که حق تعالی «الست بریکم؟» می گفت و از فرزندان آدم می خواست تا به خدایی اش اقرار کنند، سرنوشت های نیک و بد هر یک را گوشزد کرد و آنان با آگاهی از سرنوشت هاشان بود که «بلی، شهدنا» گفتند و چنین بود که آنجا در عالم ذر، در ازل، زاهد، زاهد شد و رند، رند؛ عاشق، عاشق شد و اهل مستی و صفا و صوفی، اهل زهد ریایی. این اهل «طاعت و پیمان و صلاح» شد و آن اهل «مستی و پیمانۀ کشی»...

در جدل هنری، حافظ، سائل (= پرسنده) است، زاهد و صوفی و واعظ و دیگر شخصیت های ریاکار، مجیب اند (= پاسخ دهنده) و اعتقاد به نظریه جبر و تعیین شدن سرنوشت ها در ازل، وضع است و هدف جدل هنری، انتقاد طنزآمیز از زاهد و صوفی و دیگر شخصیت های مورد انتقاد حافظ است:

سائل = حافظ

مجیب = زاهد و صوفی و ...

وضع = نظریه جبر

هدف = ساختن انتقاد طنزآمیز

خلاصه جدل هنری حافظ، که در ده ها بیت به زبان های گوناگون و با بیان های مختلف شاعرانه

پرداخته شده چنین است:

حافظ (= سائل): آیا بر این باور نیستید که سرنوشت ها رقم زده شده و نصیبه ها در ازل تعیین

شده است؟

زاهد و صوفی و ... (= مجیبان): بر این باوریم.

حافظ: آیا معتقد نیستید که «قضا دگر نمی شود» و سرنوشت تغییر نمی کند و نصیبه ازل از خود

نمی توان انداخت؟ یعنی هر چه بر قلم تقدیر رفته است تحقق می یابد؟

زاهد و صوفی: چرا معتقدیم.

حافظ: اگر چنین است رند و عاشق جز رندی و عاشقی نمی توانند کرد و زاهد جز زهد نمی تواند

ورزید. نه از رندِ عاشقِ مست توقع صلاح و طاعت توان داشت نه از زاهد، انتظار عشق و رندی و

صفا.

و چون چنین است:

«مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمانه کشتی شهره شدم روز الست»

(۲۴۱/۱)

و چون چنین است:

«عیم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم»

(۳۱۳/۴)

و زاهد را نرسد که بر درد کشان خرده بگیرد:

«برو ای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست»

(۲۶/۵)

آخر وقتی در روز ازل، آنگاه که نصیبه ها تعیین می شد رند را جز رندی نفرمودند و وقتی قسمتی

که در آنجا رفته است افزایش و کاهش نمی یابد، راستی را رند جز رندی چه تواند کرد؟

«مراروز ازل کاری به جز رندی نفرمودند

هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد»

(۱۶۵/۳)

آخر تقدیر رند در عهد ازل چنین رفته است و «نصیب ازل از خود نمی توان انداخت» بر همین بنیاد و با همین روش هنرمندانه در جدل است که با بهره گیری از شیوه انتقاد از خود به قصد انتقاد از دیگران (= انتقاد و طنز غیرمستقیم) حافظان ریایی قرآن را - که در زمره همان زاهدان ریایی اند - مخاطب قرار می دهد و از نصیب ازلی رندان - که عشق و رندی است - و نیز از نصیب ازلی ریاکاران - که زهد ریایی است - به طنز سخن می گوید:

«حافظ، مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهد ریایی نیاز کرد»

(۱۳۳/۹)

و هنرمندانه شعار می دهد که بر سر پیمانی است که بسته است؛ پیمان رندی و عشق:

«روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم»

(۳۷۲/۲)

و به حکم یک اصل فلسفی مبنی بر اینکه «هر چه ازلی است، ابدی نیز هست» و به تعبیر هنرمندانه خود حافظ «هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام»^۷ سخن از ازلیت و ابدیت رندی خود می گوید:

«آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر کاین سابقه پیشین تا روز پسین باشد»

(۱۶۱/۷)

و تذکار می دهد که عشق، در سرشت اوست و او «آن شقایقی است که با داغ زاده است»^۸:

«نه این زمان دل حافظ در آتش هوس^۹ است که داغدار ازل همچو لاله خودروست»

(۵۸/۹)

باری، در این جدل هنری مبتنی بر نظریه جبر، توجه کردن به نکاتی چند بایسته است:

الف) مفهوم مخالف (= نفی ماعدا): یکی از اصول منطقی این اصل است که: «اثبات شیء نفی ماعدا نمی کند» یعنی اگر گفتیم - فی المثل - «پرویز اخلاقی رفتار می کند» بدان معنا نیست که «پرویز اخلاقی رفتار نمی کند»، اما در جدل هنری، حکایت، حکایت دیگری است و «اثبات شیء نفی ماعدا می کند» و باید بکند، یعنی که در بسیاری از موارد، نتیجه جدل هنری حافظ - که همانا پرداختن اوست به طنز و انتقاد - به صورتی غیرمستقیم و با توجه به مفهوم مخالف سخن (= اثبات

ماعدا) دریافت می شود و فهم می گردد. توضیح سخن آنکه: جناح اهل ریا - که از آنها با عناوینی چون صوفی، زاهد، شیخ، مفتی، محتسب و ... یاد می شود - همواره مورد طنز و طعن و هدف تیر انتقاد حافظ اند و در دیوان خواجه بیتتی نیست که از اینان بدون طعن و طنز و انتقاد سخن رفته باشد. در برابر جناح اهل ریا - که همان جریان زاهدانه است - جناح اهل عشق و رندی قرار دارد؛ جناحی که حافظ نه تنها سخت طرفدار آن است که خود بدان وابسته و پیوسته است و چنانکه خود تصریح کرده، روز نخست یعنی روز ازل و صبح الست دم رندی و عشق زده است. از آنجا که همواره در جهان بینی خواجه جناح عشق و رندی در برابر جناح زهد ریا قرار دارد، اگر نامی هم از اهل زهد ریا بر زبان و بر قلم خواجه نرود و از ریا و تزویر آنان سخن در میان نیاید، بلکه تنها از عشق و رندی عاشقان و رندان سخن رود، یعنی عشق و رندی عاشقان و رندان اثبات گردد به حکم «نفی ماعدا» با «اثبات شیء» در منطق شعر خواننده آشنا با سخن و اندیشه حافظ خود درمی یابد «این اثبات» حکایتگر «آن نفی» است. فی المثل وقتی خواجه از سر رندی در یک جدل هنری، هنرمندانه از وفای خود به عهد امانت سخن می گوید و از این معنا که وفای به عهد ایجاب می کند که او بر سر پیمان عشق و رندی باشد؛ پیمانی که روز نخست بسته است و دمی که روز نخست زده است، لاجرم سنت شعر حافظ از یک سو و اصل «نفی ماعدا با اثبات شیء» از سوی دیگر، این مفهوم را و این معنا را پیش چشم خواننده می آورد که: شما ریاکاران هم بر سر پیمانید، آنجا ریاکارانه «بلی شهدنا» گفته اید و نصیبه ازلیتان زهد ریاست نه عشق و صفا و اینک به حکم آنکه «نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت» (۱۶/۹) و بدان سبب که «هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد» ریا می ورزید و مغرور و معجب و مردم فریبید. یعنی همان معنا که به گونه ای نیمه مستقیم در جایی دیگر این سان بیان شده است: «... ما را خدا ز زهد ریا بی نیاز کرد» ... لابد شما را به زهد ریا و به تبع آن به دیگر صفات منفی، نیازمند ساخت! این سنت حافظ و سنت شعر حافظ است. کافی است تا از سر تحقیق نگاهی بیافکنیم به ابیاتی که در آنها از شخصیت های منفی سخن رفته است؛ شخصیت هایی که هدف طنز و طعن و تیر هنر حافظ اند و هدف جدل هنری او؛ شخصیت هایی چون «شیخ و زاهد و صوفی و محتسب» که «چون نیک بنگری همه تزویر می کنند» (۲۰۰/۱۰) تا جای هیچ گونه تردید - تردیدی که در میان نیست - باقی نماند که هدف حافظ در جدل هنرمندانه خود همانا ساختن طنز و انتقاد است علیه شخصیت های ریاپی و به تعبیر امروز پرداختن به افشاگری و پرده دری علیه آنان، با گفتن های جسورانه «آن حکایت ها، که از نهفتن آن دیگ سینه جوش می زند» و با نگفتن های رندانه که بسی

افشاگرانه تر و کوبنده تر از گفتن هاست. بنگرید:

«پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان رخست خُبت نداد ار نه حکایت ها بود»
(۲۰۳/۸)

و تأمل کنید:

«احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان کردم سئوال صبحدم از پیر می فروش
گفتا: نگفتنی است سخن، گر چه محرمی درکش زبان و پرده نگه دار و می بنوش»
(۲۸۵/۳ و ۴)

ب) رنگ ملامتی گری: جدل هنری، رنگ ملامتی دارد و ملامت برانگیز است. ماجرای فرقه ملامتیه و ملامتی گری و چگونگی تأثیر حافظ از این جریان، ماجرای ست که جداگانه باید بدان پرداخت.^{۱۰} حافظ از شیوه ملامتیان مبنی بر تظاهر به فسق و گفتن سخنان به ظاهر خلاف شرع بهره می گیرد تا ملامت زهدفروشان منافق مدعی دینداری را برانگیزد و چنانکه شیوه اوست با طنز و انتقادی که بدین سان به بار می آید به سخن خود رنگ سیاسی- اجتماعی بدهد و با ناروایی ها و نابهنجاری ها بستیزد.^{۱۱} آن سخن هنرمندانه به ظاهر خلاف شرع ملامت برانگیز هم غالباً چیزی نیست جز سخن گفتن از می و مستی و عشق و رندی و خوش باشی، یعنی سخن گفتن از «شهره شدن به پیمانه کشی و سر باز زدن از طاعت و پیمان و صلاح» سخن گفتن از «دادن تحفه درد کشی به درد کشان»، سخن گفتن از «دم رندی و عشق زدن» و «در آتش عشق و هوس سوختن» و چنین است که از جدل هنری، ملامت برمی خیزد و چنین است که در شعر خواجه هر جا از می و مستی و عشق و رندی و... سخن در میان است، رنگ و جنبه ملامتی آن را از یاد نباید بُرد که آنجا که دوست داشتن گناه است و مهر ورزیدن خطا، گشادن کار با ابروی جانان، ملازم آماج تیر ملامت قرار گرفتن است؛ تیر ملامت ملامتگران سیاهکاری که بویی از صفا نبرده اند:

«بر ما بسی کمان ملامت کشیده اند تا کار خود ز ابروی جانان گشاده ایم»
(۳۶۴/۲)

ج) ابزار، یا باور: گفتیم که جدل هنری حافظ بر بنیاد نظریه جبر و با تلمیح به آیه میثاق و تفسیری که اهل ظاهر از آن به دست می دهند، شکل می گیرد. نیز گفتیم که خمیرمایه جدل، باور طرف مقابل و به اصطلاح اعتقاد مجیب است و سائل (= پرسنده) سنت ستیز- که با هدف اسکات خصم، یا مجاب کردن مجیب سنت گرا می کوشد- غالباً باور وی را و گاه باور مشترک بین خود و مجیب را

بنیاد استدلال جدلی قرار می دهد، اما چه باور، باور خالص باشد چه باور مشترک^{۱۲}، در جدل نقش ابزار دارد و هدف - چنانکه گفته آمد - همانا سنت ستیزی و اثبات یا نفی امری دیگر است و به هیچ روی باور به عنوان باور مورد نظر نیست. هدف، همان ساختن طنز است و پرداختن به انتقاد علیه نابکاران، سیاهکاران، مدهوشان زهد ریا... به همین سبب نگرش بر این گونه ابیات با معیارهای عقلی و منطقی و دینی و نتیجه گیری های عقلی و منطقی و دینی به هیچ روی روا نیست. این گونه ابیات را باید جدلی هنری تلقی کرد که با هدف طرح طنز و انتقاد صورت می گیرد و معنایی که باید از آن به دست داد و تفسیری که باید از آن به عمل آورد، نه در حوزه باور و اعتقاد که باید در زمینه طنز و انتقاد باشد و بس این، حکم قطعی منطق شعر است. به همین سبب من بر این باورم که آن رباعی ماجرا برانگیز و به ظاهر کفرآمیز منسوب به خیام را هم باید از همین دیدگاه نگریست و با همین معیار تفسیر کرد:

«من می خورم و هر که چو من اهل بود می خوردن من به نزد او سهل بود
می خوردن من حق ز ازل می دانست گر می نخورم علم خدا جهل بود»^{۱۳}
آن همه ماجرا که در طول تاریخ برانگیخته شده و آن همه تلاش عقلانی که با هدف پاسخ دادن به اشکال کلامی - فلسفی مطروحه در رباعی مذکور صورت گرفته، معلول نگرش از دیدگاهی منطقی بدین رباعی است و تلقی آن به عنوان شبهه ای از شبهات جبریه. چنانکه پاسخ منظوم منسوب به خواجه نصیر طوسی، مبنی بر اینکه:

«علم ازلی علت عصیان کردن نزد عقلا ز غایت جهل بود»

معلول نگرش از دیدگاهی منطقی و عقلی بر یک اثر هنری - انتقادی در میان قدماست.^{۱۴} نگرش از دیدگاه منطق شعر بر رباعی منسوب به خیام این حقیقت را روشن می سازد که سراینده این رباعی (خیام، یا هر سراینده دیگر) نیز همانند حافظ از نظریه جبر به مثابه ابزار جدل هنری بهره گرفته تا با بیانی طنزآلود و انتقادآمیز بگوید:

«عیم مکن به رندی و بدنایمی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم»
(۳۱۳/۴)

مغالطه هنرمندانه حافظ که با بهره گیری از ضرب المثل حدیث گونه «العبد یدبر والله یقدر»^{۱۵} انجام می پذیرد، نیز جدلی هنری است که از نظریه جبر مایه می گیرد. بدین ترتیب که خواجه همانند سراینده رباعی منسوب به خیام با اشاره به اصل جبر و طرح این امر که تدبیر انسان در برابر تقدیر

خداوند کارساز نمی‌تواند بود، با روش ملامتی‌گری - که مبتنی است بر تظاهر به فسق و فساد - از این معنا سخن می‌گوید که تدبیر او در ترک باده نوشی بدان سبب که با تقدیر سازگار نیست، ره به جایی نمی‌برد:

«بر آن سرم که نوشم می و گنه نکنم اگر موافق تدبیر من شود تقدیر»

(۲۵۶/۵)

و بدین سان چنانکه شیوه اوست طنز می‌سازد و اهل ریا را مورد انتقاد قرار می‌دهد با این هدف که با نابکاری هایشان بستیزد. چنین است بیت طنز آلود و ملامت برانگیز:

«نیست امید صلاحی ز فساد حافظ چونکه تقدیر چنین است چه تدبیر کنم»

(۳۴۷/۸)

که گذشته از نکاتی که گفته آمد این مفهوم انتقادی را نیز به ذهن القا می‌کند که نصیبه ازلی من همان است که در نظر اهل زهد و ریا به فساد تعبیر می‌شود، یعنی عشق و مستی و رندی - که عین صلاح است - و صلاح زاهدانه‌ای که سرپوش فسادها و ابزار مردم فریبی‌هاست، ارزانی ریاکارانی باد که تو گویی زهد ریا نصیبه ازلی آنهاست.

در پایان این نکته گفتنی است که این معیار و این معنا، همانند دیگر معیارها و دیگر اصول منطق شعر^{۱۶} نه فقط بر سخن حافظ، که کم و بیش بر هر سخن که شایسته آن باشد تا «شعر» نامیده شود، راست می‌آید و سازگار می‌افتد و سخن حافظ اوج شعر است.

«بر آستان میکده خون می خورم مدام

روزی ما ز خوان قدر این نواله بود!»

۲. شکوه و اعتراض

نظریه جبر آن سان که ابزار جدل هنری است، ابزار شکوه و اعتراض شاعرانه نیز هست. شاعر هنرمند است و هنرمند عاطفی است. شاعر، چنانکه در بحث خطای قلم صنع در منطق شعر گفته آمد^{۱۷} جزئی نگر است و «ضایعات کارخانه هستی» را می‌بیند و از پرتو این نگرش - که به هیچ روی با اعتقاد به نظام احسن در کل هستی ناسازگار نیست - با همه وجود احساس درد و اندوه می‌کند و

زبان به شکوه می‌گشاید و از خطای قلم صنع سخن می‌گوید! که شعر و شکوه جدایی ناپذیرند. حافظ که جای خود دارد، عارف دلسوخته‌ای چون باباطاهر عریان هم که در رساله‌های عرفانی اش «در دایره هستی یک نقطه خلاف از کم و بیش» نمی‌بیند، در نقش شاعری هنرمند چنان دردمند و معترض است که «اگر دستش رسد بر چرخ گردون» خدای را به سبب این همه تبعیض و تفاوت که در زندگی بندگان آشکار است استیضاح می‌کند!

«یکی را داده‌ای صد ناز و نعمت! یکی را قرص جوآلوده در خون!»

و این همه، چنانکه گفته‌ایم نه شرک است و نه کفر؛ بلکه خصلت شعر است و خصیصه نگرش شاعرانه و ظاهراً در طول تاریخ، نه تنها خداوند بخشنده مهربان - که بخشندگی و بخشاینده‌گی از جمله صفات اوست - در شکوه و شکایت هنرمندانه و در استیضاح‌های شاعرانه به چشم عفو و اغماض نگریسته است و شاعران را در باز گفتن شاعرانه شکوه‌هایشان مجاز شمرده است، بلکه بندگان قدرت‌مند و حکمران خداوند هم، چه در لباس ظاهر و چه در لباس باطن، غالباً به پیروی از خداوند بخشنده مهربان، شکوه و شکایت شاعرانه را کفر و زندقه به شمار نیاورده‌اند و اجازه داده‌اند تا این گروه از بندگان خدا هر چه دل تنگشان می‌خواهد بگویند آن همه شکوه و شکایت از روزگار، آن همه ناسزا که به زبان شعر نثار «فلک کجرو کج رفتار» می‌شود و آن همه اعتراض دردآلود که از زبان شاعران، متوجه زمین و زمان می‌گردد از یک سوزناز کار شعر و شاعری است و از سوی دیگر برآمده از اغماض و جوازی است که بدان اشارت رفت. به عنوان نمونه شکوه و شکایت و اعتراض خیام، پیر دردکشان و دردکشان را در برابر فلک و در برابر روزگار (= دهر) را بار دیگر از نظر بگذرانیم و بار دیگر در آن تأمل کنیم:

«گر بر فلکم دست بدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را ز میان
از نو فلک دگر چنان ساختمی کارزاده به کام دل رسیدی آسان»^{۱۸}

«افلاک که جز غم نفزایند دگر نهند به جا تا نربایند دگر
تا آمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می‌کشیم نایند دگر»^{۱۹}

در پی آن تأمل؛ تأمل در اعتراض و در اندوه پیر دردکشان و دردکشان، بار دیگر نمونه‌هایی از شکوه و شکایت و اعتراض رند رندان، حافظ را از نظر بگذرانیم: شکوه‌های دردآلود او از زمانه و از فلک، تا اعتراض تکان‌دهنده و به ظاهر کفرآمیز وی نسبت به قلم صنع:

فلک به مردم ندادن دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش، همین گناهت بس
(۲۶۹/۶)

«کی بود در زمانه وفا جام می بیار تا من حکایت جم و کاووس کی کنم»
(۳۵۱/۴)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
(۱۰۵/۳)

و این همه حکایتی است ژرف و دراز که نگارنده در جای خود بدان پرداخته است و بدان خواهد پرداخت و در این مقام، تنها بدین نکته بس مهم اشاره می کند که باید شعر و هنر را از دیدگاهی شعری و هنری مورد توجه و تفسیر قرار داد و با معیارها و میزان های «منطق شعر» از شعر سخن گفت. تنها نگرش از این دیدگاه است که شعر، چنانکه باید معنی می یابد و بسیاری از معماهای به ظاهر لاینحل، چون معمای «خطای قلم صنع» در سایه «منطق شعر» از میان برمی خیزد.

در ادامه سخن، با تکیه کردن بر اصول و مبانی منطق شعر می کوشیم تا به توجیه و تبیین «نظریه جبر به مثابه ابزار شکوه و شکایت شاعرانه» بپردازیم و به قصد تحقق این معنا موضوع را از سه دیدگاه می نگریم و درد و شکوه و شکایت خواجه را از سه منظر مورد بحث و بررسی قرار می دهیم:

۱. از دیدگاه شاعرانه

۲. از دیدگاه فلسفی

۳. از دیدگاه سیاسی - اجتماعی

چرا که او هم شاعرترین شاعران است، هم دارای ششربنی فلسفی است که از جهاتی به مشرب فلسفی خیام می ماند و هم شخصیتی است به تعبیر امروز، سیاسی - اجتماعی.

۱) از جهت شاعری و به حکم آنکه زبان شعر، زبان شکر است و زبان شکوه و شکایت، آنجا که حکایت شکوه و شکایت در میان می آید، شکوه آمیزترین زبان و هنرمندانه ترین بیان را در سخن حافظ می بینیم.

۲) از جهت نگرش فلسفی، آن هم نگرشی خیام آسا که لازمه آن شکوه است و شکایت و اعتراض، حافظ را در هیأت معترضی دردمند می یابیم؛ معترضی که اگر چند اعتراض های او و بدبینی های او به خشکی تلخی اعتراض های خیام نیست و چاشنی عرفان زهر تندی و تلخی آن را تعدیل می کند، اما به هر حال تسلیم و رضا و خوش بینی یکسره عارفانه هم در آن نیست.

۳) از جهت نگرش سیاسی - اجتماعی نیز حافظ دردمندی است متعهد که از نابسامانی ها و ناروایی ها در رنج است. او از کنار نابسامانی ها و نامردمی ها نمی گذرد و چشم بر آنها فرو نمی بندد؛ بلکه مردانه، هنرمندانه و متعهدانه رو در روی آنها - با همه خطراتشان - می ایستد و با آنها می ستیزد و در کار ساختن عالمی دیگر و آدمی دیگر می کوشد. آن همه نقد صوفی و زاهد که در سخن او هست و آن همه انتقاد طنزآمیز که از «شیخ و حافظ و مفتی و محتسب» که «چون نیک بنگری همه تزویر می کنند» (۲۰۰/۱۰) در شعر او دیده می شود، از شخصیت سیاسی - اجتماعی او حکایت می کند و چنین است که در آینه آن همه طنز و آن همه انتقاد، قصه جانسوز دردمندی او را و به تعبیر امروز، حکایت تحسین آفرین تعهد او را باز توان خواند و چنین است که شکوه و شکایت و اعتراض هنرمندانه حافظ ریشه ای در اندیشه های فلسفی این شاعر دارد و ریشه ای در دیدگاه های سیاسی - اجتماعی او و به همین سبب - غالباً - هم از جهت فکری - فلسفی قابل تفسیر است، هم از جهت سیاسی - اجتماعی. از سوی دیگر اعتراض او از جهتی متوجه نظام اجتماعی - سیاسی روزگار اوست، و از جهتی متوجه نظام هستی. چنانکه وقتی خون می خورد و به درد می موید که بر آستان میکده، آنجا که دیگران مدام باده می نوشند، روزی او خون خوردن است و بس و از خوان قدر جز لقمه خون جگر نصیبه او نیست آشکارا توجیهش این است که خون خوردن بر آستان میکده سرنوشت اوست؛ سرنوشتی که بدان گردن نهاده است و طمع و توقعی هم ندارد که می داند:

«ز گرد خوان نگون فلک طمع نتوان داشت که بی ملالت صد غصه یک نواله برآید»

(۲۳۴/۴)

با این همه کیست که نداند خواجه، در عین تسلیم و رضا از یک سو به نظام هستی معترض است و از سوی دیگر به نظام حاکم بر جامعه ای که او در آن زندگی می کند؛ نظامی که «در قصد دل دانا» است. این معنا آنگاه قوت می گیرد که با استفاده از ایهام گونه گون خوانی،^{۲۰} مصراع دوم را نه به صورت خبری که به صورت پرسشی بخوانیم: «روزی ما ز خوان قدر این نواله بود؟!». با این قرائت، اعتراض دقیقاً متوجه نظامی می گردد که مایه رنج و اندوه خواجه بوده است و موجب پریشانی و خون خوردن آزادگانی چون حافظ؛ چرا که با قرائت بیت به صورت پرسشی، این معنا که خون خوردن نصیبه ازلی خواجه بوده است تا حدی نمی گردد و ارباب زر و زور حاکم بر جامعه مقصر شناخته می شوند و عامل رنج و اندوه آزادگان به شمار می آیند. در برخی از نسخه ها مصراع اول چنین ضبط شده است: «خون می خورم ولیک نه حای شکایت است»^{۲۱} که در این صورت تعبیر مؤکد «نه جای

شکایت است» خود حکایتی است درخور تأمل؛ حکایتی اعتراض آمیز و شکوه آلود که از جهتی متوجه نظام هستی است؛ نظامی که روزی او را خون خوردن قرار داده است و «بی ملالت صد غصه یک نواله» بدو نمی دهد و از جهتی بیانگر درد اختناق است و افشاگر نظامی است سلطه گر و اختناق آفرین؛ نظامی که در آن حتی مجال آه نیست! در چنین اوضاع و احوال نامساعد و نامطلوب و تحت سلطه چنین نظامی است که حافظ دل خوش می دارد و خود را تسکین می بخشد که «بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند» و به همین سبب از «شکر و شکایت از نقش نیک و بد»^{۲۲} لب فرو می بندد و بدین سان، خواهی با ترک اعتراض و به تعبیر دقیق تر با تظاهر به ترک کردن اعتراض (= شکر و شکایت) شکوه ها دارد و شکایت ها.

باری چه آنجا که خواهی با استناد به نظریه جبر «بر آستانه تسلیم سر می نهد» و می داند «که گر ستیزه کند روزگار بستیزد» (۱۵۵/۷) و به همین سبب «در دایره قسمت، نقطه تسلیم» می گردد و اعلام می دارد که: «لطف آنچه تواندیشی، حکم آنچه تو فرمایی» (۴۹۳/۹)، چه آنجا که رضا به داده (= نصیب و قسمت) می دهد و از «جبین گره می گشاید» که می داند جبر، حاکم است و در اختیار هر کسی گشاده نیست (۳۷/۸) و چه آنجا که مستغنیانه آبروی فقر و قناعت نمی برد و در عین حسن طلبی قدرتمندانه به پادشاه پیام می دهد که «روزی مقدر است» (۳۹/۹) فریاد اعتراض اوست که از ورای واژه ها به گوش می رسد و صدای رسای شکوه و شکایت است که در عین تسلیم و رضا به گوش جان می آید؛ به گوش جان دردمندانی که با لطایف و دقایق سخن حافظ بیگانه نیستند، اما وقتی خواهی رندان و دردمندان از «دایره قسمت» یا «اوضاع» حیرت انگیز آن سخن می گوید؛ آنجا که «جام می و خون دل، هر یک به کسی» می دهند فریاد درد آلود اعتراض، رساتر می شود:

«جام می و خون دل هر یک به کسی دادند در دایره قسمت اوضاع چنین باشد»

(۱۶۱/۵)

و آنگاه که از «قسمت ازلی» سخن در میان می آورد، آن هم قسمتی که بی حضور او انجام گرفته است، صدای رسای شکوه و شکایت با تعبیری طنز آلود و کوبنده همراه می گردد و حکایتی دیگر پیدا می کند؛ با این تعبیر که: «گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر!» (۲۵۶/۶) و آشنایان سخن خواهی از قصه این «اندک» نیک باخبرند و از حکایت این «خرده مگیر» نیک آگاه و می دانند که این «اندک» از هر «بسیاری»، «بسیارتر» است و این «خرده مگیر» همانا فرمان رنده «خرده گرفتن» است و سخت خرده گرفتن! و به تعبیر علمای علم بیان، این هر دو تعبیر یعنی آن «اندک» و

این «خرده مگیر» از مقوله استعاره تهکمیّه تواند بود:

«چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر!»

«نیست در بازار عالم خوشدلی، و زانکه هست

شیوه رندی و خوش باشی عیاران خوش است»

۳. دعوت به خوش باشی

نظریه جبر، ابزار دعوت به اغتنام فرصت و خواندن به خوش باشی نیز هست. بدین معنا که خواجه نظریه جبر را مقدمه ای قرار می دهد که نتیجه آن گرایش به خوش باشی و مغتنم شمردن لحظه هاست. اغتنام فرصت یک روی همان سکه ای است که روی دیگر آن ناپایداری جهان و گذرندگی عمر انسان است:

«صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن دور فلک درنگ ندارد شتاب کن»

(۳۹۶/۱)

چنین است که توجه کردن به ناپایداری جهان و گذرندگی حیات، مقدمه توجه کردن به اغتنام فرصت است یعنی آن، علت است و این، معلول. کسی نیست که نداند جهان، ناپایدار است و عمر درگذر و در نتیجه کسی نیست که نداند باید فرصت ها را مغتنم شمرد و از لحظه لحظه زندگی بهره گرفت، اما میان «دانستن» و با تمام وجود «احساس کردن» و «باور کردن» فاصله ای است که کمتر از میان برمی خیزد. همه می دانند، اما شمار کسانی که «باور می کنند» و از صمیم جان «درمی یابند» بس اندک است. تنها زیرکان جهان؛ زیرکان و بخردانی چون خیام و حافظ «باور می کنند» و با تمام وجود «درمی یابند» که: ایام عمر از ایام گل هم کوتاه تر است و شتابنده تر و در پی این باور و این احساس و این دریافت است که از ساقی می خواهند تا فرصت از دست ندهد و در پیمودن جام باده گلگون شتاب ورزد:

«ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد ساقی، به دور باده گلگون شتاب کن»

(۳۹۵/۳)

و زیرک و دردمندی چون حافظ باید تا باور کند که عمر انسان از عمر گل هم کوتاه تر است و دوران حیات، شتابنده تر از دوران گل می گذرد و بر بنیاد چنین باوری و بر اساس چنین احساسی

اعلام دارد: «حاصل از حیات ای جان، این دم است تا دانی» (۴۷۳/۱) اما باور داشتن جبر و اعتقاد به تقدیر و سرنوشت، از دیدگاه رندانه حافظ چگونه زمینه ساز گرایش به خوش باشی و دعوت به اغتنام فرصت است؟ پاسخ آن است که: خوش باشی سرنوشت رندان است و حکم خرد:

الف) سرنوشت رندان: وقتی خواهی از این معنا سخن می گوید که «قسمت حوالتم به خرابات می کند» (۳۲۱/۵) بیان دیگری است از این تعبیر که «سرنوشت مرا به عشرت می خواند» و من محکوم تا وقت را غنیمت دانم و فرصت را مغتنم شمارم؛ چرا «که به پیمانۀ کشی شهره شدم روز الست» (۲۴/۱) و چنین است که جبر، زمینه ساز خوش باشی است و پیمان ازل - که پیمان عشق است - پیمان خوش باشی و اغتنام فرصت نیز هست و آن کس که پیمان عشق می بندد، تو گویی پیمان می بندد که تنها در طریق خوش باشی گام نهد و جزیره این شیوه نسپرد و چنین است که هر بیت که در آن اشاره ای باشد به آیه میثاق و حکایت پیمانی که در ازل با انسان بسته اند و در نتیجه تلمیحی باشد به نظریه جبر، حکایتگر دعوت به خوش باشی و اغتنام فرصت نیز تواند بود که نصیب و قسمت آن کس که روز الست به پیمانۀ کشی شهره می شود، همان قسمت است که حوالتش به خرابات می کند و بدین سان تمام ابیاتی که در بحث مربوط به جدل هنری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت از این دیدگاه که «جبر، ابزار دعوت به خوش باشی است» جمله، حکایتگر دعوت به خوش باشی و اغتنام فرصت نیز خواهند بود؛ چرا که به قول خواجه:

«مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند

هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد»

(۱۶۵/۳)

ب) حکم خرد: از آنجا که اولاً، آینده شناخته نیست و کسی نمی داند که سرنوشت به نام او چه رقم زده است و پس از این بر او چه خواهد رفت؛ ثانیاً هیچ کس از دیوان قضا خط امان و برات بقا نمی تواند گرفت و دمی بعد را پیش بینی نمی تواند کرد که آنچه روی می دهد نه به اراده و اختیار او که بر حسب اختیار دوست است و بس بنابراین، بی گمان آنچه مقدر شده است، روی خواهد داد و آنچه نصیب و قسمت است تحقق خواهد پذیرفت. بر این بنیاد است که به حکم خرد - که به قول خواجه مستشاری است مؤتمن -^{۲۴} باید «در عیش نقد» کوشید:

«در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم، بهشت روضه دارالسلام را»

(۷/۵)

و به حکم همین مستشار مؤتمن است که نباید «عشرت امروز را به فردا» افکند یعنی که دم را غنیمت باید شمرد و خوش باید بود:

«ساقیا، عشرت امروز به فردا مفکن یا ز دیوان قضا خطّ امانی به من آر»

(۲۴۸/۶)

و چنین است که در نظام فلسفی رندانه خواجه رندان، حکم خرد با حکم قضا موافق می افتد و بر طبق هر دو حکم - حکم قضا و حکم خرد - خوش باشی توصیه می شود و به عشرت اشارت می گردد، از آن رو که بنا به باور خواجه:

«نیست در بازار عالم خوشدلی، ور زانکه هست

شیوه رندی و خوش باشی عیاران خوش است»

(۴۳/۵)

«چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند

گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر»

۴. ساختن طنز و انتقاد

جبر، ابزار ساختن طنز و انتقاد نیز هست. طنز و انتقاد از ارکان مهم جهان بینی خواجه رندان و از اساسی ترین اصول مکتب رندی است. اهمیت رکن یا اصل طنز و انتقاد تا بدانجاست که نادیده گرفتن آن یا ناآگاهی از آن به معنی نادیده گرفتن یا ناآگاهی از مهم ترین وجه سخن حافظ است. اگر این رکن و این اصل را در نظر نگیریم، بسیاری از ابیات حافظ یا اساساً معنی نمی شود یا از آن مفهوم و معنایی به بار می آید که به هیچ روی با جهان بینی خواجه سازگار نیست. اگر ندانیم که - فی المثل - صفت عالی مقام در بیت :

«راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را»

(۷/۲)

طنز است و به تعبیر علمای بیان، استعاره عنادیه تهکمیه، از بیت چه معنایی به بار می آید؟ تعبیرات و صفاتی از این دست که در ارتباط با زاهد و شیخ و صوفی، یعنی در ارتباط با منفی ترین و

منفورترین شخصیت‌های شعر حافظ، طنزآلود است و انتقادآمیز که جای خود دارد حتی تعبیرات و صفاتی چون سالک در بیت:

«سر خدا که عارف سالک به کس نگفت در حیرتم که باده فروش از کجا شنید»

(۲۴۳/۳)

و در ارتباط با عارف که علی‌الظاهر از شخصیت‌های مثبت و مطلوب در جهان بینی خواجه به شمار می‌آید، نیز باید از همین دیدگاه و از همین منظر نگریسته آید تا معلوم شود که حکایت، حکایت انتقادی است طنزآلود از تمام تنگ نظران انحصارگر و بیان این معناست که عارف هم اگر گمان کند که تنها اوست که از سر حق آگاه است و دیگران بیگانه اند و بی‌خبر، به واقع سالک نیست و مرد خدا محسوب نمی‌شود که به راستی و به مصداق این حدیث شریف که «به شمار انفس خلاق به خدا راه است (= الطرق الی الله بعدد انفس الخلاق)»^{۲۵}، خداجویی در انحصار هیچ کس نیست و هر دلی را به خدا راهی است، چه باده فروش گناهکار و چه عارف سالک.

باری حکایت طنز و انتقاد در ادب فارسی و به ویژه در شعر خواجه رندان، حکایتی است دراز که باید جداگانه بدان پرداخت. من چنین کرده‌ام و این مسئله را، به ویژه در ارتباط با شعر حافظ، مورد بحث قرار داده‌ام و رساله‌ای پرداخته‌ام. اینجا همین اندازه می‌گویم که یکی از شیوه‌ها یا شگردهای حافظ در ساختن طنز و پرداختن انتقاد همانا استفاده از نظریه جبر است. غالب ابیاتی که در مباحث سه گانه پیش (=جدل هنری؛ شکوه و اعتراض؛ دعوت به خوش باشی) به ویژه در بحث جدل هنری مورد بحث و بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفت متضمن طنز و انتقاد نیز هست، چنانکه - فی المثل - در بیت:

«برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست»

(۲۶/۵)

که بر بنیاد جدل هنری پرداخته شده است، طنز و انتقاد آشکار است؛ چرا که اساساً مفاد و مضمون جدل هنری حاکی از طنز و به تبع طنز حاکی از انتقاد است. بنابراین می‌توان یکایک ابیاتی که در بحث جدل هنری مطرح شد، از منظر طنز و انتقاد نیز مورد توجه قرار داد و بدین نتیجه رسید که لازمه جدل هنری، طنز و انتقاد است. ابیات مطرح شده در بخش دوم، یعنی ابیاتی که در آنها نظریه جبر زمینه ساز شکوه و شکایت و اعتراض است نیز آشکارا متضمن انتقاد است، خالی از طنز هم نیست. حتی در برخی از موارد، طنز آشکار است. طنزی ظریف و خاص، مثل بیتی که در بخش دوم

(=شکوه و اعتراض) به تحلیل آن پرداخته ایم.

«چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند گراندگی نه به وفق رضاست خرده مگیر»

(۲۵۶/۶)

ابیات بیانگرِ اغتنام فرصت نیز دست کم با طنز پیوندی ناگسستنی دارد؛ چرا که دعوت به خوش باشی بر اساس نظریه جبر از دو دیدگاه نگرسته می آید:

(۱) از دیدگاه خاص و آن مبتنی است بر سرنوشت رندان که «از ازل ز زهدریا بی نیاز شده اند» (۱۳۳/) تا «به پیمانۀ کشتی شهره» شوند (۲۴/۱) و چون «از ازل کاری به جز رندیشان نفرموده اند» (۱۶۵/۳) و «قسمت حواله شان به خرابات می کند» (۳۲۱/۵) لاجرم، از پرداختن به عشق و رندی و خوش باشی ناگزیرند! و پیداست که استدلالی این سان ظریف و لطیف آمیخته به چاشنی طنز است.

(۲) از دیدگاه عام و آن بر این باور استوار است که خرد در مقام «مستشاری مؤتمن» خردمند را به عشرت می خواند و حکم خرد مبتنی است بر نظریه جبر، چرا که از یک سو هیچ کس نمی داند که بر او چه خواهد رفت و سرنوشت او چه خواهد بود و از سوی دیگر خرد، ناپایداری حیات را به عنوان بدیهی ترین امر همواره پیش چشم دارد^{۲۶} و این همه مبانی صدور حکم دعوت به خوش باشی است و بر آشنایان سخن خواجه پوشیده نیست که استخراج چنین نتیجه ای از چنان مقدمات، به حاکمیت عقل در هیأت «مستشار مؤتمن» از طنزی مایه می گیرد که دقیق تر از آن و ظریف تر از آن متصور نیست:

«مشورت با عقل کردم گفت: حافظ، می بنوش

ساقیا می ده به حکم مستشار مؤتمن»

(۳۹۰/۱۰)

مبانی استدلال و استنباط این مستشار مؤتمن هم آن سان که اشارت رفت، همانا نظریه جبر است. ظرافت این استدلال و استنباط و طنز نهفته در آن، آن گاه بیشتر و بیشتر چهره می نماید که دیدگاه های خواجه را نسبت به عقل فرا یاد آوریم و پیش چشم داریم: دیدگاه هایی از این دست و از این گونه:

- نامحرمی است مدعی، رانده از قرب حق از ازل و محروم مانده از معرفت...^{۲۷}

- عامل خودبینی و خودخواهی است و مانعی است بر سر راه انسان به وادی معرفت حق...^{۲۸}

- چونان خناس و سوسه گر است و اغواکننده...^{۲۹}

- نه عقل که نفسی است بوالفضول و مزاحم و بزرگواری است چونان پای بند شتر مایه گرفتاری...^{۳۰}

- شحنه ای است در ولایت اهل عشق بیکاره و هیچ کاره...^{۳۱}

- نه به داشتن می ارزد، نه به نگه داشتن، بل بدان می ارزد که به آبش اندازند و بدین سان از خود دورش سازند...^{۳۲}

وقتی دارنده چنین دیدگاه‌هایی تشریف‌مستشار مؤتمن بر تن عقل می‌پوشاند و از او فتوای خوش باشی می‌گیرد آیا در ورای هر واژه او طنز چهره نمی‌نماید؟ و آیا مراد آن نیست تا رندانه چنین نتیجه بگیرد که عقل بوالفضولی که با همه وجود در برابر عشق و سرمستی می‌ایستد اگر نیک بنگرد و دریابد که سرنوشت، حتی آدم را از روضه دارالسلام می‌راند و دریابد که کسی از دیوان قضا خط امان نمی‌تواند گرفت و آنچه هست و در دسترس است و میسر است همین یک - دو دم است آیا حکم به اغتنام فرصت نخواهد داد و بر خوش باشی - که نتیجه عشق و مستی و سرمستی است - تاکید نخواهد کرد؟ و نخواهد گفت که «شیوه رندی و خوش باشی عیاران خوش است»؟

پی‌نوشت‌ها:

۱. ابیاتی که از حافظ در این مقاله نقل می‌شود از نسخه مصحح علامه قزوینی - دکتر غنی است، با ذکر شماره غزل. سوی چاپ خط کج و شماره بیت سوی راست خط کج.
۲. در باب جدل رک: کتب منطق، صناعات خمس، بحث «جدل».
۳. اطوذیموس، کتابی است که موضوع آن گفتگوی دو برادر است که در فن جدل و سفسطه مهارت دارند و مدعی‌اند که در اندک زمانی می‌توانند فنون و فضایل مختلف را به هر کس بیاموزند. رک: حکمت سقراط و افلاطون، محمد علی فروغی، ص ۹۴-۹۵.
۴. حکمت سقراط و افلاطون، ص ۹۵.
۵. تشبیه صناعات خمس به زر، چنانکه اهل حکمت و منطق گفته‌اند از ارسطوست. غزالی نیز این تشبیه را در منطق مقاصد الفلاسفه، در مدخل صناعات خمس مطرح کرده است.
۶. در کتب تفسیر، ذیل آیه ۱۷۲، سوره اعراف از این معانی سخن رفته است. به عنوان نمونه رک: تفسیر ابوالفتح رازی، ذیل آیه ۱۷۲، سوره اعراف. نیز رک: مقاله نگانده در جلد دوم دایرةالمعارف تشیع، زیر عنوان «الست».
۷. این اصل فلسفی چنین بیان می‌شود: «کل ازلی لایمکن ان یفسد» یعنی موجود ازلی به هیچ روی تباه و ناسود نمی‌گردد. در باب این قاعده فلسفی یا این اصل فلسفی رک: قواعد کلی فلسفی در فلسفه اسلامی، دکتر غلامحسین

ابراهیمی دینانی، تهران، انجمن فلسفه و حکمت، ۱۳۵۶ ش، ۳۰/۱-۳۳.

۸. اقتباسی است از حافظ :

ای گل تو دوش داغ صبحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
(۳۶۴/۳)

۹. هوس، نیز مثل هوی در متون قدیم جنبه مثبت نیز دارد و به معنی عشق است، مثل هوی در این بیت:

هوای تو را زان گزیدم به عالم که پاکیزه‌تر از سرشک هوایی
و در این بیت حافظ (۲۲۰/۲) که البته ایهام‌آمیز (عشق + عنصر هوا) است:

ما در درون سینه هوایی نهفته‌ایم بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود

۱۰. در این باب در کتاب گرانقدر مکتب حافظ دکتر منوچهر مرتضوی، تبریز، انتشارات ستوده، ۱۳۷۰ ش، بحثی محققانه شده است (بخش چهارم کتاب).

۱۱. من در رساله طنز حافظ به تفصیل بدین معانی پرداخته‌ام. در اینجا به ذکر این نکته بسنده می‌کنم که: سخنان ملامت برانگیز صورت‌های مختلف دارد. صورت مهم و اصلی آن همان سخنان حاکی از عشق و رندی و مستی است و خواجه خود می‌فرماید:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم شیوه مستی و رندی نرود از پیشم

(۳۴۱/۱)

در شعر حافظ حدود پانزده مورد واژه ملامت به کار رفته است؛ واژه‌ای که موجب می‌شود تا بیت به نظریه ملامتی‌گری تلمیح پیدا کند، مثل:

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گفت: با ما منشین کز تو سلامت برخاست

(۲۱/۱)

اما به طور کلی هر جا سخن حافظ به ظاهر خلاف شرع می‌نماید، اشاره به نظریه ملامتی‌گری همراه با طنز ویژه آن قطعی است.

۱۲. طبقه‌بندی اهل منطق از مسلمات به عنوان مسلمات خاص و مسلمات عام روشن می‌سازد که گاه باور مشترک، اساس جدل قرار می‌گیرد. رک: جوهر النضید، منطق تجرید، متن از خواجه نصیر، شرح از علامه حلی، افست چاپ سنگی، تهران، کتابفروشی جارالهی، ۲۰۰.

۱۳. این رباعی در غالب مجموعه‌هایی که از رباعیات خیام فراهم آمده ثبت نشده است.

۱۴. استاد مرحوم، مرتضی مطهری از این رباعی خیام و پاسخ منظوم خواجه نصیر طوسی بحث کرده‌اند. ایشان علی‌رغم طرح این نکته که بسا هدف خیام آن بوده است که «خیالی را به صورتی زیبا در لباس نظم ادا کند» از دیدگاهی عقلی به تحلیل موضوع پرداخته‌اند و با مسئله، نه برخوردی هنری و عاطفی که برخوردی عقلی و فلسفی کرده‌اند. رک: انسان و سرنوشت، تهران شرکت انتشار، ص ۱۲۹؛ عدل الهی، تهران، انتشارات اسلامی، ص ۱۴۸-۱۵۰.

۱۵. به نظر می‌رسد که این عبارت ضرب‌المثل گونه (= العبد یدبر ...) عبارتی که برخی آن را حدیث انگاشته‌اند، بر بنیاد سخنی از مولی علی (ع) پرداخته شده باشد؛ این سخن «یغلب المقدر علی التقدير حتی تكون الافة

فی التدبیر = تقدیر الهی بر چاره اندیشی های انسان چیره می شود و آفت تدبیر وی می گردد» ر ک: نهج البلاغه، به کوشش و با ترجمه احمد سپهر خراسانی، تهران، انتشارات اشراقی، ۶۱۷/۱، شماره ۴۵۹.

۱۶. من این اصول و این معاییر را در رساله منطق شعر به تفصیل مورد بحث قرار داده ام.

۱۷. ر ک: خطای قلم صنع در منطق شعر، اصغر دادبه، چاپ شده در: پیر ما گفت، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۷۰ ش. در این مقاله بیت معروف و ماجرا برانگیز «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» از دیدگاه منطق شعر مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

۱۸. هدایت، صادق، ترانه های خیام، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۲ ش، ترانه ۲۵.

۱۹. همان، ترانه ۲۸.

۲۰. در باب این گونه ایهام نگارنده در مقالاتی تحت عنوان «مرگ صراحی، نماز صراحی» بحث کرده است. ر ک: مجله حافظ شناسی، انتشارات پاژنگ، شماره ۱۴.

۲۱. حافظ قدسی، ص ۱۰۸.

۲۲. اشاره به بیت:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است

چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

(۱۷۹/۶)

۲۳. نکته بدیع و لطیف بیت، نکته ای است مبتنی بر یک اصل در دانش بیان، بر این اصل که: «وجه شبه در مشبه به اقوی» است و اینجا خواجه با قرار دادن عمر (=ایام عمر) به عنوان مشبه به بر ناپایداری و کوتاهی عمر حتی نسبت به ایام گل - که نماد و نمونه کوتاهی و گذرندگی است - تاکید کرده است.

۲۴. اشارت است بدین بیت:

مشورت با عقل کردم، گفت: حافظ، می بنوش

ساقیا می ده به حکم مستشار موتمن

(۳۹۰/۱۰)

و «مستشار موتمن» دقیقاً اقتباسی است از حدیث «المستشار موتمن» (فروزانفر، بدیع الزمان، احادیث مثنوی، تهران، انتشارات دانشگاه - انتشارات امیرکبیر، ۱۲).

۲۵. لاهیجی، شمس الدین محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۱ ش، ۴۴ و ۱۳۲.

۲۶. و این ناپایداری حیات، برخلاف میل و آرزوی انسان هم خود معلول گونه ای جبر است که به تعبیر پیر دردمندان خیام (ترانه های خیام، ترانه ۲):

آورد به اضطرارم اول به وجود
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود
زین آمدن و بودن و رفتن، مقصود!

۲۷. در بیت:

مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز
دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد

(۱۵۲/۴)

۲۸. در این بیت :

تا فضل و عقل بینی بی معرفت نشینی یک نکته ات بگویم خود را مبین که رستی
(۴۳۳/۵)

۲۹. در این بیت :

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که تو را دمی ز وسوسه عقل بسی خبر دارد
(۱۱۶/۶)

۳۰. در این بیت :

فضول نفس حکایت بسی کند ساقی تو کار خود مده از دست و می به ساغر کن
(۳۹۷/۸)

و در این بیت :

گرد دیوانگان عشق مگرد که به عقل عقبله مشهوری
(۴۵۳/۲)

۳۱. در این بیت :

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست
(۷۲/۳)

۳۲. در این بیت :

خرد در زنده رود انداز و می نوش به گلبانگ جوانان عراقی
(۴۶۰/۳)

مهر در دیوان حافظ

غلامحسین ابراهیمی دینانی

بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين والله خير ناصر و مبين

بلبل زشاخ سرو به گلبنانگ پهلوی می خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتۀ توحید بشنوی

اگر از من بپرسند که شناخته شده ترین شاعر سرزمین ایران در طول تاریخ چه کسی است؟ بی درنگ خواهم گفت: حضرت حافظ. فکر می کنم شما هم همین پاسخ را خواهید داد و اگر در عین حال از من بپرسند که ناشناخته ترین شاعر ایران چه کسی است؟ باز هم خواهم گفت: حضرت حافظ. یعنی حافظ شناخته شده ترین و ناشناخته ترین شاعر است و آیا این یک تناقض است؟ بله و تناقض مگر جایز است؟ اگر تناقض هیچ کجا جایز نیست - امتناع عقلی دارد به هر حال - گویا اینجا جایز است و انسان موجود متناقض است. عظمت انسان هم در همین تناقض است و اگر انسان دچار این تضاد و تناقض در اساس خلقت نبود، این عظمت را نداشت. در درون فرشته تناقض وجود ندارد، فرشته، فرشته است، نور محض است. در وجود حیوان و جماد و نبات هم تناقض نیست. حیوان، حیوان است، نبات هم نبات است، جماد هم جماد است. در وجودشان تناقض نیست. به همین دلیل هم هیچ یک از اینها عظمت انسان را ندارند و هیچ موجودی در عالم، عظمت انسان را ندارد.

عظمت انسان در کسانی مانند حافظ جلوه گر می شود. حافظ انسان تمام عیار است. چرا حافظ تا این اندازه شناخته شده است؟ در کمتر خانه ای از عارف و عامی می توان رفت و در آنجا دیوان حافظ را ندید. بعد از کتاب مقدس قرآن، کتاب مقدس حافظ در همه خانه ها وجود دارد. قرآن در یک طاقچه است و دیوان حافظ هم در همان جا هست. شاید در کمتر خانه ای دیوان حافظ وجود نداشته باشد. مردم با حافظ زندگی می کنند، شعرش را می خوانند، فال می گیرند و حافظ را دوست دارند و نه تنها شیرازی ها حافظ را که همشهری شان است دوست دارند، بلکه همه ملت ایران و نه همه ملت ایران بلکه همه فارسی زبان های جهان و نه همه فارسی زبان های جهان، که همه رندان عالم، همه فیلسوفان و متفکران حافظ را دوست دارند.

شخصی مثل نیچه که افلاطون و ارسطو و ۲۵۰۰ سال تاریخ فلسفه را زیر سؤال می برد و با دید تحقیر به افلاطون و ارسطو نگاه می کند، در مقابل حافظ سر تعظیم فرود می آورد و آن جمله های عجیب و غریب را بیان می کند.

نیچه به حافظ می گوید: ای حافظ چرا این قدر از می و مستی سخن می گویی؟ در می چیست؟ در مستی چه بود؟ تو در می و مستی چه دیدی؟ تو خودت آن می ای هستی که عالم را به مستی و سکر می آورد. تو چرا این قدر از می صحبت می کنی؟

این کلام نیچه است. عرض کردم آدمی که، با دید تحقیر به افلاطون و ارسطو نگاه می کند. خوب این عظمت حافظ در کجاست؟ البته هر کسی حافظ را به گونه ای می شناسد. تا کسی زبان فارسی را نداند و خوب نداند، ظرایف شعر حافظ را حتماً متوجه نمی شود، چون هر بیتی از حافظ پر از ظرایف عجیب و غریب است، ایهامات و عجایبی در سخن بلاغی حافظ وجود دارد، اما کسانی هم که زبان فارسی را نمی دانند اگر رند باشند و اگر اهل دل باشند، پیام حافظ را می گیرند.

به هر صورت، برای کشور ما محبوبیت حافظ از این جهت است که به زبان این مردم صحبت می کند و نیز، فرهنگ چندین هزار ساله این ملت را که چهارده قرن تاریخ اسلام هم تکمیل کننده آن تاریخ است، در سخنان حافظ می بینیم و حتی اگر شخصی عامی هم باشد چون در این فرهنگ تنفس کرده و چون در این فضا نفس کشیده، می فهمد که این زبان ملی خودش است، می فهمد که این زبانی است که در همین فرهنگ نفس کشیده یا بالاخره از طریق توجیه های علمی یا در ضمیر ناخودآگاهش شعر حافظ را در فرهنگ خودش می بیند. من نمی دانم اصلاً روانشناسان می توانند به ضمیر ناخودآگاه اعتقاد داشته باشند یا نه، در هر صورت هر چه که هست در شعر حافظ مأنوس است.

اما، چرا حافظ ناشناخته است و کمتر کسی می تواند به درستی هم سخن و هم نوا با حافظ باشد؟ در واقع حافظ غریب ترین انسان است. یعنی همان قدر که ناشناخته است، احساس غریب می کند، در زمان خودش هم احساس غریب می کرده و این غریب برای همیشه باقی است برای اینکه، در شعری که در مطلع سخنم تلاوت کردم، می گوید:

بلبل به شاخ سرو ز گلبانگ پهلوی می خواند دوش درس مقامات معنوی

حافظ اهل مقامات است، آن هم مقامات معنوی. این در شعر حافظ یک شوخی و مجاز نیست. مقامات معنوی یک لفظ نیست، محتوا دارد. مقامات معنوی چیست؟ تمام نکته اینجاست، انسان دارای مقامات معنوی است. در عالم مقامات و عوالمی است. هر مقامی مرتبط به یک عالم است. اگر مقامات معنوی وجود دارد یعنی عوالم معنوی وجود دارد. عالم عالم هاست. عالم عوالم است. از نظام احسن خلقت سخن گفته شد، عوالم نظام های دیگری غیر از این نظام نیست. نظام هستی یک نظام بیشتر نیست، یک نظام هم عقلانی است، - حالا این احسن هست یا نیست کاری نداریم - این طور که علما معنی کرده اند، می گویند: عالم یعنی ما سوی الله. یعنی آنچه غیر از خداست، عالم است. تمام عالم در یک نظام منسجم وحدت دارند و این اسمش نظام هستی است. این عالم وحدانی است. پس عالم ها کجاست؟ عوالم کجاست؟ چند تا عالم وجود دارد؟ عالم، خلقتی الهی است و لایه های حقیقت است، همان طور که انسان لایه هایی دارد ژرف اندر ژرف، حق نیز منطبق با این عالم است انسان باید با این عالم منطبق بشود تا به آن عالم راه پیدا کند. هر چه که ژرفایش بیشتر شود در هر مرتبه ای به یک عالمی می رسد. حالا این عوالم را علما نام گذاری کرده اند: عالم ملکوت، عالم جبروت، عالم هاروت عالم لاهوت، عالم ناسوت. اینها اسامی است که گفته شده - هفت شهر عشق - عطار فرمود هفت شهر عشق هم یک عالم است، هفت شهر عشق را عطار گشت. این هفت شهر، شهرهای جغرافیایی ما نیست. اینها در افق دیگری است، افق اعلاست. حافظ افق اعلا دارد، افقش افق شرق و غربی است، اهل مقامات معنوی است و همان کسی است که شعرش درازل در باغ بهشت ذکر و ورد فرشتگان بود، فرشتگان شعر حافظ را از بر می کردند. در ادب این تکبر است که حافظ دارد؟ یعنی حافظ احساس غرور می کند؟ یعنی این مبالغه شاعرانه است؟ خوب شاعران که همه مبالغه می کنند، مبالغه که یکی از فنون شعر است، ولی آیا حافظ دارد مبالغه می کند که فرشتگان شعر حافظ را در باغ عدن از حفظ می کنند؟ به نظر من این یک حقیقت است چون زبان حافظ زبان ملکوت است - اگر بر من خرده نگیرید - و زبان ملکوتی را ملکوتیان می فهمند، ملکوتیان از ضمیر ابدی اند، ملکوتیان در چنبره زمان

نیستند. موجود ملکوتی و موجود هاروتی و موجود لاهوتی، امروز و دیروز و فردا ندارد و ازل و ابد برایش یکی است و اگر زبان حافظ زبان ملکوتی است و آنها هم زبان ملکوت را می دانند، آنها به واقع شعر حافظ را زمزمه می کردند.

من باید از مهر صحبت کنم و اینکه آیا مهر در دیوان حافظ، چه مهری است؟ حافظ شعرش از این جهت عظمت دارد و مطلوب است و محبوب است که عصاره تمام تاریخ غنی و پرمحتوای فرهنگ ایران اسلامی است. ایران پیش از اسلام و ایران پس از اسلام که تکمیل شده همان فرهنگ است و این فرهنگ اگر نواقصی داشته، پس از اسلام تکمیل شده است حافظ وارث این قرون است و همه علما و دانشمندان و حکما و همه کسانی که به زبان ملکوت صحبت می کردند در شعر حافظ، منعکس هستند، یعنی حتی روزبهان بقلی که یکی از مرادهای حافظ است و حافظ به او خیلی توجه کرده است. عرایس البیان روزبهان در شعر حافظ منعکس شده است. همه اشعار فردوسی در شعر حافظ وجود دارد، همه شعرش در یک بیت حافظ منعکس است:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود شرمی از مظلّمه خون سیاوش اش باد

حافظ با یک بیت به تمام مضامین فردوسی اشاره می کند. سعدی و دیگر حکما همه در شعر حافظ منعکس اند. ابن سینا هم هست. همان ابن سینایی که به غلط مشایی اش می دانیم، به یک معنی به غلط مشایی اش می دانیم و بالاخره سهروردی و عقل سرخ سهروردی کاملاً در شعر حافظ منعکس است. بله حافظ با ابن سینا هم سروکار دارد. حافظ سعی می کند که در شعرش به لحاظ هنرمند بودن، اصطلاح به کار نبرد. چون اصطلاح برای اهل هنر جالب نیست به خصوص در شعر فارسی و در زبان فارسی، نمی خواهد اصطلاح فلسفی، کلامی، فقهی، اصولی و امثال اینها را به کار ببرد، سعی دارد که به کار نبرد ولی جایی شاید تعمد دارد که چند کلمه ای به کار ببرد تا به دیگران نشان بدهد که ما از این نمط کلاهی داریم:

به جزء لایتجزی کند حکیم مراد بیوسد ار متکلم دهان تنگ تو را

می خواهد بگوید ما کلام می دانیم، ما فلسفه می دانیم، ما همه را می دانیم، اینها مال بچه هاست، ما اینها را می دانیم. اشارات دارد، حتی در عرفان به اصطلاحات عرفانی اشاره نمی کند، اصطلاح عرفانی به کار نمی برد ولی محتوای عرفان را بیان می کند. شعشعه ذات را اسم می برد، از تجلی صفات سخن می گوید برای اینکه بگوید ما این اصطلاحات را می دانیم. درویش! فکر نکنید ما اصطلاح عرفانی بلد نیستیم ما بلد هستیم، اما نمی خواهیم اصطلاح عرفانی به کار ببریم. بنابراین اصطلاح به

کار نبرده است. جوهر فلسفه ابن سینا در شعر حافظ منعکس است و ابن سینا، بله می دانیم یک حکیم مشایی است، اشارت را نوشته است، شفا را نوشته است، تعلقیات را نوشته است، نجات را نوشته است ولی در مقدمه منطق المشرقین ابن سینا با صراحت تمام فرموده است که، ما این را برای عوام نوشتیم چون روزگار ما این گونه بود، ما ناچار شدیم شفا و اشارات و نجات بنویسیم اما ما را حکمتی دیگر است از نوعی دیگر. این همان حکمت المشرقین است که متأسفانه به دست ما نرسید فقط منطقش به دست ما رسیده است. معاندین و ظالمین آن اثر را نابود کردند. این همان حکمت مشرقی است که از زمان زردشت به دست ابن سینا رسیده است، این همان حکمت نور است، فلسفه نور.

از آن به دیر مغانم عزیز می دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
این همان نور، همان آتش است، همان فلسفه ابن سینا است که سهروردی در آغاز کتاب حکمت الاشراق می گوید: ما فلسفه اشراقی، حکمت اشراقی خود را از جایی شروع کردیم که ابن سینا حکمت خود را در آنجا تمام کرد. یعنی من دنباله رو ابن سینا هستم. بعضی ها فکر می کنند که شیخ اشراق مخالف ابن سینا است، یک مکتبی است در مقابل مکتبی دیگر، نه، شیخ اشراق درست ادامه دهنده راه ابن سیناست. و ابن سینا ادامه دهنده حکمت باستان ایرانی است و البته از یونان هم استفاده کرده و این یعنی فلسفه نور و قرآن مجید هم نور را تأیید کرده است. نگویید که فلسفه نور غیر از قرآن است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ». و شیخ الرییس ابو علی سینا یک تفسیر جانانه درباره آیه نور نوشته است. این آیه را شیخ الرییس، مخصوصاً تفسیر کرده است تا نشان بدهد که من اهل نورم، من اهل فلسفه نورم، از وادی نور آمده ام، دنباله نورم و نور در قرآن است و قرآن هم کتاب نور است. فلسفه سهروردی، فلسفه نور است و شعر حافظ شعر نور است. خرد حافظ، عقل سرخ سهروردی است، خرد جاویدان است و خرد جاویدان، اساس فلسفه اشراق است.

خرد جاویدان یعنی چه؟ یعنی عقل جاویدان، یعنی عقل ثابت ازلی. درست همان نکته ای که امروز محل اختلاف شرق و غرب است. امروز دنیای غرب و فلسفه غرب می گوید: عقل یک امر داده شده نیست، عقل در توسعه زندگی و زمان به وجود می آید. آیا می دانید این حرف چه لوازمی را نیاز دارد؟ این عقل داده شده نیست، ما باید پیدایش کنیم. حالا ما باید چطوری او را پیدا کنیم، نمی دانم! آنها باید جواب بدهند. می گویند: در مسیر زندگی با تلاش، عقل را پیدا می کنیم. از چهل به عقل چگونه می توان رسید، نمی دانم! معیار رسیدن به این عقلی که از اول وجود ندارد چیست؟ اینها بحث های فلسفی ای است که جایش اینجا نیست ولی در فلسفه سهروردی، ابن سینا و

شعر حافظ عقل داده شده است. این خرد جاودان است. همان معیاری است که آدم باید به آن برسد. ما عقل را نمی سازیم، همه چیز می توانیم بسازیم یک عالم را هم می توانیم بسازیم، همه عالم را هم می توانیم تسخیر کنیم و در ید قدرت بگیریم اما، تنها کاری که نمی توانیم بکنیم این است که، نمی توانیم عقل را بسازیم. فرض این است که ما عقل را نداریم، می خواهیم عقل را با بی عقلی بسازیم مگر می شود عقل را با بی عقلی ساخت؟ نمی شود عقل را ساخت، ما عقل را نمی سازیم. عقل بر روی ما پرتو دارد. عقل سرخ یعنی پرتو ازلی، عقل سرخ سهروردی همین پرتو و انعکاس را بر روی ما دارد. ما باید هر چه بیشتر با عقل ارتباط برقرار کنیم، آن را صیقل بدهیم، حجاب ها را برداریم، کشف حجاب بکنیم. یعنی حجب طبیعت و حجب نفسانیات را بزداییم. وقتی قلب صاف شد، آن وقت انعکاس قلب همیشه وجود دارد، آن نور ازلی همیشه انعکاس دارد، خورشید همیشه در تابش است باید موانع از جلو خورشید برداشته بشود. ابرها کنار بروند، آن تشعشع همیشه هست، عقل کل هم قابل تشعشع است. بنابراین، شعر حافظ دنباله همان خرد جاویدان است. حافظ از عقل هم خیلی بد نمی گوید. البته بنده عشق را هیچ وقت مقابل عقل نمی دانم، اگر هم باشد عشق در مقابل این عقل جزئی سوداگر منفعت طلب هست، نه آن عقل جاودان. آدم عاشق اهل سود و زیان بازاری نیست، بله، عشق در مقابل عقل بازاری است ولی در مقابل آن خرد جاودان که سهروردی و حافظ از آن صحبت می کنند، نیست. به همین جهت، وقتی که برخلاف همه شعرا عشق را در مقابل عقل قرار می دهد با احتیاط صحبت می کند:

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند
و این عظمت است، درست است که سرگردانی است. این سرگردانی عقلانی است. توجه کنید، حافظ چه رند است: «عشق داند که در این دایره سرگردانند».

این سرگردانی منفی نیست. عقل، نقطه پرگار هستی است. تا آن نقطه نباشد، هستی نیست. اینجا سرگردانی عقل هم مطلوب است. سرگردانی می آید روی یک نقطه حرکت می کند، یک نیم دایره، یک قوس نزول تا پایان. دوباره از قوس نزول حرکت می کند و به جای اول بر می گردد (قوس صعود) و دایره هستی تشکیل می شود. حرکت عقل از یک نقطه در یک قوسی، را عرفا قوس نزول می گویند - خود حافظ هم از همانهاست - و دوباره از این نزول در یک قوس دیگر صعود می کنند و به نقطه اول می رسند «الیه رجعی». این سرگردانی منفی نیست بلکه، تشکیل دهنده هستی است. عشق در این دایره قرار می گیرد، عشق بیرون از هستی نیست، عشق در دایره هستی است. رندی حافظ را توجه

کنید که چگونه دارد بین عقل و عشق مقابله برقرار می‌کند. این طور نیست که مثل بعضی از شعرا عقل و عشق را در تضاد قرار بدهد: «عشق داند که در این دایره سرگرداند».

سرگردانی عقل در قوس نزول و قوس صعود، یعنی مقامات معنوی یعنی همان که:

بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
شما حالا هم نمی‌توانید به این صراحت شعر بگویید. بلبل به زبان پهلوی، فلسفه فهلویان -
الفهلویون الوجود عندهم - سخن می‌گوید. حالا حاجی سبزواری هم شعر گفته است، شعرش قوی نیست
این همان حرف حافظ است، ببینید که حافظ چقدر قشنگ می‌گوید با زبان فارسی و حاجی چقدر
سست می‌گوید با زبان عربی:

الفهلویون الوجود عندهم حقیقة ذات تشککنا

در نظر پهلویان حکمای ایرانی، یعنی زردشت و سایر حکمایی که در روزگارشان دین و حکمت و
دین و فلسفه یک چیز بوده و هنوز هم به نظر ما یک چیز است در نظر حافظ هم یک چیز است، حکمت
همان دین است و دین همان حکمت است این حقیقت ذات تشکک است، مشکک یعنی مراتب،
مراتب یعنی مقامات "Hieracky". یعنی مقامات معنوی. حافظ این مفهوم را به زیبایی می‌گوید. چون
زبان فارسی ما این قدر زیبا است: «این قند پارسی است که به بنگاله می‌رود» حافظ در این بیت همه
معارف اسلامی را گنجانده است. کتاب حافظ یک دایرة المعارف کامل اسلامی است که تاکنون
چنین دایرة المعارفی نوشته نشده است در آینده هم من خیلی بعید می‌دانم به این خوبی نوشته شود.

یکی از وجوه حافظ این است که، به صداقت توجه داشت و صداقت را در تعلیمات زردشت
مشاهده کرد. آن صداقت با تعلیمات قرآن تکمیل شد. در اول سوره بقره یک آیه درباره مؤمنین است
و سیزده آیه متوالی پی در پی در نکوهش از منافقین و ریاکاران و دروغگویان است. این تجلی حقیقت
است که در همه ادوار متجلی است. اما این که یک حقیقت در ادوار چگونه تجلی پیدا می‌کند و
حرکت چگونه دوری است؟ به آن قوس نزول و صعود که عقل آن کار را انجام داد و به همان مقامات
معنوی بر می‌گردد که تفسیر بسیار می‌طلبد و وقت اجازه نمی‌دهد.

والسلام

و من می پرسیدم:

- چیزی فرمودید؟

به جای حافظ، گاهی پدر بود که از پایه رو به روی کرسی، در حالی که از بالای عینک با شگفتی به من می نگریست، آمرانه می گفت:

- من چیزی نگفتم، اما تو هم غزل هایی را که می خواهی حفظ کنی بلند بخوان، توی دلت بخوان!

وقتی شعری تا اوج خورشید بالا رفته باشد، هر جا که باشید، همین که پا به فضای او بگذارید، به شما خواهد تابید. والا بودن همه ابعاد شعر حافظ، آن را چون چکاد و قله کوهی بسیار بلند برافراخته به طوری که از همه سو، دیدنی است؛ همین که پنجره را بکشایید، نمایی از این قله، حتماً به چشمتان خواهد خورد.

گاهی می اندیشم که یک شاعر، در اوج دوره شعر و سُرایش به جایی می رسد که دیگر تنها مخاطب واقعی شعرش، خود اوست. یعنی من شعر را نوعی پرواز می دانم.

یک شاعر خوب، حتماً هر روز چیزکی بالاتر می پرد و اگر این طور است، پس بی راه نیست اگر گاهی می اندیشم که شاعر، کم کم به جایی می رسد که مخاطبی جز خود ندارد یا بهتر بگویم: مخاطبی جز شعر ندارد.

همین جا بگویم که برخی از این شاعران بلندپرواز، از مدار و محور تودگان به حاشیه می افتند. حتی در زبانشان چیزی به هم می رسد که دیگر برای همگان دریافتنی نیست. خلسه و جذبه پرواز در هوای زلال، در آن بالاها، چندان است که اندیشیدن به پرواز و انگیزه آن که در آغاز جزیی از پرواز بود، وانهاده می شود.

اینک سؤال این است که حافظ اگر عقاب بلندپرواز همه آسمان های اندیشگی، در قلمرو کائنات شعر است، که هست، چگونه هم مخاطب شعر است و هم مخاطب هر کسی که او را صدا می کند؟ و چرا چنین در عالم و عامی و در خانواده های ایرانی، بلکه تمام اقوام فارسی زبان (چنانکه خود در تاجیکستان و افغانستان و سمرقند دیدم) از مرد و زن و کودک و بزرگسال، رسوخ و اثر دارد؟

من در پاسخ به این پرسش گاهی گمان می کنم اینکه مردم او را آینه آرزوهای خویش می بینند، با شعر او فال می زنند و بعد از قرآن، این همه با شعر او انس دارند، شاید با غزل سرا بودن وی (به شیوه ویژه ای که او در غزل دارد) بی ارتباط نباشد.

عشق در دیوان حافظ و آثار ابن عربی

حسین الهی قمشه‌ای

در آغاز سلامی کنم خدمت عزیزان شیرازی مان. سلام دوست شنیدن سعادت و سلامت است. و به قول سعدی شیرازی:

من بعد از این اگر به دیاری سفر کنم هیچ ارمغان نیاورم الا سلام دوست

یک سلامی نشنوی ای مرد دین که نگیرد آخرت آن آستین

آدمی خوارند اغلب مردمان از سلام و علیکشان کم جو امان

بعد از سلام، بسم اللهی بگویم. بسم الله ما هم بسم الله حافظ باشد، بسم الله محی الدین عربی باشد، بسم الله سعدی باشد، بسم الله همه بزرگانی باشد که حقیقت معنی را دریافتند. بسم الله، نفی انیت ماست. عاشق (ژولیت) به معشوق (رمثو) گفت: **forget your name**، اسمت را فراموش کن. گفت که: بسیار خوب من را بعد از این عشق بنام. این غسل تعمید من است. بسم الله غسل تعمید ماست که از شر خودمان خلاص بشویم. خانم امیلی نیکلسون آمریکایی با یک شعر ساده و عمیق می گوید که:

I am nobody. Who are you?

من کسی نیستم، تو کی هستی؟

If you are nobody like me then we are two . don't tell it to anyone.

اگر تو هم مثل من کسی نیستی پس ما دو تا هستیم به کسی نگو (ما را تبعید می کنند).

چون هر کس کسی است بنابراین باید شان خودش را مراقبت کند.

When you are somebody, you are nobody

When you are nobody, you are everybody.

وقتی کسی نیستی، همه کس هستی، وقتی که آینه شدی، این نقش می گوید من صورتی هستم این نقش می گوید من دختری هستم و ... اما از آینه پرسید تو کی هستی؟ چه رنگی هستی؟ می گوید: من هیچ رنگی ندارم.

گفتی که حافظ این همه رنگ و خیال چیست

نقش غلط مخوان که همان لوح ساده ایم

آینه ای، نقش تو عکس کسی است تو زهمه نقش جدا بوده ای
آن کسانی که آینه شدند هستی خودشان را از آینه دل که عکس جمال الهی در آن است زدودند.
آنها «بسم الله» گفتند. «بسم الله» محی الدین نتیجه اش این شد که گفت: «مِنْ اللَّهِ تَسْمِعُوا» از خدا بشنوید و «الی الله ترجعوا».

بسم الله حافظ شد:

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم
و بسم الله مولانا شد: (بشنو از نی، از نی که نیست)

از وجود خود چو نی گشتم تهی نیست از غیر خدایم آگهی

چون که من، من نیستم این دم ز اوست پیش این دم هر که دم زد کافر اوست
بنابراین، این شاعران را بزرگان غرب اغلب به عنوان «Universal Mirror» یعنی آینه جهانی می شناسند. افرادی مثل حافظ، مثل محی الدین و مولانا آینه های جهانی هستند، به طور ابدی اینها مدرن هستند. یعنی هر روز صبح که شما بلند شوید، سخن حافظ، سخن روز است. سخن شکسپیر سخن روز است. یعنی آن سه تا جادوگری که بر سر راه مکتب ایستاده بودند بر سر راه شما هم ایستاده اند. بنابراین وقتی که اینها آینه شدند چند نقش در آن پیدا می شود؟ یک نقش. ما مکتب های گوناگون نداریم. تنها یک مکتب داریم، حالا اسمش را بگذارید مکتب عشق، مکتب

نور، بگذارید مکتب عقل و ... این عقل است که در مراتب متعالی دیوانه می شود و عاشق می شود. اگر عقل متنزل باشد، عاشق چیزهای دیگر می شود:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است

عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

دیوانگان خود را می بست در سلاسل

هر جا که عاقلی بود اینجادم از تومی زد

همه عقلا دیوانه شدند، آن که دیوانه بود، دیوانه نشد آن عس را دید و در خانه نشد.

مکتب محی الدین و حافظ را اگر بخواهیم مقایسه کنیم، منظور این نیست که نکاتی را که در دیوان محی الدین وجود داشته در دیوان حافظ پیدا کنیم، نه، اینها یک مکتب است. حتی می گویند دیوان حافظ تأثیری از قرآن دارد. سخن از سنخ سخن وحی است، سخنی است که از ملکوت آمده است، لسان الغیب اسم هر شاعر بزرگی است، تنها اسم حافظ نیست، ولی چون این صفت در حافظ غلبه داشته، این صفت را به او داده اند و گرنه نظامی می گوید:

در سحر سخن چنان تمامم کآینه غیب گشت نامم

اروپایی ها وقتی می خواهند بسم الله حقیقی را بگویند، الهه عشق را خبر می کنند و الهه هنر را و آن دختران نه گانه را که: «تو بیا و به من بگو» این همان است که ما به آن می گوئیم سروش و حافظ می گوید ساقی.

ساقی را برای چه خبر می کنند؟ ساقی را خبر می کنند که ما مست بشویم و از خودمان فارغ بشویم

تا بتوانیم حرف درست و حسایی بزنی. مستی و راستی!

چو رازها طلبی، در میان مستان رو که راز را سر سرمست بی حیا گوید

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می حرام، ولی به ز مال اوقاف است

اگر هوشیار بود می گفت: می حرام است ولی مال اوقاف اشکال ندارد.

منتها داستان این مستی، که در مولانا و حافظ و قرآن و آفرینش متجلی شده است چیست؟ (البته قرآن را نمی خواهیم در کنار این کتاب ها قرار بدهیم، قرآن بسیار متعالی است، قرآن موزه تمام زیبایی ها و معارف است).

داستان این است که ما بزرگترین حرف عرفانی مان را در آغاز قصه کودکان گذاشته ایم: «یکی بود

یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود». یعنی یکی بوده که آن یکی حجابی نداشته، چیزی غیر از خودش نبوده که حجاب داشته باشد و چون وجود نامتناهی، یعنی جمال نامتناهی، و اصلاً زیبایی شیء را از این جهت که وجود دارد می بینیم، بنابراین وجود نامتناهی در پیش قوه ادراک نامتناهی، عشق نامتناهی را به وجود می آورد. تأکید هایدگر بر این است که زیبایی یعنی وجود. بنابراین آن یکی چگونه دو تا شد؟ پیدایش کثرت از وحدت چگونه بود؟ از همان جایی بود که خودش را می دید، خودش را در منتهای کمال می دید.

«ما تَقُولُ فِي الَّذِي عِنْدَ الْحَقِّ تَعَالَى عَلَى الْحَقِّ وَ أَوْلَئِكَ صَوْرَةُ الْعَشْقِ».

سخن محی الدین و فارابی همین است که: تو برای حق از آنچه که بر حق روشن است، چه می گویی؟

این عشق است دیگر، بنابراین عاشق خودش شد. اولین زوج پیدا شد، زوج یکتا. «وَحَلَقْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ زَوْجًا» از اینجا بود. چون یک زوج بود همه چیز زوج آفریده شد. دو قطب پیدا شد، قطب عاشقی و قطب معشوقی. گل و بلبل. گل یعنی زیبایی و بلبل یعنی عاشق و در دنیا جز این چیز دیگری نداریم، یا یک نفر برای ابروان دلبندی غزل می گوید و یا یک نفر هست که جمال و زیبایی دارد و ناز می کند.

ناز داریم و نیاز، و محی الدین اشاره می کند که خودش را اول بار به صورت زن دید. زن تجلی معشوقی خداوند است و مرد متجلی از وجه عاشقی است به همین جهت مرد در مرتبه نیاز است و زن در مرتبه ناز.

پرتو حق است آن معشوق نیست خالق است او گویا مخلوق نیست
تمام دیوان حافظ پر است از تجلیات زنانه:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست

کس نیست که افتاده آن زلف دوتا نیست در رهگذری نیست که دامی زیلا نیست
از همین جاست که تمام لیلی و مجنون ها، از آن زوج نخستین، از آن زوج یکتا پیدا شدند. به همین جهت عشق اقتضای یکتایی می کند. عشق یعنی یکی بودن.

من کی ام لیلی و لیلی کیست؟ من ما یکی روحیم اندر دو بدن
آن یکی بود، که این یکی دو بعد پیدا کرده، خودش لیلی و مجنون شده و حافظ هم اشاره می کند
که خودش با خودش عشقبازی می کند. تمام عالم هم داستان عشقبازی خدا را با خودش می دانند.

حسن خویش از روی خوبان آشکارا کرده ای هم به چشم عاشقان خود را تماشا کرده ای
گرچه معشوقی لباس عاشقی پوشیده ای آنکه از خود جلوه ای بر خود تمنا کرده ای
اما در این آفرینش همه کائنات لیلی و مجنون شده اند به قول مولانا:
گر سر برون کردی مهش روزی چو قرص آفتاب

ذره به ذره در هوا لیلی و مجنون آمدی
انسان تمامیت معشوق را و تمامیت جمال را طالب است: «و خلقنا من کلّ شیء زوجاً»: آفریدم
از هر چیز زوج آن را. «اللهم انی اسئلك من جمالك كله». این شأن انسان است. انسان فرقی با
دیگر کائنات در این است که، تمامی کائنات در دایره مرتبه خودش هستند در زندان «ان منا و له
مقام معلوم» هستند در دایره اسماء خودش هستند اما انسان چنین نیست. نظامی درباره اش می گوید:

دور تو از دایره بیرون تر است از دو جهان قدر تو افزون تر است

انسان در هیچ دایره ای قرار نمی گیرد برای اینکه گفت: «انی اسئلك من جمالك كله».

بنابراین در این قوس نزول که آن یکی آمد و صد هزاران جلوه کرد و:

این همه نقش خوش و عکس مخالف که نمود

یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

حافظ همه چیز را در یک بیت می گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

حافظ جوهر همه معارف بشری است. اگر تعبیر به مستی کنیم، همه شراب را با تقطیر و عرق دو
آتش را (به قول رندان) به ما تحویل داده است. تا اینکه مستی حقیقی و لایزال و مستی ای که هیچ
وقت از سر انسان نمی رود، به وجود آورد.

در مرتبه نزول که موجودات به اسفل السافلین آمده اند، دوباره می خواهند برگردند این بازگشت
را که قوس صعود می باشد به آن معراج می گویند. همه موجودات معراج می کنند این مسئله فقط

مختص به پیغمبر اکرم نبوده است. اصل دعوت هم همگانی است:
به معراج برآید چو از آک رسولید رخ ماه بیوسید چو بر بام بلندید

برو از مسیر خواجه به اسری تماشا کن همه آیات کبری

این انسان است که حرکت می کند، این معراج و عروج انسان است و این عروج را تعبیر به حرکت جوهری می کنند. حرکت جوهری این است که ما به جوهر اشیا برسیم و به تدریج به مقام هایی دست یابیم. مثلاً مستی یک مقام است. این مستی عارضی نیست که پس از خماری، دوباره به حالت اولیه برگردید. این مستی یکی از مراتب هستی است.

عشق جوهری داریم و عشق عرضی. آن شاعر انگلیسی به محبوبش گفت: «اکنون سه روز است که تو را دوست می دارم و اگر هوا مساعد باشد، سه روز دیگر هم دوست خواهم داشت». این یک عشق عرضی است. عشق جوهری آن است که از دل انسان هیچ وقت بیرون نمی رود و عشق آن باشد که کم نگردد.

در این حرکت بازگشت، محی الدین کتاب فصوص را نوشته است و هر نبی ای را در مقامی از مراتب کمال در نظر گرفته است تا به حضرت محمد (ص) می رسد که: «آنچه خوبان همه دارند، تو تنها داری».

آن وقت، گفته است که در این سیر بازگشت، از هر پیغمبری چیزی بیاموزیم. از حضرت آدم جامعیت عشق را، از حضرت شیث هدیه دادن را، از حضرت نوح، غرق کردن تمام کائنات در طوفان استغنا را اصلاً آن طوفان خود نوح بود، یعنی «چار تکبیر بزن یکسره بر هر چه که هست»:

گریه حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق کاندرین دریا نماید هفت دریا، شبنمی
در این سیر بازگشت انسان به مرتبه ای می رسد که عاشق کل می شود و همه اسماء و صفات الهی را مد نظر قرار می دهد و دلش آن قدر بسیط می شود که در دلش برای همه کائنات جا وجود دارد.
در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر

سرّ تسبیح ملک در حلقه زَنّار داشت

بنابر قول همه بزرگان ما یک کار بیشتر نباید کرد، آن هم عاشقی است و یک چیز هم بیشتر نیست

که آدم باید دوستش داشته باشد، آن هم زیبایی مطلق است. فکر نکنید که این یک مسئله عرفانی است. این مسئله روز ماست. ما مشکل اساسی مان دور شدن از زیبایی است. اگر از حافظ سرمشق بگیریم، اقتصاد ما، سیاست ما و... درست می شود. از حافظ یاد بگیریم که در همه چیز تناسب داشته باشیم، عدل را از حافظ بیاموزیم. امر به معروف امر به زیبایی است و ما باید به آن عادت کنیم. بایستی که مراقب خوب حرف زدن و راه رفتن و... خودمان باشیم، باید رعایت تناسبات خویش را کرد، باید آنچه را که مناسب با آدمیت ماست، رعایت کنیم (اینکه می گویند باید مثل آدم بود، برای این است که آدم کسی بوده، از شخصی می پرسند: خوشبخت ترین زن عالم کیست؟ می گوید: حوا. می گویند: چرا؟ می گوید: برای اینکه همسرش آدم بود). کوک ما کوک عشق است. شأن آدمیزاد آن است که می داند تقدیر چه بوده اما می گوید: «رَبَّنَا اَنَّا ظَلَمْنَا اَنْفُسَنَا» بنابراین ما می توانیم آدمیت را از حافظ بیاموزیم. حافظ درس روز ماست، بلکه بحران جهانی ما، بحران زشتی و زیبایی هاست یعنی عالم زشت شده، نفس عامل زشتی است. حافظ شرابش دواي تمام دردهاست: «یک جرعه خوری هزار عَلت ببرد»

طبيب عشق منم باده خور که این معجون فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد
آن وقت در عین حال می گوید:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافری است رنجیدن
کلام را با شعر محی الدین عربی که نقطه اوج پیوند و صلح و عشق بین بشریت است، ختم
می کنم:

لَقَدْ سَارَ قَلْبِي قَابِلَ كُلِّ صُورَةٍ فَمَرَعُ لَغْزَلَانٍ وَ دِيرِ لِرُهْبَانِ

قلب من پذیرای تمام صورت هاست، قلب من چراگاهی است برای غزالان وحشی، یعنی تمام عالم در آن جا می گیرد.

تماشا کن بیابان شد دل من چراگاه غزالان شد دل من

و صومعه ای است برای راهبان ترسا و معبدی است برای بت پرستان و کعبه ای است برای حاجیان. قلب من الواح مقدس تورات است و کتاب آسمانی قرآن، دین من عشق است و ناله عشق مرا به هر کجا خواهد سوق می دهد و این است ایمان و مذهب من.

مولانا، محی الدین عربی و حافظ حقیقت شادی و مستی، حقیقت عشق، حقیقت دین جوهری که همان عشق به خداست را در بشریت زنده می کنند و نفس شان نفس حیات بخش عیسوی است...

اسطوره جست و جوی جام

سیروس شمیسا

جام مقدس (Hol Grail) جامی است که مسیح در شام آخر از آن شراب نوشید. این جام همراه با نیزه‌ای که مسیح را پس از تصلیب با آن زخم زدند، نزد مسیحیان نخستین چون گنجی پنهان بود. قدیسی موسوم به یوسف رامینی (yoseph of Arimathaea) آن را به گلاستون بوری (Glastonbury) در انگلستان برد. زمانی که محافظان آن معنویت و روحانیت خود را از دست دادند، جام غیب شد. شهبازان بسیاری به جست و جوی آن پرداختند که از همه معروف تر پرسیفال (Parsifal) است. جست و جوی جام مقدس موضوع داستان‌ها و منظومه‌های بسیاری در ادبیات قرون وسطای غرب بوده است.

مطابق افسانه‌ها، محافظ جام خانواده سلطنتی فیشر شاه بود. شاه دچار بیماری می‌شود و همه چیز در پیرامون او تغییر می‌کند: درختان میوه نمی‌دهند و چشمه‌ها خشک می‌شوند. این که اسم این پادشاه Fisher به معنی ماهیگیر است به این امر تعبیر شده است که او می‌خواهد در اعماق وجود خود ماهی معرفت را صید کند.

سیرلوت (cirlot) در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد^۱ که در داستان جام مقدس با دو رمز اصلی مواجهیم: یکی رمز خود جام و دیگری رمز جست و جو. این جام را از شرق آورده بودند و لذا می‌بایست دوباره به شرق یعنی مرکز اشراق بازگردد. در داستان، معبدی در مرز اسپانیاست که سراغ جام را در

آنجا می گیرند. می گویند جام مقدس را فرشتگان از الماسی که بر پیشانی لوسیفر (شیطان، زهره) بود، ساخته بودند. هنگامی که لوسیفر (Lucifer) از ملکوت به هاوید پرتاب شد، الماس از پیشانی اش فرو افتاد. در تفسیر آن گفته اند که: همان طور که مریم گناه حوا را بخشوده کرد، خونی که از نیزه در جام می چکید گناه ابلیس را آمرزیده ساخت. به نظر گنون (Guenon) این الماس یا مروارید مساوق چشم سوم شیواست که ناظر به جاودانگی و ابدیت است. گم شدن آن معادل از دست دادن ارتباط و اتصال درونی و علقه های معنوی و روحانی است. از نظر روانی از دست دادن سرچشمه نشاط و شادی است که می توان آن را معادل از دست دادن بهشت دانست. جست و جوی آن به یک تعبیر جست و جوی انسان در طلب راز مرگ است. شکارچی نفرین شده ای در کارِ شکارِ بی پایان خود است. ظاهر شدن جام در مرکز میزگرد شهسواران، بهشت چینی را به یاد می آورد که دایره ای است که در وسط آن حفره ای (چون جام) است. "سراندر" داستان عرفانی "إِلِ الْأُمِّی نوبسِد: «جام مقدس در حقیقت تکه ای از تاج سنگی لوسیفر بود که بر سیاره ما افتاد. تاج بعد از شکست خوردن لوسیفر، به هزاران قطعه تقسیم گردید و در فلک منتشر شد. فقط وقتی که همه آن ها دوباره جمع و به هم ملحق شوند، لوسیفر خواهد توانست حقوق از دست رفته خود را بازیابد و به تخت سلطنت خویش باز گردد. او ستاره صبح و نگاهبان عشق است. بانو توضیح داد که: سنگی که بر زمین سقوط کرد، تکه اصلی تاج شکسته بوده است. این سنگ قادر بود که چیزهای متفرق را دوباره به هم ملحق کرده و هر چیزی را به اصل خود بازگرداند ... قرن هاست که این طلسم دست به دست چرخیده است. اصل آن از شرق است؛ اما آن را از آن جا برداشته و سرانجام به این مکان آورده اند ...»^۲

به نظر می رسد که محققان غربی در تفاسیر خود به دل اشاره ای نکرده باشند، حال آنکه خونی که از نیزه به درون جام می چکد می تواند قرینه ای باشد، اما اسطوره معادل جام مقدس، یعنی جام جم در ادبیات فارسی مکرراً به دل تفسیر شده است. البته باید توجه داشت که دل واژه اصلی است و لذا تمام طیف های معنایی آن نیز می تواند مراد باشد، چنان که عرفا در تفسیرهای خود از قلب و باطن مرد حق و روح و نفس نیز سخن گفته اند. لذا جام به یک اعتبار انسان و کیفیت های روحانی او است. انسان بالقوه، جرم صغیری که عالم اکبر در او منطوی است و صوفیه در شطحیات خود از آن سخن گفته اند و بانگ انا الحق زده و آوازه لیس فی جبتی^۱ الا الله در داده اند. جام در وسط میزگرد، وحدت انسانی است که «متحد جان های شیران خداست». در حقیقت جام خود مسیح در مقام انسان - خداست.

«گریل» جامی است که مسیح از آن شراب عشق نوشید و مصایب او به صورت قطرات خون در

آن می چکد. چنین جامی در چشم این و آن هویدا نخواهد ماند، شأن آن خفا و غیاب است. ضمیر منیر دوست است.^۳ شهسوارانی که در طلب آن هستند باید حال روحانی و مقام معنوی داشته باشند. آنان یادآور عارفانی هستند که در ادب فارسی در جست و جوی جام جهان بین بوده اند. عرفان نیز در اساس حماسه است. شهسواران عارف قرن ها در آرزوی باز جست جام گمشده بوده اند.

در ادبیات عرفانی و حماسی فارسی نیز سخن از جامی است که به نام های متعدد چون جام جهان نما، جام جم، جام کیخسرو، جام گیتی نما و غیره خوانده شده است. این جام نیز بنا به روایات قرن هاست که گم شده است. می گویند این جام را جمشید ساخته بود، بعد از او به کیخسرو رسید و سپس به دارا. قصد این تفال تحقیق در باب جام جم نیست^۴، اما توضیح این مطلب ضروری است که جام در اساس منتسب به کیخسرو است و ربطی به جمشید و مخصوصاً دارا ندارد. تا قرن ششم سخن از جام جم یا جمشید نیست و هر چه هست جام کیخسرو است. در شاهنامه هم به جام جمشید اشاره ای نشده است، حال آن که از جام کیخسرو سخن رفته است. در این که چگونه از قرن ششم به بعد جام کیخسرو را به جمشید نسبت داده اند حدسیاتی زده اند. مرحوم دکتر معین بر آن است که شهرت جمشید در قرن ششم (از جمله اختلاط او با سلیمان) اسم کیخسرو را تحت الشعاع خود قرار داده است. به نظر من در حول داستان جام، توجه به این نکته که جمشید مخترع شراب بوده، نقش اساسی داشته است.^۵ کتاب نوروزنامه^۶ منسوب به خیام در این قرن منتشر شده بود که در آن از جمشید و اختراع شراب سخن رفته است. از قرن ششم به بعد اصطلاح جام کیخسرو از حماسه به عرفان منتقل شد. در مثلث پیر مغان، جام (دل)، شراب، توجه به اسطوره اختراع شراب به وسیله جمشید ضروری بود.

اما این که دارا نیز صاحب جام جم بوده است، ظاهراً از اقوال متأخران است. سودی در شرح خود بر حافظ به جام دارا اشاره کرده و آن را در مقابل آیین اسکندر قرار داده است. من در شعر کهن فارسی چنین مطلبی ندیده ام و لذا علی العجالة بحث از آن منتفی است. بدین ترتیب جام گیتی نما فقط از آن کیخسرو است. در شاهنامه آمده است که هنگامی که گیو پدر بیژن از یافتن او ناامید شد به کیخسرو متوسل گردید. کیخسرو در طی مراسمی روحانی در عید نوروز به جام نگریست و بیژن را در چاه افراسیاب یافت:

بمان تا بیاید مه فرو دین	که بفروزد اندر جهان هور دین
بخوادم من آن جام گیتی نمای	شوم پیش یزدان بیاشم به پای

چو نوروز خرم فراز آمدش	بدان جام فرخ نیاز آمدش
بیامد پوشید رومی قبای	بدان تا برد پیش یزدان ثنای
پس آن جام بر کف نهاد و بدید	در او هفت کشور همی بنگرید
ز کار و نشان سپهر بلند	همه کرد پیدا، چه و چون و چند
همه بودن‌ها بدو اندرا	بدیدی جهاندار افسونگرا

وجه شبه کیخسرو و مسیح

کیخسرو نیز مانند مسیح مقام شاهی - پیامبری دارد. در روایات حماسی آمده است که بعد از شصت سال پادشاهی از سلطنت کناره گرفت و مملکت را به سرداران خود بخشید. از جمله سیستان را به رستم و ایران را به لهراسب داد و خود با بیژن و طوس و فریبرز و گیو و گسته‌م، یعنی آخرین سرداران اساطیری حماسه ملی ایران روی به کوهی نهاد و در برفی کلان ناپدید شد. در ادبیات پیش از اسلام به او اندروای (اندر هوا) می‌گویند زیرا بر طبق روایات اساطیری به آسمان و مینو رفت. سهروردی بزرگترین مفسر اساطیر ایران پیش از اسلام در الواح عمادی می‌نویسد: «تقدّس و عبودیت را بر پای داشت. از قدس صاحب سخن شد و غیب با او سخن گفت و نفس او به عالم اعلیٰ عروج کرد و متنفّس شد به حکمت حق تعالی و انوار حق تعالی او را پیدا آمد و پیش او باز آمد».^۶

رخت بریست از آن سلیمانی	چون پری شد ز خلق پنهانی
کس ندیدش دگر به خانه خویش	اینت کیخسرو زمانه خویش

(نظامی، هفت پیکر)

جام جم بعد از کیخسرو یعنی در پایان عصر اساطیر غیب شد. از آن زمان به بعد شهسواران میدان عرفان به دنبال آن بوده‌اند و در آثار خود از آن نشانی‌هایی داده‌اند.^۷ یکی از جویندگانی که از آن خبر داده است حافظ است: «گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟»

جام جهان‌بین از کلمات مورد علاقه حافظ است و اگر آن را توسعاً به جام می‌تسری دهیم از کلمات کلیدی دیوان حافظ است. در حقیقت جام در درون خود شهسوار گم شده است. می‌غبار هستی را به کنار می‌زند تا شهسوار بتواند به نهانگاه جام نزدیک شود. چشم سرفرو بسته می‌شود تا چشم سر فرا بیند. چند بیت از ابیات نغز او در باب جام جم نقل می‌شود:

گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو؟ گفت افسوس که آن دولت بیدار بخت

دلی که غیب نمای است و جام جم دارد ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

به سر جام جم آنکه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی که جام جم نکند سود وقت بی بصری

اما زیباترین شعر او در این باره غزل معروف «سال ها دل طلب جام جم از ما می کرد» است که می توان آن را نغزترین داستان جست و جوی جام در ادبیات فارسی دانست.

متن استناد من در این مقاله، دیوان مصحح علامه قزوینی و دکتر غنی است. من به پیوستگی ابیات حافظ معتقدم، لذا قبل از بحث باید یادآوری کنم که در نسخ مختلف، توالی ابیات به انحاء مختلف آمده است. با توجه به توالی ابیات در ضبط قزوینی - غنی، در این منظومه کوچک عرفانی - فلسفی سه بخش دیده می شود که با علامت ستاره مشخص کرده ام:

سال ها دل طلب جام جم از ما می کرد	و آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود	طلب از گمشدگان لب دریا می کرد
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش	کساو به تأیید نظر حل معما می کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست	واندر آن آینه صدگونه تماشا می کرد ^۸
گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم؟	گفت: آن روز که این گنبد مینا می کرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود	او نمی دیدش و از دور خدا یا می کرد

این همه شعبده خویش ^۹ که می کرد اینجا	سامری پیش عصا و ید بیضا می کرد
گفت آن یار کز او گشت سردار بلند	جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد
فیض روح القدس از باز مدد فرماید	دیگران هم بکنند آن چه مسیحا می کرد

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست؟ گفت: حافظ گله ای از دل شیدا می کرد

هر چند در معنای شعر ابهامی نیست، با توجه به هدفی که دارم اشاره های کوتاهی می کنم:

در این منظومه یکی از جستجوگران جام مقدس داستان مجاهدات خود را شرح می دهد. روایت مربوط به زمانی است که شهنشاه نشانی جام را یافته است، لذا روایت مربوط به گذشته است اما نتیجه آن زمان حال را دربرمی گیرد: من کسی بودم که سال ها به دنبال جام جم می تاختم و بی خبرانه آن چه را که نزد خود من بود، در نزد دیگران می جستم. گوهری را که از فرط نفاست در صدف هستی نمی گنجد از گم شدگان لب دریای هستی طلب می کردم (گم شدگان لب دریا را به حکما و فلاسفه تعبیر کرده اند که صحیح است. به نظر من گم شدگان لب دریا همراه ترین گم شدگان هستند، زیرا کسی که در کناره دریا گم می شود، ابتدا راه به جایی نمی برد. در معنای باطنی باید توجه داشت که دریا در سمبلیسم عرفانی، دریای وجود سعی الهی است، سالک ماهی این دریاست). مشکل خود را که جستجوی جام بود، در وقت سحر (دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند) با پیر مغان مطرح کردم، پیری که با نظر مؤید (من عندالله) معماها را می گشود. دیدم که قدح باده ای در دست دارد و در آن تماشاها می کند. گفتم خداوند این جام را کی به تو داده بود؟ گفت از همان روز نخست که دست به آفرینش زد. وه که بیدلی (ایهام دارد هم به عاشق بیدل یعنی عارف جستجوگر و هم عاقل فیلسوف که به جای دل، عقل دارد) در همه احوال جام را همراه داشت و خود خبر نداشت و آن را می جست!

در این بخش شعر، کلمات کلیدی عرفانی متعددی به کار رفته است چون: طلب، جام جم، بیگانه، گوهر، گمشده، دریا، پیرمغان، تأیید نظر، قدح باده، آینه، جام جهان بین، بیدل، که هر کدام را شرحی است که از هدف این مقاله بیرون است. اما استعاره ها و کنایه ها یا به صورت کلی تر، رمزهایی که برای دل به کار رفته اند عبارتند از: جام جم، آن چه خود داشت، گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است، قدح باده، آینه، جام جهان بین و نهایتاً خداوند.

توالی و ترادف این مجازها و اصطلاحات به خوبی انتقال جام کیخسرو را از متون حماسی به متون عرفانی و نیز ضرورت افزودن انتساب جام را به جم نشان می دهد.

تا اینجا خلاصه روایت چنین است که: رهروی به دنبال خدا یا ضمیر منیر بود، یعنی به دنبال چیزی که در خود او بود اما خبر نداشت و پیر مغان او را از این راز آگاه ساخت. هر چند شعر در همین بخش کامل و کافی است، اما حافظ آن را ادامه داده است. بخش اول جنبه روایی داشت و مربوط به گذشته بود. در بخش دوم شاعر بدان جنبه حکمی داده است و آن را به زمان حال آورده است. ربط دو بخش تا حدی مبهم به نظر می رسد زیرا در آن چند نکته دقیق مطرح شده است: این همه تقلا و نیرنگ که بیدل (با عقل) در جست و جوی جام به کار برد، همه هیچ و پوچ و در حکم شعله سامری در تقابل معجزه موسوی بود و لذا فیلسوف راه به جایی نبرد. اما از سوی دیگر کسانی هم که راز (ایده اومانیم

و خدا - بشری) را دریافته اند، قادر به افشای آن نیستند. حلاج را به سبب افشای همین راز کشته بودند. پس چنان که گفتیم این شکاری بی پایان است. اگر در بخش اول راز اتحاد عاشق و معشوق و عشق بود در اینجا اتحاد آب و ابن و روح القدس است. خود مقام انسان خدایی و شفای اکمه و احیاء موتی موقوف به فیض است.

در بخش سوم که رمزی ترین بخش این منظومه کوچک است معنای ظاهری چنین است: از پیر مغان پرسیدم که چرا زلف بتان زنجیروار (دراز و مجعد) است؟ گفت: به این سبب که حافظ از دل دیوانه خود شاکی است. بدیهی است که دیوان را باید به زنجیر کشید پس فلسفه وجودی زنجیر زلف معشوق، مقید کردن دل دیوانه حافظ است. آری حافظ در مقابل عقل، دل به عشق سپرده است و در زنجیر عشق بودن را بر تکیه زدن بر سریر عقل ترجیح داده است، اما چرا از دل دیوانه خود گلایه دارد؟ چون هر آینه دیوانه می خواهد راز را افشا کند و لذا بهتر است در زنجیر باشد.

بدین ترتیب عاقل فیلسوف به جام نمی رسد اما آنان که خبری از جام دارند، دو گروهند: آنان که نشانی جام را افشا کردند و بردار رفتند و آنان که در زنجیر ماندند و سخنی نگفتند. پس به هر حال جام در حکم غایب است و لذا جست و جوی آن ابدی است.

سه تنی که در اینجا از آنان سخن رفت: مسیح، کیخسرو، حافظ (بشر نوعی) یک نکته مشترک دارند، هر سه سنتزی از دو ناسازند: مسیح از مادری زمینی و پدری آسمانی به وجود آمد. پدر کیخسرو، سیاوش از دودمان نور بود حال آنکه که از سوی مادر به افراسیاب ظلمت می رسید. بشر نوعی معجونی از عقل و عشق و اهریمن و اهورا مزدا است. مسیح و کیخسرو که جام را افشا کردند به دار آسمان رفتند. اما بشر دو گونه است: آن که دریافت و حلاج شد و آن که دریافت و نگفت و در زنجیر ماند. آیا می توان گفت که جستجوی جام بدین ترتیب هرگز پایانی خواهد داشت؟

اسطوره جستجوی جام - که حتی می توان آن را نوعی آرکی تایپ شمرد - اسطوره ای کهن است که تا قرون وسطی در ادبیات نمودی داشت و به نظر می رسد که بعد از طلوع اندیشه های اومانیستی در قرون وسطی باید در دوران جدید به پایان رسیده باشد. اما هنوز در ادبیات نشانه هایی از آن دیده می شود. از جمله جیمز جویس در داستان رمزی و مشکل «عریه» می گوید:

«پیش خود تصور می کردم که جام آب مقدس خود را بی آن که چیزی از آن بریزد از میان جمعیت

دشمنان می گذرانم».^۸

پی‌نوشت‌ها:

۱. A Dictionary of symbols, P.120.

۲. إلِ الا، میگوئل سرانو، ترجمه میروس شمیسا، فردوس، ۱۳۶۸.

۳. جام جهان‌نماست ضمیر منیر دوست اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

(حافظ)

۴. علاقه‌مندان می‌توانند به مجموعه مقالات محمد معین و مقالات دکتر مرتضوی در مجله دانشکده ادبیات تبریز رجوع کنند.

۵. اما از نظر اساطیری باید توجه داشت که جام منشاء آسمانی داشته است (لوسیفر) و جمشید، خورشید است.

۶. مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، ص ۱۸۷

۷. در جستن جام جم جهان پیمودم روزی ننشستم و شبی نغنودم

ز استاد چو و وصف جام جم بشتودم خود جام جهان نمای جم من بودم

روزیهان بقلی شیرازی، عبهر العاشقین، ص ۴۹.

در ادبیات عرفانی علاوه بر جام جم، خود مطلق جام نیز قابل توجه است:

چون سگ کله‌فی که از سردار رست بر سر خوان شهنشاهان نشست

تا قیامت می‌خورد او پیش غار آب رحمت عارفانه بی‌تغار

ای بسا سگ پوست کاو را نام نیست لیک اندر پرده بی‌آن جام نیست

جان بده از بهر این جام ای پسر بی‌جهاد و صبر کی باشد ظفر

دفتر سوم مثنوی، ابیات ۲۱۱-۲۰۸

۸. علامه قزوینی در حاشیه نوشته‌اند: «در حاشیه خلخال به خط العاقی و نیز در غالب نسخ جدید، بیت ذیل را

اینجا اضافه دارند:

آن که چون غنچه دلش را ز حقیقت بنهفت ورق خاطر از آن نسخه محشاً می‌کرد

بیت زیبایی است و با سبک حافظ همخوان است. با تحلیل ما هم منافاتی ندارد. آن که چون غنچه ... کنایه از

پیر معان است که ورق خاطر را از نسخه نامه الهی (دل) حاشیه می‌زد و تصحیح و تکمیل می‌کرد.

۹. علامه قزوینی نوشته‌اند: «چنین است در ح (۲)، سایر نسخ عقل» به لحاظ تحلیل معنایی فرقی بین عقل و

خویش نیست. شاید حافظ در اصل عقل گفته بود و سپس به جهت ایجاد ابهام هنری آن را به خویش تغییر داد.

زندگینامه حافظ، در آینه شعر او

علی موسوی گرمارودی

مثل بیشتر شما، با حافظ از کودکی و در خانواده، آشنا شده‌ام. زمستان‌ها، شام را که می‌خوردیم، هریک از ما بچه‌ها، در پایه‌ای از کرسی می‌نشست. پدر، در پایه‌ای کتاب می‌خواند و مادر، در پایه‌ای دیگر باحوصله، گلدوزی می‌کرد و من دیوان حافظ را می‌گشودم و تصویرها را یک به یک، تماشا می‌کردم. دیوانی که من از او در کودکی می‌خواندم، دو سوی هر غزل، تصویرهای کوچک، بسیار داشت و چون به تصویر حافظ می‌رسیدم، سفر خیال شروع می‌شد.

حافظ من، از پنجره کوچک تصویر به نرمی بیرون می‌خزید و تازه من درمی‌یافتم که بالای کشیده‌ای دارد و شگفتا مثل برخی قشقای‌های کوهپایه‌های فارس، با چشم سبز بلوطی خوش رنگ به من می‌نگریست و با لبخندی مهربان، آن دست خود را که در کتاب نقاشی نشده بود، به سوی من دراز می‌کرد و دست در دست، به باغ‌های پرگل شیراز می‌رفتیم...

در راه از درس و مدرسه‌ام می‌پرسید و بعد سوال می‌کرد: این هفته پدرت کدام غزل مرا برای حفظ کردن، تعیین کرده است؟

من می‌خواندم: «منم که دیده به دیدار دوست کردم باز»

و چون به پایان و تخلص می‌رسیدم، او با مهربانی زیر لب می‌گفت:

طی مکان بین و زمان در سلوک شعر کاین طفل ...

و من می پرسیدم:

- چیزی فرمودید؟

به جای حافظ، گاهی پدر بود که از پایه رو به روی کرسی، در حالی که از بالای عینک با شگفتی به من می نگرست، آمرانه می گفت:

- من چیزی نگفتم، اما تو هم غزل هایی را که می خواهی حفظ کنی بلند بخوان، توی دلت بخوان!

وقتی شعری تا اوج خورشید بالا رفته باشد، هر جا که باشید، همین که پا به فضای او بگذارید، به شما خواهد تابید. والا بودن همه ابعاد شعر حافظ، آن را چون چکاد و قله کوهی بسیار بلند برافراخته به طوری که از همه سو، دیدنی است؛ همین که پنجره را بگشایید، نمایی از این قله، حتماً به چشمتان خواهد خورد.

گاهی می اندیشم که یک شاعر، در اوج دوره شعر و سُرایش به جایی می رسد که دیگر تنها مخاطب واقعی شعرش، خود اوست. یعنی من شعر را نوعی پرواز می دانم.

یک شاعر خوب، حتماً هر روز چیزی کی بالاتر می پرد و اگر این طور است، پس بی راه نیست اگر گاهی می اندیشم که شاعر، کم کم به جایی می رسد که مخاطبی جز خود ندارد یا بهتر بگویم: مخاطبی جز شعر ندارد.

همین جا بگویم که برخی از این شاعران بلندپرواز، از مدار و محور تودگان به حاشیه می افتند. حتی در زبان نشان چیزی به هم می رسد که دیگر برای همگان دریافتنی نیست. خلسه و جذبۀ پرواز در هوای زلال، در آن بالاها، چندان است که اندیشیدن به پرواز و انگیزه آن که در آغاز جزئی از پرواز بود، وانهاده می شود.

اینک سؤال این است که حافظ اگر عتاب بلندپرواز همه آسمان های اندیشگی، در قلمرو کائنات شعر است، که هست، چگونه هم مخاطب شعر است و هم مخاطب هر کسی که او را صدا می کند؟ و چرا چنین در عالم و عامی و در خانواده های ایرانی، بلکه تمام اقوام فارسی زبان (چنانکه خود در تاجیکستان و افغانستان و سمرقند دیدم) از مرد و زن و کودک و بزرگسال، رسوخ و اثر دارد؟

من در پاسخ به این پرسش گاهی گمان می کنم اینکه مردم او را آینه آرزوهای خویش می بینند، با شعر او فال می زنند و بعد از قرآن، این همه با شعر او انس دارند، شاید با غزل سرا بودن وی (به شیوه ویژه ای که او در غزل دارد) بی ارتباط نباشد

شعر گذشته ما اگر نه در مثنوی های روانی و در قصیده و قطعه، اما در غزل آن هم، بیشتر در غزل حافظ (گاهی در برخی غزل های سنایی و خواجه و سلمان و چند تن دیگر هم) به شیوه ای دست یافت یا کشیده شد که می توان آن را جریان سیال ذهن نامید و فرنگی ها به آن Stream of Consciousness می گویند. در این شیوه، همواره هر بیت شعر با تداعی آزاد به دنبال بیت قبل فرا می جوشد و هنگامی که به پایان می رسد، یعنی این تداعی قطع می شود؛ به ظاهر یک شعر یک پارچه داریم اما در واقع ساختمان درونی آن، یک پارچه نیست.

اکنون وارد این مقوله نمی شوم که این حسن شعر است (چنانکه حافظ شناس علی الاطلاق معاصر، استاد بهاء الدین خرمشاهی، در مورد غزل های حافظ، عالمانه به همین اعتقاد است) و یا عیب آن (چنانکه مرحوم مسعود فرزاد عاشقانه چنین می پنداشت و لذا در غزل های حافظ، دنبال توالی منطقی ابیات می گشت) مهم این است که حافظ غزل را مانند برخی از گذشتگان، به شیوه چکامه یا قطعه نمی گوید بلکه به دلیل انس با قرآن و آشنایی عمیق با زبان و بیان آن نیز به دلیل آنکه او در اختیار غزل است نه غزل در اختیار او، نقش هر نغمه که می زند، راه به جایی دارد یعنی با آن می تواند فال بزنند و آینه آرزوهاست.

* * *

بی گمان محبوبیت حافظ، بیش از یک دلیل دارد و سلسله ای از علت های مختلف باعث پابندی ما به حافظ شده است. حتی جمع و جور بودن دیوان او صرف نظر از کیفیت و قدر آن، یکی از این دلایل هاست. یعنی اگر دیوان کبیر شمس ده مجلد می بود، معلوم نبود امروز در خانه هر کس یافته می شد.

از دلایل دیگر، جمع کردن بین معانی عمیق و الفاظ شیوا است.

مشهور است که از خطیب معروف عصر ما مرحوم راشد پرسیده بودند: شما بهتر سخنرانی می کنید یا فلان خطیب دیگر؟ در پاسخ گفته بود: او خوب حرف می زند، من حرف خوب می زنم.

حافظ، هم خوب حرف می زند و هم حرف خوب می زند. او عارفی و الامقام و اندیشمندی بزرگ است. اندیشه هایی تازه و والا در کرامت انسان و فلسفه حیات و نگرشی عمیق و عرفانی به هستی دارد و نیز روحی خستگی ناپذیر در روی رویی با تزویر و ریا و نفاق. اما نکته این است که این همه را در قالب سخنی بسیار والا و فاخر و همراه با چیره دستی و سحرآمیزی، بیان می کند و بسیاری از گفته های او نیز، از چاشنی طنزی نرم و نجیب و شیرین هم برخوردار است. اگر غزل حافظ نبود، ما اوج زبان

بارسی و یارایی و ظرفیت آن در این زمینه را نمی دانستیم کجاست.

اما چهره این بزرگوار، زندگی خصوصی و احوال شخصی و خلاصه زندگی نامه او، از افسانه ها که بگذریم، تقریباً کاملاً ناشناخته مانده است.

شمس الدین محمد حافظ شیرازی اوایل قرن هشتم به اغلب احتمال در شیراز به دنیا آمده و در ۷۹۲ هجری قمری، در همین شهر از دنیا رفته است. روشن ترین چیزی که در مورد او می دانیم، تقریباً همین است!

خود (در بیت چهارم از غزل ۴۲۸) می گوید:

وجود ما معمایی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه!

این بیت در مورد زندگی وی نیز صادق به نظر می رسد.

دکتر قاسم غنی در یادداشت های خود از قطعه «خسرو دادگرا شیر دلا بحر کفا» که خطاب به مسعود شاه، مقتول در ۱۹ رمضان ۷۴۳ سروده، استنباط می کند که دوره شاعری خواجه قریب پنجاه سال بوده است. بنابراین کمتر از هفتاد و پنج سال عمر برای او نباید فرض کرد. یعنی تاریخ تولد او بین ۷۱۵ تا ۷۲۰ است.

شیراز در روزگار کودکی حافظ، مهد علم و فرهنگ بوده است. استاد خرماهی، در صفحه ۱۸ کتاب «حافظ» (با حافظ نامه ایشان اشتباه نشود) می نویسد که: «هیچ کتاب مفرد و مستقلی نداریم که حیات فرهنگی شیراز را در قرن هشتم هجری توصیف کند، ولی از اشارات کوتاه بسیاری کتاب ها برمی آید که به واقع شیراز کانون مهم فرهنگی ایران و جهان اسلام در قرن هشتم هجری و دارالعلوم بوده است...».

طبعاً در چنین محیطی حافظ، در زمره کودکانی که در این دارالقرآن ها یا در مکتب ها، به آموختن و حفظ قرآن می پرداخته اند، نخست به حفظ قرآن و سپس در مدارس بی شمار شیراز، به تحصیل علوم متداول عصر مشغول شده است.

در جوشش یا قریحه شعری نبوغ دارد، در کوشش و اکتساب هم از تمام علوم عصر خویش از قرآن شناسی، قرائت شناسی قرآن و تفسیر و کلام و فقه و علم الادیان و منطق و فلسفه تا علوم ادبی چون صرف و نحو و معانی و بیان و بدیع و نقد الشعر و عروض و حتی برخی از علوم متداول عصر مثل نجوم و هیات و علم الابدان و تاریخ و سیره و نیز از شعر شاعران عرب زبان و فارسی زبان پیش از خود

و همزمان خود، به شهادت دیوانش آگاهی تخصصی دارد.

الگوی آغازین و افق دید او در شعر، سخن سعدی است. این مسئله، بسیار بسیار مهم است که شاعر، هنگامی که چشم باز می کند، کدام چشم انداز را پیش رو داشته باشد. سعدی حداکثر سی سال پیش از تولد حافظ، در شیراز، از دنیا رفته و بی گمان، در محیط ادبی شیراز، آثار او در دسترس همگان بوده است.

علاوه بر این، حافظ اگر شیخ محمود شبستری (در گذشته ۷۲۰) و نزاری قهستانی (در گذشته ۷۲۱) و امیر خسرو دهلوی (در گذشته ۷۲۵) را درک نکرده باشد، اما مسلماً با بزرگانی که نام می برم همزمان است و برخی از آنان یا دست کم آثار آنان را دیده بوده است:

علامه الدوله سمنانی، اوحدی مراغه ای، شیخ الاسلام امین الدین بلیانی، رکن الدین صاین شاعر مداح شاه شجاع، ابن یمن فریومدی، عبید زاکانی، قوام الدین عبدالله از استاد های خود حافظ، عماد فقیه، ناصر بخاری، سلمان ساوجی، میر سید شریف جرجانی، جنید شیرازی، عماد الدین عربشاه، قاضی عضد الدین ایجی، قطب الدین محمد فالی، شرف الدین زاهد قیری، غیاث الدین لطف الله ابرقوهی، حمد الله مستوفی قزوینی و بسیار کسان دیگر.

اوضاع سیاسی و اجتماعی هم با همه آشفتنگی برای حافظ، محک درونی و صیقل روح زلال وی و زمینه مبارزه بوده است.

در این ایام در ایران بلکه در جهان اسلام، ملوک الطوائف حکومت داشتند: آل جلائریا ایلکانیان، سربداران، آل کورت، آل چوپان، آل اینجو و آل مظفر.

حافظ، کودکی، جوانی و میانسالی را در دوره آل اینجو که از ۷۰۳ تا ۷۵۸ در شیراز، بر فارس حکومت می کردند، به ویژه با مسعود شاه و شاه شیخ ابواسحاق گذرانده است و بقیه عمر را با شاهان آل مظفر.

در دیوان حافظ، قصاید و غزل های فراوانی در مدح شاهان اینجو و آل مظفر و برخی وزیران آنان موجود است.

آنچه تا اینجا گفتیم، یادآوری این نکته بود که در محیط فرهنگی شیراز، اشخاص و حتی اوضاع، همه و همه اسباب بزرگی او را در شعر و صیقل خوردن قریحه وی را فراهم می آورد.

هنوز وارد معنا و جوهر شعر او نشده ایم، این مقوله در این مختصر هم نمی گنجد، علاقه مندان به

کتاب‌های حافظ‌شناسان و حافظ‌پژوهان گرانقدر معاصر، رجوع فرمایند.

بنده در زمینه جان و جوهر و درون و گوهر شعر او، تنها یادآور می‌شوم که حافظ تا چشم باز کرده، قرآن را پیش رو داشته است. در کودکی، الفاظ آن را از بر کرده و در سینه انباشته، سپس هر چه چراغ عمر و عقل و درک او بیشتر سر کشیده، معانی قرآن بر او مکشوف‌تر شده است. به عبارت دیگر، در کودکی سواد قرآنی آموخته است و از آن پس به تدریج فرهنگ قرآنی.

به همین روی با قاطعیت می‌توان گفت، شعر حافظ از شعر نابغه پیش از او سعدی معناگراتر است.

انس دایم با الفاظ و معانی قرآن، علاوه بر آنکه موجب والایی لفظ و معنای شعر او شده، به روح و روحیه او، شکوه و فخامت و وقاری ویژه می‌دهد و از او انسانی بلندنظر می‌سازد که هیچ‌گاه دغدغه‌های حقیر ندارد. نیلوفر مرداب نیست، سرو سرافراز و شیر آفتاب است. مرغ باغ ملکوت و طایر قدس است. متواضع و خاکی است اما خاک آلوده و از عالم خاک نیست، اگر گدای میکده است، ناز بر فلک و حکم بر ستاره دارد، چرخ را اگر بر غیر مراد او بگردد، بر هم می‌زند و غزاله خورشید، صید لاغر اوست.

خوب، در مورد چنین کسی، چندان غبنی هم در کار نخواهد بود اگر از احوال شخصی او چیز زیادی ندانیم ولی آنچه مستقیماً یا با قراین عقلی و نقلی از دیوان او یا از کتب مؤلفان هم دوره او در احوال یا تمایلات شخصی وی برمی‌آمد، بی‌هیچ ترتیبی و آدابی نقل می‌کنم:

- مورد اول سوگ فرزند اوست. غزل ۱۳۴ بی‌گمان در سوگ فرزند اوست، به ویژه این دو بیت

در این غزل، به این مطلب تصریح دارد:

قرۃ‌العین من آن میوه دل یادش باد	که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ	در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد

شاید از تعبیر کمان ابرو، بتوان احتمال داد که این فرزند از دست رفته، دختر بوده است. هر چند در بخش قطعات آخر دیوان، در قطعه‌ای می‌گوید:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند	چه دید اندر خم این طاق رنگین
به جای لوح سیمین در کنارش	فلک بر سر نهادهش لوح سنگین

که اگر در سوگ همین فرزند باشد، احتمالاً ذکور بودن را تقویت می‌کند زیرا در قرن هشتم اسکان درس خواندن و به خصوص مکتب رفتن و لوح سیمین داشتن برای دختران

کمتر فراهم بوده است.

از قطعه ای دیگر اگر مربوط به همین فرزند باشد، تاریخ فوت او یعنی سال ۷۷۲ به دست می آید که بیست سال پیش از وفات خود حافظ روی داده:

آن میوه بهشتی کآمد به دست ای جان در دل چرا نکشتی، از دست چون بهشتی
تاریخ این حکایت گر از تو باز پرسند سر جمله اش فرو خوان از میوه بهشتی
شادروان دکتر غنی در یادداشت های خود، این قطعه را بدون هیچ مدرکی مربوط به «یکی از نزدیکان حافظ» می داند نه فرزند او.

- در بیت هفتم غزل ۵۴ به مطلع: «ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است» می گوید:
از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحون است
اما هیچ مشخص نیست که این بیت در این غزل اشاره به داغ همان فرزند در غزل ۱۳۴ دارد یا مربوط به فرزندی دیگر است. شاید تنها دلالتی ساده ای برای فرزندی است که به سفر رفته بوده. به هر روی، بی گمان کلمه «رود» به معنی فرزند است، در غزل ۴۰۴ بیت ۵ هم می گوید:
دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم مادر دهر ندارد پسری بهتر از این
در این بیت هم رود به همان معنای فرزند به کار رفته اما معلوم نیست که در بزرگداشت فرزند و جگرگوشه خود، آن را سروده است یا در اظهار عشق به جگرگوشه دیگران. زیرا در غزل ۳۱۷ می گوید:

گر خورد خون دلم مردمک دیده سزاست که چرا دل به جگر گوشه مردم دادم
- مورد دوم از احوال شخصی او، سفرهای اوست. بنا به تصریح غزل ها و قطعه ها، سفرهای اصفهان و یزد او مسلم است. در مورد سفر یزد در بیت ۳ از غزل ۳۵۹ می گوید:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
شادروان قزوینی در صفحه ۲۴۷ دیوان، در ذیل این بیت می نویسد: «مراد از زندان سکندر بنا بر آنچه در فرهنگ ها و در تاریخ جدید یزد مسطور است، شهر یزد و مراد از ملک سلیمان، فارس است».

دو نشانه دیگر هم مؤید این سفر است: یکی دو بیت پاسخ مهرآمیز حافظ در غزل ۱۲ به مردم یزد: ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما
گرچه دوریم از بساط قرب همت دور نیست بنده شاه شماییم و ثناخوان شما

می توان احتمال داد که از او دعوتی برای سفر به یزد شده بوده و او در پاسخ این دو بیت را پیش از رفتن به یزد سروده، بعد که این سفر انجام شده در یزد هوای شیراز کرده و آن بیت قبلی را سروده است که: دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت.

نشانه دیگر قطعه ای در صفحه ۳۶۱ دیوان به تصحیح قزوینی:

سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست
سرای قاضی یزد گرچه منبع فضل است خلاف نیست که علم نظر در آنجا نیست
اینکه بر سرای قاضی یزد در این هجو و تعریض، تکیه دارد، نشانه حضور حافظ در یزد می تواند بود. سفر مسلم دیگر او سفر به اصفهان است زیرا اولاً در غزل ۴۱۹ بیت دهم بین شیراز و اصفهان مقایسه می کند و تا کسی دو چیز را ندیده باشد، مقایسه منطقی نیست:

اگرچه زنده رود حیات است ولی شیراز ما از اصفهان به
ثانیاً در غزل ۱۰۳ بیت پنجم می گوید:

گرچه صد رود است در چشم مدام زنده رود باغ کاران یاد باد
مرحوم غنی سطری از محمود گیتی در تاریخ گزیده را که در آن باغ کاران به کار رفته است نقل می کند و از قول میر سید علی جناب در کتاب الاصفهان چاپ شده ۱۳۰۳ در شهر اصفهان می نویسد:
قسمتی از باغ را در محله خواجه در اصفهان که سمت رود واقع است، هنوز باغ کاران می گویند.
همین جا این نکته را یادآوری کنم که حافظ از استان اصفهان یا به تعبیر قدما، مملکت اصفهان هم که در زمان او به آن عراق می گفته اند بسیار یاد می کند:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نویت بغداد و وقت تبریز است
چنانکه ملاحظه می کنید عراق و فارس را در کنار هم ذکر می کند و مسلماً مراد استان اصفهان است نه عراق عرب، زیرا در مصراع بعد از بغداد نام می برد.

مورد دیگری که من آن را از احوال شخصی هر شاعری می دانم نام بردن از شعرایی است که به آنها علائق قلبی یا ارتباط می داشته است. شعرایی که حافظ به نامشان تصریح کرده یا با ابهام و تلمیح به کار برده، عبارتند از: کمال الدین اسماعیل که در غزل ۳۲۹ بیتی زیبا از او را تضمین کرده است:

ور باورت نمی کند از بنده این حدیث از گفته کمال دلیلی بیاورم
گر بر کنم دل از تو و پر دارم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم؟

شاید جمال و کمال را در برخی از اشعار خویش با عنایت و مهر قلبی به این پدر و پسر، این دو شاعر بزرگ اصفهانی سروده باشد، در غزل ۲۹۴ بیت هفت می گوید:

با جمال عالم آرای تو روزم چون شب است با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع
در غزل ۳۰۲ در بیت:

فی جمال الکمال تلت منی صرف الله عنک عین کمال

باز به همین کمال و جمال در کنار هم اشاره دارد.

شاعر دیگری که او نام می برد نظامی گنجوی است که در غزل ۴۶۹ بیت دهم می گوید:

چو سلک در خوشاب است شعر نغز تو حافظ که گاه لطف سبق می برد ز نظم نظامی
و سرانجام حافظ این عارف بزرگ و معاد اندیش به آل بیت عصمت (ع) یا به تعبیر خود او به خاندان که ترجمه آل است اعتقادی راسخ دارد، خود می گوید:

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق بدرقه رهت شود همت شحنه نجف
در یک رباعی صلوات می فرستد که درود بر محمد و خاندان اوست:

گفتم : که لب گفت : لبم آب حیات گفتم : دهنت گفت : زهی حب نبات

گفتم : سخن تو گفت حافظ گفتا : شادی همه لطیفه گوین صلوات

از میان خاندان نام حضرت امیرمؤمنان صلوات الله علیه را بیشتر در شعر خود می برد:

مردی زکننده در خیبر پرس اسرار کرم زخواجه قنبر پرس

گر طالب فیض حق به صدقی حافظ سرچشمه آن زساقی کوثر پرس

در رباعی دیگر از او هم برای آخرت و هم برای دنیا همت طلب می کند:

قسام بهشت و دوزخ آن عقده گشای ما را نگذارد که در آییم زپای

تا کی بود این گرگ ربایی بنمای سرپنجه دشمن افکن ای شیر خدای

آنچه گفتیم مقداری مختصر از احوال شخصی مسلم حافظ بود اما هر چه بگوییم تمام راز حافظ نیست.

با آنکه حدود صدسال از سعدی، صدو بیست سال از مولوی، دویست سال از خاقانی، سیصد سال از ناصر خسرو، چهارصد سال از فردوسی و پانصد سال از رودکی جوان تر است اما از همه بی نشان تر مانده:

آیا واقعاً پدرش کازرونی و تاجر بوده است؟ مادرش چطور؟ دقیقاً چه زمانی به دنیا آمده است؟
کودکی را چگونه گذرانده؟ روزگار را چطور؟ شاخ نبات که بوده است؟ آیا این افسانه ها که درباره

او می گویند درست است؟ به راستی چه وقت، چند بار و با که و یا کیان ازدواج کرده است؟ و چند فرزند داشته؟ و پرسش هایی بی شمار دیگر که همه بی پاسخ مانده و هر کس به فراخور حال و خیال خویش پاسخ آن را در دل فراهم می آورد، خود می گوید:

می دهد هر کسش افسونی و معلوم نشد که دل نازک او مایل افسانه کیست؟
حافظ برای ما یک مقدار هم اسطوره ای است، مثل عنقا نوعی مجرد دارد، اگر چه بسیار نامدار است اما نشان درستی ندارد مثل سیمرغ و مگر از سیمرغ، بیش از این می دانیم؟

حافظ و گوته

عبدالعلی دستغیب

کار حافظ‌شناسی و پژوهش‌هایی از این دست، در صورتی می‌تواند به آماج خود برسد یا دست کم به آن نزدیک شود که سه مرحله متوالی لازم را دربرورد ،

الف - مرحله تصحیح متن به طوری که خواننده شعر مطمئن شود متن، همان چیزی است که از زیر دست سراینده بیرون آمده یا به آن بسیار نزدیک است.

ب - مرحله توضیح متن و یافتن منابع لفظی و معنایی و به سخن دیگر یافتن منابعی که در کار سراینده نفوذ و رسوخ کرده است.

ج - مرحله شناخت ساختارهای معنایی زیبا نگری و سبک.

پژوهشگران ما در زمینه مراحل نخست و دوم گام‌های بلندی برداشته‌اند اما در زمینه شناخت بنیادی درونمایه، سبک و زیبا شناختن غزل‌های حافظ هنوز کار نمایانی صورت نداده‌اند و امید است که در این گردهمایی و گردهمایی‌های آینده این کار به صورت جدی مطرح شود.

غزل‌های حافظ یک فرم ادبی است و پیش از او وجود داشته و در سعدی به کمال ممکن خود رسیده است. در این غزل‌ها، عوامل زیادی از بیرون و از اشعار دیگر شاعران و اندیشه فیلسوفان و حتی فرهنگ عامه و مسایل روز رسوخ و نفوذ کرده است. اکنون باید دید که چگونه محتواهای دیگر در واقع به وسیله فرم شعر یعنی عناصر ساختار در شعر فرو کاسته می‌شود یا از حالت پیشین درآمده و

از منظره حافظ دیده شده و در اشعار او تبلور یافته است. به دیگر سخن، باید دید که چگونه منابع فکری و ادبی شاعر یعنی محتواهای بیرون از شعر به وسیله فرم آن یا عنصر ساختار در شعر جذب شده و صورت ترکیبی خود را پیش نهاده است. پس خود متن است که باید واکاوی و کالبد شکافی شود یعنی پژوهنده باید فرم آن را پیدا کند بدان سان که فرم (شکل)، واقعیت خود را در داشتن خود نمایان می سازد. در واقع در این طریق، هر خواننده ای از راه غرقه شدن در شعر با آن ارتباط پیدا می کند. شاعر با فروکاستن منابع خود در شعر، آن را طوری می سازد که شعر صورت ساختار «کمپوزیونی» خود را به شیوه ویژه ای عرضه می کند. زمانی که خواننده با فرمی ادبی - و در این جا با شکل غزل حافظ - رویاروی می شود، همه چیز به اقتضای این شکل شعر دیده خواهد شد نه به اعتبار منابع بیرون از متن، یعنی شعر صرفاً گزارش واقعیت یا توضیح دهنده منابع و مآخذ شاعر نیست بلکه، شکلی ادبی است که واقعیت خود را در دانستگی و احساس شعر دوست پیدا می کند. "یورگن هابر ماس" در این زمینه می گوید:

فراروند تأویل، مکالمه بین دو افق معنایی است، اما این دو افق نیروی برابر ندارند و نیروی امروز همیشه و همواره تعیین کننده است. ما همواره فراداهش ها یا افق گذشته را با جهان کنونی خود همخوان می کنیم و زمانی آنها را می شناسیم که تسخیرشان کرده باشیم. زیست در جهان، خود معیار ضابطه یا دست آویزی است که به یاری آن می توانیم نمودهای پیشین را امروزی کنیم.

البته گفته هابر ماس "خیلی هم تازه نیست." پل والری گفته بود که شعر یک نت موسیقی است و هر گاه از دست سراینده بیرون رفت و به دست خواننده رسید هر خواننده ای هر طور خواست آن را با ساز خود می نوازد. مولوی نیز گفته بود:

هر کسی از ظنّ خود شد یار من از درون من نجست اسرار من
این مطلب البته در صورتی درست است که متن از نظرگاه شعر دوست دیده شود که حق خواندن و تفسیر شعر را به او می دهد اما مرحله دیگری نیز لازم است که مولانا به آن اشارت کرده است:

سرّ من از ناله من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست
و این کار نقاد است که به «راز» شاعر برسد و به دیگران برساند. از این رو به گفته نور تراب فرال، "جامعه برای شناخت آثار هنری به پژوهنده نقاد نیاز دارد زیرا که ذوق و سلیقه افراد و دریافتی که از شعر یا قصه یا درام دارند، ناقص است. جامعه ای که می کوشد بدون نقد سر کند و فکر می کند که می داند چه می خواهد و چه چیزی را می پسندد، هنرها را تباه می کند و حافظه فرهنگی

خود را از دست می دهد. دلیل دیگر ضرورت نقد آن است که نقد می تواند سخن بگوید در حالی که هنرها لال هستند. در نقاشی، پیکر تراشی یا در موسیقی می بینیم که هنر به جلوه گری درمی آید اما در واقع نمی تواند چیزی بگوید و در شعر نیز چنین است، گرچه عجیب است که شاعر را بی زبان و صامت بینداریم.

حافظ شاعر ملی است. او تاریخ، فلسفه، آیین ها و ادب معاصر و پیش از خود را جذب می کند و با تجربه خود می آمیزد، معانی را رنگین می سازد و مفهوم را در جامه محسوس نشان می دهد و با موسیقی و لحن مناسب و به طرزی نغز و جذاب شعر می سراید. شعرش همچون ورق های غنچه تو در توست و چند لایه دارد. پس اگر خواننده در یکی از لایه های غزل های او بماند به نهفتگی های رمزآمیز و ژرف آنها پی نخواهد برد. این شعر همانند اشعار فردوسی و سعدی... با کمال فصاحت و شیرین زبانی سروده شده و از زمان او تا امروز پسند عارف و عامی سرزمین ما بوده است. در واقع از شعر خوب همه بهره می گیرند. شعر ویژه طبقه اشراف یا خاص دانشمندان و فضلا نیست. سرچشمه آن روح قوم است و به قوم برمی گردد، می شود آن را در سفر و حضر، در گرمابه و گلستان، در قهوه خانه و روستا و شهر خواند، و معیار بُرد آن در این است که در افواه خاص و عام می افتد همان طور که سعدی گفته است:

«ذکر جمیل سعدی که در افواه عوام افتاده است و صیت سخنش که در بسیط زمین رفته و قصب الجیب حدیثش که همچون شکر می خورند و رقعۀ منشآتش که چون بدرۀ زر می برند...»
حافظ نیز می فرماید:

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید که تحفه سخنت می برند دست به دست
ساختار «سبک» و «زیبا شناختی» شعر حافظ همان شیوه غزل سرایی سعدی است، نهایت با دگرگونی های که خود حافظ برحسب اندیشه ها و تجربه های خود به آن داده است. بعضی ها می گویند که شعر حافظ به سبک خواجوی کرمانی است و از دلایل آنها این بیت است:

استاد سخن سعدی است پیش همه کس اما دارد غزل حافظ طرز سخن خواجو
این بیت مجهول است و به آن نمی شود استناد کرد. از سوی دیگر نزدیکی ساختاری اشعار سعدی و حافظ چنان عیان است که حاجت به بیان ندارد. سعدی در زمان خود و پس از خود، مطمح نظر همه غزل سرایان بوده است و خیلی از غزل سرایان کوشیدند به استقبال غزل های او و در واقع به جنگ او بروند ولی توفیقی نیافتند، همان طور که یکی از معاصران سعدی، همای، گفته است:

همام را سخن دلفریب و شیرین هست ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی
 خواجهی کرمانی، سلمان ساوجی و نعمت الله ولی نیز، از همین راه رفتند و هر یک به مراتب خود
 به اسلوبی ویژه خود رسیدند اما سعدی نشدند. حافظ نیز در آغاز پیرو سعدی بود و قدرت خود را در
 مسابقه با همشهری نامدارش به آزمایش می گذاشت و این طبیعی بود زیرا که سعدی به مرتبه اوج
 غزل سرایی رسیده بود و هر کس شعر می سرود در نزد خاص و عام به سعدی قیاس می شد. حافظ جوان
 در شیراز در محافل رسمی و ادبی شعر می خوانده و ناچار با سعدی مقایسه می شده است. حتی اگر
 شنوندگان او نیز می گفتند که سعدی دیگری در ادب ایران ظهور کرده است باز کفه سعدی سنگینی
 می کرده و این گفته ها و مقایسه ها بی تردید در روح حساس و کمال جوی شاعر اثری ژرف می گذاشته
 است.

گفته می شود که در دیوان حافظ بیش از یک صد و پنجاه مورد از تضمین، استقبال، اقتباس و
 مشابهت لفظی و معنایی به شعر سعدی یافته شده است و این موضوع در مورد اشعار مهم تر حافظ نیز
 صدق می کند. در این جا به چند نمونه این مشابهت و همسایگی اشاره می کنیم:
 سعدی:

ما دگر کس نگر فیتیم به جای تو ندیم الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم
 حافظ:

فتوی پیر مغان دارم و قولی است قدیم که حرام است می آن را که نه یار است و ندیم
 سعدی:

یک امشب که در آغوش شاهد شکر گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
 حافظ:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحر تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
 سعدی:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم
 حافظ:

بگذار تا به شارع میخانه بگذریم کز بهر جرعه ای همه محتاج آن دریم

سعدی:

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت که یک دم از تو نظر بر نمی توان انداخت

حافظ:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت
می بینیم که غزل ها همه در وزن و قافیه و ساختار مشابه سروده شده اند با این تفاوت که ترنم،
شور انگیزی و نیز پیوستگی ابیات اشعار سعدی بیشتر است اما در غزل های حافظ بیشتر به ریزه کاری،
ایهام و فکر فلسفی پرداخته شده است. در غزل سعدی روان شناسی عشق به طرز نمایانی خود را نشان
می دهد و شاعر متمرکز بر توصیف مراحل وصل و هجران است، در حالی که در غزل حافظ تعریض به
صوفی، محتسب، زاهد و شحنة تندتر و بی پرواتر است و در بسیاری از موارد شعر او از سطح واقعیت
فرا تر می رود و وارد حوزه متافیزیک می شود («در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» یا «سال ها دل طلب
جام جم از ما می کرد» یا «سحرگاهان که مخمور شبانه»...) افق معنایی در این جا وسعت زیاد پیدا
می کند و به زبان افلاطون به حوزه «ایده ها» می رسد. این است که در بیشتر موارد سخت متفکرانه و
القای می شود و شاعر به دلیل کسب تجربه های عرفانی و آن سوی حوزه آزمون حسی Supermal با
اشاره حرف می زند:

تلقین درس اهل نظر یک اشارت است گفتم کفایتی و مکرر نمی کنم
باید تصدیق کرد که روان شناسی عشق را کمتر کسی به ظرافت و دقت سعدی بیان کرده است.
او واقعیت عاطفی عاشقی را که کاملاً متوجه حرکات و گفتار معشوق است بیان می کند و زیاد از این
حوزه دور نمی شود و به زبانی ساده اما ژرف می سراید:

روز وصلم قرار دیدن نیست شب هجرانم آرمیدن نیست

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران!
اما حافظ در حوزه واقعیت باقی نمی ماند و کل جهان را از منظره عشق و شوریدگی خود می بیند و
در پی یافتن پاسخی به مشکل های ازلی و ابدی بشر است: از کجا آمده ایم؟ به کجا می رویم؟ چرا به
جهان آمده ایم و وظیفه و کار ما در این جهان چیست و حقیقت کجاست؟ و گاه در این زمینه ها خود
پاسخ می دهد که:

رهرو منزل عشقیم ز سرحد عدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده ایم

و شاید پیش تر از این مرحله همچون خیام گفته بود: «اسرار ازل را نه تو دانی و نه من» یعنی که «کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را». یا:

وجود ما معمایی است حافظ که تفسیرش فسون است و فسانه
با این همه جنبه انتقادی و ارزش گذاری ارزش ها و مفهوم ها در شعر حافظ بیشتر از سعدی است. کوتاه سخن اینکه حافظ پس از مدتی دست و پنجه نرم کردن با غزل سعدی متوجه می شود که اگر در چهارچوب ساختار تغزل سعدی بماند به همان سرنوشت همام دچار می شود، اما حافظ همچون سعدی شیرازی بود و نیز نابغه بود پس به جایی رسید که راه برون شدن از مشکل را یافت. او به جایی رسیده بود که می بایست قالب غزل را بشکند و طرحی نو بیاورد اما به دو جهت نمی توانست چنین کند: یکی اینکه غزل شیرین ترین و مطلوب ترین فرم ادبی زمان سعدی و حافظ و حتی دوره های بعد از ایشان بود و شاعران و مستمعان شعر به آن سخت دل بسته بودند. ارتباط تنگاتنگ آن با موسیقی نیز عامل مهمی است چرا که در مجالس بزم همراه ساز و ضرب خوانده می شد و به رواج آن کمک می کرد از این رو شاعر ما نمی توانست از این قالب بسیار مناسب چشم پیوشد. دیگر آن که شرایط و زمینه های اقتصادی - اجتماعی و رسوخ فرادش های ادبی مانع از این بود که شاعر از چهارچوب های مرسوم خارج شود. در این دو راهه گنج کننده، شاعر، راه حلی مناسب می یابد و ساختار معنایی غزل را عوض می کند و شیوه ای تازه می سازد. فرم شعر در این جا همان است ولی دیگر در «تعریف» سنتی غزل می گنجد. در مثل غزل: «سال ها دل طلب جام جم از ما می کرد» از لحاظ وزن، قافیه و ساخت سعدی وار است ولی از لحاظ معنا حافظی و عرفانی - فلسفی است. در این قسم غزل ها فکر یا تجربه ای عرفانی و فلسفی گسترش می یابد و غزل حکایت از عمل اندیشه ورزیدن دارد. البته ما آن را به سهولت و روانی می خوانیم و متوجه صعوبت و ژرفی معنا نمی شویم مگر اینکه با شاعر همراه شویم و اندیشه ورزی کنیم. راز این کار را از قدرت خلاقه شاعر باید دانست که مفهوم ها را محسوس می کند. از سوی دیگر، هنگامی که ما اشعار حافظ را می خوانیم، گویی با دو یا چند شخص جداگانه رویارویم. صدای شاعر پلّی فونیک است، متضاد می گوید، پرخاش می کند، آهنگ تسلیم می نوازد، به آستانه یقین می رسد، از حیرت و ناباوری حرف می زند. رنج می کشد، وقت خوش و عشرت را مقتنم می شمارد. از راه رنج به شادی و طرب می رسد. کوتاه سخن، جمع اضداد می کند و به اعتباری، ترکیبی است از اندیشه های خیام و مولوی همراه با لطافت و ظرافتی شاعرانه همچون سعدی و نیز شعر حافظ همه «بیت الغزل معرفت» است اما عرفان او ساده و روشن است و از قماش تصوف

هجویری و قشیری و عرفان غامض محی الدین عربی نیست. در این زمینه تفسیرهای زیادی به دست داده اند و حافظ را با واژگان صوفیان توضیح کرده اند که درست نیست. به هر حال عرفان را هر گونه تفسیر کنند باز ریشه در زندگانی انسان دارد و اگر نداشته باشد بحث اسکولا ستیک بی حاصلی است. اساس عرفان حافظ بر پرورش و طرب و شادی است و او پس از رهایی از دام چاله ای که اهل فرقه در راه مردم حفر کرده بودند، راه خود را پیدا می کند و در دل روشنگاه وجود و زندگانی قرار می گیرد و «بلبل باغ جهان» می شود.

گفته اند که حافظ در رمز و راز حرف زده و از می و مغچه و زلف و خال مراد دیگری داشته پس فقط متخصصان صلاحیت توضیح و تفسیر اشعار او را دارند. اما کسانی که با اشعار او انس یافته اند می دانند که رمز و رازهای شعر او روشن است و سرّ ضمیر او را نشان می دهد و او را متفکر ژرف اندیش و شاعری توانا معرفی می کند که در هر حال در پی شادی و کمال است نه در پی اندوه و ریاضت و ملال.

حافظ هم در زمان خود و هم پس از خود به شهرت و اعتباری روزافزون رسید و حق داشت بگوید:
عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
اما او گاهی از بد حادثه و هنر ناشناسی معاصران خود سخن می گفت و می خواست «گوهر شعر خود را به خریدار دیگری» عرضه کند.

معرفت نیست در این قوم خدا را سببی تا برم گوهر خود را به خریدار دگر
اما گمان نمی رود که شاعر می توانسته زمانی را در نظر آورد که شاعر بزرگ قومی دیگر و زمانی دیگر را چنان شیفته خود سازد که او اقرار کند به اینکه: «از زمانی که این یگانه مرد، یعنی حافظ، وارد زندگانی من شده، چنان مرا از خود بی خود ساخته که اگر هر آینه دست به کاری زنم و محصولی ادبی پدید نیآورم، بی شک دیوانه خواهم شد». این شاعر مفتون حافظ، و یلهلم ولفگانگ گوته، ملک الشعرای آلمان است.

ادب اروپایی مدت ها پیش از گوته به ارثیه ادبی خاور زمین راه برده بود. وداها، گاتّه ها، آثار نظامی، فردوسی، سعدی و خیام به زبان های اروپایی ترجمه شد و افکار باختر زمین ها را سخت به خود مشغول داشت. حافظ حتی یک قرن پیش از خیام در انگلستان شناخته و مشهور شد. در اواخر سده هیجدهم، سر ویلیام جونز اشعاری از حافظ را ترجمه کرد. باپرون و مورد شاعران رومانئیک انگلستان به مدد ترجمه «جونز» با حافظ آشنا شدند و بعضی از ایشان حافظ را در قدرت شاعری هم-

طراز هوراس شمرند. جان پین، حافظ را همراه با دانتیه و شکسپیر، یکی از سه شاعر بزرگ جهان دانست.

گوته در ۶۵ سالگی از طریق ترجمه دیوان حافظ به وسیله هامرفن گشتال با شاعر ما آشنا شد و در ۱۴ دسامبر ۱۸۱۴ در دفتر یادداشت‌های خود نوشت: «مشغول ساختن اثری هستم که می‌خواهم آن را به صورت جام جم درآورم و نام آن را دیوان آلمانی بگذارم». هدف گوته در این کار آن بود که برای درهم شکستن سد اختلاف‌های فکری و سیاسی بین خاور و باختر، ادبی جهانی به وجود بیاورد. سرودن «دیوان غربی- شرقی» از ۱۸۱۶ تا ۱۸۲۰ طول کشید و چاپ کامل آن پس از مرگ گوته (در ۱۸۳۶) انتشار یافت. او افزوده بر خواندن اشعار خاوری و سرودن شعر به سبک شاعران ما، مدت‌ها مشغول تدوین حواشی و پیوست‌های دیوان و جستجو و بحث در تاریخ ایران قدیم و جدید بود. دیوان غربی- شرقی حاوی ۱۲ دفتر است: مغنی نامه، حافظ نامه، عشق نامه، رنج نامه، تیمورنامه، زلیخانامه، ساقی نامه و... اشعار آن به پیروی از اشعار خاوری و در برخی موارد با وزن و قافیه فارسی است. البته این کار مشکلی بوده است زیرا برای شاعری اروپایی رسوخ در قالب و فکر شعر و شاعر خاوری آسان نیست. خود او می‌گوید: گرچه در حافظ نامه به تحسین و تجلیل شاعر شیراز پرداخته‌ام اما می‌دانم که هیچ کس قادر نیست در واقع از این ایرانی بزرگ تقلید کند... آری کسی که می‌خواهد از شعری لذت برد باید به کشور شعر برود و اگر می‌خواهد شاعر را بفهمد باید به کشور وی سفر کند... سراینده این اشعار آرزومند است همچون مسافری در نظر آید که برای فهمیدن ویژگی‌های کشوری که در آن به سفر مشغول است، با حضور خاطر به اخلاق آنها می‌نگرد و آیین‌های ایشان را بر می‌گیرد.

با این همه، به سبب فاصله زمان و مکان و بُعد ذوقیات و رسم‌ها، گوته نتوانسته است کاملاً به ژرفای اندیشه و آیین ایرانی برسد و از این رو گفته است در اشعار خاور زمین مدح و اغراق زیاد وجود دارد و شاعران شرقی اهل تصنع و تعقید هستند و شعرشان درهم و برهم است. شاعر ایرانی علاقه مند به گوشه گیری است، از تکرار مکرر خسته نمی‌شود، تشبیهات و استعاره‌های عجیب می‌آورد، در مثل تشبیه خورشید به شاهین زرین بال که از آشیانه نیلگون بیرون می‌پرد و تشبیه شب به «غزال گریزیا» که از غرش شیر صبح می‌گریزد!

گوته در آغاز رومانتیک بود ولی بعد آن را بیماری شمرد. او و «هرد» مروج جنبش رومانتی نیسم آلمان بودند. امتیاز هنری و بومی آثار گوته چنان بود که به زودی آثارش به خانه هر آلمانی راه

یافت. «سرگذشت ورتتر» او نسل جوان آلمان را در حسرت و اشک غرقه ساخت. او آثاری مانند: اگمنت، گوتز و... به شیوه شکسپیر نوشت و اشعار و رمان‌هایی مانند: پرومتهئوس، ماهیگیر، شاه پریان، چنگ‌های رثولی، تاسو، ایفی‌ژنی، کارآموزی‌های ویلهلم مایستر، خویشاوندی‌های گزیده... نوشت که مردم آلمان را سخت پسند افتاد. اما مهم‌ترین نوشته او «فاوست» است که تألیف آن شصت سال طول کشید و مؤلف آن را در جهان بلندآوازه ساخت. در میان راه زندگانی با شیللر آشنا و دوست شد و به رقابت از او پرداخت. شیللر به فلسفه کانت توجه داشت و رومانتیک‌ها ملهم از فیثته و شلینگ بودند ولی دیدگاه گوته نسبت به انسان و طبیعت، زیر نفوذ فلسفه کلاسیک قرار نداشت. آثار او به ابزار فلسفه نیازمند نبود زیرا خود ژرف می‌اندیشید و حتی مطالعات علمی‌اش ملهم از همان قدرت تخیل و تفکری بود که شعرش را الهام بخشید و به وجود آورد. البته گوته به قسمی به هگل نزدیک بود و در هر زمان تفکری جداگانه داشت و هگل نیز آثار گوته را خواند و از او اثر پذیرفت. نظریه «نمودهای آغازین» (صور نوعی) گوته تا حدودی مشابه «نظریه مطلق» هگل است. رابطه این دو متفکر، سه دهه طول کشید و این دو نامه‌هایی به یکدیگر نوشته‌اند.

به هر حال گوته در زمان نبردهای ناپلئونی و آشوب سرگیچه آور قاره اروپا، در عالم خیال به خاور زمین «کشور شعر» سفر کرد و از خرمن شعر فارسی خوشه‌ها چید و در آستانه شعر حافظ شوریده و دیوانه شد و خطاب به او سرود:

حافظ! خود با تو سنجیدن با آهنین بازو پنجه کردن است
 گر چه کشتی طبع، باد در سر می‌کند و بر سر موج می‌رود
 گر چه بادبان اندیشه، شکم پیش می‌دهد و اوج می‌گیرد
 باری در بحر معانی چون تویی، تخته پاره است!
 نغمه‌های تو همچون ماء معین روان است،
 دریای ژرف اندیشه ات جوشان و خروشان،
 جذبه ات وجود تفیده ام را در می‌کشد
 ولی فیضی، پروانه روحم را خوی سمندر می‌دهد،
 و آن اینکه من نیز در کشور آفتاب،
 حربا صفت مفتون طلعتی بوده
 و در مکتب عشق تحصیل مقامی کرده‌ام!

گوته با خواندن اشعار حافظ - در زمانی که دچار حیرت بود - به روشنی و ایقان رسید. عشق زمینی

و آسمانی را به پیروی از حافظ به هم آمیخت و شادی را در عشق و سرمستی یافت. او در قطعه معروف «سرمستی و شوق» (Selige Sehnsuch) - که بر بنیاد تمثیل دلپذیر «شمع و پروانه» استوار است، عشق بدنی را به شفافیتی عرفانی بدل می کند:

این راز را با کسی مگو
فقط به فرزندگان بگو
زیرا نادان ها بر آن خنده می زنند
من آن موجود زنده را می ستایم
که آرزو دارد در آتش عشق بسوزد.
سراینده پس از توصیف زیبایی شمع و شوریدگی و سوختن پروانه، در آخر قطعه می گوید:
تا این نکته یعنی فرمان بمیر و بشو! را در نیایی
نیستی جز میهمانی ملول بر این پهنه تاریک
گوته زود دریافت که شاعر شیراز به ژرفای رنج و سرمستی سفر کرده است و از این رو افکار خود
را در حافظ بازیافت و گفت:

اگر جهان یکسر فنا شود باکی نیست
ای حافظ با تو با تو تنهاست
که می خواهم برابری کنم
شادی و غم
ما برادران همراز را مشترك باد
چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن
این زندگانی و افتخار من باشد.
او در زمانی که شمال و غرب و جنوب فرو می ریزند و اورنگ شاهان سرنگون می شود و
امپراطوری ها به لرزه درمی آید، آرزومند سفر به خاور زمین است و به خود می گوید:

از این سرزمین (اروپا) بگریز
و در شرق پاك
هوای پدر شاهی بجش
بگذار در میانه عشق ورزی ها
نوشیدن ها و سرود خواندن ها
چشمه خضر (آب زندگانی) تو را جوان کند.

در این اشعار گوته دل‌بستگی عجیبی به خاور زمین وجود دارد، می‌خواهد با رمه‌داران دشت‌های آسیا همراه شود، در واحه‌های سبز آن خود را تر و تازه کند، شال‌های ابریشمین و قهوه و مشک ختن را به این جا و آن جا ببرد و بفروشد و در همان حال در فراز و نشیب راه‌ها، گوش جان به سرودهای حافظ بسپارد و تسلی یابد.

آشنایی گوته با ادب فارسی و شعر حافظ رویدادی خجسته بود هم برای او و هم برای ادب آلمان و هم برای ما، که گرچه زیاد از بزرگان خود سخن می‌گوییم اما کمتر برای نزدیک شدن به آنها شناخت حقیقی ایشان می‌کوشیم. دیوان غربی - شرقی گوته، که قرائت دیگری از اشعار شاعران ماست کار مهمی است و با خواندن آن شاید بتوانیم ژرفای ادب خود را بفهمیم و آن را آن طور که درخور است بشناسیم و به دنیا معرفی کنیم. این کار را به فردا نباید افکند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. کلیات سعدی، چاپ فروغی، ۱۳۶۳.
۲. حافظ، پژمان بختیاری، ۱۳۶۲.
۳. از حافظ به گوته، عبدالعلی دستغیب، ۱۳۷۳.
۴. دیوان شرقی، ترجمه ش. شفاء، ۱۳۴۲.
۵. اطلاعات ماهانه، دکتر هوشیار، شماره ۶ (۱۸) سال دوم و شماره ۱۰ (۲۲) همان سال، ۱۳۲۸ (ترجمه قطعه حافظ! خرد با تو سنجیدن، از دکتر هوشیار شیرازی است).
۶. گزیده شعر گوته، ترجمه D. Luke، لندن ۱۹۷۲.
۷. راهنمای کتاب، ک. بورگل، سال ۱۶.
۸. ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، تهران ۱۳۷۰.

دیدگاه‌های تعلیمی و تربیتی حافظ

مرا تا عشق، تعلیم سخن کرد
حدیثم نکته هر محفلی بود

احمد خاتمی

در دیوان شریف خواجه شمس الدین حافظ شیرازی، ابیاتی جلب نظر می‌کند که نشانگر توجه و عنایت خاص خواجه به مسئله «تعلیم و تربیت» است. گرچه مجموعه این ابیات در برگیرنده تمامی مسایل مربوط به تعلیم و تربیت نمی‌باشد و چنین انتظاری هم نباید داشت، ولی بدون شک تلویحات و تصریحات آموزشی و تربیتی خواجه، برای علاقه‌مندان به شعر و ادب و دست‌اندرکاران امر تعلیم و تربیت، دلنشین و در اکثر موارد راه‌گشا خواهد بود.

نکات تعلیمی و تربیتی خواجه را که غالباً متکی بر مضامین آیات و روایات است، می‌توان در چند

عنوان بررسی کرد:

۱. تعاریف و اصطلاحات

۲. اصول تعلیم و تربیت

۳. راه‌ها و روش‌ها در تعلیم و تربیت

۴. ویژگی ها و آثار تعلیم و تربیت

۵. هدف از تعلیم و تربیت

الف - تعاریف و اصطلاحات

واژه های مورد نظر در باب تعاریف و اصطلاحات، علم و عقل و معرفت است که محور اساسی و پایه های اصلی کار معلم و مربی است.

حافظ در دیوان خود همانند سایر عرفا، علم رسمی را ملاک و معیار سنجش انسانیت افراد به شمار نیاورده و علم عالمان دربند «قیل و قال» و عقل عاقلان محافظه کار دوراندیش را فاقد ارزش اعتباری می داند. زیرا اهل عرفان را اعتقاد بر این است که «قطع و یقین» از طریق «علم و عقل» برای انسان حاصل نمی شود و در مباحث علمی و استدلالات عقلی «یقین آفرین» نیستند، بلکه آنچه نزد ایشان معتبر و قابل اعتناست «معرفت» است و البته معرفت عرفا با علم علما فرق دارد:

در معنای معرفت و تفاوت آن با علم اختلاف است، بعضی گفته اند که معرفت تصوّر و علم تصدیق است. این دسته عرفان را برتر از علم می دانند و می گویند چون تصدیق واجب الوجود به واسطه محسوسات به ناچار امری معلوم است، پس تصوّر حقیقت او امری برتر از طاقت بشر است. زیرا چیزی تا شناخته نشود جستن ماهیت آن ممکن نیست. بنابراین هر عارفی عالم است ولی هر عالمی عارف نیست.^۱

در نفایس الفنون آمده است: معرفت «شناختن معلوم مجمل است در صورت تفصیل و از اینجا لازم می آید که علم مقدمه معرفت باشد و مرتبه او پیش از مرتبه معرفت^۲».

خواجه عبدالله انصاری در تعریف معرفت گفته است: «احاطه بعین الشیء کما هو» و صاحب مرصاد العباد، معرفت را معرفت ذات و صفات خداوندی دانسته و گفته است: معرفت حقیقی، معرفت ذات و صفات خداوندی است، چنانکه فرمود «فاحببت ان اعرف» و معرفت را سه گونه دانسته است: معرفت عقلی، معرفت نظری و معرفت شهودی^۳.

در این که آیا علم و عقل در کسب معرفت مورد نظر عرفا تأثیری دارد یا خیر نیز، اختلاف نظر است، حاصل کلام آن است که صوفی در پی شناختن خداست و می کوشد که برای شناختن او راهی به دست آورد و ماحصل گفتار او در این موضوع این است که انسان به وسیله حواس خود نمی تواند به معرفت الهی برسد، زیرا خدا شی ای مادی نیست که به وسیله حواس ادراک شود و شرط معرفت

جنسیت است. «تعقل» نیز ممکن نیست. زیرا خدا نامحدود است و به فهم و تصور در نمی‌آید «منطق و عقل» بشری هیچ وقت نمی‌تواند از محدود تجاوز کند، «فلسفه» احوال است. کتاب و دفتر و علم و قال و قیل و مدرسه، وجدان را جامد می‌سازد و فکر حقیقت‌جو را با ابری از کلمات میان تهی تاریک می‌کند، یعنی او را به اسم مقید ساخته و از مسمی دور می‌سازد. به گفته حافظ:

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

(۴۸/۷)

در جمیع کتب صوفیه اعم از نظم یا نثر این مضامین مکرر است... حاصل آن که علم باید در راه تصفیه قلب به کار رود، زیرا منبع معرفت، قلب پاک است و بس...» و از همین روست که غالب اعظم عرفا و متصوفه در مرحله ای از مراحل سیر و سلوک تمام آنچه را که از آثار و مقدمات در «علم ورق» نزد خود داشته‌اند، شسته و با سلاح عشق و معرفت به نزاع با عقل و علم رسمی برخاسته‌اند تا آنجا که ابوالحسن خرقانی (عارف نامی قرن پنجم) فریاد «از عقل کاری ساخته نیست» سر داده و امام ابوالقاسم قشیری (از اعظم عرفا و نویسندگان قرن پنجم) محکم‌ترین علوم را دورترین آنها از دلیل دانسته: اقوی العلوم ابعدھا من الدلیل. و مولانا جلال الدین رومی، پای استدلالیان را چوبین دانسته و آن را سخت بی‌تمکین خوانده است.

به هر حال در نظر حافظ «معرفت» مرتبه ای بالاتر و والاتر از «علم» را به خود اختصاص داده است و قریب به مضامین عرفا را می‌توان در دیوان حافظ یافت:

به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود

که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنی است

به ناله و دف و نی در خروش و ولوله بود

مباحثی که در آن حلقه جنون می‌رفت

ورای مدرسه و قیل و قال مسئله بود

(۲۱۵/۱-۳)

خرد هر چند نقد کاینات است چه سنجد پیش عشق کیمیاگر

دل چو از پیر خرد نقد معانی می کرد عشق می گفت به شرح آنچه بر او مشکل بود
(۲۰۷/۳)

کرشمه تو شرابی به عاشقان پیمود که علم بی خبر افتاد و عقل بی حس شد
(۱۶۷/۸)

ابیات زیر شواهد دیگری بر نفی ارزش علم و عقل رسمی و مؤید تفاوت آنها با معرفت است:
قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کاو ورقی خواند معانی دانست
(۴۸/۲)

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست
(۴۸/۷)

بشوی اوراق اگر همدرس مایی که درس عشق در دفتر نگنجد
(۱۶۲/۶)

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت یک چند تا که خدمت معشوق و می کنم
مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار بانگ و بریط و آواز نی کنم
(۳۵۱/۲-۳)

چون صبا مجموعه گل را به آب لطف شست کج دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم
(۳۴۶/۷)

هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش آدم صفت از روضه رضوان به در آیی
(۴۹۴/۲)

البته حافظ اصطلاحات دیگری را هم با معنای «معرفت» به کار گرفته است مثلاً:
ادب:

حافظا علم و ادب ورز که در مجلس شاه هر که را نیست ادب لایق صحبت نبود
(۲۰۸/۷)

هنر:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است
(۶۶/۷)

خبر:

ای بی خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی؟
(۴۸۷/۱)

و...

ب - اصول

در بحث اصول تعلیم و تربیت، فطری بودن علم جویی و معرفت طلبی و قابلیت استعداد فردی مورد توجه حافظ است. خواجه سعی دارد تا علم جویی و معرفت طلبی را به عنوان یک امر فطری که ریشه در ذات و درون انسان دوانیده، مطرح کند:

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد
(۱۴۲/۵)

در تأیید نظر حافظ، علاوه بر بحث‌های عمیقی که در مسئله فطرت و به تخصیص در باب علم جویی و معرفت طلبی که در کتب مربوطه مسطور است، اخبار و احادیث فراوانی را نیز می‌توان برشمرد که به خاطر رعایت اختصار به ذکر دو حدیث بسنده می‌شود:

«العلم نور یقذفه الله فی قلب من یشاء من عباد الرحمن...»

«العلم علما، فعلم فی القلب فذلک علم نافع...»

و بر همین اساس حافظ ذهن خوانندگان اشعار و جویندگان افکارش را به فطری بودن علم و معرفت الهی به عنوان گوهر تعلیم و تربیت سوق می‌دهد و آنها را به تهذیب این گوهر ارزشمند توصیه می‌کند:

هر که آینه صافی نشد از رنگ هوی دیده اش قابل رخساره حکمت نبود

به دنبال طرح و پذیرش این اصل، حافظ بر اصل دیگری به نام «قابلیت استعداد ذاتی» تکیه می‌کند. به نظر او اگر کسی از قوه و استعداد خدادادی اش استفاده نکند و استعداد ذاتی خود را شکوفا نسازد و در صدد تربیت و رشد استعدادهای خود بر نیاید و زمینه انتقال این قوه را به فعل

فراهم ننماید، هرگز روی معرفت را نخواهد دید و طعم سعادت را نخواهد چشید:
روی جانان طلبی آینه را قابل ساز ورنه هرگز گل و نرگس ندمد ز آهن و روی
(۴۸۵/۶)

گوهر پاک بپاید که شود قابل فیض ورنه هر سنگ و گلی لولؤ و مرجان نشود
(۲۲۷/۳)

حافظ نهاد نیک تو کامت برآورد جان ها فدای مردم نیکو نهاد باد
(۱۰۲/۷)

و به اعتقاد وی عامل بسیار مؤثر در ظهور این اصل، سعی و کوشش است:
مکن ز غصه شکایت که در طریق طلب به راحتی نرسید آن که زحمتی نکشید
(۲۳۹/۴)

به سعی و کوشش اگر مزد بایدت ای دل کسی که کار نکرد مزد رایگان نبرد
و معتقد است تا وقتی خواستن و تلاش برای دست یابی به خواسته ها وجود نداشته باشد، «درد»
انسان همچنان بی «درمان» خواهد ماند. اظهار درد است که طبیب را متوجه بیمار می سازد و او را به
بالین بیمار می کشاند:

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک چو درد در تو نبیند که را دوا بکند
(۱۸۷/۴)

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد ای خواجه درد نیست و گرنه طبیب هست
(۶۳/۵)

«اصل و نسب» نیز در تفکر حافظ تأثیری در معرفت آموزی و علم جویی ندارد، هر چه هست خود
شخص است. اگر انسان نخواهد، حسب و نسب، مفید فایده واقع نخواهند شد و از فضل پدر، پسر
را نصیبی نیست:

تاج شاهی طلبی، گوهر ذاتی بنما ورنه خود از گوهر جمشید و فریدون باشی
(۴۵۸/۶)

چو مستعد نظر نیستی، وصال مجوی که جام جم ندهد سود، گاه بی بصری
(۴۵۲/۱۰)

چنگ در پرده همی می دهدت پند ولی وعظت آنگه دهدت سود که قابل باشی
(۴۵۶/۳)

ج- راه‌ها و روش‌ها

اما برای کسب معرفت، در دیوان حافظ راه‌ها و روش‌ها و گاه وسایل و ابزارهای معرفی شده که از آن جمله، وقت‌شناسی است. اصولاً وقت و اغتنام فرصت از نظر مذهب به ویژه از دیدگاه اهل تصوف و عرفان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. برای کسب معرفت و ره‌یابی به وادی حقیقت باید وقت‌شناس بود.

به نظر حافظ اگر آدمی وقت را درنیابد و آن را عزیز ندارد و فرصت‌های مناسب برای تزکیه نفس را از دست بدهد، از تعالی و ترقی در مسیر کمال انسانی باز خواهد ماند و به هدف نهایی نخواهد رسید:

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی
(۴۷۳/۱)

قدر وقت ار شناسد دل و کاری نکند بس خجالت که از این حاصل اوقات برد
(۳۷۳/۹)

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست
(۶۵/۲)

دلای دولتی طالع که قدر وقت می دانی

گوارا باد این عشرت، که داری روزگاری خوش
و با فریادی از عمق جان، خود و دیگران را به غفلتی که از گذران عمر دارند، متوجه می سازد که:
ای دل شباب رفت و نهجیدی گلی ز عمر پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
(۷/۵)

مهل که عمر به بیهوده بگذرد حافظ بکوش و حاصل عمر عزیز را دریاب
(۲۶۳/۷)

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش
کی روی؟ ره ز که پرسى؟ چه کنی؟ چون باشی؟
(۴۵۵/۶)

علاوه بر وقت شناسی به مفهومی که اشاره شد، حافظ بر وقت به معنای زمان خاص نیز عنایت دارد. «وقتی» که برای کسب معرفت و کشف حقیقت و آشنایی با رموز و اسرار خلقت مناسب است. حافظ، «نیمه شب» و «سحرگاه» را بهترین اوقات برای تعلیم و تزکیه دانسته و توفیقات خود را در گرو این اوقات می داند:

به هیچ وجه دگر نیست حاجت ای حافظ دعای نیمه شب و ورد صبحگاهت بس

مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول ز ورد نیمه شب و درس صبحگاه رسید
(۲۴۲/۹)

مرا در این ظلمات آنکه رهنمایی کرد نیاز نیمه شبی بود و گریه سحری

همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود که زبند غم ایام نجاتم دادند
(۱۸۳/۸)

و سرانجام:

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از یمن دعای شب و ورد سحری بود
(۲۱۶/۱۰)

از نکات دیگر مورد توجه حافظ در امر تعلیم و تربیت صبر و بردباری در برابر سختی هاست که در قرآن کریم و کلام معصومین (ع) نیز جایگاهی رفیع را به خود اختصاص داده است و مناسب ترین آیه ای که می تواند مؤید بحث مورد نظر باشد؛ آیه (۶۹) از سوره کهف است: وقتی حضرت موسی (ع) از حضرت خضر کمک می طلبد و از او یاری و راهنمایی می خواهد و او به دلایلی که در قرآن و کتب تفسیری مذکور است، امتناع می کند، حضرت موسی در مقام رسالت و در عین حال در مقام طالب معرفت می گوید: «ستجدنی انشاء الله صابراً». یعنی مرا به خواست خدا، صابر و

خویشتن دار خواهی یافت. و این آیه اهمیت صبر و بردباری را در امر مهم تعلیم و تربیت بیان می‌دارد. حافظ، صبر را مشکل گشا و عاملی بسیار مؤثر در فایق آمدن بر ناراحتی‌ها و سختی‌ها - که لازمه راه تعلیم و تربیت است - می‌داند و می‌گوید:

هاتف آن روز به من مژده این دولت داد که بر آن جور و جفا صبر و ثباتم دادند
(۱۸۳/۶)

ساقی بیا که هاتف غیم به مژده گفت با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت
(۹۰/۹)

این همه قند و شکر کز نی کلکم ریزد اجر صبری است کز آن شاخه نباتم دادند
(۱۸۳/۷)

صبر کن حافظ به سختی روز و شب عاقبت روزی بیایی کام را
(۸/۹)

این که پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت اجر صبری است که در خانه احزان کردم
(۳۱۹/۸)

گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان بلا بگردد و کام هزار ساله برآید
(۲۳۴/۶)

و بالاخره:

حافظ صبور باش که در راه معرفت هر کس که جان نداد، به جانان نمی‌رسد

«پندپذیری و استفاده از تجربیات دیگران» هم از نکات دیگری است که حافظ به جویندگان علم و معرفت حقیقی توصیه نموده است. گوش دل به سخنان و درس‌های اهل نظر سپردن و اندرزها و توصیه‌های ایشان را به جان و دل خریدن، کوتاه‌ترین و مطمئن‌ترین راه‌ها برای دستیابی به زلال معرفت و راه‌یابی به چشمه حقیقت است:



نخستین یاد روز حافظ

پیران سخن به تجربه گفتند، گفتمت
هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
(۳۹۸/۵)

جوانا سر متاب از پند پیران
که پند پیر از بخت جوان به
(۴۱۹/۸)

در مکتب حقایق، پیش ادیب عشق
هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
(۴۸۷/۲)

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر
هر آنچه ناصح مشفق بگویدت پذیر
(۲۵۶/۱)

پند حکیم محض ثواب است و عین خیر
فرخنده بخت آنکه به سمع رضا شنید
(۲۴۳/۱۱)

نصیحت گوش کن کاین در بسی به
از آن گوهر که اندر سینه داری
(۱۸۳/۷)

گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ
به شاهراه طریقت گذر توانی کرد
(۱۴۳/۱۱)

از راه ها و روش های دیگری که حافظ بر آن تکیه دارد «گزینش استاد» و اطاعت از اوست:
سعی نکرده در این راه به جایی نرسی
مزد اگر می طلبی طاعت استاد ببر
(۲۵۰/۶)

به نظری نداشتن استاد و پیر موجب ضلالت و گمراهی انسان است:

قطع این مرحله بی همراهی خضر مکن ظلمات است، بترس از خطر گمراهی
(۴۸۸/۶)

حافظ، راه رسیدن به مقصود و کسب معارف را در خدمت نمودن به استاد می‌داند و می‌فرماید:
شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که چند سال به جان خدمت شعیب کند
(۱۸۸/۶)

و در نهایت ظرافت اشاره می‌کند که، هر کسی هم لیاقت کسب مقام رفیع استادی و تکیه زدن بر جایگاه مقدس معلمی را ندارد و بر رهروان راه معرفت و سالکان طریق حقیقت لازم است تا با تحقیق کافی در صدد یافتن استادی برآیند که از نظر شایستگی در حد کمال و از نظر دینداری معزز و مراتب شناخت او مسلم باشد تا بتواند مشکلات را حل نموده و با دم مسیحایی خود، وجود ناتوان آدمی را توان و کام خشک شاگرد حق جو را زلال معرفت بخشد. استادی دردمند و درد آشنا، راه یافته و راه رفته:

طیب راه نشین درد عشق نشناسد برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی
(۴۷۱/۵)

از راه‌ها و روش‌های دیگر «حفظ کردن» یا به اصطلاح خود خواجه «از بر کردن» است. این راه اگر چه ممکن است مورد اتفاق همه صاحب نظران نباشد، ولی از دیدگاه حافظ از روش‌های بسیار مؤثر شمرده شده و خود به این شیوه عمل نموده است و خود قرآن کریم را به چهارده روایت از برداشته است:

عشقت رسد به فریاد گر تو بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت
(۹۴/۱۱)

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری
(۴۴۷/۷)

و در این مقوله ابیات متعددی از حافظ را می‌توان گواه گرفت که از ذکر آنها خودداری و تنها به بیتی که در آن شاعر از بر کردن شعر خود را توصیه می‌نماید، بسنده می‌شود:

پس از ملازمت عیش و عشق مه رویان ز کارها که کنی شعر حافظ از بر کن
(۳۹۷/۱۲)

دیگر از توصیه‌های حافظ که به نظر می‌آید تحت این عنوان می‌گنجد، مغتنم شمردن فرصت

جوانی و استفاده از نیروی جوانی است.

شاید حافظ به استناد آیه شریفه «و آتیناه الحکم صبیاً»^۴ که در آن دوران حکمت آموزی به یحیی (ع) را دوران جوانی وی دانسته است، دوره جوانی را مناسب ترین دوره علم آموزی و معرفت اندوزی می داند و هشدار می دهد تا حال و هوای جوانی، جوانان را از فراگیری باز ندارد که چنین موقعیت مناسبی، برای دستیابی به کمالات والای انسانی، تکرار نخواهد شد:

جوانا! سر متاب از پند پیران که پند پیر از بخت جوان به

(۴۱۹/۸)

در مکتب حقایق، پیش ادیب عشق هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

(۴۸۷/۲)

و دیگر از روش های تعلیم و تربیت، «به اخلاص و صدق» کوشیدن است. به نظر وی ملکه صدق و اخلاص، در نزول اشراق بر قلب و درخشش گوهر حکمت در وجود آدمی، سخت مؤثر است: به صدق کوش که خورشید زاید از نفست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

(۲۸/۶)

نظر پاک توان در رخ جانان دیدن که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد

(۱۳۶/۶)

د- ویژگی ها و آثار

طبیعی است که هر نوع تعلیم و تربیتی، آثار و ویژگی هایی را در متعلمان خود به دنبال دارد. در تعلیم و تربیت حافظ نیز این ویژگی ها و آثار را می توان بدین شرح برشمرد:

۱. دوری از ریا و خودپسندی

در نظر او تعلیم و تربیتی که انسان را خودخواه و خودبین نماید و کبر و ریا را برای صاحبش به ارمغان آورد، مردود است. شرط ورود به حرم «لقا» و دیدار یار که هدف غایی و مقصود نهایی تعلیم و تربیت است، دوری از هوی و هوس و پرهیز از وسوسه نفس و به طور خلاصه اجتناب از کبر و ریاست:

اگر از وسوسه نفس و هوی دور شوی بی شکی راه ببری در حرم دیدارش
در جمع اهل معرفت که آگاه بر اسرار حقند، خود نشان دادن و ریای علمی نمودن، نشانه نادانی و
علامت بی‌خردی است. یکی از شرایط کسب مقامات معنوی خود ندیدن و از زنجیر خودی رستن
است:

تا فضل و علم بینی بی معرفت نشینی یک نکته ات بگویم خود را مبین که رستی
(۴۳۴/۵)

باید (خود) را که مظهر ریا و شرک است خراب کرد و نقش خود را بر آب زدا
به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
(۳۹۳/۵)
باید (خود) را در مجموعه عالم هستی هیچ انگاشت و هر گونه خود بزرگ دیدن را خلاف ادب
دانست:

در محفلی که خورشید اندر شمار ذره است خود را بزرگ دیدن، شرط ادب نباشد

۲. تواضع و فروتنی

دیگر از آثار تعلیم و تربیت مور دنظر حافظ «تواضع و فروتنی» است که نقطه مقابل کبر و غرور
است:

حافظ افتادگی از دست مده زآنکه حسود عرض و مال و دل و دین بر سر مغروری کرد
(۱۴۱/۶)

در حدیث قدسی است که تواضع سبب تقرب به خدا و تکبر موجب دوری از اوست:
«کما ان اقرب الناس منی يوم القيامة المتواضعون، ذلک، ابعد الناس منی يوم القيامة
المتکبرون»^۵

۳. سکوت و پرهیز از بیهوده‌گویی

دیگر از ارمغان‌های تعلیم و تربیت اسلامی «سکوت» است. «انّ للعالم ثلاث علامات: العلم و
الحلم و الصمت»^۶ و در حدیث قدسی است که سکوت خود عبارت بل اول عبارت است: «اول العبادة
الصمت»^۷

در بساط نکته دانان خودفروشی شرط نیست یا سخن دانسته گو ای مرد بخرد یا خموش

۴. حسن خلق

دیگر از شروط عالم بودن به همراه داشتن حسن خلق است. در مجموعه تعالیم اسلامی برای حسن خلق و همراهی آن با علم به عنوان یک بعد قوی از تربیت، شواهد فراوانی وجود دارد. در حدیث قدسی است: «یا محمد علیک بحسن الخلق، فانَّ سوء الخلق یذهب بخیر الدنیا و الآخره»^۸

ای پیامبر بر تو باد اخلاق پسندیده زیرا اخلاق بد، خیر دنیا و آخرت را از بین می برد. قرآن کریم هم، علت موفقیت پیامبر را در جذب مردم اخلاق پسندیده آن حضرت دانسته و فرموده است که اگر تو بدخوی بودی هر آینه مردم از گرد تو پراکنده می شدند.

به حسن خلق توان کرد صید اهل نظر به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را
(۱۵۶/۱)

۵. تحمل اندیشه های دیگران

از نکات دیگری که از اشعار حافظ به عنوان اثر تعلیم و تربیت استنباط می شود این است که انسان تربیت شده در حوزه اسلامی، می بایست اندیشه های دیگران را بشنود و پس از نقد و بررسی، بهترین ها را برگزیند.

این نکته ظریف که راه گشای بسیاری از مشکلات جوامع بشری است، در قرآن کریم و اخبار و احادیث نیز مورد توجه و عنایت خاص قرار گرفته است: «فیشرعوا الذین یستمعون القول فیتبعون احسنه»^۹.

و در کلام حضرت عیسی (ع) است که حق را از اهل باطل بگیرد ولی باطل را از اهل حق نستانید، شما ناقدان کلام باشید.

حافظ از خصم خطا گفت نگیریم بر او و بر به حق گفت، جدل با سخن حق نکنیم
(۳۷۸/۸)

۶. نیکوکاری

در تفکر حافظ «نیکوکاری» هم به عنوان ویژگی دیگری از ویژگی های تعلیم و تربیت است.

بر این رواق زبرجد نوشته اند به زر که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند
(۱۷۹/۸)

ده روز مهر گردون، افسانه است و افسون نیکی به جای یاران، فرصت شمار یار را
(۵/۳)

۷. قناعت و خرسندی

در پرتو تعلیم و تربیت صحیح، آدمی به زیور «قناعت» آراسته می‌گردد و به میزان زحماتی که برای کسب معرفت کشیده و مشقّاتی که برای طیّ مدارج کمال متحمّل شده است از نعمت قناعت و خرسندی بهره‌مند می‌گردد. تا آنجا که سودی در بازار عالم جز برای انسان قانع و خرسند نمی‌یابد: در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

گنج زر گر نبود کنج قناعت باقی است آنچه او داد به شاهان به گدایان این داد
(۱۱۲/۴)

و چنین انسانی است که غم خوردن برای روزی را امری بیهوده می‌پندارد و سوار بر مرکب قناعت از همه دنیای دون می‌گذرد:

پس زانو منشین و غم بیهوده مخور چون ز غم خوردن تو رزق نگردد کم و بیش
بشنو این نکته که خود را ز غم آزاد کنی خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
(۴۸۱/۱)

۸. بی‌رغبتی به دنیا

از نشانه‌ها و آثار دیگر این نوع تعلیم و تربیت، زهد به همان معنای دقیق یعنی بی‌رغبتی به دنیا - نه بی‌توجهی - است. در تفکر اسلامی دنیا فی نفسه زشت نیست، در دنیا ماندن و اسیر دنیا شدن زشت و ناپسند است. استفاده از دنیا و مواهب دنیا فی نفسه مذموم نیست، بلکه تعلق و وابستگی به آن از نظر شرع مقدّس مذموم است.

در منطق اسلام دنیا مزرعه آخرت و تجارت خانه اولیای خداست. در نهج البلاغه امیرالمؤمنین (ع) مردی را که می‌پنداشت دنیا مذموم است ملامت کرده، و او را به اشتباهش آگاه نموده است^۱ شیخ عطار این موضوع را به شعر درآورده، می‌گوید:

آن یکی در پیش شیر دادگر ذم دنیا کرد بسیاری دگر
حیدرش گفتا که دنیا نیست بد بد تویی زیرا که دوری از خرد
هست دنیا بر مثال کشت زار هم شب و هم روز باید کشت و کار
زانکه عزّ و دولت دین سر به سر جمله از دنیا توان برد ای پسر
تخم امروزینه فردا بر دهد ور نکاری «ای دریغا» بر دهد
پس نکوتر جای تو دنیای توست زآنکه دنیا توشه عقبای توست
تو به دنیا در مشو مشغول خویش لیک در وی کار عقبا گیر پیش
چون چنین کردی تو را دنیا نکوست پس برای دین، تو دنیادار دوست

حافظ نیز با همین تفکر دنیا را قابل دل بستن نمی‌داند:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(۳۷/۱)

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(۳۷/۲)

و دنیا در نظر او و همه کسانی که مانند او می‌اندیشند کاملاً بی‌ثبات و ناپایدار است:

قومی به جدّ و جهد نهادند وصل دوست قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند

(۲۰۰/۸)

فی الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر کاین کارخانه ای است که تغییر می‌کنند

(۲۰۰/۹)

و بی‌وفایی دنیا را نسبت به کسانی که توقعی از دنیا دارند چنین بیان می‌کند که:

برو از خانه گردون به درو نان مطلب کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(۹/۷)

و بر تجمل پرستی و زیاده‌طلبی که از خصایص مذموم است اشاره می‌نماید و توجه می‌دهد که:

هر که را خوابگاه آخر دل مشتی خاک است گوچه حاجت که به افلاک کشی ایوان را؟

(۹/۸)

به علاوه در دیوان حافظ ابیاتی یافت می‌شود که سرانجام زمامداران و جویندگان نان و نام را به

تصویر کشانده و عاقبت آنان را برای پندپذیری دیگران به نمایش گذاشته است:

بیافشان جرعه ای بر خاک و حال اهل دل بشنو که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد
(۱۲۰/۶)

که آگه است که کاووس و کی کجا رفتند؟ که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد؟
(۱۰۱/۵)

جایی که تخت و مسند جم می رود به باد گر غم خوریم خوش نبود، به که می خوریم
(۳۷۲/۳)

و در پایان:

جهان چو خلدبرین شد به دور سوسن و گل ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود
(۲۱۹/۶)

۹. عمل به علم و آموخته‌های تربیتی

دیگر از آثار و نشانه‌هایی که می‌بایست معلمان و مربیان به آن اهتمام ورزند و دانشجویان و دانش‌پژوهان خود را بدان بیارایند، عمل به دست‌آوردهای آموزشی و پرورشی است. زیرا پند و نصیحت و رفتار و کردار عالمان بی‌عمل قطعاً در دیگران تأثیر مطلوبی نخواهد داشت. از امام صادق علیه السلام نقل است که فرمود: «ان العالم اذا لم يعمل بعلمه زلت موعظه عن القلوب كما يزل المطر عن الصفا» (اگر عالم و دانشمند به علم خود عمل نکند موعظه و اندرز او از دل‌ها می‌لغزد آنچنان که باران از روی سنگ صاف بلغزد).

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس که وعظ «بی‌عملان» واجب است نشنیدن
(۳۹۳/۷)

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد
(۱۴۵/۷)

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است
(۳۷/۶)

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد
(۱۳۳/۷)

حافظ خام طمع، شرمی از این قصه بدار عملت چیست که مزدش دو جهان می خواهی
(۴۸۸/۹)

۱۰. مناعت طبع و بزرگواری

از جمله صفات ارزشمند آدمی مناعت طبع و بلندی همت است که تنها در پرتو تعلیم و تربیت صحیح حاصل می شود و به نظر حافظ اگر شجره تعلیم و تربیت به بار مناعت طبع ننشیند و ثمره بزرگواری نداشته باشد، فاقد ارزش و اعتبار است. به نظر او توفیق در گرو همت عالی است:
ذره را تا نبود همت عالی حافظ طالب چشمه خورشید درخشان نبود
(۲۲۷/۸)

و دست یابی به چنین صفت پسندیده ای است که باعث دفع صفات رذیله انسانی شده و شخصیت اصلی و هویت خلیفه الهی انسان را شکوفا می سازد. اصولاً آن کس که تحت تعلیم و تربیت اسلامی رشد کرده، می بایست از حدّ اعلای بزرگواری و مناعت طبع برخوردار باشد و البته این از کبر و خودپسندی جدا است.

گر چه گردآلود فقرم شرم باد از همتم گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم
(۳۴۶/۱۰)

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست کی طمع در گردش گردون دون پرور کنم
(۳۴۶/۹)

با وجود بینوایی رو سیه بادم چو ماه گر قبول فیض خورشید بلند اختر کنم

شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه ام بار عشق و مفلسی صعب است و می باید کشید
(۲۴۰/۲)

قحط جود است آبروی خود نمی باید فروخت باده و گل از بهای خرقه می باید خرید
(۲۴۰/۳)

۱۱. دستگیری و کمک به دیگران

از ویژگی های دیگر تعلیم و تربیت از نظر حافظ، نوع دوستی و کمک به هموعان است. در

حدیث نبوی است: «من أصبح ولم يهتم بامور المسلمين فليس بمسلم».

کسی را که دستت رسد دست گیر که فردا همان باشدت دستگیر

چو غنچه گر چه فرو بستگی است کار جهان تو همچو باد بهاری گره گشای باش
(۲۷۴/۵)

آن کس که اوفتاد خدایش گرفت دست گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری
(۴۵۱/۲)

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست
(۱۹۰/۳)

و البته کمک رساندن به دیگران بی اجر هم نخواهد ماند:

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای نور چشم من به جز از کشته ندروی
(۴۸۶/۸)

امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند
(۱۹۰/۳)

و به «کمک نهانی» به عنوان یک نکته بسیار ظریف اخلاقی نیز توجه می‌دهد:

پنهان ز حاسدان به خورم خوان که منعمان خیر نهان برای رضای خدا کنند
و در همین مقوله «بذل و بخشش» و «دست گشادگی» را نیز می‌توان در دیوان حافظ جست:
چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلط‌ها داد سودای زران‌دوزی

(۴۵۴/۲)

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن چون ساغر ت پر است بنوشان و نوش کن
(۳۹۸/۱)

هـ - هدف تعلیم و تربیت

بدون هیچ گونه تردید و ابهامی می توان گفت که رشد و تعالی انسان هدف اصلی و مقصود نهایی تمامی نظام های تعلیمی و تربیتی است. همه نظام ها و مکاتب مدعی اند که می خواهند انسانی کامل و رشد یافته و سعادتمند بهرورانند. در این هدف همه متفق القولند و سبب اختلاف، برداشت های مختلفی است که از سعادت و کمال انسان دارند.

اسلام نیز در طرح مباحث تعلیم و تربیت همین هدف را تعقیب می کند و هدف نهایی را از ارسال رسل و انزال کتب، ساختن انسان های کامل می داند.

گرچه بحث پیرامون «انسان کامل» که از عمده ترین مباحث دینی و از محورهای تفکر عرفانی است، در این مقاله مختصر نمی گنجد، ولی به طور خلاصه می توان گفت: در تفکر اسلامی، انسان کامل انسانی است که همه قوا و استعدادهای کمالی را در حدّ اعلا به فعلیت رسانده، شرافت و کرامت خود را به دست آورده و جایگاه رفیع خویش را باز یافته است. انسانی است که مدارج عالی انسانی را طی نموده و با سیر و سلوک عقلی و عملی به زلال معرفت دست یازیده و با فنای در حق، بقا و جاودانگی را برای خویش فراهم آورده و فارغ از هر گونه تعلّق و وابستگی با خدای خویش دمساز شده است.

حافظ نیز به عنوان یک مسلمان عارف که با تفکر و اندیشه اسلامی کاملاً آشناست، مضامین دقیق تعلیمی و تربیتی اسلام را از دریچه هنری، ادبی و عرفانی خود در دیوان شریفش به تصویر کشیده است. انسان در تفکر عرفانی حافظ با انسان فلاسفه متفاوت است، اصولاً انسان عرفانی مقامی والاتر از انسان فلسفی دارد، انسان در بینش عرفانی مظهر تام و تمام خداست. آینه تمام نمای حق است زیرا خدا او را بر صورت خود خلق نموده است: «انّ الله خلق آدم علی صورته»^{۱۱}

انسان در تفکر فلسفی ذات و جوهری جز عقل ندارد و غیر از عقل همه چیز وسیله است، من انسانی در تفکر فلسفی یعنی قوه فکر و تفکر منطقی انسان، ولی من حقیقی در بینش عرفانی، حقیقتی است که از آن به دل تعبیر می شود. دل مرکز احساسات و خواسته های عارف است. و عارف برای خواسته ها، به ویژه عشق که قوی ترین حس در انسان است، ارزش و اهمیت زیادی قایل است. دل در نزد عارفان از همه عالم بزرگ تر است زیرا دل دمیدن گاه روح الهی است:

این جهان خم است و دل چون نهر آب این جهان حجره است و دل شهری عجاب

توجه به خود:

اساس عرفان بر توجه به خود یا به تعبیری دل‌گرایی و انصراف از بیرون است. در این باره بسیار گفته و نوشته‌اند. اعتقاد عرفا بر این است که حقیقت هستی که خدای تعالی است، در خود انسان و نزدیک‌تر از او به اوست. «نحن اقرب الیه من جبل الورد» (سوره ۵۱/آیه ۱۵):

دوست نزدیک‌تر از من به من است وین عجب‌تر که من از وی دورم
چه کنم با که توان گفت که دوست در کنار من و من مهجورم
مولوی از داستان کسی که طالب گنج بود و در خواب دید که به او گفتند که تیری رها کن تا جای
گنج را بیابی و... نتیجه می‌گیرد که:

آن چه حق است اقرب از جبل الورد تو فکندی تیر فکرت را بعید
ای کمان و تیرها برتاخته گنج نزدیک و تو دور انداخته
و از اشعار منسوب به حضرت امیر علیه السلام است که:

اتزعَم انک جرم صغیر و فیک انطوی العالم الاکبر
«تعبیری را که حافظ به کار می‌برد (نیز) می‌خواهد بگوید انسان مظهر تام است و مظهر اتم است. مظهر جمیع اسماء و صفات الهی است. از انسان به جام جم و... تعبیر می‌کند عرفا معتقدند انسان، قلب انسان، روح انسان، معنویت انسان، همان جام جهان‌نماست اگر انسان به درون خود نفوذ بکند، اگر درهای درون به روی انسان باز شود از درون خودش تمام عالم را می‌بیند. این دروازه‌ای است به روی همه هستی و همه جهان. چون از اینجا یعنی از درون است که درها به روی حق باز می‌شود و حق را که انسان ببیند، همه چیز را می‌بیند»^{۱۲}

سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
(۱۴۲/۲)

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کما به تأیید نظر حلّ معما می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
(۱۴۲۱/۵)

توجه به طبیعت:

در تفکرات عرفانی غالباً توجه به خود و درون‌گرایی، همه چیز از جمله طبیعت را تحت الشعاع قرار

داده است. در حالی که در قرآن کریم توجه به طبیعت به عنوان یکی از راه‌های رسیدن به حق در کنار توجه به خود مطرح است: «سنریهم آیاتنا فی الافاق و فی انفسهم حتی یبین لهم انه الحق» (فصلت ۵۳) طبیعت از آیات خدا و از منابع شناخت و معرفت حق است. همان طور که قلب و دل آیت خدا و منبع معرفت است.

رابطه انسان و طبیعت

این که آیا انسان با طبیعت بیگانه است یا آشنا از جمله مباحثی است که به لحاظ داشتن نقش مؤثر در مسئله تعلیم و تربیت می‌بایست مورد توجه قرار گیرد. رابطه انسان و طبیعت ممکن است به دو صورت باشد:

۱. رابطه ای بیگانه: مثل رابطه مرغ و قفس، چاه و یوسف ...
 ۲. رابطه ای آشنا: مثل رابطه کشاورز و مزرعه، بازرگان و بازار، عابد و معبود ...
- به طور اجمال در خصوص نظریه اول باید گفت: برقرار کردن این نوع رابطه، اگر متأثر از این تفکر باشد که روح انسان قبلاً به تمام و کمال در عالم دیگر آفریده شده است - همان گونه که نظریه بعضی از فلاسفه یونانی و هندی در دنیای قبل از اسلام است - از نظر اسلام کاملاً مردود است.
- صدرالمتألهین در تفسیر آیات ۱۲ تا ۱۵ سوره مؤمنون می‌گوید: من نظریه «جسمانیة الحدوث» بودن و «روحانیة البقا» بودن روح را از این آیه کشف کردم. وقتی که قرآن درباره انسان بحث می‌کند می‌گوید: ما انسان را از خاک آفریدیم ... مرحله به مرحله نطفه شد. نطفه علقه شد، علقه مضغه شد. بعد استخوان و بر روی استخوان گوشت پوشیده شد. تا می‌فرماید: «ثم انشأناه خلقاً آخر» همین ماده و طبیعت را ما تبدیل کردیم به چیزی دیگر و روح، یعنی روح زاییده همین طبیعت است، روح مجرد است ولی مجرد زاییده از ماده است. جای دیگر نبوده که کامل شده باشد که اینجا در قفس قرار گرفته باشد. اینجا در دامن مادر خوش است. طبیعت مادر روح انسان است. ۱۳
- ولی اگر به این منظور گفته شود که در من انسان، نفخه رحمانی دمیده شده است و نفخه رحمانی نباید اسیر جسم خاکی و بعد جسمانی شود یا به تعبیر دیگر طبیعت نباید مانعی برای رشد و تعالی و خروج من به سوی کمالات باشد و روح زاییده از جسم من نباید در حد جسم متوقف بماند، درست است.

«اگر از دامن طبیعت برنخیزی و بالا نیایی، در طبیعت می‌مانی و یک موجود طبیعی می‌شوی» ثم

رددناه اسفل السافلین ... » و اگر انسان در اسفل السافلین که طبیعت است ماند و بالا نرفت برای او دنیا دیگر جهنم می‌شود و «امّه هاویه ...» مادرش همان جهنم است». ۱۴

و نظریه دیگر که رابطه طبیعت و انسان را رابطه ای آشنا می‌داند نظر اسلام است. اسلام طبیعت را در خداشناسی در کنار دل قرار داده است. تا آشنا بودن آن دو را به همگان بنمایاند. طبیعت نه تنها از نظر اسلام مذموم نیست بلکه کتاب معرفت خداوندی است:

به نزد آن که جانش در تجلی است همه عالم کتاب حق تعالی است

حافظ خود با طبیعت آشناست و اگر فراق را مطرح می‌کند و از درد فراق می‌نالد و یا اگر ماندن طایر روح را در خاکدان جسم حیف می‌شمارد به معنای قبول نظریه خلق و کمال روح هر انسان قبل از پیدایش جسم او نیست. طبیعت برای حافظ وسیله معرفت است:

مراد ما زتماشای باغ عالم چیست؟ به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
(۳۹۳/۴)

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
(۴۸۶/۱)

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکته توحید بشنوی
(۴۸۶/۲)

به بستان رو که از بلبل طریق عشق گیری یاد به مجلس آی کز حافظ سخن گفتن بیاموزی
(۴۵۴/۴)

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت
از زبان سوسن آزاده ام آمد به گوش کاندر این دیر کهن حال سبکباران خوش است
(۴۳/۶)

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
(۴۰۷/۱)

چون صبا مجموعه گل را به آب لطف شست کج دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم
(۳۴۶/۷)

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگر است حیف باشد که ز حال همه غافل باشی
(۴۵۶/۴)

به هر حال این دسته از عرفای اسلامی - مانند حافظ - این عالم را وطن اصلی خود نمی دانند و عالم ماده را جایگاهی مناسب برای خود نمی شناسند. آنها دورمانده از اصلند و جویای وصل. داستان طوطی و بازرگان مولوی تمثیل مناسبی برای این دوری است.

در این داستان می آموزد که «موتوا قبل ان تموتوا». «اخرجو من الدنيا قلوبکم قبل ان تخرج منها ابدانکم».

بمیر ای دوست قبل از مرگ اگر می زندگی خواهی

که ادريس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

آری، حافظ با طرح صحیح انسان شناسی و طبیعت شناسی مذهبی به عنوان دو عنصر اساسی در جهان بینی به زدودن زنگارهای ناشی از تفکرات غیراصیل از چهره گوهر ارزشمند تفکر اسلامی (یعنی توحید) پرداخته و با برقرار کردن ارتباطی دقیق بین انسان و عالم و خدا چگونگی ارتباط انسان و خدا را در قالب ذوق و هنر شعری خویش گنجانده است و در عالی ترین شکل، توحید عرفانی را زمزمه می کند:

چون دم وحدت زنی حافظ شوریده حال خامه توحید کش بر ورق انس و جان
و به رهرو راه توحیدی می آموزد که اگر دستش را از دامن غیر بردارد دلش را به نور حق روشن کند و به ثمره لطیف تعلیم و تربیت که توحید است برسد، ولایت تامه و حکومت مطلقه الهی را در همه عوالم مشاهده می کند:

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد ساحت کون و مکان عرصه میدان تو باد

(۱۰۸/۱)

همه آفاق گرفت و همه اطراف گشاد صیت خلق تو که پیوسته نگهبان تو باد

(۲/قطعه ۳۲)

ای که انشاء، عطارد صفت شوکت توست عقل کل چاکر طغراکش دیوان تو باد

(۱۰۸/۳)

طیره جلوه طویی قد دلجوی تو شد غیرت خلدبرین ساحت ایوان تو باد

(۱۰۸/۴)

نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد هر چه در عالم امر است به فرمان تو باد

(۱۰۸/۵)

پی‌نوشت‌ها:

۱. تاریخ تصوف، دکتر قاسم غنی، ج ۱، ص ۱۵.
 ۲. لغت نامه دهخدا.
 ۳. تاریخ تصوف، دکتر قاسم غنی، ج ۱، ص ۲۳.
 ۴. سوره مریم، آیه ۱۲.
 ۵. منیة المرید، ص ۴۳.
 ۶. همان جا.
 ۷. اصول کافی و امالی شیخ صدوق، به نقل از سخن خدا، مجموعه احادیث قدسی، سید حسن شیرازی، ص ۲۴۴.
 ۸. همان جا.
 ۹. سوره زمر، آیه ۱۸.
 ۱۰. نهج البلاغه، به تصحیح علینقی فیض الاسلام، کلمات قصار و حکمت ۳۱۱.
 ۱۱. احادیث مثنوی، بدیع الزمان فروزانفر، ص ۱۱۴.
 ۱۲. تماشاگاه راز، شهید مطهری، ص ۱۸۰.
 ۱۳. انسان کامل، شهید مطهری، ص ۱۲۳.
 ۱۴. همان، ص ۱۲۴.
- * شماره غزل‌ها بر اساس نسخه قزوینی است. در مواردی که از نسخه خانلری استفاده شده است، حرف (خ) در کنار شماره‌ها نشانه نسخه خانلری است.



ظرایف عرفان مشکل اساسی شارحان دیوان حافظ

سید یحیی یثربی

مقدمه:

۱. ظرایف عرفانی، راز شکوه شعر حافظ

«هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد».

(جامی)^۱

بی تردید دیوان حافظ، ماندگاری و نفوذ و شکوهش را، بیش از لفظ مدیون معنی است. کلام حافظ از مقبولیت خاصی برخوردار است که جز با عنایت الهی و الهام به دست نمی آید که: «قبول خاطر اندر دست کس نیست».^۲

خود حافظ نیز در برابر حاسدان بر این نکته تأکید می کند: «قبول خاطر و لطف سخن خداداد

است».^۳

استاد عزیز دکتر منوچهر مرتضوی، شایسته ترین تعریف شعر حافظ را در تعریف اسپنسر از موسیقی یافته، آن را با تصرفی به این صورت مطرح کرده اند:

«شعر حافظ احساس مبهمی از یک سعادت و امید و انتظار و شهود مجهول را در ما برمی‌انگیزد».^۴

اگر چه استاد مرتضوی از اینکه بهترین تعریف شعر حافظ را در تعریف اسپنسر از موسیقی یافته‌اند، شگفت‌زده شده‌اند؛ اما در حقیقت میان موسیقی و کلام عالی و فاخر، از چندین جهت تناسب و رابطه تنگاتنگ و نیرومند وجود دارد. از طرفی شعر نیز همانند موسیقی از تعالی وجودی و نبوغ افراد برخاسته، در واقع محصول نوعی امداد و الهام غیبی است.^۵ از طرف دیگر، کلام فاخر نیز همانند موسیقی از عوامل ریاضت و تربیت عرفانی انسان می‌باشد که انسان را به پرواز از جهان خاکی و عروج و تعالی فراخوانده، زمینه جدایی و انقطاع او را از تعلقات حیات حیوانی فراهم می‌سازد. ابن سینا در تحلیلی از ریاضت عرفا، کلام را یک بار در ضمن سماع و یکی از عوامل سماع و بار دیگر به عنوان عاملی مستقل در کنار سماع و عبادت مطرح می‌کند. سپس از عوامل دیگری به عنوان «فکر لطیف» نام می‌برد که کلام فاخر می‌تواند یکی از مظاهر و تجلیات آن باشد.^۶

بنابراین بسیار طبیعی و منطقی است اگر شعر حافظ، به عنوان یکی از نمونه‌های بارز کلام فاخر، همانند نغمات موسیقی و الحان روحانی، با تار و پود باطن تعالی طلب انسان سروکار داشته، به سماع مجلس روحانیان شور و نشاط معنوی می‌بخشد. حال جای این سؤال هست که: راز تأثیر و نفوذ کلام حافظ چیست؟ کلام حافظ کدامین حیات مایه مرموز را در خود دارد که همانند نسیم بهاری گره‌گشای دل‌هاست؟

بدون شک راز گیرایی شعر حافظ، در پیام روحانی آن است که همچون روحی لطیف و آسمانی، قالب زیبای آن را سرشار از شکوه و جمال ساخته است.

گیرایی شعر حافظ در آن است که در حد خیام خیالی کج اندیشان بیگانه یا نوکیسه‌های کم‌مایه، اندیشه و فرهنگ خودی، به شراب و کباب و هوسبازی و شهوترانی دعوت کند و نه در آن که همانند فیلسوف نمایان سفسطه‌گر بیگانه‌ای همانند سارتر و اوانامونو با عقاید دین تحریف شده و سطحی و نامعقول خانواده و محیط خود عقده‌گشایی کند.^۷

اگر حافظ را که تبلوری از عرفان غنی اسلامی است به حدی تنزل دهیم که واژه «خراب» را در دیوان او با «مست لایعقل، بی خود از شراب، سیاه مست، مست مست»^۸ برابر نهمیم، باید راز نفوذ جاودانه او را در دعوت به مکتب و فرهنگی بدانیم که پیروان و مجریان صادق آن شکم‌بارگان و شهوترانان اند و بس!

کلام حافظ با عشق و عرفان زنده و ماندگار شده است که:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است در جریده عالم دوام ما^۹
 آری با عشق، عشقی که عامل حیات و حرکت در جهان هستی است که: «طفیل هستی و عشق اند
 آدمی و پری».

۲. مشکل شارحان

«سخن شناس نه ای، جان من خطا اینجاست».

حافظ

مشکل عمده در شرح و تفسیر این اثر نفیس آن است که به اصول و مبانی عشق و عرفان، حتی کمتر از معانی لغت و صنایع ادبی توجه شده است.

همین ناآگاهی یا عدم توجه کافی نسبت به مبانی و مسایل عرفان باعث کج روی و سردرگمی و اشتباه شارحان در فهم اشارات، ایهامات، تعرضات و تهاجم های حافظ گشته است. پرداختن به این گونه اشتباهات در حد گنجایش این مقاله نمی باشد. لذا برای نمونه چند مورد از آنها را مورد بحث قرار می دهیم.

پیش از ورود به بحث، از تذکر دو نکته ناگزیریم: یکی اینکه عرفان و تصوّف اسلامی در سیر تکاملی خود از قرن ششم هجری به بعد، به صورت یک مکتب و جهان بینی کامل و دارای انتظام درآمده که اصول و مسایل و مبانی و مبادی آن کاملاً واضح و آشکار است.^{۱۰} به گونه ای که جز در موارد مربوط به مسایل سلسله ای و خانقاهی که بیشتر جنبه فرعی و عملی دارند، در مسایل و مبانی و اصول اصلی میان بزرگان قوم خلاف و اختلافی نیست. به همین دلیل شرح و تفسیر و ردّ و ارجاع اشارات عرفانی این دوران از جمله حافظ برای محققان چندان دشوار به نظر نمی رسد.

نکته دیگر اینکه عرفان در اصول و مبانی و مسایل خود کلاً از فلسفه و کلام جدا و مستقل است. عرفا در عین تأثر از فلاسفه و متکلمین و نیز بهره گیری از مصطلحات آنان، خود دارای دیدگاه های اختصاصی در همه مسایل جهان بینی می باشند. بنابراین نباید مسایل اعتقادی مطرح شده در آثار آنان را به مبانی و مبادی کلامی یا فلسفی ارجاع داد، بلکه باید آنها را بر اساس مبانی خود عرفا مورد شرح و تفسیر قرار داد.

يك - جبر و اختیار:

اکنون برای نمونه نظر حافظ را درباره جبر و اختیار، بر اساس مبانی و اصول جهان بینی عرفانی - نه مبانی کلامی و فلسفی - مورد بحث قرار می دهیم.

انسان در دیوان حافظ - همانند آثار عرفای دیگر - سه چهره و موقعیت مختلف و متضاد دارد به این شرح:

۱. مجبور و بی اختیار و بی تأثیر در موقعیت و وضعیت ظاهری و باطنی خویش:

مکن در این چمنم سرزنش به خودروی چنان که پرورشم می دهند می رویم^{۱۱}
و:

نقش مستوری و مستی نه به دست من و توست آنچه سلطان ازل گفت بکن، آن کردم^{۱۲}
۲. آزاد و مختار و مؤثر در سرنوشت و تکامل خویش:

دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی^{۱۳}
و:

چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد
به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت بنای عهد قدیم استوار خواهم کرد
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد^{۱۴}
۳. مقتدر و مؤثر در کائنات و نظام عالم:

چرخ بر هم زخم از غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک^{۱۵}
و:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم^{۱۶}

و:

بیرون جهیم سرخوش و از بزم مدعی غارت کنیم باده و شاهد به برکشیم
سر خدا که در تنق غیب منزوی است مستانه اش نقاب ز رخسار برکشیم
فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند غلمان ز روضه، حور ز جنت به درکشیم^{۱۷}

حال باید دید که از نظر حافظ، انسان مجبور است یا مختار یا مقتدر یا هیچ کدام؟ آیا حال و هوا،

حال و هوای شعر و شاعری است و در نتیجه مطالب نیز مطالبی هستند بی مبنا و برهوا؟! یا آنکه «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» و در نتیجه این اظهارات به ظاهر مخالف و متضاد، هر یک بر مبنایی خاص استوار بوده و هر کدام از آنها به جای خود صحیح و منطقی است؟ شارحان در چنین مواردی معمولاً دچار سرگردانی شده و از حل منطقی قضیه بازمی مانند. در یک جا حافظ را جبرگرا و موافق با عقیده اشاعره می دانند، سپس از گفته خود پشیمان شده و چنین به اصلاح آن می پردازند که: «اشعری گری حافظ، اعتدالی است و به عناصری از اندیشه های کلامی اعتزالی - شیعی آمیخته است. لذا در دیوان حافظ بلا تشبیه مانند قرآن مجید، هم اقوالی حاکی از جبر هست و هم اقوالی حاکی از اختیار».^{۱۸}

و در جایی دیگر، زیر عنوان «حافظ و اختیار» این بیت معروف حافظ را که:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

یادآور این رباعی معروف خیام دانسته اند که:

گر بر فلکم دست بدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را ز میان
و ز نو فلک دگر چنان ساختمی کآزاده به کام خود رسیدی آسان^{۱۹}

البته چنانکه پیداست، آن بیت حافظ به این رباعی خیام - جز شباهت ظاهری در قسمتی از مضمون - از نظر معنی هیچ ربطی ندارد!! به هر حال مطلب چنین ادامه می یابد که،
«از این غزل (بیا تا گل...) و غزل بعدی و مخصوصاً از این ابیات:
فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند غلمان ز روضه، حور ز جنت به درکشیم...
رایحه اندیشه اختیار بلند است».^{۲۰}

واقعاً جای تأسف است که یک شارح که مدعی «شرح مفاهیم کلیدی» دیوان حافظ است، درباره بیت مذکور، چنین نظر دهد که از آن «رایحه اندیشه اختیار بلند است»! آیا از سخن کسی که برخلاف قوانین قاطع روز محشر تهدید می کند که فردای قیامت غلمان و حور را به زور، از بهشتی که به او ندهند بیرون خواهد کشید، رایحه اختیار بلند است یا نعره اقتدار؟!

سپس این بحث را چنین به پایان می برند که در شعر حافظ ابیات حاکی از اختیار کمابیش برابر با اشعار جبرگرایانه اوست.^{۲۱}

و سرانجام معلوم نمی شود که حافظ به جبر معتقد است یا اختیار یا به هیچ کدام یا به نیمه ای از جبر و نیمه ای از اختیار؟!

حلّ مشکل

«آن کس که گفت قصه ما، هم ز ما شنید».

حافظ

۱. مبانی جبر یا جبرّیت:

الف - وحدت وجود

در جهان بینی عرفای اسلام، بر اساس وحدت وجود و اینکه در دار هستی جز ذات حق هیچ موجود دیگری نیست و همه آنچه به نام غیر و ماسوا مطرح اند جز تجلیات و شئونات و مظاهر آن حقیقت واحد نیستند، مسئله جبر و اختیار نمی تواند مطرح باشد. زیرا که جبر یا اختیار در جایی مطرح می گردد که دو طرف وجود داشته باشد که یکی از آنها در مقایسه با دیگری مجبور باشد یا مختار. اما در جایی که یکی از دو طرف اصل و اصیل بوده و دیگری از شئونات و تجلیات وی باشد، جبر و یا اختیار مطرح نبوده، بلکه این نوعی جبری خواهد بود نه جبر. ^{۲۲} البته این دیدگاه نه با موازین فلسفی قابل تطبیق است و نه با معیارهای کلامی. برای اینکه کلام و فلسفه هر دو به حوزه اندیشه و استدلال تعلق دارند که حوزه کثرت است و در آن حوزه واجب الوجود و پدیده های ممکن هر یک واحد مشخص و مستقلى می باشند که طبعاً میزان آزادی و اختیار انسان به عنوان یک موجود مستقل می تواند مورد بحث و ردّ و قبول قرار گیرد. اما وحدت وجود مطرح شده از طرف عرفا، به حوزه شهود مربوط است و در آن حوزه کثرت و تعدّد، توهمی بیش نبوده و بهره ممکنات از وجود یک بهره وهی و خیالی است (عیناً همانند بهره نقش دومین چشم احوال از واقعیت) و هر چه هست جز آن وجود حق و یگانه نیست. ^{۲۳} البته چنین دیدگاهی یک دیدگاه سطحی است، یعنی در حوزه اندیشه و استدلال قابل تصوّر و تصدیق نیست. اما به هر حال دیدگاه عرفا این است و جز این نیست. بنابراین جایی که اصل وجود پدیده ای را نمی پذیریم چگونه می توانیم درباره آزادی و اختیارش سخن گوئیم؟

آری موضوع اصلی این است که:

هر دو عالم یک فروغ روی اوست گفتمت پیدا و پنهان نیز هم

و:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد این همه نقش در آینه اوهام افتاد
پاك بين از نظر پاك به مقصود رسید احوال از چشم دو بین در طمع خام افتاد

و:

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه
 با این حساب در دار هستی جز حق، دیاری نیست تا منشاء و مصدر اراده و اختیار و افعال و آثاری
 بوده باشد. بلکه همه آثار از مؤثر واحدی نشأت می یابند و انتساب آنها به دیگران جز به مجاز و
 تسامح نیست.

کار زلف توست مشک افشانی عالم ولی مصلحت را تهمتی بر نافه چین بسته اند

ب - سر قدر

در نظام تجلی، صفات حق عین ذات او بوده و اسماء حق نیز مأخوذ از صفات وی می باشند و این
 صفات در معرض هیچ گونه تغییر نبوده، ازلی و ابدی هستند و از آنجا که اعیان ثابته و حقایق علمی
 موجودات، ظلال و لوازم آن اسماء و صفات ثابت اند، این اعیان و حقایق نیز، با همه خصوصیات و
 قابلیت و استعداد خود، حقایقی غیرمجموع و نامتغیر و ثابت اند و چون موجودات و حوادث عالم
 مظاهر و ظلال و لوازم این اعیان و حقایق اند، لذا آنها نیز از نظر خصوصیات و قابلیت و اهلیت و
 استعداد، ثابت و نامتغیر خواهند بود. بنابراین جهان دارای نظامی ثابت و تغییرناپذیر خواهد بود.^{۲۴}
 و انسان ها نیز که جزئی از این جهان و نظام اند طبعاً دارای شرایط و اوصاف و استعدادهای از پیش
 تعیین شده ای هستند که تغییر آنها ممکن نبوده و آنان در برابر این اوضاع و شرایط مقدر چاره ای جز
 تسلیم نداشته، طبعاً باید با یکدیگر راه تسامح و ترحم و اغماض در پیش گیرند. این است معنی
 «سر قدر».

این موضوع است که در اشعار حافظ مطرح شده که می توان آن را با جبر در اصطلاح فلسفی و
 کلامی نزدیک دانست. اما اگر دقت کنیم، هیچ ربطی به جبر ندارد. اعتقاد به سر قدر نتایجی به دنبال
 دارد از قبیل اینکه:

۱. انسان چون از سر قدر بی خبر است نسبت به سرنوشت خود نگران است.

ساقیا جام می ام ده که نگارنده غیب نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد
 آنکه پرنقش زد این دایره مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد^{۲۵}
 ۲. چون سرنوشت نهایی و قابلیت و استعداد هر کسی از پیش معین شده، عمل و تلاش نقشی
 نداشته و انسان نسبت به نتیجه کار خود نگران است.

حکم مستوری و مستی همه بر خاتمت است کس ندانست که آخر به چه حالت برود^{۲۶}
و:

صالح و طالح متاع خویش نمودند تا که قبول افتد و چه در نظر آید^{۲۷}
۳. نفی اختیار و عدم امکان تغییر رفتار.

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند گر تو نمی پسندی تغییر ده قضا را^{۲۸}
و:

نقش مستوری و مستی، نه به دست من و توست

آنچه سلطان ازل گفت بکن، آن کردم^{۲۹}

۴. خوشبختی و بدبختی، کفر و ایمان، غم و شادی در ازل تقسیم شده اند.

جام می و خون دل هر یک به کسی دادند در دایره قسمت اوضاع چنین باشد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد^{۳۰}
۵. باید گرفتاران را به چشم ترحم نگاه کرده و معذور داشت.

عیم مکن به رندی و بدناسی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم^{۳۱}
و:

حافظ به خود نهوشید این خرقه می آلود ای شیخ پاک دامن معذوردار ما را^{۳۲}
۶. و نیز چاره ای جز تسلیم و رضا نیست.

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای که بر من و تو در اختیار نگشاده است^{۳۳}

۲. مبانی اختیار:

الف - مقام فرق

جز محبوبان، هر عارفی پیش از رسیدن به مقام فنا همانند همه انسان های دیگر در مقام فرق قبل از جمع زیسته محکوم به حکم کثرت و تعین و هویت است. او در این مرحله مختار و مکلف و مسئول بوده و موظف است به تلاش و مجاهده، که اگر رنجی نبرد نباید انتظار گنج داشته باشد.

حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست احرام طوف کعبه دل بی وضو بیست^{۳۴}

و:

مقام عیش میسر نمی شود بی رنج بلی به حکم بلی بسته اند عهد الست ۳۵

و:

دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی ۳۶

ب - مظهریت:

انسان به عنوان مظهری از مظاهر الهی، مظهری از اوصاف الهی نیز می باشد. از جمله این اوصاف یکی هم اراده است. بنابراین هر انسانی از دیدگاه عرفا دارای اراده و آزادی است.

ج - ادب:

یکی از لوازم تعالی وجودی در مرحله بقا بعد از فنا و فرق بعد از جمع، رعایت ادب است. به این معنا که اگر چه اقتضای وحدت وجود و توحید عرفانی آن است که همه حوادث را اعم از خیر و شر مستند به حضرت حق بدانیم، اما عارف کامل در مقام ادب خود را سپر حق قرار می دهد تا نقایص و نکوهش ها متوجه او شده و حضرت حق از نسبت نقص و عیب منزّه ماند. ۳۷ در نتیجه خود را به عنوان موجودی مختار و آزاد مطرح می کند. این موضوع را مولوی در اقرار حضرت آدم به ظلم و تعدی خود به عنوان اظهار ادب چنین آورده است:

گفت آدم که : «ظلمنا نفسنا»	او ز فعل حق نبذ غافل، چو ما
در گناه او از ادب پنهانش کرد	زان گناه بر خود زدن او بر بخورد
بعد توبه گفتش : «ای آدم نه من	آفریدم در تو، آن جرم و محن؟
نی که تقدیر و قضای من بُد آن	چون به وقت عذر کردی آن نهان؟»
گفت : «ترسیدم، ادب نگذاشتم»	گفت : «من هم پاس آنت داشتم» ۳۸
حافظ نیز این نکته را چنین مطرح می کند:	

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ	تو در طریق ادب باش و گو گناه من است ۳۹
---------------------------------	--

و:

گر من آلوده دامنم چه عجب	همه عالم گواه عصمت اوست ۴۰
--------------------------	----------------------------

و:

هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست	ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست ۴۱
---------------------------------------	---

اگر چه سالک بر پایه وحدت وجود و سرّ قدر، کمبودها و نقص های خود را به مشیت و تقدیر حق نسبت می دهد، اما در مقام ادب نقص ها را از خود دانسته و فضیلت و لطف و کمال را در انحصار معشوق می داند.

بر من جفا ز بخت بد آمد و گرنه یار حاشا که رسم لطف و طریق کرم نداشت ^{۴۲}
و:

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست ^{۴۳}

۳- مراحل اقتدار:

عارف در دو مرحله و مقام، سخنانی به زبان می آورد که، نه زمزمه اختیار، بلکه نعره توانایی و اقتدار است: یکی در آنجا که در مقام جمع و فناست. هر سالکی در نخستین مراحل عبور از طبیعت به ماورای طبیعت، چنین احساس می کند که او خود منشاء همه افعال و اعمال پدیده های جهان است و سراسر هستی از او تبعیت دارند. لذا او در این مرحله اسماء و صفات الهی را بر خود اطلاق کرده، نوای انا الحق سر می دهد و خود را منشاء همه حوادث جهان می داند. ^{۴۴}

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم ^{۴۵}
و:

گدای میکده ام، لیک وقت مستی بین که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم ^{۴۶}
و دیگر در جایی که در اثر عنایت و تجلی معشوق سرشار از مستی و نشاط است:

به صدر مصطبه ام می نشاند اکنون یار گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد ^{۴۷}
و:

فیض روح القدس از باز مدد فرماید دگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد ^{۴۸}
و:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است ^{۴۹}
و:

عیشم مدام است از لعل دلخواه کارم به کام است الحمد لله ^{۵۰}
این گونه دعوی و قدرت نمایی در بسطیه ما و شطحیات عرفای اسلام زیاد است. مخصوصاً در آثار

مولوی نمونه‌های زیادی از آن داریم. از جمله این غزل پرشوری که از سرپای آن نعره اقتدار بلند است:

باز آمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم
وین چرخ مردم خوار را چنگال و دندان بشکنم
هفت اختر بی آب را کین خاکیان را می‌خورند
هم آب بر آتش زخم هم بادهاشان بشکنم
امروز همچون آصفم شمشیر و فرمان در کفم
تا گردن گردنکشان در پیش سلطان بشکنم
چون در کف سلطان شدم یک جبه بودم کان شدم
گر در ترازویم نهی می‌دان که میزان بشکنم
گر پاسبان گوید که هی بر وی بریزم جام می
دربان اگر دستم کشد من دست دربان بشکنم!
چرخ ار نگردد گرد دل از بیخ و اصلش برکنم
گردون اگر دونی کند گردون گردان بشکنم! ۵۱

نتیجه و جمع بندی مطالب

«صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد

که چون شکنج و رقم‌های غنچه تو بر توست»

«حافظ» ۵۲

بنا بر آنچه گذشت معانی و پیام‌های عرفانی و اشارات و ایهامات عرفا جز با اصول و جهان بینی عرفانی قابل شرح و تفسیر نیست، لذا مشکل اساسی شارحانی که این پیام‌ها را نادیده گرفته و این معانی و مضامین عالی را که مایه حیات و جاودانگی کلام حافظ است به طور ناقص مطرح کرده و بدون نتیجه مطلوب رها کرده‌اند، آن است که نسبت به مبانی و اصول عرفانی اطلاع و توجه کافی نداشته‌اند و گرنه چنانکه دیدیم، این ابیات ظاهراً متناقض حافظ هر کدام مربوط به حال و موقعیت خاصی است. یعنی یک عارف در مقام فرق و کثرت همانند همه انسان‌ها فردی است مسئول و مکلف و مختار که باید بکوشد تا به عهد امانت وفا کند. اصولاً اساسی‌ترین اصل عرفان اراده و عزم و طلب است و بنای سلوک بر تحمل دشواری‌هاست.

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت وز بستر عافیت برون خواهم خفت
 باور نکنی خیال خود را بفرست تا درنگرد که بی تو چون خواهم خفت^{۵۳}
 اما همین عارف وقتی به مقام فنا و معرفت شهودی می‌رسد و نگرش وحدت وجودی پیدا می‌کند
 طبعاً، جز حضرت حق را، نیستی‌های هستی‌نما می‌یابد. آنچه مسلم است در این مقام که مقام فنای
 هویت‌ها و تعینات ماسواست، جایی برای غیرحق وجود ندارد و طبعاً بحث از جبر و اختیار بی‌معنی
 خواهد بود و این چیزی است فوق جبر که همان جباریت و قهاریت حق است.

و نیز چنانکه گذشت، موضوع سرّ قدر باعث اظهارات و عقایدی می‌شود که این هم ربطی به جبر و
 اختیار ندارد؛ برای اینکه نتیجه سرّ قدر گاهی با اختیار و انتخاب انسان تحقق پیدا می‌کند که
 مستوریِ مستوران و مستیِ مستان به خودشان مربوط است و در عین حال مقتضای سرّ قدر هم می‌باشد.
 و همین عارف وقتی از اسارت انیت رها شده و به مقام کلیت و اطلاق برسد مخصوصاً مادامی
 که مست باده فنا و جمع و توحید است، طبیعی است که دم از قدرت و توان مطلق و کلی زده و ندای
 حاکمیت بر جهان هستی سر دهد که:

باده از ما مست شد، نی ما از او قالب از ما هست شد نی ما از او
 باده در جوشش گدای جوش ماست چرخ در گردش اسیر هوش ماست^{۵۴}
 و همین عارف در مقام صحو بعدالمحو و بقای بعد از فنا به مقام ادب درآمده و زبان به توبه و
 استغفار باز کرده، از نسبت فضایل و اقتدار به خود پشیمان می‌گردد، چنانکه حافظ در پایان غزل
 بسطیه‌ای که در ضمن آن می‌گوید:

فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند غلمان ز روضه، حور ز جنت به درکشیم
 متذکر می‌شود که:

حافظ نه حد ماست چنین لافها زدن پا از گلیم خویش چرا بیشتر کشیم^{۵۵}
 چنانکه مولوی، در پایان غزل سراپا «بشکنم» خود، سرانجام چنان دم از عجز و نیاز خویش و قهر و
 قدرت معشوق می‌زند، که هر کسی را متأثر می‌کند:
 خوان کرم گسترده‌ای، مهمان خویشم برده‌ای گوشم چرا مالی اگر، من گوشه نان بشکنم
 دو- نمونه دیگر:

دوش لعلت عشوهِ ای می‌داد حافظ را ولی من نه آنم کز وی این افسانه‌ها باور کنم

مقدمه:

این بیت مقطع غزلی است بسیار فاخر و زیبا، که چند بیت آن را نقل می‌کنیم:

من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم
 محتسب داند که من این کارها کمتر کنم
 من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها
 توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
 چون صبا مجموعه گل را به آب لطف شست
 کج دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم
 گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم
 گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم
 عاشقان را گر در آتش می پسندد لطف دوست
 تنگ چشمم گر نظر در چشمه کوثر کنم
 دوش لعلت عشوه ای می داد حافظ را ولی

من نه آنم کز وی این افسانه ها باور کنم

این بیت هم، مانند غالب ابیات دیوان خواجه، هیچ لغتی که برای اهل ادب نامفهوم باشد ندارد. شارحان هم طبق معمول به ناچار، به شرح و تفسیر لغت‌های دوش، لعل، عشوه، عشوه دادن، من نه آنم و افسانه پرداخته‌اند، بدون توجه به ظرافت معنی و پیام این بیت. چنانکه گذشت، برای درک این معانی و پیام‌های ظریف، از توجه به مبانی خاص عرفا ناچاریم. اکنون در این باره، چند نکته را به عنوان مقدمه توجه به معنی این بیت، یادآور می‌شویم:

۱. معشوق نازنین

معشوق عرفا نازنین است و ناز ترکیبی است از لطف و قهر و راندن و خواندن. حضرت حق در عین رحمانیت خود، قهار هم هست. هم مرگ از اوست، هم زندگی. درد و درمان، بیماری و شفا، امن و خطر، خوشبختی و بدبختی همه از اوست. ^{۵۶} نظامی گوید:

چه خوش نازی است ناز خویرویان ز دیده رانده را دزدیده جویان
 به چشمی طیرگی کردن که برخیز به دیگر چشم دل دادن که مگریز!
 به صد جان ارزد آن ساعت که جانان نخواهم گوید و خواهد به صد جان ^{۵۷}

ادیبان هنرمند تجلی لطف و قهر معشوق را با عنوان های گوناگون مطرح کرده اند. از جمله تقسیم لطف و قهر به اندام های چهره معشوق. در این تقسیم به دلیل حسن انجام کار، لطف را به لب و قهر را به چشم سپرده اند. خواجه می فرماید:

بوی شیر از لب همچون شکرش می آید گر چه خون می چکد از شیوه چشم سیه اش
و:

یاد باد آنکه چو چشمش به عتاب می کشت معجز عیسویت در لب شکر خا بود
شیخ محمود شبستری در این باره می گوید:

ز چشم او همه دل ها جگر خوار لب لعلش شفای جان بیمار
به چشمش گر چه عالم در نیاید لبش هر ساعتی لطفی نماید
ز غمزه می دهد هستی به غارت به بوسه می کند بازش عمارت^{۵۸}

۲. عاشق در میان قهر و لطف

در عین تقسیم اسماء و صفات حق به قهر و لطف، هیچ قهری خالی از لطف و هیچ لطفی به دور از قهر نیست.^{۵۹} در نتیجه، عاشقان هرگز از خوف و رجا و قبض و بسط در امان نیستند. هر خوفی زمینه ساز رجا و هر بسطی آستان قبض است. برای عاشق غم و شادی، خنده و گریه اجتناب ناپذیرند. چنانکه خواجه می فرماید:

خنده و گریه عشاق ز جای دگر است می سرایم به شب و وقت سحر می مویم^{۶۰}
و عاشق، خریدار هر دو:

عاشقم بر قهر و بر لطفش به جد ای عجب من عاشق این هر دو ضد^{۶۱}
چنانکه خواجه هر دو را به دعا خواهان است:

بتا چون غمزه ات ناوڪ فشانند دل مجروح من پیش اش سپر باد
چو لعل شکرینت بوسه بخشد مذاق جان من زو پر شکر باد^{۶۲}

۳. ترجیح قهر بر لطف

در این میان، قهر معشوق از جهات مختلف مورد توجه بوده، جایگاه خاص دارد از جمله:
الف- اگر قهر مور دنظر معشوق باشد، در مقام فتای اراده عاشق، مورد رضای عاشق هم خواهد

بود. چنانکه باباطاهر گوید:

یکی درد و یکی درمان پسندد یکی وصل و یکی هجران پسندد
من از هجران و وصل و درد و درمان پسندم آنچه را جانان پسندد^{۶۳}
و خواجه می فرماید:

من و مقام رضا بعد از این و شکر رقیب که دل به درد تو خو کرد و ترك درمان گفت^{۶۴}
ب- لطف معشوق همیشه با خطر خودخواهی و کامجویی عاشق همراه است. آنچه از این شک و
شائبه به دور است، قهر معشوق است. از اینجاست که عاشقان صادق، تحمل گرفتاری و رنج و بلا را،
جلوه ای از صدق و حقایق خود دانسته، شیفته غم و رنج عشق بوده، به تعبیر خواجه دولت آن غم را به
دعا خواستارند. به قول غزالی مهدی:

روی بتان گرچه سراسر خوش است کشته آنیم که عاشق کش است
هر بت رعنا که جفا کیش تر میل دل ما، سوی او، بیشتر
سوزش و تلخی است غرض از شراب ورنه به شیرینی از آن خوش تر آب^{۶۵}

ج- نکته مهم تر و اصلی تر اینکه، کمتر قلعه ای با مهربانی فتح شده است. قلعه و بلکه قلعه های
تودرتوی وجود انسان، غالباً با قهر معشوق فتح می شوند. از این روی، عاشقان آگاهانه پذیرا و خریدار
درد و بلا هستند که به قول احمد غزالی: «عشق از جفا نیرو می گیرد و زیادت می طلبد»^{۶۶} چنانکه
لسان الغیب هم گوید:

در عاشقی گزیر نباشد ز سوز و ساز استاده ام چو شمع، مترسان ز آتشم^{۶۷}
عین القضاة می گوید: «دریغا تو پنداری که بلا هر کس را دهند؟! تو از بلا چه خبر داری؟! باش تا
جایی رسی که بلای خدا را به جان بخری...»

گر دوست مرا بلا فرستد شاید کاین دوست خود از بهر بلا می باید^{۶۸}
نتیجه:

با توجه به مقدمات گذشته، در سلوک عرفانی، آنچه برای عاشق کارساز است، قهر است نه
لطف. لطف دامی است که عاشق رم نکند و شکار شود، تا قهر کارش را بسازد. اکنون با توجه به این
نکته ها به سراغ این بیت حافظ بیا و به معنی و پیام آن دقت کن که چقدر عالی و در اوج است.
لب که مظهر لطف است، میان حافظ و معشوق وساطت کرده، عشوه لطف و نعمت و ناز می دهد.
اما حافظ سالکی ساده دل و غافل نیست، بلکه از رموز راه آگاه است و می داند که این عشوه، دامی و

فریبی بیش نیست، لذا آن را باور نمی کند:

دوش لعلت عشوه ای می داد حافظ را ولی
 من نه آنم، کز وی این افسانه ها باور کنم
 عشوه دادستی که من در بی وفایی نیستم
 بس کن آخر، بس کن آخر، روستایی نیستم
 چون جدا کردی به خنجر، عاشقان را بند بند
 چون مرا گویی که در بند جدایی نیستم
 من یکی کوهم ز آهن، در میان عاشقان
 من زهر بادی نگردم، من هوایی نیستم^{۶۹}

۳- عشق فرشته

فرشته عشق نداند که چیست قصه مخوان بخواه جام و گلایی به خاک آدم ریز

عشق چیست؟ چرا فرشته از عشق بی خبر است؟ عشق، آن حقیقت جاری در رگ های کائنات است که آدمی و پری و هر چه هست طفیل هستی آن است. با این وصف عشق را نمی توان تعریف کرد. ابن عربی گوید:

«هر کس که عشق را تعریف کند، آن را نمی شناسد».^{۷۰}

در جهان بینی عرفانی آغاز و انجام جهان با عشق است و روح پرستش هم عشق است.^{۷۱} فلاسفه اسلام عموماً عشق را محصول دو عنصر دانسته اند: زیبایی، آگاهی. هر جا که آگاهی به زیبایی پیوند یابد، عشق پدید می آید و هر چه این آگاهی و جمال برتر باشد، عشق هم برتر خواهد بود.^{۷۲} عشق از این دیدگاه، نوعی لذت و بهجت است. با این حساب چرا فرشته عشق نداشته باشد؟ ادراک فرشته از بیشتر انسان ها بالاتر است و کمالات برتری را می تواند دریابد، پس چرا عشق نداشته باشد؟ مگر عشق همین ادراک کمال و زیبایی نیست؟ بر این اساس فلاسفه، فرشتگان را نه تنها دارای عشق می دانند، بلکه عشق آنان را برتر از عشق انسان می نهند و حق هم دارند.

اما این دیدگاه فلاسفه است. چنانکه گفتیم در شرح و فهم دیوان خواجه باید مبانی و اصول خاص تصوف را در نظر گرفت.

اکنون ببینیم نظر عرفا در این باره چیست؟ در اینجا نکته ظریفی در کار است و آن اینکه: در میان موجودات جهان، تنها موجودی که می تواند حرکت عمودی و صعودی داشته باشد انسان است و پدیده های دیگر یا در جهان ماده گرفتار چرخه مادی و یا در عالم مجردات اسیر حد و هویت خویش اند.

به عبارت دیگر، هر موجودی دارای وجودی است با قالب و توان خاص که آنچه هست و آنچه می تواند باشد برای او یکی است. اما وجود انسان به هیچ حدی محدود نبوده، او همیشه می تواند از آنچه هست بگذرد و برتر رود، از صفر تا بی نهایت. در مراحل پیدایش انسان، ذرات بی جان به جاندار تحول یافته، سپس به مرحله انسان رسیده، آن گاه با تربیت و سلوک می توانند از مرز جهان مادی گذشته، در عالم ماورای طبیعت هم مراحل را بپیمایند، تا مرحله خداگونگی و خدایی!!

از جمادی مردم و نامی شدم	وز نما مردم به حیوان سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم	پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
حمله ای دیگر بمیرم از بشر	تا برآرم از ملایک بال و پر
بار دیگر از ملک قریان شوم	آنچه اندر وهم نباید آن شوم ^{۷۳}

در یک کلام، وجود انسان به عنوان «کون جامع» به منزله نردبانی است که ماده بی جان را تا آستان جانان بالا می برد. انسان پل ارتباطی خدا و خلق و متافیزیک و فیزیک است. از این روی، آستانش قبله و مقصد همه کائنات است. او امیر کاروان هستی است. اکنون باید دید که عشق در انسان چه معنی دارد؟ عشق در انسان یعنی حرکت، طلب، جریان، تپش و در یک کلمه «درد». درد بازگشت، زایمان، عروج، وصول و... چنین دردی و چنین سیر و طلب و سلوکی را چیزی جز انسان شایسته نیست. از اینجا است که خواجه می گوید:

جلوه ای کرد رخت، دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عشق به معنی فلسفی کلمه، چیزی در حد لذت و ابتهاج، در فرشته هم هست. اما فرشته قادر به سلوک و طلب نیست و کاری نمی کند و نمی تواند هم بکند. اگر عطار می گوید که:

قدسیان را عشق هست و درد نیست درد را جز آدمی در خورد نیست^{۷۴}

منظورش همین عشق به معنی فلسفی آن است و اگر خواجه می گوید که: «فرشته عشق نداند که چیست؟»

منظورش، عشق به معنی عرفانی کلمه است که چیزی جز درد و تپش و تکاپو نیست و این تنها در شأن انسان است و بس.

۴ - بهانه معشوق

چه جای من که بلرزد سپهر شعبده باز از این حیل که در انبانه بهانه توست
این حیلها که فلک شعبده باز را هم، به لرزه درمی آورند کدامند؟ در هیچ شرحی از این شرح های
موجود، این نکته بررسی نشده است. در حالی که به معنی کردن سپهر، شعبده، انبانه و غیره
پرداخته اند. هر کسی که به خود اجازه خواندن شعر را بدهد، در معنی سپهر و شعبده و حیل و انبان،
نمی ماند و اصولاً دیوان حافظ زبانی ساده و مردم فهم دارد. مانند قصاید خاقانی و حتی در حدّ
مثنوی های نظامی دشوار نیست. حافظ از کلماتی سود جسته که عارف و عامی آن را می فهمند. بعضی
شارحان آن قدر به توضیح و اوضاحت و یا به ریشه یابی کلمات جا افتاده ای چون محراب، خانقاه،
شعبده می پردازند که اصل شعر حافظ و پیام حافظ در این میان گم می شود و بی صاحب می ماند! در
ریشه یابی و یا جستجوی مأخذ برخی کلمات چیزهایی مطرح می کنند که اگر چه درست اند، اما خود
خواجه حافظ هم از آنها خبر نداشته و شاید مورد علاقه اش نبوده است. او از خرابات، به معنی عرفی
کلمه در قرن هفتم و هشتم هجری، بهره می گیرد. حالا اصلش چه بوده، ربطی به کلام حافظ ندارد.
باری، بیت فوق یکی از ابیات فاخر و عمیق حافظ است که مبنایش را توضیح می دهیم:
در عشق عرفانی، اگر چه اساس کار بر سلوک است و هدف سلوک هم وصال است، اما این راه،
راهی نیست که پایانی داشته باشد. هر عارف سالکی این احساس را دارد که:

از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیافزود زنهار از این بیابان، وین راه بی نهایت ۷۵
منازل و مراحل از خلق تا حق بی شمارند و اگر در آثار بزرگان این فاصله را به هزار حجاب،
صد منزل، ده مرحله و امثال آن، طبقه بندی کرده اند، قصدشان نوعی تنظیم و کلی گویی برای امکان
درس و بحث بوده، وگرنه اولاً این راه به هیچ وجه قانونمند و تنظیم پذیر نیست. ثانیاً هرگز به پایان
نمی رسد و مقصود نهایی عارفان هرگز قابل وصول نیست.

این راه را نهایت، صورت کجا توان بست کش صد هزار منزل بیش است در بدایت ۷۶
مبنای این بی پایانی را با بیان احمد غزالی بخوانیم:

«هرگز معشوق با عاشق آشنا نشود و اندر آن وقت که خود را بدو، و او را به خود، نزدیک تر
دارند، دورتر بود... حقیقت آشنایی در هم مرتبتی بود و این محال است میان عاشق و معشوق که عاشق
همه زمین مذلت بود و معشوق همه آسمان تعزّز و تکبّر بود...
همسنگ زمین و آسمان خون خوردم تا چون تو شکر لبی به دست آوردم

آهو به مثل رام شود با مردم تو می نشوی، هزار حیلت کردم^{۷۷}
و حافظ به این عدم تناسب اشارات گوناگون دارد، از جمله:

خیال حوصله بحر می پزد هیهات! چه هاست بر سر این قطره محال اندیش^{۷۸}
رهروان این راه بی پایان، همیشه از مشکلات راه سخن گفته اند. این بیت ظریف را از حافظ
وید:

صد باد صبا اینجا، با سلسله می رقصند این است حریف ای دل تا باد نیمایی^{۷۹}
این گرفتاران شب های تاریک و بیم های موج و گرداب های خطرناک، به اقتضای طبیعت و
بت برای پیشروی به هر کاری دست می زنند و چون راه را چنانکه گفتیم بی پایان و اطوار و احوال
و سلوک را بی قانون می یابند، دچار نوعی قبض گشته، زبان به شکوه و گلایه باز کرده، معشوق را
انه جویی متهم می دارند.

ینک نمونه ای از این گونه گله های مبنی بر اتهام معشوق به بهانه جویی. خواهی می فرماید
چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود و آشتی طلبم با سر عتاب رود
شب شراب خرابم کند به بیداری و گر به روز شکایت کنم به خواب رود^{۸۰}
نیز:

گر روم ز پی اش فتنه ها برانگیزد و از طلب بشینم، به کینه برخیزد
گر به رهگذری یک دم از هواخواهی چو گرد در پی اش افتم، چو باد بگریزد^{۸۱}
این هم از زبان مولوی:

چه حریصی که مرا بی خور و بی خواب کنی؟!
در کشی روی و مرا روی به محراب کنی؟!
سوز دادم تو گریزم، تو به تیرم دوزی
چون سوی دام روم، دست به مضراب کنی
ادب باشم، گویی که برو مست نشی
بی ادب گردم، تو قصه آداب کنی
نه عزلت تو بگویی که چو رهبان گشتی
که صحبت تو مرا دشمن اصحاب کنی
تو کل تو بگویی که سبب سنت ماست
در تسبب تو نکوهیدن اسباب کنی

من که باشم که به درگاه تو صبح صادق

هست لـرزان که مباداش که کذّاب کنی^{۸۶}

اکنون بار دیگر بخوانیم این بیت باشکوه را که:

چه جای من که بلرزد سپهر شعبده باز از این حیل که در انبانه بهانه‌توست

والسلام

پی‌نوشت‌ها:

۱. تفحات الانس من حضرات القدس، عبدالرحمن جامی - به تصحیح مهدی توحیدی پور، چاپ انتشارات محمودی، ص ۶۱۴.
۲. هفت اورنگ، یوسف و زلیخا، بحث زبان طعن گشادن زنان مصر بر زلیخا.
۳. دیوان حافظ - به تصحیح مرحوم قزوینی و دکتر قاسم غنی، غزل شماره ۳۷.
۴. مکتب حافظ - دکتر منوچهر مرتضوی، یادداشت بر چاپ سوم، ص ۱۸.
۵. مبانی پیوند لفظ و معنی، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال ۷۰، شماره ۱۴۱ - ۱۴۰.
۶. الاشارات و التنبیهات، ابن سینا، نمط ۹، فصل ۸.
۷. حافظ‌نامه، بهاء الدین خرمشاهی - ص ۳۱ - ۳۰.
۸. پیشین، ص ۱۰۱.
۹. دیوان حافظ، پیشین غزل شماره ۱۱.
۱۰. سیر تکاملی و اصول و مسایل عرفان و تصوف، دکتر سید یحیی یشری، چاپ دانشگاه تبریز، ص ۱۷۵ - ۹۳.
۱۱. دیوان / ۳۷۹
۱۲. دیوان / ۳۱۹
۱۳. دیوان / ۴۴۰
۱۴. دیوان / ۱۳۵
۱۵. دیوان / ۳۰۱
۱۶. دیوان / ۳۷۴
۱۷. دیوان / ۳۷۵
۱۸. حافظ‌نامه، پیشین ص ۲۵۴ - ۲۵۲.
۱۹. پیشین، ص ۱۰۴۹ - ۱۰۴۸.
۲۰. پیشین
۲۱. پیشین
۲۲. مثنوی مولوی: این نه جبر این معنی جبری است (دفتر اول)

۲۳. رساله فی التوحید و النبوة و الولاية، داود قیصری، مقصد ۳ فصل ۱ با ترجمه و شرح دکتر سید یحیی یثربی بخش دوم از کتاب سیر تکاملی و اصول و مسایل تصوف چاپ دانشگاه تبریز.

۲۴. نقدالتصوف، جامی- چاپ انجمن فلسفه، ص ۱۱۶، نفحات، قونیوی، ص ۲۲۶- ۲۲۵.

۲۵. دیوان / ۱۴۰

۲۶. دیوان / ۲۲۲

۲۷. دیوان / ۲۳۲

۲۸. دیوان / ۵

۲۹. دیوان / ۳۱۹

۳۰. دیوان / ۱۶۱

۳۱. دیوان / ۳۱۳

۳۲. دیوان / ۵

۳۳. دیوان / ۳۷

۳۴. دیوان / ۳۰

۳۵. دیوان / ۲۵

۳۶. دیوان / ۴۴۰

۳۷. نقش الفصوص، شیخ اکبر محی الدین ابن عربی، فص هودی، نیز مواجهه شود به شرح فصوص قیصری، چاپ سنگی تهران، ص ۲۰۰، نقدالتصوف جامی چاپ انجمن فلسفه، ص ۱۹۳- ۱۹۲، شرح فصوص جندی، چاپ مشهد، ص ۱۶۷.

۳۸. مثنوی، مولوی دفتر اول.

۳۹. دیوان / ۵۳

۴۰. دیوان / ۵۶

۴۱. دیوان / ۷۱

۴۲. دیوان / ۷۸

۴۳. دیوان / ۲۳

۴۴. رساله فی التوحید و النبوة و الولاية، قیصری، مقصد ۳ فصل ۱.

۴۵. دیوان / ۳۷۴

۴۶. دیوان / ۳۵۰

۴۷. دیوان / ۱۶۷

۴۸. دیوان / ۱۴۲

۴۹. دیوان / ۴۶

۵۰. دیوان / ۴۱۷

۵۱. کلیات دیوان شمس، مولوی.

۵۲. دیوان / ۵۸

۵۳. دیوان / ۳۷۷

۵۴. مثنوی، مولوی، دفتر اول.
۵۵. دیوان / ۳۷۵
۵۶. عرفان نظری، اثر نگارنده مقاله، چاپ دوم، ص ۲۴۸ به بعد.
۵۷. خسرو و شیرین
۵۸. گلشن راز
۵۹. عرفان نظری، پیشین، ص ۲۴۹.
۶۰. حافظ، دیوان.
۶۱. مولوی، مثنوی.
۶۲. حافظ، دیوان.
۶۳. باباطاهر، دوبیتی.
۶۴. حافظ، دیوان.
۶۵. غزالی مشهدی.
۶۶. سوانح، ص ۳۸ و ۴۵
۶۷. حافظ، دیوان.
۶۸. تمهیدات، ص ۲۴۳ به بعد.
۶۹. مولوی، دیوان کبیر
۷۰. فتوحات مکیه، ج ۲، ص ۱۱۱.
۷۱. برای مطالعه بیشتر: عرفان نظری، پیشین ص ۴۶ به بعد، فلسفه عرفان، اثر نگارنده مقاله، چاپ سوم ص ۳۲۶ به بعد.
۷۲. حکمة الاشراق (مجموعه مصنفات شیخ اشراق) چاپ انجمن فلسفه، ص ۱۳۶، الأشارات والتنبیها، ابن سینا، نمط هشتم.
۷۳. مولوی، مثنوی.
۷۴. منطق الطیر.
۷۵. حافظ، دیوان.
۷۶. حافظ، دیوان.
۷۷. سوانح، فصل ۳۶.
۷۸. حافظ، دیوان.
۷۹. حافظ، دیوان.
۸۰. حافظ، دیوان.
۸۱. حافظ، دیوان.
۸۲. مولوی، دیوان کبیر

فلسفه حافظ

رضا داوری اردکانی

من چون شاگرد فلسفه هستم، مقرر شد که از فلسفه حافظ سخن بگویم. فلسفه اگر به معنی تفکر باشد حرفی است و البته می شود از تفکر حافظ حرف زد، چنانکه از تفکر هر شاعر بزرگی می توان حرف زد، اما فلسفه به معنی اصطلاحی لفظ که بحث عقلی است، کار حافظ نیست، نمی خواهم بگویم که حافظ با کلام و فلسفه مخالف بوده و فی المثل او را به اشعری در مخالفت با فلسفه و ظاهری در مخالفت با کلام و فلسفه نسبت دهم.

زبان شعر زبان دیگری است و شاعر غیر از فیلسوف است. به گفته فیلسوفی معاصر، شاعر و فلسفه در روی دو ستیغ مقابل هم قرار دارند اما بین این دو ورطه ای است که آنها را از هم جدا می کند. شاعر از فیلسوف جداست.

من هیچ وقت ارادتی را که به حافظ داشته ام به هیچ فیلسوفی نداشته ام، گرچه شغلم فلسفه است. اشارات حافظ به کلام و فلسفه را، فلسفه و کلام نگیرید.

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو در این نکته خوش استدلالی است. حافظ فقط شعر است و شعرش دلیل بر انتساب او به متکلمین نیست. زبان حافظ، زبان خاصی است.

هر گروه زبان متفاوتی دارند، زبان شعر هم زبان دیگری است و در اشعار حافظ این زبان به اوج می‌رسد.

من به خاطر فلسفه وارد شعر حافظ شدم و هرگز نمی‌دانستم که اشعار حافظ چه دریایی است و در این حال، فلسفه را از یاد بردم.

مهدی حمیدی نوشته است که اولین شاعر شیراز سعدی است و شاید این سخن، قدری تکان‌دهنده باشد؛ چطور ممکن است شهر شعر تا قرن هفتم، شاعر نداشته باشد؟ اما حمیدی بی‌ربط نمی‌گوید. من فکر می‌کردم که حافظ و سعدی شاعران شهرند، شاعران شهر شیرازند.

می‌دانم که حافظ نمی‌خواسته فیلسوف باشد و این نخواستن به معنی مخالفت با فلسفه و کلام نیست. حد حافظ چیز دیگری است و راه او راه دیگری است.

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر چه وقت مدرسه و بحث کشف و کشاف است اینکه حافظ می‌گوید: من به کشف و کشاف کاری ندارم، منکر هیچ فلسفه و فیلسوفی نیست. حافظ یکی از دانشمندترین شاعران همه تاریخ ایران است. من گمان نمی‌کنم که هیچ شاعری به دانشمندی حافظ باشد. ولی حافظ به خاطر فضل و علمش حافظ نشده، او شاعراست. حافظ با ما پیوندی دارد و ما هیچ وقت نمی‌پرسیم که چرا حافظ این پیوند را با ما دارد؟ حافظ در خانه همه ما می‌باشد. هر چه راجع به حافظ کتاب چاپ شود به فروش می‌رسد. دیوان حافظ بعد از قرآن پرفروش‌ترین کتاب است.

می‌گویند، خواص، شعر را می‌فهمند و عوام، شعر را حس می‌کنند. در مورد حافظ، باید بگویم که ما شعرش را حس می‌کنیم ولی نمی‌فهمیم و اصلاً نباید که بفهمیم، چرا که اگر بفهمیم، دیوان حافظ فلسفه و کلام می‌شود نه شعر.

ما هر روز حافظ می‌خوانیم و خسته نمی‌شویم. اگر چیزی خوانده شد و فهمیده شد دیگر به سراغش نمی‌رویم. حافظ فیلسوف است. فیلسوف به معنی متفکر است:

سخن از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
حافظ حکمت را کنار نمی گذارد بلکه، توسل به حکمت می کند یعنی تدبیر را می طلبد و منکرش
هم نمی باشد.

خیال حوصله بحر می پزد هیهات چه هاست در سر این قطره محال اندیش
آدمی، محال اندیش است. این آدم محال اندیش در جایی متوقف می شود. ما در فلسفه سعی کردیم
وجود را محدود کنیم. اولین فیلسوف بزرگ، افلاطون، بحث شعر را مطرح کرده است تا شعر یکی
از اقسام فلسفه بشود. این امر کوشش بزرگی بوده ولی آیا این کوشش به حق بوده است؟ من در این
باب متحیرم. این امر حافظ را هم متحیر کرده است:

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود از گوشه ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز حیرتم نیافزود زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت
حافظ می تواند از عرفان بگوید، می تواند از فلسفه بگوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش
اگر کسی سعی کند که در دیوان حافظ اشعاری بیابد که از نظر عرفانی و فلسفی قابل تفسیر
باشد، کوشش او بی ثمر نخواهد بود اما حافظ شاعر است و کارش همزبانی است و چون ما به
همزبانی احتیاج داریم به سراغ او می رویم، چرا که حافظ زبان ماست.
ما در دیوان حافظ سه حافظ را می یابیم: یکی، حافظی که شاعر است.

حافظ اندیشه کن از نازکی خاطر یار برو از در گهش، این ناله و فریاد بیر
حافظ شاعر عراق و فارس است:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
حافظ شاعر شهر همه فارسی زبانان است اما در جایی دیگر حافظ صورت نوعی بشر است:
صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولی زین میان حافظ دل سوخته بدنام افتاد

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر کاین سابقه پیشین تا روز پسین باشد

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند

یک حافظ دیگر هم داریم:

منزل حافظ کنون، بارگه کبریاست دل بر دلدار رفت، جان بر جانانه شد
حافظ، انسان معمولی نیست. شاعر است. شاعری که ساحت زمین و زمان را طی می کند. او
انسان علوی است. او بر سر ما سایه می اندازد و به ما زبانی را یاد می دهد که یکدیگر را دوست
بداریم و بفهمیم.

حافظ در ابتدا در شهر خویش غریب است و این احساس غربت، آغاز حرکت است:
یاری اندر کس نمی بینیم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستان را چه شد؟
آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست؟
خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد؟
کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد؟
لعلی از کان مروّت بر نیامد سال هاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟
شهر یاران بود و خالکِ مهربانان این دیار
مهربانی کی سر آمد شهر یاران را چه شد؟
گویِ توفیق و کرامت در میان افکنده اند
کس به میدان در نمی آید، سواران را چه شد؟
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخواست
عندلییان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟
زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت؟
کس ندارد ذوق مستی، میگساران را چه شد؟
حافظ اسرار الهی کس نمی دانسد خموش!
از که می پرسى که دور روزگاران را چه شد؟
از همین جا، حافظ راهی سفر می شود.

در ره نفس کز او سینه ما بتکده شد تیر آهی بگشاییم و غزایی بکنیم

حافظ درس سحر بر سر میخانه می خوانده است:

محصول دعا در ره جانانه نهادیم
این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
تا روی در این منزل ویرانه نهادیم
مهر لب او بر در این خانه نهادیم
بنیاد از این شیوه رندانه نهادیم
جان در سر آن گوهر یکدانه نهادیم
آن را که لقب عاقل و فرزانه نهادیم
یا رب چه گدا همت و بیگانه نهادیم

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم
در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش
سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد
در دل ندهم ره پس از این مهر بتان را
در خرقه از این بیش منافق نتوان بود
چون می رود این کشتی سرگشته که آخر
المنه لله که چو مابی دل و دین بود
قانع به خیالی ز تو بودیم چو حافظ

این غزل صورت دیگری است از حیات ما:

گرفتم باده با چنگ و چغانه
ز شهر هستی اش کردم روانه
که ایمن گشتم از مکر زمانه
که ای تیر ملامت را نشانه
اگر خود را بیینی در میانه
که عنقا را بلند است آشیانه
خیال آب و گل در ره بهانه
که با خود عشق بازد جاودانه
از این دریای ناپیدا کرانه
که تحقیقش فسون است و فسانه

سحرگاهان که مخمور شبانه
نهادم عقل را ره توشه از می
نگار می فروشم عشوه ای داد
ز ساقی کمان ابـرو شنیدم
نبندی زان میان طرفی کمروار
برو این دام بر مرغی دگر نه
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست
که بندد طرف وصل از حسن شاهی
بده کشتی می تا خوش برانیم
وجود ما معمایی است حافظ

والسلام

ماجرای پیر حافظ

پرویز خانفی

پیر دردی کش ما گر چه ندارد زر و زور خوش عطا بخش و خطا پوش خدایی دارد

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان رخصت خبث نداد ار نه حکایت ها بود
هرگز در بیان گفته ای، سخنی، بیم نداشته ام اما هرگاه بر آستان حافظ می رسم و بر آنم تا کلامی از
او بگویم، هراس دارم. چون نابلدی که بخواهد بر پهنه دریای بیکران غوطه ور شود سنگی بزرگ
برداشته ام. سخن از حافظ و انتساب نامعقول پیر به اوست در حوصله این مقال، مجال آن نیست که
گوشه ای از آنچه باید گفت بگویم، اما اگر قرار باشد بعد از کنکاش در تذکره ها و مآخذ و متون و
منابع و ارجاع عزیزان صاحب نظر و فزون مایه به مراجع و رفرنس و غیره، سخن آخر را دستمایه این
دستاویز کنم، نخست سخن آخرینم را در آغاز می گویم. حافظ در چنان جایگاه فکر و اندیشه و ادب
فرهنگ جهانی ایستاده است که نه آنکه پیر نداشته - لزوماً با شناخت اندیشه و دیدگاهش نباید هم
پیر داشته باشد - پیر حافظ پیر مغان است. در گستره ترکیبات توصیفی حدود نود بار کاربرد: پیر
مغان، پیر گلبانگ، پیر می فروش، پیر میخانه، پیر صومعه، پیر دردی کش، پیر میکده، پیمانۀ کش،
خرابات، سالخورده، کنعان، صحبت، سالک و بالاخره پیر منحنی وجود دارد، که بیشترین ترکیب،

همان پیر مغان است و شگفتا که پیر مغان هم وجودی جدا از حافظ نیست بلکه خویشتن حافظ و من وجودی حافظ است و این پیر تکیه بر بالش حقیقت و شریعت و طریقت و سلوک و مرادی و مرشدی نزده است که هرگاه حافظ به نامکشوفی و معمایی برخورد، نزد او رود و حل معما کند. پس ضرورتاً از آسمان‌ها و قصص محیرالعقول و روایات و احادیث معمول درمی‌گذریم و بر خاکی می‌آییم که جرعه‌ای از شراب حافظ نیز بر آن ریخته شده و کام تشنگان خاک را هم تر کرده است. پس انسان است که باید درون او را جست و لحظات ابدی آفرینش‌های حافظ را شناخت، تا پیر او را یافت و دریافت.

تاریخ ادبی ما شاعری بی‌پیر ندارد به خصوص از زمان سنایی که جویبار عرفان و تصوّف نرم نرمک راه می‌افتد و روزگاری نه چندان دور به نهری عظیم و خروشان تبدیل می‌شود تا قرن هشتم و بعد که رواج ده‌های مظاهرانه تصوّف و عرفان است و پُر از مایه‌های عوام‌فریبی. همه سالک راهند و شیخ و زاهد و عابد، کسوت پیر پوشیده‌اند. جو فروش گندم نما که یا پای بر دریا می‌نهند و می‌گذرند یا به آسمان‌ها می‌روند و یا عمر به بادامی می‌گذرانند و یا و یا... و همه مراندند منتظر مرید و یا مرشدند منتظر ارشاد که همه مطالعه کرده‌اند و گفته‌اند من به تفاخر و تفاضل و احتمالاً به اهانت به اهل خلوص تلقی می‌شود، اما بر این نکته مصرّم که حافظ از همه این وابستگی‌ها جداست و استثنایی است که باید استثنایی به او نظر افکند نه آنکه متأسفانه در معیارهایی نزول کنیم که گاه پیر او را در زوایای خانقاه‌ها، طریقه‌ها، تکیه‌ها، فرقه و... بجویم و حتی به دستاویزهایی چون خواجو و اوحدی و نظامی و بزرگانی این گونه متوسل شویم که در حوزه آفریده‌های خود بزرگند و در بیکرانگی شناخت حافظ نه آنکه بزرگ نیستند و پیر نیستند، بلکه در شعاع درخشش آفتاب یکتایی و نبوغ او بسیار هم کوچک هستند.

اما این پیر یا انسان متعالی با من وجودی حافظ آن چنان ابعاد وسیعی دارد که نظری اجمالی به هر کدام از آن‌ها اگر بر مبنای بیان عقاید متفاوت و تفسیری کوتاه هم باشد بحثی مفصل و مستوفی می‌طلبد، چون اگر چه محور پیر است اما در حوزه خاص بیانی حافظ ابعادی پیدا می‌کند که گاه تضاد است ولی نه تضاد ریشه‌ای بلکه تضادی که نشانگر دگرگونی‌های یک آدم متکامل است با تحولات خصلت‌های آدمی و تحوّل حالات طبیعی مربوط به خود. می‌خواهم این را بگویم، در شرایطی که به قول ابن بطوطه رونق شکوفایی خانقاه‌ها و مجالس وجد و سماع، متأسفانه اغلب عاری از پاکی صرف عارفانه است حافظ تنها به خود پناه می‌برد و پیر را، هم در خرابات و هم در حالتی که محراب به فریاد می‌آید می‌بیند:

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت در هیچ سَری نیست که سَری ز خدا نیست

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها
پس پیر، سالک است اما سالکی که مورد قبول طبع و تأمل منحصرگزين حافظ نیست:
تشویش وقت پیر مغان می دهند باز این سالکان نگر که چه با پیر می کنند
تضادها نتیجه معضلات و نگرش های مختلف شرایط و امکانات است که باز گاه می گوید:
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد و باز هم تضاد حالات انسانی:
چو پیر سالک عشقت به می حواله کند بنوش و منتظر رحمت خدا می باش

الا ای پسر فرزانه، مکن عییم ز میخانه که من در ترك پیمانه، دلی پیمان شکن دارم
نه مجال نقل این تعابیر مختلف و سخنی دال بر پیوند محوری آن هاست و نه حوصله این مقال
امکان مروی هر چند گذرا به تذکره ها می دهد، پس به جای آنکه سخن از تذکره عبهرالعاشقین و
تذکره میخانه و حتی تذکره های قبل و بعد از اینها بگوییم، به همان شناخت انسان که شناخت حافظ
و پیر حافظ است می پردازیم:

ناگفته نماند در عصری به جستجوی انسان برتر می رویم که حاکمیت جابرانه عناصری چون امیر
مبارزالدین مظفری و حتی شاه شجاع و شاه منصور و شاه یحیی و تیموریان و عماد کرمانی و دیگران با
شخصیت های دوگانه و مقظاها رانه و ریاکارانه برای چند صباحی حکومت بیشتر، تیغ کین آخته اند و
با تفسیرهای خود ساخته و متناسب با دلبستگی های مادی از کتاب آسمانی، قرآن، زندگی را نه برای
خواص بلکه برای همه و ارستگان دربند، مصیبت بار و تلخ کرده اند و هنر هم که نمی تواند در این
شرایط نامساعد و این تنگناهای خفقان آلود، مسیر و رشد سالم و طبیعی خود را داشته باشد، طبق
معمول به واژگان رمزی و تعابیر کنایی، ایهامی و استعاری پناه می برد و حافظی که حتی قوام الدین
عبدالله درس صبحگاهی را برمی چیده و از او طلب شعر می کرده، فریاد عصر خویش و خروش زمانه
دردناک خود می شود و می گوید:

قحط جود است آبروی خود نمی باید فروخت باده و گل در بهای خرقه می باید خرید

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است به بانگ چنگ مخور می که محاسب نیز است

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما ببلانیم که در موسم گل خاموشیم

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

گوئیا باور نمی دارند روز داوری کاین همه قلب و دغل در کار داور می کنند

و گر کمین بگشاید غمی ز گوشه دل حریم در گه پیرمغان پناهت بس

ما زیر خرقه باده نه امروز می کشیم صد بار پیر میکده این ماجرا شنید
با اینکه در این سالها حافظ مانند نان مسئله روز بوده است و هر کس در هر طریق قلمی می زده
نگرشی هم به حافظ داشته و گاهی بدون صلاحیت و سخن مستند سخن ها گفته اند و حتی مایه و روان
نیز بنا بر سلیقه های خاص به بیراهه رفته اند و حافظ را هم به بیراهه کشانده اند، بی آنکه وقت آن
باشد که به یکی دو نمونه هم اشاره کنم. آیا به راستی حافظ با نام جهان گیرش هنوز از نظر اندیشه و
چشم اندازهای هنری و جهان بینی فکری و غیره ناشناس و غریب نمانده است؟!

خلاصه آنچه باید از حافظ و فلسفه شعری و شعر فلسفی او و بنیاد فکری و تعمق و تأمل او در
زمینه درد انسانی گفته شود، ناگفته مانده است و اکثراً حواشی و مقابله و جدال بر ارجح و اقدم نسخ
و واژه ها بوده است که نه آنکه راهی به دهی نیست بلکه کلام رسای او را هم به دهلیزهای پریچ و خم
تعبیر نامعقول و نامتناسب و نادرست کشانده اند. در کتابی شعر معروف:

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله اند ما دل به عشوه که دهیم اختیار چیست؟

نویسنده معتقد است باید خواند: ما دل به عشوه ای، که دهیم اختیار چیست؟ بدون هیچ استنادی
و نسخه ای، چون مفهوم مستور و مست به نظر ایشان جدا از هم است، مصراع دوم باید مغلوط خوانده
شود. علت چیست، نمی دانم. از نمونه همین کارها، تفاسیر عرفانی و صوفیانه سطحی بر سر پیر است.
کلام حافظ آن چنان گسترده و استعاری و ابهامی است که هر گونه برداشت انتزاعی و انتسابی را از ما
سلب می کند. گر چه او را جبری، ملامتی، اویسی، زردشتی، صوفی، عارف، حتی ملحد و پیر و شیخ
جام و غیره خوانده اند، اما حافظ به خاطر ماهیت جوهری و هنری شعرش در وسعت انسانی به هیچ

یک از این چهارچوب‌ها مقید نمی‌شود. گرایش او به مهر نیز به دو جهت است: یکی عرق ملی و ایرانی و پیوند روحی او با تاریخ پیش از اسلام و دیگر اینکه به قول برگرفته از شادروان جلال همایی، حکمت خسروانی یا فهلوی که فلسفه و حکمت ایران کهن باشد تا قرن ششم هجری که شیخ اشراق سهروردی آن را مکتوب کرد به وسیله دانشوران زردشتی یا مغان که روحانی این دین بوده‌اند سینه به سینه و شفاهی محفوظ مانده است. این مغ، نگهبان آتش هم بوده است بی آنکه ادعای مرادی و مرشدی داشته باشد. وقتی این تفکر در قرون دیگر در عرفان ما گسترش می‌یابد در فارس هم آتشکده بسیار بوده و مغان حاملان حکمت کهن ایران، در آن می‌زیسته‌اند و حکمت اشراق دنباله همان حکمت کهن است و می‌ و باده در دین زردشت حرام نیست و این رمزی می‌شود برای بیان حالات مستی و عشق که این مسئله‌ای است جدا اما حافظ وقتی می‌گوید:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه، در دل ماست
که قید همیشه اینجا برای آتش است بر اساس همان سالبه جزء و کل نه برای دل و یا:

سینه گو شعله آتشکده فارس بکش دیده گو آب رخ دجله بغداد بیر
همه نمودار گرایش او به انسانی است که پیر مغان نگهبان آتش پاک کننده، مظهري از اوست.
این تذکر هم لازم است، زردشتی اصولاً آتش پرست نبوده و آتش چون پاک کننده بدی‌ها و پلیدی‌هاست رابطه بین او و آفریدگار است. (رجوع کنید به برهان قاطع به تصحیح شادروان دکتر معین).

مُعرف باید اعراف و اجل از معرف باشد. حال از شیخ جام گرفته تا خواجه و نظامی و اوحدی و یا به قول صاحب ریاض السیاحه که او را اویسی می‌داند، کدام یک می‌توانند و می‌یازند که اعراف و اجل از حافظ باشند؟ آدمی که می‌گوید:

رطل گرانم ده ای مرید خرابات شادی شیخی که خانقاه ندارد

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محاسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

اینجاست که آن انسان متعالی و متکامل را که اکمل و متعالی تر از حافظ باشد نمی یابیم، از طرف دیگر هر یک از پیران مراد، خصوصیتی دارند که حافظ در آن گستره فکری و نبوغ، نیازی به آنها ندارد. پیر صحبت باید تردیدها و خطرها را از پیش پای رهرو یا سالک بردارد و اگر از عهده برنیامد، باید پیر دلیل را جست و از او یاری خواست. همین طور است پیر طریقت، پیر حقیقت، پیر شریعت و پیران دیگر.

مثلاً پیر طریقت را برای حافظ به جهت تضمین مصراعی از اوحدی که: «این عجوزه عروس هزار داماد است» و یا مصراعی دیگر: «نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر» اوحدی، خوانده اند که باز حافظ باید درس طریقت از او گیرد و آفریننده سخنی تا بلندای عرش بر آستان رهنمود اوحدی زانو بزند و یا پیر کنعان که اشاراتی به قصه حضرت یوسف و کنعان است، باید به نحوی بر شانه های ذهنی حافظ سنگینی کند و یا نظامی چون سخنی از خسرو و شیرین گفته و لقب فرهاد، مسکین بوده است باید هر جا واژه خسرو و شیرین و شب دیز و مسکین است و نظایر اینها، کل غزلش توجیه و تعبیر خسرو و شیرین و شرفنامه و اسکندرنامه و لیلی و مجنون باشد و سرانجام در بیت بلند و کفایت آمیزی که مفهوم آن کل هستی و آفرینش را به زیر سؤال می برد:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

منظور از پیر، نظامی باشد که حکیمی متدین و متشرع است و قسم می خورد که تاکنون به می لب نیالوده است. از این همه ناهمگونی چگونه حافظی می ماند که گوته و رمبو و بودلر می گویند: ما هرگز به آستان تو هم نخواهیم رسید. آن هم حافظی که خود در کسوت ناساز پلیدی و بدی بنیان جامعه پلید و ریاکار و متظاهر را می لرزاند و پرده از آنها که در خلوت کار دیگر می کنند، برمی دارد. گرچه همه پیران توصیفی حافظ همان پیر مغان است، ولی وقتی کلامش جنبه تأکیدی دارد، از جنبه های استعاری، می کاهد و مشکل خویش را بر پیر مغان می برد و او به تأیید نظر - که در حاشیه بگویم ترکیب قابل بحثی - است حل معما می کند:

گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

حافظ جناب پیر مغان جای دولت است من ترك خاك بوسی این در نمی كنم

گرم نه پیر مغان در به روی بگشاید کدام در بزمن چاره از کجا جویم

به ترك خدمت پیر مغان نخواهم گفت چرا که مصلحت خود در آن نمی بینم

من که خواهم که ننوشم به جز از راوق خم چه کنم گر سخن پیر مغان ننوشم؟

نیکی پیر مغان بین که چو ما بد مستان هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود
حال ببینید این پیر که در بیت سرآغاز همان پیر گلرنگ است و دنیایی مفهوم و اندیشه ای رندانه
را به استعاره کشانده است و از بیم متظاهران قشری شریعت لفافه ایهام بر آن انداخته، در گفته سودی
به چه روزی می افتد. سودی: در مناقب خواجه نوشته اند که، نسبت خرقة خواجه شمس الله محمد
حافظ شیرازی به پیر ارشاد و بیت او به شیخ محمود عطار شیرازی، مشهور به پیر گلرنگ بود و خود
شیخ محمود عطار مرید شیخ عبدالسلام و او هم مرید شیخ فخرالدین احمد معروف به شیخ روزبهان
است و این شیخ روزبهان هم خرقة از پدر خود شیخ شطاح دارد. در صورتی که حافظ شطح و طامات را
به بازار خرافات برده است و خرقة صوفی به خرابات. می گوید:

عمری است تا به راه غمت رو نهاده ایم روی و ریای خلق به یک سو نهاده ایم
پیر گلرنگ که همان شراب است و مفسران صاحب نظر شادروان غنی و جلال همایی و آقای
مرتضوی نیز همین نظر را دارند در ادب فارسی سابقه دارد کمال الدین اسماعیل آن را به «می پیر»
تعبیر می کند و می گوید:

می پیر از سر من خرقة سالوس بکند ریش بگرفته مرا بر در خمّار آورد
شادروان هروی با اینکه گلرنگ را به معنی کسی که روی مثل گل سرخ دارد، شرح کرده اما بعد
به استناد این دو بیت:

بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

باده گلرنگ تلخ تیز خوشخوار و سبک نُقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام
عقیده دارد گلرنگ همان شراب است.

به هر صورت باز می گردیم به جایگاه ویژه پیر مغان یا انسان در کلیت خاص خود که به چند نکته
از مقاله ای که در کنگره حافظ ایراد شد و متناسب با این موضوع است اشاره می کنم.

پیر مغان - پیر حافظ است.

حافظ خود پیری است سر همه پیران روزگار، و ابررندی است دردی کش. برتر از همه رندان دل آگاه که شیخوخیت اش، تشیخ را اگر چه قدر و مرتبت داده اما خود نه مدعی این رتبت گاه زاهدانه و ربایی بوده و نه کمال فکری و جمال هنری شعری او دیگر مدعیان را مجال تجلی داده است. پیری است که اگر چه بر مفرش بوریا نشسته و حکم بر ستاره کرده اما از معنویت فقر، رواج کارگاه فخر نطلبیده است و تأکیدی بر این واقعیت است که رونق کارخانه کائنات نه به فسق همچو منی و نه با زهد همچو تویی کاستی نپذیرد که این «من» و «تو» باز همان انسان در دو کل متضاد شخصیتی است.

پس این اعجوبه خلقت و کامل و اکمل ذوق و اندیشه بشری سالک طریقی است که نه پیری داشته و نه بر این ادعاست که سرسپردگی عارفانه اش را به پیر «معرفت» پیرایه قلندری کند، او هفت خوان عرفان و تصوف را جهشی آن چنانی داشته که عارفان و صوفیان طریق مرید و مراد را جسارت آنکه مدعی مقام پیری او را در مراحل سلوک و مکاتب تصوف و تنبه داشته باشند، نبوده است. اوانان پاره ای برای بقای جسم به کام تن داده و سفره ای رنگین و سرشار از مائده های معانی بر کام روح جهانیان ارزانی داشته است. (از واژه نان پاره معنی ظاهری نیز منظور است).

حال باید دید وقتی بی «پیر» نمی توان به خرابات معرفت رفت و به قله جهان بینی عارفانه رسید، پیر حافظ کیست و آیا ضروری است که برای اثبات چنین انتسابی به دهلیزهای تنگ و تاریک و بی سرانجام تواریخ و تذکره های غبارآلوده رفت و تارهای توهم و تصور را کنار زد و بی آنکه مشعل روشنی از برهان به دست داشت، خطوطی آشفته و درهم را شکلی تخیلی داد و واژه هایی نامفهوم را نام آشنای پیری ناشناس کرد و به جای آنکه به دنبال همه انسان ها با ساختارهای فکری و فطری و اکتسابی آنها باشیم، شیخ فلان الدین و خواجه بهمان الدین دیگری بتراشیم و بر آن باشیم که حافظ بدون شمس تبریزی دیگر، بی مراد و سالک می ماند و یا شیخ جام را از تربت جام به فارس نقل مکان دهیم و با هزار کشف و شهود و تطابق های فرضی تاریخی و نبش قبرهای توهمی بالاخره حافظ را بی مراد نگذاریم و سالک راهی برای او پیدا کنیم، تا کتب تحقیقی درباره حافظ قطورتر شود و در نهایت به جای آنکه انسان را آن چنان که حافظ شناخته است، بشناسیم، حافظ را به زیر سایه انسانی ببریم که هرگز وجود واقعی و تاریخی ندارد.

آیا به راستی این درست است یا اینکه به همان «پیر مغان» روشن روان پاک نهاد و هم دل و هم رازی که انسانی است با همه خصلت های انسانی و جایگاه مشخص که نه دغل و ریاکار است و نه

لزومی دارد که اسم و لقب و کنیت خاصی داشته باشد، در شعر حافظ اکتفا کنیم و همان گونه که برای حافظ شخصیت روشن ضمیری است که در برهوت حیات او را رهنمون بیراهه هاست و پاسخ پرسش های فلسفی او بوده است برای حس کنجکاوی ما نیز بسنده باشد و از طرفی ما را از آسمان به زمین آورد و از دخمه های ظلمانی تذکره ها و تحشیه ها به روشنایی یقین راه گشایمان شود و نقطه فرجامی باشد برای تجسس های وسوسه آمیز و نهایتاً ما را به خلوت خود که همان دیر مغان است راه دهد و حاصل شناخت او شناخت انسان به طور اعم باشد.

در غزل های حافظ، هر جا سخن از پیر مغان است ناگزیر، پرسش فلسفی، معضلی ناگشوده، توسلی عارفانه، تعمقی در مجهولات، دردی بی درمان، راهی بی سرانجام، معمایی حل نشده و خلاصه موجب و علتی وجود دارد که حافظ راه دیر مجهول خود را چون پرسشی بر پیر مغان می برد و او به تأیید نظر حل معما می کند:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کاو به تأیید نظر حل معما می کرد

باید توجه داشت، استنتاج این بحث این نیست که در عاملیت وجودی شمس تبریزی برای دگرگونی مولانا و اثر تکاملی شیخ شهاب الدین سهروردی و ابوالفرج بن جوزی در ماهیت فکری سعدی و تأثیر پیران و سالکان طریق در کسانی چون شاه نعمت الله ولی، عطار، جامی، سنایی و... تردید کنیم و سلوک بی سالک و مرید بی مراد و طریقت بی مرشد را مدعی شویم و به طور اعم سلسله مراتب این نوع جذب و جاذبه و تأثیرات متقابل و سازنده این برخوردها را در حوزه تصوف و عرفان نفی کنیم، بلکه سخن از استثنایی است به نام حافظ که در این چهارچوب ها که با همه گشادگی و گستردگی هایشان باز برای او نوعی تنگنا و حصار است، قرار ندارد و بیکرانگی می طلبد و فضایی می خواهد که نهایی برای پرسش فکری او نداشته باشد.

حافظ فیزیولوژی انسان را آمیخته با پسیکولوژی او، در یک ارگانیزم خاص احساسی به حیطه کلام می کشاند و کیفیت وجودی او را در حوزه تضاد یا - تر و آنتی تر - ذهنیت و عینیت می بخشد و با برداشتی که از انسان دارد ضرورتاً نمی تواند در مرتبه ای خاص توقف کند و با مصالحی متداول و شناخته شده، ساختمان بیانی هنر خود را شکل دهد. به همین جهت از همه این مسالک و طرائق چون کلاسی برای ارتقا به کلاس بالاتر و مرتبه ای برای مراتب بعدی بهره می جوید که خواه ناخواه از محدوده همه تعبیرات و تفسیرها و به توجیهی دیگر از همه تکلیفات بالاتر و والاتر است و این وجه ممیزه ای است که به طور کلی در سیر تطور ادب فارسی و آفرینش هنری به ما آن چنان جسارتی

می دهد تا در نقادی و صرافى کار او نه وی را با دیگر بزرگان ادب مقایسه کنیم و نه عظمت مرتبه او را در جایگاهی خاص، به عدم هم طرازی با ره سپردگان این طریقت ها تعبیر کنیم و احتمالاً این گونه ارزیابی های فاقد شناخت عمقی در دایره عقول محدود و شعور مسدود و دریافت های سطحی، سبب تخفیف سترگی کار او و احیاناً تحقیر بزرگواری مقام وی می شود. حافظ استثناست پس باید در دایره یگانگی به شناخت او و پیر مغان او پرداخت.

اما نکته قابل تعمق اینجاست که «ایهامش غیر قابل توجه و توضیح ویژه شعر حافظ، موجبی شده است تا هر قشری از جامعه را با هر نوع زیربنای فکری و عقیدتی و طریقتی و حتی مذهبی، جذب حوزه مغناطیسی شعر خود کند و دستاویزی برای تجزیه و تحلیل های منطق با مصالح ذهنی آنان باشد. به همین جهت در بسیاری موارد به جای آنکه به شناخت پیر و پیر مغان حافظ در کسوت انسانی، اما با وجوه متمایز خاص خود بپردازیم و پیوندهای او را با حافظ به شکلی معقول بررسی کنیم و او را بر سریر اعتبار انسانی خویش مرتبت فرماندهی معنوی دهیم، در هاله ای از ابهام، مقامی واهی و دور از دسترس به او می دهیم و برآنیم تا از او نه پیری فرزانه و دانادل با همان نام و عنوان پیر مغان داشته باشیم، بلکه یا از او وجودی لامکان بسازیم و یا او را از خصوصیات حقیقی و واقعی اش جدا کنیم و حتی کنارش بگذاریم و پیر طریقت و سالک راهی جستجو نماییم که دست خواجه حافظ را گرفته و به سرچشمه آب حیات برده و او را یک شبه شاعر کرده و به فیضی ابدی رسانده است.

زین العابدین شیروانی صاحب کتاب ریاض السیاحه که جامع ترین مجموعه «پیر» سازی! برای شاعران و ادبای فارسی در زبان ماست، کسی را بی «پیر» رها نکرده و از هر احتمال رابطه ای، ارتباطی بین «پیر» و شاعر بهره جسته است و بر کلام خود مهر قطعیت زده است. در مورد حافظ هم تاب نیاورده و بی آنکه استنادی برای قول خویش داشته باشد، می نویسد: «حافظ عارفی است گرانمایه و عاشقی است بلندپایه، این طایفه وی را لسان الغیب و ترجمان الاسرار گفته اند، بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیه که در کسوت صورت و لباس مجاز باز نموده، گویند آن جناب را طریقه اویسی بوده و برخی برآنند که از سلسله خواجه معروفی! بوده است، چون جذب بر وی غالب بود نسبت خود را معلوم نکرده، در اینکه پیری داشته و سر بر آستان رهبری گذاشته شبهه ای نیست چنانکه می فرماید:

من به سر منزل عنقا نه به خود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم
و باز اضافه می کند که:

«در امتناع نمودن بی مرشد ایصال به مطلوب نشدنی است:

به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که گم شد آنکه در این ره به رهبری نرسید
سخنان آن جناب بر مشرب این طایفه [اویسی] چنان موافق افتاده که هیچ کس را اتفاق نیافتاده
است.» ص ۷۶۷-۷۶۸.

حال اگر پیر، دلیل راه است و محرک جذبات و موجب تقرب به معبود و دستگیر سالک در طی
طریق سلوک برای رسیدن به اوج عالم علوی، مگر در تعبیری روشن و دور از مجامله، جز آن است که
همه موجبی است برای تزکیه نفسانی و تجلی ارزش های نیک آدمی و آیا انسان کامل بودن و در حالتی
انتزاعی از هر پلیدی و آلودگی و دور از تعلقات مادی بودن مفهومی جز این دارد؟

اگر از خود حافظ که مشخصه ای از همه این تجلیات است بگذریم و اساساً به این نکته بپردازیم
که انسانی مثل حافظ لزومی ندارد برای دستیابی به نیکی های انسانی و عواملی بالاتر، رابطی از
طریقه اویسی داشته باشد، به استناد این بیت:

سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق هر که قدر نفس باد یمانی داشت
آیا با آن تصریحات متعددی که حافظ درباره صفات بارز و حالات متعالی پیر مغان دارد نمی توانیم
کسوت فضیلتی را که بر تن پیر طریقت اویسی پوشانده ایم، بر بالای متناسب پیر مغان اندازیم. وقتی
خود او می گوید:

گر پیر مغان مرشد ما شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی جام می مغانه هم با مغان توان زد
پس پیر حافظ همان پیر مغان است که سمت مرادی و مرشدی دارد. حافظ صریح بر مرشد بودن
پیر مغان تأکید می کند و حتی او را رابط و واسطی بین خود و پروردگار خود می داند و مقامی چنین
والا الزاماً ما را بدین یقین می رساند که، پیر مغان جامع جمیع ارزش های معنوی و روحانی و انسانی
است و تصریحی است بر این واقعیت که حافظ مرشدی دارد که نام خاصی ندارد و پیرو هیچ
طریقه ای جز طریق انسانی نیست. او نامواره ای است که در همه شعرهای حافظ می درخشد، کالبدی
انسانی دارد و تشخیصی روحانی و معنوی، این پیر حتی جایگاه زمانی و مکانی مشخص ندارد، دیر مغان

الزاماً محل دیدار حافظ با پیر مغان است اما این دیر مغان تنها آتشکده و آتشگاه و جایگاه مذهبی زرتشتیان نیست، دیر و کنشت و خرابات و میخانه معرفت هم هست، دکه می فروشان عشق هم هست. مهم این است که بر پهنه زمین است و محلی است که حافظ با او مناظره، مشافهه، مکالمه، مباحثه و مذاکره دارد و برگزیده ای از انسان های نمودار انسانی شعر حافظ است. با شناخت انسان در هیئت پیر مغان در غزل حافظ می توان انسان های دیگر او را بهتر شناخت و از آنها گفتگو کرد.

در قسمت های دیگر این مبحث به انسان های دیگر شعر حافظ می پردازیم که همه خوب نیستند و در میان آنان متظاهران دغل، ریاکاران طماع، دینداران بی دین و نقاب داران بدسیرت و زاهدانی عابد فریب نیز رفت و آمد دارند. تا آنجا که خود حافظ گاهی نمادی تعمدی از شخصیت کاذب آنها می شود.

صراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد

صوفیان جمله نظرباز و حریفند ولی زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی که پیر می فروشانش به جامی بر نمی گیرد

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده خرقة تر دامن و سجاده شراب آلوده

از این نمونه ها بسیار است، چون مبحث سخن ما ماجرای پیر حافظ و انسان در شعر حافظ است از اینان و رابطه آنها با حافظ گفته های بسیار خواهیم داشت و از این طریق می توانیم از رتبت انسان در شعر حافظ و کیفیت آفرینش هنر سخن بگوییم و به این آگاهی دست یابیم که انسان در شرایط متفاوت حالات درونی خویش در ساختار یک اثر هنری جاودانی چه تأثیراتی دارد.

انسانی که از ملک ارجح است و قرعه فال و عشق و دیوانگی به نام او زده اند، انسانی که هزار رمز و راز دارد و حافظ می کوشد او را بر آورنگی درخور بنشانند چنانکه اشارت می کند:

ملک در سجده آدم، زمین بوس تو نیست کرد

که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی

«به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین»

حیات و شعر حافظ

سید محمد رضا جلالی نائینی

خمش چندان بنالیدم که تا صد قرن این عالم

در این هیهای من پیچد بر این هیهات من گردد

شمس الدین محمد حافظ - غزل سرای سده هفتم هجری - در حدود یک صد سال پس از شیخ
بزرگ سعدی شیرازی در دارالعلم شیراز به دنیا آمد و برخی از بزرگان و ادبای زمان، وی را سعدی
ثانی خوانده اند.

حافظ در حدود اواخر دهه اول یا اوایل دهه دوم سده هفتم هجری به دنیا آمده است؛ زیرا می دانیم
که برادر خواجه حافظ موسوم به خواجه خلیل عادل در سنه ۷۱۶ هجری از مادر زاده شد و پس از ۵۹
سال یعنی در سال ۷۷۵ درگذشت و بنا بر خبربرخی از تذکره نویسان خواجه خلیل عادل، سه سال از
خواجه حافظ کوچکتر بوده و استاد محقق فرزانه محیه^۱ طباطبایی به استناد خبر مذکور تولد حافظ را
سال ۷۱۳ تعیین کرده است.^۱

حافظ در جشن نوروز سال ۷۳۷ هجری در مدح غیاث الدین کیخسرو پسر محمود شاه انجو غزلی سروده است به مطلع:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود وین بحث با ثلاثه غساله می رود
و در همان تاریخ فریدون عکاشه این غزل را با یک غزل به زبان عربی از حافظ تقریباً به همان مضمون غزل فارسی در منشآت خود به مدح سلطان غیاث الدین ثبت و ضبط کرده است.
این غزل یکی از غزل‌های نخبه دیوان حافظ است که در سال ۷۳۷ ساخته شده و می‌نگریم که حافظ در سال ۷۳۷ دوران اولیه و ابتدایی سخنوری خود را پشت سر گذارده بود و به حدی از نبوغ و پختگی فکر و فصاحت و بلاغت و جزالت و لطف کلام رسیده، که توانسته است چنین شاهکاری را عرضه دارد. حافظ در این غزل شوق و میل وافر خود را به حضور در مجلس ممدوح خویش ابراز داشته و واضح است در سال ۷۳۷ هجری در وضع و سنی بوده که ملتمس حافظ برای حضور در مجلس سلطان غیاث الدین توقعی به جا و شایسته شناخته می‌شد و شخصیت علمی و ادبی و اخلاقی او ایجاب می‌کرده که در صدر شعرا و سخنوران قرار بگیرد و غزل بلند خود را در جشن نوروزی بخواند و سخنش بر سخنان دیگر شاعران و سخنوران برتری بجوید. این احتمال بعید نیست که در سال ۷۳۷ هجری حافظ در حدود سی یا سی و اند سال داشته است.

خواجه در حدود شصت سال شعر می‌سروده است. در دیوان خود چند جا خویشتن را پیر سالخورده توصیف فرموده، از آن میان در غزل قصیده وارث در مدح شاه منصور مظفری گفته است:

جامی بده که باز به شادی روی شاه پیرانه سر هوای جوانی است بر سرم
بوی تو می‌شنیدم و بر یاد روی تو دادند ساقیان طرب یک دو ساغر
مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست من سالخورده پیر خرابات پرورم
حافظ زمان سلطنت جلال الدین مسعود و شیخ ابواسحاق و غیاث الدین جمشید و امیر مبارزالدین و پسرش شاه شجاع و شاه منصور را درک و در دیوانش سلطان جلال الدین مسعود و شیخ ابواسحاق و غیاث الدین کیخسرو - پسران شاه محمود - را که همه شان دولت مستعجل بودند مدح کرده است.
خواجه حافظ از امیر مبارزالدین سخت نفرت داشته و در دیوانش او را مُحْتَسَب خوانده است.

حکومت امیر مبارزالدین با شدت و خشنونت و اختناق و فتنه‌انگیزی تا سال ۷۶۰ ادامه داشت؛ لیکن در شب نوزدهم ماه رمضان سال مذکور به دستور شاه شجاع و هم‌دستی شاه محمود - پسرانش - و موافقت شاه سلطان خواهرزاده اش - میل در چشمانش کشیدند و شاه شجاع پدرش را به قلعه سفید

فرستاد و حکومت امیر مبارز عملاً پایان یافت.

حافظ دربارهٔ مکفوف البصر شدن محتسب در قطعه ای می گوید:

دل منه بر دنیسی و اسباب او	زان که از وی کس وفاداری ندید
کس عسل بی نیش از این دکان نخورد	کس رطب بی خار از این بستان نجید
هر به ایامی چراغی بر فروخت	چون تمام افروخت بادش در دمید
بی تکلف هر که دل بر وی نهاد	چو بدیدی خصم خود می پرورید
سروران را بی سبب می کرد حبس	گردنان را بی سخن سر می برید
عاقبت شیراز و تبریز و عراق	چون مسخر کرد و قتش در رسید
آن که روشن بُد جهان بینش بدو	میل در چشم جهان بینش کشید

سرانجام امیر مبارزالدین در سال ۷۶۵ در قلعهٔ شهر بم در حال تبعید درگذشت و جسدش را به میبد یزد بردند و در آنجا به خاک سپرده شد و چون حافظ از مرگ امیر مبارز آگاهی یافت با شادی تمام غزل ذیل را سرود:

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم	از بخت شکر دارم و از روزگار هم
زاهد برو که طالع اگر طالع من است	جامم به دست باشد و زلف نگار هم
ما عیب کس به رندی و مستی نمی کنیم	لعل بُتان خوش است و می خوشگوار هم
ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند	وز می جهان پُر است و بُت می گسار هم
آن شد که چشم بد نگران بودی از کمین	خصم از میان برفت و سرشک از کنار هم

حافظ پس از مکفوف البصر شدن محتسب و جانشین شدن شاه شجاع که جوانی دلیر و خوش سیما شاعر و بالنسبه آزادمش بود و وعدهٔ نصف و معدلت و آزادی به مردم داد، در غزلی خوشحالی خویش را چنین بیان داشت:

سحر ز هاتف غیم رسید مژده به گوش	که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آن که اهل نظر بر کناره می رفتند	هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به بانگ چنگ بگویم آن حکایت ها	که از نهفتن آن دیگ سینه می زد جوش
شراب خانگی ترس محتسب خورده	به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
دلا دالت خیرت کنم به راه نجات	مکن به فسق مُباهات و زُهد هم مفروش

اما دوران خوش قولی شاه شجاع چندان دوام نیافت و اندک اندک عناصر و عوامل ظالم و

سالوس پیرامونش گرد آمدند و او را به پیروی از کردار و رفتار خشونت بار پدرش تشویق و ترغیب کردند و تلقینات سوء در مزاجش موثر افتاد. تو گویی در سال های آخر سلطنتش، دوران آزار و استبداد سیاه و تفتیش عقاید و سالوسی و ریاکاری تجدید شد. در آن وقت سخنگوی خوش نوای شیراز با صداقت و صراحت تمام به اندرز و نصیحت شاه شجاع پرداخت و خطاب به او گفت:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع	که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع
خدای را به می ام شستشوی خرّقه کنید	که من نمی شنوم بوی خیر از این اوضاع
به فیض جرعه جام تو تشنه ایم ولی	نمی کنیم دلبیری نمی دهیم صداع
ببین که رقص کنان می رود به ناله چنگ	کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

ولی شاه شجاع به هشدار حافظ گوش فرا نداد و عناصر ناباب و ناپاک را از پیرامون خود دور نساخت و از معایب و مفساد جلوگیری نکرد و فرصت را در غفلت از دست بداد و از این رو روز به روز اوضاع قلمرو سلطنت شاه شجاع دگرگون تر و سرانجام در سال ۷۸۶ هجری بعد از بیست و شش سال حکومت و سلطنت، به سختی بیمار شد و در بستر بیماری واپسین روزهای عمر خویش را می گذرانیید و آینده بازماندگانش را تیره و تار می دید و در چنین وضعی دست به دامان امیر تیمور گورکانی زد و در نامه ای پسرانش را به خدا و خداوند سپرد.

او در روزهای آخر عمر قلمرو مملکتش را میان پسرانش تقسیم کرد و هر یک را برای اداره منطقه ای برگماشت و از میان پسران، زین العابدین را به عنوان ولیعهد برگزید و آنان را به اتحاد و اتفاق دعوت کرد؛ لیکن پس از مرگش به روی هم تیغ کشیدند و وضع آشفته ای پدید آوردند. امیر تیمور به عنوان وصیت شاه شجاع در سنه ۷۸۸ هجری فرستاده ای به شیراز نزد زین العابدین فرستاد و او را برای تعلیم رموز ملک داری به سمرقند فرا خواند؛ اما زین العابدین این دعوت را نپذیرفت و حتی به فرستاده تیمور اجازه بازگشت نداد و به دنبال آن در سال ۷۸۹ هجری تیمور به اصفهان و فارس تاخت و در اصفهان در حدود هفتاد هزار کس را بکشت و آنگاه بی مانع و رادع به شیراز درآمد و زین العابدین را که به شوشتر فرار کرده بود، از کار برکنار کرد ولی سایر حکام آل مظفر - مگر شاه منصور - از هر سو به سویش آمدند و او غالب آنان را به جای خود بازگردانید. در این لشکرکشی تیمور به شیراز، حافظ در قید حیات بود و اعمال ستمگرانه و خونریز او را از نزدیک می شنید و می نگریست. به احتمال زیاد غزل زیر را حافظ در این اوضاع و احوال آشفته ساخته است:

دو یار زیرک و از باده کهن دو منی فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
 من این مقام به دنیا و آخرت ندهم اگر چه در پی ام افتند هر دم انجمنی
 به روز حادثه غم با شراب باید گفت که اعتماد به کس نیست در چنین زمانی
 ز تندباد حوادث نمی توان دیدن در این چمن که گلی بوده است یا سمنی
 از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگ یاسمنی
 به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند چنین عزیز نگرینی به دست اهرمنی
 مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
 حافظ در طول حیات خود تنها در زمان جلال الدین مسعود و غیاث الدین کیخسرو و به ویژه در
 دوران حکمرانی شیخ ابواسحاق بالنسبه آرامش خاطر داشته ولی در دوره حکومت امیر مبارز در
 اضطراب و رنج روحی به سر می برد و در آتش دل چون خُم می، می جوشید:

گر چه از آتش دل چون خُم می می جوشم مُهر بر لب زده خون می خورم و خاموشم
 در ایام تسلط اولیه سلطان جلال الدین مسعود اینجو، بر فارس و شیراز؛ خواجه حافظ در دستگاه
 سلطنتی متصدی خدمتی بوده است ولی پس از سقوط حکومت نخستین وی، اموال و دارایی حافظ را
 غارت و مصادره کرده اند و در نوبت دوم سلطه جلال الدین مسعود بر فارس در قطعه ذیل به این رخداد
 اشاره کرده و گفته است:

خسروا، دادگرا، شیردلا، بحر کفا ای جلال تو به انواع هنر ارزانی
 همه آفاق گرفت و همه اطراف گشاد صیت مسعودی و آوازه شه سلطانی
 گفته باشد مگر تملکهم غیب احوالم این که شد روز سفیدم چو شب ظلمانی
 در سه سال آنچه بیاندوختم از شاه و وزیر همه بر بود به یک دم فلک چو گانی
 دوش در خواب چنان دید خیالم که سحر گذر افتاد بر اصطبل شهم پنهانی
 بسته بر آخور وی آستر من جو می خورد بُره افشاند و به من گفت مرا می دانی
 هیچ تعبیر نمی دانمش این خواب که چیست تو بفرمای که در فهم نداری ثانی
 و جلال الدین ظاهراً در نوبت دوم حکومت خود خسارات خواجه را جبران کرده و استرسواری او
 را مسترد داشته است.

دیوان حافظ

خواجه شمس الدین محمد حافظ در زمان حیات خویش دیوان خود را سامان نداد و این قدر می دانیم که غالباً غزل هایش را در دسترس اشخاص قرار می داد. هر وقت غزلی می سرود، در دفتری که آن را «سفینه حافظ» نامیده، ثبت می کرد. در چند مورد در غزل هایش از آن یاد کرده، از آن جمله است:

به چشم کرده ام ابروی ماه سیمایی خیال سبز خطی نقش بسته ام جایی
گهر ز شوق برآرند ماهیان به نثار مگر سفینه حافظ رسد به دریایی

و نیز در وصف «سفینه غزل» گوید:

من و سفینه حافظ که جز در این دریا بضاعت سخنی دل نشان نمی بینم

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود
چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت تدبیر ما به دست شراب دو ساله بود
بر طرف گلشنم گذر افتاد وقت صبح آن دم که کار مرغ سحر آه و ناله بود
گل بر جریده گفته حافظ همی نوشت هر بیت از آن سفینه، به از صد رساله بود

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است صُراحی می ناب و سفینه غزل است
بنا بر آنچه باز نمودیم، حافظ در طول شاعری خود غزلیات و اشعار خود را در دفتری می نگاشت، اما هیچ گاه در صدد برنیامد که دیوان خود را تدوین و تنظیم کند و غزلیاتش را از سواد به بیاض درآورد، بلکه فقط به همان مُسَوَّده قناعت می کرد.

۱. شمس الدین محمد گلندام شاعر و نثرنویس سده هشتم و نیمه اول سده نهم هجری و دوست و یار شفیق حافظ، در دیباچه ای که بر دیوان او نگاشته است، می نویسد: و مُسَوِّدِ این ورق عفی الله عنه ما سبق [اقل انام محمد گلندام] در درسگاه دین پناه، مولانا و سیدنا، استاد البشر قوام الملک و الدین عبد الله - اعلی الله سبحانه درجاته فی علیین - به کُرّات و مرآت که به مذاکره رفتی در اثنای مُحاوره گفتی که این قول پُر فواید را همه در یک عقد می باید کشید و این غُرر دُرر را در یک سلک می باید پیوست تا قَلَادَه جید وجود اهل روزگار و زمان گردد و تیممه و شاح عروسان دوران شود [و آن جناب] حواله دفع و منع آن به ناپروایبی روزگار کردی و به نقص و غدر اهل عصر غدر آوردی تا در

تاریخ سنه احدى و تسعين و سبع مائه (۷۹۱) ودیعت حیات به موکلان قضا و قدر سپرد و رخت وجود از دهلیز تنگ اجل بیرون برد [و] روان پاکش با ساکنان عالم علوی قرین شد...»^۲.
کار عمده شمس الدین محمد گلندام در جمع دیوان حافظ این بوده که اندکی پس از وفات حافظ، آثار خواجه را بر اساس حروف تهجی قوافی، ترتیب داده و این کار را با امانت و دقت تمام انجام داده است.

گلندام می نویسد: نظر به سوابق حقوق صحبت و لوازم عهود محبت با خواجه و ترغیب عزیزان با صفا و تحریض و تحضیض دوستان با وفا که صحیفه حال از فروغ نور ایشان جمال گیرد و بضاعت افضال به حسن تربیت ایشان کمال پذیرد، حامل و باعث بر ترتیب این کتاب و تبویب این ابواب گشت. امید به کرم و اهب الوجود و مفیض الخیر والوجود آن که قایل و ناقل و جامع و سامع را در خلال این احوال و اثنای این اشغال، حیاتی تازه و مسرتی بی اندازه کرامت گرداند...

گلندام بی شک دیوان حافظ را از روی دفتر اشعار یا سفینه حافظ و احياناً دیگر مآخذی که موجود بوده فراهم آورده است. حسن و اهمیت این خدمت گلندام بیشتر از آن رو است که، این کار اندکی پس از وفات حافظ اولین بار صورت گرفته و موجب شده آثار منظوم خواجه از بین نرود و در یک جا گرد آید و در دسترس همگان قرار بگیرد. البته دیگران نیز دیوان حافظ را بعدها جمع آوری کرده اند. گلندام در دیباچه خود در توصیف غزل های حافظ و اثر کلامش در میان مردمان ممالک اسلامی آن

عصر می نویسد:

«مذاق وفاق عوام را به لفظ متین شیرین کرده، و دهان جان خواص را به معنی مبین نمکین داشته، هم اصحاب ظاهر را به دو ابواب آشنایی گشوده، و هم ارباب باطن را از او مواد روشنایی افزوده، در هر باب سخنی مناسب حال گفته و برای هر کسی معنی غریب لطیف انگیزخته، معانی بسیار در الفاظ اندک خرج کرده و انواع ابداع را در درج انشا و انشاد درج کرده.

غزل های جهانگیرش در ادنی مدتی به حدود اقالیم «ترکستان» و «هندوستان» رسیده، و قوافل سخن های دلپذیرش در اقل زمان به اطراف و اکناف «عراقین» و «آذربایجان» کشیده...».

«سماع صوفیان بی غزل شورانگیز او گرم نشدی، و بزم پادشاهان بی نقل سخن ذوق آمیز او زیب و زینت نداشتی، بلکه های و هوی مستان، بی ولوله شوق او نبودی و سرود رود می پرستان، بی غلغله عشق او رونق نیافتی، چنان که شاعر گوید:

غزل سرایی حافظ بدان رسید که چرخ نوای زهره به رامشگری بهشت از یاد
 بداد داد بیسان در غزل بدان وجهی که هیچ شاعر از این گونه داد نظم نداد
 چو شعر عذّب روانش ز بر کنی گویی هزار رحمت حق بر روان حافظ باد

مجموع غزل‌های حافظ که در نسخه‌های خطی قدیمی ضبط و ثبت شده و تا سال ۸۲۷ هجری به کتابت درآمده، در حدود پانصد غزل است.

قدیمی‌ترین نسخه خطی دیوان حافظ، در مجموعه‌ای است متعلق به کتابخانه‌ایاصوفیه که در نیمه ماه رجب المرجب سال ۸۱۳ هجری قمری به خط نستعلیق کهن کتابت شده است. نسخه مذکور جزئی است از یک مجموعه خطی شامل بیست دیوان شعر، موسوم به مجموعه دواوین. این مجموعه اکنون در کتابخانه‌ایاصوفیه تحت شماره ۹۱۴۵ در کشور ترکیه نگهداری می‌شود و فتوکپی آن فعلاً در تهران در کتابخانه استاد دکتر اصغر مهدوی مضبوط است. مجموع غزل‌های این نسخه در دو بخش به کتابت درآمده بخش اول شامل ۲۵۲ غزل و بخش دوم دارای ۲۱۶ غزل که ۹ غزل مکرر دارد. این بنده خدا فتوکپی بخش مربوط به دیوان حافظ را از کتابخانه مذکور اخذ نمودم و به تهران آوردم و در سال ۱۳۵۲ خورشیدی با نسخه خطی مورخ ۸۲۴ هجری قمری تلفیق نمودم و به کوشش جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد در تهران انتشار یافت. تاکنون هشت بار طبع شده است. پس از آن در سال ۱۳۵۳ هجری خورشیدی این نسخه به کوشش جناب آقای دکتر سیم نیساری، حافظ شناس پرکار به نام غزل‌های حافظ انتشار یافت و سپس زنده نام استاد دکتر پرویز خانلری نسخه مکتوب ۸۱۳ را تقریباً متن چاپ انتقادی خود قرار داد و پس از مقابله با چندین نسخه کهن در تهران انتشار یافت و مورد توجه همگان قرار گرفت.

۲. نسخه خطی گورگپور

این نسخه در ذی حجه سال ۸۲۴ هجری کتابت شده و دارای قدیمی‌ترین مقدمه محمد گلندام جامع دیوان حافظ است و جزئی از یک مجموعه است که متن آن دیوان سعدی و در حواشی، منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی و دیوان حافظ و دیوان جلال عضد و منتخب دیوان کمال خجندی است. دیوان حافظ در این نسخه ۴۳۵ غزل دارد.

۳. نسخه خطی طویقاپو

این نسخه مورخ ۸۲۲ و دارای ۴۴۲ غزل است. در این نسخه یک غزل عربی حافظ شامل ۸ بیت که قبلاً بدان اشاره شد، موجود است.

۴. نسخه مکتوب ۸۲۱

این نسخه متعلق به کتابخانه دکتر اصغر مهدوی است.

۵. نسخه خطی ۸۲۳

این نسخه متعلق است به کتابخانه دانشگاه میشیگان در ایالات متحده آمریکا و تحت شماره ۴۰۷ جزء کتب خطی بخش اسلامی دانشگاه مذکور مضبوط است. این نسخه در هاشم مجموعه ای است که متن آن به دیوان سلمان ساوجی اختصاص داده شده و با نسخه خطی آقای دکتر اصغر مهدوی بسیار نزدیک است.

۶. نسخه چاپ قزوینی

اساس این چاپ نسخه خطی متعلق به مرحوم سید عبدالرحیم خلخالی است که ابتدا آن مرحوم در سال ۱۳۰۶ خورشیدی طبع کرد و سپس این نسخه به تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی در سال ۱۳۲۰ در تهران چاپ و منتشر شد.

۷. نسخه خطی ۸۲۵ قمری

این نسخه خطی متعلق به کتابخانه نور عثمانیه استانبول و جزئی از مجموعه ای است به شماره ۳۸۲۲ و شامل ۴۹۶ غزل این نسخه با تلفیق نسخه های ۸۱۳ و ۸۲۲ به اهتمام آقایان دکتر اکبر بهروز و دکتر رشید عیوضی استادان دانشگاه تبریز با دقت تمام تصحیح و طبع شده است. مشخصات هر یک از نسخه ها در چاپ های تحقیقی علامه قزوینی و استاد راحل دکتر پرویز خانلری و دکتر نیساری و طبع دکتر نورانی وصال جلال نائینی با دقت ضبط شده است.

این هفت نسخه خطی که تقریباً سی سال پس از وفات حافظ به کتابت درآمده، مجموعاً در حدود پانصد غزل دارند.

۸. حافظ به سعی سایه

... «حافظ به سعی سایه»، پژوهش استاد امیر هوشنگ ابتهاج، در سال ۱۳۷۳ انتشار یافته که از حیث صحت و ظرافت صنعت چاپ ممتاز است.

به علاوه در طول چند سال اخیر چاپ‌های تحقیقی دیگری از دیوان حافظ منتشر شده، از جمله طبع زنده یاد استاد محقق فرزانه سید محمد محیط طباطبایی طاب‌ثراه و نیز چاپ استاد حافظ پژوه بهاء‌الدین خرمشاهی (تصحیح نسخه مرحوم سید عبدالرحیم خلخالی) که مورد استفاده حافظ‌شناسان و دوستداران کلام حافظ است.

تحصیلات حافظ

شمس‌الدین محمد حافظ از پنج یا شش سالگی مانند سایر نوآموزان در شهرهای بزرگ و کوچک ایران به مکتب‌خانه سپرده شد. او در مکتب‌خانه نخست خواندن و نوشتن و تعلیمات ابتدایی و آنگاه علوم ادبی و عربی را فرا گرفت. در رأس و مقدم بر همه دروس، در مکتب‌خانه‌ها درس قرآن بود که با دقت به نوآموزان یاد می‌دادند و حافظ نیز در مکتب‌خانه، قرآن و قرائت آن را فرا گرفت. از همین گونه مکتب‌خانه‌ها، ابوعلی سینا و بیرونی و فردوسی و سعدی و امثال آنان برخاستند و حافظ با حافظه بسیار قوی و نیرومند توانست قرآن را از بر کند و آن را با قرائت صحیح بخواند و بفهمد که قرآن چه می‌گوید و چون از علوم قرآن بهره‌افر کسب کرد و حافظ قرآن شد، در سلک قاریان قرآن مجید درآمد و با صدای ملکوتی و خوش در مجالس و مساجد در دارالعلم شیراز به تلاوت قرآن می‌پرداخت و چون به کار شعر و شاعری پرداخت، تخلص خود را به حافظ قرآن منسوب داشت. شمس‌الدین محمد بعد از اندوختن علوم مقدماتی و کسب مدارج ادبی و عربی، در محضر علمای شیراز با شوق و ذوق تمام به آموختن علوم عالیه و معارف اسلامی اشتغال جست و به ویژه از محضر قوام‌الدین عبدالله که گلندام او را استاد البشر توصیف کرده، مستفیض گردید و در عداد شاگردان نخبه و برگزیده او درآمد و کشف کشف را نزد آن عالم بزرگ خواند و چون در سال ۷۷۲ هجری قوام‌الدین عبدالله وفات یافت، حافظ در همان درسگاه به تدریس اشتغال جست. گلندام هر وقت به درسگاه قوام‌الدین عبدالله می‌رفت، از حافظ تمنا می‌کرد که دیوان خود را جمع و ترتیب و تنظیم نساید و حافظ از قبول ملتمس او طفره رفت.^۳

نظر حافظ نسبت به هیأت حاکمهٔ عصر خود :

حافظ در ابیاتی از غزل‌هایش بارها از عمل ارباب بی مروت دنیا و صاحبان مناصب - خاصه امیر مبارز - و عالمان بی عمل و شیخان دنیادار و واعظان غیر مُتَعَطِّ و صوفیان ناصافی و عاملان ظالم و علمای قشری و زاهدان مرائی، ملامت و مذمت و انتقاد کرده است. این انتقادهای و ملامت‌ها، نشانه‌ای بارز از اوضاع آشفته و خراب عصری است که او می‌زیسته و طبع حساسش را برانگیخته و صدای اعتراض بلند شده است.

در غزل زیر حافظ، خود را و شیخ و مفتی و محتسب را به باد انتقاد گرفته و همه را مُزَوَّر خوانده

است:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند	پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
ناموس عشق و رونق عِشاق می‌برند	عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند
تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز	این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند
گویند راز عشق مگویند و مشنوید	مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز	باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند
ما از برون پرده گرفتار صد فریب	تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند
صد ملک دل به نیم نظر می‌توان خرید	خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند
می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب	چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند	چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس	توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
گویا باور نمی‌دارند روز داوری	کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند
بندهٔ پیر خراباتم که درویشان او	گنج را از بی نیازی خاک بر سر می‌کنند

گر چه از آتش دل چون خم می‌درجو شم	مُهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست	پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم
گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق	شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

من و هم صحبتی اهل ریا دورم باد از گرانان جهان رطل گران ما را بس
حافظ از مشرب قسمت گله بی انصافی است طبع چون آب و غزل های روان ما را بس

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم او در فغان و در غوغاست
گرم نه پیر مغان در به روی بگشاید کدام در بزند، چاره از کجا جویم؟

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست تا در میانه خواسته کردگار چیست؟

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان یک دم است تا دانی
زاهد پشیمان را ذوق خواهد کُشت عاقلاً مکن کاری کاورد پشیمانی

نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه روی شود هر که در او غش باشد
ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد
خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب ای بسا رخ که به خونابه منقش باشد
دلق و سجاده حافظ ببرد باده فروش گر شراب از کف آن ساقی مهوش باشد

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدردم عقل و کفایت باشد
زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد
زاهد ار راه به رندی نبرد باکی نیست عشق کاری است که موقوف هدایت باشد
من که شب ها ره تقوی زده ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرام چه حکایت باشد
بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین ولایت باشد

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت
خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان زین فسته ها که دامن آخر زمان گرفت

زین آتش نهفته که در سینه من است خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز ورنه در محفل رندان خبری نیست که نیست

بر لب بحر فنا آمده ایم ای ساقی فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست
زاهد ایمن مشو از بازی غیرت، زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان این همه نیست
نام حافظ رقم نیک پذیرفت، ولی پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست
در غزل زیر حافظ تأکید می کند که نتیجه عمل خوب و بد هر کس به خودش برمی گردد و خدا را
بخشنده گناهان می داند.

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت
من اگر نیکم اگر بد، تو برو خود را کوش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
همه کس طالب یارند چه هشیار، چه مست همه جا خانه عشق است چه مسجد، چه کنشت
ناامیدم مکن از سابقه لطف ازل تو چه دانی که پس پرده که خوبست و که زشت؟
نه من از خلوت تقوی به درافتادم و بس پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

در عشق، خانقاه و خرابات فرق نیست هر جا که هست، پرتو روی حبیب است

ساقی بیمار آبی، از چشمه خرابات تا خرجه ها بشویم از عیب خانقاهی
جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زبید دعوی بی گناهی
حافظ از معاشرت و مصاحبت با دنیاداران و ستمکاران احتراز داشته و گوشه نشینی را بر
صدرنشینی برتری می داده است:

مرو به خانه ارباب بی مروت دهر که گنج عافیت در سرای خویشان است
و نیز در غزل دیگر می فرماید:

گرت هواست که با خضر همنشین باشی نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش
حافظ این جهان را محنت آباد نامیده و می گوید قصر امل و آرزو سخت سست بنیاد است. او
خواهان آزادی از قیود دنیوی است:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

حافظ دولت فقر و بی‌اعتنایی به مال و جاه را بالاترین مقام اخلاقی و انسانی توصیف کرده است:

اگر ت سلطنت فقر ببخشند ای دل کمترین مُلک تو از ماه بُود تا ماهی

دم غنیمت است؛ لطف و رحمت پروردگار لازمه اش عفو گناهکاران و گذشت خطای بندگان است:

هر وقت خوش که دست دهد مفتنم شمار	کس را وقوف نیست که انجام کار چیست؟
پیوند عمر بسته به مویی است هوش دار	غمخوار خویش باش، غم روزگار چیست؟
مستور و مست هر دو چو از یک قبیله اند	ما دل به عشوه که دهیم، اختیار چیست؟
راز درون پرده چه داند فلک، خموش	ای مدعی، نزاع تو با پرده دار چیست؟
سهو و خطای بنده چو گیرند اعتبار	معنی لطف و رحمت پروردگار چیست؟
زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست	تا در میانه خواسته کردگار چیست؟

فتنه‌هایی که در طول حیات حافظ در شیراز و نواحی نزدیک و دور آن روی داده، در روح حساس حافظ سخت اثر گذاشته است، از این رو در دیوانش به غزل‌هایی برمی‌خوریم که نشان می‌دهد ظاهری خاموش و باطنی چون دیگ جوشان داشته است. در غزل زیر ضمن بیان دلتنگی از نامردمان زمانه، غم و رنج درونی خود را در این ابیات مجسم ساخته است:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی	دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو	ساقیا جامی به من ده تا بر آسایم دمی
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست	عالمی دیگر بیاید جست وز نو آدمی
گریه حافظ چه سنجد پیش استغنائی عشق	کاندرین طوفان نماید، هفت دریا شبنمی

بیار ای شمع اشک از چشم خونین که سوز دل شود بر خلق روشن
مکن کز سینه ام آه جگر سوز برآید همچو دود از راه برزن
آنچه حافظ را در سراء و ضراء در یک وضع تسلی بخش قرار می‌داده، صبر عرفانی و توکل و اعتماد و ایمان راسخ به «دیوان قسمت» و «تقدیر» و «حکم ازلی» است و همین اعتقاد، قوه

مقاومت و پایداری اش را در قبال جور چرخ و ناسازگاری زمانه تحکیم بخشیده است.

معاشری خوش و رودی بساز می خواهم	که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر
چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند	گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر
بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم	اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
دل رمیدهٔ ما را که پیش می گیرد	خبر دهید به مجنون خسته از زنجیر

کسارم ز جور چرخ به سامان نمی رسد	خون شد دلم ز درد و به درمان نمی رسد
سیرم ز جان خود به دل راستان، ولی	بیچاره را چه چاره، چو فرمان نمی رسد
از دست بُرد جور زمان اهل فضل را	این غُصه بس که دست سوی جان نمی رسد
یعقوب وار دیده ز حسرت سپید شد	آوازه ای ز مصر به کنعان نمی رسد
بی پاره ای نمی کنم از هیچ استخوان	تا صد هزار زخم به دندان نمی رسد
از حشمت اهل جهل به کیوان رسیده اند	جز آه اهل فضل به کیوان نمی رسد

ز زهد خشک ملولم، بیار بادهٔ ناب	که بوی باده مدام دماغ تر دارد
ز باده هیجت اگر نیست این نه بس که تو را	دمی ز وسوسهٔ عقل بی خبر دارد
کسی که از در تقوی قدم برون نهاده	به عزم میکده اکنون سر سفر دارد

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد بیرد	قصه ماست که بر هر سر بازاری هست
------------------------------------	---------------------------------

مرا که از زر تمغاست ساز و برگ معاش	چرا مذمت رند شرابخواره کنم؟
------------------------------------	-----------------------------

بود آیا که در میکده ها بگشایند	گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند	دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند

باده و می در لسان عارفان

خواجه حافظ واژه های باده و می و خمر و شراب را که در فارسی و عربی معنای متقاری دارند، در

دیوانش بسیار به کار برده است و شاید تا این اندازه، تکرار این لغات به مذاق برخی از ناقدان خوش آیند نیست، اما آنان که به زبان عرفان آشنایی دارند، می‌دانند که در لسان عارفان به کار بردن این کلمات، بیشتر وصفی و وهمی است و منظور غالباً آب انگوری که آن چنان را، آن چنان تر می‌کند نیست. این کلمات نمادی از سرور و شادمانی و آرامش و خودشناسی و تحصیل حالتی آمیخته به استغراق است که در آن حالت هیچ چیز و هیچ کس در نظر عارف سالک جلوه ندارد، مگر جلوه ذات که خاطر و ذهن به خدای یکتا متوجه می‌شود؛ در این حالت است که حافظ می‌فرماید:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند	واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی خود از شمعشعه پرتو ذاتم کردند	باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی	آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد از این روی من و آینه وصف جمال	که در اینجا خبر از جلوه ذاتم دادند
هاتف آن روز به من مژده این دولت داد	که بر آن جور و جفا صبر و ثباتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب	مستحق بودم و این‌ها به زکاتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد	اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند
همت حافظ و انفاس سحر خیزان بود	که ز بند غم ایام نجاتم دادند

پدیده عشق

به گفته حافظ، در ازل از پرتو حسن الهی و تجلی نور صمدی، فروغی جست و عشق از آن پیدا شد. و چون فرشتگان که پیش از آدمیان خلق شده‌اند، فاقد دید عشق بودند؛ جلوه‌ای از نور ذات، عین آتش شد و نصیب آدم که درخور قبول عشق بود، گردید. در این میان عقل که با عشق سرسازش نداشت؛ خواست چراغ خود را از آن شعله برافروزد؛ ولی بی‌درنگ برق غیرت بدرخشید و جهان را برهم زد. آنگاه مدعی برآن شد تا راز آفرینش را تماشا کند و آن را دریابد؛ لیکن دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد و از تماشا محرومش ساخت.

در ازل پرتو حسن ز تجلی دم زد	عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت، دید ملک عشق نداشت	عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افزود	برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز	دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد

فدای پیرهن چاک ماهرویان باد هزار جامه تقوی و خرقه پرهیز
فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلایی به خاک آدم ریز^۴
غلام آن کلماتم که آتش انگیزد نه آب سرد زند در سخن به آتش تیز
حافظ با دید عرفانی و سعه صدر وسیع خود عالم و عالمیان را می نگرست و از تعصب و
کوته نظری بر کنار بود و از این رو خدا را در همه جا می دید و پرستش خدا را به هر اسم و هر زبان و
هر دینی جایز و روا می شمرد و همه ابنای بشر را خواهان ستایش و نیایش خدا می دانست و لذا
می گفت:

همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست
همه جا خانه عشق است، چه مسجد چه کنشت

میان خانقاه و خرابات در عشق فرقی قابل نبود:
در عشق، خانقاه و خرابات فرق نیست هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
آنجا که کار صومعه را جلوه می دهند ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست

حافظ در خرابات مغان هم نور خدا می دید و می گفت:
در خرابات مغان نور خدا می بینم وین عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم
جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو خانه می بینی و من خانه خدا می بینم

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسر شتند و به پیمانه زدند
سالکان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه نشین باده مستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه کار به نام من دیوانه زدند
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

میان عاشق و معشوق کشش و کوششی ناپیدا در جریان است، معشوق مشتاق عاشق است و عاشق
مشتاق معشوق و نیازمند به او.

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد ما به او مشتاق بودیم، او به ما محتاج بود
میان عاشق و معشوق فرق بسیار است. شأن معشوق ناز است و کار عاشق نیاز:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چو یار ناز نماید، شما نیاز کنید
 هر آن کسی که در این پرده نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
 به گفته حافظ گوی عشق را به چوگان هوس شاید زد، زیرا عشقبازی کار ساده‌ای نیست، بلکه
 لازمه اش باخت سر و جان است:

عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بیاز ورنه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس
 دانش عشق در دفتر و کتابی فراهم نیامده تا طالب آن را فرا گیرد. آن کس که از دفتر عقل،
 بخواهد آیت عشق بیاموزد، از فن عشق بی بهره و نصیب خواهد ماند، همان گونه که قدر مجموعه گل
 را مرغ سحر می داند و بس، راز نهانی و رموز عشق را هم فقط عارف می داند.

عارف از پرتو می راز نهانی دانست گوهر هر کس از آن لعل توانی دانست
 ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست
 قدر مجموعه گل، مرغ سحر داند و بس که نه هر کاه و ورقی خواند معانی دانست
 عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
 حافظ بنده عشق است و آزاد از هردو جهان و می گوید من ملک بودم ولی آدم مرا به این دیر خراب
 آباد آورد:

فاش می گویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم
 طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که در این دامگه حادثه چون افتادم
 من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد، در این دیر خراب آبادم
 سایه طویی و دلجویی حور و لب حوض به هوای سر کوی تو برفت از یادم
 نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست چه کنم؟ حرف دگر یاد نداد استادم
 کوکب بخت مرا هیچ مُنجم نشناخت یا رب از مادر گیتی به چه طالع زادم
 تا شدم حلقه به گوش در میخانه عشق هر دم آید غمی از نو به مبارك بادم
 می خورد خون دلم مردمک چشم و سزاست که چرا دل به جگر گوشه مردم دادم
 حافظ نیک درک کرده بود که راه عشق پُر آشوب و آفت است و گذر از آن راه نیاز به تحمل و
 تائی دارد و هر که با شتاب رود، از پای بیافتد:

طریق عشق پُر آشوب و آفت است ای دل بیافتد آن که در این راه باشتاب رود

آن کس که در راه طلب عشق نورزید و وصل خواست، سعی اش باطل و بیهوده خواهد بود:
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست احرام طُوف کعبه دل بی وضو بیست
راه بادیۀ عشق کرانه ندارد و به همین جهت خستگان راه عشق از پای می افتند و به مقصد
نمی رسند:

تو خسته ای و نشد عشق را کرانه پدید تبارک الله از این ره که نیست پایانش
در حریم عشق هیچ کس را مجال گفت و شنید نیست - هر چند همه اعضا باید چشم و گوش باشند
- تنها رهروان و آشنایان از پرده رمزی می شنوند و پیام سروش را در گوش جای می دهند:
در حریم عشق نتوان دم زد از گفت و شنید گر چه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش
عشق در همه زبان ها یک معنی و مفهوم دارد و از این رو به هر زبانی می توان حدیث عشق را بیان
کرد:

یکی است تُرکی و تازی در این مُعامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
به عبارت دیگر:

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می شنوم نامکرر است
در راه ما شکسته دلی می خرنند و بس بازار خودفروشی از آن راه دیگر است
در کوی عشق بی راهنما، گام نباید گذارد، زیرا هر که بی دلیل در این راه گام بردارد، در وادی
سرگردانی و گمراهی می افتد:

به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که گم شد آنکه در این ره به رهبری نرسید
حافظ، عشق را «دردانه» و خود را «غَوّاص» و دریا را «میکده» توصیف کرده است و گوید
برای به دست آوردن «دُر»، غَوّاص ناگزیر است تا دل به دریا بزند و در ژرفای دریای پرتلاطم سر فرو
برد و به کار پرخطری بپردازد که سرانجامش نامعلوم و نامشخص است:
عشق دردانه است و من غَوّاص و دریا میکده سر فرو بردم در آنجا تا کجا سر بر کنم؟
در راه عشق مشکلات بسیار و دشواری های فراوان وجود دارد، ولی عاشق نباید از پستی و
بلندی های روزگار و فراز و نشیب هایی که در پیش دارد بهراسد تا به مقصود برسد:

ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل که مرد عشق نیاندیشد از نشیب و فراز

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول جانم بسوخت آخر در کسب این فضایل

گفتم : که کی ببخشی بر جان ناتوانم ؟ گفت : آن زمان که نبود جان در میانه حایل
حلاج بر سردار این نکته خوش سراید از شافعی نپرسند امثال این مسایل

کجا روم، چه کنم، چون روم، چه چاره کنم؟ که گشته ام ز غم و جور روزگار ملول
خراب تر ز دل من غم تو جای نیافت که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول
به درد عشق بساز و خموش شو حافظ رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

طاعت و گناه در نظر حافظ

حافظ، خدای تعالی را بخشنده و مهربان می شناسد و رحمت واسعة آفریدگار را از معصیت و
گناه مخلوق به مراتب بیشتر می داند:

هاتفی از گوشه میخانه دوش	گفت : ببخشند گنه، می بنوش
عفو الهی بکند کار خویش	مژده رحمت برساند سروش
لطف خدا بیشتر از جرم ماست	نکته سربسته چه گویی؟ خموش!
گر چه وصالش نه به کوشش دهند	هر قدر ای دل که توانی بکوش

و چون آدمی را صاحب اختیار نمی داند، طاعت یا گناه بندگان را وابسته به تعهدی حمل می کند
که در روز آلت کرده اند. با این تعبیر صالح و طالع هر چه از اعمال نیک و بد می کنند در واقع
قسمت و نصیب خود را دنبال می کنند. صالح قسمتش نیک کرداری و طالع نصیبش بد کرداری و
ارتکاب گناه است و گوید:

آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم اگر از فرّ بهشت و اگر از باده مست

کنون به آب می لعل خرقه می شویم	نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت
به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد	فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
من از ورع می و مطرب ندیدم هرگز	هوای مغفبچگانم در این و آن انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود	که قسمت از لش در می مغان انداخت

حکمت اجتماعی حافظ بر اساس دو اصل یا دو حرف، مروّت و مدارا خلاصه می شود:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا

حافظ مرتکبین دو گناه را نمی بخشد، یکی گناه اهل ریا و سالوسی و دو دیگر گناه اهل آزار و ستمگری.

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

دل بستگی حافظ به شیراز

شمس الدین محمد حافظ به شهر شیراز عشق می ورزید. شیراز زادگاه و جای رشد و نمو او و مرکز استفاضه و درس و بحث صبحگاهی و دعا و ورد نیم شبی اوست. شیراز محل پیمودن مراحل و مراتب عرفانی و روحانی و دانش علوم ظاهری و باطنی و منزلگاه و مأوای استادان و دوستان و ارادتمندان و یاران عزیز و شاگردان و خویشاوندانش است و آب و هوای باغ و بستان و گل و سرو و بهار و در و دیوار و کوه و دشت و درّه و باد خوش نسیمش - خاصه میان جعفرآباد و مصلی - مورد نظر و جای مورد تعلق خاطر اوست و از ایام خردسالی تا روزگار پیری - مگر ایام کوتاهی که در یزد گذرانده - در شیراز بسر می برده و خاطرات خوش و ناخوشی از این شهر داشته است. حافظ در غزل زیر که ظاهراً مقارن ورود شاه منصور به شیراز - بعد از رفتن تیمور از فارس - سروده است، چنین گوید:

برید باد صبا دوشم آگهی آورد	که روز محنت و غم، رو به کوتاهی آورد
به مطربان صبحی دهیم جامهٔ پاک	به این نوید که باد سحرگهی آورد
همی رویم به شیراز با عنایت دوست	زهی رفیق که بختم به همراهی آورد
بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان	بدین جهان ز برای دل رهی آورد
رساند رایت منصور بر فلک حافظ	که التجا به جناب شهنشهی آورد

دلا رفیق سفر، بخت نیک خواست بس	نسیم روضهٔ شیراز، پیک راحت بس
هوای مسکن مألوف و عهد یار قدیم	ز رهروان سفر کرده عذر خواست بس

شیراز معدن لب لعل است و کان حُسن من جوهری مُفلسم ازیرا مشوشم

ظاهراً این غزل را حافظ هنگامی که به یزد سفر کرده بود، سروده است:

به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار
 من از دیار حبیبم، نه از بلاد غریب
 خدای را مددی ای رفیق ره تا من
 به جز صبا و شمالم نمی شناسد کس
 هوای منزل یار، آب زندگانی ماست
 سرشکم آمد و عیبم بگفت رویاروی
 ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت :
 شیراز در چشم حافظ خال هفت کشور است. آب زلال قنات رکن آباد که از بلندی های تنگ
 الله اکبر سرچشمه گرفته، بر آب خضر که ظلمات جای آن است گواراتر و حیات بخش تر است، به
 همین سبب حافظ در دیوانش چندین بار از شیراز و شیرازیان سخن به میان آورده است، از آن میانه در
 غزل زیر:

خداوندا نگهدار از زوالش	خوشا شیراز و وضع بی مثالش
که عمر خضر می بخشد زلالش	ز رکناباد ما صد لوحش الله
عبیر آمیز می آید شمالش	میان جعفر آباد و مصلی
بخواه از مردم صاحب کمالش	به شیراز آی و فیض روح قدسی
که شیرینان ندادند انفعالش	که نام قند مصری بُرد آنجا
نکردی شکر ایام وصالش	چرا حافظ چو می ترسیدی از هجر

* * *

و در جای دیگر باز حافظ به توصیف و تعریف شیراز پرداخته و گفته است:

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم	عیش مکن که خال رُخ هفت کشور است
فرق است از آب خضر که ظلمات جای اوست	تا آب ما که منبعش الله اکبر است

* * *

اگر آن تُرك شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

بده ساقی می باقی که در جنت نخواستی یافت

کنار آب رکناباد و گل گشت مصلی را

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبارا

سخن درباره شخصیت ادبی و علمی و اخلاقی و عرفانی حافظ بسیار است و در این مختصر فضائل او نمی گنجد. او در سال هفتصد و نود و یک (۷۹۱) در شیراز، در زمان سلطنت شاه منصور مظفری وفات یافت. ولی نام حافظ جاوید و زنده است، زیرا:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما
و از سال ۷۹۱ تا سنه حاضر که سال ۱۴۱۸ هجری است، در حدود ۶۲۷ سال هجری قمری گذشته است، اما خواجه شمس الدین محمد حافظ، نه تنها در شیراز و پهنه ایران زنده و نامش بر سر زبان ها و قلوب دوستدارانش نقش بسته است، بلکه در همه کشورهای جهان نامش با احترام برده می شود و در شعر و سخنوری، گفتار نفوذ سرمشق سخن گویان و سخن سنجان و ادیبان است. تربتش در شیراز، زیارتگاه همگان و میعاد عاشقان و رندان جهان است که از راه دور و نزدیک بر سر آرامگاهش می آیند و از حافظ همت می طلبند و خود او گفته است:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه که زیارتگاه رندان جهان خواهد بود
در حاشیه مطالبی که درباره حافظ به عرض استادان و حضار محترم رسید، تذکار یک نکته لازم به نظر می رسد و آن این است که هر ملتی که زبان خود را از دست بدهد، هویت ملی خود را از کف داده است. زبان و ادب نگاهبان ملیت و هویت و شخصیت هر ملتی است. وقتی زبان ملتی از بین رفت و فراموش شد، شخصیت و هویت آن ملت نیز از میان رفته است. ایرانیان صدر اسلام در راه حفظ زبان فارسی نهایت مجاهدت را به عمل آوردند و جهد و سعی ایشان موجب شد که زبان فارسی باقی بماند و استقلال و حاکمیت ایران از نو احیا گردد.

بعد از خلفای راشدین چون بنی امیه که اغلب به حقیقت اسلام و مبانی این دین مبین قلباً چندان اهمیت نمی دادند و فقط به فکر فتح و ضبط دارایی مردمان و تسخیر ممالک مختلف و تعریب ملّت ها افتادند، تلاش کردند که ملت ایران را در حلقه تعریب درآورند و زبان فارسی را از بین ببرند و برای این منظور چنین وانمود می کردند که قرآن به لسان عربی بر حضرت پیامبر (ص) نازل شده و به جز از راه زبان عربی نمی توان به مبانی و اصول و احکام قرآنی راه یافت. در جنگ هایی که میان اعراب و

ایرانیان در زمان خلافت حضرات عمر و عثمان روی داد، بسیاری از ایرانیانی که در مقابل یورش تازیان مقاومت کردند یا حصار گرفتند، کشته شدند و شهرها و آبادی‌های کثیری ویرانه شد، اما هر جا به صلح انجامید، در زمان خلفای راشدین اعراب غالباً پیمان‌ها را محترم می‌شمردند؛ ولی از وقتی که خلافت به بنی امیه انتقال یافت، آن‌ها در صدد برآمدند زبان و هویت ایرانی را از بین ببرند و چنین وانمود کردند که عرب و اسلام جدایی ناپذیرند و می‌گفتند: اسلام را مگر در زبان عربی نمی‌توان فهمید، لیکن ایرانیان مسلمان با تعریب عربی سخت مخالفت کردند و یکی بودن عرب و اسلام را توهم شمرند. اسرا و بچه‌های اسرایی که در جنگ‌ها به اسارت درآمده بودند و به کوفه و بصره و سایر نقاط عربی نشین کوچانده شده بودند، دین مبین اسلام را پذیرفتند بی‌آنکه آداب و زبان و رسوم ایرانی خود را از یاد ببرند. اگر مقاومت مسلمانان ایرانی در صدر اسلام و در قرن دوم و سوم هجری به عمل نیامده بود و ایرانیان تعریب را مانند قبطیان پذیرفته بودند و زبان فارسی را از یاد برده بودند، هویت ایرانی خویش را از دست داده بودند و شاید دیگر مجالی پیدا نمی‌شد که زبان فارسی احیا گردد و گویندگانی مانند رودکی و دقیقی و فردوسی و عنصری و فرخی و سعدی و جلال الدین محمد مولوی و شمس الدین محمد حافظ و دیگر سخنوران پیدا شوند و امروز در زادگاه سعدی و حافظ، یعنی در دارالعلم شیراز، یادروز حافظ را با شادی و سرور برگزار کنیم. در سنه ۶۶ هجری هنگامی که سپاهیان شام به سرکردگی ربیع بن المہارق در زمین موصل با سپاهیان مختار بن ابی عبید ثقفی به سرکردگی یزید بن انس روبه‌رو شدند و صف‌آرایی کردند، سرکرده سپاه شام، سپاهیان مختار را به لشکریان خود چنین معرفی کرد: «ای مردم شام؛ شما با بردگان فراری و کسانی می‌جنگید که از اسلام برگشته‌اند و عربی هم حرف نمی‌زنند!».

اینان ایرانیان مسلمان کوفه بودند که ستون اصلی سپاه مختار را تشکیل می‌دادند و به خونخواهی حضرت امام حسین برخاسته بودند. فارسی حرف می‌زدند و عربی نمی‌دانستند و از اسلام هم برگشته بودند و به جان و دل اسلام را قبول کرده بودند.

دینوری سپاه مختار را چنین معرفی کرده است: «همه آن‌ها مگر اندکی از فرزندان ایرانیان بودند که در کوفه می‌زیستند و به نام حمراء خوانده می‌شدند.» و نیز هنگامی بار دیگر سپاهی از مختار به سرکردگی ابراهیم اشتر برای مقابله با سپاه شام که عبیدالله بن زیاد هم یکی از سران آن بود با بیست هزار مرد جنگی از همین ایرانیان مسلمان در قبال سپاه شام اردو زدند، در شبی دو تن از سران قبایل شام برای سازش با ابراهیم نهانی از اردوی شام به اردوی او آمده بودند و وقتی به او رسیدند گلایه

مانند و سرزنش گونه به او گفتند: «در آنچه در این اردوگاه تو بر غم و اندوه ما افزود این بود که از وقتی که به اردوی تو وارد شدیم تا هنگامی که به تو رسیدیم یک کلمه هم عربی نشنیدیم و تو با این عجم ها چگونه به جنگ با بزرگان و دلاوران عرب که در سپاه شام هستند آمده ای؟» و ابراهیم اشتر پاسخ داد که: «اینان از فرزندان اسواران و مرزبانان ایران هستند و هیچ کس بهتر از این ها از پس سپاه شام برنخواهد آمد.» و نتیجه هم در دو بار همان بود که ابراهیم اشتر پیش بینی کرده بود و سپاه شام درهم شکست و عبیدالله بن زیاد در همین جنگ هلاک شد. بلادزی در تاریخ خود این اخبار را جمع آوری کرده و استاد محمد محمدی ملایری نیز در کتاب تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی در این باره تحقیقات جامعی کرده اند. ضمناً باید گفت ابتکار منصور بن نوح (۳۵۰-۳۴۸ هجری) امیر سامانی در اخذ فتوی از علمای ماوراءالنهر درباره زبان شیوای فارسی و جواز ترجمه قرآن و ترجمه تفسیر طبری موجب شد که زبان فارسی زبان مقدس شمرده شود زیرا علمای ماوراءالنهر فتوی دادند که زبان فارسی زبان انبیا و پادشاهان است و روا باشد خواندن و نوشتن تفسیر قرآن به پارسی هر آن کسی را که او تازی نداند. و چون اسلام به ماوراءالنهر و هندوستان و جنوب آسیا رسید، مسلمانان زبان فارسی را زبان دوم اسلام دانستند. ابوبکر محمد بن جعفر نرسخی (۲۸۶-۳۴۸ هجری) در تاریخ بخارا می نویسد: «مردم بخارا در اول اسلام در نماز جماعت هنگام رکوع و سجود مردی به جای تکبیر عربی به زبان خودشان بانگ کردی و آنان را بیگانه‌اندی». بنا بر آنچه معروض شد، ایرانیان در صدر اسلام، زبان فارسی را با فداکاری و مجاهدت پس از سقوط حکومت ساسانی و آمدن تازیان به ایران حفظ کرده اند و این مجاهدت سه یا چهار قرن به درازا کشید تا در زمان سامانیان به فتوای علمای ماوراءالنهر قرآن و تفسیر طبری و ترجمه های بی شمار دیگری از قرآن کریم، از جمله قرآن موسوم به قدس به زبان فارسی برگردانده شد و اندک اندک با همت علما و دانشمندان و شعرا، دامنه آن گسترش یافت و منزلت خود را بازیافت و تا هندوستان و مالایا و اندونزی توسعه یافت چنان که هنوز در قبرستان های اندونزی سنگ های روی قبر مردگان به اشعار سعدی منقور است. متأسفانه در ۱۵۰ سال اخیر دامنه زبان فارسی محدود شده و امروز در هندوستان که زبان فارسی هشت قرن زبان جماعات مختلف بود و در زمان اکبرشاه گورکانی زبان رسمی اعلام گردیده بود، جای آن را از زبان انگلیسی گرفته است.

امید است در آینده زبان فارسی گسترش بیشتری پیدا کند و این زبان که از قدیم زبان انبیا و پادشاهان و عالمان و سخنوران و مردم بوده است همچنان باقی و پابرجا بماند.

در خاتمه از همه کارکنان و کارمندان به ویژه آقای کوروش کمالی مدیر بنیاد فارس شناسی که به ابتکار خود برای بزرگداشت خواجه شیراز این اجتماع فرهنگی و ادبی را ترتیب داده اند، به سهم خود سپاسگزارم.

پی نوشت ها:

۱. حافظ در رثای برادر خود می گوید: برادر خواجه عادل طاه مثواه / پس از پنجاه و نه سال از حیاتش / به سوی روضه رضوان سفر کرد / خدا راضی از افعال و صفاتش / خلیل عادلش پیوسته بر خوان / و از آنجا فهم کن سال وفاتش.

۲. جعفر بن محمد بن حسن مشهور به جعفری نیز وفات حافظ را ضمن توصیف قدرت خواجه در غزل سرایی و استادی و هنرمندی او، در دوبیتی ذیل حافظ را یگانه سعدی ثانی توصیف کرده است:

به هفتصد و نود و یک به حکم لم یزلی جهان فضل (و هنر) در جوار رحمت شد
یگانه سعدی ثانی محمد حافظ از این سرراجه فانی به دار جنت شد

همین دو بیت در پایان یک نسخه خطی دیوان حافظ که در سال ۸۶۸ کتابت شده با اختلاف جزئی ثبت و ضبط گردیده است. نسخه مذکور جزو کتاب های تیمور تاش بوده و اکنون در کتابخانه مجلس شورای ملی (= کتابخانه مجلس شورای اسلامی) نگهداری می شود.

۳. رجوع شود به رساله مقاله الا برار، چاپ تهران، تابستان ۱۳۴۸ هجری خورشیدی، به اهتمام استاد احمد گلچین معانی. در این رساله آمده که حافظ تربیت یافته قوام الدین عبدالله عالم بزرگ سده هشتم هجری بوده است.

۴. به شکر آنکه به عشق از ملک بپردی گوی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

مقام حافظ در دیار رودکی

میرزا شکورزاده

تاجیکان چون سایر فارسی زبانان جهان به سخن و سخنوران و عارفان و فیلسوفان، عموماً به اهل علم و حلم چون به مقدساتی که از سوی خداوند برای رهنمایی و پشتیبانی انسان ها اهدا گردیده باشد، محبت و اعتقاد ویژه ای قائلند. چنانچه اگر شما به فولکلور تاجیک که بنا بر عقیده محققین شوروی سابق و روس، از غنی ترین ادبیات شفاهی جهان محسوب می شود، نظر افکنید، از این بحر بیکران معانی، حکایت و روایات و داستان هایی پیدا خواهید کرد که حاکی از مقام و مرتبه و محبوبیت سخن پردازانی چون فردوسی حکیم، علامه بوعلی سینا و حکیم ناصر خسرو قبادیانی و سعدی شیرین سخن و حافظ لسان الغیب و میرزا عبدالقادر بیدل ... می باشند. در این قصه و روایات ها، گاه ها به صحنه های عجیب و غریبی دچار می آییم که لشکرکشی چون امیر تیمور و یا کشورگشای مشهوری چون سلطان محمود غزنوی در نبرد و مناظره و دیگر برخوردهای روانی با خدایان سخن، مغلوب می شوند و اگر این سخنور طبق روایات، در حیات باشد انعام و هدایای فراوانی نثار جاننش می سازند و اگر از جهان در گذشته باشد، دستور می دهند که مقبره شان را زیب و زینت دهید ...

شاعر بسیار محبوب تاجیک، استاد لایق شیر علی یکی از همین گونه روایات های مردمی را که «فردوسی و تیمور» عنوان دارد و آن در بین مردم ما خیلی مشهور است در نهایت زیبایی و لطافت به رشته نظم کشیده است. به طور مثال:

مست خون با صولت و باد بروت^۱
 چون سوی ایران زمین لشکر کشید
 لنگ لنگان تیمور بیدادگر
 بر مزار پاك فردوسی رسید
 بر سر خاك گرامی پافشرد،
 مشت خاکی را گرفت و باد کرد
 بعد بیت زیر را با زهر خند
 گویا از نام خود ایجاد کرد :
 «سر از خاك بردار و ایران ببین،
 به چنگ دلیران توران ببین . . .»
 ناگهان فردوسی بیرون شد ز گور
 استخوان ها لرز لرزان از غضب
 بیت زیرین را بخواند و غیب زد
 همچو نقش ذوذنوب در کام شب :
 «در ایران نمانده است شیر و پلنگ
 جهان را گرفته است روباه لنگ . . .»
 لال شد تیمور چو سنگ روی گور
 مشکلس را کرد آسان عسکری :
 «موردگانش گر چنین زور آورند
 زندگانش را چه سان زور آوری؟!»

و در پایان روایات مردمی آمده است که پس از «مغلوب» گردیدن تیمور دستور می دهد که آرامگاه شاعر را فوری تعمیر نموده و به آن شکوه و جلال بخشند.

موضوع ذکر شده، یعنی مقام و شهرت شهر و شاعران، نه فقط در ادبیات عامیانه، بلکه در نظم و

نثر معاصر تاجیک نیز، صرف نظر از فشارهای رژیم گذشته، از جایگاه مناسبی برخوردار بوده است. به ویژه، از سال‌های هفتاد و هشتاد میلادی به این جانب، در این زمینه یک سلسله شعر و قصه و داستان و رمان‌هایی آفریده شد. می‌توان گفت اثرهای شاعرانی چون استاد مؤمن قناعت (داستان «گاهواره سینا») لایق شیر علی («نرفت او یک قدم بیرون ز شیراز...»)، بازار صابر («شاعر و شعری اگر هست»، «فردوسی»، «تبغ سینا...») و شعر و منظومه‌های جداگانه خانم گلرخسار و قطبی کرام و عسکر حکیم و گلنظر... را از بهترین نمونه این آثار معرفی کرد. ناگفته نماند که رمان استاد ساتم آدوغزاده «فردوسی» یکی از دستاوردهای بزرگی در نثر معاصر تاجیک محسوب می‌شود. این رمان در سال ۱۳۷۶ هجری شمسی در ایران «بهترین کتاب سال» اعلام گردید. باز هم به مورد است، درود بر روان پاک علامه صدرالدین عینی بفرستیم که در ادبیات نوین تاجیک، این اقدام شایسته با ابتکارشان صورت گرفت و استاد عینی علاوه به تذکره مشهور «نمونه ادبیات تاجیک» (۱۹۲۶ میلادی)^۲ مقاله و رساله‌های پرارزشی از روزگار و آثار شاعرانی چون ابوالقاسم فردوسی و میرزا عبدالقادر بیدل و واصفی تألیف نمودند که این اثرها در تاریخ ادبیات تاجیک از جایگاه سزاواری برخوردارند. دامن این موضوع را می‌توان بیش از این و باز هم گسترده تر وسعت بخشید ولی روی این بحث، با همین چند نکته که در بالا اشاره شد اکتفا می‌ورزیم و روی می‌آوریم به درگاه حافظ لسان الغیب شیراز که در میان سایر سخنوران پارسی‌گوی در تاجیکستان و عموماً، آسیای میانه و یا ماوراءالنهر، والاترین مقام را دارد.

به هیچ کس پوشیده نیست که پدر شعر فارسی در بخارا به دنیا آمد و این خطه، میهن شاعران و اندیشمندان بزرگی چون ابوعبدالله رودکی سمرقندی و شیخ الرئیس ابوعلی سینا و ابوریحان بیرونی و الخوارزمی و فارابی و ناصر خسرو و هزارها اندیشمندان و عارفان پارسی‌گوی بوده است که همای شهرتشان در آسمان عالم فضل هنوز هم بلندپرواز است.

شاعران صاحب ذوقی چون حسن دهلوی و خسرو دهلوی که هر دو سمرقندی الاصل می‌باشند و همچنین شیخ کمال الدین مسعود خجندی که در غزل داد سخن داده، گلستان بی‌خران شعر و ادب فارسی را رنگ و بوی تازه عطا کرده است، همه موجب افتخار و سرافرازی مردم این دیارند. محققان و دانشمندان شعر و ادب، به آثار شاعرانی چون ادیب صابر ترمذی، شوکت بخارای و سیدای نسفی، بهای بلند داده، دیوان اشعار این بندگان را در ردیف آثار غزل سرایان توانا قرار داده‌اند و ما اگر این جا، اسم مبارک چندین شاعران صاحب دیوان: بخارایی و سمرقندی و چاچی و مروی و بلخی و

ترمذی و فرغانی و خجندی و خمنگانی و استروشنی و خوقندی و بدخشانی و ختلانی و حصاری... را نیز بیاوریم، سخن نهایت به درازا خواهد کشید. این نکته بسیار جالب است که در هر شهری از شهرهای آسیای میانه، کانون و بنیادهای فرهنگ و ادب فارسی ریشه در عمق جان مردم این سرزمین داشته است و از این شهرها یک چند شاعر صاحب دیوان عرض هستی نموده، گنجینه فنا ناپذیر تمدن ایرانی را باز هم غنی تر نموده اند. می توان گفت در میان این همه ستارگان مجلای آسمان ادب، حضرت حافظ ماه است، ماهی که انوار طلایی معرفت بخشای غزل های آسمانی اش روشنگر دل و دیده ها بوده است.

در بین مردم تاجیک هر گاه که از خواجه بزرگوار شیراز و دیوان ملکوتی ایشان سخن در میان آید، نام آن حضرت را با احتیاط و عزت و اکرام خاص بر سر زبان می آرند و دیوان اشعارش را حتماً با ذکر «بسم الله الرحمن الرحيم» باز می کنند و به مطالعه می پردازند. حافظ در اندیشه مردم ماوراء النهر نه تنها شاعری فوق العاده بلندپرواز، بلکه حکیم و فیلسوف و چنان بر حق، خود او فرموده است: «مرغ باغ ملکوت است، نه از عالم خاک»^۳ و از این جاست که از زمان های پیش تا روزگار ما، چراغ محفل های حافظ خوانی در شهرهای بزرگی چون سمرقند و بخارا و خجند و حتی در کنج و کنار کوهستان تا به امروز زنده و فروزان است. دیوان حافظ در مکاتب و مدرسه ها در ردیف کتاب های مذهبی، همچون کتابی جهت بالا بردن سواد دینی و عرفانی شاگردان آموخته می شد و مردم به آنهایی که دیوان حافظ را فرا گرفته باشند، احترام ویژه ای قایل بودند. مادران با تمام اخلاص و با آرزو و امید آنکه فرزندشان ایمن از گزند روزگار بمانند و بهر مند و شاداب از چشمه سار علم و ادب باشند، زیر بالین گهواره آنها دیوان حافظ می گذارند. اگر فردی را در زندگی مشکلی رخ داد و گره ای در کارهایش فرو افتاد، سه بار لب به دیوان حافظ می برد و آن را می بوسد و از آن بعد تقال به این کتاب مقدس می زند که این را در تاجیکی «فال دیدن» و یا «فال گرفتن به کتاب مقدس خواجه حافظ» می نامند. در ادبیات شفاهی تاجیک، حکایت و قصه و روایات درباره خواجه بزرگ شیراز زیادند و بعضی از آنها در مجموعه های فولکلوری به طبع رسیده اند.

آثار حافظ چون آئینه جهان نما، در رشد و کمالات معنوی ادیبان معاصر تأثیر مثبت گذاشته است و کمتر شاعری یافت می شود که در پیروی از غزل های آسمانی او شعری نسروده باشد. بنا بر فرموده دانشمند محترم، استاد محمد جان شکوری، پایه گذار ادبیات نوین تاجیک، علامه صدرالدین عینی از گهواره تا گور حافظ می خواند و محمد جان شکوری در کتاب تازه انشاء خود «خراسان است اینجا»

نوشته اند: استاد عینی این مصراع‌ها را که مخمس خود او بر غزل حافظ است دردم مرگ گریان گریان به لب آورده بود:

مرد عینی، درد او پنهفته ماند

طالع ناسازگارش خفته ماند

غنچه امیدها نشکفته ماند

راز حافظ بعد از این ناگفته ماند

ای دریغ، از رازداران یاد باد . . . ۴

نویسنده معروف تاجیک، استاد جلال اکرامی که رمان‌های ایشان به چندین زبان مردم جهان ترجمه و نشر گردیده است، مدام شعر حافظ بر لب داشتند و قهرمانان آثار استاد، به ویژه فیروزه از رمان «دختر آتش» در چندین موارد جهت تصدیق و یا تقویت فکر و اندیشه خود، ابیات عارفانه این سخن پرداز بی همتا را چون زرگری هنرمند و تمیزکار، نکته سنجانه استفاده می کنند. در این رمان، نه فقط ابیات جداگانه، بلکه در بسیار موردها، قطعه‌های زیبا از دیوان خواجه حافظ استفاده گردیده است که چون قبای زرافشان به حسن گفتار نویسنده می افزاید و چنین مثال‌ها از نثر معاصر تاجیک، فراوان می توان مطرح کرد.

راجع به اعجاز سخن حافظ و مقام و مرتبه جهانی این عارف روشن ضمیر، شاعران تاجیک اشعار فراوان سروده اند. به طور مثال استاد میرزا ترسونزاده در منظومه «جان شیرین» اشاره جالبی به بیتی از غزل مشهور حافظ که مطلعش «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را، به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را» می باشد، دارد. چنانچه:

خنده‌ای که دلبر طناز کرد

شاعران را بنده در شیراز کرد

خال هندو ملک دل‌ها را گرفت

هم سمرقند هم بخارا را گرفت . . . ۵

در میان اشعاری که به حافظ شیرازی تقدیم گردیده اند، شعر استاد باقی رحیم‌زاده که «دوام ما» عنوان گرفته است، درخشش دیگری دارد. او شاعر لسان‌الغیب را سرشته از عشق پاک و خون دل و روح پر جلال و همچنین، معرض بهار حیات، توصیف نموده به بال همایش نشانده است و شعر او را مشابه لعلی می‌شمارد که از سنگ خاره برون آمده باشد. این هدایای باقی رحیم‌زاده حاوی ده بند

است که دو قطعه از آن را برای نمونه می‌آریم:

از عشق پاك و خون دل و روح پر جلال
در معرض بهار حیاتم سرشته اند
جان سخن به قالب معنی گرفته جا
بر من خط برات بزرگان نوشته اند . . .

از سنگ خاره لعل نگین کرده‌ام برون
از عمق بحر درّ و گهر برکشیده‌ام
از خسروان گذشته و در کوه بیستون
اعجاز نقش تیشه فرهاد دیده‌ام . . .^۶

در ادبیات معاصر تاجیک در این زمینه بسیار شاعران، چه بزرگ سالان و چه جوانان اشعار فراوان سروده‌اند و شعر استاد لایق علی «نرفت او یک قدم بیرون ز شیراز» نیز از نمونه بهترین آنهاست که در این شعر حافظ با محبت فرزندی، مورد مدح و ستایش قرار می‌گیرد و لایق اشاره به این نکته کرده است که: هر چند حافظ بزرگوار خارج از شیراز مسافرت‌هایی به گوشه و کنار جهان نداشت، اکنون جهان و جهانیان برای خاکبوس مرقد پاک او پیوسته سر به شیراز می‌زنند و آن خاک گرامی را به مژگان می‌کشند.

شعر عالم گیر حافظ از محافل حافظ خوانی و صنفخانه و مدارس و دانشگاه‌های تاجیکستان تا به صحنه تیاتر کسبی این کشور راه یافت، یعنی در سال‌های هفتادم میلادی، هنرپیشه صاحب نام این دیار، برنده جایزه رودکی، شهید محمود جان واحداً نمایش نامه‌ای بر مبنای غزل‌های حافظ به عنوان «عشق زندگی» منظور تماشاچیان نمود که مؤلف و کارگردان و هنرپیشه این نمایش نامه یک نفر یعنی خود محمودجان واحداً بود. غزل‌های حافظ در اجرای این هنرپیشه نامی با استفاده از موسیقی سنتی و نمایش مناظر رنگین با مهارت عالی خوانده می‌شد و تماشاچیان در تالار سخت به شوق و شور می‌آمدند و از خوشحالی حاضر بودند برابر با مجری برنامه «دست افشان غزل خوانند و پاکوبان سراندازند».

دانشمندان و ادبیات‌شناسان در تاجیکستان به تحقیق و آموزش و نشر دیوان حافظ بعد از سال‌های چهل در قرن بیست شروع نمودند، زیرا تا این سال‌ها رژیم کمونیستی تبلیغ و نشر همه گونه میراث باقی مانده از نیاکان را منع کرده بود. دیوان حافظ چون سایر شاعران معروف فارسی گوی

بعضاً در شکل کامل و گاه‌ها به طریق گلچین با الفبای کریل در دسترس خوانندگان قرار گرفته است که در کار طبع و نشر آن، دانشمندانی چون نادر شنب‌زاده و ناصر جان معصومی و خالق میرزا زاده همت گماشته‌اند و متأسفانه چاپ آثار بزرگان فرهنگ و ادب فارسی، از جمله دیوان حافظ با این الفبا دچار نواقص زیادی نیز بوده است که این موضوع حالا در دایره بحث ما نمی‌گنجد.

علاوه بر این سه تن دانشمند فرزانه (روانشان شاد باد!)، درباره آثار و زندگی عارف بزرگ شیراز، ادبیات‌شناسان تاجیک اعلاخوان افصح‌زاد، محمد جان شکوری، شریف جان حسین زاده، رحیم هاشم، ولی صمد، سعدالله اسدالله، خدایی شریف‌زاده، عبدالمنان نصرالدین اف ... مقاله، نقد و رساله‌ها نوشته‌اند. در این میان کتاب استاد اعلاخوان افصح‌زاد «حافظ‌نامه» را که به مناسبت تجلیل از ۶۵۰ سالگی تولد حافظ در شهر دوشنبه به نشر رسیده بود می‌توان به طرز جداگانه ذکر نمود، زیرا این رساله یگانه کتابی است که تا حدی راجع به زندگی و آثار شاعر توانا اطلاعات سودمند و جامع در خدمت خوانندگان و عاشقان شعر حافظ گذاشته است. راجع به شهرت و مقام حافظ در اروپا، به ویژه فرانسه عالم پرکار و میهن‌دوست تاجیک، استاد شاکر مختار نیز یک تعداد مقاله در نشریه و روزنامه‌های تاجیکستان و ازبکستان چاپ کرده است که از ارزش شایسته علمی برخوردارند. این همه مقاله و مطالبی که تا امروز در رابطه با زندگی و آثار ملکوتی حافظ در تاجیکستان به نشر رسیده است - چنان که بررسی گردید - چندان درخور مقام والای حضرت حافظ نیست. از این رو، پژوهشگاه حافظ‌شناسی که اکنون در زادگاه شاعر تأسیس یافت، امید است با مؤسسه و کانون‌های فرهنگی تاجیکستان چون: بنیاد زبان پارسی تاجیکی و بنیاد فرهنگ تاجیکستان و انجمن نویسندگان تاجیکستان و دانشکده و بخش‌های زبان و ادبیات تاجیک در دانشگاه‌های دوشنبه و خجند و دولاب و فارغ و سمرقند ... روابط فرهنگی برقرار نموده، جهت نشر آثار حافظ و ادبیات مربوط به حافظ‌شناسی و اعزاز استادان و دانشمندان ایرانی به تاجیکستان دست‌دوستی و همکاری در دست هم دهند و به اتفاق پژوهندگان و صاحب‌نظران دو کشور دوست و برادر، علم حافظ‌شناسی در دیار رودکی در کنار دیگر رشته‌های علم، از شادابی مدام برخوردار باشد، زیرا به قول خواجه بزرگوار، با نیروی اتحاد و همبستگی می‌توان همه گونه آرزو و مقاصد عالی را هم برآورده گردانید. چنانچه حضرت حافظ می‌فرمایند:

حسن به اتفاق ملاحه جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت ...

پی‌نوشت‌ها:

۱. باد بروت: با کرّ و فر، با غرور و کبر
۲. ص. عینی. نمونه ادبیات تاجیک، چاپ ۳، مسکو، ۱۹۲۶، با الفبای فارسی
۳. مرغ باغ ملکوت، نیم از عالم خاک چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم
۴. محمد جان شکوری «خراسان است اینجا» ص ۲۲۰، نشر «آل سامان»، دوشنبه ۱۹۹۷
۵. میرزا ترسونزاده، جان شیرین، دوشنبه نشریات عرفان، ۱۹۶۸
۶. پیمان، مجموعه اشعار شاعران، تاجیک، نشریات «ادیب»، ۱۹۹۲، ص ۳۶

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 هر گونه جزمیت، قطعیت و محتومیت که خاص رابطه علی در قلمروی علوم است. در کشف حقیقت علمی معمولاً از معلول به شناخت علت امور پی می برند، علتی که به نوبه خود ممکن است مسبوق بر علت باشد. در تصویر شاعرانه عناصری که تشکیل تصویر می دهند، وجود عینی مستقل و محسوس دارند، حقیقت شاعرانه، زائیده رابطه ای است که تخیل شاعر در آنها می یابد؛ 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 می کند، القای شگفتی؛ نوعی روشنگری ژرفا دار 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 پدیده ها 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؛ انتزاع ها و ناترازی های روزمره را هم ترازی می بخشد:

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 بسط است؛ ضبط و بسط در این بیت هم تراز گردیده و القای وحدت می کنند. تخیل شاعر از تعدیل ضبط به بسط تجسم بیرونی یافته است. آمیزش آن با زمینه عینی، به زیسته یکباره شاعر، عینیت ملموس و کلیت بخشیده و با عطف آن به پدیده های 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 ترازی شاعرانه جام می با لاله جامگون در طبیعت، بین تخیل انسان و پدیده طبیعی مناسبت ایجاد می کند، ذهن را با عین مرتبط می کند؛ 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 می داند. زیسته انسانی با هم تراز شدن با غیر خود تعمیم پذیر می گردد، حتی رفتار آدمی صبغه طبیعی می یابد؛ پدیده طبیعی همسو با خواست انسانی تصویر می شود. به عبارتی، طبیعت نیز از آنچه در سرنوشت انسان نهاده شده است، برکنار نیست.

گذشته از هم‌ترازی 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 قدح گشای وین خانه را قیاس اساس از حباب کن
 رابطه حباب با قدح 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 نکته سنجانه تصویر بهره‌وری کند.

البته وجود پیشینی چنین زمینه‌ای ناگزیر نیست؛ به عنوان مثال در تصویر:
 بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند 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 می ارغوان میسر می‌شود و به ذهن خواننده و شنونده امکان می‌دهد نکته ارتباطی را دریابد.

هر چه تصویر ابداعی تر و اتکای شاعر در پرداخت آن به زمینه فکری پیشینه دار 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 گد 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 ایام 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 نازه 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 جگر بی می و پیمانه 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 تعمیم 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 پیش پا افتاده نیست، آینه یا سابقهٔ 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 آینهٔ عبرت انسانی می‌نگرد. انسان محق است همزاد عواطف خود را در پدیده‌های طبیعت تصور کند، آنها را پیشینه و پشتوانهٔ 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 یکبارهٔ خود اعتماد پیدا کند.

حافظ و هویت ملی

هویت ملی شخصیت فرهنگی است.

محمد رضا راشد محصل

در دوران معاصر، با تأثر از موقعیت‌های خاص زمانی و مکانی ملت را برابر نهاده Nation شناخته‌اند که بیشتر متکی بر جنبه‌های نژادی است. این‌گزینش سبب برداشت‌های خلاف شده و وسیله سوء استفاده قرار گرفته است؛ در حالی که ملت در پیشینه تاریخی ما به معنی دین، کیش و شریعت است^۱ و در فرهنگ‌های امروزی «گروهی از افراد انسانی که بر خاک معینی زندگی می‌کنند و تابع قدرت یک حکومت می‌باشند»^۲. در این تعریف هم اگر منظور از قدرت، نیروی نظامی یا سیاسی باشد در مورد ملیت‌های ایرانی صدق نمی‌کند، زیرا عمده‌ترین عامل وحدت این اقوام در طول تاریخ، زبان و فرهنگ آنهاست و گرنه در هجوم‌های مکرر و حتی شکست‌های نظامی و سیاسی هریک سر خود می‌گرفتند و در جامعه جدید حل می‌شدند. اسناد روشن گواه است که اقوام مختلف ایران شهر را پیوند فرهنگی ژرف و استوار به هم بسته داشته و پیوسته به صورت مجموعه‌ای یگانه، مردمی هم‌بند و هم‌پیوند، حفظ زبان و فرهنگ خویش را اصل دانسته‌اند و این همه را با موقعیت‌های تازه وفق داده‌اند. کریستن سن در کتاب ایران در زمان ساسانیان با توجه به چنین

اسنادی نتیجه می گیرد که: «وقتی اردشیر زمام حکومت را در دست گرفت وحدت جامعه ایرانی بیش از پیش در شئون فرهنگی و اجتماعی آشکار شد، بدین ترتیب این تغییر سلسله تنها یک واقعۀ سیاسی نبود بلکه پیدایش روح تازه ای در امپراطوری ایران را نشان می داد».^۳

هویت هم فراگیر و گسترده است و از شناخت فردی شروع شده، شخصیت شغلی و منش های اخلاقی صنفی را دربرمی گیرد. بخشی از آن که با اجتماع و ملت در ارتباط است، هویت ملی است. هویت ملی نتیجه دریافت موجودیت مستقل و شخصیت پایدار فرهنگی است که جاذبه های معنوی و جنبه های پویای زندگانی ملت را دربرمی گیرد و حاصل ترکیب ابعاد روحی انسان ها در بافت اجتماعی است. هر ملتی، هویتی خاص دارد که حصول آن نتیجه دریافت فرهنگ و شناخت موقعیت فرهنگی او در جامعه جهانی است و اثر وجودی و ظاهری آن در رفتار و گفتار افراد و در روابط آنها با یکدیگر مشخص می شود و ما به طور خلاصه آن را فرهنگ می نامیم که آمیزه ای از امور معنوی و شیوه های رفتاری است. فرهنگ نمایشگر شخصیت انسان ها و مهم ترین عامل نیروبخش افراد و اقوام در تهاجم فکری و فرهنگی است. هویت ملی، یک دریافت کیفی است و یک حالت عقلی عاطفی، که نه آن را به سادگی می توان ایجاد کرد و نه به آسانی از میان برد، نه زبان است، نه حکومت و نه به تنهایی هیچ چیز دیگر. مجموعه ای است که همه اینها را دربردارد. در یک تعریف ساده، خاطره های جمعی است که اعتقادات، آداب و رسوم، تاریخ، زبان، داستان ها، مثل ها و مجموعه عواطف و عوامل مشترک ملی را دربرمی گیرد. خاطره های جمعی تبلور فکری و بیانی هویت ملی است و مجموعه ای است که می تواند به عنوان پشتوانه های قوی در برابر هجوم های ناگزیر فرهنگ جهانی که با اقتصاد، صنعت، و جاذبه های دیگر خود در اندیشه تسلط کامل است، تعادلی پویا ایجاد کند تا هم احساس ضعف و فقر فرهنگی از میان برود و هم بی ریشگی و کهنه نمایی متصور نباشد.

مقابله درست با فرهنگ مهاجم در تقویت فرهنگ ملی، ارج نهادن به عوامل فرهنگی و کوشش در جهت حفظ و رواج خاطره های جمعی است و گرنه انسان امروزی که در بند جامعه صنعتی و پرده صنعت است، به سبب ضعف دریافت و عدم امکانات ملی و جاذبه های کارساز، به انفعال روحی کشانیده شده و آمادۀ پذیرش تلقین های مختلفی خواهد شد که با روحش ناهمسان و با خاطره هایش بیگانه است. به ویژه که فرهنگ مهاجم دشمن وار پیش نمی آید تا پرهیز از آن متصور باشد یا تعصب قومی مانع پذیرش آن گردد، همراه با وسایل رفاهی و نیازهای ضروری به صندوق خانه ها، پذیرایی ها، اتاق خواب ها می رود و با پرتوهای درخشان ظاهری که دارد، مجال بروز و ظهور را از

فرهنگ‌های ملی و منطقه‌ای می‌گیرد، غیرمستقیم تاریخ گذشته را کم ارزش و مخدوش جلوه می‌دهد، اعتقادات، سنت‌ها و معنویات ملت را کهنه و از یاد رفته می‌شمارد، افراد را با یکدیگر و حتی با خودشان بیگانه می‌کند. آن گاه که موجودیت انسانی و شخصیت و سرمایه معنوی را متزلزل کرد یا گرفت، آنچه می‌خواهد القا می‌کند.

در این سیر گذرا، اهمیت توجه به فرهنگ ملی و حفظ و حمایت آن مشخص شد و ارزش کوشش‌های اندیشه‌ورانی که در حقیقت فریادخوانان هویت ملی و معرف خاطره‌های جمعی بوده و هستند، آشکار گردید. بر این اساس، امروز بیش از هر زمان دیگر به تحلیل فرهنگ و تجلیل عوامل فرهنگی و شناختن و شناساندن فرهنگ ملی نیاز داریم. چه، بی‌توجهی به این فرهنگ و به این خاطره‌های جمعی که مبنای وحدت اقوام ایرانی - حتی با داشتن حکومت‌های مختلف - است، تناور درخت بارمندی را که در کلام فردوسی‌ها، حافظ‌ها، سعدی‌ها، ابن‌سیناها و صدها فرد برجسته به سر تا سر جهان رفته و به ثمر رسیده است، از طراوت و سرسبزی خواهد انداخت به نوعی که به جای تبرشکنی و آره‌سای، آماده سرنگی و شکستگی خواهد شد. از جمله این بزرگ مردان اندیشه‌ور و مؤثر سخن، حافظ است که به حق باید او را علاوه بر حافظ قرآن، فریادخوان هویت ملی و رساننده عناصر فرهنگ ایرانی و پیام تمدن اسلامی به سر تا سر جهان دانست. غزل‌های نابش جلوه‌ها و دیدارنمایی‌های شخصیتی او و بیدارگر وجدان‌های خفته در حفظ موجودیت و اعتبار ملی است. وجود او دوگانه است و وجهه فرهنگی‌اش چندگانه. حدیث نفس را با جاذبه‌های اجتماعی می‌آراید و با بهره‌گیری از شیوه‌های ابتکاری مانند طنز و ایهام، ظرفیت‌های تازه می‌بخشد. بدین ترتیب یک عشق جسمانی را وسیله پذیرش معنویتی خاص می‌کند که هدف اصلی انسانیت است. صفای دل، صمیمیت بیان و اندیشه آزاد او از جمله انگیزه‌هایی است که این پیام را جاذبه پذیرشی داده و دلنشین کرده است. حافظ جلوه‌های رنگارنگ و جذاب فرهنگ ملی را از سه جهت بر قلب‌های بیداردلان و فرهنگ‌مداران جهان ریزانده است:

۱. پایه‌های فکری ۲. جلوه‌های رفتاری ۳. هنرهای زیبا.

الف - پایه‌های فکری: اندیشه حافظ آمیزه‌ای است از احساس بشری همراه با معنویتی خاص که مایه‌های قوی از عرفان عاشقانه آن را هستی می‌بخشد و چون در لباس لفظ جلوه کند، حلاوت عشق رندانه‌اش کام‌جان را شیرین می‌کند و عالی‌ترین اندیشه‌ها را در ساده‌ترین قالب‌ها با جذاب‌ترین شیوه‌ها بر دل‌ها می‌تاباند. با ایهام که ویژگی کار اوست، اندیشه خواننده را جستجوگر ظرافت‌هایی

می کند که گاه در کل معنی نیز، ایهامی است. چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غییم چه مژده ها دادست
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است^۴
علاوه بر موسیقی درونی و کناری جنبه های ایهامی: میخانه، سدره، محنت آباد، شاهباز مفهوم کلی را در پرده های خیال جلوه می دهد و جهات مختلف آن را در نظر می آورد. خواننده، سروش عالم غیبی را می بیند که به اعتبار کمال نفسانی، انسان، این شاهباز سدره نشین را از نشستن در کنج محنت آباد دنیا سرزنش می کند و به قیامی که وسیله کمال است که: «و مِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهٖ نَافِلَةً لِّكَ عَسَىٰ أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا» ۷۹ الاسری می خواند. این آزادی اندیشه و این برکناری از رنگ ها و نیرنگ هاست که او را در نظر برخی از محققان در چهره خیام جلوه گر می کند. چنان که شبلی نعمانی می پندارد: «فلسفه خواهه تقریباً همان فلسفه خیام است چه، همان مسایل خیام است که خواهه آنها را با شرح و بسط زیاد توضیح داده و بالاخره با جوش و خروش فوق العاده بیان نموده است». در حالی که اندیشه این دو بزرگ مرد تفاوت هایی آشکار و عمده دارد. خیام نمی تواند سقف فلکی را، که به کام رساننده آزادگان نیست برپای ببیند، در آرزوی اوست که آن را از میان بردارد و از نو، فلکی دیگر چنان که دوست دارد، بسازد. اما برای حافظ، معمای خلقت حل شدنی نیست، عقده ای است که گشوده نمی شود و آن را چنان که هست باید پذیرفت و متناسب با آن زندگی کرد:

حدیث از مطرب و می گوی و راز دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

هر دو، وقت را غنیمت می دانند و عمر گرانبها را بیهوده از دست نمی دهند اما یکی خوش زیستن را توصیه می کند و آن دیگر در کلامی ایهام گونه، سایه آن سرو روان را در چمن دنیا بسند می داند.^۵ این اندیشه آزاد و این احساس لطیف و رقیق بر عشق متکی است، عشقی که موجد خلقت و میراث گران قدر ابدیت است. او این هدف بنیادی را در پهنه ای فراگیرتر از دیگران و با جاذبه و تأثیری بیشتر از آنان توصیف کرده است. عشق او، شناختی است که هدف کاینات است^۶ و خویش کاری انسان.^۸ محبتی دوجانبه که ساز و نوایی خوش دارد و هر نغمه اش را، راه به جایی است:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد

عالم از ناله عشاق مبادا خالی که خوش آهنگ و فرح بخش نرایی دارد

این محبت ترفند بردار نیست و آن را صداقت بایسته است:

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
۹۱

پرتو حسن معشوق است و باز امانت او، که آتش در سراسر عالم زده و امید عالمیان را در خود
منحصر کرده است:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چهارده روایت
۶۶

شرط توفیق، از خودخواهی رستن است و از بند تن رهایی یافتن:

دست از مس وجود چو مردان حق بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
۳۴۶

این عشق را بر گاهی بلند است و مقامی ارجمند. گشاینده دروازه ازل است و دندانه کلید ابد.^۹
مهری است که از ازل در دل افتاده و تا ابد از طراوت و تازگی برخوردار است:

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
۱۴۰

معشوق، مستغنی مطلق است و عاشق محتاج کلی، اول شرط گام زنی، آواره صحرای جنون شدن
است و مرید راه گشتن که:

در ره منزل لیلی که خطر هاست در او شرط اول قدم آن است که مجنون باشی
۳۲۱

پس، از بند نام و ننگ رستن:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمّار داشت
۵۴

فضیلت انسان و برتری او بر فرشتگان در همین پذیرش عشق و همین اشتیاق به شناخت است:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بیسار آب و گلابی به خاک آدم ریز
۱۸۰

عشقی چنین را که تنها راه شناخت و اثر آن، این است که دارند گانش شاهان بی کمر و خسروان
بی کلاه باشد:

مبین حقیر گدایان عشق را کاین قوم شهان بی کمر و خسروان بی کله اند
غلام همت دزدی کشان یکرنگم نه آن گروه که ارزق لباس و دل سیه اند

۱۳۶

مقدمه فقر و نشانه عشق، جذبه حق است و عنایت او. این جذبه را نه آرایش ظاهری باعث است و نه حتی آرایه های باطنی، خواست او اصل است و بس که: «او را خواست که ما را خواست». ۱۰
نشانه های بیرونی این عشق دوگانه، خصلت های انسانی در ارتباط با اندیشه های اجتماعی است از جمله:

ظلم ستیزی: سالکی که در چهار سوی فقر قدم نهاد، بی نیازی از خلق را اول گام در سیر کمالی و اول مرتبه در دیدار خواهی می شمارد، او به سلطنتی نظر دارد که اگر بخشیده شود کمترین ملک آن مجموعه کاینات است:

اگر سلطنت فقر ببخشند ای دل کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

۳۴۷

طبیعی است ذره آفتاب جویی را، که چنین ساغری دهند، همراهی و همدمی با خاکبازان کوتاه اندیش و پیش پای نگر را خوش ندارد به ویژه که کارنامه این صحبت ها چون شب یلدا سیاه و طولانی است:

صحبت حکام ظلمت شب یلداست نور ز خورشید جوی بو که برآید

۱۵۷

فروتنی و شکسته دلی: شکسته دلی، راه پویان معرفت را هم زینت است و هم وسیله، زینتی است که خرابی تن و آبادانی جان حاصل آن است و وسیله ای که جلاب خیر مطلق است که:
«أَنَا عِنْدَ مُنْكَسِرَةِ قُلُوبِهِمْ».

در کوی ما شکسته دلی می خرنند و بس بازار خودفروشی از آن سوی دیگر است
وسعت نظر و ملامت خواهی: آن که دیدار مطلق را چشم دارد عظمتی و رای عظمت او و بزرگی ای جز بزرگی او نمی یابد. سالک طریقت است و پیرو راستین سنت گذار (ص) که در سفر قرب به گنج های کاینات ننگریست و ستیغ «افق اعلی» و قرب حق را هدف گرفت. دزدی کشی است وفاجوی و زنهاردار که از رنجاندن کس پرهیز دارد، سرزنش ها را به جان می خرد و از کس نمی رنجد:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافری است رنجیدن

۲۷۱

ب- جلوه‌های رفتاری: این که حافظ به مکتبی خاص وابسته باشد نه تنها مسلم و مورد اتفاق نیست بلکه، با همه اشاره‌ها و نسبت دادن‌ها، در روش سلوک نیز آزادی را از دست نداده و آزادی را برگزیده است، او را نه پیری مشخص است، نه مشربی معین و نه سیری منحصر. وسیع‌تر از بندیان مکتب‌ها می‌اندیشد و در رسیدن به هدف، خود را پای بند به سیری خاص نمی‌کند. در نظر او صفای دل اصل است و خطا پوشی شایسته نیکو گفت. نه مسندنشینی ریاکار است و نه، صوفی‌ای لقمه‌خوار، سینه‌ای گشاده دارد و دلی روشن که مشوق او در عیب پوشی و راهنمایش در مهرورزی است. بیشترین گمان محققان این است که او را پیری نبوده و بدین سبب آرمان خواهانه می‌نالد:

ای آن که ره به مشرب مقصود برده ای زان بحر قطره‌ای به من خاکسار بخش

۱۸۶

یا کمک می‌خواهد:

تو دستگیر شو ای پیر پی خجسته که من پیاده می‌روم و همراهان سوارانند

۱۳۲

اما این، نشان محدودیت مکتبی و جزمیت دلق پوشی نیست که بیان آرزوهای قلبی نامش نهند. او پیر را همه جا می‌یابد اما همت پیرانه را در صومعه نمی‌بیند که:

گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

۱۴۱

در حالی که پیر باده فروش او از بند نفس و هوی رسته است و مرقع رنگین به چیزی نمی‌خرد: من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت که پیر باده فروش اش به جرعه‌ای نخرد

۱۶۲

از چندین هنر او، وسعت معنایی است که به برخی ترکیب‌های رایج داده و بهره‌های فراوانی است که از خاطره‌های جمعی و یادگارهای ملی می‌برد. درونمایه غزل‌هایش اندیشه‌های ناب ایرانی اسلامی، استشهادهای، اشارات اساطیری و داستانی است. نهایت این که این مایه‌ها چنان با اعتقادات و سنت‌ها و اصول انسانی درهم آمیخته و ترکیبی استوار یافته است که نه جدایی آنها ممکن است و نه وجوه افتراق و ترجیح مشخص و اصولاً افتراق و ترجیحی در میان نیست چه، اندیشه آزاد حافظ، مایه

گیرنده از همه فرهنگ‌ها در قالب فرهنگ ملی است. بهترین زمینه این ترکیب، ساقی نامه اوست که در آن همراه و هم پای جم و کاوس، آتش تابناکی را می‌خواهد که زردشت زیر خاکش می‌جوید^{۱۱} اما جایش خرابات است. آن را می‌طلبید تا شیرگیرانه بر فلک رود و دام این گرگ پیر بر هم زند^{۱۲} افراسیاب را در ایوانش می‌نگرد و لشکر شکست خورده سلم و تور را که در بیراهه‌ها حیران و سرگرداند تماشا می‌کند و از نغمه پرداز می‌خواهد:

مغنی نوایی به گلبانگ رود بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن ز پرویز و از باربد یسار کن

۳۶۰

و نتیجه می‌گیرد:

بده ساقی آن می که شاهی دهد به پاکی او دل گواهی دهد
میم ده مگر گردم از عیب پاک برآرم به عشرت سری زین مغاک

۳۵۸

او جام جم را که در جلوه مادی کاسه ای سفالین بیش نتواند بود ظرفیت آن بخشیده که ساغر مینایی، آینه سکندری، جام خضر، جام جهان نما و بالاتر از آن، دلی باشد که نظرگاه حق است؛ و هم از دریچه اصلاح‌هایی چون: صوفی، خرقه، پیمانه، رند، قلندر، ملامتی، پیرمغان، غیرت، همت، حتی ترکیب‌های عنادی چون: آلوده دامن، ننگ و نام، حلال و حرام، تعبیرهای لطیف و معانی تازه و ناب می‌گیرد که از بس شناختگی از اشاره هم بی‌نیاز است.

ج- هنرهای بیانی: ژرف اندیشی و ظرافت کاری در تجسم اندیشه‌ها بهترین گواه زیبایی بیان در نزد حافظ است و مهم‌ترین جاذبه هنری شعر او. از انواع آرایه‌ها بهره می‌برد تا اندیشه‌های ژرف را به جلوه‌های ظاهری نیز بیاراید و جاذبه و تأثیر آن را بیشتر کند. از جمله هنرهای بیانی اوست:

ایهام: ایهام لطیف‌ترین و رازناک‌ترین آرایه‌های ادبی در شعر حافظ است. او با به کارگیری این صنعت توفیق یافته تا از یک کلمه یا یک اصطلاح، معانی فراوان بگیرد و با آن در ترکیب، مفاهیمی ابتکاری بسازد بدان سان که خواننده غزلش، گاه خود را در باغی رنگارنگ می‌یابد که هر بوته‌اش گل‌های فراوان دارد و هر گلی با رنگ خاص و بوی ویژه، دیدارکنندگان را لذت می‌بخشد و در عین حال از مزاحمت خامان در امان است. توصیف این هنر را از زبان شادروان احمد علی رجایی بخارایی بشنویم: «حافظ سخن را در جایی نشانده است که فهم عوام بدان نرسد و همواره قابل تأویل و دفاع

باشد و شاعر از مزاحمت خامان در امان بماند ... این ابهام و ابهام جای به جای یک نوع ابهت و عظمت به اشعار حافظ داده است که خواننده را از جهان ظاهر منسلخ و به عالم درون متوجه می کند و در یک حظ روحانی که خاصیت خلسه و تفکر است فرو می برد. ۱۳

طنز: نزدیک ترین شیوه های بیانی به زبان عامه، طنز است. ادب عامیانه با تفتن میانه ای ندارد و بیشتر برای رفع نیاز و عقده گشایی است. این موارد غالباً در صورت طنز بیان می شود که هم جاذبه پذیرشی و تأثیر را بیشتر می کند و هم دل را آرامش می بخشد. طنز حافظ اگر چه در معنی ابهامی دقیق و حتی گاه دور از فهم است اما آن اندازه صراحت دارد که یک کلیت را به سادگی برساند: باده با محتسب شهر ننوشتی زنهار بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

۱۰۲

که در یک سخن او «گاو نه من شیر» است. یا:

یا رب این نودولتان را بر خر خودشان نشان کاین همه ناز از غلام ترك و استر می کنند

۱۳۵

که صورتی از مثل «نادیده قبا دیده» یا، تعبیرهای عامیانه «نوکسه» و «تازه به دوران رسیده» است.

استفاده های توضیحی و استشهادی از خاطره های جمعی: خاطره های جمعی یادآور کهن ترین عواطف بشری و تجسم بخش دورترین پایگاه های زمانی و زمینی هستند که در هر صورتی جلوه کنند و هر عاطفه ای که نسبت به آنها ابراز شود، القاگر تداوم بخشی زنجیره هستی در یک سرزمین و در طول زمان است. حافظ از این ویژگی بیشترین بهره را می برد. اینک چند نمونه که مشتی از خروار است و نشانه ای از هنرمندی و ظرافت کاری:

در اعتقادات: به کنایه و به طور اجمال:

حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود

۱۳۹

که اشاره به عهد الست است و به وفای انسان.

با قرینه لفظی:

ظل ممدود خم زلف توام بر سر باد کاندراین سایه قرار دل شیدا باشد

۱۰۷

که ناظر بر: آیات ۲۷ تا ۳۰ سورة الواقعة است^{۱۴} و اشاره به نیاز مطلق

تا ابد معمور باد این خانه كز خاك درش هر نفس با بوی رحمان می وزد باد یمن

۲۶۹

که ناظر بر تجلی حق بر دلهاست.

یادآوری نام‌ها و خاطره‌ها از دوست:

بیا ساقی آن می که عکس اش ز جام
به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاوس کی
بیا ساقی آن کیمیای فتوح
که با گنج قارون دهد عمر نوح
و از دشمن:

همان منزل است این جهان خراب
که دیده است ایوان افراسیاب
کجا، رای پیران لشکر کشش
شیده آن ترك خنجر کشش
نه تنها شد ایوان و قصرش به باد
که کس دخمه نیزش ندارد به یاد
همان مرحله است این بیابان دور
که گم شد در او لشکر سلم و تور

ترکیب داستان‌های ملی و خاطره‌های اعتقادی:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
می خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکته توحید بشنوی

۳۴۵

کمند صید بهرامی بیافکن، جام جم بردار

که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش

۱۸۸

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم افکند
دستگیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم؟
مرددی گر به چراغی نکند آتش طور
چاره تیره شب وادی ایمن چه کنم؟
آداب و رسوم، جرعه افشانی:

بیافشان جرعه ای بر خاك و حال اهل دل بشنو
که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

۸۲

تلمیح و تمثیل:

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت از سر اختران کهن سیر و ماه نو
شکل هلال بر سرمه می دهد نشان از افسر سیامک و ترك كلاه زو

۲۸۱

اصطلاح ها:

در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست
می بینمت عیان و دعا می فرستم
حضور می گری خواهی از او غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دَع الدینا و اهلها

۲

تعریض و تعرض:

با محتسبم عیب مگویند که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

۳۳

سخن کوتاه، آنچه حافظ را پیام رسان هویت ملی و شخصیت فرهنگی ما دارد و قند پارسی اش را به سرتاسر جهان می رساند آزادی اندیشه، آزاداندیشی در مسایل بینش خاص رفتاری و هنرهای بیانی است. این مجموعه و تأثیرگذاری بی حد آن است که دایرة المعارف نویسان فرانسه را چنان مسحور کرده است که می نویسند: «کسی در شاعری، شهرت او را نیافته است.» یا فیلسوفی چون نیچه را مشوق بوده تا نتیجه گیری کند که: «نازک کارترین و روشن بین ترین مردم مثل حافظ و گوته، محرک زندگی انسانی را در این دیده اند که واسطه حیوان و فرشته است و مانند دیگر سست عنصران از این تضاد نتیجه نگرفته اند که زندگانی ناچیز است.» شاید در میان شاعران و نویسندگان ما کم باشند کسانی که در وسعت گرفتن دایرة انتشار اندیشه و اثر، به پای حافظ برسند و در پیام رسانی هویت ملی چون او باشند. به خصوص که بیشترین بهره وری او از فرهنگ ملی و خاطره های جمعی است. عرفان او نیز بر آزادی و آزادگی عارفان عشق گرا متکی است، اگر چه، چهره عبوس و غم گرفته زمانش مانع شکفتن غنچه لبخند بر لبان شعر اوست. آنچه فهرست ها نشان می دهد از سال ۱۱۶۹ تا ۱۳۶۶ نزدیک به پانصد چاپ مختلف و بیش از صد نوع گزیده از غزل های حافظ انتشار یافته است و ده ها موسیقی دان از کشورهای مختلف، در نواهای خویش از شعرش بهره برده اند. گوشه هایی از شهرت



حافظ را در وسعِ رواجِ غزلیات، ترجمه‌های آن و کاربردهای فراوان تعبیراتش، می‌توان دریافت. سخن را باید از آغاز کرد خاطره‌ای که نقل نظر شادروان دکتر عاصمی - محقق تاجیک - است به پایان می‌برم: «در تاجیکستان ارادتی خاص به حافظ وجود دارد و کمتر تاجیکی پیدا می‌شود که حافظ را نشناسد و با اشعارش آشنا نباشد. تاجیکان بسیاری هستند که دیوان حافظ را چون قرآن در بالای سر گهواره کودک خود قرار می‌دهند». آری «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است».

ما را در سپاس این پرتوافکنی‌ها و ضرورت مقابله با تهاجم فرهنگی وظایفی است، باید کوشش‌های بایسته در بزرگداشت عناصر فرهنگی، رواج اندیشه‌ها و ادامه تلاش‌ها صورت گیرد. امید است که لزوم آن را معتقد باشیم و انجام آن را متمهد شویم ان شاء الله.

پی‌نوشت‌ها:

۱. دهخدا - علی اکبر، لغت نامه، ذیل ملت
 ۲. جعفری لنگرودی - جعفر، ترمینولوژی حقوق
 ۳. محمدی ملایری - دکتر محمد، دل‌ایزانشهر، انتشارات توس ۱۳۷۵ ص ۱۳
 ۴. حافظ - خواجه شمس الدین محمد، دیوان غزلیات، به کوشش محمد قزوینی - دکتر قاسم غنی انتشارات وزارت فرهنگ ص ۲۷ تمام بازگشت‌های متن به همین چاپ است.
 ۵. شبلی نعمانی، شعرالمجم، ترجمه فخر داعی، ج ۲ ص ۲۱۸
 ۶. گلعلی‌زاد ز گلستان جهان ما را پس زین چمن سایه آن سرو روان ما را پس
 ۷. ناظر بر آیه ۵۶ سورة الذاریات «ما خلقت الجن والانس الا لیبعدون» غالباً (لیبعدون) را (لیعرفون) تفسیر کرده‌اند.
 ۸. به اعتبار این حدیث: «كنت كنزاً مخفياً احببت ان اعرف فخلقت الخلق لكي اعرف». احادیث مشنوی ص ۲۹.
 ۹. ناظر بر شعر خاقانی است:
- دروازه سرای ازل دان سه حرف عشق دندانه کلید ابد دان دو حرف لا**
- خاقانی - بدیل بن علی، دیوان به کوشش شادروان دکتر سجادی، چاپ زوار، ص ۳
۱۰. گفته ابوالحسن خرقانی در جذبه حق و سرچشمه عشق. نک: رازی - نجم الدین ابوبکر، مرصادالعباد، به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ص ۴۹. نیز ۲۵۰.
 ۱۱. بیسا ساقی آن آتش تابناک که زردشت می‌جویدش زیر خاک
بیسا ساقی آن بکر مستور مست که اندر خرابات دارد نشست
 ۱۲. بیسا ساقی آن آب اندیشه سوز که گر شیر نوشد شود پیشه سوز
بده تا روم بر فلک شبیر گیر به هم بر زخم دام این گرگ پیر
- ۳۵۷
۱۳. رجایی بخارایی - دکتر احمد علی، فرهنگ اشعار حافظ، انتشارات علمی، چاپ پنجم تهران ۱۳۶۸ ص ۱۵ - ۱۴ نیز در مورد ایهام - مرتضوی - دکتر منوچهر، مکتب حافظ، انتشارات توس ص ۴۵۵ به بعد.
 ۱۴. فی سدر مخضود و طلع منضود و ظل ممدود - در سایه درختان سدر پرمیوه بی‌خار و درختان پر برگ سایه دار در سایه بلند درختان.

ANNUAL FESTIVAL IN COMMEMORATION OF

H A F E Z

O C T O B E R 12

L'ANNIVERSAIRE DE LA
COMMEMORATION DE HAFIZ

۲۰ مهر یاد روز

حافظ

