



عرفان و رندی در شعر



حافظ

بازنگریسته‌ی
هستی‌شناسی حافظ

داریوش آشوری

عرفان و رندی

در شعر حافظ

عرفان و رندی

در شعر حافظ

(بازنگریسته‌ی هستی‌شناسی حافظ)

داریوش آشوری



نشر مرکز

عرفان و رندی در شعر حافظ

داریوش آشوری

طرح جلد از ابراهیم حقیقی

چاپ اول (با نام هستی‌شناسی حافظ) ۱۳۷۷، شماره‌ی نشر ۳۶۸

چاپ اول ویرایش دوم (با بازنگری اساسی و کاست و افزود بسیار) ۱۳۷۹

چاپ سوم ۱۳۸۱، شماره‌ی نشر ۵۲۳، ۱۲۰۰ نسخه، چاپ غزال

شابک: ۷-۵۵۰-۳۰۵-۹۶۴

نشرمرکز، تهران، صندوق پستی ۱۴۱۵۵-۵۵۴۱

کتابفروشی نشرمرکز: خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله

خیابان باباطاهر، شماره ۸، تلفن: ۸۹۶۵۰۹۸

E-mail: info@nashr-e-markaz.com

کلیه حقوق برای نشرمرکز محفوظ است

آشوری، داریوش، ۱۳۱۷.

عرفان و رندی در شعر حافظ: (بازنگریسته‌ی هستی‌شناسی حافظ) / داریوش آشوری. -

[ویرایش ۲] تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۹.

هشت، ۴۰۲ ص. - (نشرمرکز: شماره نشر؛ ۵۲۳)

ISBN: 964-305-550-7

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

Daryoosh Ashouri.

ص.ع. به انگلیسی:

Mysticism and "Rindi" in poetry of Hafiz...

چاپ سوم: ۱۳۸۱

۱. حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ق. - نقد و تفسیر. الف. آشوری، داریوش،

۱۳۱۷. - هستی‌شناسی حافظ. ب. عنوان. ج. عنوان: هستی‌شناسی حافظ.

۸۱ / ۳۲ فا

PIR ۵۴۳۵ / ۱۵۵۵

آس / ۱۹۸ ح

۱۳۷۹

۸۰-۱۱۳۶ م

کتابخانه ملی ایران

فهرست

دِیباچه	۱
درآمد	۹

بخش یکم: بنیادهای انسان‌شناسی صوفیانه ۳۵

اسطوره و سرنمون	۳۶
اسطوره‌ی آفرینش در دین‌های ابراهیمی	۵۰

بخش دوم: مطالعه‌ی میان‌متنی ۶۷

سرسخن	۶۸
گزیده‌ی کشف‌الاسرار	۸۶
گزیده‌ی مرصادالعباد	۱۱۹
دو مکتب تأویلی	۱۳۹

بخش سوم: شعر و عرفان ۱۶۷

- از تصوّف زاهدانه به تصوّف شاعرانه ۱۶۸
- از شعر صوفیانه به شعر رندانه ۱۸۰

بخش چهارم: عرفان و رندی در دیوان حافظ ۲۰۷

- سرسخن ۲۰۸
- درام عارفانه‌ی سرنوشت و سرگذشت جان ۲۱۴
- طرح ساختار سرنمونی در دیوان حافظ ۲۲۲
- رویاری ازلی: آدم در برابر ملک ۲۳۴
- یگانگی ازلی: آدم و حافظ ۲۵۲
- گناه نخستین ۲۵۶
- نسبت حافظ با آدم ۲۶۱
- ستیز ازلی و ابدی: حافظ و زاهد ۲۷۰
- زهد صوفیانه ۲۷۳
- حافظ و ارزش زهد ۲۷۷
- تقدیر ازلی آدم/حافظ: رند و رندی ۲۸۷
- گذار ازلی: از مسجد به خرابات ۳۰۴
- زمان ازلی و یادکرد آن ۳۱۸
- هوای بازگشت ۳۲۲
- حکمت آفرینش: بازی جهان ۳۲۸
- اخلاق رندانه ۳۴۳
- فردیت در اخلاق رندانه ۳۴۶

هفت

۳۵۵ شعر رندانه و شعر زهد
۳۷۵ خلوتگر راز
۳۸۱ شراب و عیش نهان
۳۸۹ پایان سخن

دیباچه

کتابی که در دست دارید همان هستی‌شناسی حافظ است که نشر یکم آن در ۱۳۷۷ منتشر شد و اکنون با بازنگری اساسی و کاست و افزود بسیار در مطالب آن دیگر بار منتشر می‌شود. نام کتاب را به عرفان و رندی در شعر حافظ تغییر داده‌ام که درون‌مایه‌ی کتاب را بهتر از «هستی‌شناسی حافظ» می‌رساند. آنچه این پژوهش در پی آن است نشان دادن همین در هم تنیدگی «عرفان» و «رندی» در شعر حافظ است و یافتن پیوندگاه و گرانیگاه نظری آن دو. مایه و دیدگاه اساسی کتاب همان است که در نشر یکم آن بود. در این نشر، امّا، کوشیده‌ام در پرتو مطالعات تازه و اندیشه‌ی بیش و بیش‌تر در باره‌ی این موضوع، با بازبینی متن گذشته و افزودن فصل‌های تازه بر آن، آن طرح را روشن‌تر و پخته‌تر عرضه کنم.

از آن جا که این گونه مطالعه از راه مفهوم‌ها و روش‌های علوم انسانی مدرن در باره‌ی جستارمایه‌های فرهنگ و ادبیات در زبان فارسی هنوز چندان آزموده و پرورده نشده است، کوشش در این جهت برای کسی که خطر می‌کند و چنین کار گرانی را به گردن

می‌گیرد کاری ست بسیار دشوار و توان‌فرسا. همچنین فهمیده شدن و به‌ویژه درست فهمیده شدن آن به دلیل دشواری مطلب و ناآشنایی افق دید و روش و زبان بیان آن، مسائل و مشکلات بسیار دارد.

چه بسا بزرگ‌ترین گرفتاری در زمینه‌ی درک درست مایه و روش چنین پژوهشی «آشنایی» بیش از اندازه‌ی ما با حافظ و گمانی ست که کم-و-بیش هر کس از فهم او نزد خود دارد، وای بسا گمانی غیورانه و متعصبانه، چنان که «آشنایی زدایی» از او را برای قرار دادن اندیشه‌ی وی در افق تازه‌ای از فهم، بسیار دشوار می‌کند. به هر حال، نویسنده‌ی این کتاب با گذاردن بیش از دو سال دیگر بر سر پژوهش و مطالعه و باریک‌اندیشی بیش‌تر در باره‌ی این موضوع، با فرصتی که به همت یک نهاد فرهنگی بین‌المللی برای او فراهم شد، این کتاب را از نو پرداخت، با این امید که حاصل آن اکنون پیراسته‌تر و پرداخته‌تر و دریافتنی‌تر عرضه شده باشد. مطالعات بیش‌تر برای این موضوع؛ زمینه‌های گوناگونی چون تفسیرشناسی فلسفی (hermeneutics)، و کاربرد آن در معناشناسی متن‌های ادبی، اسطوره‌شناسی، تاریخ تصوف، و تاریخ ادبیات فارسی را در برداشت.

نکته‌ی مهمی که در نشر یکم ناگفته مانده بود روش این پژوهش و شیوه‌ی رهیافت آن به جستار مایه‌ی خود بود که به طبع دشواری‌هایی در فهم آن پیش می‌آورد. در این نشر روش کار را، که برای دریافت درست آن اهمیت اساسی دارد، در «درآمد» کتاب بازگفته‌ام.

اما، پیش از درآمدن به اصل مطلب، بد نیست به پرسشی پردازیم که چه بسا برای کسانی از خوانندگان من مطرح باشد؛ و آن این که مرا با حافظ چه کار و حافظ را با من چه نسبت؟ کسی را که تاکنون در

زمینه‌ی علوم اجتماعی و فلسفه و ترم‌شناسی علوم انسانی کار کرده و در این زمینه‌ها مقاله و کتاب نوشته و ترجمه کرده، چرا به حافظ پرداخته است؟ این پرسشی ست به‌جا که پاسخ گفتن به آن چه بسا به زدودن برخی ابهام‌ها در ذهن خوانندگان این کتاب و فهم بهتر معنا و مقصود آن یاری کند. آشکار است که در میان ما انتظار همگانی آن است که کتابی در باره‌ی حافظ را می‌باید یک «ادیب» بنویسد، یعنی کسی که بر سر دانش ادبی، به اصطلاح، استخوان خرد کرده و چیرگی خود را در این کار به اثبات رسانیده باشد. یک دانشجوی علوم انسانی را با این کار چه کار؟

نکته‌ای که در این باب می‌باید یادآور شد این است که فهم یک متن یا اثر ادبی، تا آن جا که به فهم «ادبی» متن مربوط می‌شود، یعنی مسائل و دشواری‌های زبانی درست‌خواندن و فهمیدن یک متن از نظر لغت‌شناسی و دستورشناسی، و نیز درک شگردها و هنرآوری‌های زبانی، کار ادیب است و به ادبیات‌شناسی مربوط است، به معنایی که در دانشکده‌های ادبیات درس می‌دهند و می‌پژوهند. اما، از سوی دیگر، هر اثر ادبی و هنری اگرچه فراورده و آفریده‌ی ذهن یک فرد است، از آن جهت که هر ذهن فردی از یک متن جمعی فرهنگی و تاریخی برمی‌خیزد و به آن تکیه دارد و محدود به آن است، فراورده‌ی یک زندگانی تاریخی و فرهنگی نیز هست؛ زندگانی‌ای که همچون زمینه‌ای ناخودآگاه در زیرمتن آن نشسته است. بی آن زمینه نه فردیت آفریننده‌ی اثر در میان می‌بود و نه آفرینندگی ادبی و هنری وی. اثر ادبی و هنری از این جهت، یعنی از جهت پیوند آن با زیرمتن تاریخی و فرهنگی، در قلمرو اندیشه‌ی علمی و فلسفی مدرن، جستارمایه‌ی پژوهش و اندیشه برای فیلسوف و جامعه‌شناس و

قوم‌شناس و زبان‌شناس و روان‌شناس و فرهنگ‌شناس و تاریخ‌شناس نیز هست.

علوم انسانی که در این دو قرن در مغرب‌زمین رشدِ شگرف و شتابانی داشته، به ادبیات و فرهنگِ نوشتاری هم به عنوانِ سندِ نظریه‌پردازی‌های خود توجه داشته و هم درهای تازه‌ای برای فهمِ ادبیات و هنر همچون یکی از فراورده‌های بسیار مهم و گویایِ زندگانیِ جمعی و فرهنگیِ انسانی گشوده است. یعنی، به ادبیات نه تنها همچون گفتارِ نویسنده و شاعر، که جستارمابه‌ی کارِ ادبیات-شناس است، بلکه همچون گفتمانی (discourse) می‌نگرد که گفته‌ها و نیز ناگفته‌هایِ متنِ آن بر زیرمتنی از تاریخ و فرهنگ و روابط و نظام اجتماعی و نیز جایگاهِ هستی‌شناسانه‌ی انسان در جهان تکیه دارد، و از این جهت مایه‌هایِ بسیار برای شناختِ آن زیرمتن و فهمِ آن به دست می‌دهد.

پژوهنده‌ای که می‌خواهد از دیدگاهِ علوم انسانی یا دیدگاهِ فلسفی خاصی به ادبیات یا یک متنِ ادبی بنگرد، البته، می‌باید سوادِ ادبیِ کافی داشته باشد و متن را از نظرِ ادبی به درستی بخواند و بفهمد، اما کارِ او، به هر حال، ادیبانه و از دیدگاهِ متن‌شناسیِ ادبی نیست. کارِ او را از دیدگاهِ ویژه‌ی او و رهیافتِ او به ادبیات می‌باید فهمید و ارزیابی کرد. این کتاب نیز برایِ هدفی جز فهمِ ادبیِ دیوانِ یک شاعر نوشته شده است. هدفِ این کتاب فهمِ ساختارِ معناییِ نهفته در دیوانِ شاعری است که خود را اهلِ اندیشیدن به مسائلِ بنیادیِ وجودی می‌داند و دیگران نیز او را همین گونه می‌شناسند. این ساختارِ معنایی اگر که روشمندان و با تکیه بر مفهوم‌هایِ سنجیده نزدِ اهلِ اندیشه‌ی علمی و فلسفی شکافته و فهمیده شود، البته، به فهمِ بهترِ ادبیِ دیوانِ

وی و نیز ویرایش بهتر متن آن نیز یاری تواند رساند (زیرا برخی نکته‌ها و مسائلی مربوط به نسخه‌شناسی دیوان حافظ و اختلاف ضبط نسخه‌ها هست که، به گمان من، تنها در پرتو فهم جامع دیوان می‌توان پاسخ دقیق به آن‌ها داد).

آنچه می‌توانم به عنوان انگیزه‌ی اصلی خود برای به انجام رساندن چنین کاری یاد کنم آن است که من این کار را تنها نه از نظر ارزش و اهمیت علمی و نظری آن، بلکه به عنوان یک پروژه‌ی هرمنوتیکی از نظر «فرهنگ-درمانی» نیز انجام داده‌ام، یعنی برای چیرگی بر سرگیجه‌ی برآمده از واماندگی مان در میان دو عالم «شرقی» و «غربی». از سویی، بیرون آوردن حافظ از ورای پرده‌های همه‌ی رمز-و-رازی که سنت بر او می‌تند و با این کار او را در جایی در عالم هستی می‌نشانند که برای فهم همگانی بشری دسترس‌ناپذیر می‌نماید، و، از سوی دیگر، رفع تناقض‌های توجیه‌ناپذیری که تفسیرهای «مدرن» بر او بار کرده‌اند، هدف این کار بوده است. در حقیقت، من در درگیری‌ها و بحران‌های فکری‌ام، و با نظر کردن در فراگیری این بحران در روزگار ما در میان همه‌ی کسانی که ریشه در فرهنگ «ما» دارند، و به‌ویژه سرامدان فرهنگی مان، در پی سال‌ها پرسش از معنا و چند-و-چون این بحران و گشتن در پی ریشه‌های آن، به این نتیجه رسیدم که برای چاره‌کردن این بحران در جایی می‌باید پلی میان دو پاره‌ی «شرقی» و «غربی» وجودمان زد. به این معنا که، پاره‌ی «شرقی» مان را از راه وسایل فهمی که پاره‌ی «غربی» در اختیار می‌گذارد، فهمید. البته نه آن‌گونه که در این یک قرن «شرقیانه» فهمیده ایم — تا بر این «روان‌پارگی» فرهنگی بتوانیم چیره شویم و از رنج آن برهیم. و به گمان من، حساس‌ترین نقطه و گره‌گاه از نظر فرهنگی برای گشودن

همین دیوانِ حافظ است که جایگاهی بس بزرگ و شگفت و پررمز- و-راز در میانِ ما دارد. بنا بر این، این کتاب پلی ست میانِ دیوانِ حافظ و تفسیرشناسی (هرمنوتیک) مدرن که، چنان که گفتم، کاری بیش از یک پژوهش ادبی-فلسفی در پیش دارد و می‌کوشد تا به یک بحرانِ فرهنگی پاسخ گوید و از آن گره‌گشایی کند.

نکته‌ی دیگری که از یاد نمی‌باید برد مشکلِ زبان است. بیگانگیِ زبانِ ما با این گونه شیوه‌ی شناخت و تحلیل و بیان نویسنده را ناگزیر از آن می‌کند که برای مفهوم‌هایی که از زبان‌های پیشرو این گونه شناخت و تحلیل وام می‌گیرد واژه‌هایِ نوساخته و ناآشنا به کار برد. و این کار ناگزیر بر دشواریِ فهمِ متن می‌افزاید. ولی من، همچنان که از دو-سه دهه پیش در مقاله‌هایِ خود در باره‌ی مسائلِ امروزیِ زبانِ فارسی گفته‌ام، بر آن‌ام که بدونِ بازسازی و نوسازیِ آگاهانه‌ی این زبان هرگز نخواهیم توانست از عهده‌ی بازتُرِد دست‌آوردهایِ علمی و فلسفیِ مدرن به فضاییِ فرهنگیِ خود برآییم. و این کاری‌ست که از چند نسل پیش در زبانِ فارسی آغاز شده و هنوز نیز چنان که باید به جایِ دلخواه نرسیده است. این بازنگریِ زبانی هم از نظرِ واژگان و هم سبکِ نگارش ضروری ست. من با این آگاهی شیوه‌ی نگارش و واژگانِ خود را در نوشته‌ها و ترجمه‌هایم به کار می‌برم. سراسر است و روشن کردنِ زبانِ نوشتاریِ فارسی و بیرون آوردنِ آن از چنبره‌ی دستکاری‌هایِ ویرانگرانه‌ی چندصدساله در آن و دوباره اندیشیدن به ساختارِ هر عبارت و جمله و جایِ پاره‌هایِ آن‌ها در زنجیره‌ی واژه‌ها، و ساختن و پرداختنِ واژگانی درخورِ دستگاهِ پهن‌آورِ مفهوم‌هایِ علمی و فلسفیِ مدرن، جنبه‌هایِ اساسیِ این کار اند. (در این باب نگاه کنید به بازاندیشیِ زبانِ فارسی به همین قلم).

در مورد زبان‌نگاره‌ی (یا به اصطلاح، رسم الخط) فارسی نیز بر آن ام که می‌باید بر اساس ساختار آن، با همه کم-و-کاستی‌هایش، تا آن جا که ممکن است آن را گویاتر و کارآمدتر کرد. و بنا بر این تشخیص، پیشنهادهایی خود را برای بهبود بخشیدن بدان در نوشته‌هایم به کار می‌بندم (که البته آنچه تاکنون به کار بسته ام همه‌ی پیشنهادهایی من نیست) به این امید که پسندِ خاطرِ اهلِ قلم و نظر افتد و از شمارِ گرفتاری‌هایِ بسیارِ ما با این زبان‌نگاره کاسته شود. اندک-اندک می‌بینم که برخی از این پیشنهادها نظیرِ برخی از اهلِ قلم را جلب کرده است. البته، این گونه کارها از آن جا که خلافِ عادت است و خواننده را تا مدتی به زحمت می‌اندازد، چندان خوشایند نیست و از این بابت می‌باید از خوانندگان پوزش طلبید. ولی چه می‌توان کرد که بی‌پا نهادن بر سرِ عادت و عادت‌پرستی چیزی را بهبود نمی‌توان بخشید.

چند نوآوریِ اصلی در زبان‌نگاره‌ی فارسی که در این متن آمده، عبارت است از: ---/ی/ برای مشخص کردنِ /-ی/ی/ نکره در برابر /-ی/ی/ اسم ساز و صفت ساز و دیگر /-ی/ی/هایِ پسوندی یا پی‌چسب (enclitic).

آنچه دستورشناسانِ ما «کسره‌ی اضافه» نامیده‌اند و به دلیلِ کم-و-کاستی‌هایِ این زبان‌نگاره، بنا به رسم و عادت، نوشته نمی‌شود، به نظرِ من از آن جا که یک تکواژ (morpheme) است و نقشِ نحویِ بس‌آیند و مهمی در جمله و عبارت دارد، می‌باید همه جا نوشت. و من همه جا آن را با همان نشانکِ رایج می‌نویسم و امیدوارم روزی نشانکِ جداگانه‌ای برای آن در داخلِ جمله در نظر گرفته شود.

در زبان فارسی سازه‌بندی‌هایی (constructs) هست که در آن‌ها «واوِ عطف» دو واژه را با هم ترکیب می‌کند و از آن دو یک اسم یا صفت یا قید می‌سازد. برای مشخص کردن این سازه‌بندی‌ها آن‌ها را با دو تیره‌ی کوتاه به هم می‌چسبانم، مانند: کم-و-بیش، جست-و-خیز، پیچ-و-تاب. سازه‌بندی‌هایی همچون آب-و-گل و دل-و-دین نیز ساختارهای معنایی‌ای هستند که سرجمع آن‌ها معنایی جز تک-تک سازه‌های خود دارد. چنان که آب-و-گل، هنگامی که در مورد انسان به کار می‌رود، به معنای تن آدمی است، در برابر روح و روان؛ و دل-و-دین از دست دادن/بردن به معنای عاشق شیدا شدن و حدود عقل و شرع را بدان خاطر زیر پا گذاشتن، سازه‌بندی معنایی‌ای است که با معنای اصلی دل و دین ارتباطی سراسر ندارد، بلکه آن دو با معناهای کنایی و مجازی خود در یک سازه‌بندی معنایی تازه قرار می‌گیرند.

مرجع من برای شعرهای حافظ در این کتاب دیوان حافظ ویراسته‌ی پرویز ناتل خانلری بوده است. همچنین شکرگزار زحمتی هستم که خانم مهین‌دخت صدیقیان برای فراهم آوردن فرهنگ واژه‌نمای حافظ کشیده‌اند و کار پژوهندگانی چون مرا آسان کرده‌اند. این «واژه‌نما» هنوز از نظر جبران افتادگی‌ها و اصلاح غلط‌ها و بهبود روش نیازمند بازبینی است، ولی همین متن کنونی نیز بسیار سودمند است.

داریوش آشوری

شهریور ۱۳۷۹

درآمد

I

حافظ چه می‌گوید؟ این پرسشی بود که شصت و اندی سال پیش محمود هومن، استاد فلسفه، عنوان کتابی کرد. این نخستین کتابی بود به زبان فارسی که می‌خواست با زدودن هاله‌های ستبر رمز-و-راز پیرامون شخصیت و شعر حافظ - که در سده‌های پسین بر گرد آن تنیده شده بود - به فهمی مدرن از شعر وی برسد. هومن در دیوان حافظ به دنبال «فیلسوف» ای می‌گشت که می‌شد کنار دستِ گونه و شوپنهاوئر و نیچه نشاند؛ فیلسوفی حسّاس به مسائل وجودی انسان و آزاداندیش و دروغ و خرافه‌ستیز. وی کوشید با دسته‌بندی غزل‌های حافظ از دید خود، سیر دگرگونی و کمال‌یابی اندیشه‌ی این «فیلسوف» را دنبال کند. به دنبال آن بود که احمد کسروی هم چند سال پس از آن کتابی به همین نام با زبان پرخاش جوی خود منتشر کرد و در آن دیوان حافظ و تمامی ادبیات صوفیانه را سرچشمه‌ی همه‌ی تبه‌گنی تاریخی ما دانست. در همین دوران است که نخستین ویرایش

دیوانِ حافظ با روشِ متن‌ویراییِ مدرن به کوششِ محمد قزوینی و قاسم غنی منتشر می‌شود؛ کاری که در چند دهه‌ی پس از آن تا به امروز بیش و بیش تر ادامه داشته است.

کارِ پاسخ به پرسشِ «حافظ چه می‌گوید؟» نیز از دیدگاه‌های گوناگون به‌ویژه در این دو-سه دهه رونقی بی‌مانند داشته است. اما، با وجود این کوشش‌های پیگیرِ دانشورانه و سنجشگرانه به نظر می‌رسد که نه تنها به فهمِ روشنی از حافظ نزدیک نشده ایم، بلکه با گذشتِ زمان بر پیچیدگی و رمز-و-رازِ آن افزوده نیز شده است، زیرا دیدگاه‌های تفسیری در باره‌ی شعرِ او سخت ناهمساز و چه‌بسا همستیز است. چرا؟ این «چرا؟» در باره‌ی رفتارِ شگفتِ یک روزگار با یک متنِ ادبی و هیاهویی که پیرامونِ آن به پا ست، می‌باید ما را به پرسشی در باره‌ی آن متنِ فرهنگی و زمانه‌ای بکشانند که، از سویی، رفتاری چنین شیفته‌وار با یک دیوانِ شعر دارد و، از سویِ دیگر، بر سرِ معنا و محتوایِ آن این همه نظرگاه‌های ناهمساز با یکدیگر در جنگِ آشکار و پنهان اند.

از دیوانِ حافظ نسخه‌های خطی فراوان و پُرآرایش از سده‌های پیش مانده است. وجودِ آن‌ها نشانه‌ی آن است که رونویس کردنِ دیوانِ او در گذشته کارِ پررونقی بوده و این دیوان زینت‌افزایِ سراهایِ بزرگان و توانگران بوده است. با رواج چاپ داشتنِ دیوانِ حافظ از انحصارِ دولتمندان بیرون آمد و همگانی شد. نگاهی به این همه ویرایش‌ها و چاپ‌های این دیوان که هر سال بر شمارشان افزوده می‌شود- از چاپ‌های بازاری گرفته تا ویرایش‌های دانشورانه- برای نگرنده‌ی حسّاس به رفتارهایِ جمعی این پرسش را پیش می‌آورد که معنایِ این همه رویکرد به حافظ چی‌ست؟ در این دفترِ شعر چه

گشایی هست که این همه را از هر رده و گروه و طبقه‌ی اجتماعی به خود می‌کشد؟ چاپ شاید ده‌ها هزار نسخه از این دیوان در هر سال به شکل و شمایل گوناگون چه معنا دارد، آن‌هم در کشوری که میل به کتاب خواندن در آن این همه ناچیز است؟

در این دیوان چه رازی هست که هم «عارف ربّانی» و عابد سالک نقش خود را در آینه‌ی آن می‌بینند و هم هواداران ناسیونالیسم دواشه و ایران‌پرستان ضدد عرب، هم هواداران مبارزه‌ی طبقاتی و برداشت ماتریالیستی از تاریخ، هم ژمانتیک‌های سوزناک و هم رندان عیارِ عشرت‌پرست؟ و همه با آن فال می‌زنند! آیا این از «رندی» حافظ است که می‌تواند «این همه نقش» بزند و جهانی را به بازی بگیرد، یا مشکل در جای دیگری است؟ اگر شعرِ حافظ با همه ابهام‌ها و پیچیدگی‌هایش با جادوی خود «عارف و عامی» را برگرد خود به گردش درآورده و همچنان می‌گرداند، و در نتیجه، معمّای بزرگ فرهنگِ ما ست، باید گفت که این فرهنگ خود معمّای بزرگی ست که راه‌بردن به لایه‌های زیرین و انگیزه‌های نهفته‌ی آن کاری ست بس دشوار.

حافظ چه می‌گوید؟ باری، هدفِ این پژوهش چیست - و - جویِ راهی ست برای بازگشودنِ این معمّا آن‌چنان که بتواند از نظرِ روش و منطقِ پژوهش به برداشت‌های احساساتی یا خوشایندهای شخصی، تا آن جا که ممکن است، تکیه نداشته باشد و بتواند پرتوی به ساختارِ نهفته‌ی معناییِ این دیوان بیندازد. اما مشکل‌های فراوان در این راه هست. از این دیدگاه، مهم‌ترین مسأله فهمِ متنِ تاریخی‌ای ست که حافظ در آن می‌زیسته و ما دیگر در آن متن نیستیم. سخنِ او از دهانِ او تا به گوشِ ما درازنایی هفتصد ساله را می‌پیماید و از جهانِ او تا جهانِ

ما راه درازیست پُر از فراز-و-نشیب‌های تاریخی و گسست‌ها. چه گونه می‌توانیم سخنِ او را با همان بارِ معنایی‌ای بشنویم که بر ذهنِ او و هم‌سخنان و هم‌روزگاران‌اش می‌گذشته است؟ در حالی که چنین کاری میانِ همزمانان نیز به دشواری ممکن است، میانِ ما و او از چنین فاصله‌ای، با چنین شکافی که در این دوران میانِ دیروز و امروزمان دهان گشوده است، هم‌زبانی چه گونه ممکن است؟ و تازه در فهمِ سخنِ سراسر است و بی‌هیچ پیچ-و-تاب و آرایشِ لفظی و معنایی چه بسا دشواری‌ها هست تا چه رسد به کلامی که می‌خواهد از تشبیه و استعاره و مجاز و جناس و هر شیوه و شگردِ شاعرانه چنان بهره گیرد که سخن‌گفتن‌اش شگفت‌کاری در کلام باشد و هنر باشد به عالی‌ترین معنایِ کلمه؛ سخنی باشد که در آن زبان تنها نه وسیله‌ای برای فهمیدن و فهماندن باشد، بلکه با عالی‌ترین و هنرمندانه‌ترین شگردهایِ گوهرگریِ زبانی ساخته و پرداخته شده باشد. هنگامی که شاعری سخنِ خود را در چنان لایه‌هایِ تو-در-تویی از آرایشِ کلامی می‌پوشاند و ابهام و نماد را در کاربردِ هنرمندانه‌ی زبان چنان در کار می‌آورد که، به نظرِ برخی، رساندنِ معنا نسبت به هنرآوری‌هایِ شاعرانه و آرایشِ خیره‌کننده‌ی کلام‌اش کاریست به ظاهر فرعی و جز بهانه‌ای برایِ هنرنمایی نیست، چه گونه می‌توان در شعرِ او در پیِ یک عالمِ معنایی گشت؟

یک مشکلِ اساسیِ دیگر در موردِ دیوانِ حافظ آن است که وی در شعرِ خود زبانِ رمزِ صوفیانه‌ای را به کار می‌گیرد که پیش از او در طولِ چند قرن ساخته-و-پرداخته شده است. در آن زبان سخن از می و مطرب و مستی و ساقی و می‌خانه و حالت‌ها و رفتارهایِ هوسمندانه و عاشقانه‌ای می‌رود که در تفسیرِ رسمیِ صوفیانه یکسره دارای

معناهای مجازی و استعاره‌ای و زبان رمزی عوالم «زهد حقیقی» به شمار می‌آیند. بازگرداندن معناهای حقیقی آن واژه‌ها و تعبیرها به معناهای مجازی رمزی‌شان با تفسیر آن‌ها از راه‌گدها و قراردادهای شعر صوفیانه کاری ست رایج و دیرینه. اما حافظ این زبان رمز را چنان به کار می‌برد که گویی مراد او از می و مستی و جام و ساقی و می‌خانه همان معناهای حقیقی آن‌ها در عالم تجربی ست نه آنکه معناهای حقیقی آن‌ها - چنان که در تفسیر صوفیانه دیده می‌شود - یکسره به آن معناهای قراردادی زبان «زهد حقیقی» فروکاستنی باشد. نوسان شعر حافظ در میان معناهای «حقیقی» و «مجازی» زبان رمزی شعر صوفیانه، و درآمیختن و درهم پیچیدن مرزهای معنایی «حقیقی» و «مجازی» واژگان آن، اساسی‌ترین مشکل شعر حافظ است که تفسیرگران او را نیز در کل به دو دسته‌ی رویاروی هم بخش می‌کند. از این‌رو، در شعر حافظ با لایه‌ی معنایی نهفته‌ای سر-و-کار داریم که آگاهانه و «رندانه» در آن نهاده شده است. به این لایه‌ی معنایی زیرین که مایه‌ی فراوانی ابهام در شعر او ست، چه گونه می‌توان راه برد که تناقض‌هایی را که در گفتمان او به چشم می‌خورد و مایه‌ی سرگشتگی در فهم معنای غایی شعر او ست، حل کند؟

کوشش برای رهیافت به عالم معنایی یک متن، یا فهمیدن «حرف» گوینده، یعنی تفسیر آن. کوشش تفسیرگر آن است که از راه هم‌سنجی آنچه در متن آمده و نگریستن به متن همچون یک تمامیت، و هم‌چنین «کشف» و بیرون کشیدن آنچه از خلال گفتار مؤلف در متن خزیده و پنهان شده، یا با خواندن «بین سطرها»ی او، متن را بفهمد. به عبارت دیگر، با راه یافتن به ناگفته‌های او از خلال گفته‌هایش، ابهام‌های متن را بزدايد و به ساختار معنایی متن آن‌چنان که در ذهن سراینده و

نویسنده گذشته است نزدیک شود. این کاری ست دیرینه در تاریخ بشر و سر-رشته‌اش به کوشش‌هایی می‌رسد که در بستر فرهنگ‌های دینی گوناگون، در این دو-سه هزار ساله یا بیشتر، با تفسیر و تأویل اسطوره‌ها و متن‌های مقدس برای راه بردن به معنای «اصلی» کلام در آن‌ها کرده‌اند. تفسیرشناسی (هرمنوتیک) مدرن توانسته است با دنبال کردن این کوشش‌ها و تبدیل رابطه‌ی «فهم» و «متن» به یک مسأله و موضوع تحلیل و شناخت فلسفی، دامنه‌ی موضوع را بگستراند و همه‌گونه فهم از همه‌گونه «متن» را در آن بگنجانند. طرح هرمنوتیک به عنوان موضوع شناخت و تحلیل فلسفی به صورت سامان‌یافته با اشلایرماخر در آغاز سده‌ی نوزدهم سرگرفت و در پایان آن سده با ویلهلم دیلتای به موضوع اساسی روش‌شناسی علوم انسانی تبدیل شد. دیلتای بر آن است که فهم در قلمرو علوم انسانی، در برابر علوم طبیعی، فهم تفسیرگرانه (هرمنوتیکی) ست. با مارتین هایدگر و گئورگ گادامر هرمنوتیک، به عنوان مسأله‌ی جهان‌روای فلسفی، بنیان فهم بشری را در برگرفت، یعنی تفسیر فهم بشر همچون فهم تفسیرگرانه از هستی بر بنیاد شرایط پیشین و ضروری هستی یافتن او در مقام انسان.

در این کتاب که هدف آن تفسیر هرمنوتیکی شعر حافظ به قصد معناگشایی ساختاری آن است، نظر نویسنده به کاربرد هرمنوتیک برای معناگشایی یک متن شاعرانه است. اشلایرماخر هرمنوتیک را «فنی فهم زبان دیگری» می‌داند، «به‌ویژه زبان نوشتاری او»، و کار تفسیرگر را بازسازی ساختار معنایی متن می‌داند، چنان که گویی تفسیرگر به جای مؤلف نشسته است. هدف بازسازی هرمنوتیکی، از دید وی، بازسازی دیدگاه مؤلف است و تا آن جا می‌رود که در

هرمول‌بندیِ کارِ هرمنوتیک گفته‌ی کانت را می‌آورد که فهمِ یک گفتار یا نوشتار را بهتر از گوینده یا نویسنده‌ی آن ممکن می‌داند. البته وجودِ روش را در تفسیر شرطِ اساسیِ رسیدن به عینیتِ فهمِ متن می‌داند، یعنی فهمِ متن آن گونه که مؤلف خود می‌فهمد.^۱ اگرچه بر این دیدگاهِ هرمنوتیکی امکانِ فهمِ تا این درجه، از دیدگاه‌های انتقادی جدیدتر خرده‌ها گرفته‌اند و تا سرحدِ ناممکنیِ هر گونه فهمِ عینی و تحمیلی بودنِ هر گونه تفسیر، یعنی خودسرانه و ذهنی بودنِ آن، پیش رفته‌اند،^۲ ولی این سخنانِ گزافه‌گویانه نمی‌توانند این واقعیتِ تجربیِ روشن را انکار کنند که «تفسیر»ها همگی در یک پایه و مایه نیستند و بسته به توان و ظرفیتِ فکریِ تفسیرگران و دیدگاه و روش‌شان در مراتبِ بسیار گوناگون قرار دارند. تفسیری که در پی آشکار کردنِ منطقی متن است، تا زمانی که بنیادهایِ روش‌اش استوار می‌نماید، اگر در پی دست یافتن به عینیت یا حقیقتِ متافیزیکی، یعنی حقیقتِ بی‌زمان و بی‌تاریخ نباشیم، می‌تواند مدّعیِ عینیتِ فهمِ خود باشد، اگرچه عینیتِ تاریخی.

II

تفسیرپذیریِ فراوانِ شعرِ حافظ از دیدگاه‌ها و مزاج‌هایِ فکری و ایدئولوژی‌هایِ گوناگون به دلیلِ ساختارِ استعاری و نمادینِ کلامِ

۱. در این باب نک:

Jean Grodin, *Introduction to Philosophical Hermeneutics* (Yale University Press 1994) tr. by J. Weisenheimer, p. 71.

۲. در این باب می‌توان نگاه کرد به کتابِ زیر که پژوهشِ فراگیریِ ست در بابِ تفسیر و امکانِ فهمِ از راهِ آن:

E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation* (Yale University Press 1967) p. 14ff.

اوست و - چنان که در متن کتاب نشان داده ایم - رندی‌ها و بازیگوشی‌های شاعرانه‌ی او. اما، در یک رهیافت هرمنوتیکی به ساختار نهفته‌ی معنایی در شعر او ناگزیر می‌باید به اصولی یا بُن‌انگاره‌هایی (hypotheses) تکیه کرد که ممکن را از ناممکن در کار تفسیر از هم جدا کند تا بر پایه‌ی آن اصول بتوان راهبردی روشمندانه به آن ساختار داشت. آنچه پیش‌انگارش یک ساختار معنایی را در شعر حافظ ممکن می‌کند، آن است که ذهن حافظ را، که ذهنی ست بسیار پرورده و فرهیخته و باریک‌اندیش، در سراسر دیوان‌اش درگیر مسائل خاص، به‌ویژه مسائل بنیادی وجودی، می‌یابیم. یکی از نکته‌هایی که او، بر اساس همان وسوسه‌های فکری، بارها به زبان می‌آورد این است که شاعری ست اهل اندیشه و شعر او زبان رمز دستگاه فکری ویژه‌ی ست، آن‌چنان که در این باب خود را از همه‌ی هم‌اندیشان پیشین یا هم‌روزگار خود برتر می‌داند:

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است...

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب...

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با کتاب قرآنی

خراب‌ام کن و گنج حکمت بسین...

حافظ اگرچه در سخن خازن گنج حکمت است...

این داعیه‌ها، چنان که خواهیم دید، از نوع گزافه‌گویی‌ها و ادعاهای شاعرانه و رجزخوانی‌های صوفیانه نیست، بلکه در دیوان او به‌راستی

«گنج حکمت» ای هست که از شیوه‌ی اندیشه‌ی ویژه‌ای برمی‌آید. از این رو، آنچه می‌گوید تنها نماینده‌ی حال-و-هوای لحظه‌ای و وضع زمانه و از جمله سنّ-و-سال او نمی‌تواند بود.

اما او شاعر است و مانند فیلسوف زبان قالب‌بندی شده و تعریف-پذیر مفهومی برای بیان «اندیشه»‌ی خود به کار نمی‌گیرد، بلکه اندیشه‌ی خود را به زبان ابهام‌دار کنایی و نمادین بیان می‌کند، یعنی از مقدمات آغاز نمی‌کند تا به نتایج برسد، بلکه فشرده‌ی اندیشه‌ی زیسته‌ی خویش را در قالب کلام آرایش یافته می‌ریزد. به عبارت دیگر، اندیشه‌ی او از جنس دیگری است که ناگزیر وسایل بیانی شاعرانه‌ی درخور خویش را می‌طلبد. او با زبان کنایه‌ای و استعاره‌ای و نمادین در غزل‌های خویش طرحی از یک جهان‌بینی اسطوره‌ای-شاعرانه درمی‌اندازد که اگرچه دارای بنیادهای نظری است، اما دارای نظم سیستمانه‌ی بیان فلسفی نیست. این گزاره‌های شاعرانه هم بازگفت یک حکمت نظری و هم یک حکمت عملی یا یک نظام جهان‌بینی و حکمت اخلاقی همساز با آن است، یعنی دارای نظم و منطقی درونی‌ای است که برای فهم نظری آن می‌توان با ابزارهای اندیشه‌ی تحلیلی و مفهومی به سراغ آن رفت. حافظ «اندیشه»‌ی خود را در قالب چیزی از جنس ادبیات می‌ریزد. ادبیات، هر اندازه هم که اندیشه‌گرانه باشد و با مسائل بنیادی زندگی سر-و-کار داشته باشد، بینشی که در آن بازمی‌تابد تحلیل‌گر و اثبات‌گر نیست، بلکه نمایشگر است.

حافظ در مقام شاعر تنها گزارشگر حال‌های خود در تجربه‌های روزمره‌ی زندگانی نیست، بلکه در مقام شاعر اندیشه‌گر در طلب معنای کلی آن حال‌ها و تجربه‌ها نیز هست، یعنی معنای عام و بشری

و وجودی آن‌ها. هنگامی که شاعری همچون حافظ بر آن است که «از رخ اندیشه» نقاب کشیده و «حقیقت» را آشکار کرده است، و در سراسر دیوان او - که حاصل زندگانی شاعرانه‌ی او از جوانی تا پایان عمر است - ذهن او را همواره با دسته‌ای از مفهوم‌ها و تعبیرها و اشاره‌ها و نمادها و شخص‌واره‌ها درگیر می‌بینیم، این درگیری پُروسواس می‌باید حکایت از روابطی معنادار، اگرچه پیچیده، میان آن نشانه‌ها داشته باشد که سرانجام بازمودی از هستی را در ذهن او بر پا می‌دارد؛ بازمودی که در پرتو آن هر چیز و هر رویداد معنا و جایگاه ویژه‌ی خود را در جهانی معنادار می‌یابد. پشتمانه‌ی حکمت شاعرانه‌ی او چیست و ذهنیت او بر چه بنیادی ایستاده است؟ نخستین چیزی که درین باره می‌توان گفت آن است که ذهنی با چنان قدرتِ آفرینندگی در زبان و با چنان درنگی که با نگاه باریک‌نگر و ژرف‌بین پیوسته در کارِ کارگاه جهان و زندگانی دارد، به دلیل همین پایداری در خطِ اصلی جهان‌بینی‌اش، می‌باید دارای یک منطقِ درونی باشد.

و اما، برای رسیدن به سامان و ساختارِ یک هستی‌شناسی یا جهان‌بینی ناگزیر آثارِ آفریننده‌ی اندیشه می‌باید راهنما باشد و معناگشا و تفسیرگرِ خود شود و با نمایاندنِ پیوستگیِ درونیِ پاره‌ها نظامِ درونیِ خود را نمایان کند. بی‌گمان، چنان‌که رسم است، می‌توان از راهِ یافتنِ همانندی‌هایی با این یا آن اثر یا آراءِ این یا آن مکتبِ صوفیانه حافظ را نیز در این یا آن دستگاهِ فکری و مکتبی، در کنار این شاعر و آن نظریه‌پرداز در عالمِ اندیشه‌ی صوفیانه یا نا-صوفیانه نشاند. اما این کار، دستِ بالا، می‌تواند اثرپذیرفتنِ او را از این یا آن مکتب یا کتاب و دیوان نشان دهد، اما نمی‌تواند نشان دهد که این‌ها همه در

درونِ یک ذهن اندیشنده‌ی پرسواس و باریک‌بین چه‌گونه به هم می‌پیوندند و گوارده و شخصی و ویژه می‌شوند؛ یعنی به یک جهان‌بینی ویژه بدل می‌شوند که از آن یک شخص است.

حافظ داعیه‌ی اندیشیدن دارد. اما، این اندیشه هرگونه که باشد و هرگونه که بخواهد «حقیقت» را بیان کند، در مقام اندیشه می‌باید پای‌بند به منطقِ درونی خود باشد، یعنی پیوستگی و سازگاری ساز-مایه‌هایش با هم. به عبارتِ دیگر، میانِ عناصرِ مفهومی یا نمادین و استعاره‌ای و رمزی آن می‌باید روابطی سازگار درکار باشد. میانِ مغ و می و می‌خانه و خانقاه و صومعه و خرابات و رند و زاهد و مستوری و مستی و عشق و رندی و عقل و جنون و همه‌ی مفهوم‌ها یا رمزها و نمادهایی که در دیوانِ او در هر غزل از پیش چشم ما می‌گذرند، بنا به همان بُن‌انگاره‌ی منطقی، می‌باید خویشاوندی‌ها و نسبت‌ها و رویارویی‌هایی باشد که بر رویِ هم آن‌ها را در یک نظامِ اندیشه بگنجانند تا از آن میان گزاره‌هایی معنادار و بازنمودی به هم پیوسته از هستی برآید. زیرا در نسبتِ منطقی یعنی ساختاری چیزها و روابطِ ضروری میانِ آن‌هاست که جهانی معنادار امکانِ وجود می‌یابد. در یک نظامِ اندیشه یا مجموعه‌ای از چیزها اگر نسبت‌های ضروری وجود نداشته باشد آن «اندیشه» و آن مجموعه جز توده‌ای بی‌ربط از چیزها نیست که، در نتیجه، بی‌معناست.

اساسی‌ترین نکته‌ای که هرمنوتیک بر آن تکیه دارد تاریختِ متن است، یعنی همان‌گونه که پاره‌های متن بر کلیتِ آن تکیه دارند و پاره‌های مبهم را در پرتوِ تمامیتِ متن می‌توان خواند و معناگشایی کرد، تمامیتِ متن نیز بر یک زیرمتنِ تاریخی تکیه دارد. زبانِ اثر در عینِ آن که زبانی ست شخصی که رنگِ توانِ آفرینندگیِ سراینده و

نویسنده را بر خود دارد، در بنیاد تکیه گاهی همگانی دارد، یعنی زبان مردم روزگار او؛ زبانی که شرایط کلی اجتماعی و تاریخی و فضای احساس‌ها و اندیشه‌ها و ارزش‌های حاکم بر روابط انسانی در درون یک جامعه‌ی زبانی بر آن نقش بسته و بازتاب دارد. فهم متن در فضا و شرایط تاریخی پدیدآورنده‌ی آن - که توانایی‌ها و محدودیت‌های آفریننده‌ی اثر بازسته به آن است - شرط ضروری رهیافت به ساختار معنایی و لایه‌های نهفته‌ی آن است، آن سان که آفریننده‌ی اثر اندیشیده است. با فهم اثر همچون پدیده‌ای تاریخی به تاریخت فهم می‌رسیم، چه فهم آفریننده‌ی اثر که در اثر بازتافته است، چه فهم تفسیرگر، که آن نیز در قالب و افق تاریخی وی صورت می‌گیرد. چنان که فهم امروزین یا فهم مدرن از حافظ یا هر نویسنده و شاعر دیگر، برای تفسیرگر از افق امکان فهم امروزین ممکن است و با فهم دیروزین ممکن نبوده است.

برای فهم هرمنوتیکی حافظ نیز می‌باید همواره رابطه‌ی حافظ را با تاریخی که به آن تعلق دارد در نظر داشت. یعنی، تاریخت اندیشه‌ی او را، به عنوان اصل کلی اساسی، پذیرفت. با پذیرش این اصل، می‌باید با شکیبایی ضروری روح پژوهندگی بگذاریم تاریخ او یا جهان معنایی همگانی‌ای که او با مردم روزگاراش زیسته، خود را بر ما، در مقام پژوهنده‌ی تاریخ و زندگانی فرهنگی او، بگشاید و صورت خود را آن چنان که بر حافظ و همروزگاران او نموده، تا آنجا که شدنی ست، بر ما بنمایاند. مشکل اساسی حافظ‌شناسی ما تاکنون، به دلیل نبود یا ضعف درک تاریخی، این بوده است که حافظ را از دو سو از متن تاریخ و زندگانی تاریخی بیرون برده اند. یکی از سوی ذهنیت اسطوره‌سازی که در اساس با بینش تاریخی بیگانه است و حافظ را در

مقام «لسان الغیب» در جایی در نظام عالم، برتر از هر ولی و نبی نشانده و دیوان او را تالی کتاب آسمانی کرده است و، در نتیجه، وی را از مدار فهم همگانی بشری بیرون برده و در جایی نشانده که تنها آگاهان «اسرار الهی» می‌توانند دیوان وی را همچون کتاب رمز آن «اسرار» بخوانند. به عبارت دیگر، گویی که او در دوران زندگانی، فارغ از همه‌ی گرفتاری‌ها و مسائل بشری، در جایی میان زمین و آسمان زندگی کرده و جز دیدار با فرشتگان و دریافت الهام غیبی کاری دیگر نداشته و پس از مرگ نیز، به همان «دلایل»، در جایگاهی قرار گرفته که می‌تواند رابط عالم غیب و عالم شهادت باشد و، در نتیجه، زندگان می‌توانند راز زندگی آینده‌شان را با فال‌گرفتن از دیوان او از خلال زبان رمز و اشارات آن بخوانند.

از سوی دیگر، حافظ-شیدایی امروزین نیز، با گرفتن مقام لسان الغیبی از او و نشان دادن وی بر جایگاه «نابغه» بی‌مانند، باز او را از متن تاریخی خود بیرون آورده و جایگاهی ابرانسانی به او بخشیده است. «نبوغ»، در معنای اروپایی قرن نوزدهمی‌اش، آن قدرت آفرینندگی و الهام‌یابی هنرمندانه در «ذات» برخی افراد انسانی است که گویی ایشان را از محدودیت‌های تاریخی انسان عادی آزاد می‌کند و بینشی استثنایی و یگانه و آیندگانی و آینده‌ساز به ایشان می‌بخشد. مفهوم «نبوغ» بدین سان فرد «نابغه» و اثر او را از بستر تاریخی پدید آمده در آن جدا می‌کند و به وی آزادی بی‌اندازه‌ای می‌بخشد. شک نیست که آدمیان توانمندی‌ها و استعداد‌های یکسان ندارند و برخی استعداد‌های استثنایی دارند. اما، هر استعداد استثنایی نیز تنها در میدان رشدی که زمینه فرهنگی و تاریخی ویژه‌ای فراهم می‌آورد، و همچنین در قالب محدودیت‌های آن، می‌بالد و خود را نمودار

می‌کند؛ چنان که حافظ نیز. بازگرداندن حافظ و دیوان وی به متن تاریخی خود به معنای اسطوره‌زدایی از او و بازآوردن او از جایگاه زَبرطبیعی و زیرتاریخی به جایگاه طبیعی و تاریخی ست. اما این اسطوره‌زدایی به هیچ وجه از قدر و اهمیت او در مقام شاعر اهل اندیشه نمی‌کاهد، بلکه میزان هوشمندی و زیرکی او و نیز دلاوری اندیشه‌گرانه‌ی او را در اندیشیدن به میراث فرهنگی خود، در همان افق تاریخی، نمایان تر می‌کند. همچنان که بازنمودن بنیاد اسطوره‌ای اندیشه‌ی او- چنان که خواهد آمد- چیزی از ارج آن نمی‌کاهد، بلکه نشان می‌دهد که آن بنیاد در چنین ذهنی به چه باریک‌اندیشی شگرف و شگفتی در باره‌ی جایگاه هستی‌شناسانه‌ی انسان رسیده است.

دیوان حافظ را اگر بناست به زبان و منطق هرمنوتیکی بفهمیم، راه آن بازنمودن ساختار کلی جهان‌بینی او ست که ناگزیر از طیف جهان-بینی‌های روزگار او بیرون نیست. تنها از این راه است که می‌توان به یک طرح کلی یگانگی بخش در دیوان او دست یافت. البته کسانی بر آن اند که در دیوان وی گسست‌های فکری‌ای هست که نماینده‌ی دگرگونی‌های اساسی در اندیشه‌ی او در دوره‌های گوناگون زندگی ست. شک نیست که حافظ در دوره‌های گوناگون زندگی، چه بر اثر سن-و-سال و چه شرایط عمومی زندگانی دوران‌اش، در حال-و-هواهای گوناگونی شعر سروده است. چنان که می‌توان گفت غزل‌هایی که در اوج شنگی و شادی و شادخواری و با روح زندگی پرستی سروده از آن دوران اوج پختگی جوانی و نیز پختگی شیوه‌ی فکری ویژه‌ی وی در «مذهب رندی» ست، و غزل‌هایی که بیشتر رنگ حسرت و نومیدی و شکایت از زندگی و بی‌وفایی دنیا دارد از دوره‌ی پیری او ست. با این همه، یک طرح فکری در بخش

عمده‌ی دیوانِ او هست که برآمده از دیدگاهِ «مذهبِ رندی» ست و همان است که به شعرِ او چنین جاذبه‌ی جادووار بخشیده است.

اساسی‌ترین ویژگیِ جهانی که حافظ در آن به سر می‌برده آن است که، از نظرِ بنیادِ اندیشه و فهمِ هستی، جهانی ست دینی و از دریچه‌ی دین و فهمِ دینی به جهان می‌نگرد و زندگانی را معنا می‌کند. به عبارتِ دیگر، جهانی ست در حضورِ خدا. حافظ نیز با وسواسِ غریبی به تمامی گوشه - و- کنارها و بن و بنیادهایِ این عالمِ فهمِ دینی می‌اندیشد و تفسیرِ خود را از آن باز می‌گوید. اما این نگاه و فهمِ دینی به هیچ وجه چیزی یکدست و ساده و ثابت نبوده و تاریخی دراز و پرهیاهو در پسِ پشت داشته است. اگر پیش‌زمینه‌هایِ این تاریخِ اندیشه‌ی دینی و «فلسفی» را در دو-سه هزاره‌ی پیش از آن ندیده بگیریم، تا روزگارِ او در تاریخِ اسلامی تاریخِ هفتصد ساله‌ای را از جریان‌هایِ بزرگِ فکر و آمیزشِ میراث‌هایِ فرهنگیِ گوناگون و جنگ - و- جدل‌هایِ مکتبی و فرقه‌ای پشتِ سر گذاشته بوده است. چنان که پس از آن نیز تا این روزگار زیر - و- بالاهایِ بسیار داشته است. حافظ در میانِ دریایی از تفسیرهایِ کلامی و فلسفی و عرفانی و صوفیانه و متشرعانه از بینشِ دینی و قرآن، در مقامِ کلامِ الهی، به سر می‌برده و با همه‌ی افق‌هایِ آن نیز کم - و- بیش آشنایی یا با برخی آشناییِ نزدیک داشته و با آنها هم در عالمِ اندیشه و هم در زندگیِ روزمره درگیر بوده است؛ که نشانه‌هایِ آن را در دیوان‌اش می‌بینیم.

رسیدن به این که او، همچون یک فرد، سرانجام از کدام چشم‌انداز به افقِ جهانِ خویش می‌نگریسته کارِ آسانی نیست. یعنی، نمی‌توان با بیرون کشیدنِ چند بیتی که به ظاهر با گرایش و افقِ فکریِ ما سازگار

است، تمامی دیوان را در پرتو آن‌ها معنا کرد. این کار اگرچه کار را بر ما آسان می‌کند، ولی پاسخ درست علمی و استوار به آن پرسش نتواند بود. باری، اگر یک مسجد جامع یا کاتدرال امروزه به کار ما نیاید، درست نیست که آن را تبدیل به سوپرمارکت یا پارکینگ کنیم. این کار وهنیه‌ست بزرگ در حق دست‌آوردهای عالی ایمان و هنرگذشتگان، و حکایت از بی‌خبری ما دارد. بلکه باید با آن همان کاری را کرد که دنیای مدرن با تمامی میراث بازمانده از گذشته می‌کند، یعنی نگاهداری آن‌ها در بهترین شرایط ایمنی و بازسازی آن‌ها چنان که در اصل بوده‌اند؛ و پرهیز از هرگونه دستکاری که آن‌ها را از صورت اصلی بیرون آورد و بدان‌ها آسیب رساند. آنگاه درنگ در معنا و جایگاه‌شان در یک زندگانی تاریخی؛ و نیز لذت بردن از هنر و ذوقی که در آن‌ها به کار رفته است.

اگر نتوان در گوشک‌ها و سراها و پرستشگاه‌های گذشتگان زیست و سرکرد، می‌باید آن‌ها را همان‌گونه که هستند، همچون دست‌آورد گران‌بهای ذوق و هنر و اندیشه‌ی گذشتگان، همچون میراث تاریخی، تا جای ممکن دست‌نخورده نگاه داشت. گذشتگان ما که با دید تاریخی به آثار پیشینیان خود نمی‌نگریستند، با دستکاری در آن‌ها آن‌ها را با خود همزمان می‌کردند و با این کار با این آثار همچون آثار روزگار خود می‌زیستند. اما ما امروزه به این آثار، بنا به دید مدرن، همچون آثار تاریخی می‌نگریم، یعنی چیزهایی بیرون از متن زندگی خود. پس، همان‌گونه که برای پاسخ‌گویی به خواست دانش ذهن مدرن می‌کوشیم کلام اصلی حافظ را از روی کهن‌ترین نسخه‌ها بازیابی و بازسازی و تا جای ممکن به اصل نزدیک کنیم، جهان معنا و اندیشه‌ی حافظ یا جهان‌بینی او را نیز می‌باید با بازیابی الگوی اصلی

آن و پیراستن‌اش از دستکاری‌های پسینیان او بازسازی کرد. کوشش ما در این پژوهش همانا از هم گشودن پاره‌ها و بازساختن این بنای شکوهمند تاریخی‌ست برای کشف مایه‌ها و شگردهایی که در ساختمان آن به کار رفته، و، سرانجام، راه‌بردن به معنا و جایگاه تاریخی آن در فرهنگی که به ما به میراث رسیده است.

III

یکی از مسائلی که پژوهندگان دیوان حافظ درباره‌ی آن بحث‌های بسیار کرده‌اند پیوستگی یا ناپیوستگی بیت‌های غزل‌های دیوان است. برخی از پژوهندگان ایرانی، همچون مسعود فرزاد، که اصل را بر پیوستگی بیت‌های غزل‌ها یا وحدت مضمونی هر غزل گذاشته‌اند، گناه گسستگی‌هایی را که میان بیت‌های غزل‌ها دیده می‌شود به گردن نسخه‌نویسان گذاشته‌اند که با پس و پیش نوشتن بیت‌ها ساختمان «اصلی» غزل‌ها را پریشان کرده‌اند. اینان کوشیده‌اند بیت‌های هر غزل را از نو چنان پشت هم بچینند که به آن وحدت معنایی دهد. اگرچه با دقت در ترتیب بیت‌ها در کهن‌ترین نسخه‌ها تا حدودی می‌توان روابط منطقی‌تری میان بیت‌های برخی غزل‌ها برقرار کرد،^۳ اما این کار در مورد همه‌ی غزل‌ها ممکن نیست، و حتا در

۳. نمونه‌ی آن غزل ۱۲۶ در ویرایش خانلری است. در این غزل با آن که در هفت نسخه از هشت نسخه‌ی مرجع بیت‌های ۱ و ۴ پشت سر هم‌اند و معنای بیت‌ها نیز همین را می‌رساند، معلوم نیست که چرا ترتیب نادرست نسخه‌ی هشتم برگزیده شده است. بیت‌های ۲ و ۳ نیز اگر در ویرایش خانلری جا به جا شوند رابطه‌ی درستی میان آن‌ها برقرار می‌شود، اگرچه در همه‌ی نسخه‌ها ترتیب آن‌ها نادرست است. این دو نکته را در کنار نسخه‌ی خانلری یادداشت کرده بودم که ویرایش دکتر رشید عیوضی از دیوان حافظ

مورد تمام بیت‌ها در یک غزل. حاصلِ کوشش‌هایی که دستِ کم دو تن-مسعودِ فرزاد و احمدِ شاملو- بر سرِ این کار کرده‌اند، نشان می‌دهد که چنان وحدتِ کاملی که ایشان در هر غزل در پیِ آن هستند میانِ بیت‌ها وجود ندارد و ای بسا کششِ قافیه یا مضمون‌یابی‌ها و هنرنمایی‌های ادبی یا حتّا نیازها و ضرورت‌های غیر ادبی بیت‌هایی را آفریده است.

آنچه دستِ کم به بخشِ عمده‌ی دیوانِ حافظ همچون یک متن در اساس وحدت می‌بخشد، آن نگرشی ست که کمابیش بر سراسرِ آن چیره است. به عبارتِ دیگر، گفتمانِ چیره بر زبان و ذهنیتِ حافظ است که به این دیوان همچون سندِ یک زندگانیِ شاعرانه و اندیشه‌گرانه وحدت می‌بخشد.

پژوهندگانِ شرق‌شناسِ اروپایی نیز در بابِ زمینه‌ی فکریِ حافظ و ساختارِ ذهنیتِ او بسیار کند-و-کاو کرده‌اند. توجّهی که گوته، شاعرِ بزرگِ آلمانی، با خواندنِ ترجمه‌ی دیوانِ حافظ، به قلمِ شرق‌شناسِ اتریشی همر پورگشتال (Hammer Purgestall)، به وی نشان داد و بزرگ‌داشتی که از او در دیوانِ غربی-شرقی (Westöstlicher Divan) کرد و او را «همزاد» خویش نامید، سبب شد که در فضایِ فرهنگِ آلمانی توجّه ویژه‌ای به حافظ شود.^۴ باری، در این کوشش‌ها تا جایی که من

→ (تهران ۱۳۷۶) به دست‌ام رسید و دیدم که ایشان نیز همان ترتیب‌ها را بر اساس پژوهش در نسخه‌های کهن و شرحِ سودی آورده‌اند.

۴. برای شرحی در بابِ حافظ‌شناسی در غرب نگاه کنید به:

J. Christoph Bürgel, "Ambiguity: A Study in the Use of Religious Terminology in the Poetry of Hafiz," in *Intoxication, Earthly and Heavenly, Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, ed. M. Glünz und J. Ch. Bürgel (Bern 1991).

توانسته‌ام دنبال کنم، به پژوهشی برنخورده‌ام که روش تحلیل کارامدی برای روشن کردن ساختار اندیشه در دیوان حافظ عرضه کرده باشد. آنچه دیده‌ام از مقوله‌ی رأی و نظر شخصی است.^۵ ازین رو، کار خود را بدون رویکرد به این گونه نظرآوری‌ها دنبال می‌کنم. تنها یادآور می‌شوم که گونه با شتم شاعرانه و فیلسوفانه‌اش به ساختار دو ساحتی معنا در شعر حافظ توجه داشته و تفسیرهای پورگشتال بر اساس شرح سودی سبب گمراهی او نشده است.^۶

IV

مطالعه‌ی من در دیوان حافظ و پژوهشی که در طول این سالیان برای گشودن راهی به درون ساختار ذهنیت چیره بر آن کرده‌ام، سرانجام مرا به آن جا رسانید که در این دیوان می‌توان، از دیدگاهی هرمنوتیکی، همچون یک متن نگریست. بدین معنا که، به رغم آن که این دیوان حدود پانصد غزل را در بر دارد که در طول بیش از پنجاه سال سروده شده، در بخش عمده‌ی آن وحدتی از نظر بینش و معنا هست. و حتّا آن گاه که این بینش حکایت از رویکرد به قطب‌های فکری ناهم‌ساز دارد، باز این قطب‌ها در دو سر یک گستره‌ی معنایی قرار دارند و از یک ریشه‌ی تاریخی‌اند، که همانا بینش و حکمت صوفیانه و عرفانی چیره بر فضای بخش بزرگی از ادبیات فارسی و

→ و در مورد گونه و حافظ، از جمله، به:

J. Ch. Bürgel, "Goethe und Hafiz," in: Bürgel, *Drei Hafiz-Studien* (Bern 1975).

۵. برای نمونه از این گونه کوشش‌ها برای رهیافت سیستمانه می‌توان از کتاب زیر یاد کرد:

M. Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafiz* (Minneapolis and Chicago 1976).

6. See J. Ch. Bürgel, "Ambiguity", op. cit. 9ff.

ذهنیت ایرانی ست. به عبارت دیگر، حافظ در تمام عمر خویش جز در فضایی این ذهنیت نزیسته و جز به آن زبان سخن نگفته است. اما با این تفاوت که از نظر زبانی هر چه پیشتر آمده، همگام با پختگی فکری و رسیدن به دیدگاه‌های شخصی در زمینه نگارش عرفانی، استعاره‌ها و نمادهای زیانمایه‌ی شعر صوفیانه را - که در شعرهای صوفیانه‌ی دوران نوجوانی و اوایل جوانی اش باز - تافته - از قالب‌بندی‌های رسمی‌شان آزاد کرده و از دیدگاهی شخصی و با سبکی ویژه‌ی خود به کار گرفته و از این راه به زبانی نرم‌تر و ظریف‌تر و شخصی‌تر و شوخ - و - شنگ‌تر و گستاخانه‌تر و، در نتیجه، پرپیچ - و - تاب‌تر، دست یافته، که زاده‌ی توان شاعرانه‌ی او «در سلوک شعر»، از سویی، و «شیوه‌ی رندانه»^۷ی او در سلوک عرفانی ست. و همین است که به شعر او چنین رنگ - و - بوی ویژه‌ی شخصی می‌دهد.

برای معناگشایی دیوان حافظ با روش هرمنوتیکی، چنان که گفتیم، آن را به متن تاریخی خود می‌باید بازگرداند. نخستین گام در این راه یافتن رابطه‌ی متن دیوان با متن‌های پیش از خود و همزمان خود است. از این راه است که می‌توان گفت اندیشه‌ی حافظ از کدام سرچشمه‌ها آب می‌خورد و بر چه پایه‌هایی آغاز به حرکت می‌کند تا سرانجام به آن جا بتوانیم برسیم که ببینیم آنچه او بر این میراث تاریخی افزوده و دست‌آورد اصیل اندیشه‌ی او ست کدام است. بنا بر این، یک مطالعه‌ی میان‌متنی (intertextual)^۷ برای ورود به متن

۷. «مراد از مطالعه‌ی میان‌متنی یافتن مجموعه‌ی روابطی ست که یک متن با متن‌های دیگر دارد (خواه متن‌های گذشته خواه همزمان) که خود را در درون متن نشان می‌دهد.» "intertextualité," en L. Armentier, *Dictionnaire de la théorie et de l'histoire littéraire du XIXe siècle à nos jour* (Paris 1986).

ضروری است. مطالعه‌ی میان‌متنی با پدیدار کردن فضای معنایی مشترک میان متن و متن‌های پیش از خود و هم‌روزگار خود تبارشناسی متن را ممکن می‌کند، یعنی یافتن رابطه‌ی خانوادگی و تباری متن با این یا آن شاخه از فکر و سنت فرهنگی که زمینه‌ی معنایی متن را روشن می‌کند. یافتن رابطه‌ی معنایی متن با متن‌های خویشاوند امکان آن را فراهم می‌کند که رابطه‌ی متن را با زیرمتن مشترک آن با متن‌های هم‌روزگار آن و پیش از آن بشناسیم و از این راه هم به آنچه در آن مشترک و همگانی است و هم به آنچه یگانه و نوآورانه و شخصی، پی‌بریم. با یافتن گونه‌ی (ژانر) ادبی متن است که افق معنایی متن، به اصطلاح پدیدارشناسان، خود را می‌گشاید و امکان کند-و-کاو روشمندانه در آن را فراهم می‌کند.

پژوهندگان ادبیات‌شناس دیوان حافظ را از نظر رابطه‌ی ادبی آن با متن‌های شعری پیش از خود، یعنی اثرپذیری‌ها و وام‌گیری‌های ادبی آن، تاکنون بسیار پژوهیده، و نشان داده‌اند که حافظ چه بسیار تعبیرها و استعاره‌ها و بیت‌ها و پاره‌بیت‌ها را از شاعران دیگر گرفته یا مایه‌ی شعر را از ایشان گرفته و پخته‌تر و پرورده‌تر عرضه کرده است. اما، آنچه تاکنون به‌درستی روشن نشده و مایه‌ی بحث و جدل‌های بسیار بوده منابع فکری حافظ و سرانجام این پرسش است که «حافظ چه می‌گوید؟» این همه پراکندگی عقیده در باره‌ی مایه‌ی اندیشه و جهان‌بینی در دیوان حافظ به معنای آن است که یکراست با تکیه بر پیش‌داوری‌های شخصی نمی‌توان دست به تفسیر این دیوان زد. برای این کار مرحله‌های میانی ضروری است تا بتوان با تکیه بر اسناد سرانجام به دیدگاهی تا حد ممکن روشن درباره‌ی ساختار معنایی در شعر او رسید.

آنچه راه‌گشای من برای مطالعه‌ی میان‌متنی همچون کلیدی برای ورود به متنِ دیوانِ حافظ شد، یافتنِ رابطه‌ی روشن و چون-و-چرا ناپذیر میانِ بسیاری از بیت‌های حافظ با متنِ تفسیرِ عرفانی کشف‌الاسرار از رشیدالدین میبیدی بود. این مطالعه‌ی میان‌متنی نه تنها بسیاری از بیت‌ها بلکه بسیاری از غزل‌ها را نیز برای من سراسر معناگشایی کرد. توجه به این رابطه نشان داد که معنای بسیاری از استعاره‌ها و نمادهایی را که در دیوانِ حافظ به آن‌ها برمی‌خوریم، و نیز معنای نمادینِ شخص‌واره‌های شعرِ او و نسبت‌ها و روابطشان را با یکدیگر، با رویکرد به بخشِ تفسیرِ عرفانی کشف‌الاسرار می‌توان دریافت. از آن جمله است: «اهل سلامت»، «وطن»، «عتاب»، «عنایت»، «ملامت»، «گنج»، «گدا»، «رقیب»، «دشمن»، «زاهد»، که در دیوانِ حافظ بسیار می‌آیند. در آن متن است که بر پایه‌ی تأویلِ عرفانی قرآن این مفهوم‌ها و اصطلاح‌ها در متنِ داستان‌ها و روایت‌های مربوط به آفرینش نخستین انسان یا آدم معنای روشن‌گسترده‌ی خود را، در متنِ اصلیِ خود، باز می‌نمایند. همچنین مطالعه‌ای دیگر برای همسنجیِ واژگانِ مشترک میانِ دیوانِ حافظ و مرصادالعباد نجم‌الدین رازی رابطه‌ی بی‌چون-و-چرای دیوان را با این گونه متن‌های صوفیانه بر من آشکار کرد. ازین‌رو، بخشِ یکم این پژوهش یک مطالعه‌ی میان‌متنی ست برای نشان دادنِ رابطه‌ی واژگانِ متنِ دیوان با این دو متنِ تأویلِ صوفیانه و باز نمودنِ معنایِ تأویلیِ آن واژگان و اشاراتِ آن بر اساسِ گزارشِ این دو متن.

البته، مقصود این نیست که این دو اثر تنها مراجع مطالعه‌ی حافظ در زمینه‌ی ادبیاتِ صوفیانه بوده‌اند. چنین رابطه‌ای را با آثارِ دیگر نویسندگان و شاعرانِ صوفی همچون روزبهانِ بقلی، هجویری، احمد

غزالی، عین‌القضات، نسفی، عطار، و مولوی نیز می‌توان یافت، زیرا همگی به گسترش افق معنایی مشترکی در زمینه‌ی فرهنگ صوفیانه یا عرفانی در قلمرو زبان فارسی یاری رسانده‌اند و آثارشان از یکدیگر مایه گرفته و از یک سنت فکری و زبانی‌اند. اما، تکیه بر آن دو متن از جهت رابطه‌ی روشن و سراسری ست که میان آن دو و متن دیوان حافظ می‌توان دید و نیز از جهت دیگری ست که پس از این بازخواهم گفت.

برخی از پژوهندگان ادبیات فارسی پیش از این به رابطه‌ی دیوان حافظ با این دو متن اشاره کرده‌اند، ولی شناخت این رابطه هنگامی به‌راستی راه‌گشا می‌شود که توجه کنیم بیت‌ها و غزل‌هایی از حافظ که با این دو متن رابطه‌ی روشن و سراسری دارند بر محور داستان آفرینش آدم و تأویل عرفانی آن در مکتب تصوف خراسانی می‌گردد. این توجه راه‌گشای مرحله‌ی بعدی این پژوهش شد، یعنی توجه به ساختار سرنمونی (archetypal)^۸ کل انسان‌شناسی عرفانی، که در دیوان حافظ باریک‌بینانه‌ترین و شاعرانه‌ترین بازتاب خود را دارد. به این معنا که این ذهنیت، یعنی ذهنیت عرفانی، از راه تأویل روایت قرآنی آفرینش آدم و «کشف» معنای باطنی آن از خلال معنای ظاهری، تصویری از «انسان کامل» بنا می‌کند که راهبر به انسان‌شناسی و خداشناسی این شاخه از عرفان اسلامی با منطق ویژه‌ی شاعرانه‌ی آن است.

با دسترسی به تبارشناسی متن دیوان و یافتن کلید ورود به متن از راه مطالعه‌ی میان‌متنی بود که راه برای معناگشایی درون‌متنی دیوان و

۸. در این باب نک: فصل «اسطوره و سرنمون».

یافتنِ رابطه‌ی عرفان و «رندی» در آن باز شد. مراد از مطالعه‌ی درون‌متنی آن است که یک متن را چه‌گونه از درونِ خودِ آن، بی‌مراجعه به متن‌های دیگر می‌توان خواند و تفسیر کرد؛ یعنی، پاره‌های متن، با نشان دادنِ روابطِ منطقی یا ساختاریِ خود با یکدیگر، چه‌گونه به معناگشاییِ کلِ آن یاری می‌دهند. و این همان کاری است که اهلِ تأویل از دیرباز با متن‌های مقدّس، از جمله با قرآن، می‌کرده‌اند و می‌کنند.

رابطه‌ی عرفان و رندی مهم‌ترین نکته در فهم و تفسیرِ دیوانِ حافظ و نیز مشکل‌ترین و پیچیده‌ترین نکته‌ی آن است. گفتمانِ «رندی» چی‌ست و از چه حکایت می‌کند؟ این گفتمان بنیادِ نظریِ خود را بر چه دیدگاهِ هستی‌شناسانه‌ای می‌گذارد تا اصولِ اخلاقی و رفتاریِ خود و توجیهِ آن را از آن بیرون بکشد؟ دیدگاهِ مستانه‌ی عشرت‌پرستِ شاعرانه (یا، به قولِ فرنگی‌ها، جنبه‌ی باکوسی [bacchanal] و دیونوسوسی [dionysiac] شعرِ حافظ) چه‌گونه با عرفان سازگار می‌افتد؟ اگر عرفان و بینشِ عرفانی به زندگی را همان‌ی ندانیم که سنتِ زاهدانه به ما آموخته است، آیا این جا با گونه‌ای دیگر یا شاخه‌ای دیگر از عرفان رو به رو نیستیم؟ چه‌گونه می‌توان از خلالِ بازی‌هایِ زبانیِ «عرفانِ رندانه» به منطقِ آن و دستگاهِ نظری و ارزیابی‌هایِ ارزشی‌اش راه برد؟ این‌هاست پرسش‌هایی که این پژوهش از راهِ مطالعه‌ی درون‌متنی دنبال می‌کند. می‌خواهیم ببینیم با آنچه مطالعه‌ی میان‌متنی به دست می‌دهد، یعنی بنیادِ خداشناسی و انسان‌شناسیِ عرفانی بر اساسِ تأویلِ کلامِ الهی، که حافظ با وسوایس تمام پیوسته به آن می‌اندیشد، معنایِ جنگِ «حافظ» با «زاهد» چی‌ست و حافظ چه‌گونه با دنبال کردنِ منطقِ آن تأویل زهد و

تصوّف زاهدانه را پشت سر می‌گذارد و از عرفان رندانه سر در می‌آورد.

برای دریافت این منطق کوشیدم بر پایه‌ی داده‌های دیوان حافظ منطق آن «وضع ازلی» را- به پیروی از ویلهلم ديلتای در بحث در باره‌ی چه گونگی امکان فهم در علوم انسانی با روش هرمنوتیکی- از راه درون فهمی (Verstehen) با همدلی (Einfühlung/empathy) دنبال کنم تا ببینم که این ذهنیت در فضای ویژه‌ی زیست خود وضع «رندانه»‌ی خویش را بر چه بنیادی بنا می‌کند و پیش می‌برد. همدلی این جا به معنای آن است که تفسیرگر متن می‌کوشد خود را از نظر عاطفی و عقلی به جای آفریننده‌ی اثر بگذارد و برای درک منطق توجیهی وی از وضع و دیدگاه خود تا جای ممکن با او هم‌نوا و به او نزدیک شود. به عبارت دیگر، منطق، نگره‌ها، زمینه‌ی فرهنگی، و خلاصه، جهان او را در درون خود بازسازی کند. اما این همدلی ناگزیر به معنای همراهی نیست، بلکه یک ضرورت روش‌شناسانه از دیدگاه هرمنوتیک است. این روش بیش از آن که در پی علت‌جویی برای ذهنیت و رفتارهای بشری بر اساس علت‌شناسی‌های پیش‌ساخته باشد، در پی درون‌فهمی وضع اندیشه و رفتار و بازگشایی ساختار معنایی آن است. به همین دلیل، من، با پی‌روی از این روش، از متن و زندگانی درونی تاریخی متن بیرون نیامده‌ام و به علت‌جویی‌های اجتماعی و تاریخی نپرداخته‌ام، زیرا که هدف این پژوهش فهم ساختار درونی ذهنیت حاکم بر متن، همچون پدیده‌ای تاریخی و فرهنگی، از دیدگاه آفریننده‌ی آن است، تا آن جا که چنین چیزی ممکن است.

همچنان که نظریه‌پردازان تفسیرشناسی گفته‌اند، هیچ تفسیری نیست که همه‌ی در-بر-داشته‌های یک متن را بکاود. به این معنا هیچ

تفسيري کامل نيست. اما تفسيري که بتواند بر ساختار بنيادي معنایي متن پرتوي اندازد، امکان فهم و تفسير منطقي تر ديگر در-بر-داشته هاي متن را نيز فراهم تواند کرد.^۹ اين کوشش براي فهم و تفسير ديوان حافظ نيز ناگزير نمی تواند همه ي آنچه را که از دیدگاه هاي ديگر در ديوان او مطالعه می توان کرد، از جمله دیدگاه هاي جامعه شناسی و روان شناسی و ادبيات شناسی و تاريخ شناسی، دربر داشته باشد. اما اين مطالعه، اگر در هدف خود کامياب باشد، به مطالعه ي ديگر جنبه ها و امکانات معنایي متن، از جمله به ويرايش بهتر ادبی و زبانی آن نيز ياری تواند کرد.

|

۹. در اين باب از جمله می توان نگاه کرد به:

بخشِ یکم:

بنیادهای انسان‌شناسیِ صوفیانه

اسطوره و سرنمون

مطالعه‌ی میان‌متنی‌ما، که پس از این خواهد آمد، رابطه‌ی سراسریِ دیوانِ حافظ را با میراثِ عرفانِ شاعرانه‌ی «مکتبِ خراسان» و دیدگاهِ تأویلی آن به‌روشنی نشان می‌دهد. بر بنیادِ این تأویل است که جایگاهِ ویژه‌ی انسان در هستی و رابطه‌ی آشکار و پنهانِ او با خدا از دیدِ عرفانی «کشف» می‌شود و بر اساسِ آن مفهومِ «انسانِ کامل» در تصوّف پدید می‌آید. بنیادِ مفهومِ انسانِ کامل بر تأویلِ روایتِ آفرینشِ آدم در قرآن است که حافظ نیز مفهومِ «رند» را بر اساسِ آن می‌سازد و می‌پردازد. این بحثِ بنیادی ناگزیر بحثی کوتاه در باره‌ی رابطه‌ی اسطوره و سرنمون (archetype) را به عنوانِ درامدی به این پژوهش، ضروری می‌کند، اگرچه خوانندگانی که با این جستار آشنا هستند از آن بی‌نیاز اند. آشنایان با اسطوره‌شناسی می‌دانند که این جستار در قلمرو علوم انسانی در قرنِ بیستم، چه به عنوانِ زمینه‌ای مستقل چه در رابطه با زمینه‌های دیگر همچون روانکاوی و مردم‌شناسی و شناختِ ادبیات و هنر، رشدی شگرف و دست‌آورد‌هایی خیره‌کننده داشته است. این دیدگاهِ علمی تازه با دیدگاهِ ساده‌انگاری که پیش از آن جهان‌بینی

اسطوره‌ای را، در قیاس با جهان‌بینی علمی مدرن، خرافه‌های عوام یا جهان‌شناسی‌های بی‌پایه‌ی مردمان ابتدایی می‌دانست، بسیار فرق دارد. امروزه اسطوره‌ها را نه ساخته و پرداخته‌ی ذهن «ابتدایی» بلکه دارای ریشه‌هایی ژرف در ساختِ روانِ انسانی می‌دانند که در رؤیاهای فردی و جمعی بازمی‌تابند و نقش و کارکردهای روانی و اجتماعی بسیار پیچیده دارند. اسطوره‌شناسان با تحلیل این رؤیاهای فردی و جمعی - که در قالب‌های بیانی گوناگون درمی‌آیند - و کشفِ زیرساختِ معنایی‌شان جایگاهِ مرکزیِ پراهمیت‌شان را در ساختارِ فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و همه‌ی نموده‌های مادی و معنویِ زندگانی بشر، چه ابتدایی و سنتی چه مدرن، نشان داده‌اند.

پژوهش ما در باره‌ی ساختارِ اسطوره‌ای - شاعرانه‌ی جهان‌بینی حافظ خود سندی ست از اهمیتِ فهمِ تأویلیِ اسطوره‌ی آفرینش در بنیان‌گذاری و بسطِ یکی از ظریف‌ترین و باریک‌اندیشانه‌ترین هستی - شناسی‌های شاعرانه در قالبِ نگرشِ عرفانی؛ نگرشی که یکی از پهناترین و پرمایه‌ترین ادبیاتِ جهان را به زبانِ فارسی برای بیانِ خود پدید آورده و رنگِ خود را بر تمامیِ فرهنگِ یک قوم و یک حوزه‌ی تمدنی زده و یکی از ستون‌های اصلیِ برپادارنده و نگهدارِ آن بوده است. این فرهنگ و جهان‌بینی تا ژرفنایِ روانِ سخن‌گویان به این زبان رخنه کرده و در خودآگاهی و ناخودآگاهیِ ایشان نشسته است.

پیش از پیدایش کیهان‌شناسی و تاریخِ طبیعتِ مدرن پرسش از سرآغازِ جهان و چه‌گونگیِ پیدایشِ زمین و آسمان و گیاهان و جانوران و به‌ویژه انسان و نظامِ روابطِ او با جهانِ پیرامون و هم‌نوعانش، نزدِ هر قومی و در هر کیش و دینی در قالبِ روایتی از یک رویدادِ ازلی

ریخته می‌شد که به زبان علمی مدرن اسطوره (myth) نامیده می‌شود. جهان‌بینی‌های اسطوره‌ای، که در روزگار سَر-تاریخی (protohistoric) پی‌افکنده شده‌اند، در آغاز قومی بودند و بنیاد فرهنگ‌های قومی و باورها و آیین‌های آن‌ها را می‌گذاشتند و «تاریخ» ازلی پیدایش قوم و نهادهای سیاسی و اجتماعی آن و رسم‌ها و آیین‌ها و قرارها و قانون‌های آن را بیان می‌کردند.

با اسطوره‌هاست که نوع انسان پای به مرحله‌ی تکوین بنیادی فرهنگی خود می‌گذارد، یعنی، پیدایش جهان‌بینی‌ها. در این مرحله انسان با دید زنده‌انگارانه (animistic)^۱، جهان را در چنگ نیروهای شخص‌وار می‌بیند که با رفتارهای آیینی با آن‌ها رابطه می‌توان یافت و رام‌شان می‌توان کرد. سپس با انگارش ایزدان انسان‌گونه در مقام نمودگارهای نیروها و اشیاء طبیعی، نخستین گام به سوی تجرید پدیده‌های طبیعی برداشته می‌شود و اسطوره‌ها پرداخته‌تر می‌شوند. با ایزدان‌پرستی (polytheism) و سپس در بخشی از جهان با یکتا‌پرستی تاریخ «روح» و تاریخ معنا بر روی زمین آغاز می‌شود. با گام نهادن به جهان اسطوره‌ای ست که نوع انسان شناسای «نیک» و «بد» و سپنتا (sacred) و نا-سپنتا (profane) و روا و ناروا به معنای اخلاقی و حقوقی می‌شود و زندگانی گله‌ای نیمه‌حیوانی آغازین به زیست اجتماعی انسانی بدل می‌شود و فرهنگ به معنای سنجیده‌ی آن پدید می‌آید. از هنگامی که انسان نسبت فراگیری با زمان و مکان پیدا می‌کند و «جهان» همچون تمامیت همه‌چیز بر او پدیدار می‌شود به زبان روایت و تمثیل و داستان به شرح چند -و- چون آن می‌پردازد.

۱. دید جادویی‌ای که همه‌ی پدیده‌های طبیعی را جاندار و روان‌دار و سخنگو می‌انگارد.

با پیدایش فرهنگِ نوشتاری و زندگانیِ شهرنشینی در قلمرو تمدن های نخستین، روایت های اسطوره ای از حالتِ سیالِ گزارشِ سینه به سینه به در می آیند و از قلمرو فرهنگ های قبیله ای پای بیرون می گذارند و به صورتِ نوشتار صورتی کمابیش ثابت پیدا می کنند. اسطوره ها همراهِ کاروان های سوداگران و لشکرهای شاهان و با آمیزشِ قوم ها با یکدیگر، از یک قلمرو فرهنگی به قلمروهای دیگر راه می یابند و با یکدیگر می آمیزند و بر یکدیگر چیره می شوند، و بدین سان بنیادِ کیش ها و دین های بزرگ و کوچکِ تاریخی را می گذارند.

همچنین، با پیدایشِ قنِ نوشتار و فرهنگِ نویسا (literate culture) سرآمدانِ فرهنگی در جامعه ها پدید می آیند که قنِ نویسندگی را می دانند؛ فنی که در چشمِ مردمانِ تمدن های نخستین کاری دشوار و شگفت انگیز بود و به این نخستین «نویسندگان» یا کاتبان و منشیان منزلی بسیار والا، گاه در حدِ یک کاستِ جداگانه، و قدرتی جادویی می بخشید. در تمدن های دیرینه ی مصر و آشور و بابل و هند کاتبان با ثبتِ اسطوره های قومی به گنجورانِ نسخه های «اصیل» و کهن اسطوره ها و سپس در مقامِ دانشوران به تفسیرگران و معناشناسانِ آن بدل شدند. کاستِ کاهنان و دینیاران در دین های قومی نخستین چه بسا از میانِ همین کاست یا قشرِ کاتبان برآمده باشند.

اسطوره های آفرینش در صورت های نخستین شان، چنان که بر لوح های گلی سومری و آشوری و بابلی و بر پاپیروس های مصری و در روایت های هسیود و هومر از اساطیر یونانی و روایت های متن های دینی هندی و ایرانی باستان ثبت شده اند، روایتگرِ ماجراهای ازلی آفرینش و آمیزش ها و کشاکش ها و جنگ های خدایان اند که برای باورندگانِ شان همان گونه که روایت شده اند روی داده اند.

اما، با پخته و پرورده‌تر شدنِ فکر و فرهنگِ بشری به دستِ آن
 سرامدانِ فرهنگی، و پیدایشِ رده یا کاستِ دینیاران، اندیشیدن به
 پیام و معنایِ اسطوره و «کشف» معناهايِ نهفته در آن آغاز می‌شود. با
 روندِ تأویل‌گریِ اسطوره فرهنگ‌هایِ دینی از دلِ فرهنگ‌هایِ
 جادوییِ ابتدایی برمی‌آیند و از دلِ آن‌ها مکتب‌ها و مذهب‌هایِ
 رازورانه و عرفانی که سرامدانِ فرهنگیِ تازه‌ای پدید می‌آورند. این
 سرامدان خود را رازآشنایِ عالمِ ایزدان یا ایزدِ یکتا و الهام‌یافته از
 «عالمِ غیب» و عارفِ راز هستی می‌دانند.

بدین‌سان، ذهن‌هایِ فرهیخته‌ی انسانی با کند-و-کاو در معنایِ
 «باطنی» یا، به عبارتِ دیگر، با تأویلِ روایتِ اسطوره‌ای بنیانِ
 جهان‌بینی‌ها و فرهنگ‌هایِ بسیار پیچیده و پیشرفته‌ای را می‌گذارند
 که بر آن بنیاد ادبیاتِ پرمایه و حکمت‌هایِ ظریف و باریک‌اندیشانه و
 نیز دستگاه‌هایِ نظریِ یزدان‌شناسی و نظام‌هایِ فکریِ مابعدالطبیعی
 پدید می‌آیند. برایِ آن که از خلالِ روایت‌هایِ اسطوره‌ای نخستین
 چنان نظام‌هایِ پیچیده و پرورده‌ی مابعدالطبیعه‌ی دینی و حکمتِ
 الهی سر برآورند، ذهن و زبان می‌باید مراحلِ بزرگی از تکامل را
 گذرانده باشند. اسطوره‌ها نخست زمینی و زمانی اند و ایزدان دستِ
 بالا جایگاهی بر فراز کوه‌ها دارند و سپس آسمانی می‌شوند. با نیرو
 گرفتنِ اندیشه‌ی تجریدیِ عقلی ست که گمانی از «زمان» بی‌زمان و
 «مکان» بی‌مکان (یا «لازمان» و «لامکان») همچون «جایگاه» الوهیتِ
 یگانه پدید می‌آید و هستی رفته-رفته به دو قلمرو جداگانه بخش
 می‌شود. این دوگانگی بیانِ نظریِ کاملِ خود را سرانجام در متافیزیکِ
 دینی-فلسفی می‌یابد.

در صورت‌هایِ نخستینِ اسطوره‌هایِ آفرینش میانِ زمان و مکانِ

رویدادِ ازلی‌ای که سرآغازِ جهان است و زمان و مکانِ زمینی گسستی نیست و این دوّمین دنباله‌ی نخستین است و شخص‌واره‌های آن هم صورت‌های خیالی آدمیان و جانوران و گیاهان و آب‌ها و اختران‌اند. امّا، در مرحله‌های بعدی ست که نخست گسستِ مکانی و سپس گسستِ زمانی میانِ «آن جهان» و «این جهان» پدید می‌آید و «آن جهان» رفته-رفته در پرده‌ی غیبِ «لازمان» و «لامکان» می‌رود و روایتِ رویدادِ ازلی بدل به تمثیل و شخص‌واره‌های آن، از راه تفسیر فلسفی و کلامیِ رویداد، بدل به شخص‌واره‌های نمادین می‌شوند.

در میانِ اسطوره‌ها اسطوره‌ی محوری همانا اسطوره‌ی آفرینش است که در آن «رویدادِ ازلی»‌ای که سرآغاز و سرچشمه‌ی رویدادهای این جهانی‌ست، گزارش می‌شود. این اسطوره است که با بازنمودنِ الگوی ازلیِ پیدایش جهان و انسان به رویدادهای زمینی و زندگانیِ انسان بر روی زمین جهت و معنا می‌بخشد و پایه‌ی آیین‌ها و آدابِ رمزیِ دینی را می‌گذارد. بر این بنیاد، در تأویلِ اسطوره چیزها و رویدادهای این جهانی یا زمینی به بازنمودی از رویدادِ ازلی و تقلید و تکرارِ آن بدل می‌شود یا، به عبارتِ دیگر، به نمودی گذرا از حقیقتِ ناپدیدارِ خود. بنا بر این، همه‌ی آنچه «این جا» و در بسترِ زمانِ گیتیانه روی می‌دهد، بنا به یک الگوی تقدیری، در رویدادی «آن جا»، در جهانِ مینوی، «در ازل»، پیشاپیش طرح و چند-و-چونِ آن معین و معنا شده است. چنان که در تأویلِ اسطوره‌ی آفرینش در دین‌های ابراهیمی، درامِ زمینیِ سرگذشتِ روحِ دنباله‌ی درامِ آسمانی-ازلیِ سرنوشت و سرگذشتِ آن است و معنایِ این را در آن باید جست.

میرچا الیاده-پژوهشگرِ برجسته‌ی اسطوره و تاریخِ دین- اسطوره‌ی آفرینش به «روایتِ قدسی» را شرحی از چه گونگیِ راه‌یافتنِ

سپنتا (امرِ قدسی یا «زَیْرطبیعت») به درونِ جهان می‌داند. به نظرِ او، شناختِ روایتِ قدسی و باززیستنِ آن در تجربه‌های آیینی دینی و رازورانه به باورنده‌ی آن می‌شناساند که اصلِ او از کجاست و جایگاهِ او در جهان کدام است.^۲

از نکته‌های اساسی که الیاده و اسطوره‌شناسانِ دیگر به آن توجهِ بسیار کرده‌اند، جنبه‌ی سرنمونی^۳ اسطوره‌است. وی بر آن است که برای مردمِ فرهنگ‌های قبیله‌ای و سنتی سرنمون‌ها مدل‌های نهادهای اجتماعی و هنجارهای رده‌های گوناگون رفتارِ بشراند و حقیقتِ مقدّسی را دربر دارند که در آغازِ آفرینش بر بشر پدیدار شده است. در

2. *Encyclopaedia Britannica*, 1974, Vol. 4, p. 550.

۳. سرنمون را برابر *archétype* در زبانِ فرانسه (*archetype* در انگلیسی) نهاده‌ام، از سر (برابر با پیشوند *arché* به معنای آغاز، سر) + نمون (برابر با *type*، به معنای گونه، نوع، نمونه، نمایاننده).

archétype از ریشه‌ی یونانی *archétypos* است، به معنای «نمونه‌ی برین» یا «پیش‌نمون» (*prototype*)، به معنای نمونه یا مدلی آغازین برای هر چیز. فیلسوفانی چون مالبرانش (*Malebranche*) و برکلی (*Berkley*) آن را به معنای ایده‌ی افلاطونی به کار برده‌اند، یعنی صورتِ عقلانیِ نابِ چیزها آن‌چنان که در اندیشه‌ی الهی پیش از آفرینش وجود داشته و انسان از راهِ رابطه با عالمِ ایده‌های مجرّد در علمِ الهی یا عقلِ کلّ، توانای ادراکِ چیزهاست.

لاک و کندیاک آن را به معنای مفهوم‌هایی گرفته‌اند که ذهن از راهِ دریافتِ داده‌های حس می‌سازد. در روان‌شناسیِ کارل گوستاو یونگ نیز بحثِ سرنمون‌ها جایی اساسی دارد و او سرنمون‌ها را الگوهای جهان‌روای (*universal*) ژرف‌ساختِ ذهنِ انسانی می‌داند که از راهِ زه-و-زاد به ارث می‌رسند. اسطوره‌ها، از نظرِ یونگ، در صورت‌های گوناگونِ روایتی خود نزد قوم‌های گوناگون در بر/دارنده‌ی الگوهای جهان‌روایِ ذهن‌اند که در ناخودآگاهیِ جمعی جای دارند. سرنمون‌های «پدر»، «مادر»، «قهرمان»، «پیرِ خردمند» در اسطوره‌های گوناگون از این جمله‌اند. نک:

André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* (Press Universitaire de France 1983); *Les notions philosophiques* (PUF 1990).

نتیجه، الگوهای سرنمونی از نظر این مردمان دارایِ اصیلِ زَترطبیعی یا برین‌اند. انسانی که چنین بینشی دارد، با نگاه‌داشتِ رابطه با سپنتا (sacred) یا امرِ قدسی به زندگانیِ خود جهت می‌دهد و زندگانی اش از حَس وجود و معنایی که سرنمون بدان می‌بخشد پیوسته سرشار می‌شود. انسانِ دینی می‌کوشد تا با تقلید از سرنمونِ ازلی از محدودیت‌های ذاتیِ زندگانیِ زمانی (فسادپذیری، ناپایداری، مرگ) درگذرد و بدین‌سان زمان را از میان بردارد و به جاودانگی پیوندد. کردارِ او در این جهت است که زندگانیِ نا-سپنتای (profane) خاکی را با الگویِ جهانِ سرنمونی یا مثالی، که از راهِ گفتمانِ سنت بر او پدیدار شده، همخوان کند و با رهنمودِ سرنمون به کمالِ ذاتِ خود برسد.^۴

در گزارشِ اسطوره‌ای انسان در مرکزِ جهان همچون هدفِ آفرینش حضور دارد. این گزارش با درهم تنیدنِ بودِ انسانی با بودِ همه چیز و با نگاهِ انسانگونه‌انگاری (anthropomorphic) که به خدایان یا خدا دارد، معنایِ حضورِ انسان در جهان و سرنمون‌های رفتاریِ او را به دست می‌دهد. جهانِ سرنمونیِ اسطوره‌ای کانونی دارد که محورِ جهانِ آفرینش است. کانون، با برتریِ تمام، همان قلمروِ امرِ قدسی یا سپنتا ست یا قلمروِ حقیقتِ مطلق که بر جهانِ آفرینش سراسر چیرگی دارد. بدین‌سان، در روایت‌هایِ اسطوره‌ای نمادهایِ حقیقتِ مطلق همچون درختِ زندگی و نامیرایی، چشمه‌ی جوانی، و جز آن‌ها همگی در آن کانون قرار دارند. راهی که به این کانون هستی می‌رسد راهی ست دشوار. انسان می‌باید با گذار از منزل‌هایِ آزمونِ بسیار این راه را بپیماید تا به حقیقت برسد و با آن یگانه شود. این راهِ سلوک در طریقِ

4. "Archetype," in *Encyclopedia of Religion*, Ed. M. Eliade.

معرفت و رسیدن به «حقیقت» راهی ست پررنج و آکنده از خطر، زیرا گذاری ست از جهانِ ناسپنتا به جهانِ سپنتا، از گذرا و خیالی به پایدار و جاودانه، از آدمی به خدایی، از نیستی هست نما به هستی نیست نما. رسیدن به کانونِ هستی یعنی سپنتا گشتن و بار یافتن به ساحتِ «حقیقت» و رستن از رنج و «آلودگی» زندگانیِ ناسپنتای ناپایدار.

در هستی شناسیِ اسطوره‌ای، هر چیز یا هر کرده تا آن جا حقیقت دارد که تقلیدی ست یا تکراری از یک سرنمون. بدین سان، تنها با تکرارِ سرنمون یا بهره‌مند گشتن از آن است که به حقیقت می‌توان رسید. هر چیزی که مدلی نمونه نداشته باشد «بی معنا» ست، یعنی بی بهره است از «حقیقت».^۵

اسطوره‌ها آفرینش جهان را به صورتِ حکایتی روایت می‌کنند که این چنین یا آن چنان رخ داده است، اما هیچ دلیلی برای آن نمی‌آورند. در واقع، اسطوره‌ها بیانِ علتِ وجودِ جهان نیستند^۶ و به ظاهر از هیچ نظم منطقی پیروی نمی‌کنند و نزد هر قومی روایتی دیگر دارند. اما از هنگامی که ذهنِ فردی بر بنیادِ منطقیِ طبیعی یا عقلِ خود می‌خواهد جهان و جایگاهِ خود را در آن تعریف و معنا کند، اگر اسطوره را از بنیاد نفی نکند و آن را خرافه یا بیانیِ عامیانه و ابتدایی از حقایقِ عقلی بشمارد، ناگزیر در درونِ آن به دنبالِ منطقی می‌گردد و هنگامی که می‌خواهد منطقی «نهفته» در دلِ اسطوره را کشف کند دست به تأویلِ آن می‌زند.

5. Mircea Eliade, *Cosmos and History* (New York 1959), pp. 17-34.

6. See "Myth", in *Encyclopedia of Religion*, Ed. M. Eliade.

ریشه‌ی واژه‌ی «میت» (myth در انگلیسی / mythe در فرانسه) از muthos در زبان یونانی‌ست، در اصل به معنی «کلام» و «سخن». «موئس» در برابر «لگس» (logos) به خود معنا می‌گیرد که معنای آن هم «کلمه» و «کلام» است. اما، لگس کلامی‌ست برانگیزاننده‌ی بحث و آورنده‌ی «برهان»، حال آنکه موئس (اسطوره) گزارشی‌ست از پدیدارها و رویدادهای سرآغاز جهان^۷ که در ذهن باورندگان آن بیانگر بنیاد و جهت همه چیز است و این باور بی‌چون-و-چراست. از این‌رو، اسطوره مدلی‌ست برای کرد-و-کارهای فردی، جمعی، و سنجه‌ای‌ست برای خرد و دانش، بی‌آنکه از علت یا دلیل آن پرسشی بشود. فلسفه به معنای دقیق و اصیل آن، که زاده‌ی فکر یونانی‌ست، بریدن یکباره و ریشه‌ای از موئس و اندیشیدن به لگس هستی‌ست.^۸

7. Ibid. idem. p. 261.

۸. «در آستانه‌ی فلسفه‌ی یونانی چیزی نا-فلسفی (Unphilosophisches) قرار دارد، یعنی اسطوره (Mythos). اسطوره اساس ایمان جماعت است؛ پاسخ‌هایی‌ست درباره‌ی پرسش‌های اساسی در باب جهان و زندگی و خدایان و آدمیان، که به مردمان می‌گوید چه گونه می‌باید بیندیشند و رفتار کنند. باور به اسطوره از راه پذیرش سنت‌های قومی‌ست و نیندیشیده و از سر ایمان. اما، همان‌گونه که ارسطو یادآور می‌شود، هوادار اسطوره نیز از جهتی فیلسوف است؛ زیرا او نیز از این راه با همان مسائلی سر-و-کار دارد که مسائل فلسفه است. بنا بر این، ارسطو هنگامی که پیش‌تاریخ یک مسأله‌ی فلسفی و کوشش برای حل آن را پیش می‌کشد، از اندیشه‌های «دیرینگان» نیز یاد می‌کند که «روزگاری در سرآغاز به یزدان‌شناسی می‌پرداختند.»

مسأله‌ای که اینجا طرح می‌شود هومر و هسیود و آموزه‌های ایشان در باب خاستگاه خدایان (یزدانخاست Theogonie) و خاستگاه جهان (کیهانخاست Kosmogonie) است. در اسطوره‌شناسی هومر علت آغازین جهان شوند (Werden) اُکه‌آنوس (Okeanos) و تئوس (Tethys)، خدایان دریا، هستند و نزد هسیود خائوس (Chaos)، اِثر (Äther)، و اروس (Eros). اما همراه با این کیهانخاست اساطیری مسائل دیگری نیز پیش کشیده می‌شود، مانند گذرایی زندگی، سرچشمه‌ی شر، مسأله‌ی مسؤولیت و گناه، سرنوشت و

فلسفه در رابطه با دین‌های یکتاپرست نخست به دست یهودیان اسکندرانی و سپس با مسیحیت اگوستینی و سرانجام در سده‌های میانه در دو دنیای اسلامی و مسیحی و در خدمت آن دو، از لُگس ناب دست برداشت و با موثس کنار آمد که حاصل آن علم کلام و فلسفه‌ی قرون وسطایی و عرفان نظری در دو جهان اسلام و مسیحیت است. بر این بنیاد، در رهیافتی که اندیشه‌ی فلسفی را با اسطوره آشتی می‌دهد، در حقیقت، ذهن فردی به نام و در قالب ذهنیت متکلم یا فیلسوف یا عارف، با پذیرش گزارش و حیانی اسطوره، در پی یافتن نهانی منطقی

→ جبر، زندگانی پس از مرگ. از این میان اندیشه‌ای یکسره تصویری برمی‌آید که رویدادی ویژه را از راه شهود با چشمان درون‌بین شاعرانه تجربه می‌کند و سپس آن شهود را به تمامی زندگی و جهان می‌گستراند و از این راه تمامی هستی و جهان رویداد را معنا می‌کند.

اما آنچه از پرسش‌هاستگاه بسیار مهم‌تر است، سرگذشت سپسین مفهوم خاستگاه است. ارسطو در باب اسطوره به‌درستی می‌گوید که اسطوره علم نیست، زیرا این «یزدان‌شناسان» باستانی کاری نمی‌کردند جز فرادادن آموزه‌های فرادادی (traditionell)، بدون به دست دادن دلیلی. و اینان را در برابر آنانی می‌نشانند که «از دلیل برای اثبات سخن می‌گویند». و بنا بر این، از آنان چشم می‌توان داشت که «گواه»‌ای ناب پیش آورند. و آنان همان فیلسوفان اند. با این گام شک دستوری، ارسطو با پیش کشیدن ضرورت دلیل آوردن و برشمردن علت، اسطوره و فلسفه را از هم جدا می‌کند، اگرچه سپس می‌گوید که هوادار اسطوره نیز از جهتی فیلسوف است. فلسفه در برابر اسطوره به‌راستی چیزی نیست. ازین پس آدمی کورانه باورهای همگانی را نمی‌پذیرد، بلکه فرد یکسره به خود وا گذاشته شده است تا بیندیشد؛ و می‌باید در باب آنچه می‌اندیشد و درست می‌انگارد با دلیل و مدرک، آزادانه و خردمندانه، از زبان خود سخن بگوید. چنین ذهنیتی چیزی جز ذهنیت اسطوره‌ای است. با این همه، فراموش نمی‌باید کرد که پرسش‌نهدگی‌های (Fragestellungen) اسطوره و نیز شهودهای مفهومی آن، که ریشه در پیش‌تاریخ دیرینه ناسنجیده دارند، همچنان در زبان مفهومی فلسفه به زندگانی خود ادامه می‌دهند.

[ترجمه‌ی خلاصه شده از:]

یا کم-و-بیش فهم‌پذیر برای آن است و این کار از حجت‌آوری‌ها و استدلال‌های کلامی و فلسفی تا تأویل‌های عرفانی از وحی الهی یا «کتاب»، دامنه دارد.

چنان‌که گفتیم، «کشف» معنای نهفته در اسطوره یا منطقی درونی آن کاری ست که در مراحل پیشرفته‌تر فرهنگ بشری انجام می‌شود و صورت پخته‌تر و پرورده‌تر آن، که بنیاد فرهنگ‌ها و تمدن‌های بزرگ بشری را می‌گذارد، در فرهنگ‌های نوپسا بر اساس متن نوشتاری وحی الهی انجام می‌شود. ذهن انسانی با تفسیر یا تأویل «کلام الهی» و از خلال زبان اشارات و روایت‌ها و تمثیل‌های آن می‌خواهد کشف کند که کرد یزدانی در آغاز آفرینش بنیاد نظام عالم را چه‌گونه گذاشته و جایگاه انسان در آن نظام کجاست. جهان برای آن که «جهان» باشد، می‌باید سامانی باشد که در آن چیزها و رویدادها و کردارها با یکدیگر نسبت‌ها و رابطه‌های ضروری یا معنادار داشته باشند، یعنی سامانی که به هر چیز جای-گاهی دهد. کرد آغازین یزدانی، یعنی آفرینش، هر چند برخاسته از اراده‌ای خودرای باشد که هیچ دلیلی برای آن در کار نباشد یا دلیل آن با انسان در میان گذاشته نشود، باز می‌باید بنیاد سامان چیزها را بگذارد تا «جهان»‌ای در کار باشد. یعنی، «دلیل» و «منطق» از راهی پوشیده و پنهان در آن کرد نخستین خزیده است. بنا بر این، کار عارف و حکیم الهی آن است که از خلال روایت و حیانی، که کرد مطلق را بر اساس یک خواست مطلق ازلی بیان می‌کند، منطقی را «کشف» کند که وجود جهان و جایگاه انسان را در آن توجیه و معنادار می‌کند.

کند-و-کاوی که ذهن انسانی در طول بیش از دو هزاره برای کشف معنا و منطقی روایت آفرینش در کتاب عهد عتیق و سپس گزارش‌های

مسیحی و اسلامی آن کرده است یکی از زمینه‌های شگرفِ کوشش اندیشه‌ی بشری برای کشفِ معنا و منطقِ اسطوره از خلالِ روایت است. در این میان برخوردِ میراثِ قومِ منطقی‌اندیش و فیلسوف‌پرور یونانی با میراثِ قومِ نبی‌آورِ یهودی و آمیزشِ مابعدالطبیعه‌ی عقلانی یونانی و مابعدالطبیعه‌ی روحانیِ یهودی و پرورشِ بعدیِ آن‌ها در فضایِ تمدن‌هایِ مسیحی و اسلامی میراثِ عظیمِ الاهیات و حکمتِ الاهی و عرفانِ نظری و «فلسفه»هایِ مسیحی و اسلامی را به بار آورده است.

یکی از پربارترین و باریک‌اندیشه‌ترین شاخه‌هایِ این کوشش برایِ درکِ منطقِ اسطوره و کلامِ وحیانی در فضایِ تمدنِ اسلامی در قالبِ فرهنگ و اندیشه‌ی صوفیانه انجام شده و گسترشِ این فرهنگ در زبانِ فارسی، در قالبِ تأویلِ شاعرانه-عارفانه، ادبیاتِ عرفانیِ بزرگ و پرمایه‌ای فراهم آورده است. منطقی که این تأویلِ شاعرانه-عارفانه در اسطوره‌ی آفرینش می‌یابد و سیر-و-سلوکی که اینان با باریک‌اندیشیِ بسیار در متنِ کلامِ وحیانی برایِ یافتنِ جایگاه و معنایِ وجودِ انسان در عالمِ هستی می‌کنند، چنان که خواهیم دید، با تأویلی که حکمتِ الاهی و عرفانِ نظریِ زیرِ نفوذِ مابعدالطبیعه‌ی یونانی می‌کند، فرق‌هایِ اساسی دارد. درکِ این نکته به درکِ باریک‌تر و روشن‌ترِ میراثِ اندیشه‌ی صوفیانه و عرفانی در تاریخِ فرهنگِ اسلامی و نیز فرهنگ و تاریخِ ادبیاتِ فارسی یاری تواند کرد.

در این پژوهش که هدفِ آن گشودنِ ساختارِ معناییِ دیوانِ حافظ است، با پی‌گیریِ چه‌گونگیِ شکل‌گیریِ تأویلِ عارفانه-شاعرانه‌ی اسطوره‌ی آفرینش و جست-و-جویِ معنا و جهتِ هستی و نقش و جایگاهِ انسان در آن، به پی‌جوییِ چه‌گونگیِ شکل‌گیریِ منطقِ رندی

نزدِ حافظ و معنایِ آن خواهیم پرداخت. از آن جا که تأویلِ اسطوره‌ی آفرینش «آدم» بنیادِ انسان‌شناسیِ عرفانی ست و تکیه‌گاهِ اندیشه‌ی حافظ نیز- چنان که در مطالعه‌ی میان‌متنی نشان خواهیم داد- بر همان است، در فصلِ بعدی نگاهی کوتاه به اصلِ اسطوره‌ی آفرینش در روایتِ توراتیِ آن می‌اندازیم و سپس نظری به جایگاه و معنایِ آن در دینِ مسیحی، و آنگاه به روایتِ قرآنیِ آن و تأویلِ صوفیانه از آن روایت می‌پردازیم.

اسطوره‌ی آفرینش در دین‌های ابراهیمی

گذار از ایزدان پرستی، یا پرستشِ خدایانِ بسیار، به تک‌خدایی، از نظر تاریخی، نخست در میانِ قومِ یهود صورت گرفت و همراه با آن مفهوم پیامبری از جانبِ خدایِ یگانه برای هدایتِ قوم پدید آمد. اسطوره‌ی آفرینش جهان و انسان به دستِ خدایِ یگانه در آغاز در میانِ قومِ یهود پدید آمد، و اسطوره‌ی بنیادگذارِ آن قوم بود. روح دینیِ یکتاپرست سپس از راهِ دو دینِ جهانگیرِ یکتاپرستِ دیگر، یعنی مسیحیت و اسلام—که با یهودیت ارتباطِ تاریخیِ سراسر دارند—گسترش و کمال یافت و در قالبِ دو تمدنِ بزرگِ مسیحی و اسلامی بخشِ بزرگی از بشریت را در بر گرفت. اسطوره‌ی بنیادگذارِ یکتاپرستی نخست در متنِ فرهنگِ یهودی پرورش و تکامل یافت و سپس با گسترشِ فرهنگ و تمدنِ مسیحی و اسلامی به صورتِ اسطوره‌ای فراگیر با روایت‌ها و تأویل‌های افزوده بر آن انسان‌شناسی و خداشناسیِ دینی و عرفانی را پایه‌گذاری کرد و بسط داد. بنیادِ این اسطوره، در صورتِ پرورش‌یافته‌ی آن، بر وجودِ یک عالمِ روحانی و یک عالمِ جسمانیِ جدا از یکدیگر

است؛ یک اراده‌ی آفریننده، از سویی، و یک جهان آفریده، از سوی دیگر.

در روایت نخستین اسطوره در تورات هنوز جز یک جهان در کار نیست و هستی به دو عالم بالا و پایین بخش نمی‌شود، امّا با پرورش الاهیّات یهودی در دوران‌های سپسین و در روایت مسیحی و اسلامی آن است که خدا عالم روحانی را، که ملایک در آن ساکن اند، و عالم خاکی را همچون دو عالم جداگانه می‌آفریند. خدا آدم یا نخستین انسان را به صورت موجودی از آمیزش دو اصل ناهمساز می‌آفریند. تن او از خاک است، حال آنکه «روح» اش بهره‌ای ست از روح خدا، که خدا خود آن را در گل آدم می‌دمد. خدا آدم را در «باغ عدن» جای می‌دهد که جای آسودگی و فراوانی مطلق و زندگانی جاوید است و برای او «از پهلوی او» جفتی نیز می‌آفریند.

آنچه در این اسطوره، به‌ویژه در گزارش مسیحی آن، اساسی ست و برای بخش بزرگی از بشریت سرنوشت‌ساز، این است که خدا آدم یا نخستین انسان را در برابر یک تکلیف و انتخاب قرار می‌دهد. به او تکلیف می‌کند که از میوه‌ی «درخت دانش» نخورد. امّا آدم به وسوسه‌ی جفت اش حوا، و در واقع، از راه نفوذ «شیطان» در او، از این تکلیف سرپیچی می‌کند و از میوه‌ی درخت دانش می‌خورد و چشمان درون اش به خود باز می‌شود و با نگاه کردن به خود از عریانی خود شرمگین می‌شود. این سرپیچیدن از تکلیف و شرمگینی از خود برهنه‌ی گناه کار سرآغاز تاریخ انسان همچون موجود آگاه به تکلیف و گناه است. و «گناه» یعنی سرپیچی از تکلیف یا «حکم شرع» که خدا فرموده است. به عبارت دیگر، این سرآغاز تاریخ انسان است همچون موجود اخلاقی آگاه به نیک و بد.

بر اثر سرپیچی آدم از فرمان خدا، که به اصطلاح مسیحی «گناه نخستین» نامیده می‌شود، خدا بر آدم خشم می‌گیرد و با او، به اصطلاح صوفیه، «عتاب» می‌کند و وی را از باغ بهشت، از عالم امن و آسایش و فراوانی نعمت و بی‌مرگی، به زمین می‌راند که عالم زحمت و رنج و نیاز و میرایی ست. بدین ترتیب، آدم بر اثر آن گناه نخستین، موجود گناه‌کار میرایی می‌شود رانده از «بهشت» و نعمت‌های آن، اما آگاه: آگاه به تکلیف در مقام بنده در برابر آفریدگاری که «احکام شرع» یا فرمان‌های چه‌گونه زیستن در مقام انسان را به او می‌فرستد. سرنوشت نسل‌های آینده‌ی بشری، که «فرزندان» آدم و حوایند، نیز با همان ماجرا رقم می‌خورد و در پرتو همان ماجرا معنا و جهت به خود می‌گیرد.

با «گناه نخستین» و فرود آدم به زمین، صلحی که «در ازل» در عالم «بالا» و «پایین» برقرار بود جای خود را به جنگ نیک و بد و تاریخ پر ماجرای زیستن «فرزندان آدم» بر روی زمین می‌دهد. بنا به تفسیرهای کلامی و تأویل‌های عرفانی از روایت قدسی داستان آفرینش، آدم که از بهشت آسمانی به زمین فرود آمده، اگرچه موجود زنده‌ای ست در میان زندگان زمین، اما جان او از گوهری دیگر است؛ نفخه‌ای ست از روح که از آن خدا ست و او می‌باید برای نجات بخشیدن این «امانت» از آلودگی‌های خاکی و مادی، یعنی دام‌های «گناه» که بر سر راه آن است، و باز رساندن «بار امانت» به سر منزل ازلی‌اش بکوشد تا در پایان، در روز شمار، بتواند پاسخگوی کردار خود باشد و دیگر بار در سایه‌ی رحمت پروردگار خود قرار گیرد و رستگار شود. یعنی هم از رنج زندگانی پر خطر و پر ماجرا-برای روح و جسم هر دو-برهد و هم از عذاب دوزخی که خدایش برای گناه‌کاران آماده کرده است.

برای شناختِ سیرِ تاریخی و چه‌گونگیِ دگرگونی و تکاملِ اسطوره‌ی هبوط در گزارشِ دینی و عرفانیِ آن، می‌باید به اسطوره‌ی آفرینش چنان که در آغازِ کتابِ مقدسِ یهودا-مسیحی، در «سفرِ پیدایش»، آمده است نگاهی بیفکنیم. در سرآغازِ تورات دو روایتِ آفرینشِ پیایی هست، یکی در بابِ اوّل «سفرِ پیدایش» و دیگری در بابِ دوّم و سوّم. این دو روایت به نظرِ پژوهشگران در دو زمان و دو مکان نوشته شده و فاصله‌ای چند صد ساله با یکدیگر دارند و سپس آن دو را دنبالِ یکدیگر نهاده‌اند.^۱ در بابِ اوّل یهوه پس از آفرینشِ آسمان‌ها و زمین و گیاهان در پنج روز، بر آن می‌شود که آدم را بیافریند:

و خدا گفت آدم را به صورتِ ما و موافقِ شبیهِ ما بسازیم تا بر ماهیانِ دریا و پرندگانِ آسمان و بهایم و بر تمامیِ زمین و همه‌ی حشراتی که بر زمین می‌خزند حکومت نماید * پس خدا آدم را به صورتِ خود آفرید؛ او را به صورتِ خدا آفرید؛ ایشان را نر و ماده آفرید * و خدا ایشان را برکت داد و خدا بدیشان گفت بارور و کثیر شوید و زمین را پر سازید و در آن تسلّط نمایید و بر ماهیانِ دریا و پرندگانِ آسمان و همه‌ی حیواناتی که بر زمین می‌خزند حکومت کنید.

سپس در روایتِ بابِ دوّم و سوّم است که داستانِ «درختِ معرفت» و «گناهِ نخستین» پیش می‌آید:

این است پیدایشِ آسمان‌ها و زمین در حینِ آفرینشِ آن‌ها در روزی که یهوه خدا زمین و آسمان‌ها را بساخت * و هیچ نهالِ صحرا هنوز در زمین نبود و هیچ علفِ صحرا هنوز نرویده بود، زیرا خداوندِ خدا باران

۱. در این باب نک:

Jean Bottro, *Naissance de Dieu. La Bible et l'historien* (Gallimard 1992) p. 435.

بر زمین نیارائیده بود و آدمی نبود که کار زمین را بکند * و میه از زمین برآمده تمام روی زمین را سیراب می کرد * خداوند خدا هر درخت خوش نما و خوش خوراک را از زمین رویانید و درخت حیات را در وسط باغ و درخت معرفت نیک و بد را [...] * پس خداوند خدا آدم را گرفت و او را در باغ عدن گذاشت تا کار آن را بکند و آن را محافظت نماید * و خداوند خدا آدم را امر فرموده گفت از همهی درختان باغ بی ممانعت بخور * اما از درخت معرفت نیک و بد زنهار نخوری زیرا روزی که از آن خوردی هر آینه خواهی مرد * و خداوند خدا گفت، خوب نیست که آدم تنها باشد، پس برایش معاونی موافق وی بسازم * و خداوند خدا هر حیوان صحرا و هر پرندهی آسمان را از زمین سرشت و نزد آدم آورد تا ببیند که چه نام خواهد نهاد و آنچه آدم هر ذی حیات را خواند همان نام او شد * پس آدم همهی بهایم و پرندگان آسمان و همهی حیوانات صحرا را نام نهاد، لیکن برای آدم معاونی موافق وی یافت نشد * و خداوند خدا خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده هایش را گرفت و گوشت در جایش پُر کرد * و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد * و آدم گفت همانا این است استخوانی از استخوان هایم و گوشتی از گوشت ام، از این سبب نساء نامیده شود زیرا که از انسان گرفته شد * از این سبب مرد پدر و مادر خود را ترک کرده با زن خویش خواهد پیوست و یک تن خواهند بود * و آدم و زن اش هر دو برهنه بودند و خجلت نداشتند *

و مار از همهی حیوانات صحرا که خداوند خدا ساخته بود هوشیارتر بود و به زن گفت، «آیا خدا حقیقتاً گفته است که از همهی درختان باغ نخورید؟» * زن به مار گفت، «از میوهی درختان باغ می خوریم * لکن از میوهی درختی که در وسط باغ است خدا گفت از آن نخورید و آن را لمس مکنید مبادا بمیرید.» * مار به زن گفت، «هر آینه نخواهید مرد *

بلکه خدا می‌داند در روزی که از آن بخورید چشمان شما باز شود و مانند خدا عارف نیک و بد خواهید بود» * و چون زن دید که آن درخت برای خوراک نیکوست و به نظر خوش‌نما و درختی دل‌پذیر [است و] دانش‌افزا، پس از میوه‌اش گرفته بخورد و به شوهر خود نیز داد و او خورد * آنگاه چشمان هر دوی ایشان باز شد و فهمیدند که عریان‌اند. پس برگ‌های انجیر به هم دوخته سترها برای خویشان ساختند * و آواز خداوند خدا را شنیدند که در هنگام وزیدن نسیم بهار در باغ می‌خرامید و آدم و زن خویشان را از حضور خداوند خدا در میان درختان باغ پنهان کردند * و خداوند خدا آدم را ندا در داد و گفت «کجا هستی؟» * گفت، «که تو را آگاهانید که عریان‌ای؟ آیا از آن درختی که تو را قدغن کردم که از آن نخوری خوردی؟» * آدم گفت، «این زن که قرین من ساختی وی از میوه‌ی درخت به من داد که خوردم» * پس خداوند خدا به زن گفت، «این چه کار است که کردی؟» زن گفت، «مار مرا اغوا نمود که خوردم» * پس خداوند خدا [...] به آدم گفت، «چون که سخن زوجه‌ات را شنیدی و از آن درخت خوردی که امر فرموده گفتم از آن نخوری، پس به سبب تو زمین ملعون شد و تمام ایام عمر-ات از آن بارنج خواهی خورد * خار و خس نیز برایت خواهد رویاند و سبزه‌های صحرا را خواهی خورد * و به عرق پیشانی‌ات نان خواهی خورد تا حینی که به خاک راجع گردی که از آن گرفته شدی. زیرا که تو خاک هستی و به خاک خواهی برگشت» * و آدم زن خود را حوا نام نهاد زیرا که او مادر جمیع زندگان است * و خداوند خدا رخت‌ها برای آدم و زن‌اش از پوست بساخت و ایشان را پوشانید * و خداوند خدا گفت، «همانا انسان مثلی یکی از ما شده است که عارف نیک و بد گردیده، اینک مبادا دست خود را دراز کند و از درخت حیات نیز گرفته بخورد و تا به ابد زنده ماند» * پس خداوند خدا او را از باغ عدن بیرون کرد تا کار زمینی را که از آن گرفته شده بود بکند * پس آدم را بیرون کرد و به طرف شرقی باغ عدن کزوبیان را مسکن داد و

شمشیر آتشیاری را که به هر سو گردش می‌کرد [آنجا نهاد] تا طریق
درخت حیوان را محافظت کند *

(از ترجمه‌ی کتاب مقدس، ۱۹۰۴)

داستان آفرینش^۲ در روایت نخستین توراتی آن ساده است، اما
آبستن انگاره‌هایی در باب نخستین انسان و خدا و رابطه و نسبت آن
دو با یکدیگر که سده‌ها و هزاره‌هایی می‌بایست بگذرد تا با تکاپوی
اندیشه‌ی بشری برای جست‌و-جوی معناهای نهفته در این
روایت، نظام‌های عظیم مابعدالطبیعی دینی و عرفانی بر بنیاد
بکتاپرستی از آن سر برآورند. تکامل اندیشه‌ی بکتاپرستی در میان
قوم یهود و آمیزش آن قوم با مردمان و فرهنگ‌های دیگر، از بابلی و
ایرانی تا یونانی و رومی، بیرون از متن تورات عناصر تازه‌ای بر روایت
نخستین اسطوره‌ی آفرینش افزود و زمینه‌ی تفسیر و تأویل دینی و
عرفانی آن را فراهم کرد. از جمله، ارتباط یهودیان با اندیشه‌ی
مابعدالطبیعی یونانی در حوزه‌ی علمی و فلسفی اسکندریه زمینه‌ی
تأویل «فلسفی» این اسطوره را فراهم آورد. این میراث سپس در عالم
دو تمدن مسیحی و اسلامی- بنا بر روایتی که هر یک از آن اسطوره و
رابطه و نسبت خدا و انسان داشتند- در قالب علم کلام و تفسیر
فلسوفانه یا تأویل رازورانه‌ی عرفانی و صوفیانه فرهنگ دینی و

۲. تا پیش از سده‌ی نوزدهم گمان می‌رفت که اسطوره‌ی آفرینش نخستین بار به صورت
نوشتاری در میان قوم یهود پدید آمده است، اما کوشش‌های شگرف باستان‌شناسان و
فیلولوگ‌ها برای خواندن گنجینه‌های لوح‌های گلی سومری و آشوری و بابلی نشان داد که
نمونه‌های کهن‌تر نوشتاری در بین‌النهرین داشته است. (در این باب نک: هنریتا مک کال،
اسطوره‌های بین‌النهرینی، ترجمه‌ی عباس مخبر، نشر مرکز ۱۳۷۵، ص ۲۱). اما، باید
افزود که قوم یهود نخستین قوم «صاحب کتاب» است که «کلام خدا» به روایت پیامبران
در آن نقل شده است.

عرفانی پهنای با طیف گسترده‌ای از رنگ‌های اندیشه و سنت پدید آورد.

در روایت توراتی داستان آفرینش هیچ گسست زمانی و مکانی در رویداد وجود ندارد. به عبارت دیگر، در ماجرای آفرینش آدم و سرپیچی او از فرمان خدا و رانده شدن از «باغ عدن» هنوز هیچ سخنی از «گناه» و «هبوط»، از فروافتادن از عالم «بالا» به عالم «پایین»، در میان نیست، بلکه «باغ عدن» نیز، چنان که از نام‌های رودها و مکان‌هایش بر می‌آید، جایی زمینی است. آدم پس از نافرمانی به بیرون باغ تبعید و محکوم به آن می‌شود که از آن پس با زحمت بازوی خود نان بخورد. در تورات سخنی از بهشت و دوزخ و پاداش و کیفر آن‌جهانی نیز در میان نیست، بلکه آنچه پس از ماجرای آفرینش آدم روایت می‌شود داستان اسطوره‌ای-تاریخی فرزندان اوست که پدران قوم یهوداند و اسفار تورات و کتاب‌های عهد عتیق سراسر گزارش چه‌گونگی رابطه‌ی یهوه، خدای قوم، با قوم از راه پیامبران است که سر آن‌ها موساست. پاداش و کیفر یهوه نیز برای قوم جمعی و این‌جهانی است نه فردی و رستاخیزی. یهوه را با دیگر بشریت کاری نیست، بلکه یکسره دل‌نگران قوم «برگزیده»ی خویش است و همواره پشتیبان آن در جنگ و ستیز با دشمنان‌اش.

اما، نکته‌ی نهفته در داستان آفرینش جفت‌آغازین-که در تفسیر و تأویل‌های کلامی و عرفانی در یهودیت و مسیحیت و اسلام اهمیت بنیادی پیدا می‌کند- آن است که سرپیچی آنان از فرمان خدا و بیرون راندن‌شان از بهشت و از جوار خدا و بی‌بهره ماندن فرزندان‌شان از آن نعمت و آلودگی‌شان به «گناه» آدم و حوا، در مسیحیت پیش‌نمونی از ذات گناه‌آلوده‌ی انسان شمرده می‌شود و در اسلام نشانه‌ی استعداد

گناه‌کاری در انسان. بنِ این سرکشی میل به همانندی با خداست در دانایی و هنگامی که این میل در عمل پدیدار می‌شود، هبوط از عالم بی‌خبری و آسایش و نعمت بی‌کران به عالم رنج و درد و مرگ رخ می‌دهد. بدین‌سان، تجربه‌ی شرّ، با این روایت، به صورتِ نمادین دارای سرآغازی می‌شود؛ سرآغازی که با سرآغازِ تاریخ بشر، تاریخ اختیارِ «نیک» و «بد» و پاداش و کیفرِ خداوندی، هم‌عنان است. با آن ماجرای ازلی آدم درام‌گزینشی را آغاز می‌کند که به زندگانی او در رابطه با خدا از جهتِ اختیارِ نیک و بد، معنای ویژه می‌بخشد؛ معنایی که خود را سرانجام در رستاخیز، در پیشگاهِ خدا در مقامِ داورِ نهایی، پدیدار می‌کند.

کوشش برای فهمِ تأویلی داستانِ آفرینش و نگرستن به آن همچون مرجعی برای انسان‌شناسی دینی از کتاب‌های دیگر عهدِ عتیق آغاز می‌شود. چنان‌که در «مزامیر داوود» (باب‌های ۹۰، ۱۳۰) به گناه‌کاری انسان و رحمت و محبتِ پروردگار در حقیق او اشاره شده است. و همچنین آمده است که خداوند «تاج جلال و اکرام» بر سر انسان نهاده و او را بر تمامی آفریدگانِ خود فرمان‌روا کرده است (باب ۸)؛ و سرانجام او را به خاک باز می‌گرداند و می‌گوید: «ای بنی آدم، بازگردید!» (باب ۹۰). در «کتابِ ایوب» از کوتاهی و تلخیِ عمرِ آدمی در این جهان و بی‌ثباتیِ زندگانی او و نیز از آرزویِ بازگشت به مقامِ قربِ الهی سخن رفته است.^۳

کند-و-کاو در سرگذشت و سرنوشتِ آدم و تأویلِ روایتِ «سفرِ

۳. نک: «آدم»، دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی، ج ۱، ص ۱۷۳.

پیدایش» و نیز افزودن داستان‌های دیگر و گوشه‌و-کنارهایی بر آن در کتاب‌های غیر رسمی یهود ادامه داشته است. در کتاب حکمت سلیمان (۲: ۲۳) آمده است که خدا انسان را بی‌مرگ آفرید و او را همچون خود جاودانه کرد، اما ابلیس بر او حسد برد و او را به نافرمانی و گناه کشید و از آن پس مرگ به جهان راه یافت. بدین سان، از این پس ابلیس جای «مار» را می‌گیرد و علتِ هبوطِ آدم حسدِ ابلیس دانسته می‌شود. و در کتابی دیگر (اسدراس ۳: ۴-۲۱) آمده است که آدم با گناه خود نه تنها خود که تمامی بشریت را به هبوط از بهشت کشاند. بدین سان، مسأله‌ی «گناه نخستین» که از مهم‌ترین مسائلِ علمِ کلامِ مسیحی است، نخست در این کتاب پیش کشیده می‌شود. در کتاب‌های دیگر در بابِ داستانِ آفرینشِ آدمِ مسائلی پیش کشیده می‌شود که سپس از مسائلِ عمده‌ی علمِ کلام در مسیحیت و اسلام می‌شوند، همچون مسأله‌ی اختیار یا آزادیِ انسان در گزینش میانِ خیر و شر، که میراثِ «فطرتِ ازلی» انسان شمرده می‌شود.

در بخشی از تلمود که داستان‌ها و روایت‌های دینی یهود را در بر دارد، روایت‌هایی پیرامونِ داستانِ آفرینشِ آدم آمده که از نظرِ ریشه‌یابی گزارش‌های بعدی اهمیتِ بسیار دارد. از جمله این که: چون اراده‌ی الهی بر آفرینشِ آدم قرار گرفت، فرشتگان به رای‌زنی فراخوانده شدند. برخی از ایشان به امیدِ آن که در او مهربانی ببینند با این کار همراهی شدند و برخی دیگر از بیمِ تبه‌کاری‌ها و ستیزه‌هایی که وی خواهد کرد همراهی نبودند. اما، ذاتِ قدسی، به رغمِ ایشان، بر آن شد که آدم را بیافریند. فرشتگان چون قَر و شکوهِ آدم را دیدند شکوهیدند و خواستند او را نیایش کنند. آدم، اما، به بالا اشاره کرد، یعنی که نیایش خداوند را سزااست و بس. همچنین، روایتِ دیگر

می‌گوید که خدا فرشتگان را فرمود تا بر آدم نماز برند. همگان نماز بردند مگر ابلیس که سر باز زد و بدین سبب به ژرفنای دوزخ درافکنده شد و کینه‌ای جاودانه از آدم به دل گرفت.^۴

روایت‌هایی از این دست پیرامون داستان آفرینش آدم در گزارش‌ها و تفسیرهای اسلامی بازتافته و به داستان‌پردازی‌ها و خیال‌ورزی‌های بسیار میدان داده است (نمونه‌های آن را در گزیده‌ی دو متن تأویلی در همین کتاب می‌توان دید).

در روزگار یونان‌مداری (Hellenistic)، اندیشه‌گران یهودی زیر نفوذ فکر فلسفی یونانی باب‌های نخستین «سفر پیدایش» را تأویل نظری کردند و آدم را پیش‌نمون (prototype) نوع بشر دانستند و سرنوشت و سرگذشت او را بیان تمثیلی وضع انسان در جهان از جهت نسبت او با خدا شمردند، اما در همان حال گزارش «سفر پیدایش» از آفرینش آدم را دارای واقعیت تاریخی نیز می‌دانستند. فیلون اسکندرانی (نیمه‌ی یکم سده‌ی یکم) با دیدی افلاطونی بر آن بود که خدا دو گونه آدم آفریده است؛ یکی آدم آسمانی «به صورت خدا» و دیگری آدم زمینی سرشته از خاک. آدم آسمانی روحانی ست و آدم زمینی ترکیبی ست از ماده و روح. آنچه در آدم خاکی خدایی ست و «به صورت خدا» خرد و اندیشه‌ی اوست نه پیکر-اش. آدم خاکی، که تن و جانی برتر از تمامی مردمان سپسین داشت و از کمال سعادت برخوردار بود، با خوردن میوه‌ی درخت شناخت نیک و بد جاودانگی و نیک‌بختی را از دست داد و گرفتار تباهی و مرگ شد. خوردن از میوه‌ی درخت ممنوع، از نظر فیلون، تمثیل و کنایه‌ای ست از تن سپردن به شهوت و

۴. نک: «آدم»، همان، ص ۱۷۴-۱۷۵.

لذت جسمانی. با تن سپردنِ آدم به شهوت‌های جسمانی اندیشه‌ی او نیز از ساحتِ برین به ساحتِ فرودین افتاد.^۵ در مکتبِ عرفانِ یهودی به نامِ قبالا، آدم نمودگاهِ همه‌ی صفات و افعالِ الهی ست و، ازین روی، میانجیِ آفرینش و اساسِ هستی ست.^۶

اما با تکیه بر گناهِ ازلیِ آدم در مسیحیت، تجربه‌ی دینی بُعدِ تازه‌ای می‌یابد. در مسیحیت نوعِ انسان به ذاتِ گناه‌کار شناخته می‌شود و بخش‌بندیِ عالمِ روحانی و جسمانی و داستانِ هبوطِ کامل می‌شود. از آن پس خطابِ خدا دیگر نه به یک قوم که به یکایکِ افرادِ انسانی ست که با آن ماجرایِ ازلی از عالمِ روحانی و از جوارِ خدا و فرشتگان به عالمِ پُرُشِرِ جسمانی هبوط کرده‌اند. در مسیحیت، ایمان آوردن به مسیح راهِ رستگاریِ فردی و نوعی بشر دانسته می‌شود. یهوه خدایِ حاضر در میانِ قومِ یهود و ناظر بر رفتارِ قوم است، اما خدایِ مسیحیت خدایِ حاضر در دلِ فردِ مؤمن و نگرنده‌ی رفتارِ اوست. این تحوّل بسیار مهمی ست در مفهومِ دین و رابطه‌ی انسان و خدا.

هدفِ مسیحیت جبرانِ زیانِ هبوط و بازگرداندنِ انسان به جایگاهِ نخستینِ خویش در جوارِ خدا و ملایکِ کزّوبی ست. مسیح با اِثارِ خونِ خویش برایِ شستنِ «گناهِ نخستین» زمینه‌ی این بازگشت را فراهم می‌کند. در انجیل‌های چهارگانه تنها اشاره‌هایی به داستانِ هبوطِ آدم هست، اما بیشترین تکیه را بر آن پولس در رساله‌های

۵. «آدم»، همان، همان‌جا.

۶. برای شرح گسترده‌ی این مطلب، که در آمیختگیِ اسطوره‌ی آفرینش و اصولِ ایمانیِ یهودی را با فلسفه‌ی نوافلاطونی نشان می‌دهد، نگاه کنید به همان مقاله در *دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلام* به قلم فتح‌الله مجتبیایی. می‌توان دید که این الگوی حکمتِ الهی و عرفانِ نظری سپس چه‌گونه در دنیایِ اسلام به دستِ سهروردی و محی‌الدینِ عربی گزارشِ اسلامی خود را می‌یابد.

خویش به «قرنتیان» و «رومیان» می‌گذارد که پاره‌ای ست از بخش تکمیلی انجیل‌ها در عهد جدید. او تن را جایگاه گناه و «شریعت گناه» را در آن ساکن می‌داند که با «شریعت روح» در ستیز است. پولس شرط رهایی روح از قالب جسمانی و رستن از «مرگ»، یعنی زندگانی این جهانی، و پیوستن به «زندگانی جاوید روح» را میانجیگری عیسا مسیح می‌داند. بدین سان، «گناه ازلی» در مسیحیت به صورت زمینه‌ی بنیادین وضع بشری درمی‌آید.

وی در «رساله‌ی اوّل به قرنتیان» آدم را «نگارنده‌ی مرگ» و مسیح را «نگارنده‌ی زندگی» می‌خواند و در داستان باغ عدن نه تنها کیفر موروثی رنج و مرگ را برای بشر، بلکه وضع گناه‌آلودگی‌ای را نیز می‌بیند که تمامی بشریت گرفتار آن است. بدین سان، مسأله‌ی «گناه نخستین»، یعنی نافرمانی آدم در آغاز آفرینش و کیفر دیدن‌اش، و آلودگی تمامی نوع بشر به گناه و کیفر او، که زمینه‌ی آن در کتاب‌های تأویلی یهودی فراهم شده بود، در رساله‌های پولس با ظهور عیسا و مصلوب شدن و رستاخیز او پیوند می‌خورد. پولس در هم‌سنجی آدم و مسیح می‌گوید: «انسان اوّل، یعنی آدم، نفس زنده گشت، اما آدم آخر روح حیات بخش شد [...] انسان اوّل از زمین است و خاکی، انسان دوّم خداوند است و آسمانی [...] چنان که صورت خاکی را گرفتیم صورت آسمانی را نیز خواهیم گرفت.» («رساله‌ی اوّل به قرنتیان» ۴۵:۱۵-۴۹) مسیح قربان می‌شود تا با ایثار خون خود فرزندان آدم را از گناه نخستین بازخرد: «و چنان که در آدم همه می‌میرند، در مسیح همه زنده خواهند گشت.» («رساله‌ی اوّل به قرنتیان» ۱۵: ۲۲) مسیح شبانی ست که جان خود را فدای گوسپندان‌اش می‌کند (یوحنا، ۷: ۱۱). در مسیحیت آدم نمودار کمال

انسانیت یا «انسان کامل»، به اصطلاح صوفیه‌ی اسلام، نیست، زیرا تمامیت انسان در جاودانگی و قربِ الهی و هم‌طرازی با فرشتگان است که آدم با گناه خود از دست داد. نمودگارِ کمالِ انسانیت مسیح است که خداوند آنچه را که در آغاز برای نوع بشر خواسته بود در وجود او، بدو بخشیده است.^۷

اما، روایتِ قرآنی آفرینشِ آدم اگرچه در اساس همان روایتِ توراتی است، اما نکته‌های دیگری در روایتِ آن - که در چند سوره تکرار می‌شود - هست که همراه با آیاتِ دیگر در باره‌ی انسان و جایگاه او در عالم و هدف از آفرینش او زمینه را برای تفسیرهای کلامی و تأویل‌های صوفیانه از دیدگاه‌های ویژه‌ی فرهنگِ اسلامی فراهم می‌کند. از جمله نکته‌های اساسی آن است که قرآن با وجود استعدادِ طغیانی که در انسان می‌شناسد، بر خلافِ مسیحیت، تکیه‌ای بر گناه ازلیِ آدم همچون گناهِ جاودانه ندارد.

داستانِ آفرینشِ آدم و ماجراهای پی‌آمدِ آن در چند سوره از قرآن آمده است (بقره: ۳۰-۳۹؛ اعراف: ۱۱-۲۵؛ حجر: ۲۶-۴۲؛ اسراء: ۶۱-۶۵؛ طه: ۱۱۵-۱۲۴؛ ص: ۷۱-۸۵). نخستین گزارش در قرآن از داستانِ آفرینشِ آدم، در سوره‌ی بقره (۲۹-۳۸)، این‌گونه است:

اوست که آفرید هر چه را که در زمین است همگی از بهر شما. آنگاه به آسمان پرداخت و هفت آسمان را بر پا داشت. و او به همه چیز دانا است * و چون پروردگار - ات فرشتگان را گفت: «من جانشینی در زمین خواهم گمارد.» آنان گفتند: «کسی را در آن خواهی گمارد که فساد کند و خون‌ها ریزد، حال آنکه ما سپاس‌گویان تو را نیایش کنیم و به پاکی یاد کنیم؟» فرمود من چیزی دادم که شما ندانید. * و [آنگاه] همه‌ی

۷. نیز نک: «آدم در مسیحیت»، دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی، ص ۱۷۷.

نام‌ها [ی چیزها] را به آدم آموخت. سپس آن [چیزها] را بر فرشتگان فراز آورد و [ایشان را] گفت: «اگر راست گوید مرا از نام‌های ایشان آگاهی دهید.» * آنان گفتند: «پاکا که تو ای! ما را هیچ ندانیم جز آنچه تو ما را آموخته‌ای: [که] تو ای دانای فرزانه.» * فرمود: «ای آدم، ایشان را از نام‌هایشان بپاگاهان!» و چون [آدم] ایشان را از نام‌هایشان بپاگاهان، فرمود: «نگفتم‌تان مگر که من دامن ناپیدای آسمان‌ها و زمین را!» * و چون فرشتگان را فرمودیم، «نماز برید بر آدم!» نماز بردند همگان، مگر ابلیس که سرکشید و بزرگی فروخت و از کافران شد * و گفتیم: «ای آدم، تو و همسر-ات در بهشت بیارامید و از هر آنچه خواستید به فراوانی و با خوشی برخوردارید، اما به این یک درخت نزدیک مشوید که [اگر شوید] در شمار ستمکاران خواهید بود.» * سپس شیطان ایشان را بلغزانید و از جایگاه‌شان برکند. [پس] فرمودیم: «فرو شوید هر یکی دشمن آن دیگر، و بر زمین تا بدان گاه که باید خانه گیرید و از آن برخوردارید.» آنگاه آدم از پروردگار-اش سخنانی فراگرفت و [خداوند] از [گناه] وی درگذشت، که او توبه‌پذیر است و مهربان. گفتیم: «همه از آن جای فرود آیید! چون رهنمودی از سوی من به‌رتان آمد، آنان را که از رهنمود-ام پی‌روی کنند جای بیم و اندوه نباشد.»

می‌بینیم که در روایت قرآنی ماجرای آفرینش آدم خدا در همان زمان ازلی گناه آدم را می‌بخشاید. در جای دیگری نیز یادآوری می‌کند که «پیشاپیش آدم را هشدار دادیم، اما از یاد برد و در او عزمی استوار نیافتیم.» (طه: ۱۱۵) در قرآن اشاره‌های بسیار به رابطه‌ی انسان و خدا، از جمله «عهد اَلست» میان فرزندان آدم و خدا و نیز بر دوش گرفتن «بار امانت»، که انسان می‌پذیرد، و اشاره‌های بسیار به رحمت و آمرزندگی خداوند و نظرِ لطفِ خدا به انسان هست که زمینه را برای تفسیرها و تأویل‌هایی فراهم می‌کند که در آن انسان

دارای جایگاهی ویژه، برتر از همه‌ی موجوداتِ دیگر، در آفرینش می‌شود.

در این تأویل‌ها تکیه بر جانشینی («خلیفگی») انسان از سوی خدا بر روی زمین و گنج علمی است که در ازل خدا به انسان می‌سپارد. این دو چیزهایی است که فرشتگان از آن بی‌بهره‌اند. نظرِ ویژه‌ی خدا به انسان در روایتِ قرآنی زمینه‌ی تأویلی را فراهم می‌کند که در آن رابطه‌ی خدا و انسان از عابد و معبود به عاشق و معشوق بدل می‌شود. این تأویل سرچشمه‌ی همه‌ی ادبیاتِ عاشقانه‌ی عرفانی در زبانِ فارسی است. یک نکته‌ی مهم در گزارشِ قرآنی داستانِ آفرینش رای‌زنیِ خدا با ملائک در بابِ آفرینشِ انسان و شک و تردیدِ ملائک در این باب و مخالفتِ شان است؛ و به‌ویژه یکی از ایشان، یعنی ابلیس، که چون خدا از ملائک می‌خواهد که بر آدم نماز برند، کبر می‌ورزد و سرکشی می‌کند و از نماز بردن بر آدم سر‌بازمی‌زند و به همین دلیل از درگاهِ الهی رانده‌ی ابدی می‌شود. این که خداوند از ملائک می‌خواهد که بر آدم نماز برند نیز زمینه را برای تأویل‌های عرفانی باریکی در بابِ نظرِ ویژه‌ی خداوند به آدم، سرسلسله‌ی نوعِ انسان، فراهم می‌کند. در کل، این روایتِ قرآنی از داستانِ آفرینشِ انسان زمینه‌سازِ تأویلِ عرفانی در بابِ ماجرایِ عاشقانه‌ای است میانِ خدا و انسان، که بنیادِ آن «در ازل» فراهم شده و دلیلِ وجودِ انسان بر روی زمین است.^۸ صوفیانِ نظریه‌پرداز همچون روزبهانِ بقلی و عزیزالدینِ نسفی و محی‌الدینِ عربی در بابِ تأویلِ داستانِ آفرینش

۸. در بابِ داستانِ آفرینشِ آدم در قرآن و تفسیرهایِ کلامی و عرفانیِ آن نگاه کنید به مقاله‌ی گسترده‌ی صمدِ موحد، ذیلِ «آدم در اسلام» در *دایرةالمعارفِ بزرگِ اسلامی* (ص ۱۸۰ به بعد).

آدم در یک نکته‌ی محوری هم‌رای‌اند و آن جایگاه ویژه‌ی آدم، نخستین پیامبر و ولی، در عالم آفرینش در مقام نمودگار «انسان کامل» است که همه‌ی صفات الهی در او و به میانجی او پدیدار گشته است. به گفته‌ی روزبهان، جان وی «به نورِ قدّم و جلالِ ذات و صفات منور» بوده است.^۹ بنیان نظری آنچه از دو متن تأویل عرفانی در رابطه با دیوان حافظ پس از این می‌آوریم نیز همین است.

۹. عبهرالعاشقین، به کوشش هانری کربن و محمد معین (تهران ۱۳۳۷)، ص ۵۱۲.

بخشِ دوّم:

مطالعه‌ي میان‌متنی

سرسُخن

آنچه در پی می‌آید گزیده‌ای ست از دو متنِ تأویلِ عرفانیِ روایتِ آفرینشِ آدم در قرآن، از مکتبِ خراسانی، برای نشان دادنِ رابطه‌ی میانِ متنیِ آن دو با دیوانِ حافظ. همچنان که در درآمدِ کتاب گفتم، تفسیرِ دیوانِ حافظ همچون یک متن را با خودِ آن نمی‌توان آغاز کرد، زیرا چنان که تاکنون دیده‌ایم، به چند دلیل، کار به دیدگاه‌های بسیار ناهم‌ساز در باره‌ی آن می‌کشد. پس، نخست با یک مطالعه‌ی میان‌متنی که بتواند زبانِ اشارات و ایهام‌های شاعرانه‌ی دیوان را روشن کند، می‌باید راهی به درونِ متن یافت. این اندیشه هنگامی به ذهن من گذشت که توجه‌ام به رابطه‌ی بیت‌های فراوانی از حافظ با بخشِ تفسیرِ عرفانیِ کشف‌الاسرارِ میبدی و سپس به بخشی از متنِ مرصاد‌العبادِ نجم‌الدینِ رازی در بابِ داستانِ آفرینشِ آدم جلب شد و دریافتم که معنای بسیاری از اصطلاحات و اشاره‌های او را از راه هم‌سنجیِ واژه‌ها و اصطلاحات و تعبیراتِ دیوان و این دو اثر می‌توان دریافت. به عبارتِ دیگر، آنچه در دیوان به زبانِ اشاره از خلالِ تصویرها و استعاره‌ها و نمادهای شاعرانه بیان شده شرح گسترده‌ی

روشنِ خود را در جای ویژه‌ای از این دو متن می‌یابد؛ و آن جایی است که این دو متن به گزارشِ تأویلیِ آفرینشِ آدم در قرآن می‌پردازند. از این جا بود که ساختارِ سرنمونی (archetypal) انسان‌شناسی و خداشناسیِ عرفانی در کل و بهتر و بیشتر از همه در ذهنیتِ حافظ بر من آشکار شد.

کنارِ هم نهادنِ گزیده‌ای از این دو متن و بیت‌هایی از حافظ که با آن‌ها هم از نظرِ واژگان و اصطلاح و هم مایه‌ی متن همخوانی دارد، به نظرِ من، زمینه‌ای سراسر است و روشن برای ورود به متنِ دیوان به دست می‌دهد. بر این اساس، با دنبال کردنِ این زمینه از راهِ مطالعه‌ی درون‌متنی در بخشِ چهارم کوشیده‌ام تا نشان دهم که حافظ با آغازیدن از این پیش‌زمینه چه‌گونه منطقی این انسان‌شناسی و خداشناسیِ تأویلی را دنبال می‌کند و از تصوّفِ شاعرانه به عرفانِ رندانه می‌رسد.

کشف‌الاسرار نخستین متنِ تأویلِ عرفانیِ قرآن نیست. نخستین تفسیرِ عرفانی که در دست است تفسیر القرآن الکریم است به زبانِ عربی از سهل بن عبدالله تُستری،^۱ صوفیِ سده‌ی سوّم هجری. سپس ابو عبد الرحمن سلّمی آن را در حقایق التفسیر خود گنجانده که دوّمین تفسیرِ صوفیانه از قرآن است. پس از آن ابوالقاسم قشیری در قرنِ

۱. در موردِ تُستری و تفسیر او و همچنین در مقامِ یکی از بنیان‌گذارانِ بزرگِ فکر و فرهنگِ صوفیانه گرهارد بوورینگ پژوهش فراگیری کرده است:

Gerhard Böwering, *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam: The Qur'anic Hermeneutics of the Sufi Sahl At-Tustari* (Studien zur Sprache, Geschichte, und Kultur des islamischen Orients, Bd. 9; Herausgegeben von Bertold Spuler), Berlin, New York 1980.

پنجم لطائف‌الاشارات را در تفسیر قرآن به زبان عربی نوشته است. نخستین تفسیر عرفانی به زبان فارسی گویا تفسیری است که خواجه عبدالله انصاری در قرن پنجم هجری نوشته، که رشیدالدین میبدی، شاگرد و مرید وی، آن را گسترش بسیار داده و در تفسیر عظیم خود گنجانده است.

شور شاعرانه‌ای که میبدی در گزارش آفرینش آدم و ماجراهای پی‌آمد آن، به روایت قرآن، نشان می‌دهد و آنچه به صورت روایت‌های تکمیلی و افسانه‌ها بر متن می‌افزاید در آن تفسیرهای عرفانی نخستین دیده نمی‌شود،^۲ ولی زمینه‌های نظری چنان برداشت‌هایی در آن‌ها هست و میبدی آن ایده‌ها را به زبان پرشور شاعرانه شرح و بسط فراوان می‌دهد.^۳ میبدی با جدا کردن تفسیر عرفانی از متن و جای جداگانه‌ای به آن دادن دست خود را برای

۲. حقایق‌التفسیر گویا تاکنون به چاپ نرسیده است. اما از گزارش گرهارد بوورینگ (Ibid., 147ff.) چنین بر می‌آید که در آن تأکید تأویلی خاصی بر داستان آفرینش آدم و پی‌آمدهای آن نیست و تکیه‌ی تأویلی تنها بر میثاق ازل و میان خدا و فرزندان آدم است در «یوم‌الميثاق» که در فارسی به «عهد آلت» نامدار است.

۳. نک: الامام قشیری، لطایف‌الاشارات، تفسیر صوفی کامل للقرآن الکریم، قدم له و حققه الدكتور ابراهیم بسیونی (قاهره، بی‌تا) صص ۸۶-۹۵.

برای به دست دادن نمونه‌ای از شرح و بسط یافتن نکته‌های تأویلی قشیری و پیشینیان او در تفسیر عرفانی میبدی، به تفسیر آن بخش از آیه‌ی ۱۱ «سوره‌ی اعراف» اشاره می‌کنیم که می‌گوید، «آنگاه فرشتگان را فرمودیم که: نماز برید آدم را! همگان نماز بردند مگر ابلیس که از نمازبرندگان نبود.» قشیری اشاره دارد به این که دلیل سر باز زدن ابلیس نگویند بختی («خُذْلان») ازل و او بود: «فَبَتَحَقَّقُ الْمُؤَخِّدُونَ أَنْ مَوْجِبَ امْتِنَاعِهِ عَنِ السَّجُودِ الْخُذْلَانُ الْحَاصِلُ. وَلَوْ سَاعَدَهُ التَّوْفِيقُ لَمْ يَبْرَحْ بَعْدَ مِنَ السَّجُودِ.» (لطائف، المجلد الثانی، ص ۲۱۶) همین نکته در باب شقاوت ذاتی ابلیس و سعادت ذاتی آدم به اراده‌ی ازل و خداوند می‌بینیم که در کار میبدی به زبان پرشور شاعرانه چه شرح و بسط شگفتی می‌یابد و چه گونه بارها تکرار می‌شود. همچنان که نکته‌های بسیار دیگر در باب آدم و جایگاه وی در دستگاه آفرینش و نظر ویژه‌ی خداوند در حق وی.

تازاندنِ قلمِ چالاک و بی‌باکِ خود باز گذاشته و با استعدادِ درخشانِ شاعرانه‌نویسی و ذوقِ سرشارِ عرفانیِ خود در تفسیرِ داستانِ آفرینشِ آدم با طنینی دراماتیک و حماسی در آن بخش‌ها یکی از زیباترین و شیواترین آثارِ نثریِ فارسی را از خود بر جا گذاشته است. زمینه‌ی این زبانِ دراماتیک و حماسی و شاعرانه را در سخنانی که از صوفیانِ بزرگِ سده‌های سوم و چهارم و پنجم نقل کرده‌اند، همچون بایزید بسطامی و ابوالحسنِ خرقانی و ابوسعید ابی‌الخیر، می‌توان دید که در این زبانِ نوشتاریِ خواجه عبدالله انصاری بلندایِ بیشتر می‌یابد و در این تفسیرِ عرفانیِ قرآن به کمال می‌رسد که سهمِ خواجه عبدالله در آن نمی‌باید اندک باشد.

در قلمروِ زبانِ فارسی ست که شورِ شاعرانه و روحِ عارفانه با هم به هسته‌ی روایتِ قرآنیِ آفرینشِ آدم و داستانِ «رویدادِ ازلی» چنین پر-و-بالی می‌دهد و با پروراندنِ گوشه-و-کنارهایِ آن ادبیاتِ پهنایِ پدید می‌آورد که در دیوانِ حافظ به کمالِ شاعرانه‌ی خود می‌رسد.

ما امروزه این متن‌ها را اگر بخوانیم به عنوانِ ادبیات می‌خوانیم تا از زیباییِ نثرشان لذت ببریم، اما نکته‌ای که می‌خواهم بر آن تأکید کنم و نظرِ پژوهندگان و اهلِ نظر را به آن جلب کنم اهمیتِ تاریخیِ کتابیِ همچون کشف‌الاسرار از نظرِ شکل دادن به پایه‌هایِ نظری و پیش‌راندنِ روح و زبانِ شاعرانه‌ی عرفانی در زبانِ فارسی ست. به عبارتِ دیگر، کشف‌الاسرار و آثارِ نثریِ صوفیانه‌ی کمی پیش از آن همچون سوانح احمد غزالی و رساله‌هایِ روزبهانِ بقلی با پر-و-بالی که به داستانِ آفرینشِ آدم بر بنیادِ تأویلِ روایتِ قرآنی می‌دهند، در واقع، پایه‌هایِ دریافتِ جایگاهِ هستی‌شناسانه‌ی آدم را در مقامِ

نخستین پیامبر و ولی و سرنمون «انسانِ کامل» می‌ریزند که سپس در ادبیاتِ صوفیانه این همه پیرامونِ آن می‌گردند و آن را شرح و بسط می‌دهند، از جمله در عرفانِ فلسفی مآب یا نظری.^۴ و از این جا می‌توان دریافت که حافظ نیز سرنمونِ انسانِ کاملِ خود را، در مقامِ «رند»، از همین مثال‌واره‌ی (paradigm) آدم در ماجرای ازلی، بر اساسِ همین تأویلِ ذوقیِ عرفانی، می‌گیرد. به عبارتِ دیگر، برای دریافتنِ اهمیتِ تاریخیِ این متن می‌باید آن را با چشمی هرمنوتیکی خواند. به هر حال، تا پیش از چیرگیِ عرفانِ نظریِ فلسفی مآب در قالبِ حکمتِ الهی، در فضایِ فکریِ صوفیانه چند قرن شیوه‌ی تفسیرِ ذوقی و شاعرانه‌ی قرآن، از آن دست که کشف‌الاسرار پرورانده است، فرمان‌روا بوده و همین پایه‌گذارِ عرفانِ شاعرانه‌ای است که ادبیاتِ پهنآوری در زبانِ فارسی آفریده و دامنه‌ی آن سرانجام به عرفانِ رندانه‌ی شاعرانه از نوعِ عرفانِ سعدی و حافظ کشیده است. به هر حال، با چیرگیِ عرفانِ نظری و سایه انداختنِ آن بر میراثِ عرفانِ شاعرانه تأویل‌هایِ شاعرانه‌ای از نوعِ تأویلِ عرفانیِ کشف‌الاسرار و مرصاد‌العباد به زبانِ قصه و شعر و روایت، چه بسا سطحی و بی‌مایه شناخته شده و به فراموشی سپرده‌اند.^۵

۴. «در نوشته‌های ابنِ عربی و نسفی و متفکرانی از این دست، به گونه‌ای نمادی، آدم با مفهومِ انسانِ کامل در اصطلاحِ عرفان، عقلِ کلی و عقلِ اوّل و کلمه در اصطلاحِ فلاسفه‌ی یونانی و مسیحی، قلم در کاربردِ قرآنی و اسلامی این واژه، یکی می‌شود و این همه در وجودِ پیامبر هر دوره که مظهرِ «روحِ محمدی» و «حقیقتِ محمدیه» است متبلور می‌گردد.» صمدِ موحد، «آدم در تصوّف و عرفان»، نک: «آدم» در دایرة‌المعارفِ بزرگِ اسلامی، ج ۱، ص ۱۹۰.

۵. تا آن جا که من می‌دانم، اسلام‌شناسی و ایران‌شناسیِ اروپایی و پژوهندگانِ تاریخ و ادبیاتِ تصوّف در میانِ ایشان نیز به این اثر توجّهی نکرده‌اند. این تصوّر که تمامی

باری، ما که امروز کشف‌الاسرار و بیشتر گزیده‌های نثرِ شاعرانه‌ی آن را به عنوانِ اثرِ ادبی و برای لذّتِ ادبی می‌خوانیم، چه بسا فراموش می‌کنیم که بهر سیم این همه شورِ شاعرانه و زیباییِ زبانِ نثرِ برای چی ست و چه چیز انگیزه‌ی آن بوده است. اما اگر از زیباییِ نثر چشم برداریم و با چشمی معناجوی به متن بنگریم، می‌بینیم که این همه شور برای داستانِ آفرینشِ آدم است، سرسلسله‌ی نوع بشر. صوفی با این نگاهِ شاعرانه به متنِ روایتِ قرآنیِ داستانِ آفرینشِ آدم در پی کشفِ رازِ معنایِ عالم و آدم است. با این «کشف» راز در نگرشِ زاهدانه‌ی نخستین انقلابی پدید می‌آید که حاصلِ آن عرفانِ شاعرانه‌ی ظریف و باریک‌اندیشِ سپسین است.

→ استخوان‌بندیِ نظریِ تصوّف اسلامی نوافلاطونی ست (که کسانی همچون نیکلسون همواره تکرار کرده‌اند [در این باب، از جمله، نک: رینولد ا. نیکلسون، تصوّف اسلامی و رابطه‌ی انسان و خدا، ترجمه‌ی محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشاراتِ سخن، تهران ۱۳۷۴، ص ۳۳ و جاهای دیگر]) و نیز دل‌بستگی‌ای که کسانی همچون هانری گربن به عرفانِ فلسفی‌مآب نشان می‌دهند، که با فلسفه و عرفانِ مسیحیِ قرونِ وسطا شباهت و نزدیکی دارد، چه بسا دلیلِ دیگری باشد. زمینه‌ی ذهنیِ مسیحیِ شرق‌شناسیِ اروپایی چه بسا مانعِ فهمِ چیزی به نامِ عرفانِ شاعرانه و فرهنگِ «رندی» باشد، که چندان مایه‌های نظریِ «فلسفی» ندارد و بنیانِ آن بیش‌تر حسی و عاطفی و «زیرزمینی» ست و خود را به زبانِ ابهام و استعاره‌هایِ شاعرانه بیان می‌کند و هویدا نکردنِ «اسرار» هم از اسرارِ آن است. چنین فرهنگی را باید به میراثِ برد و زیستِ تا فهمید.

باری، یکی از آخرین کارهایِ پر دامنه‌ی پژوهشی در باره‌ی تاریخِ تصوّف اسلامی به قلمِ اسلام‌شناس و ایران‌شناسِ نامدارِ آلمانیِ شیمل است که در آن نامی از مبدی و اثرِ عظیمِ او نیست:

Annemarie Schimmel, *Mystical Dimention of Islam* (New York 1975).

همچنان که در پژوهشِ دامنه‌دارِ دیگری درباره‌ی فرهنگ و فلسفه و ادبیاتِ اسلامی، که در باره‌ی تصوّف و ادبیاتِ فارسی نیز بحث می‌کند، نامی از آن نیست:

Johann Christoph Bürgel, *Allmacht und Mächtigkeit, Religion und Welt in Islam*, (München 1991).

متن‌های صوفیانه همچون کشف‌الاسرار و مرصادالعباد با کوششی که برای خواندن معنای رمزی روایت قرآنی آفرینش آدم می‌کنند و با شاخ-و-برگی که به متن اصلی می‌دهند و روایت‌ها و حکایت‌های جنبی که به آن می‌افزایند و کند-و-کاو «استدلالی» ای که-بر اساس مقدماتی که خود چیده‌اند- در ماجرای «هبوط» یا «سفر» آدم از آسمان به زمین می‌کنند، به دنبال کشف چیزی در آن هستند. آن شور شاعرانه‌ای که از سر وجد صوفیانه در این متن‌ها در گزارش ماجرا دیده می‌شود، در واقع، از این «کشف» مایه می‌گیرد که حقیقت ماجرا چیز دیگری ست و آن «حقیقت» را می‌باید از خلال ظاهر گزارش در کلام الهی «از میان سطرها» برخواند. اما، این رازی ست که، به نظر ایشان، بر همه کس آشکار نمی‌شود و رازدانان و «نظرکردگان» عالم عرفان و «غواصان بحر معانی» از خلال کلام و حیانی می‌توانند کشف کنند.

پارسایان ریاضت‌کش صوفی، به پاداش رنج‌های عظیمی که برای گشتن نفس برده‌اند و فروستن درهای درون خود به روی عالم طبیعت و خواهش‌های «نفسانی» و باز کردن آن به روی «واردات قلبی»، خود را شایسته‌ی آن می‌بینند که از خلال ظاهر کلام دری بر ایشان از الهام‌های غیبی گشوده شود و در کلام آن چیزی را ببینند و بشناسند و آن چیزی را از آن دریابند که درهای آن به روی «اهل ظاهر» بسته است. به همین دلیل، ایشان فهم خویش از قرآن را «تأویل» آن می‌دانند، یعنی به «اَوَّل» بردن و راز آغازین، راز ازلِ آفرینش، را از خلال روایت ظاهر بازشناختن. و اما، این کوششی ست سالکانه و گام به گام که تا به این مرحله برسد می‌بایست تاریخی چهارصد-پانصد ساله را از مبداء تاریخ اسلامی پشت سر گذاشته باشد.

رابطه‌ی اهلِ تصوّف و عرفان با قرآن بسیار ظریف و پیچیده است. آنان در اساس بر آن اند که تمامی اصولِ باورهای خود را از قرآن گرفته اند و در این کار تکیه‌ی خود را بر آیاتی در قرآن و پاره‌هایی از آیات می‌گذارند که از نظرِ ایشان «مغزِ» قرآن است و جانِ کلام. مسأله‌ی اصلی برای ایشان در این جست-و-جو در کلامِ الهی شناختِ انسان و خدا و نسبتِ آن دو بایکدیگر از خلالِ خوانشِ تأویلی متن است. و از این راه به انسان‌شناسی و خداشناسی عرفانی خویش می‌رسند. برای این کار-چنان که در دو گزیده‌ی متن دیده می‌شود که پس از این می‌آوریم-گذشته از شماری از آیه‌ها که در چند سوره در باره‌ی آفرینشِ آدم آمده است، آیه‌ها و عبارت‌های دیگری را نیز از هر جای دیگر در قرآن که نظرِ خداوند را در باره‌ی انسان بیان می‌کند در کنار هم می‌گذارند و آنچه را که از احادیث و روایات ضروری باشد بر آن می‌افزایند تا آنچه را که جست-و-جو می‌کنند به دست آورند. ایشان در این خوانشِ تأویلی دلیری بسیار از خود نشان می‌دهند. در حقیقت، این عارفان، در برابرِ آهسته‌روانِ اهلِ شرع، در یادلانِ بی‌باکی بوده اند. اهلِ عرفان به قرآن همچون یک متنِ پیوسته می‌نگرند که در پسِ عبارت‌ها و جمله‌های آن و معنای ظاهری‌شان گزارش یا معنای دیگری نهفته است که می‌باید آن را با باریک‌بینیِ عارفانه از راهِ کند-و-کاو در متن کشف کرد. و البته، کامیابی در این کار هم، از نظرِ ایشان، بی‌نظرِ لطفِ «آن‌سری» ممکن نیست. خداشناسی و انسان‌شناسی‌ای که به این ترتیب «کشف» می‌شود، به عنوانِ خداشناسی و انسان‌شناسیِ اهلِ طریقت، در برابرِ خداشناسی و انسان‌شناسیِ اهلِ شریعت قرار می‌گیرد. و اهلِ طریقت بدین‌سان خود را کاشفِ «باطنِ شریعت» می‌دانند.

در نظرِ اهلِ شرع انسانی که احکامِ حلال و حرام را رعایت کند و «گناه» نکند، یعنی از فرمانِ خدا، که در احکامِ شریعت بیان شده، سرپیچی نکند، همان موجودِ رستگاری ست که خدا دوست می دارد. چنین موجودی پاداشِ رفتارِ شایسته‌ی خود را در آخرت با رفتن به بهشت می گیرد. این یک خداشناسی و انسان‌شناسی ایستاست که در آن همواره فاصله‌ی بی‌کران و ثابتی میانِ خدا و انسان هست و نسبتِ آن دو نسبتِ آفریدگار و آفریده است، یعنی نسبتِ تواناییِ مطلق با ناپییزیِ مطلق. احکامِ شریعت نیز احکامِ ثابتِ جاودانه‌ای ست.

در انسان‌شناسی و خداشناسیِ عرفانی، اما، حرکتِ دوسویه‌ای از جانبِ خدا به سویِ انسان و از جانبِ انسان به سویِ خدا هست. و، در نتیجه، سلوکِ عرفانی سفرِ پرماجرا و پرخطری ست از جانبِ سالک به سویِ خدا برایِ یگانه شدن با او. خدا نیز با ندایِ «ارجعی الی ربک!» از او همین را می خواهد و او را به نزدِ خود می طلبد، زیرا، از دیدِ عرفانی، انسان در آفرینش نزدیک‌ترین آفریده به خداست و حاملِ رازِ «اشتیاقِ» آفریننده به آفرینش. آفریننده مشتاقِ پدیدارکردنِ قدرت و زیباییِ ای ست که بالقوه در او نهفته است، و آفریده نیازمندِ برخاستن از «خوابِ نیستی» و پای گذاشتن به هستی. بنا بر این، کششی و کوششی میانِ آفریدگار و آفریده‌ای هست که معنا و جهت و «راز» هستی با او ست. دوگانگیِ خدا و جهان با او ست که از نو به یگانگی می رسد. زیرا که او حلقه‌ی ارتباطِ معناییِ خدا و جهان است. گوهرِ انسانی، از این دیدگاه، از مایه‌ی دیگری جز خمیرمایه‌ی عالمِ مادی و حیوانی ست. گوهرِ انسانی بهره‌ای ست از «نفخه»ی الهی که در ازل در کالبدِ او دمیده شده است. «نفسِ حیوانی» او و کالبدِ خاکی اش عارضه‌ای ست بر آن.

در شریعت انسان و خدا تاابد دوگانه و در فاصله‌ای پُرنشدنی می‌مانند. رابطه‌ی اهلِ شرع با خدا رابطه‌ی خوف میانِ خداوند و بنده است. امّا، در برداشتِ عرفانی انسان و خدا در کشش و کوشش با یکدیگر و در طلبِ یکدیگراند و هیچ یک بی آن دیگری تمامیت ندارد. انسانِ بی‌خدا و خدایِ بی‌انسان هنوز در ابتدایی‌ترین مرتبه‌ی وجودِ خویش اند و تا کمالِ ظهور و حضورشان راه بسیار است. به همین دلیل، رابطه‌ی عرفانی با خدا بر اساس کشش و کوشش، بر اساس عشق، است. عارفِ راستین دریادلی ست بی‌باک که از خلالِ طوفان‌ها و آتش‌فشان‌ها می‌گذرد تا خود را به «دوست» برساند، و «دوست» نیز به سویی او در حرکت است و، در عینِ دوری یا روی‌پوشیدگی، در همه‌ی مراحل با او ست و نگرانِ او. در چنین رابطه‌ای ست که صوفیانِ بزرگ می‌توانسته‌اند با خدا چنان گستاخانه و بی‌پروا از درِ گفتار درآیند. ایمانِ عارفانه دل به دریا زدن است با پذیرفتنِ خطرِ غرق شدن و هرگز به ساحلِ دیگر نرسیدن، امّا امیدِ رحمت و مغفرت را از دست ندادن؛ از هزار آب و آتش گذشتن است، امّا با پشت‌گرمی به «عنایتِ دوست» که در حقّ انسان بی‌نهایت است. در انسان‌شناسیِ عرفانی داستانِ جداییِ روح از سرچشمه‌ی خود و سیر و سفر-اش در عالمِ خاکی تا «بازگشت»، ماجرایِ ست‌شگرف و پرحادثه و پرخطر که در آن-چنان که عارفان بسیار گفته‌اند و حافظ نیز ده‌ها بار باز می‌گوید-از هزاران «دامِ بلا» می‌باید گذشت. در این انسان‌شناسیِ انسان، شدن است نه بودن. تیری ست پرتاب شده از شستِ تیراندازی ناپیدا که می‌باید تمامیِ پهنه‌ی زمان را از ازل تا ابد درنوردد تا به «سرمنزلی اصلی» بازگردد.

رفتارِ صوفیان در زمینه‌ی تأویلِ قرآن، چنان که گفتیم، بسیار

بی باکانه است. غوطه‌ای که ایشان در دریای «کلام» می‌زنند تا از رویه به ژرفنای آن برسند و معنا و غایت هستی انسانی را چنان که آفریننده در نظر دارد، کشف کنند، سرانجام ایشان را بدان جا می‌رساند که خود را گنجوران «اسرارِ الهی» بدانند و در جوارِ انبیا به خود عنوانِ اولیا دهند و گاه خود را از ایشان برتر بدانند. زیرا شرطِ نبی شدن، در نظر ایشان، نخست ولی بودن است. از سرِ آن بی‌باکی ترسناک است که زبانِ شطح باز می‌کنند و نعره‌ی «انا الحق» می‌زنند و طاماتِ «الله فی جبّتی» بر زبان می‌رانند. عارفی همچون شمس تبریزی کار را بدان جا می‌رساند که قرآن را به دو بخش می‌کند، بخشی برایِ عوام و بخشی برایِ خواص. و می‌گوید، «آن قرآن که با خواص می‌گوید ذوقِ دیگر دارد و آن قرآن که با عوام، ذوقِ دیگر.» و با مولوی می‌تواند ادّعا کند که:

ما ز قرآن مغز را برداشتیم پوست را بهرِ خران بگذاشتیم
دریادلی حافظ و «جسارت‌ها» ی شگفتِ او «در کنج خلوت»، یا به
زبانِ رمزی شاعرانه در برابرِ همگان، از همین بی‌باکیِ عارفانه مایه
می‌گیرد.

در تأویلِ قرآن اهلِ عرفان به «کلامِ الله» همچون یک متنِ تمام
می‌نگرند که از «لوح محفوظ» نازل شده است، و بر آن اند که ظاهرِ
پراکنده‌ی آیاتِ کلافِ پیونددی در زیر دارد. ایشان با نهادنِ پرسش‌های
بسیار در برابرِ متن، سرانجام، با کوششی چندقرنه از خلالِ آیات
خداشناسی و انسان‌شناسی و فرشته‌شناسی و جهان‌شناسیِ خود را
بیرون می‌کشند و از این راه برایِ خود نظامی ویژه از فکر و آدابِ
سلوک و زندگی و رفتار بر پا می‌کنند.

دست‌مایه‌ی ساختن و پرداختنِ انسان‌شناسی و خداشناسی و

فرشته‌شناسی عرفانی در کشف‌الاسرار و مرصادالعباد و متن‌های دیگر عرفان ذوقی، بیش از همه آیه‌هایی ست در چند سوره که داستان آفرینش نخستین انسان یا آدم را روایت می‌کند. آنچه از نظر اهل عرفان در این آیه‌ها اهمیت دارد، نظر لطف «پنهانی» ویژه خداست به آدم، در برابر ملایک، حتّا پیش از آفرینش وی. زیرا می‌خواهد وی را در مقام جانشین خود بر زمین (خلیفة الله) بیافریند. امّا، هنگامی که با فرشتگان این قصد را در میان می‌گذارد، فرشتگان نشان می‌دهند که پیشاپیش با این کار میانه‌ای ندارند و می‌گویند، «کسی را در آن می‌خواهی گمارد که فساد کند و خون‌ها ریزد؟» (بقره: ۲۹) امّا خدا حرف ایشان را با این گفته ردّ می‌کند که: امّا «من چیزی دانم که شما ندانید.» (بقره: ۳۰) آن راز پنهانی که میان خدا و آدم است و آن مقصود پنهان از آفرینش او چی ست که ملایک محرم آن نیستند و تاابد از ایشان می‌باید پوشیده بماند؟ آنگاه چرا خدا از «روح خود» در کالبد آدم می‌دمد؟ (حجر: ۲۹) و سپس نام‌های چیزها را به آدم می‌آموزاند (بقره: ۳۱) و از علم خویش او را بهره‌ای می‌بخشد که ملایک از آن بی‌بهره‌اند؟ چرا آدم سزاوار چنین عنایتی ست که ملایک نیستند؟ چرا ملایک می‌باید در سادگی بی‌گناهی بمانند، حال آنکه آدم گناه‌کار از «گنج علم» برخوردار می‌شود؟ و آنگاه، چرا خدا ملایک را می‌فرماید که بر آدم نماز برند؟ (بقره: ۳۴؛ اعراف ۱۱؛ حجر: ۲۹؛ اسراء: ۶۱؛ طه: ۱۱۶؛ ص: ۷۲) این بلندی جایگاه آدم در دستگاه آفرینش از کجاست و چراست؟ و آنگاه، داستان سرکشی ابلیس و نماز نبردن بر آدم و ملعون ابد شدن وی؟ (بقره: ۳۴؛ اعراف: ۱۱-۱۸؛ حجر: ۳۱-۳۵؛ طه: ۱۱۶) کشاکش پنهان و آشکار ملایک-که ابلیس در اصل، بنا به «روایات»، یکی از بلندپایه‌ترینان

ایشان است۔ با آدم از چه روست؟ و آنگاه، داستانِ «میوه‌ی ممنوع» و «طغیانِ آدم» و «پیمان شکستن» او با خوردنِ آن میوه؛ و پی آمدهایِ آن، از هشیار شدنِ وی و خشم‌گرفتنِ خدا بر او و رانده شدن از بهشت؟ (بقره: ۳۵-۳۸؛ اعراف: ۱۹-۲۴؛ طه: ۱۱۷-۱۲۳) آیا در پسِ ظاهرِ این ماجرا، که در حضور و در پیشِ چشمِ ملایک می‌گذرد، داستانِ پنهانِ دیگری نیست؟ خدایی که بر اثرِ «عصیان» آدم آن گونه بر او خشم می‌گیرد و با عتاب او را از درگاه می‌راند و از جوارِ خویش به فرودست‌ترین جایِ عالم، به عالمِ خاکی، می‌فرستد۔ که تنِ او نیز از همان خاک است۔ چرا همان گاه از گناه او درمی‌گذرد و او را «سخنانی» می‌آموزد و رهنمود۔ اش می‌دهد؟ (بقره: ۳۸)

این هاست آن پرسش‌هایی که ذهنِ کنجکاوِ آن زاهدانِ ریاضت‌کش را، که پیوسته در نماز و ذکر و قرآن‌خوانی بودند، برمی‌انگیزد که ... پس، داستانِ پنهانِ دیگری در زیرِ این همه می‌باید بوده باشد. آن گاه است که تأویل‌گری با شور و شوق دست به کار می‌شود تا آنچه را که در دلِ صوفی افتاده است و خدا در دلِ او انداخته است، از خلالِ متنِ «کشف» کند. بنا بر این، او آنچه را که نیاز دارد از هر کجایِ متن کنارِ هم می‌گذارد و آنچه را که از افسانه و روایت به کار آید فراهم می‌آورد و در کنارِ متن می‌گذارد تا رمزِ پنهان، یا بهتر است بگوییم «تمامیِ داستان» از خلالِ آن «کشف» شود.

و اما، آنچه سرانجام با چند قرن کند و کاو در متن و «تکمیل» آن کشف می‌شود، دست‌آوردی ست شگفت و شگرف و زیبا که از نظرِ تاریخِ فرهنگ و تمدن اهمیتِ بسیار دارد. زیرا این «کشف» سرچشمه‌ی نگاهِ زیبایی‌شناس و هنرمندانه‌ی عارفانه‌ای می‌شود که خویِ درشت و رفتارِ خشنِ آن زاهدانِ چرکینِ پشمینه‌پوشِ مردم‌گریز

و بیابان‌گرد را ظرافت می‌بخشد و با زندگی و جهانِ آدمیت آشتی می‌دهد و «پشمینه‌پوش تندخوی» رفته-رفته جای خود را به عارفِ تردماغِ خوش‌خوی خوش‌سخن می‌دهد که در شهر و با مردمِ دیگر زندگی می‌کند. و آن «کشف» این است که «در ازل» وجهِ دیگری از وجود (که همان «خدا» ست) می‌خواسته است پدیدار شود که بر ملایک پدیدار نمی‌توانست شد، زیرا استعدادِ ذاتیِ دریافتِ آن را ندارند. ایشان، به گفته‌ی *مرصادالعباد*، «خشک-زاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایرِ قدس» اند که از کارِ «گرم‌روانِ خراباتِ عشق» بی‌خبراند. «سلامتیان» اند که «ذوقِ حلاوتِ ملامتیان» را هرگز نچشیده‌اند.

آنچه می‌خواهد تجلی کند جمالِ خداست که بر موجودی از جنسِ آدم و با سرگذشت و سرنوشتِ آدم تجلی تواند کرد؛ موجودی که دل‌اش جامِ جهان‌نمای است و «جامِ جم» دارد-نه بر فرشته که «عشق نداند که چی ست!»

یکی از مفهوم‌های اساسی در تصوّف، چنان که پیش از این اشاره کردیم، مفهومِ «انسانِ کامل» است که نمونه‌ی برین یا سرنمونِ نوعِ انسان است. صوفی در تأویلِ داستانِ قرآنیِ آفرینشِ آدم و «بازسازی» سرنوشت و سرگذشتِ او از خلالِ آن متن، این سرنمون را می‌جوید. اهمیتِ ویژه‌ی این تأویل در ارزیابیِ نقشِ هستی‌شناسیکِ آدم پیش و پس از «گناهِ نخستین» است. عرفانِ شاعرانه و «رندانه»ی فارسی از دلِ این تأویل است که سر بر می‌آورد. با این تأویل است که «زهد» آدم پیش از «پیمان‌شکنی»، یعنی «بی‌گناهی» پیش از سرپیچی از فرمانِ خدا و خوردنِ «میوه‌ی ممنوع»، در برابرِ دلیریِ او در این کار برایِ بر دوش گرفتنِ «بارِ امانت» و برآوردنِ خواستِ نهانیِ «محبوبِ ازلی»، ارزیابی می‌شود و این «کافری» جان‌بازانه، که هدفِ آن برآوردنِ

خواست «یار» است، بر آن «زهد» و «مسلمانی» خام و خودخواهانه‌ی نخستین، آن «زهد» پیش از «گناه»، برتری می‌یابد.

تصوّف، که در اصل بر بنیاد زهد و ریاضت و خوف از خدا پدید آمده بود، با این تأویل وارد مرحله‌ی دیگری می‌شود. بر اساس این تأویل، تمامی ماجرای گناه ازلی و خشم گرفتن یا «عتاب» خدا با آدم و راندن او از درگاه خود یا از بهشت جز ماجرای ظاهری برای پنهان ماندن خواست اصلی «دوست» یا «یار» از چشم «رقیبان» و «مدعیان» ازلی نیست.^۶ آن طرح پنهانی ازلی همانا خواست «جمال ازلی» به تجلّی ست و آدم مرد میدان برآوردن این خواست است. بنا بر این، ضعف نهادی آدم در برابر «وسوسه‌ی نفس» با این تأویل جزء ضروری طرح تجلّی می‌شود. این جاست که با این دگرگشت دیدگاه از خوف به عشق، رنج و ریاضت زاهدانه در تمنای بازگشت به بهشت و برخورداری از نعمت‌های بی‌کران آن یا تمنای بازگشت به وضع بی‌گناهی فرشته‌وار یا حیوانی نخستین، هوای نفسانی حقیری شمرده می‌شود. در برابر آن، عارف زیبایی پرست صاحب ذوقی که در مقام عاشق محبوب ازلی بار امانت هستی را بر دوش گرفته، خود را در جایگاهی چنان بلند نسبت به «دو عالم» می‌بیند که هر دو در چشم او خوار می‌نماید. او جز دیدار روی زیبای «دوست» و تمنای وصل او با رستن از خودی خود، تمنای دیگری ندارد. این جاست سرچشمه‌ی تمامی آن عرفان ذوقی شاعرانه‌ای که از سنایی به حافظ و از احمد غزالی و رشیدالدین میبدی به نجم‌الدین رازی و همه‌ی سلسله‌ی شاعران و نویسندگان عارف مشرب در قلمرو زبان فارسی می‌رسد، از

۶. در این باب نک: فصل «آدم و ملک».

خراسانِ بزرگ تا کرمان و فارس و جاهایِ دیگر. و سپس در حافظ و «مذهبِ رندی» او چرخشِ دیگری می‌کند که موضوعِ این پژوهش است.

یک نکته‌ی اساسی که در این پردازشِ شگفت از اسطوره‌ی آدم به دستِ اهلِ تصوّف می‌باید دقّت کرد آن است که ما این جا نه با اسطوره به معنایِ همگانیِ آن و با نقشِ کلیِ اجتماعیِ آن، یعنی جنبه‌ی یگانه‌کننده و «جمعیت‌بخش» اسطوره، چنان که در جامعه‌های ابتدایی دیده می‌شود، بلکه با ساخت و پرداختِ اسطوره‌ای فردیت‌بخشِ رو به رویم. بدین معنا که ما در این ساخت و پرداخت در کلّ با آدم، نخستین بشر و پدرِ نوعِ انسان، سر-و-کار داریم، اما چهره‌ی فرمانانهِیِ آدم در حماسه‌ی جاودانِ عشقِ ازلی-آن‌چنان که در ادبیاتِ صوفیانه‌ی فارسی ترسیم می‌شود-و مأموریتِ پررنج و خطری که به گردن می‌گیرد، چیزی نیست که هر کسی از نوعِ بشر به گردن تواند گرفت، بلکه این خاصان و برگزیدگان در میانِ نوعِ بشر اند که شایستگیِ آن را دارند، یعنی «اولیاء» آشکار و پنهانِ خدا در میانِ اهلِ تصوّف. در واقع، صوفی در این اسطوره‌پردازی سرنمونی را می‌پردازد که نمونِ آن خودِ اوست. به عبارتِ دیگر، آدم از نظرِ وجهِ حیوانی و خاکی وجود-اش پدرِ نوعِ بشر است، اما از وجهِ معنوی سرسلسله‌ی انبیا و اولیایِ الهی است و کسانِ گزیده و اندک‌شماری در میانِ فرزندانِ او آن مقامِ معنوی را به‌راستی به ارث می‌برند. چنان که در بخشِ مطالعه‌ی درون‌متنیِ دیوانِ حافظ خواهیم دید، حافظ خود را یکی از همین خاصان و برگزیدگانِ استثنایی می‌داند که حماسه‌ی ازلی را، با به گردن گرفتنِ «بارِ امانت» عشق به محبوبِ ازلی، در مقامِ «رند»، بازآفرینی می‌کند.

آنچه را که در گزیده‌ی دو متن تأویلی در رابطه با دیوانِ حافظ پس از این می‌آید می‌باید با دقتِ تمام خواند، زیرا وضعِ ازلیِ آدم در نسبتِ با خدا، از سویی، و در نسبتِ با فرشتگان، از سویی دیگر، است و ماجرای گناهِ نخستین و توجیهِ هستی‌شناسانه‌ی آن با منطقِ تأویلی این مشربِ عرفانِ شاعرانه در آن طرح می‌شود. بر اساس این توجیه است که سرانجام مثال‌واره‌ی (paradigm) «انسانِ کامل» نزد صوفیه در کل و مثال‌واره‌ی «رند» در مقامِ انسانِ کامل نزد حافظ ساخته می‌شود. هدف از این مطالعه‌ی میان‌متنی که در پیش داریم پی‌گیری سه نکته‌ی اساسی است که برای فهمِ کلّ ادبیّاتِ عرفانی و به‌ویژه شعرِ حافظ اهمیتِ بنیادی دارد:

۱. نشان دادنِ رابطه‌ی تأویل و متن (قرآن) در مکتبِ عرفانِ ذوقی، و این که این مکتب، به دور از فلسفه‌پردازی‌های نوافلاطونی چه گونه به زبانِ تمثیل و روایت و شعر انسان‌شناسی و خداشناسی عارفانه-شاعرانه‌ی خود را می‌سازد و می‌پردازد، که اساسی است برای تمامی ادبیّاتِ عرفانیِ فارسی، از سنایی تا حافظ.

۲. رابطه‌ی سراسرِ چندصد بیتِ اساسی از دیوانِ حافظ با این دو متن تأویلی و طنینی که از این تأویلِ اسطوره‌ای-شاعرانه در سراسرِ دیوانِ او هست به‌هیچ‌وجه پیش‌آمدی نیست. مطالعه‌ی باریک-اندیشانه‌ی این دو متن همراه با بیت‌های همخوان با آن‌ها در دیوانِ حافظ، چنان که پیش از این گفته‌ام، کلیدِ ورود به متنِ دیوان و گشودنِ زبانِ رمزِ دیدگاهِ پایه‌ای آن است. در حقیقت، از این راه به آن افقِ نگرشِ اسطوره‌ای-شاعرانه‌ی صوفیانه به هستی، بر بنیادِ تأویلِ «کلامِ الله»، دست می‌توان یافت. با شناختِ این رابطه است که زیرمتنِ (context) دیوانِ حافظ پدیدار می‌شود؛ زیرمتنی که همه‌ی

نمادها، استعاره‌ها، کنایه‌ها، و مفهوم‌های شعر او را در یک ساختار معنایی قرار می‌دهد و و امکان تفسیر منطقی و روشمند آن را فراهم می‌کند.

۳. همچنان که پیش از این گفته ام، نکته‌ی اساسی و مهمی که از مطالعه‌ی میان‌متنی به دست می‌آید ساختمانِ سرنمونی (archetypal) فکر عرفانی در کل و به‌ویژه اندیشه‌ی حافظ است، یعنی وجودِ مثال‌واره‌ای ازلی که در اسطوره‌ی آفرینش بیان شده است و اندیشنده‌ی بدان با معناگشایی از رمز آن سرمشقِ اندیشه و رهنمودِ زندگانی خود را می‌یابد.

گزیده‌ی کشف‌الاسرار

داستانِ آفرینشِ آدم*

مسئله: اگر کسی گوید که «خوردنِ آدم از آن شجره به ارادتِ حق بود و ابلیس را [نیز] همان ارادت بود، [پس] از کجا [ابلیس] مستوجبِ لعنت گشت و [حال آنکه] ارادتِ وی مخالفِ ارادتِ حق نبود؟»

جوابِ وی از دو وجه است: یکی آن است که خالق را رسد به جهتِ آفریدگاری و پادشاهی که خلقِ خود را عقوبت کند بی سببِ معصیت، یا عقوبت کند به سببِ معصیت.^۱ و هر دو وجه از خدا راست است و عدل، و در آن بیداد نه. بیداد آن بُود که کسی کاری کند که وی را [کردنِ] آن کار نرسد یا حقی بر وی لازم است که آن حق می‌فروگذارد. و ربّ‌العالمین ازین هر دو پاک است و منزّه. پس لعن و طردِ ابلیس نه به مقابله‌ی جرمی است یا از آنکِ مرادِ وی مخالفِ مرادِ

*. این گزیده برگرفته‌ای است از تنها نشرِ این کتاب (تصحیح علی اصغر حکمت، انتشاراتِ امیرکبیر، تهران). از آنجا که از این متن هنوز نسخه‌ویرایی کاملی نشده و به نظر من افتادگی‌های فراوان در جمله‌ها دارد و نیز پاره‌ای غلط‌ها در متن (مانند «ذلت» به جای «زلت») آنچه را که به نظرم کم است در گروه افزوده و چند لغزش را هم اصلاح کرده‌ام. نقطه‌گذاری نیز از من است. د. آ.

۱. در زلفِ چون کمند-اش، ای دل، میبچ، کان جا

سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت

حق بود یا موافق بود، بلکه به سابقه‌ی ازل^۲ ست و در ازل حکم کرد به شقاوت وی و او را براند از درگاه خود. جواب دیگر آن است که ارادتِ ابلیس موافقِ ارادتِ حق نبود در کارِ آدم؛ که ارادت [-حق] آن بود که آدم از آن درخت بخورد تا مستحقِ آن شود که وی را از بهشت بیرون کند و با چیزی نقل کند از بهشت شریف‌تر و عالی‌تر؛^۳ و آن اصطفاثیت و اجتباثیت و توبت و رسالت و کمالِ محبت^۴ است. و ارادتِ ابلیس آن بود که [آدم] از آن درخت بخورد تا به سخط و غضبِ حق رسد و کافر شود و بدبخت گردد.^۵ پس ابلیس به آن مرادِ خود نرسید و ملعون و مطرود گشت و آدم به مرادِ حق رسید و به عنایتِ حق به توبت و رسالت رسید.

* * *

قوله تعالی «وَ إِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ...» الآية: جلیل است و جبار خدای جهان و جهانیان، کردگارِ نامدارِ نهان‌دانِ قدیم‌الاحسان و عظیم‌الشان؛ نه بر دانسته‌ی خود منکر، نه از بخشیده‌ی خود پشیمان، نه بر کرده‌ی خود به‌تاوان. خداوندی که ناپسندیده‌ی خود بر [چشم] یکی می‌آراید و پسندیده‌ی خود به چشمِ دیگری زشت می‌نماید. ابلیس نومید را از آتش بیافریند و در سدره‌المنتهی وی را جای دهد و مقربانِ حضرت را به طالبِ علمی پیش وی فرستد [و] با این همه منقبت و مرتبت رقمِ شقاوت بر وی کشد و زُنارِ لعنت بر

۲. ناامید-ام مکن از سابقه‌ی لطفِ ازل

تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت؟

۳. سبزه‌ی خطِ تو دیدیم و زبستانِ بهشت

به طلبکاری این مهرِ گیاه آمده‌ایم

*

از درِ خویش، خدا را، به بهشت ام مفرست

که سرکویِ تو از کون و مکان ما را بس

۴. کمالِ صدقِ محبتِ بین نه نقیصِ گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

۵. سزد کز خاتمِ لعل‌اش زنم لافِ سلیمانی

چو اسمِ اعظمِ ام باشد چه باک از اهرمن دارم

میان وی بندد. و [آنگاه] آدم را از خاکِ تیره برکشد و ملاءِ اعلیٰ را حمّالانِ پایه‌ی تختِ او کند و کسوتِ عزّت و رو پوشد و تاجِ کرامت^۶ بر فرقِ او نهد و مقرّبانِ حضرت را گوید که: «أَسْجُدُوا لِآدَمَ!»

در آثار بیارند که آدم را بر تختی نشانند که آن را هفتصد پایه بود از پایه‌ای تا پایه‌ای هفتصدساله راه. فرمان آمد که: «یا جبرئیل! و یا میکائیل! شما که رؤسای فریشتگان اید، این تختِ آدم بگیرید و به آسمان‌ها بگردانید تا شرف و منزلتِ وی بدانند ایشان که گفتند: أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا؟»^۷

آنگه آن تختِ آدم را برابرِ عرشِ مجید بنهادند و فرمان آمد ملائکه را که: «شما همه سوی تختِ آدم روید و آدم را سجود کنید!»^۸ فرشتگان آمدند و در آدم نگرستند، همه مستِ آن جمال گشتند. جمالی دیدند بی‌نهایت، تاجِ «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ» بر سر، حَلَه‌ی «و نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» در بر، طرازِ عنایتِ «يُحِبُّهُمْ وَ يُحِبُّونَهُ» بر آستینِ عصمت: رنجِ روزگار و کدّ کار ابلیس دید و به بهشت آدم رسید! طاعتِ بی‌فترت ابلیس را بود و خطابِ «أُسْكُنْ أَنتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ» آدم یافت.

پیرِ طریقت گفت: الاهی! تو دوستان را به خصمان می‌نمایی؛ درویشان را به غم و اندوهان می‌دهی؛ بیمار کنی و خود بیمارستان کنی؛ درمانده کنی و خود درمان کنی؛ از خاک آدم کنی و با وی چندان احسان کنی؛ سعادت‌اش بر سر دیوان کنی

۶. نصیبِ ماست بهشت، ای خداشناس، برو که مستحقِ کرامتِ گناه‌کاران اند

※

طمع ز فیضِ کرامتِ مَبْرُکه خَلقِ کریم
گسّه ببخشد و بر عاشقان ببخشايد

۷. یارب آن زاهدِ خودبین که بجز عیب ندید
دودِ آه‌ی ش در آینه‌ی ادراک انداز!

۸. ملک در سجده‌ی آدم زمین‌بوس تو نیت کرد
که در حسنِ تو چیزی دید غیر از طورِ انسانی

و به فردوس او را مهمان کنی؛ مجلس‌اش روضه‌ی رضوان کنی؛ ناخوردن گندم با وی پیمان^۹ کنی و خوردن آن در علم غیب پنهان کنی؛ آنگه او را به زندان کنی و سال‌ها گریان کنی! جبار ای تو، کار جباران کنی! خداوند ای، کار خداوندان کنی! تو عتاب و جنگ همه با دوستان کنی!^{۱۰}

پیر طریقت را پرسیدند که: در آدم چه گویی؟ در دنیا تمام‌تر بود یا در بهشت؟ گفت: در دنیا تمام‌تر بود از بهر آنکه در بهشت در تهمت خود بود و در دنیا در تهمت عشق. آنگه گفت: نگر تا ظن نبوی که از خواری آدم بود که او را از بهشت بیرون کردند. [چنین] نبود که آن از علو همت آدم بود. متقاضی عشق به در سینه‌ی آدم آمد که: «یا آدم! جمال معنی کشف کردند و تو [همچنان] به نعمت دارالسلام^{۱۱} بماندی؟» آدم [نظر کرد،] جمالی دید بی‌نهایت، که جمال هشت - بهشت در جنب آن ناچیز بود.^{۱۲} همت^{۱۳} بزرگ وی دامن وی گرفت که: «اگر هرگز عشق خواهی باخت بر این درگاه باید باخت!»^{۱۴} فرمان آمد که: «یا

۹. حافظ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد

وز سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد

*

مطلب طاعت و پیمان درست از من مست

که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست

۱۰. زان جا که رسم و عادت عاشق‌کشی توست

با دشمنان قدح‌کش و با ما عتاب کن!

۱۱. در عیش نقد‌کوش که چون آب‌خور نماند

آدم بهشت روضه‌ی دارالسلام را

۱۲. سبزه‌ی خط تو دیدیم و ز بستان بهشت

به طلب‌کاری این مهر گیاه آمده ایم

۱۳. جناب عشق بلند است، همتی!، حافظ!

که عاشقان رو بی‌همتان به خود ندهند!

۱۴. به حاجب در خلوت‌سرای خاص بگو:

«فلان ز گوشه‌نشینان خاک درگاه ماست!»

*

←

آدم! اکنون که قدم در کوی عشق نهاده‌ی از بهشت بیرون شو که این سرایِ راحت است و عاشقانِ درد را با سلامتِ^{۱۵} دارالسلام چه کارا همواره حلقِ عاشقان در حلقه‌ی دامِ بلا داد!^{۱۶}

آدم نه خود شد که او را بردند! آدم نه خود خواست که او را خواستند!^{۱۷} فرمان آمد که: «مُخَذَّرَه‌ی معرفت را کفوی باید تا نامزدِ وی شود!» هژده هزار عالم به غربال فرو کردند، کفوی به دست نیامد؛ که قرآنِ مجید خبر داده بود: «لیسَ کَمَثَله شیء!»

کَرَوِیَان و مَقَرِّبَانِ درگاهِ عزت سر برآوردند تا مگر این تاج بر فرقِ ایشان نهند و مُخَذَّرَه‌ی معرفت را نامزدِ ایشان کنند. ندا درآمد که: «شما معصومان و پاکانِ حضرت اید و مُسَبِّحَانِ درگاهِ عزت! اگر [او را] نامزدِ شما کنیم گویند: این از بهرِ آن است که ما را با وی کفایتی ست از رویِ قدس و طهارت.» و حاشا که احدیتِ راکفوی یا شبهی بُودا «لَمْ یَلِدْ وَ لَمْ یُولَدْ وَ لَمْ یَكُنْ لَهُ کُفْوَاً أَحَدٌ!»

عرش با عظمت و بهشت با زینت و آسمان با رفعت هر یکی در طمعی

→ شکسته‌وار به درگاه‌ات آمدم که طیب

به مومیایی لطفِ توام نشانی داد

۱۵. منِ سرگشته هم از اهلِ سلامت بودم دامِ راه‌ام شکنِ طَرَه‌ی هندویِ تو بود

✱

در گوشه‌ی سلامت مستور چون توان بود

تا نرگسِ تو با ما گوید رموزِ مستی!

۱۶. کس نیست که افتاده‌ی آن زلفِ دوتا نیست

در رهگذری نیست که این دامِ بلا نیست

✱

فراز و شیبِ بیابانِ عشقِ دامِ بلاست کجاست شیردلی کز بلا بهره‌یزد!

۱۷. من به خود نامدم اینجا که به خود بازروم

آن کس که آورد مرا بازبَرَد در وطن‌ام

✱

حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود

ای شیخِ پاکدامن، معذور دار ما را!

افتادند و هیچ به مقصود نرسیدند. ندا در آمد که: «چون کفوی پدید نه آمد مخذره‌ی معرفت را، ما به فضلِ خود خاکِ افکنده [را] برداریم و نامزدِ وی کنیم.»^{۱۸}

مثالِ این پادشاهیست که دختری دارد و در مملکتِ خود او را کفوی می‌نیابد. آن پادشاه غلامی [را] از آنِ خویش بر کشد و او را مملکت و جاه و عزّت سازد و بر لشکر امیری و سالاری دهد. آنگه دخترِ خویش به وی دهد تا هم کرمِ وی در آن [کار] پیدا شود و هم [آن غلام] شایسته‌ی وصلت گردد. و مثالِ آدمِ خاکی همین است. هم زِ اوّل او را نشانه‌ی تیرِ خود ساخت. یک تیرِ شرف بود که از کمانِ تخصیص به یدِ صفت بانداخت. نهادِ آدمِ هدفِ آن تیر آمد.^{۱۹}

یک تیر به نام من ز ترکش برکش

وان گه به کمانِ عشق سخت اندر کش!

گر هیچ نشانه خواهی، اینک دل و جان!

از تو زدنِ سخت و ز من آهی خوش!

خبر درست است که ربّ العالمین قبضه‌ی خاک برداشت و آدم را از آن بنگاشت. پس [آدم] از بستاخ‌ی و نزدیکی به جایی رسید که چون وی را از بهشت سفر فرمود^{۲۰} تا به زمین، گفت: «خداوند! مسافران بی‌زاد نباشند. زادِ ما درین راه چه خواهی داد؟»^{۲۱} ربّ العالمین سخنانِ خویش او را بشنوانید^{۲۲} و کلماتی چند او

۱۸. بر خاکیانِ عشق فشان جرعهِ لب اش

تا خاک لعل‌گون شود و مشکبار هم

۱۹. عدو با جانِ حافظ آن نکردی که تیرِ چشمِ آن ابرو-کمان کرد

*

تیرِ عاشق گش ندانم بر دلِ حافظ که زد

این قدر دانم که از شعرِ تر-اش خون می‌چکبد

*

و گر تیر-ام زند منت‌پذیرام
حالی اسیرِ عشقِ جوانانِ مهوش‌ام
به گدایی ز درِ میکده زادی طلبیم
سخنانی شنیده‌ام، که مپرس!

به تیغ‌ام گر گشود، دست‌اش نگیرم
۲۰. من آدمِ بهشتی‌ام، اما درین سفر
۲۱. زادِ راهِ حرم وصل نداریم مگر
۲۲. من به گوشِ خود از دهان‌اش دوش

را تلقین کرد [و] گفت: «یا آدم! یادکرد^{۲۳} ما تو را در آن غریستان^{۲۴} زاد است. وز پس آن، روزِ معاد تو را دیدارِ ما میعاد است.»^{۲۵} [این است] که ربّ العالمین گفت: «فَتَلَقَىٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ». آنکه [با وی سخن] سر بسته گفت و تفصیل بیرون نداد تا اسرارِ دوستی بیرون نیفتد^{۲۶} و قصه‌ی دوستی پوشیده بماند: ^{۲۷} «یا آدم! نگر تا عهدِ ما فراموش نکنی^{۲۸} و دیگری بر ما نگزینی.»^{۲۹} [و آدم به] زبان حال جواب می‌دهد:

دل ام کو با تو همراه است و همبر
چه گونه مهر بندد جایِ دیگر؟
دلی کو را تو هم جان ای و هم هوش
از آن دل چون شود یاد-ات فراموش؟

(ج ۱، ص ۱۵۹-۱۶۳)

* * *

۲۳. یاد باد آن که سرِ کویِ تو-ام منزل بود
دیده را روشنی از خاکی در-ات حاصل بود
۲۴. هوایِ کویِ تو از سر نمی‌رود، آری!
غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد
۲۵. شبِ تار است و ره وادیِ ایمن در پیش
آتشِ طور کجا، موعِدِ دیدار کجاست؟
۲۶. رازِ سر بسته‌ی ما بین که به دستان گفتند
هر زمان با دف و نی بر سرِ بازارِ دگر

✽

سخن سر بسته گفتی با حریفان خدا را، زین معما پرده بردار!
۲۷. غیرتِ عشقِ زبانِ همه خاصان ببرید
کز کجا سرِ غم‌اش در دهنِ عام افتاد
۲۸. بسوخت حافظ و در شرطِ عشق بازی او
هنوز بر سرِ عهد و وفایِ خویشان است
۲۹. اگر بر جایِ من غیری گزیند دوست، حاکم اوست
حرام‌ام باد اگر من جان به جایِ دوست بگزینم

«هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ»: آدم [را] دو چیز بود، طینت و روحانیت. طینت وی خلقی بود و روحانیت وی امری بود. خلقی آن بود که: «خَمَرَ طِينَهُ آدم بیده.» امری آن بود که: «و نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي». «اِنَّ اللهَ اصْطَفَى آدم»، از جمال امری بود، و «عَصَى آدم» از آلائش خلقی بود. در آدم هم گِلزار بود و هم گِلزار. و گِل محلّ گِل بود. لکن با هر گِلّی خاری بُود.

که داند سرّ فطرت آدم! که شناسد دولت و رُتبت آدم! عِقَابِ هیچ خاطر بر شاخ درخت دولت آدم نه‌نشست! دیده‌ی هیچ بصیرت جمال خورشید-صفوت آدم درنیافت!

[آدم] چون در فرادیس اعلیٰ آرام گرفت و راست بنشست، گمان برد که تا ابد او را همان پرده‌ی سلامت^{۳۰} می‌باید زدن. از جناب جبروت و درگاه عزّت خطاب آمد که: «یا آدم! ما می‌خواهیم که از تو مردی سازیم [و] تو چون عروسان به رنگ و بوی قناعت کردی؟ یا آدم! دست از گردن حوا بیرون کن که تو را دست در گردن نهنگ عشق می‌باید کرد و با شیر شریعت هم‌کاسگی می‌باید کرد.^{۳۱} از سر صفات هستی برخیز، که تو را به قدم ریاضت، به پافزار ملامت^{۳۲} به آفاق

۳۰. گوشه‌گیری و سلامت هوسام بود، ولی

عشوه‌ای می‌کند آن نرگس فتّان، که مپرس!



صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم؟
به دور نرگس مستات سلامت را دعا گفتیم
۳۱. چو عاشق می‌شدم گفتم که، «بردم گوهر مقصود!»

ندانستم که این دریا چه موج خون‌فشان دارد!
۳۲. دل و دینام شد و دلبر به ملامت برخاست

گفت، «برخیز! ز تو حکم سلامت برخاست!»



بر ما بسی کمان ملامت کشیده اند
تا کار خود ز ابروی جانان گشاده ایم



ز ساقی کمان ابرو شنیدم که «ای تیر ملامت را نشانه!»

فقر^{۳۳} سفر می‌باید کرد. رو در آن خاکدان^{۳۴} بنشین، به نانی و خلقانی و ویرانی^{۳۵} قناعت کن تا مردی شوی!»:

جان فشان و راه کوب و راد زی و مرد باش!

تا شوی باقی چو دامن برفشانی زین دمن!

«یا آدم! نگر تا خودبین نباشی و دست از خود بیفشانی،^{۳۶} که آن فریشتگان که بر پرده‌ی "و نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ" نوای "سُبُّوح، قُدُّوس" زدند، خودبین^{۳۷} بودند [و]

۳۳. دولت فقر، خدایا، به من ارزانی دار

کاین کرامت سببِ حشمت و تمکین من است

*

روزگاری شد که در می‌خانه خدمت می‌کنم

در لباس فقر کارِ اهلِ دولت می‌کنم

*

اگر - ات سلطنتِ فقر ببخشند، ای دل!

کمترین مُلکِ تو از ماه بود تا ماهی

۳۴. اگر دل‌ام نشدی پای‌بندِ طره‌ی او کی‌ام قرار در این تیره - خاکدان بودی!

۳۵. حافظا، خلدِ برین خانه‌ی موروپ من است

اندرین منزلِ ویرانه نشیمن چه کنم؟

*

سلطانِ ازل گنج غمِ عشق به ما داد تا روی در این منزلِ ویرانه نهادیم

۳۶. باده در ده! چند ازین بادِ غرور؟ خاک بر سر نفسِ بدفرجام را!

۳۷. برو، ای زاهدِ خودبین، که ز چشم من و تو

رازِ این پرده نهان است و نهان خواهد بود

*

یارب آن زاهدِ خودبین که بجز عیب ندید

دودِ آه‌ی‌ش در آیینهِ ادراک انداز

*

فکرِ خود و رایِ خود در مذهبِ رندی نیست

کفر است درین مذهبِ خودبینی و خودرایی

*

زاهدِ غرور داشت، سلامت نبرد راه رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

دیده در جمالِ خود داشتند. لاجرم، باطنِ ایشان از بهرِ شرفِ تو از عشقِ تهی کردیم.^{۳۸} تو را از قعرِ دریایِ قدرت از بهرِ آن برکشیدیم تا بر پرده‌ی عصیانِ خویش نوایِ «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا زَنًى» (ج ۳، ص ۲۹۷-۲۹۸)

قوله تعالی: «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ» الآية: خداوند حکیم، جبّارِ نام‌دارِ عظیم، کردگارِ رهی‌دارِ علیم، جَلّ جلاله و عَظَم شأنه، مَنّت می‌نهد بر فرزندِ آدم و نیک‌خدایی و نیک‌عهدیِ خود در یادِ ایشان می‌دهد. می‌گوید: شما را من آفریدم و چهره‌هایِ زیباتان من نگاشتم. قد-و-بالاتان من کشیدم. دو چشمِ بینا و دو گوشِ شنوا و زبانِ گویاتان من دادم. آسمان و زمین و جماداتِ آفریدم اظهارِ قدرت را؛ ملائکه و شیاطین و جنّ آفریدم اظهارِ هیبت را؛ آدم و آدمیان را آفریدم اظهارِ مغفرت و رحمت را. فریشتگان را همه قهّاری و جبّاری نمودیم [و] در حُجُبِ هیبتِ شان بداشتیم؛ خاکیان را همه رؤوفی و رحیمی نمودیم [و] بر بساطِ انبساطِ شان بداشتیم.

تا آدم صفی نیامد فراق و وصال و ردّ و قبول نبود! حدیثِ دل و دلارام و دوستی^{۳۹} نبود! این عجایب و ذخایر همه در جریده‌ی عشق است و جز دلِ آدم

۳۸. فرشته عشق نداند که چی ست، قصه بخوان

بخواه جام و گِل-آبی به خاکِ آدم ریز!

※

جلوه‌ای کرد رخات، دید ملک عشق نداشت

عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

۳۹. من ام که دیده به دیدارِ دوست کردم باز

چه شکر گویم‌ات، ای کارسازِ بنده‌نوا!

※

حافظ، جنابِ پیرِ مغانِ مأمِنِ وفاست درسِ حدیثِ عشق بر او خوان و زو شنو

※

یکی ست ترکی و تازی درین معامله، حافظ

حدیثِ عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

صدفِ درِ عشق نبود! ^{۴۰} دیگران همه از راهِ خلق آمدند، او از راهِ عشق آمد: ^{۴۱} «يُحِبُّهُمْ وَ يُحِبُّونَهُ». از آدم تسبیح و تقدیس [از ملایک] بیش نبود. کارِ ایشان [اما همه] یک‌رنگ بود [و] عجایبِ خدمت و آدابِ صحبت و ذخایرِ مودّت و لطایفِ محبّت به آدم پیداگشت، که بوقلمونِ تقدیر بود.

«ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ!»: فریشتگان را فرمودند که: «آدم را سجود کنید!» سرّ-اش آن است که فریشتگان به چشمِ تعظیم در آن عبادتِ بی‌فترتِ خود می‌نگرستند و تسبیح و تقدیس خویش را وزنی تمام می‌نهادند. ^{۴۲} و لهذا، قالوا: «و نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ». جلالِ احدیّت و جنابِ جبروتِ عزّت استغناء ^{۴۳} لَمْ يَزَلْ با ایشان نمود از طاعتِ همه مطیعان و عبادتِ همه آسمانیان. گفت: «روید و آدم را سجود کنید و آن سجودِ خود را به حضرتِ عزّتِ ما بس وزنی منهدا» ^{۴۴}

۴۰. جز دلِ من کز ازل تا به ابد عاشق رفت

جاودان کس نشنیدم که درین کار بماند

۴۱. راهی‌ست راهِ عشق که هیچ‌اش کناره نیست

آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست

✽

راهِ عشق ارچه کمین‌گاهِ کمانداران است

هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

۴۲. زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز

زین میان تا که ورا با که عنایت باشد

✽

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستیِ شبانه و راز-و-نیازِ من

۴۳. بیار باده که در بارگاهِ استغنا

چه پاسبان و چه سلطان، چه هوشیار و چه مست!

✽

هزار خرمنِ طاعت به نیم جو نهند!

تا یار سرِ کدام دارد

به هوش باش که هنگامِ بادِ استغنا

۴۴. ما و می و زاهدان و تقوی

در دورِ آدمِ صفی آفتابِ عزّتِ دین از برجِ شرفِ خود بتافت [و] هر کسّی به نقدِ خویش بینا شد. آدمِ مَحْک بود و «عصیِ آدم» سیاهی محک بود. هر کسّی نقدِ خویش بر محک زد تا نقدها‌شان بیان افتاد که چی‌ست. ملاءِ اعلیٰ به نقدِ پندارِ «و نحنُ نَسْبُحُ بحمدک» بینا شدند.^{۴۵} ابلیسِ مهجور به نقدِ «أنا خیر!» بینا شد. آن مهجورِ مطرود هفتصد هزار سال مهمانِ پندار بود. با خود درست کرده که در معدنِ او زر است و خود کبریتِ احمر است!^{۴۶} چون نقدِ خویش بر محکِ صفوتِ آدم زد، نقد - اش قلب آمد.

گفته‌اند که ابلیس به پنج چیز مستوجبِ لعنت و مهجورِ درگاهِ بی‌نیازی شد، و آدم، به عکسِ آن، به پنج چیز کرامتِ حق یافت و نورِ هُدی و قبولِ توبه. یکی آن است که ابلیس به گناهِ خویش معترف نشد. کبرِ وی او را فرا اعتراف نگذاشت. و آدم به صفتِ عجز بازآمد و به گناهِ خویش مُقَرَّ آمد.^{۴۷} دیگر [آن که] ابلیس از کرده پشیمان نگشت [و] عذر نخواست؛ و آدم از کرده‌ی خود پشیمان شد و عذر خواست و تضرّع کرد. سوّم، ابلیس در آن نافرمانی با خود [در] نیفتاد و ملامتِ نفسِ خود نکرد؛ و آدم روی با خود کرد و خود را در آن زَلّت ملامت کرد. چهارم، ابلیس توبه بر خود واجب ندید [و] از آن [نافرمانی] عذر نخواست و تضرّع نکرد.

۴۵. نقدها را بود آیا که عیاری گیرند تا همه صومعه‌داران پی‌کاری گیرند

*

از دلق‌پوشِ صومعه نقدِ طلبِ مجوی یعنی، زِ مُفْلِسانِ سخنِ کیمیا مپرس!

*

زان جا که پرده‌پوشیِ عفوِ کریمِ توسست
بر قلبِ ما ببخش که نقدی‌ست کم‌عیار

۴۶. حافظ بیر تو گویِ سعادت که مدّعی

هیچ‌اش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت
تو در مقامِ ادب باش و گو گناه من است

۴۷. گناه اگر چه نبود اختیارِ ما، حافظ

*

لنگرِ حلمِ تو، ای کشتیِ توفیق، کجاست که درین بحرِ کرم غرقِ گناه آمده‌ایم

*

دارم امیدِ عاطفتی از جنابِ دوست کردم جنایتی و امید-ام به عفوِ اوست

و آدم دانست که توبه کلیدِ سعادت است و شفیعِ مغفرت، [و آن را] بر خود واجب دید [و در این راه] بشتافت و تا رویِ قبول ندید بازنگردید. پنجم آن است که، از رحمتِ خدا نومید شد ابلیس. ندانست آن بدبخت که نومیدی از لثیمان باشد و ربّ العزّة لثیم نیست. و چنان که [از وی] نومیدی نیست، ایمنی هم نیست. که ایمنی از عاجزان باشد و الله عاجز نیست. پس چون نومید شد آن شقی، در توبه به وی فرو بسته شد. و آدم نومید نگشت [و] دل در رحمت و مغفرت بست.^{۴۸} [روزگاری] بر درگاهِ بی‌نیازی می‌زارید و می‌نالید تا به رحمت و مغفرت رسید.

* * *

قوله: «و لقد عهدنا الى آدم من قبل...» تا آخر وردِ قصّه‌ی آدم است و عهدنامه‌ی خلافتِ وی. اوّل با وی خطابِ هیبت رفت. تازیانه‌ی عتاب^{۴۹} دید، قدم در کویِ خوف نهاد و زاری کرد. باز [ربّ العزّة] او را به زبَرِ لطف نشانَد: عنایت^{۵۰} ازلی در رسید؛ تاجِ اصطفای دید؛ بر بساطِ رجا شادی کرد.

۴۸. کمرِ کوه کم است از کمرِ مور آنجا ناامید از درِ رحمت مشو، ای باده‌پرست!

*

سهو و خطایِ بنده‌گر-اش هست اعتبار

معنیِ عفو و رحمتِ پروردگار چیست؟

*

بیار باده که دوش‌ام سروشِ عالمِ غیب

نوید داد که عام است فیضِ رحمتِ او

*

هر چند غرقِ بحرِ گناه‌ام ز صد جهت تا آشنایِ عشق شدم ز اهلِ رحمت‌ام

۴۹. یاد باد آن که چو چشمات به عتاب‌ام می‌کشت

معجزِ عیسویات در لبِ شکرخا بود

۵۰. دوش‌ام نوید داد عنایت که، «حافظا، بازآ، که من به عفوِ گناهات ضمان شدم!»

*

حافظ طمعِ مَبَر ز عنایت، که عاقبت آتش زند به خرمنِ غمِ دودِ آهِ تو

آری! کاری‌ست رفته و حکمی در ازل پرداخته! ^{۵۱} هنوز آدم زلت نیاورده که خِیاطِ لطف صدره‌ی توبه‌ی او دوخته! هنوز ابلیس قدم در معصیت نهاده که پیلورِ قهر معجونِ زهرِ لعنتِ وی آمیخته!

ابتداءً آثارِ عنایتِ ازلی در حقِ آدم صفی آن بود که جلالِ عزّتِ احدیّت به کمالِ صمدیّت خویش قبضه‌ای خاک به خودی خود از روی زمین برگرفت: «إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى خَلَقَ آدَمَ مِنْ قَبْضَةٍ قَبْضُهَا مِنْ جَمِيعِ أَدِيمِ الْأَرْضِ». ^{۵۲} آنکه آن را نخست در قالبِ تقویم نهاد، چنان که گفت: «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ». پس آن را در تخمیرِ تکوین آورد که: «خَمَّرَ طِينَةَ آدَمَ بَيِّدَهُ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا». ^{۵۳} پس شاهِ روح را در چهار بالشِ نهادِ او بنشانند که: «وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي». پس منشورِ خلافت و سلطنتِ او در دارالملکِ ازل بر خوانند که: «أَنْتَ جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً». ^{۵۴} اسامیِ جمله‌ی موجودات به قلمِ لطفِ قدّم بر لوحِ دلِ او ثبت کرد که: «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا». ^{۵۵} مُسَبِّحان و مُقَدِّسانِ حظائرِ قدس و ریاضِ انس را در پیشِ تختِ دولتِ او سجده فرمود که: «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ!». ^{۵۶}

این همه مرتبت و منقبت و منزلت می‌دان که نه در شأنِ گِلِ را بود، که آن سلطانِ دل را بود. لطیفه‌ای از لطائفِ الاهی، سرّی از اسرارِ پادشاهی، معنی‌ای از معنی‌های غیبی، که در سترِ سرّ «قُلُوبُ الرُّوحِ مِنْ أَمْرِ رَبِّي» بود، در سویدایِ دلِ آدم ودیعت نهاد و بر زبانِ مطهرِ مصطفی (ص) از آن سرّ سرشته این نشان باز داد که:

۵۱. در کارِ گلاب و گل حکمِ ازلی این بود کان شاهدِ هر جایی وین پرده‌نشین باشد

۵۲. كحل الجواهری به من آر، ای نسیم صبح

زان خاکِ نیک‌بخت که شد رهگذارِ دوست

۵۳. بر درِ می‌خانه‌ی عشق، ای ملک، تسبیح‌گوی

کاندر آن جا طینتِ آدم مخمر می‌کنند

۵۴. به صدرِ مصطبه‌ام می‌نشانند اکنون دوست

گدایِ شهر نگه کن که میرِ مجلس شد!

۵۵. بنده‌ی پیرِ مغانم که زِ جهل‌ام برهاند

پیرِ ما هرچه کند عینِ عنایت باشد

«خلق الله آدم على صورته». ملأه اعلیٰ چون آن بزرگی و علاء وی دیدند، ارواح خود را نثار آستانه‌ی مقدس خاک کردند.^{۵۶}

ای جوانمرد! آدم خاک بود، چندان که قالب قدرت ندیده بود و در پرده‌ی صنّیع لطیف نیامده بود و نور سرّ علم^{۵۷} بر وی نتافته بود و سرّ مواسلت و حقیقت معیّت محبّت روی ننموده بود. اکنون که این معانی ظاهر گشت و این دُرّ حقایق در دُرّج دل وی نهادند، او را خاک مگو که او را پاک گو! او را «خماء مَسْنُون» مگو که او را لَوْلُو مکنون گو!

پیری را پرسیدند از پیران طریقت که آدم صفی با آن همه دولت و رتبت و منزلت و قربت که او را بود نزدیک حق، جلّ جلاله، ندای «و عصی آدم»^{۵۸} بر وی زدن چه حکمت داشت؟ پیر به زبان حکمت بر ذوق معرفت جواب داد که: تخم محبّت در زمین دل آدم افکندند^{۵۹} و از کاریز دیدگان آب حسرت پرو گشادند.^{۶۰} آفتاب «و أشرقت الأرض بنور ربّها»^{۶۱} بر آن تافت. طینتی خوش بود قابل تخم درد آمد؛ شجره‌ی محبّت^{۶۲} بر رُست. هوای «فَنَسِيَ» آن را در صحرائی بهشت پیوردد. آفتاب «فلم نجد له عزماً»^{۶۳} آن را خشک کرد. پس به دایس «ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبّه»

۵۶. گر به زهنگه ارواح برّد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

۵۷. اوّل ز تحت و فوق وجود - ام خبر نبود

در مکتب غم نو چنین نکته‌دان شدم

*

رتبه‌ی دانش حافظ به فلک برشده بود کرد غمخواری شمشاد بلند - ات پستام

۵۸. آنجا که برقی عصیان بر آدم صفی زد بر ما چه گونه زبید دعوی بی‌گناهی!

۵۹. تخم وفا و مهر درین کهنه کشتزار آن گه شود عیان که رسد موسم درو

۶۰. هر می لعل کزان دست بلورین ستم آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند

۶۱. در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم!

۶۲. تا درخت دوستی کی بر دهد حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم

۶۳. که این کند که تو کردی به ضعف همت و رای

ز گنج‌خانه شده، خیمه بر خراب زده!

بدرود. آنگه به بادِ «فتابِ علیه و هدی»^{۶۴} پاک کرد. آنگه خواست که آن را به آتش پخته گرداند. تنوری از سیاستِ «و عصی آدم» بتافت و آن قوتِ عشق در آن تنور پخته کرد. هنوز طعمِ آن طعام به مذاقِ آدم نرسیده بود که زبانِ نیاز برگشاد، گفت: «رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا!»

و گفته اند که آدم را دو وجود بود: وجودِ اوّل دنیا را بود نه بهشت [را]؛ و وجودِ دوم بهشت را. فرمان آمد که، «ای آدم! از بهشت بیرون شو؛ به دنیا رو و تاج و کلاه و کمر در راهِ عشق دریا و با درد و محنت بساز!»^{۶۵} آنگه تو را بدین وطن^{۶۶} عزیز و مستقرّ بقا بازسانیم با صد هزار خلعتِ لطف و انواعِ کرامت به مشهدِ صد هزار و بیست و اند هزار نقطه‌ی نبوّت و ذاتِ طهارت و منبعِ صفوت. فردا آدم را بینی با ذریتِ خود که در بهشت می‌رود^{۶۷} و ملائکه‌ی ملکوت به

→ در این باب نگاه کنید به فصلِ «از مسجد به خرابات».

۶۴. پیر ما گفت خطا، بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوش‌اش بادا
در این باب نگاه کنید به فصلِ «پایانِ سخن».

۶۵. حافظ آن روز طرب‌نامه‌ی عشقِ تو نوشت

که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرّم زد

۶۶. این دلِ هرزه‌گردِ من تا شد اسیرِ زلفِ او

زین سفرِ درازِ خود عزیمِ وطن نمی‌کند

✽

زین سفرگر به سلامت به وطن باز رسم

عهد کردم که هم از راه به میخانه روم

✽

هوایِ کویِ تو از سر نمی‌رود، آری غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد

۶۷. قدم در یخِ مدار از جنازه‌ی حافظ که گرچه غرقِ گناه است می‌رود به بهشت

✽

نصیبِ ماست بهشت، ای خداشناس، برو

که مستحقِ کرامتِ گناه‌کاران اند

✽

بهشت اگرچه نه جایِ گناه‌کاران است بیار باده، که مستظهرام به همّتِ او!

تعجب می‌نگرند و می‌گویند: «این [آن] مرد فرد است که بی‌نوا و بی‌برگ از فردوس رخت برداشت.»^{۶۸}

ای آدم! بیرون آوردنِ تو از بهشت پرده‌ی کارها و سرِ رازهاست! زیرا که صُلبِ تو بحرِ صد هزار و بیست و اند هزار نقطه‌ی دُرِ نبوت است. ای آدم! اگر تو را از بهشت در صحبتِ مار و ابلیس به دنیا فرستادیم، در صحبتِ رحمت و مغفرت و بدرقه‌ی اقبال و دولت بازآوریم! ای روحِ عزیزا! اگر تو را درین خاکدان و منزلِ اندوهان و بیت‌الاحزانِ فراقِ روزی چند مبتلا کردیم و مدتی در صحبتِ نفیسِ اماره بداشتیم، به آخر در صحبتِ رضا و بدرقه‌ی خطابِ «ارجعی الی ربک!» به جوارِ کرامت بازآوریم.^{۶۹}

(ج ۶، ص ۱۸۹-۱۹۱)

اندیشه کن در کارِ آدمِ صفی که او را از نعیمِ بهشت چون بیرون آوردند و برهنه در خاکِ حسرت درین میدانِ بلیت بنشانند. صد سال نوحه کرد به زاری و بنالید از خواری تا از آبِ چشمِ وی درختِ عود و قرنفل از زمین برآمد. مرغانِ هوا و وحوشِ صحرا در زاریدن و گریستن با وی موافقت کردند. از بس که بگریست به جایِ اشک از چشمِ وی خون روان گشت^{۷۰} و

۶۸. پدر - ام روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت

ناخلف باشم اگر من به جویِ نفروشم!

۶۹. گرچه منزل بس خطرناک است و مقصد بس بعید

هیچ راهی نیست کان را نیست پایان، غم منخورا

«بازآوریم» در این سطر و سه سطر بالاتر، در متن چاپی اصلی «بازآوردیم» است که به نظر نادرست می‌رسد.

۷۰. عاشقانِ زمره‌ی اربابِ امانت باشند

لاجرم چشمِ گهربار همان است که بود

پوستِ رویِ وی بر رویِ وی خشک گشت. تا به جایی رسید تضرع و زاری
وی که ندایِ جباری بدو پیوست که: یا آدم! این همه بارِ حسرت و تضرع
چرا بر خود نهاده‌ای؟ این چه بلیت است که گردِ تو برآمده و در آن بمانده‌ای؟
این چه آبِ غم است که بر چهره‌ی خویش ریخته‌ای؟ چهره‌ای که من در
پرده‌ی عصمتِ «خَلَقَ اللهُ آدمَ علی صورته» کشیده‌ام؛ شخصی که تاجِ «خَلَقْتُ
بیدی» بر سرِ اش نهاده‌ام؛ طینتی که بتخصیصِ «خَمَرَ طینةَ آدمَ بیده» مُشَرَّف
گردانیده‌ام؛ قَدی که حَلَّی «و نَفَخْتُ فیهِ من روحی» در برِ اش
پوشانیده‌ام؟ چه پنداری که آن را به قهرِ خود از برِ خویش برانم یا به آتشِ
قطیعت بسوزانم؟

یا آدم! در مهربانیِ من ات تهمتی بود؟ یا در دوستیِ من ات شبهتی بود؟^{۷۱}
می‌دانی که تو بدیعِ قدرتِ من‌ای؟ صنیعِ فطرتِ من‌ای؟ نسیجِ ارادتِ من‌ای؟
هیكلِ تدبیرِ من‌ای؟ دوستِ برگزیده و برگشیده‌ی من‌ای؟
دوست بهایِ جان است. گر به صد هزار جان یابی ارزان است. پیروزتر از آن

→ چشمِ حافظِ زیرِ بامِ قصرِ آن حوری سرشت
شبهه‌ی «جَنَاتُ تَجْرِی تحتها الانهار» داشت

✽

غزلِ زیر در سه بیتِ نخست داستانِ «گناه» («جنایت») آدم/حافظ است و گریستنِ
بی‌نهایت و پوزش خواستن:

دارم امیدِ عاطفتی از جنابِ دوست
کردم جنایتی و امید-ام به عفوِ اوست
چندان گریستیم که هر کس که برگذشت
در اشکِ ما چو دید روان، گفت ک: «این چه جوست!»
دانم که بگذرد ز سرِ جرمِ من، که او
گرچه پری‌وش است، ولیکن فرشته‌خوست
سرها چو گوی در سرِ کوی تو ساختیم
واقف نشد کسی که چه گوی است و این چه کوست!
۷۱. دلا، طمع مَبْر از لطفِ بی‌نهایتِ دوست
چو لافِ عشقِ زدی سرِ بیاز چابک و چست

بنده کیست که دوست او را عیان است؟^{۷۲} طمع دیدارِ دوست صفتِ مردان است.^{۷۳} باش تا فردا که بنده بر مائده‌ی خلد بنشیند، شرابِ وصل نوش کند،^{۷۴} طوبی و زلفی و حسنی بیند؛ به سماع و شراب و دیدار رسد! صفتِ آن روز چیست؟ روزِ قرب و وصال،^{۷۵} روزِ برّ و افضال؛ روزِ عطا^{۷۶} و نوال؛ روزِ نظرِ ذوالجلال. مشتاقان در آرزوی این مقام تن وقف کردند؛ عاشقان از بهر این منزل حلقه در گوش کردند.^{۷۷}

(ج ۷، ص ۳۷۶-۳۷۸)



چه زیان دارد این جوهرِ حرمت را که نهادِ وی از گِل بود، چون کمالِ وی در دل نهاده. قیمتِ او که هست از رویِ تربیت است نه از رویِ ثروت. شرفِ او که هست از لطفِ قدّمِ الاهیست نه از رفّتِ قدّمِ بندگی. حق، جلّ جلاله، همه عالم بیافرید، فلک و ملک، عرش و کرسی، لوح و قلم، بهشت و دوزخ، آسمان و

۷۲. در راهِ عشق مرحله‌ی قرب و بعد نیست

می بینم ات هیان و دعا می فرستم ات



معشوقه عیان می‌گذرد بر تو، ولیکن اغیار همی بیند، از آن بسته-نقاب است! ۷۳. دانی که چیست دولت؟ دیدارِ یار دیدن

در کویِ او گدایی بر خسروی گزیدن



عزمِ دیدارِ تو دارد جانِ بر لب آمده باز گردد؟ یا برآید؟ چیست فرمانِ شما؟ ۷۴. اگر برخیزد از دست‌ام که با دلدار بتشینم

ز جامِ وصل می نوشم، ز باغِ عیش گل چینم

۷۵. مرا امیدِ وصالِ تو زنده می‌دارد وگرنه هر دم‌ام از هجرِ توست بیمِ هلاک



حکایتِ شبِ هجران فرو گذاشته به به شکرِ آن که برافکند پرده روزِ وصال ۷۶. پیرِ دردی کیش ما گر چه ندارد زر و زور

خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

۷۷. حلقه‌ی پیرِ مغان از ازل‌ام در گوش است

بر همان ایم که بودیم و همان خواهد بود

زمین؛ و به این آفریده‌ها هیچ نظرِ مهر و محبت نکرد، رسول به ایشان نفرستاد و پیغام به ایشان نداد،^{۷۸} و چون نوبت به خاکیان رسید، که بر کشیدگانِ لطف بودند و نواختگانِ فضل و معادنِ انوارِ اسرار، به لطف و کرمِ خویش ایشان را محلّ نظرِ خود کرد، پیغامبران به ایشان فرستاد، فرشتگان را رقیبان^{۷۹} ایشان کرد. سوزِ مهر در سینه‌ها^{۸۰} نهاد. آتشِ عشق^{۸۱} در دل‌ها افکند. خطوطِ ایمان بر صفحه‌هایِ دل‌هاشان نبشت،^{۸۲} که: «کَتَبَ فِی قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ». رقمِ محبت^{۸۳} بر

۷۸. آن پیکِ نامور که رسید از دیارِ دوست آورد حرزِ جان ز خطِ مشکبارِ دوست

۷۹. صبا ز زلفِ تو با هر گلی حدیثی راند رقیبِ کی ره غمّاز داد در حرّات!

*

روا مدار، خدایا، که در حریمِ وصال رقیبِ محرم و حرمانِ نصیبِ من باشد

*

رقیبِ آزارها فرمود و جایِ آشتی نگذاشت

مگر آهِ سحرخیزان سویی گردون نخواهد شد؟

*

غمِ حبیبِ نهان به ز جست-و-جویِ رقیب

که نبست سینه‌ی اربابِ کینه محرمِ راز

*

رقیب‌ام سرزنش‌ها کرد که «ز این باب رخ برتاب!»

چه افتاد این سرِ ما را که خاکِ در نمی‌ارزدا

۸۰. طرازِ پیرهنِ زرکش‌ام مبینِ چون شمع که سوزهاست نهانی درونِ پیرهن‌ام

۸۱. نه این زمانِ دلِ حافظ در آتشِ هوس است

که داغدارِ ازل همچو لاله‌ی خودروست

*

زین آتشِ نهفته که در سینه‌ی من است

خورشیدِ شعله‌ایست که در آسمان گرفت

*

بیانِ شوق چه حاجت که حالِ آتشِ دل

توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد

۸۲. نیست در لوحِ دل‌ام جز الفِ قامتِ یار چه کنم؟ حرفِ دگر یاد نداد استاد-ام!

۸۳. یاد باد آنکه نهاناتِ نظری با ما بود رقمِ مهرِ تو بر چهره‌ی ما پیدا بود

ضمیرهاشان کشید، که: «يُحِبُّهُمْ وَ يُحِبُّونَهُ». آن سر که او را، جَلَّ جَلالُه، با آدمیان بود^{۸۴} نه با عرش بود نه با کرسی نه با فلک نه با ملک. زیرا که ایشان همه بندگانِ مجرّد بودند و آدمیان هم بندگان^{۸۵} بودند و هم دوستان: «نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَ فِي الْآخِرَةِ». (ج ۷، ص ۵۲۶-۵۲۷)

* * *

در خبرِ مصطفیٰ ست، صلوات الله علیه، که: «حَقُّ، جَلَّ جَلالُه، دوستانِ خود را به بلا تعهد کند، چنانکِ شما بیمار را به طعام و شراب تعهد کنید.» و گفت: «در فرادیسِ اعلیٰ بسی درجات و منازل هست که بنده هرگز به جهدِ خود بدان نتواند رسید.^{۸۶} رب العزّة بنده را به آن بلاها که در دنیا بر سرِ وی گمارد بدان [درجات] رساند.»^{۸۷}

۸۴. ناظرِ رویِ تو صاحبِ نظران اند، آری

سرِ گیسویِ تو در هیچ سِری نیست که نیست

۸۵. کس درجهان ندارد یک بنده همچو حافظ

زیرا که چون توشاهی کس درجهان ندارد

*

به ولایِ تو که گر بنده‌ی خویشام خوانی

از سرِ خواجگیِ کون-و-مکان برخیزم

*

سرِ خدمتِ تو دارم، بخر-ام به لطف و مفروش

که چو بنده کمتر افتد به مبارکی غلامی

*

تو بنده‌ای، گله از دوستان مکن، حافظ!

که شرطِ عشق نباشد شکایت از کم-و-بیش

۸۶. به سعیِ خود نتوان برد ره به منزلِ مقصود

محال بود کار بی‌حواله برآید

۸۷. مقامِ عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج بلی، به حکمِ بلا بسته‌اند عهدِ الست

*

لطف‌اش آسایش ما مصلحتِ وقت ندید

ور نه از جانبِ ما دل‌نگرانی دانست

و گفته‌اند که حقّ، جلّ جلاله، ذریتِ آدم را هزار قسم گردانید و ایشان را بر بساطِ محبّتِ اشراف داد، همه را آرزوی محبّت خاست. آنکه دنیا را بیاراست و بر ایشان عرضه کرد. ایشان چون [آن] زخارف و زهرات دیدند، مست و شیفته‌ی دنیا گشتند و با دنیا بماندند، مگر یک طایفه که همچنان بر بساطِ محبّت ایستاده بودند و سر به گریبانِ دعوی برآورده. پس این طایفه را هزار قسم گردانید و عقبی بر ایشان عرضه کرد.^{۸۸} ایشان چون آن ناز و نعیم ابدی دیدند، ظلِّ ممدود^{۸۹} و مأّ مصحوب و حور و قصور،^{۹۰} شیفته‌ی آن شدند و با وی بماندند، مگر یک طایفه که همچنان ایستاده بودند بر بساطِ محبّت، طالبِ کنوزِ معرفت.^{۹۱} ربّ‌العالمین ایشان را به سرِ کویِ بلا آورد و مفاوز و مهالکِ بلا به ایشان نمود، آن یک قسم هزار قسم گشتند، همه روی از قبله‌ی بلا بگردانیدند مگر یک طایفه که روی نگردانیدند و عاشق‌وار سر به کویِ بلا درنهادند؛ نه از بلا اندیشیدند نه از عنا.^{۹۲} گفتند:

۸۸. سر-ام به دینی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک‌الله ازین فتنه‌ها که در سرِ ماست!

✽

زهی همت که حافظ راست، کز دینی و از عقبی

نیاید هیچ در چشم‌اش بجز خاکِ سرِ کوی‌ات

۸۹. ظلِّ ممدودِ خم زلفِ توام بر سر باد کاندرین سایه قرارِ دلِ شیدا باشد

۹۰. صحبتِ حور نخواهم، که بود عینِ قصور

با خیالِ تو اگر با دگری پردازم

✽

واعظ مکن نصیحتِ شوریدگان که ما با خاکِ کویِ دوست به فردوس ننگریم

۹۱. هان، بر در است قصّه‌ی اربابِ معرفت

رمزی برو بپرس، حدیثی بیا بگوا

۹۲. در طریقِ عشق‌بازی امن و آسایش بلاست

ریش باد آن دل که با دردِ تو خواهد مرهمی!

✽

عشق‌بازی کارِ بازی نیست، ای دل، سر بیاز!

زان که گویِ عشق نتوان زد به چوگانِ هوس

←

«ما را خود آن دولت^{۹۳} بس که محملِ اندوهِ تو گشتیم و غمِ بلایِ تو
خوردیم.»^{۹۴}

قدرِ دردِ او کسی داند که او را شناسد. او که وی را شناسد، قدرِ دردِ او چه
داند!^{۹۵}

→ *

ما چو دادیم دل و دیده به طوفانِ بلا گویا سیلِ غم و خانه ز بنیاد ببر!

*

روندگانِ طریقت ره بلا ورزند رفیقِ عشق چه غم دارد از نشیب و فرازا
۹۳. هاتف آن روز به من مژده‌ی این دولت داد
که بر آن جور-و-جفا صبر و ثبات‌ام دادند

*

حافظ، جنابِ پیرِ مغان جایِ دولت است
من ترکِ خاک‌بوسیِ این در نمی‌کنم
۹۴. دیگران قرعه‌ی قسمت همه بر عیش زدند
دلِ غم‌دیده‌ی ما بود که هم بر غم زد

*

دوست را گر سرِ پرسیدنِ بیمارِ غم است
گو، «بران خوش، که هنوز-اش نفسی می‌آید!»

*

صبا بگو که چه‌ها بر سر-ام درین غم عشق
ز آتشِ دلِ سوزان و دودِ آه رسد
۹۵. حافظ اندر دردِ او می‌سوز و بی‌درمان بساز
زان که درمانی ندارد دردِ بی‌آرامِ دوست

*

من و مقامِ رضا بعد ازین و شکرِ رقیب
که دل به دردِ تو خو کرد و ترکِ درمان گفت

*

ز دردِ دوست نگویم حدیث جز با دوست
که آشنا سخنِ آشنا نگه دارد

*

بیا و حالِ اهلِ درد بشنو به لفظِ اندک و معنیِ بسیار

پیر طریقت گفت: الاهی! نالیدنِ من در درد از بیمِ زوالِ درد است.^{۹۶} او که از زخمِ دوست بنالد،^{۹۷} در مهرِ دوست نامرد است. ای جوان‌مرد! اگر طاقت و زهره‌ی این کار داری، قصدِ راه کن؛ شربتِ بلا نوش کن و دوست را بر آن گواه کن؛ یا نه عافیت به ناز دار و سخن کوتاه کن!^{۹۸} هیچ کس به بددلی جان‌بازی نکرد و به پستی آب-و-گل سرافرازی نکرد. با بیمِ جان غواصی نتوان و به پستی آب-و-گل سرافرازی نتوان. یا جان کم گیر^{۹۹} یا خویشتن متاوان!

(ج ۸، ص ۳۰-۳۱)

* * *

پیر طریقت گفت: ذکرِ دوست^{۱۰۰} بهره‌ی مشتاقان است، روشنایی دیده و دولتِ جان و آیینِ جهان است. یک نفس در صحبتِ دوست ملکِ جاودان است.

۹۶. در طریقِ عشق‌بازی امن و آسایش بلاست

ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی!

۹۷. مشوی، ای دیده، نقشِ غم ز لوحِ سینه‌ی حافظ

که زخمِ تیغِ دلدار است و رنگِ خون نخواهد شد

*

جانا کدام سنگدلِ بی‌کفایت است کاو پیش زخمِ تیغِ تو جان را سپر نکرد!

*

اگر تو زخمِ زنی به که دیگری مرهم! وگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک!

۹۸. اهلِ کام و ناز را در کویِ رندی راه نیست

رهروی باید جهان‌سوزی، نه خامی بی‌غمی!

۹۹. دل‌ام ز نرگسِ ساقی امان نخواست به جان

چرا که شیوه‌ی آن ترکِ دل‌سیه دانست

*

حریمِ عشق را درگاهِ بسی بالاتر از عقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

۱۰۰. ذکرِ رخ و زلفِ تو دل‌ام را وردی‌ست که صبح و شام دارد

*

و ذکرِ مونسِ فی کلِّ حالِ

و حبِّک راحتی فی کلِّ حینِ

عزیز آن رهی^{۱۰۱} که سزای آن است. او که طالب آن است، بالله که در میان آتش نازان است!^{۱۰۲}

آن دیده که او را دید^{۱۰۳} به ملاحظه‌ی غیر او کی پردازد^{۱۰۴} و آن جان که با او صحبت یافت^{۱۰۵} با آب و خاک چند سازد! خو کرده در حضرت عزت مذلت حجاب چند برتابد! والی بر شهر خویش در غربت عمر چون به سر آرد؟

این نواخت و منزلت و این دولت بی نهایت فردا کسی را سزا است که امروز از صفات هستی خود جداست.^{۱۰۶} هر چه آن صفات خودی ست همه بند است و هر چه بند است همه رنگ است و هر چه رنگ است در راه جوان مردان ننگ است!

۱۰۱. به داغ بندگی مردن درین در به جان او، که از ملک جهان به

*

دلا دایم گدای کوی او باش به حکم آن که دولت جاودان به!

۱۰۲. عاشقان را اگر در آتش می‌پسندد لطف دوست

تنگ چشم ام گر نظر در چشمه‌ی کوثر کنم

۱۰۳. هر کس که دید روی تو بوسید چشم من

کاری که کرد دیده‌ی ما بی‌نظر نکرد!

۱۰۴. مردم دیده‌ی ما جز به رخات ناظر نیست

دل سرگشته‌ی ما غیر تو را ذاکر نیست

*

بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد

*

سخن غیر مگو با من معشوقه پرست

کز وی و جام می‌ام نیست به کس پروایی

۱۰۵. یار با ما ست، چه حاجت که زیادت طلبیم؟

دولت صحبت آن مونس جان ما را بس!

۱۰۶. بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار

که با وجود تو کس نشنود ز من که، «من ام»!

دیدارِ دوست جان را آیین است! بذلِ جان بر امیدِ دیدار^{۱۰۷} در شریعتِ دوستی دین است!

(ج ۸، ص ۷۴-۷۵)

* * *

«أَنَا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ الْجِبَالِ...» الآية: آدمِ صفی، آن سالکِ اوّل، آن چشمه‌ی لطفِ ازل، آن صندوقِ اعجوبه‌هایِ قدرت، آن حُقه‌ی لطفِ حقیقت، آن نهالِ بوستانِ کرامت، روزگاری [جسد] او را در میانِ مکه و طائف در مهدِ عهدِ معارف بداشتند. آن شوربختِ شورچشم، ابلیس، به وی برگذشت، به دستِ حسد^{۱۰۸} نهاد او را بجنابانید، اجوف یافت. گفت: «میان‌تهی‌ست و از میان‌تهی چیزی نیاید!» اقبالِ ازلی در حقّ آدم او را جواب داد که، «باش تا روزی چند که بازِ راز او در پریدن آید! اوّل صیدی که کند تو باشی!» آن مهجورِ لعین، ابلیس، از آدم گِل دید دل ندید؛ صورت دید صفت ندید؛ ظاهر دید باطن ندید. هرگز بر آتش مَهر نتوان نهاد، مَهر بر خاک [توان] نهاد که خاک مَهرگیر است نه آتش! «ما آدم را که از خاک و گل در وجود آوردیم، حکمت در آن بود که تا مَهرِ امانت بر گِلِ دل او نهیم که: أَنَا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ...»

مشتی خاک و گل در وجود آورد و به آتشِ محبّت بسوخت. پس او را بر بساطِ انبساط جای داد. آنکه امانت بر عالمِ صورت عرض داد. آسمان‌ها و

۱۰۷. هر چند دور ام از تو- که دور از تو کس مباد!

لیکن امیدِ وصلِ تو- ام عن‌قرب هست

✽

دل به امیدِ وصلِ تو همدمِ جان نمی‌شود جان به هوایِ کویِ تو خدمتِ تن نمی‌کند

✽

این جانِ عاریت که به حافظ سپرده دوست

روزی رخ‌اش بسینم و تسلیمِ وی کنم

۱۰۸. حافظ افتادگی از دستِ مده‌زان که حسود

عرض و جان و دل- و- دین در سرِ مغروری کرد

زمین‌ها و کوه‌ها سر وازدند. آدم مردانه درآمد و دست پیش کرد.^{۱۰۹} گفتند: «ای آدم! بر تو عرضه نمی‌کنند! تو چرا در می‌گیری؟» گفت: «زیرا که سوخته من ام»^{۱۱۰} و سوخته را جز درگرفتن روی نیست!

ای جوان مرد! جهد آن کن که عهدِ اوّل هم بر مهرِ اوّل^{۱۱۱} نگاه داری. امانتی به نزدیک تو نهادند از عهدِ ریویّت «الستُ بریگم؟» و مهرِ «بلی!»^{۱۱۲} برو نهادند. چون عمر به آخر رسد و تو را به منزلِ خاک برند، آن فرشته درآید و گوید: «مَن ریگ؟» آن مطالعت است که می‌کند که تا مهرِ روزِ اوّل بر جای هست یا نه. ای مسکین! از فرق تا قدم تو مهر بر نهاده اند و مهر از مهر بود. مهر بر آنجا نهند که مهر در آنجا دارند.

۱۰۹. آسمان بارِ امانت نتوانست کشید قرعه‌ی فال به نامِ منِ دیوانه زدند

✱

گر امانت به سلامت بیرم، باکی نیست! بی‌دلی سهل، گر از پی نبود بی‌دینی
۱۱۰. یارب، اندر کنفِ سایه‌ی آن سرو بلند گر من سوخته یک دم بنشینم، چه شود؟

✱

دردمندی من سوخته‌ی زارِ نزار ظاهراً حاجتِ تقریر و بیان این همه نیست

✱

بازای و دلِ تنگی مرا مونسِ جان باش وین سوخته را محرمِ اسرارِ نهان باش
۱۱۱. گوهرِ مخزنِ اسرار همان است که بود حقه‌ی مهرِ بدان مهر و نشان است که بود

✱

من آن نی‌ام که دهم نقدِ دل به هر شوخی درِ خزانه به مهر تو و نشانه‌ی توست

✱

خون شد دل‌ام از حسرتِ آن لعلِ روان‌بخش ای درجِ محبت، به همان مهر و نشان باش!

✱

از دم صبحِ ازل تا آخرِ شام ابد دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

✱

بوسه بر درجِ عقیقی تو حلال است مرا که به افسوس و جفا مهرِ وفا نشکستم
۱۱۲. مقامِ عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج بلی، به حکمِ بلا بسته‌اند عهدِ الست!

[نسخه‌ی بدل: بلی]

ای رضوان! بهشت تو را! ای مالک! دوزخ تو را! ای کزوبیان! عرش شما را!
ای دلِ سوخته، که بر تو مهرِ مهر است، تو مرا و من تو را!
این بارِ امانت نه کوه طاقِ آن داشت نه زمین، نه عرش، نه کرسی. ملکی را
بینی که اگر جناحی را بسط کند خافقین را در زیر جناح خود آرد، اما طاقِ حمل
این معنی ندارد؛ و آن بیچاره آدمی زادی را بینی، پوستی در استخوانی کشیده،
بی‌باک‌وار شربتِ بلا در قدح و لا^{۱۱۳} کشیده و در وی هیچ تغیر ناآمده! آن
چراست؟ زیرا که صاحب‌دل است.^{۱۱۴}

آدم صفی که بدیعِ فطرت بود و نسیجِ ارادت، چون دید که آسمان و زمین بارِ
امانت برنداشتند، مردانه درآمد و بارِ امانت برداشت. گفت: «ایشان به عظیمی بار
نگرستند، از آن سر وازدند؛ و ما به کریمی^{۱۱۵} نهاده‌ی امانت نگرستیم.» و بارِ
امانتِ کریمان به همت کشند نه به قوت.

(ج ۸، ص ۱۰۰-۱۰۲)



از روی ظاهر زلّتی آمد از آدم و معصیتی از ابلیس. آدم را گفتند: «گندم
مخور!»، بخورد. ابلیس را گفتند: «سجده کن!»، نکرد. اما سرمایه‌ی ردّ و قبول نه از
کردار ایشان خاست که از جریانِ قلم و قضایایِ قدّم خاست. قلم، از نتایجِ مشیتِ

۱۱۳. به ولایِ تو که گر بنده‌ی خویش‌ام خوانی

از سرِ خواجگی کون-و-مکان برخیزم

۱۱۴. حلقه‌ی زلف‌اش تماشاخانه‌ی بادِ صباست

جانِ صد صاحب‌دل آنجا بسته‌ی یک مو ببین!

۱۱۵. اربابِ حاجت ایم و زبانِ سؤال نیست

در حضرتِ کریم تمنا چه حاجت است!



زانجا که پرده‌پوشیِ عفوِ کریم نوست بر قلبِ ما ببخش که نقدی‌ست کم‌عیار



دیده‌ی بدبینِ بپوشان، ای کریمِ عیب‌پوش،

زین جسارت‌ها که من در کنجِ خلوت می‌کنم

قَدَم، در حَقِّ آدَم به سعادت رفت [و] هم از نهادِ وی متمسّکی پیدا آوردند و جنایتِ وی به حکمِ عذر به وی حوالت کردند.^{۱۱۶} گفتند: «فَنَسَى و لَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْماً». و ابلیس را که قلم، به حکمِ مشیتِ^{۱۱۷} قَدَم، به ردّ و طردِ او رفت، هم از نهادِ وی کمینگاهی بر ساختند و جنایتِ وی بدو حوالت کردند [و] گفتند: «أَبَى و ءَاسْتَكْبَرَ وَ كَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ»! قلاده‌ای از بهرِ لعنت بر ساختند و به حکمِ ردّ ازل بر جیدِ روزگارِ او بستند. عبادت‌اش سببِ لعنت گشته، طاعت‌اش داعیه‌ی راندن شده.

جواز آمد از درگاهِ عزت که: «أَسْجُدُوا لِآدَمَ» آن لعینِ عنانِ خواجگی باز نکشید که نخوتِ «أَنَا خَيْرٌ!» در سر داشت. به خواجگی پیش آمد که: «مَنْ بِي أَمِّ ازو! خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ!»^{۱۱۸} آن لعین قیاس کرد و در قیاس راهِ خطا رفت.

ای لعین! از کجا می‌گویی که آتش به از خاک است؟ نمی‌دانی که آتش سببِ فرقت است و خاک سببِ وصلت؟ خاک چون تر شود نقش پذیرد، آتش چون بالا گیرد همه نقش‌ها بسوزد. لاجرم نقشِ معرفتِ ابلیس [در آتشِ وی] بسوخت و نقشِ معرفتِ [به آدم] دلِ آدم و آدمیان را بیفروخت: «وَأَلْثَمَ كُتُبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ».

درویشی در پیش بویزید بسطامی شد: ازین در زده‌ای! شوریده-رنگی! سر و پای گم کرده‌ای! به سانِ مسافران در آمد [و] از سر وجدِ خویش گفت: «یا بایزید! چه بودی اگر این خاکِ بی‌باک نبودی!» بویزید از دستِ خود رها شد. بانگ بر درویش زد که: «اگر خاک نبود این سوزِ سینه‌ها نبود! و ر خاک نبودی شادی و اندوهِ دین نبود! و ر خاک نبود آتشِ عشق نیفروختی! و ر

۱۱۶. دارم امید عاطفتی از جناب دوست کردم جنایتی و امید-ام به عفوِ اوست

۱۱۷. مکن به چشمِ حقارت نگاه در من مست

که نیست معصیت و زهد بی‌مشیتِ او

۱۱۸. زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

خاک نبودی بوی مُهرِ ازل که شنیدی! و ر خاک نبودی آشنای لَمْ یَزَلْ که بودی! ۱۱۹

(ج ۸، ص ۳۷۳-۳۷۵)

اگر آدمی را عمرِ نوح دهند و جمله‌ی روزگارِ عمرِ خود در شکرِ این نعمت و این کرامت به سر آرد که رَبِّ الْعِزَّةِ در حقِ وی می‌فرماید: «نَحْنُ أَوْلِیَاؤُكُمْ فِی الْحَیْوةِ الدُّنْیَا وَ فِی الْآخِرَةِ»، عمر-اش [به سر] رسد و هرگز به شکرِ این نعمت و شناختِ این کرامت نرسد که می‌فرماید، جَلَّ جَلَالُهُ: «ما دُوسِتِ شَما اَیْم و یارِ مَهرِبانِ شَما اَیْم و یاری‌دهنده‌ی شَما اَیْم، هَم در دُنْیا و هَم در عَقِبِی!»

اندیشه‌کن که حق، جَلَّ جَلَالُهُ، از بهرِ تو جوابِ فرشتگان چون داد، آن‌گه که گفتند: «أَتَجْعَلُ فِیْهَا مَنْ یُفْسِدُ فِیْهَا؟» الله نفرمود که ایشان فساد نکنند، لکن فرمود: «إِنِّی أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ.» شَما را بر اسرارِ الاهیّتِ ما اطلاع نیست و بر الطافِ ربوبیّتِ ما با آدمیان وقوف نیست! اگر نااهل اند اهل‌شان گردانم؛ اگر دوراند نزدیک‌شان گردانم؛ اگر ذلیل اند عزیزشان گردانم؛ ۱۲۰ اگر شَما جفایِ ظاهرِ ایشان می‌بینید، من صفایِ باطنِ ایشان می‌بینم. ایشان برداشته‌ی لطفِ ازل اند ۱۲۱ و نواخته‌ی فضلِ ابد.

۱۱۹. ذَرَه‌ی خَاکِ-ام و در کویِ تو-ام وقتِ خوش است

ترسم، ای دوست، که بادی ببرد ناگاه‌ام

۱۲۰. به خواریِ منگر، ای منعم، ضعیفان و نحیفان را

که صدرِ مجلسِ عزّتِ فقیرِ ره‌نشین دارد

✱

گر-ام زمانه سرافراز داشتی و عزیز سریرِ عزّت‌ام آن خاکیِ آستان بودی

۱۲۱. ناامید-ام مکن از سابقه‌ی لطفِ ازل

تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت!

✱

یارب این قافله را لطفِ ازل بدرقه باد که ازو خصم به دام آمد و معشوقه به کام

بویزید بسطامی، قَدَسَ الله روحَه، در راهی می‌رفت، آوازِ جمعی به گوش وی رسید. خواست که آن حال بازداند. فراز رسید. کودکی دید در لُژنِ سیاه افتاده و خلقی به نظاره ایستاده. همی ناگاه مادرِ آن کودک از گوشه‌ای دروید و خود را در میانِ لُژن افکند و آن کودک را برگرفت و برفت. بویزید چون آن بدید، وقت‌اش خوش گشت. نعره‌ای بزد، ایستاده و می‌گفت: «شفقت بیامد، آرایش ببرد! محبت بیامد، معصیت ببرد! عنایت بیامد، جنایت ببرد!»^{۱۲۲}

(ج ۸، ص ۵۳۰-۵۳۱)

* * *

به نام او که طلبِ او به کششِ او [است] و یافتِ او به عنایتِ او.^{۱۲۳} کدام تن بینی نه گداخته‌ی قهرِ او و کدام دل بینی نه نواخته‌ی لطفِ او! کدام جان است نه در مَخْلَبِ بازِ عزتِ او! کدام سر است نه سرمستِ شرابِ محبتِ او! کدام چشم است نه منتظرِ دیدارِ او!^{۱۲۴} کدام گوش است نه در آرزوی گفتارِ او!^{۱۲۵} الهی! همه عالم تو را می‌خواهند. کار آن دارد که تا تو که را خواهی. به ناز کسی که تو او را خواهی، که اگر برگردد ز تو او را در راه ای!^{۱۲۶}

* * *

قوله تعالی: «هل اتی علی الانسان حیئ من الذَّهر»: مفسران گفتند، «انسان» اینجا آدم است «و حیئ من الذَّهر» اشارت است به آن روزگار که جسدی بود بی‌روح میانِ مکه و طایف افکنده، چهل سال.

۱۲۲. چون حسنِ عاقبت نه به رندی و زاهدی‌ست

آن به که کارِ خود به عنایت رها کنند

۱۲۳. به رحمتِ سرِ زلفِ تو واثق ام، ورنه

کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن؟

۱۲۴. گر بادِ فتنه هر دو جهان را به هم زند

۱۲۵. چشم من در ره این قافله‌ی راه بماند

۱۲۶. ما و می و زاهدان و تقوی

تا یارِ سرِ کدام دارد!

اگر کسی گوید: «چه حکمت است در آن [که] آدم را چهل سال میان مکّه و طایف چنان بگذاشت و در آفرینش وی مُهلت افکند؟» جواب آن است که: ظاهرِ آدم از گِل بود و در [کار] گِل مهلت نمی‌بایست؛ اما در [کار] دل مهلت می‌بایست: نه «مهلتِ قدرت» می‌گویم که «مهلتِ حشمت» می‌گویم.

آدم نه چون دیگر مخلوقات بود که آفرینش ایشان به «کُنْ! فَيَكُونُ» تمام شد. آدم در آفرینش اصل بود و دیگر مخلوقات تبع وی بود. هر چه آفرید از بهرِ آدم آفرید و آدم را از بهرِ خود آفرید: «خَلَقْتُكَ فَرْدًا لِفَرْدٍ». [آنگاه گفت:] «در نهادِ آدم دلی می‌باید که مرا شناسد؛ زبانی می‌باید که مرا ستاید؛ دیده‌ای می‌باید که مرا بیند؛ دستی می‌باید که کاسِ وصل گیرد؛ قدمی می‌باید که در راهِ ما رود. اگر [وی را] به لحظتی در وجودِ آرم، قدرتِ خود آشکارا کرده باشم و اگر [این کار را] سال‌ها در میان آرم، حشمت و بزرگی وی پیدا کرده باشم. و ما حشمتِ دوستانِ خود آشکارا کردنِ دوستر از آن داریم که قدرتِ خود نمودن!»

زهی دولت و کرامت که از درگاهِ عزّت روی به آدم نهاد، که او را به صد هزار ناز و اعزاز در راه آورد و طرازِ رازِ «إِنَّ اللَّهَ إِصْطَفَىٰ آدَمَ» بر کسوتِ دولتِ او کشید و خالِ اقبالِ «و تَفَخَّخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» بر رخسارِ جمالِ صفوتِ او زد و خلعتِ رفعتِ «لَمَّا خَلَقْتُ بَيْدِي» در وی پوشید و به مقامی‌ش رسانید که در صفِ صفوت بر بساطِ شهود او را شرابِ محبّت دادا^{۱۲۷} و ز مناطِ ثریّا تا منقطعِ ثریّ امینِ حشمتِ اوست و ملائکه‌ی ملکوت را سجودِ او فرمود و آنگه با این همه کرامت که با وی کرد حشمت و رتبت و منزلتِ وی پدید نیامد تا خطابِ «وعصیٰ آدم» درو پیوست. آنگه حشمتِ وی پیدا شد. زیرا که نواخت در وقتِ موافقتِ دلیلِ کرامت نبود. نواخت در وقتِ مخالفتِ دلیلِ عزّ و کرامت بود.^{۱۲۸} آدم چون بر تختِ جمال و کمال بود، تاجِ اقبال بر سر و حله‌ی کرامت دربر،

۱۲۷. شورِ شرابِ عشقِ تو آن نفس‌ام رود ز سر

کاین سرِ پُرهوس شود خاکِ درِ سرایِ تو

۱۲۸. نصیبِ ماست بهشت، ای خداشناس، برو!

که مستحقِ کرامتِ گناه‌کاران اند!

چه عجب بود گر مَلک و فلک او را خدمت کنند؟ عجب آن باشد که در و هدهی زَلت افتد و رقم «و عصی آدم» بر وی کشند و آنگه با [آن] عصیان و مخالفت تاج «ثم اجتباؤه ربّه» بر سرِ خود بیند!

آدم دوست بود، لکن دوستی وی پوشیده‌ی نعمتِ بهشت بود. زیرا که نه هر کجا نعمت بُود آنجا دوستی بُود؟ پس چون حجابِ بهشت از پیشِ آدم برخاست، حقیقتِ محبتِ آشکارا گشت. ابلیس آن گه که ابلیس بود، کس ندانست که ابلیس است و نه نیز خود دانست. عابدی و ساجدی می‌نمود، کمرِ خدمت بسته و چهره به آبِ موافقت شسته. چون پایش بلغزید، پدید آمد که نه دوست است و نه بنده. و آدم صفی دوست بود. لکن سرِ دوستی در سترِ نعمت بود، چون پایش بلغزید پدید آمد که هم دوست است و هم بنده.

(ج ۱۰، ص ۳۲۸-۳۲۹)

این نیز بخشی از یک اثر دیگر صوفیانه‌ی مهم، یعنی *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی که در قرن هفتم هجری نوشته شده و ماجرایی آفرینش را با همان زمینه‌ی برداشت *کشف‌الاسرار* و با همان زبانِ دراماتیک بیان می‌کند.^۱

گزیده‌ی *مرصادالعباد*:

داستان آفرینش آدم

بدان که [...] مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالمِ روحانی و جسمانی که هم آلتِ محبت و بندگی به کمال دارد و هم آلتِ علم و معرفت به کمال دارد تا بارِ امانت [را] مردانه و عاشقانه در سفتِ جان کشد. و این جز ولایتِ دو رنگِ انسان نبود. ملایکه به نور و صفای روحانی [آن بار] بدیدند، اما قوت [و استعداد] صفاتِ جسمانی نداشتند [و آن را] بر نتوانستند گرفت. حیوانات [نیز که] قوت و استعدادِ صفاتِ جسمانی داشتند، اما نور و صفای روحانی نداشتند، شرفِ بارِ امانت ندیدند [و آن را] قبول نکردند. چون انسان مجموعه‌ی دو عالمِ روحانی و جسمانی بود، او را به کرامتِ حملِ امانت مکرّم گردانیدند.

جملگی ملایه‌ی اعلیٰ، کزوبی و روحانی، دمِ محبت نیارستند زد، زیرا که بارِ

۱. نقل از برگزیده‌ی *مرصادالعباد*، ویراسته‌ی دکتر محمدامین ریاحی (تهران ۱۳۶۶).
افزوده‌ها در کروشه و نسخه‌ویرایی از من است. د. آ.

محبت نتوانستند کشید؛ چه محبت و محنت از یک خانه اند و محبت و شادی از هم بیگانه. شیخ عبدالله انصاری می‌گوید: «محبت در بکوفت، محنت جواب داد: ای من غلام آن که [هر چه] از آن خود فرا آب داد!»

بیچاره آدمی‌زاد، که از ظلومی و جهولی باری که اهل دو جهان از او بگریختند او در آن آویخت و محنت جاودانی اختیار کرد و شادی هر دو جهانی دریاخت!

بدان که [...] ظاهر جهان را ملک خوانند [و] باطن جهان را ملکوت. و، به حقیقت، ملکوت هر چیز جان آن چیز باشد که آن چیز بدان قایم باشد.

جمله‌ی آفرینش بر دو نوع منقسم است: ملک و ملکوت؛ و آن را «خلق» و «امر» هم گویند. «عالم امر» عبارت از ضدِ [عالم] اجسام است، که قابلِ مساحت و قسمت و تجزّی نیست. دیگر آن که، به اشارتِ «کُن!» بی‌توقف در وجود آمده است. و «عالم خلق» عبارت از [عالم] اجسام است، لطیف و کثیف، که قابلِ مساحت و تجزّی است؛ اگر چه هم به اشارتِ «کُن!» پدید آمده است و لیکن به وسایط و امتدادِ ایام [...]»

و لیکن روح انسانی به شرفِ اختصاصِ اضافتِ «و نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» مخصوص است، و از اینجا یافت کرامتِ «و لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَ حَمَلْنَا هُمْ فِي الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ». معنی ظاهرِ آیت شنوده باشی ولیکن معنی باطن‌اش بشنو. می‌فرماید که: آدمی‌زاد را ما برگرفتیم. او محمولِ عنایتِ ماست در برّ و بحر، و برّ و بحر آدمی را بر نتواند گرفت، زیرا که او بارِ امانتِ ما دارد. آن بار که بحر و برّ بر نمی‌تافت و بر نمی‌گرفت، چون آدمی آن بار برگرفت، برّ و بحر او را با آن بار چه گونه بر نتواند گرفت! چون او با همه عجز و ضعف بارِ ما کشید، ما با همه قوّت و قدرت و کرم اولی‌تر که بارِ او کشیم. زیرا که ما عاشق و معشوق ایم. آنچه ما را با آدمی و آدمی را با ماست نه ما را با دیگری و نه دیگری را با ما افتاده است.

پادشاهانِ صورتی چون عمارتی فرمایند خدمتگاران [را] بر کار کنند [و] ننگ دارند که به خودیِ خود دست در گل نهند. [کار را] به دیگران بازگذارند. و لکن،

چون کار بدان خانه رسد که در آن گنجی خواهند نهاد، جمله‌ی خدم و حشم را دور کنند و به خودی خود دست در گل نهند و آن گنج [را] به خودی خود [در آن] بنهند و بر سر گنج طلسمی سازند تا از تصرف اغیار محفوظ ماند.

حق، تعالی، چون اصناف موجودات [را] می‌آفرید، از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ و سایط گوناگون بر کار کرد [و] در هر مقام و منزل کارکنان مختلف فراداشت. چون نوبت به خلقت آدم رسید، گفت: «خانه‌ی آب و گل آدم من می‌سازم. این را به خودی خود می‌سازم، بی واسطه، که در او گنج معرفت تعبیه خواهم کرد.» پس جبرئیل را بفرمود که «برو از روی زمین یک مشت خاک بردار و بیار.» جبرئیل برفت. خواست که یک مشت خاک بردارد. خاک گفت: «ای جبرئیل، چه می‌کنی؟» گفت: «تو را به حضرت می‌برم که از تو خلیفتی می‌آفریند.» خاک سوگند برداد به عزت و ذوالجلالی حق که «مرا مبر که من طاقبت قرب ندارم و تاب آن نیارم. من نهایت بعد اختیار کرده‌ام تا از سطوت قهر الوهیت ایمن باشم که قربت را خطر بسیار است!»

جبرئیل چون ذکر سوگند شنید به حضرت بازگشت. گفت: «خداوندا، تو داناتر ای. خاک تن در نمی‌دهد.» میکائیل را فرمود، «تو برو.» او برفت. همچنین [خاک] سوگند برداد. اسرافیل را فرمود، «تو برو.» همچنین سوگند برداد. بازگشت. حق، تعالی، عزرائیل را خطاب کرد، «تو برو. اگر به طوع و رغبت نیاید به اکراه و اجبار بگیر و بیار!» عزرائیل بیامد و به قهر یک قبضه خاک از روی زمین برگرفت. بیاورد آن خاک را [و] میان مکه و طایف فرو کرد.^۲

عشق، حالی، دو-اسبه می‌آمد!

خاکِ آدم هنوز نایبخته بود

عشق آمده بود و در دل آویخته بود

این باده چو شیرخواره بودم خوردم

نی، نی، می و شیر با هم آمیخته بود!

۲. دوش دیدم که ملایک در می‌خانه زدند گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

جملگی ملایکه را در آن حالت انگشتِ تعجب در دندانِ تحیر مانده که: «آیا این چه سرّ است که خاکِ ذلیل را از حضرتِ عزّت به چندین اعزاز می‌خوانند و خاکِ در کمالِ مذلت و خواری با حضرتِ عزّت و کبریایی چندین ناز و تعزّز می‌کند و با این همه حضرتِ غنا و استغنا [ی] با کمالِ غیرت، به ترکِ او نگفت و دیگری را به جایِ او نخواند و این سرّ با دیگری در میان ننهاده؟»

الطافِ الوهیت و حکمتِ ربوبیت به سرّ ملایکه فرو می‌گفت: «شما چه دانید که ما را با این مشتی خاک از ازل تا ابد چه کارها در پیش است! معذور اید که شما را سر-و-کار با عشق نبوده است! شما خشک-زاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایرِ قدس اید،^۳ از گرمروانِ خرابات^۴ عشق چه خبر دارید! سلامتیان را از ذوقِ حلاوتِ ملامتیان^۵ چه چاشنی!»

۳. صوفي صومعه‌ي عالمِ قدس ام، لیکن حالیا دیرِ مغان است حوالتگاه‌ام

✱

زکنجِ صومعه حافظِ مجوی گوهرِ عشق قدم برون نه اگر میلِ جست-و-جو داری

✱

از دلقِ پوشِ صومعه نقدِ طلبِ مجوی یعنی ز مفسلانِ سخنِ کیمیا مهرس

✱

سر ز حیرت به درِ میکرده‌ها برکردم چون شناسایِ تو در صومعه یک پیر نبود

✱

زاهد ایمن مشو از بازیِ غیرت، زنه‌ار که ره از صومعه تا دیرِ مغان این همه نیست!

✱

گرم‌ن از میکرده‌همتِ طلبم، عیب مکن شیخِ ما گفت که در صومعه همت نبود

✱

آن شد، ای خواجه، که در صومعه باز-ام بینی

کارِ ما با رخِ ساقی و لبِ جام افتاد

۴. مقامِ اصلیِ ما گوشه‌ي خرابات است خدش خیر ده‌اد آن که این عمارت کرد!

✱

همیشه خرقه‌ي حافظ به باده در گرو است

مگر ز خاکِ خرابات بود فطرتِ او

۵. نگاه کنید به بیت‌های حافظ درباره‌ي «سلامت» و «ملاّت» که ذیلِ متنِ کشف‌الاسرار

دردِ دلِ خسته دردمندان دانند

نی خوش‌منشان و خیره‌خندان دانند!

از سِرِ قلندری تو گر محروم‌ای

سَرِی‌ست در آن شیوه که رندان دانند! ^۶

«روزگاری چند صبر کنید تا من بر این یک مشتِ خاک دستکاریِ قدرت بنمایم
و زنگارِ ظلمتِ خلقیت از چهره‌ی آینه‌ی فطرتِ او بزدایم تا شما در این آینه
نقش‌هایِ بوقلمون بینید. اوّل نقشی آن باشد که همه را سجودِ او باید کرد!»
پس از ابرِ کَرَم بارانِ محبتِ بر خاکِ آدم بارید و خاک را گل کرد و به یدِ قدرت
در گِل از گِل دل کرد و در دل چندین شور و فتنه حاصل کرد.

از شبِ نیمِ عشقِ خاکیِ آدم گِل شد

صد فتنه و شور در جهان حاصل شد

سرنشترِ عشقِ بر رگِ روح زدند

یک قطره فروچکید، نام‌اش دل شد!

جمله‌ی ملاءِ اعلیٰ، کزوبی و روحانی، در آن حالت متعجب‌وار
می‌نگریستند که حضرتِ جَلّت به خداوندیِ خویش در آب-و-گِلِ آدم چهل
شبان‌روز تصرف می‌کرد و- چون کوزه‌گر که از گل کوزه خواهد ساخت- آن را به
هر گونه می‌مالد و بر آن چیزها می‌اندازد. [خداوند] گِلِ آدم را در تخمیر انداخته و
در هر ذره‌ای از آن گِل دلی تعبیه می‌کرد و آن را به نظرِ عنایت پرورش می‌داد. و
حکمتِ ازلی با ملایکه می‌گفت: «شما در گل منگرید، در دل نگرید!»

در بعضی روایات آن است که چهل هزار سال در میانِ مکه و طایف با
آب-و-گِلِ آدم از کمالِ حکمت دست‌کاریِ قدرت می‌رفت و [حضرتِ جَلّت] بر
بیرون و اندرونِ او مناسبِ صفاتِ خداوندی آینه‌ها بر کار می‌نشانند که هر یک

→ آوردیم.

۶. سویی رندانِ قلندر به ره‌آوردِ سفر دلی بسطامی و سجاده‌ی طامات بریم

✽

بر درِ می‌کده رندانِ قلندر باشند که ستانند و دهند افسرِ شاهنشاهی

مظهرِ صفتی خواست بود از صفاتِ خداوندی. تا آنچه معروف است، هزار و یک آینه مناسبِ هزار و یک صفت بر کار نهاد.^۷ و در هر آینه که در نهادِ آدم بر کار می نهاد، در آن آینه‌ی جمال‌نمای دیده‌ی جمال‌بین می نهاد.^۸ تا چون او در آینه به هزار و یک دریچه خود را بیند آدم به هزار و یک دیده او را بیند.

همچنین چهل هزار سال قالبِ آدم میانِ مکه و طایف افتاده بود و هر لحظه از خزاینِ مکنونِ غیب گوهری دیگر لطیف و جوهری دیگر شریف در نهادِ او

۷. دوش وقتِ سحر از غصه نجات‌ام دادند

وندران نیمه‌ی شب آبِ حیات‌ام دادند

بی خود از شمعشعه‌ی پرتوِ ذات‌ام کردند

باده از جامِ تجلیِ صفات‌ام دادند

چه مبارک - سحری بود و چه فرخنده - شبی

آن شبِ قدر که این تازه برات‌ام دادند...

۸. بعد ازین رویِ من و آینه‌ی وصفِ جمال

که در آن جا خبر از جلوه‌ی ذات‌ام دادند

✽

جلوه‌گاهِ رخِ او دیده‌ی من تنها نیست ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند

✽

روی جانان‌طلبی؟ آینه را قابلِ سازا

زان که هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

✽

پیرِ می‌خانه سحر جامِ جهان‌بین‌ام داد

واندر آن آینه از حسنِ تو کرد آگاه‌ام

✽

نظیرِ دوست ندیدم، اگر چه از مه و مهر

نهادم آینه‌ها در مقابلِ رخِ دوست

✽

دل سراپرده‌ی محبتِ اوست دیده آینه‌دارِ طلعتِ اوست

✽

گوهرِ جامِ جم از کانِ جهانی دگر است

تو تمنا ز گلِ کوزه‌گران می‌داری؟

تعبیه می‌کردند، تا هر چه از نفایس خزاینِ غیب بود جمله در آب-و-گلِ آدم دفین کردند. چون نوبت به دل رسید، گلِ [دلِ] آدم را از ملاطِ بهشت بیاوردند و به آبِ حیاتِ ابدی بسرشتند و به آفتابِ سیصد و شصت نظر پروردند.

چون کارِ دل بدین کمال رسید، گوهری بود در خزانه‌ی غیب^۹ که آن را از نظرِ خازنانِ ملکوتی نهان داشته بود و خزانه‌داریِ آن به خداوندی خویش کرده. فرمود که «آن [گوهر] را هیچ خزانه لایق نیست الا حضرتِ ما یا دلِ آدم.» آن چه بود؟ گوهرِ محبت بود که در صدفِ امانتِ معرفت^{۱۰} تعبیه کرده بودند و بر جمله‌ی مُلک و ملکوت عرضه داشته [و] هیچ کس استحقاقِ خزانگی و خزانه‌داریِ آن گوهر نیافته. خزانگیِ آن را دلِ آدم لایق بود^{۱۱} که [گلِ] آن به آفتابِ [سیصد و شصت] نظر پرورده بود و به خزانه‌داریِ آن جانِ آدم شایسته بود که چندین هزار سال از پرتوِ نورِ جلالِ احدیت پرورش یافته بود.

با آن نگار کارِ من آن روز افتاد

کادم میانِ مکه و طایف فتاده بود!

عجب آن که چندین هزار لطف و عاطفت از عنایتِ بی‌علتِ با جان و دلِ آدم در غیب و شهادت می‌رفت و هیچ کس را از ملایکه‌ی مُقَرَّب در آن واقعه محرم

۹. گوهرِ مخزنِ اسرار همان است که بود حَقّه‌ی مهرِ بدان مهر و نشان است که بود

۱۰. سال‌ها دل طلبِ جامِ جسم از ما می‌کرد

و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد!

گوهری کز صدفِ کون و مکان بیرون است

طلب از گم شدگانِ لبِ دریا می‌کرد!

✽

چون می‌رود این کشتیِ سرگشته، که آخر

جان در سرِ این گوهرِ یکدانه نهادیم!

✽

دل‌ام که گوهرِ اسرارِ عشقِ دروست توان به دستِ تو دادن، گر-اش نکو داری

۱۱. من آن نی‌ام که دهم نقدِ دل به هر شوخی

در خزانه به مهرِ تو و نشانه‌ی توست!

نمی ساختند^{۱۲} و از ایشان هیچ کس آدم را نمی شناختند. یک به یک بر آدم می گذشتند و می گفتند: «آیا این چه نقیص عجیب است که می نگارند و باز این چه بوقلمون است که از پرده‌ی غیب بیرون می آورند!»

آدم به زیر لب آهسته می گفت: «اگر شما مرا نمی شناسید، من شما را می شناسم! باشید تا من سر از این خوابِ خوش بردارم [و] اسامی شما را یک به یک برشمارم.»

هر چند که ملایکه در آدم تفرّس می کردند نمی دانستند که این چه مجموعه‌ای ست. تا ابلیس پرتلبیس یکبارگی گرد او طواف می کرد و بدان یک چشمِ اَعْوَرانه بدو درمی نگریست. دهانِ آدم گشاده دید. گفت: «باشید که این مشکل را گره‌گشایی یافتم! تا من بدین سوراخ فروروم، بینم چه [گونه] جایی ست.»

چون فرورفت و گردِ نهادِ آدم برآمد، نهادِ آدم [را] عالمی کوچک یافت [و] از هر چه در عالم بزرگ دیده بود در آنجا نموداری از آن دید. پس چون ابلیس گردِ جمله‌ی قالبِ آدم برآمد، هر چیزی را که بدید از او اثری، باز دانست که چی ست. اما چون به دل رسید، دل را بر مثالِ کوشکی یافت در پیش او از سینه میدانی ساخته، چون سرایِ پادشاهان. هر چند کوشید که راهی یابد تا در اندرونِ دل درزود، هیچ راه نیافت. با خود گفت: «هر چه دیدم سهل بود. کارِ مشکل این جاست. اگر ما را وقتی آفتی رسد از این شخص از این موضع تواند بود. و اگر حق تعالی را با این قالب سر-و-کاری باشد یا تعبیه‌ای دارد در این موضع تواند داشت.» با صد هزار اندیشه نومید از درِ دل بازگشت.

ابلیس چون خایب و خاسر از درونِ قالبِ آدم بیرون آمد، با ملایکه گفت:

۱۲. مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز دستِ غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد



روا مدار، خدایا، که در حریمِ وصال رقیب محرم و حرمان نصیبِ من باشد



هر که شد محرمِ دل در حریمِ یار بماند وان که این کار ندانست در انکار بماند

«هیچ باکی نیست! این شخص مُجَوِّف است. او را به غذا حاجت بُود و صاحبِ شهوت باشد، چون دیگر حیوانات. زود بر او مالک توان شد. و لکن در صدرگاه کوشکی بی‌در-و-بام یافتیم. در وی هیچ راه نبود. ندانم تا آن چی ست.»
ملایکه گفتند: «اشکال هنوز برنخاسته است! آنچه اصل است هنوز بندانسته ایم!»

با حضرتِ عزّت بازگشتند. گفتند: «خداوندا، مشکلات تو حل کنی؛ بندها تو گشایی؛ علم تو بخشی؛ بر جاهل تو بخشایی. چندین گاه است تا در این مثنوی خاک به خداوندی خویش دستکاری می‌کنی و عالمی دیگر از این مثنوی خاک بیافریدی و در آن خزاینِ بسیار دفین کردی و ما را بر [آن] هیچ اطلاعی ندادی و کس را از ما محرم این واقعه نساختی. باری، با ما بگوی این چه خواهد بود.»
خطابِ عزّت در رسید که: «من در زمین حضرتِ خداوندی را نایی می‌آفرینم. اما هنوز تمام نکرده‌ام. اینچه شما می‌بینید و نمی‌شناسید هنوز خانه و منزلگاه و تختگاهِ اوست. چون این را تمام راست کنم و او را بر تختِ خلافت نشانم، جمله [می‌باید] او را سجود کنید!»

با هم گفتند: «اشکال زیادت پیوده! ما را سجده‌ی او می‌فرماید و او را خلیفه‌ی خود می‌خواند! ما هرگز ندانستیم که جز او کسی دیگر شایستگیِ مَسْجودی دارد و او را-سُبْحانه و تعالی-بی‌یار و شریک و بی‌مثل و بی‌زن و فرزند می‌شناختیم. ندانستیم کسی [باشد که] نیابت و خلافتِ او را بشاید! ما دیگر باره برویم و گردِ این کعبه طوافی بکنیم و احوالِ این خانه نیک بدانیم.»
بیامدند و گردِ قالبِ آدم می‌گشتند و هر کسی در وی نظری می‌کردند. گفتند: «ما اینجا جز آب-و-گل نمی‌بینیم! از او جمالِ خلافت مشاهده نمی‌افتد! در وی استحقاقِ مسجودی نمی‌توان دید!»^{۱۳} [...] از صورتِ این شخص زیادت حسابی بر نمی‌توان گرفت. مگر این استحقاق او را از راهِ صفات است. در صفتِ او نیک نظر کنیم.»

چون نیک نظر کردند قالبِ آدم را از چهار عنصرِ خاک و باد و آب و آتش دیدند ساخته. خاک را به طبع خشک یافتند و باد را تر یافتند و آب را سرد یافتند و آتش را گرم. و همه را ضدِ یکدیگر دیدند. گفتند: «هر کجا دو ضد جمع شود از ایشان جز فساد و ظلم نیاید. چون عالمِ کبریٰ به ضدیت در فساد می‌آید، عالمِ صغریٰ اولیٰ ترا!»

با حضرتِ عزت [باز] گشتند [و] گفتند: «خلافت به کسی می‌دهی که از او فساد و خون ریختن تولید کند؟»^{۱۴} در روایت می‌آید که هنوز این سخن تمام نگفته بودند که آتشی از سرادقاتِ جلال و عظمت درآمد و خلقي را از ایشان بسوخت.^{۱۵}

اول ملامتی‌ای که در جهان بود آدم بود و اول ملامت‌کننده ملایکه بودند. و اگر حقیقت می‌خواهی، اول ملامتی حضرتِ جلّت بود. زیرا که [ایشان] اعتراض اول بر حضرتِ جلّت کردند. عجب اشارتی‌ست این که بنایِ عشق‌بازی بر ملامت نهاد [ه]ند!^{۱۶}

عشق آن خوش‌تر که با ملامت باشد

آن زهد بُود که با سلامت باشد^{۱۷}

جانِ آدم به زبانِ حال با حضرتِ کبریایی می‌گفت: «ما بارِ امانت به رسنِ

۱۴. دشمن به قصد حافظ اگر دم زند، چه باک!

مَنْتِ خدای را، که نیام شرمسارِ دوست!

۱۵. عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد

برقِ غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد

۱۶. ملامت‌گو چه دریابد میانِ عاشق و معشوق

نبیند چشمِ نابینا خصوص اسرارِ پنهانی

※

هر سرِ موی مرا با تو هزاران کار است

ما کجاییم و ملامت‌گر بی‌کار کجاست!

۱۷. پارسایی و سلامت هوس‌ام بود، ولیک

عشوه‌ای می‌کند آن نرگسِ فتان، که مپرس!

ملاّت در سُفتِ جان کشیده‌ایم و سلامت فروخته‌ایم و ملاّت خریده‌ایم.^{۱۸} از چنین نسبت‌ها باک نداریم. هر چه گویند غم نیست!^{۱۹}

* * *

چون تسویه‌ی قالب به کمال رسید، خداوندِ تعالیٰ چنان که در تخمیرِ طینتِ آدم^{۲۰} هیچ کس را مجال نداده بود و به خداوندیِ خویش مباشرِ آن بود، در وقتِ تعلقِ روح به قالب [نیز] هیچ کس را محرمِ نداشت [و] به خداوندیِ خویش به نفخِ روح قیام نمود.^{۲۱}

در این جا اشارتی لطیف و بشارتی شریف است که روح را در حمایتِ بدرقه‌ی نفخه‌ی خاص می‌فرستد، یعنی: «او را از اعلیٰ مراتبِ عالمِ ارواح به اسفل درکاتِ عالمِ اجسام می‌فرستم. مسافتی بعید است و دوست و دشمن بسیار بر راه اند،^{۲۲} نباید که در این منازل و مراحل به دوست و دشمن مشغول

۱۸. دل -و- دین‌ام شد و دلبر به ملاّت برخاست

گفت، «برخیز! ز تو حکمِ سلامت برخاست»

۱۹. تو خوش می‌باش با حافظ، برو، گو، «خصم، جان می‌ده!»

چو گرمی از تو می‌بینم، چه باک از خصمِ دمِ سرد-ام!

*

هزار دشمن‌ام ار می‌کنند قصدِ هلاکِ گر-ام تو دوست ای از دشمنان ندارم باک

۲۰. بر درِ می‌خانه‌ی عشق، ای ملک، تسبیح گوی

کآندر آن جا طینتِ آدم مخمّر می‌کنند!

۲۱. سایه‌ی سروِ تو بر قالب‌ام، ای عیسی‌دم!

عکسِ روح است که بر عظمِ رمیم افتاده‌ست

*

خون شد دل‌ام از حسرتِ آن لعلِ روان‌بخش

ای درجِ محبت، به همان مُهر و نشان باش!

*

از روان‌بخشیِ عیسیٰ نزنم پیشِ تو دم

زان که در روح‌فزاییِ چو لبّات ماهر نیست

۲۲. راوِ تو چه راهی‌ست که از غایتِ تعظیم

دریایِ محیطِ فلک‌اش عینِ سراب است!

شود و مرا فراموش کند، و از ذوقِ انسی که در حضرت یافته است محروم ماند، که راه‌زنان بر راه بسیار اند، ز دشمنانِ حسود و زِ دوستانِ غیور. چون اثرِ نفخه‌ی ما با او بُود نگذارد که ذوقِ انسی ما از کامِ جانِ او برود تا او در هیچ مقام به هیچ دوست و دشمن بند شود.

«دیگر آنکه، روح را بر سیصد و شصت هزار عالمِ روحانی و جسمانی، مُلکی و مَلکوتی، گذر خواهیم داد؛ و در هر عالم او را نُزلی انداخته ایم و گنجی از بهرِ او دفین کرده، تا آن روز که او را در سُفلِ عالمِ اجسام به خلافت فرستیم این نُزل‌ها و گنج‌ها با او روان کنیم.^{۲۳} بر آن خزاین و دفاین کس را اطلاع نداده ایم.

→ *

راهی‌ست راهِ عشق که هیچ‌اش کناره نیست
آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست

*

شیر در بادیه‌ی عشقِ تو روباه شود
آه ازین راه که در وی خطری نیست که نیست!

*

طریقِ عشق پر آشوب و آفت است، ای دل!
بیفتد آن که درین راه با شتاب رود

*

همت‌ام بدرقه‌ی راه کن، ای طایرِ قدس!
که دراز است ره مقصد و من نوسفرام

*

گرچه راهی‌ست پر از بیم ز ما تا بر دوست
رفتن آسان بود از واقفِ منزل باشی
۲۳. سلطانِ ازل گنجِ غمِ عشق به ما داد تا روی درین منزلِ ویرانه نهادیم

*

تا گنجِ غمات در دلِ ویرانه مقیم است
همواره مرا گنجِ خرابات مقام است

*

چو حافظِ گنجِ او در سینه دارم اگرچه مدعیِ بیند حقیر-ام

←

جمله من نهاده ام [و] من دانم که چه نهاده ام و کجا نهاده ام و چون نهاده ام.^{۲۴} و من دانم که هر یک [را] چون بر باید گرفت.

«در جمله‌ی مقامات دلیل و رهبر روح من ام!^{۲۵} تا آن جمله بر وی عرضه کنم و از خزاین و دفاین آنچه او را در آن عالم به کار خواهد آمد بدو دهم و آنچه دیگر باره به وقت مراجعت با این حضرت او را در این مقام به کار شود [نزد وی] بگذارم. و طلسماتی که از بهر [گرداندن] نظر اغیار^{۲۶} در این راه ساختم تا هر مدعی^{۲۷} به گراف بدین حضرت نتواند رسید. [آن طلسمات] با او نمایم و

→ *

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست
کی طمع در گردش گردونِ دون‌پرور کنم!

*

من که ره بردم به گنجِ حسنِ بی‌پایانِ دوست
صد گدایِ همچو خود را بعد ازین قارون کنم

*

گنج در آستین و کیسه تهی جام گیتی‌نمای و خاکِ ره ایمن

*

دلتی گدایِ عشق را گنج بود در آستین زود به سلطنت رسد هر که بود گدایِ تو
۲۴. گنجِ عشقِ خود نهادی در دلِ ویرانِ ما سایه‌ی دولت برین گنجِ خراب انداختی
۲۵. من به سرمنزلی عنقا نه به خود بردم راه

قطع این مرحله با مرغِ سلیمان کردم

*

خدای را مددی، ای دلیلِ راهِ حرم که نیست بادی‌هی عشق را کرانه پدیدا

*

کار از تو می‌رود، نظری!، ای دلیلِ راه!

کائنات می‌دهیم، ز-راه-اوفتاده ایمن!

۲۶. معشوقه عیان می‌گذرد بر تو ولیکن اغیار همی بیند، ازان بسته-نقاب است!

۲۷. مدعی خواست که آید به تماشاگاهِ راز

دستِ غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد

*

حافظ بیر تو گویِ سعادت، که مدعی هیچ‌اش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

بندگشاهای آن بر او عرضه کنم تا به وقتِ مراجعت راه بر او آسان گردد و از مصالح و مفاسدِ راه او را با خبر کنم.

«دیگر آنکه، چون روح را به خلافت می‌فرستم و ولایت می‌بخشم، جمله‌ی دوست و دشمن، آشنا و بیگانه، منتظرِ قدمِ او مانده‌اند. او را به اعزازِ تمام باید فرستاد. مقربانِ حضرتِ خداوندی را فرموده‌ام که: چون او به تختِ خلافت بنشیند جمله پیشِ تختِ او سجود کنید! باید که اثرِ اعزاز و اکرامِ ما بر وی بینند تا کار در حساب گیرند!»^{۲۸}

پس روح پاک را [...] بر جملگیِ ممالکِ روحانی و جسمانی‌اش عبور دادند و در هر منزل و مرحله آنچه زیده بود و جملگیِ خلاصه‌ی دقایق و ذخایرِ آن مقام بود در موکبِ او روان کردند و او را در مملکتِ انسانیت بر تختِ قالب به خلافت بنشانند و در حال جملگیِ ملایِ اعلیٰ، از کزوبی و روحانی، پیشِ تختِ او به سجده درآمدند. جبرئیل را بر آن درگاه به حاجبی فروداشتند و میکائیل را به خازنی. جمله‌ی ملک و فلک هر کسی را بر این درگاه به شغلی نصب کردند.

[آنگاه] خواستند تا تمهیدِ قاعده‌ی سیاست کنند و یکی را بر دار کشند تا در ملک و ملکوت کسی دیگر دمِ مخالفتِ این خلافت نیارد زد. آن مغرورِ سیاه‌گلیم را (که وقتی به فضولی بی‌اجازت، دزدیده، به قالبِ آدم در رفته بود و به چشمِ حقارت^{۲۹} در ممالکِ خلافتِ او نگرسته و خواسته تا در خزانه‌ی دلِ آدم نقبی زند، میسر نشده) او را به تهمتِ دزدی بگرفتند و به رسنِ شقاوت بر بستند تا وقتِ سجود [، که] جمله‌ی ملایکه سجده کردند، او نتوانست کرد. زیرا که به رسنِ شقاوت آن روز-اش [بر] بستند که بی‌دستوری در کارخانه‌ی غیب رفته بود. آورده‌اند که چون روح به قالبِ آدم درآمد، در حالِ گردِ جملگیِ ممالکِ بدن

۲۸. به صدرِ مصطبه‌ام می‌نشانند اکنون دوست

گدایِ شهر نگه کن، که میرِ مجلس شد!

۲۹. چو حافظ گنج او در سینه دارم اگرچه مدعی بیند حقیر-ام

*

مبین حقیر گدایانِ عشق را کاین قوم شهبانِ بی‌کمر و خسروانِ بی‌کُله‌اند

برگشت. [آن را] خانه‌ای بس ظلمانی و باوحشت یافت، بنای آن بر چهار اصل متضاد نهاده. دانست که آن را بقایي نباشد. خانه‌ای تنگ و تاریک دید، چندین هزار حیوان موزی در وی، از حشرات و حیات و عقارب و انواع سباع و انعام بهایم.

روح نازنین که چندین هزار سال در جوارِ قربِ ربِّ العالمین به صدهزار ناز پرورش یافته بود، از آن وحشت‌ها نیک متوحش گشت [و] قدرِ انیسِ حضرتِ عزّت [را] که تا این ساعت نمی‌دانست، بدانست [و] نعمتِ وصال را که همیشه مستغرقِ آن بود و ذوقِ آن نمی‌یافت و حقِّ آن نمی‌شناخت، بشناخت. آتشِ فراق در جان‌اش مشتعل شد؛ دودِ هجران به سر-اش برآمد.^{۳۰}

در حال از آن وحشت-آشیان برگشت و خواست تا هم بدان راه [که آمده بود] بازگردد. چون خواست که بازگردد، مرکبِ نفخه طلب کرد تا برنشیند؛ که او پیاده نرفته بود و سوار آمده بود. مرکب نیافت. نیک شکسته دل شد. با او گفتند که: «ما از تو این شکسته دلی می‌خریم!»^{۳۱}

قبض بر وی مستولی شد. آهی سرد برکشید. گفتند: «ما تو را از بهر این آه فرستاده‌ایم!»^{۳۲} بخارِ آه به بامِ دماغِ او برآمد. در حال عطسه‌ای بر آدم افتاد؛ حرکت در وی پیدا شد. دیده بگشود: فراخنای عالم صورت بدید؛ روشنی آفتاب

۳۰. قرینِ خیلِ خیالِ ایم و هم‌رکیبِ شکیب

قرینِ آتشِ هجران و هم‌قرانِ فراق

۳۱. در راهِ ما شکسته دلی می‌خرند و بس بازارِ خودفروشی از آن سویی دیگر است

۳۲. با دلِ سنگینات آیا هیچ درگیرد شبی

آه آتشبار و سوزِ ناله‌ی شبگیرِ ما؟



گفتم روم به خواب و ببینم خیالِ دوست

حافظ ز آه و ناله امانام نمی‌دهد



دانم سرآرد غصه را، رنگین برآرد قصه را

این آه خون‌افشان که من هر صبح و شامی می‌زنم

مشاهده کرد. گفت: «الْحَمْدُ لِلَّهِ!» خطابِ عزّت در رسید که «يَرْحَمَكَ رَبُّكَ!». ذوقِ خطاب به جان‌اش رسید، اندک سکونتی در وی پدید آمد.

اما، هر وقت که از ذوقِ قربت و انس حق براندیشیدی^{۳۳} و فراخنای فضایی عالمِ ارواح و رُقه‌هایی که بی‌واسطه یافته بود یاد کردی، خواستی تا قفسِ قالب بشکند و لباسِ آب-و-گل بر خود پاره کند.^{۳۴}

همچنان که اطفال را به چیزهای رنگین و آوازِ زنگله و نقل و میوه مشغول کنند، آدم را به معلّمی ملایکه و سجودِ ایشان و بردن به آسمان‌ها و بر منبر کردن و گردِ آسمان‌ها گردانیدن، و آن قصه‌های معروف که گفته اند، مشغول می‌کردند تا باشد که قدری نایره‌ی آتشِ اشتیاقِ او به جمالِ حضرت^{۳۵} تسکین پذیرد و با چیزی دیگر انس گیرد و آن وحشت از وی زایل شود. خطاب می‌رسید که: «ای آدم! در بهشت رو و ساکن بنشین و چنان که خواهی می‌خور و می‌خُشب و با هر که خواهی انس گیر.» هر چند که می‌گفتند، او می‌گفت:

حاشا که دلام از تو جدا داند شد

یا با کس دیگر آشنا داند شد

از مهرِ تو بگسلد، که را دارد دوست؟

وز کوی تو بگذرد، کجا داند شد؟

چون وحشتِ آدم هیچ کم نمی‌شد و با کس انس نمی‌گرفت، هم از نفسِ او حوّا را بیافرید و در کنارِ او نهاد، تا با جنسِ خویش انس گیرد. و آدم چون در

۳۳. شهبازِ دستِ پادشه‌ام، یا رب، از چه روی

از یادِ برده‌اند هوایِ نشیمن‌ام!

۳۴. بالِ بگشای و صفیر از شجرِ طوبی زن

حیف باشد چو تو مرغی که اسیرِ قفسِ ای

۳۵. سینه‌ام ز آتشِ دل در غمِ جانانه بسوخت

آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت

✱

ز تابِ آتشِ دوری شدم غرقِ عرقِ چون گل

بیار، ای بادِ شبگیری، نسیمی زان عرقِ چین‌ام

جمالِ حوّا نگرِست، پرتوِ جمالِ حق دید بر مشاهده‌ی حوّا ظاهر شده: که، «کُلِّ جمیلٍ من جمالِ الله». ذوقِ آن جمال بازیافت [...] بر بویِ آن حدیث به شاهدبازی درآمد [...]»^{۳۶}

چندان انس پدید آمد آدم را با بهشت و لذاتِ آن که چون ابتلايِ شجره در میان آمد، ابلیس گفت: «آدم طفل وار در اشجار و آزار و آثار و آنهارِ بهشت آویخت. او را هم بدین خوش آمدها بتوان فریفت!» تا [آن که آدم] خلودِ بهشت و مُلکِ آن بر رضایِ حق برگزید و، [به پی‌روی] از گفتِ شیطان، از غایتِ حرص، فرمانِ رحمان بگذاشت.

در حالِ غیرتِ حق تاختن آورد که: «ای آدم! تو را نه از بهرِ تمتعِ نفسانی و مراتعِ حیوانی آفریده ایم! خوفِ آن است که اینچه نیم روزات در بهشت بگذاشتیم و حُجُب فروگذاشتیم، ما را چنین فراموش کردی و به غیرِ ما مشغول گشتی و انس گرفتی و بی‌فرمانی کردی و از شجره بخوردی. اگر خود یک روزات تمام بگذاریم یکباره ما را فراموش کنی و یگانگی به بیگانگی مبدل کنی و از ما و از لطفِ ما هیچ یاد نیاری!»

«ای آدم، از بهشت بیرون روا ای حوّا، از او جدا شو! ای تاج، از سرِ آدم برخیز! ای حُلّه، از تنِ او دور شو! ای حورانِ بهشتی، [کوِسِ رسوایی] آدم را بر دفِ دو رویه بزیند!

— «این چی ست [که می‌زنید]؟»

— «سنگ [به ملامت است که] بر شیشه‌ی سلامت می‌زنیم و روغنِ خودپرستیِ آدم را بر زمینِ مذلتِ عبودیت می‌ریزیم [و] تیغِ همتِ او را بر سنگِ امتحان می‌زنیم!»

چون آدم را سرِ بدین وحشت‌سرایِ دنیا درداند، از یار و پیوند جدا کرده —

۳۶. حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد

از سرِ پیمان گذشت، با سرِ پیمانه شد

مُغ‌بچه‌ای می‌گذشت راهزنِ دین-و-دل

در پیِ آن آشنا از همه بیگانه شد

نه هم نفسي، نه هم دمي، نه ياري!

مشکل-دردی، طُرفه-غمی، خوش‌کاری!^{۳۷}

چون بر این قاعده روزی چند سرگردان بگشت، فریادرسی ندید، هم با سرِ وردِ دردِ اول آمد. باز معلّم غیبِ تخته‌ی ابجدِ عشقِ نخست‌اش درنوشت.^{۳۸} [...] دیگر باره گلیمِ درد در بر انداخت [و] «رَبَّنَا ظَلَمْنَا [انفُسَنَا]» آغاز نهاد. گفتند: «ای آدم!

آیسی بر من، چو بازمانی ز همه

معشوقه‌ی روز بینوایت من ام!»^{۳۹}

گفت: «خداوندا، مرا این سرگردانی همی بایست تا قدرِ تو بدانم [و] حقّ خداوندی تو بشناسم. مرا این مذلّت و خواری درخور بود تا مرتبه‌ی اعزاز و اکرام تو بازینم و بدانم که با این مشتی خاکِ لطفِ خداوندی چه فضل‌ها کرده است و از کدام دَرَکَت به کدام دَرَجَت رسانیده. پس امروز عاجزوار به درِ کرمِ تو بازگشتم.^{۴۰} در این تصرّع و زاری آدم را، به روایتی، مدّت چهارصد سال سرگشته و دیده به خونِ دل آغشته بگذاشتند^{۴۱} و عزّتِ ربوبیت از [اوج] کبریا و عظمت با جانِ مستمند و دلِ دردمندِ آدم می‌گفت: «من تو را از مشتی خاکِ ذلیل بیافرینم و به

۳۷. زیرکی را گفتم، «این احوال بین!»، خندید و گفت،

«صعب-روزی، بوالعجب-کاری، پریشان-عالمی!»

۳۸. مرا تا عشقِ تعلیمِ سخن کرد حدیث‌ام نکته‌ی هر محفلی بود

۳۹. جز آستانِ تو-ام در جهان پناهی نیست

سرِ مرا بجز این در حواله‌گاهی نیست

۴۰. شکسته‌وار به درگاه‌ات آمدم که طیب

به مومیاییِ لطفِ تو-ام نشانی داد

۴۱. دارم امیدِ عاطفتی از جنابِ دوست

کردم جنایتی و امید-ام به عفوِ اوست

چندان گریستیم که هر کس که برگذشت

در اشکِ ما چو دید روان، گفت که: «این چه جوست!»

دانم که بگذرد ز سرِ جرمِ من، که او

گر چه پری‌وش است ولیکن فرشته‌خوست ...

عزت از ملایکه‌ی مقرب برگزینم و تو را محسود و مسجود همه گردانم و حضرت کبریا را در معرض اعتراض آرم و عزازیل را از دوستی تو دشمن گیرم و پیش تخت خلافت تو بر دار لعنت‌اش کشم و به ترک یک سجده‌ی تو سجده‌های هفتصد [هزار] ساله‌ی او را هبای منثور گردانم و از جوار رحمت خود دور کنم، [آنگاه] تو شکر این نعمت‌ها نگزاری و حق من شناسی و قدر خود ندانی و دشمن را دوست گیری و دوست را دشمن دانی و مرا و خود را در زیان دوست و دشمن اندازی؟ لاجرم، چون سطوت قهاری ما دستبرد بنماید، باید که در صدمت اول به صبر پای داری و چین در ابرو نیاری!»

آدم آن دم [از دست] بنگذاشت و باز علم عجز برافراشت و به قلم نیاز بر صحیفه‌ی صورت [نقش] اعدار می‌نگاشت و با دل بریان و دیده‌ی گریان زبان جان‌اش می‌گفت:

«خداوندا! باز دیدم که همه عاجز ایم و قادر تو ای! همه فانی ایم و باقی تو ای! همه درمانده ایم و فریادرس تو ای! همه بی‌کس ایم و کس هرکس تو ای! ما را با ما بنگذار و بدین بی‌خردگی معذور دار، که این تخم تو کشته‌ای و این گِل تو سرشته‌ای!»

چون زاری آدم از حد بگذشت و سخن بدین سرحد رسید، آفتاب اقبال طلوع کرد؛ شب دیجور ادبار فراق را صبح صادق سعادت وصال بدمید و از الطاف ربوبیت به عبودیت آدم خطاب رسید:

بازای کز آنچه بودی افزون باشی

ور تا به کنون نبودی، اکنون باشی

اکنون که به وقت جنگ جان ای و جهان

بنگر که به وقت آشتی چون باشی!

بفرمود تا به بدل آوازه‌ی «و عصی آدم»، منادی «ان الله اصطفى آدم»^{۴۲} به

۴۲. گرچه حافظ در رنجش زد و پیمان بشکست

لطف او بین که به صلح از در ما بازآمدا

عالم برآمد، و دَبْدَبَه‌یِ «فَتَابَ عَلَيْهِ»^{۴۳} در مُلک و ملکوت افتاد. هم کرم خداوندی از بهر دوست و دشمن عذرخواه جرم او آمد.^{۴۴} [و ملایک را فرمود:] «بعد از این همه زبان طعن در کام کشید و مُهرِ ادب بر لب خاموشی نهید و زنگارِ انکار از چهره‌ی آینه‌ی این کار بردارید!»

معشوقه بسامان شد، تا باد چنین بادا!

کفر-اش همه ایمان شد، تا باد چنین بادا!

— «آن تصرفاتِ گوناگون [در آب - و - گلی آدم از] چه بود؟»

— «آدم را در^{۴۵} خلافت پرورش می دادیم و نقطه‌ی (?) محبت او را در این

ابتلاها به کمال می رسانیدیم!»

*

→

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد صوفیان رقص‌کنان ساغرِ شکرانه زدند * در ویرایش خانلری در این بیت به جای «صوفیان»، «حوریان» آمده است، ولی با توجه به پیش‌زمینه‌ی این بیت و تمامی غزل، که این مطالعه‌ی میان‌متنی پدیدار می‌کند، «صوفیان» یا «قدسیان» که در دو نسخه بدل آمده است با معنای متن همخوان‌تر به نظر می‌رسد. باید توجه داشت که «صوفی» و «زاهد» در این ادبیات عرفانی و به‌ویژه شعر حافظ در بسیاری موارد اشاره به ملایکِ آسمان است (در این باب نگاه کنید به فصل‌های «آدم و ملک» و «حافظ و زاهد»).

۴۳. پیر ما گفت خطا، بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاکِ خطاپوش‌اش بادا

۴۴. زانجا که لطف شامل و خلقِ کریم توست

جرم نکرده عفو کن و ماجر مپرس

۴۵. چنین است در متن، ولی چه بسا صورتِ درستِ اصلی آن «از در» باشد، به معنای «از برای»، «به جهت» و نیز «درخور». د. آ.

دو مکتب تأویلی

بنیادِ ایمانِ اسلامی بر باور به وجودِ آفریدگارِ یگانه‌ی توانایِ دانایِ بینایِ مطلق و رسالتِ پیامبرِ خاتم از جانبِ اوست. پیامبرِ پیامِ الهی را از راهِ وحی دریافت کرده و این پیام در قالبِ کتابی به نامِ قرآن تدوین و به عنوانِ رهنمودِ الهی به بشریت عرضه شده است. اما، این که معنایِ کلامِ الهی چیست و آیا در پسِ ظاهرِ عبارات و آیاتِ آن معنا یا معناهایِ نهفته‌ی دیگری هست یا نیست و اگر هست چه کسانی با چه شرایطی تواناییِ درک یا «کشف» آن معناها را دارند، در طولِ تاریخ در میانِ اهلِ شریعت و اهلِ طریقت و متکلمان و فیلسوفان و اهلِ حکمت موضوعِ بحث‌هایِ مذهبی و مکتبی و فرقه‌ای فراوان بوده است. آمیزشِ مسلمانان با فرهنگ‌هایِ دیگر بر اثرِ گسترشِ امپراتوریِ اسلامی و نفوذِ فرهنگ‌هایِ رازورانه و عرفانیِ پیش از اسلام و دانش‌هایِ کلامیِ یهودی و مسیحی و نیز نفوذِ ژرفِ فلسفه‌ی یونانی به صورتِ آمیزه‌ای از مابعدالطبیعه‌ی افلاطونی و نوافلاطونی و ارسطویی و آراءِ فیلسوفانِ اسکندرانی، گرایش‌هایِ گوناگونی را در فهمِ رازورانه و

عقلی و نقلی کلامِ الهی در قلمرو تمدنِ پهناور اسلامی شکل داده است.

یکی از شاخه‌های فرهنگِ اسلامی که اساس کارِ خود و جهان‌بینی خود را، چنان که همواره اعلام کرده، بر قرآن نهاده، تصوّف است با تمام رنگ‌های شخصی و فرقه‌ای و مکتبی آن در طولِ تاریخ، که دست‌آوردهای ادبی و نظری آن عرفان نامیده شده است. در این پژوهش، از نظرِ روشن‌کردنِ زمینه‌ی بحثی که در پیش داریم، یعنی رابطه‌ی عرفان و رندی نزدِ حافظ، نگاهی اجمالی به دو رهیافتِ اساسی تأویلی صوفیانه یا عرفانی از قرآن ضروری است. می‌خواهیم ببینیم این داعیه‌ی حافظ که: «هرچه کردم همه از دولتِ قرآن کردم»، از کدام رهیافت و فهمِ صوفیانه از قرآن مایه می‌گیرد.

در این زمینه رابطه‌ی روشنی که مطالعه‌ی میان‌متنی میانِ زمینه‌ی کلی اندیشه و جهان‌بینی حافظ و دو متنِ تأویلی از مکتبِ عرفان شاعرانه‌ی خراسانی نشان می‌دهد، البته، جهت‌نمایی ست برای فهمِ دیوانِ او با روشِ هرمنوتیک. اکنون می‌خواهیم دریابیم که این گونه تأویلی متن در سنتِ صوفیانه کارِ خود را بر چه پایه‌ای و با چه روشی دنبال می‌کند و نتیجه‌های برآمده از این رهیافت به قرآن چه گونه بنیادِ نگرشی را می‌گذارد که سرانجام به «مذهبِ رندی» راه می‌برد. برای فهمِ روشن‌ترِ این رهیافت و قلمروِ تاریخی آن می‌باید نگاهی هم‌سنگانه به دست‌آوردهای این مکتب با دست‌آوردهای تأویلی مکتبِ دیگری انداخت که آن نیز از دلِ تصوّف برخاسته است. آن مکتبِ دیگر، که در نیمه‌ی دوّم سده‌ی ششم هجری پایه‌گذاری شده، اساسِ نظریِ خود را در قالبِ آمیزشِ میراثِ خداشناسی و انسان‌شناسی صوفیانه‌ی پیشین، یعنی «حکمتِ ذوقی»، به اصطلاح

سهروردی، با قالب‌های فکرِ متافیزیکی فلسفی رازورانه، یعنی هستی‌شناسیِ نوافلاطونی و ریختنِ آیات و عبارات‌های قرآنی در قالبِ آن، نوعی عرفانِ استدلالی با قالبِ متافیزیکی یونانی پدید آورده که «عرفانِ نظری» و «حکمتِ الهی» نامیده شده است. پیشرو این طریقتِ فکریِ صوفیانه، که نفوذِ ژرف و فراگیری در فضای فکرِ صوفیانه، به‌ویژه در فضای فکرِ عرفانی در قلمرو فرهنگِ ایرانی داشته، محی‌الدینِ عربی‌آندلسی است. پرنفوذترین کتابِ او، که به نظرِ سر رشته‌دارانِ حکمتِ او، خلاصه‌ی تمامی فکر و «فلسفه»ی او است، *فصوص‌الحکم* است که چندین ترجمه از آن به فارسی شده و شرح‌های فراوان بر آن نوشته‌اند. در این مطالعه می‌خواهیم به شکل و روشِ تأویل در این دو مکتبِ صوفیانه نظری بیفکنیم، زیرا توجه به تفاوت‌های اساسی شکل و روشِ تأویلِ آن دو برای فهم و طبقه‌بندیِ گنجینه‌ی شعرِ عرفانیِ فارسی اهمیتِ فراوان دارد.

خوانشِ صوفیانه از متنِ کلامِ الهی این داعیه‌ی شگفت را دارد که می‌خواهد با کشفِ زبانِ رمز و «باطن» کلامِ نقبی به عالمِ اسرار بزند و چیزهایی را در آن بخواند که بر «اهلِ ظاهر» پوشیده است. زیرا صوفیان خود را مردمانِ برگزیده‌ی نظرکرده‌ی خدا می‌دانند که حسابِ شان نزدِ خدا از حسابِ دیگر مردمان جداست. و بر آن‌اند که با نظرِ ویژه‌ی بی‌حسابی که خدا به ایشان دارد، درهایِ اسرارِ الهی به رویِ ایشان باز است و می‌توانند با آن نظرِ عنایتِ رازهایِ پنهانِ متنِ کلامِ وحیانی را رمزگشایی و آشکار کنند. (نگاهی به نام‌های کتاب‌ها-شان به‌تنهایی این نکته را آشکار می‌کند: «کشف‌الاسرار»، «کشف‌المحجوب»، «کتاب‌الانسان‌الکامل»)

آنانِ آن سخنانِ «سریسته»ی متن را خطاب به خود می‌دانند و خود

را گنجورانِ اسرارِ کلامِ الاهی؛ اسراری که تنها با ایشان در میان نهاده می‌شود و می‌باید از چشم و گوش «نامحرمان» پنهان بماند. به همین دلیل، خوانش متکلمانه و فقیهانه تفسیر نام دارد و خوانش صوفیانه تأویل. به هر حال، دو مکتبِ صوفیانه‌ای که نام بردیم، با همه اختلافی که از نظرِ روشِ رهیافت به متنِ کلامِ الاهی دارند در این نظرگاه مشترک اند که می‌خواهند به ساختارِ معناییِ زیربناییِ کلامِ راه یابند و ناگفته‌ها یا معناهای پنهانِ آن را کشف کنند. به عبارتِ دیگر، به «اسرارِ الاهی» راه برند. مهم‌ترین سرّ آن است که هدف از آفرینشِ عالمِ چی‌ست و «آدم» در این میانه چه نقشی دارد؟ صوفیانِ بزرگ که مشرب‌هایِ گوناگونِ صوفیانه را پایه‌گذاری کرده‌اند، مردمانی بسیار بلندپرواز بوده‌اند که خود و پی‌روانِ شان را، در مقامِ «اهلِ طریقت»، از گوهری و میراثِ فطرتی جداگانه می‌دانسته‌اند و هرگز میانِ خود و خدا و علمِ بشریِ خود و علمِ مطلقِ الاهی فاصله‌ای بی‌نهایت نمی‌دیده‌اند. به‌خلافِ اهلِ شریعت که اسرارِ آفرینش را به علمِ الاهی وامی‌گذارند و فروتنانه بندگیِ پیشه می‌کنند، صوفی هرگز فاصله‌ای بی‌نهایت و ثابت میانِ خود و خدا نمی‌بیند و در پیِ آن است که خدا را در خود و خود را در خدا بجوید. همه‌ی «نفس‌کشی‌هایِ صوفیانه و ریاضت‌کشی‌هایِ جوکیانه، با همه فروتنیِ ظاهری‌شان، از بلندترین پایگاهِ غرور و بلندپروازیِ بشری سرچشمه می‌گیرد، یعنی کوشش برای یافتنِ رابطه‌ی سراسر است و بی‌میانجی با خدا و سرانجام یگانه شدن با او، آن‌چنان که سرانجام میانجیِ پیامبری و شریعت نیز برای ایشان از میان برمی‌خیزد و در مقامِ «ولی» بی‌میانجی با خدا رابطه می‌یابند.

کوششِ صوفیانه برای ره‌یافتن به اسرارِ طرحِ آفرینش با خوانش

تأویلی قرآن به دو شیوه بوده است: نخست خوانش ذوقی و شاعرانه، و سپس خوانش «حکیمانه» با وام‌گرفتن عقلانیت متافیزیکی فیلسوفانه و فراافکندن آن بر متن. مرحله‌ی نخست را، که با شور شاعرانه در ادبیات فارسی به اوج می‌رسد، می‌توانیم مرحله‌ی اسطوره‌ای-شاعرانه بنامیم، و مرحله‌ی دوم را مرحله‌ی متافیزیکی به معنای فلسفی.

زمینه‌ی پیدایش مشرب عرفان ذوقی، در واقع، چند قرن پیش از پیدایش «عرفان نظری» فلسفه‌وار، از قرن دوم هجری فراهم شده است؛ یعنی دست‌کم دو قرن پیش از جافتادن فلسفه‌ی یونانی در جهان اسلامی و سه-چهار قرن پیش از پیدایش «عرفان نظری» با قالب نوافلاطونی. ردّ تکوین عرفان ذوقی را، که بنیاد آن بر عشق به خدا ست، در سخنان نقل شده از رابعة بن کعب و نخستین نظریه‌پردازان و نویسندگان صوفی، همچون حارث محاسبی و ذوالنون مصری، در قرن دوم و سوم هجری، می‌توان یافت و دید که چه گونه رفته-رفته تصوّف عاشقانه از خوف زاهدانه از خدا فاصله می‌گیرد. در زبان فارسی ردّ این گونه گفتار و حالات را در سخنان نقل شده از بایزید بسطامی، صوفی قرن سوم، می‌توان گرفت.

عرفان ذوقی، چنان که گفتیم، از دل تصوّف زاهدانه پدید آمد. صوفیان نخستین که زاهدان درس‌نخوانده‌ی گریزان از کتاب و مدرسه بودند، اگر چیزی می‌خواندند جز قرآن نبود. و قرآن را در فضایی می‌خواندند که هنوز افلاطون و ارسطو به عنوان «حکیم الاهی» کنار دست انبیاء الاهی ننشسته بودند و هنوز فلسفه و خوانش یونانی مآب قرآن باب نشده بود. خوانش ایشان از قرآن بر اساس معنای آشکار

متن بود، نه تفسیر تمثیل‌انگارانه و نمادینِ روایتِ اسطوره‌ای به شیوه‌ی فلسفی، که بعدها باب شد. برای مثال، فرشتگان، چنان که در قرآن از ایشان سخن می‌رود، برای ایشان موجوداتِ واقعی بودند، نه آنکه، به برداشتِ فارابی مآبانه، بیانیِ تصویری از «عقولِ افلوطینی» باشند. زبانِ تصویری و تمثیلیِ قرآن برای ایشان همان زبانِ مفهومیِ فلسفه، اما برای عوام، نبود، و افلاطون و ارسطو در نظر ایشان هرگز ارج و اعتبارِ انبیا را نیافتند. آنچه در قرآن در روایتِ آفرینشِ آدم آمده است برای ایشان رویدادی واقعی بود، نه بیانِ تمثیلیِ قصه‌واری که از آن باید تفسیرِ نمادین کرد. خدایِ قرآن برای ایشان همان خدایِ حسیِ قادرِ قیومِ مریدِ ناطق بود که خود خویشتن را وصف می‌کند و همه چیز را به یک امرِ «کُن!»، بی هیچ میانجی، می‌آفریند و اراده‌ی او هر دم در همه چیز جاری ست و خود پیام‌آورانِ خود را برمی‌گزیند و بدیشان وحی می‌فرستد؛ همچنان که «اولیاء» خود را از میانِ صوفیّه. خدایِ ایشان نه آن «أَحَد» سرد و خاموشِ افلوطین است در انزوایِ عالمِ عقلانیِ مجرّدِ خویش، بی هیچ دخالتِ سراسر است در عالمِ «پلید» مادی و بی هیچ رابطه‌ی سراسر است با آن؛ خدایی که خود سخن نمی‌گوید و فیلسوف می‌باید زبانِ او باشد؛ خدایی که جهان را با مُدَلِّ «عالمِ مثالی» می‌آفریند و به میانجیِ «عقول» اداره می‌کند.

به همین دلیل است که آن صوفیانِ شیدایِ خدا برای کشفِ معنایِ باطنیِ روایتِ قرآنی چنان زبانِ پرشورِ دراماتیک در کار می‌آورند که نمونه‌هایش را آوردیم. رویاروییِ آدم و فرشتگان در حضورِ خدا در روایتِ آفرینش، و گفتار و کردارِ خدا و فرشتگان و آدم نسبت به یکدیگر در آن صحنه، به روایتِ قرآن، برای ایشان رویدادی ست واقعی و ایشان باکند-و-کاو در معنایِ نهفته در آن-و البته با عنایت و

الهام از عالمِ غیب- آن «حقیقتِ» شگرفی را کشف می‌کنند که دست‌مایه‌ی ادبیاتِ عظیمِ این مکتبِ عرفانِ ذوقی در زبانِ فارسی ست. کارِ این رهیافتِ ذوقی صوفیانه به قرآن، که چندان بنیانِ نظریِ پیش‌ساخته ندارد، به شور و شیداییِ شاعرانه‌ی بی‌پایان می‌کشد و بیزاری از هرچه که رنگِ بحث و جدل و برداشتِ تحلیلی و عقلی یونانی مآب داشته باشد.

درگیریِ دایمیِ شاعرانِ صوفیِ این مکتب با هرآنچه رنگ-و-بویِ فکرِ یونانی داشته باشد و ستیزه‌ی ایشان با آن، و تسلیمِ مطلقِ ایشان در برابرِ قرآن-البته با خوانش و تأویلِ صوفیانه‌ی خود از آن-و خوارشمردنِ فلسفه و یونانیت، چنان که در شعرِ سنایی و عطار و خاقانی و مولوی و حافظ بسیار دیده می‌شود، ریشه در این اندیشه‌ی شورمندانه و ذوقی دارد که اندیشه‌ی عقلانی که به میانجیِ «پایِ چوبین» استدلالِ لنگ-لنگان گامی برمی‌دارد، از چالاکيِ پُران و بی‌میانجیِ ذوق و احساس محروم است و، در نتیجه، ناتوان از درک و دریافتِ آنچه ذوق به الهام درمی‌تواند یافت. بنا بر این، این عرفان هرچه بیشتر در شعر می‌پیچد و در زبانِ شاعرانه کمال می‌یابد، حال آنکه عرفانِ فلسفی مآب هرچه بیش نظری‌تر و استدلالی‌تر و مدرسی‌تر می‌شود تا که سرانجام به دستِ ملاصدرا می‌خواهد بنایِ شکوهمندی بر پا کند که این‌ها همه را در قالبِ یک نظامِ فلسفی استدلالی بریزد. امّا، این رهیافتِ «فلسفی» و یونانی مآب، به دلیلِ ریشه‌ی فرهنگیِ ذوقی‌اش با ذوق و حالِ شاعرانه هم، بنا به سنت، یکسره بیگانه نیست و با آن سر-و-سری دارد و این حکما نیز گهگاه غزلِ عارفانه‌ای می‌سرایند.

مکتبِ شرقی در اساس ضدِ فلسفی و ضدِ اندیشه‌ی استدلالی ست

و عقل را در شناختِ خدا وزنی نمی‌دهد و اساسِ کارِ آن جهشِ ایمانی و تجربه‌ی قلبی و باطنی‌ست و «وارداتِ احوال». مفهومِ مرکزیِ آن «عشق» است در برابرِ عقل. تمامیِ شاعرانِ بزرگِ فارسی‌زبان از اهلِ عرفان همچون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، و حافظِ پیروانِ این مشرب‌اند.^۱ هدفِ این عرفان و روشِ آن زنگارزدودن از «آینه‌ی دل» برایِ مشاهده‌ی عیان و بی‌میانجیِ خداست. زیرا، به نظرِ ایشان، خدا هم‌اکنون در دلِ هر بنده‌ی مؤمن خانه دارد. این عرفان در برابرِ آن عرفانی قرار می‌گیرد که می‌خواهد از نردبانِ عقل و استدلال به «عالمِ غیب» رود و به خدا برسد. در عرفانِ شاعرانه میانِ عالمِ غیب و شهادتِ فاصله‌ای نیست و در هر آن با «حضورِ قلب» می‌توان از عالمِ شهادت به عالمِ غیب رفت و بازگشت. تکیه‌گاهِ مکتبِ عرفانِ ذوقی در موردِ شناخت و امکانِ شناخت در انسان آن پیش‌فهمِ نخستین در «فطرت» انسانی در بابِ جهان و

۱. «خاستگاهِ این تجربه‌ی ذوقی در اصل خراسان بود. حکمتِ ذوقی را در ایران ابتدا خراسانیان بنیان نهادند و شعرِ عاشقانه-صوفیانه‌ی فارسی نیز در قرنِ پنجم و ششم در خراسان نضج گرفت. احمد غزالی و سنایی و عطار، که پایه‌گذارانِ حکمتِ ذوقی و ادبِ عاشقانه‌ی فارسی بودند، همه خراسانی بودند. ترانه‌های عاشقانه-صوفیانه‌ی قرنِ پنجم را هم عمدهً مشایخِ خراسان سرودند. البته، موجی که از اوایلِ قرنِ پنجم در شهرهایِ خراسان، بخصوص نیشابور، پدید آمد به تدریج به شهرهایِ غربِ ایران در عراقِ عجم، مراغه، قزوین، همدان، ری، و اصفهان کشیده شد و در قرنِ هفتم به همه‌ی شهرهایِ ایران، از جمله شیراز و کرمان، و همچنین آسیایِ صغیر، بخصوص قونیه، رسید. حمله‌ی مغول و مهاجرتِ مشایخ و شعرائِ خراسان در قرنِ هفتم به گسترشِ دامنه‌ی این حکمت و این نوع شعر و ادب در سراسرِ ایران زمین کمک کرد. شعرِ صوفیانه و تصوفِ شاعرانه‌ی سعدی اصلاً خراسانی‌ست. حافظ به همچنین. دیوانِ حافظ سراپا خراسانی‌ست و همان تفکری را بیان می‌کند که عطار و احمد غزالی بیان کرده‌اند، از همان نظرگاهی که حکمایِ ذوقی خراسان اختیار کردند، یعنی نظرگاهِ عشق و عاشقی.»

خداست که نیندیشیده و ناخودآگاه، بی میانجی هیچ دانش نظری، در ذات انسان هست و خدا از راه تکوین فطرت در او نهاده است. این دانش «فطری» نخستین - از نوع دانشی که آن شبان در «داستان موسا و شبان» در مثنوی مولوی دارد - در بن همان است که مارتین هایدگر، در تحلیل فلسفی خویش از ذات انسان، آن را پیش فهم هرمنوتیکی انسان از جهان خویش می داند که از زیست اگزیستانسیل انسان در جهان برمی آید و پیش زمینه ی هر گونه دانش گزاره ای و خودآگاهانه و سنجیده است. آن دانش نخستین، از نظر هایدگر، «تفسیر» ی ست پیشین و ناگفته و ناگزارده که بنیاد هر گونه تفسیر گزارده ی پسین است.^۲

رابطه ی سراسر عرفان ذوقی و زبان شاعرانه از همین اتکاء آن به «حس» پایه ای وجودی و دانش بی میانجی «گفت و صوت و حرف» برمی آید («گفت و صوت و حرف را برهم زنم/ تا که بی این هر سه با تو دم زنم» - مولوی)؛ زیرا تجربه ی بی میانجی زیستی اگزیستانسیل را، که از هر دلیلی بی نیاز و بر هر دلیلی پیشایند است، تنها به زبان شاعرانه بازمی توان گفت. زبان علم و فلسفه، که می سنجد و توجیه می کند و دلیل می آورد، نسبت به آن پسایند است. دو نمونه ای که از کشف الاسرار و مرصاد العباد در باب تأویل روایت قرآنی آفرینش آدم و پی آمدهای آن آوردیم، از همان مکتب خراسان است که با نثری سرزنده و پرشور و با چاشنی شعرهای زیبای عارفانه ماجرای ازلی را بازمی گویند و معنای گسترده ی آن سخنان «سریسته» ی قرآنی در گزارش ماجرا را شرح می کنند. در این نمونه ها

2. See, Jean Gonin, *Introduction to Philosophical Hermeneutics* (Yale University Press 1994), p. 91ff.

ماجرای آفرینش تعبیر نمادین نمی‌شود، و آدم و ملایک در آن شخص‌واره‌های نمادین یا نمونه‌ی مثالی نوع خود نیستند، بلکه ماجراگویی همان‌گونه که روایت شده، با تمام شدتِ دراماتیکِ آن، با شرکتِ اشخاصِ حقیقی رخ داده است. داستانِ هبوط و «مأموریت» پنهانیِ آدم در این ماجرا همچون رویدادی ازلی روایت می‌شود که سرچشمه‌ی رویدادِ زمینیِ زندگانیِ آدمیان، در مقامِ فرزندانِ آدم، و معنا و جهتِ باطنیِ آن است.

اما در مکتبِ غربیِ عرفانِ اسلامی فهمِ اسطوره‌ی آفرینش در قالبِ علم‌الاسماءِ محی‌الدین یکسره معنایِ نمادین و تمثیلی به خود می‌گیرد و از درونه‌ی انضمامی تهی می‌شود. این مکتب، قرآن را در قالبِ از پیش ساخته‌ی فلسفه‌ی نوافلاطونی می‌ریزد، و در نتیجه، به دنبالِ کشفِ وجهِ جهان‌روایِ آیاتِ آن است که به عقل دریافتنی ست و تناقض‌هایِ آن نیز با استدلال رفع کردنی ست. از این‌رو، به جایِ زبانِ دراماتیک و شاعرانه‌ی مکتبِ خراسان، در مکتبِ غربیِ زبانیِ سنگین و مدرسی و آکنده از اصطلاحات به کار می‌رود که می‌خواهد شرحی «علمی»^۳ از ساخت-و-سازِ عالمِ غیب و شهادت و معنایِ ماجرایِ هبوطِ آدم بدهد:

قرآن کریم هبوطِ آدم را از بهشت به عالمِ دنیا این نحو بیان نموده: «قلنا اهبطوا بعضکم لبعض عدو...» این خطاب عام است و چون خطاب در عالمی واقع شده که دارِ تکلیف نیست، ناچار خطابِ تکوینی ست. [...] هبوط همان تنزّلِ آدم از حضرتِ اعیان به عالمِ عقل و هبوط از عالمِ عقل

۳. «محی‌الدین عربی بنیانگذارِ عرفانِ علمی ست و کتبِ متعددی در تصوف و عرفانِ علمی تصنیف کرده است.» جلال‌الدین آشتیانی، شرح مقدمه‌ی قیصری بر فصوص‌الحکم (مشهد ۱۳۴۴)، ص ۱.

به عالمِ خیال و مثالِ نزولی و از عالمِ برزخِ نزولی به واسطه‌ی خطابِ تکوینی حق هبوط و تنزل به عالمِ ماده است. و چون عالمِ عقل و عالمِ مثال و عالمِ حضرتِ علم و اعیانِ ثابته از مراتبِ بهشت و جنت می‌باشد و وجودِ حوّا و آدم و اولادِ آن‌ها در آن عالم قبل از تنزل به دنیا و صعود به عالمِ برزخ و عقل و حضرتِ علمیه است، ناچار این بهشت غیر از جنتی‌ست که در روزِ حشر خلائق در آن عالم محشور خواهند بود و به مقاماتِ لازمه‌ی نتیجه‌ی اعمال خواهند رسید. چون جنتِ نتیجه‌ی اعمال و افعالِ انسانی بعد از خرابِ دنیا و بوارِ اجسامِ عالمِ ماده است؛ اگرچه جنتِ نزولی و صعودی در حقیقت متباین نیستند، کما اینکه عقول و برازخِ صاعده با عقول و برازخِ متنزل از تجلیاتِ حقیقتِ وجود داخل در یک حقیقت می‌باشند.^۴

در مکتبِ عرفانِ محی‌الدین از آنجا که چیزها همه از راهِ صورتِ مثالی خود پدیدار می‌شوند و بدو باز می‌گردند، این اصالت یافتنِ «اسماء» (که در واقع همان «ایده»ی اشیاء است در فلسفه‌ی افلاطونی و نوافلاطونی) سبب می‌شود که انضمامیّتِ اشیاء چیزی به حساب نیاید. حال آنکه در مکتبِ عرفانِ شرقِ اسلامی آنچه واقعیت دارد همانا اشیاء اند در حضورِ بی‌میانجیِ خود، که آفریده‌ی اراده‌ی مدام در کارِ الاهی‌اند. و خدا نیز حضوری شخصی و همیشگی و همه جایی دارد و اگر وجودِ اشیاء نیز اعتباری گرفته شود، به اعتبارِ بهره‌مندی‌شان از وجودِ الاهی‌ست نه آن که در کلیّت یا مفهومِ کلی وجودِ خویش غرق شوند.

همین گونه است داستانِ آدم و گزارشِ این دو مکتب از روایتِ اسطوره‌ایِ آن. روایتِ شرقی، که نمونه‌هایِ آن را دیدیم، ماجرا را

هرگز از انضمامیت خود تهی نمی‌کند و به همین دلیل چنین طنینِ دراماتیکِ قوی دارد و ماجرایِ «سفر» روح در آن به چنان زبانِ شاعرانه‌ی پرطنین و پرشور روایت می‌شود. حال آنکه در مکتبِ غربی از آن جا که آدم نمودگارِ انسانِ کامل است و انسانِ کامل «محلِّ نقیصِ جمیع اسماءِ الاهیة و حقایقِ کونیة»، و از آنجا که نقیصِ انسان در عالمِ وجود به این صورتِ کلیِ کامل در میانِ تجلیاتِ اسمائی واگذار می‌شود، ماجرایِ «گناه» و هبوطِ کوتاه و سر بسته می‌ماند و هر چه داستانِ صدورِ وجود از وجودِ مطلق و ظهورِ اسماء به تفصیل بیان می‌شود، آن ماجرا به کوتاهی برگزار می‌شود (این نکته را در دو ترجمه و شرحِ فصوص می‌توان دید، یکی به قلمِ تاج‌الدین حسین بن حسنِ خوارزمی و دیگری به قلمِ عبدالرحمانِ جامی). بیهوده نیست که مکتبِ غربی این همه خوشایندِ اهلِ مدرسه و اهلِ عرفانِ مدرسی ست و به زبانِ سنگین و پراصطلاح آنان این همه شرح و بسطِ نظری یافته و عرفانِ مکتبِ شرقی دل‌خواه اهلِ ذوق است و در اصل مدرسه‌گریز و شاعرانه و شوریده‌سر.

اما در طولِ زمان، به‌ویژه از قرنِ هشتم به این سو، در قلمروِ زبانِ فارسی این دو را بسیار با هم درآمیخته‌اند، چنان که آثارِ مولوی و دیوانِ حافظ را نیز، که در اصل و اساس از مکتبِ شرقی‌اند، با زبان و اصطلاحاتِ مکتبِ غربی شرح کرده و زبانِ پرجوش و زنده‌ی شاعرانه‌ی آن‌ها را به قالبِ زبانِ قالبیِ مکتبِ غربی درآورده‌اند و یکباره جامه‌ی تأویلِ مدرسی یا خانقاهی بر آن‌ها پوشانده‌اند (دو جایی که حافظ - دست‌کم در عالمِ نظر - از آن‌ها گریزان بوده است).^۵

۵. در کتاب‌هایِ مربوط به مکتبِ عرفانِ مولوی نشانه‌هایِ روشنی از بی‌اعتنایی به

اینک نمونه‌ای دیگر از گزارش جایگاه وجودی آدم از دید مکتبِ غربی:

انسان نیز به اعتباری از [این] عالم است و به اعتباری دیگر [از] عالمی علیحده، و او [راست] شأنی خاصه. چه، انسان اگرچه نوعی از حیوانات است و آخر آنچه دایره‌ی وجود بدو منتهی شود، او [...] محلّ نقیض جمیع اسماء الاهیّه و کونیه است و خزاین الاهی را ختم و حفظ به واسطه‌ی اوست. و بدین اعتبار حق، سبحانه و تعالی، او را خلیفه خواند که «إِنِّی جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَةً». [...] و معنی حفظ او عالم را آن است که حق تعالی در آینه‌ی دل این کامل تجلّی می‌کند و عکسِ انوارِ تجلیات

→ مکتبِ محی‌الدین وجود دارد، از جمله در مناقب‌العارفین افلاکی و مقالاتِ شمس تبریزی:

همچنان از عرفای اصحاب منقول است که بعضی علمای اصحاب در باب کتاب فتوحاتِ مکی چیزی می‌گفتند که «عجب کتابی که اصلاً مقصودش نامعلوم است و سرّ حکمتِ قایل نامفهوم!» از ناگاه زکی قوّال از در درآمد و سرآغاز اسرار کرد. حضرت مولانا فرمود که: «حالیّا فتوحاتِ زکی به از فتوحاتِ مکی است» و به سماع شروع فرمود.

احمد افلاکی، مناقب‌العارفین، به کوششِ تحسین یازیجی (انقره ۱۹۵۹).
شیخ محمد ابن عربی در دمشق می‌گفت که: «محمد پرده‌دارِ ما است.» گفتم: «آنچه در خود می‌بینی در محمد چرا نمی‌بینی؟ هر کسی پرده‌دارِ خود است.» [...] شگرف مردی بود شیخ محمد، اما در متابعت نبود. یکی گفت، «عینِ متابعت خود آن بود.» گفتم: «نی، متابعت نمی‌کرد.» وقت‌ها شیخ محمد رکوع و سجود کردی و گفتم: «بنده‌ی اهلِ شرع ام.» اما متابعت نداشت. مرا ازو فایده بسیار بود، اما نه چنانکه از شما.

مقالاتِ شمس تبریزی، تصحیح محمدعلی موحد (تهران ۱۳۶۹).

این بیت‌های حافظ نیز چه بسا اشاره‌ای به همین مکتب باشد:
ای که از دفترِ عقل آیتِ عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست!

✱

ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت!
۶. افزوده‌ها در گروه و نسخه‌ویرایی از من است. د. آ.

از آینه‌ی دل او بر عالم فایض می‌گردد و به وصول آن فیض باقی می‌ماند
[...]

هیچ بنده از اسماء و صفات حق [چیزی] نمی‌داند مگر آنچه را [که] ذات آن بنده به حسب استعداد او عطا می‌کند؛ و هیچ احدی عبادت حق نمی‌کند مگر به مقدار علم و معرفت خویش مر حق را. [...] از این جا ست که [هیچ موجودی] حق را عبادت تامه نمی‌کند مگر انسان کامل [...] و ملائکه را جمعیت [وجودی] آدم نیست، چه ایشان حق را از حیثیت اسم خاص معین عبادت می‌کنند و آدم به جمیع اسماء [...]

وقوف نکردند و ثبات ننمودند ملائکه به [محدودیت] اسماء الهیه که مخصوص به نشأت ایشان است [...] و ندانستند که حق را - عز اسمّه - اسمائی ست که علم ایشان بر آن اسماء واصل نیست [...]

ملائکه اکتفا نکردند به طعن و جرح آدم، بلکه در [دعوی] تزکیه‌ی نفس خویش و تطهیر آن و دعوی تسبیح و تقدیس مبالغت نمودند. و اگر حقیقت خود را شناختندی، هرآینه دریافتندی که، در حقیقت، مُسَبِّح و مُقَدِّس نفس خویش حق است در مظاهر ایشان؛ و [آنگاه به] یقین دانستندی که این دعوی موجب شرک خفی ست [...]

و نزد آدم - علیه السلام - از اسماء الهیه مجتمع بود آنچه ملائکه بر آن اطلاع نداشتند. پس ملائکه حق را بدان اسماء تسبیح نگفتند و تقدیس نکردند چون تقدیس و تسبیح آدم. از آن که، هر یک را از ملائکه مقامی معین است [در مراتب وجود] که تجاوز از آن مقام ممکن نیست و تسبیح او به حسب همان مقام است و بس؛ به خلاف انسان که مقام او مشتمل بر جمیع مقامات است و او مُسَبِّح است در همه‌ی مقامات علویه و سفلیه حق را. و این سرّ آن کس [در] یابد که علم او محیط باشد به مطلع این آیت کریمه: «وَأَنَّ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ»، و مشاهده کند تسبیح حسی و مثالی و معنوی ایشان را [= همه‌ی موجودات را] که در هر وقت به لسان حال و استعداد [خویش] می‌گویند، و بشناسد که هر چیز

در مراتبِ نقصان نیز مسَبِّح حق است، چنان که در مراتبِ کمال. چه، نقصانِ او از وجهی کمال است. نمی‌بینی که «تَوَاب» و «شَدید العِقَاب» و «غفور» و «رحیم» و «مُنْتَقِم» و «قَهَّار»، و امثالِ این، اقتضا می‌کند مخالفت و گناه را، چون اقتضای «رَبِّ» مریوب را و «رِزَّاق» مرزوق را؟ پس حکمتِ الاهیة اقتضا کرد ظهورِ مخالفت را از ایشان [= آدم و آدمیان] تا ظاهر شود از او مرحمت و غفران. چنان که در حدیثِ قدسی آمده است: [...] «اگر شما گناه نمی‌کردید شما را می‌بردم و خلقی دیگر می‌آوردم تا گناه می‌کردند و استغفار می‌نمودند تا بدیشان مغفرت می‌کردم که آینه‌ی جمال‌نمایِ مغفرتِ من گناه‌کاری شماست.» و همچنین مخالفتِ او [= آدم] در ظاهر از برایِ موافقتِ ارادت است در باطن. از آن که هر یکی [از موجودات] عمل به مقتضای اسمی می‌کند که ربِّ خویش [= وی] است. پس او [= آدم] در حالتِ مباشرتِ معصیت در عینِ طاعتِ ربِّ خویش است. و همچنین، گناه مقتضایِ انکسار است از خجلت و مستلزمِ افتقار به رحمت و مستدعیِ امید به مغفرت؛ و عدمِ گناه غالباً مقتضایِ عجب است [و انانیت]؛ و انانیت بدترین گناه‌هاست.^۷

می‌بینیم که در این تأویل آنچه عصیان و گناهکاریِ آدم را ضروری می‌کند ضرورتِ ظهورِ اسمِ «غفور» یا «رحیم» است و، در واقع، میانِ خدا در ذاتِ خویش و انسان، در پیِ مراتبِ ظهور، حجاب‌ها و حائل‌های فراوانی هست. در این مکتب نیز اگرچه از عشق سخن به میان می‌آید و ضرورتِ ظهورِ حق نمودنِ جمالِ خویش توجیه می‌شود، آنچه در آن بنیادی‌ست بیشتر یک ضرورتِ عقلی‌ست، یعنی ضرورتِ ظهورِ اسماء و، در نتیجه، تجلّیِ جمالِ الاهی، برحسبِ نظامِ اسماء بخشی از ماجرایِ تجلّی‌ست، یعنی ظهورِ اسمِ

۷. تاج‌الدین حسین بن حسن خوارزمی، شرحِ فصوص الحکم، به اهتمامِ نجیب مایل هروی (تهران ۱۳۶۴)، «فَصُّ آدمی».

«جمیل»، نه بنیاد و حقیقتِ آن، چنان که در مکتبِ شرقی باور دارند. زیرا ظهورِ اسماءِ ظهورِ تمامیِ آن‌ها را می‌طلبد، از جمله اسماءِ جباریت و قهاریت را. و در نتیجه، رابطه‌ی بی‌میانجی عاشق و معشوقی میانِ انسان و خدا (در مقامِ «یار» و «دوست») که بنیانِ توجیهِ ماجرایِ عصیان و گناه در تأویلِ مکتبِ شرقی ست، در این مکتب توجیهیِ آن‌چنان ندارد.^۸ در واقع، مکتبِ غربی چنان نظری ست و مابعدالطبیعی و، به همین مناسبت، غرق در کلیتِ چیزها و مفاهیم و آن‌چنان بابِ دندانِ اهلِ مدرسه و خانقاه که جایی چندان برایِ شورِ شاعرانه و شوریده‌سریِ عاشقانه بازمی‌گذارد. به همین دلیل، هنگامی که درآمیختگیِ فراورده‌های فکریِ آن یک و شعرِ پرشور-و-حالیِ مکتبِ شرقی را در متن‌هایی با هم می‌بینیم، گویی که ناگهان از سنگلاخیِ دُرُشتناک از زبانِ سنگینِ مفهوم‌ها به کنارِ چشمه‌ساریِ روشن و نغمه‌خوان از شعر و روح شاعرانه می‌رسیم.

باز نمونه‌ای دیگر از مکتبِ محی‌الدین در تأویلِ مسأله‌ی عصیانِ آدم: مرتبه‌ی انسانِ کامل عبارت است از جمعِ جمیعِ مراتبِ الاهیّه و کویّه از

۸. ماجرایِ توجیهِ عصیانِ آدم در آثارِ یکی از هم‌روزگارانِ ما از همین مکتب چنین آمده است: «عصیانِ آدم عصیانی نبود که منافی با عصمتِ وی باشد، بلکه عصیانی ذاتی بود و حقیقتِ آن انتخابِ هبوط به دنیا و ترکِ عالمِ نور و طهارت و انتخابِ ظلمت و کدورت است و آیه‌ی "فتکونا من الظالمین" اشاره بدان دارد. و معنیِ این کلامِ قرآنی و "عصیِ آدم ربه فغوی"، به شهادتِ "ثم اجتباه ربه فتاب علیه و هدی" نیز همین است. چه خداوند سبحان فرمود: "والله لایهدی القوم الظالمین" و اگر معصیتِ آدم (ع) معصیتی از سرِ فسق و مخالفت بود می‌باید بهشتِ وی منزلگهٔ اختیار بود که مستلزمِ مادّه و ظلمت است و لازمه‌ی آن تحقق در زمین بود نه در آسمان».

علامه سید محمدحسین طباطبائی، انسان از آغاز تا انجام، ترجمه و تعلیقات صادق لاریجانی (نهران ۱۳۷۱).

عقول و نفوسِ کلیّه و جزئیّه و مراتبِ طبیعت تا آخرِ تنزّلاتِ وجود. [...] و لهذا سزاوارِ خلافتِ حق و مظهر و مظهرِ اسماء و صفاتِ جنابِ مطلق است.

فالانسان الكامل هو خليفة الحق، سبحانه و تعالی، و هو الذي يظهر فيه الكل من حيث هو كل و ظهور الكل من حيث هو كل لا يكون الا في الكل و لكن الكل له ثلاث مراتب [...]

حقیقتِ آدم به حسبِ مرتبه‌ی خلافتِ تربیت می‌کند همه‌ی عالم را و مدد می‌دهد مظاهرِ جمیعِ اسماء و صفات را؛ و شیطان-که مظهرِ اسمِ «مُضِلّ» است-هم تربیت از حقیقتِ آدم می‌یابد. پس، حقیقتِ آدم خود [می‌باید] مُضِلِّ نفسِ خود بوده باشد. در حقیقت، [آدم] به [عنوانِ] مظهرِ اسمِ «المُضِلّ» [می‌باید] خود را از بهشت به زمین آورده باشد تا هر کس را از افرادِ [فرزندانِ] خود به کمالی که لایقِ او باشد برساند و هر یک به یکی از آن دو خانه، که بهشت و دوزخ نامِ وی است، برسد، چنانچه مقتضایِ استعدادِ اوست.

و اگر نه آن بودی که شیطان مدد از آدم یافته بودی، بر آدم کی سلطنت‌اش میسر شدی؟ از اینجا ظاهر می‌شود سرّ قولِ حق، سبحانه و تعالی: «فلا تلومونی و لوموا انفسکم»، [که] شیطان گوید در قیامتِ کبری، [یعنی] «ما ملامت نکنید به سببِ وسوسه و اغواء، نفسِ خود را ملامت کنید.» زیرا که اعیانِ انسان تقاضایِ آنچه کرد و استعدادِ آنچه داشت [سرانجام] بدان رسید. پس اضلالِ شیطانِ آدم را و اخراجِ او از جنتِ منافیِ خلافت و ربوبیتِ آدم نیست.^۹

نسبتِ دو شیوه‌ی تأویلِ یاد شده با یکدیگر، چنان که در نمونه‌هایی که در این کتاب آوردیم دیده می‌شود، و هم‌سنجیِ آن دو می‌تواند

۹. عبدالرحمن بن احمد جامی، نقد الفصوص فی شرح نقش النصوص، تصحیح ویلیام چینیک، (تهران [۱۳۵۶] ۲۵۳۶)، ص ۶۳ و ص ۱۰۳ به بعد.

نکته‌های باریکی را در بر داشته باشد که ما را در فهمِ بهترِ این میراثِ تأویلی و ادبیّاتِ پیوسته به آن دو یاری کند.

رأیِ اغلبِ صاحب‌نظران در باره‌ی این دو مکتبِ تأویلی و ادبیّاتِ پیوسته به آن‌ها آن است که شیوه‌ی تأویلِ «فلسفی» به سیاقِ مابعدالطبیعه‌ی نوافلاطونی را صورتِ پخته‌تر و کامل‌تر و عمیق‌تر تأویل می‌دانند که از نظرِ تاریخی نیز پس از آن شیوه‌ی نخستین پدید آمده است. امّا، اگر این رأی را خیلی ساده و بدیهی نینگاریم و دوباره در آن درنگ کنیم، چه‌بسا بتوان گفت تأویلِ متافیزیکی به سبکِ مکتبِ محی‌الدینِ عربی، که دستگاهِ هستی‌شناسی و خداشناسی و انسان‌شناسیِ سیستمانه‌ای را با تأویلِ آیاتِ قرآنی و فراافکندنِ یک دستگاهِ نظریِ پیش‌ساخته به آن، برپا می‌کند، نه دنباله‌ی تأویلِ ذوقی و شاعرانه و بسطِ نظریِ آن و عمق‌بخشیدن به آن، بلکه گسستی است از آن. این نکته را درنگ در فرق‌هایِ اساسیِ آن دو می‌باید روشن کند.

مکتبِ تأویلِ شاعرانه‌ی خراسانی، چنان که پیش از این اشاره کردیم، به دستِ زاهدانِ مدرسه‌گریز و فلسفه‌گریزی پایه‌گذاری شده که خداشناسی و انسان‌شناسیِ عارفانه‌ی خود را با شهودِ ذوقی از قرآن بیرون می‌آورند نه با استدلالِ عقلانی بر اساسِ اصلِ ضرورتِ منطقی. و به همین دلیل، در احوالِ گوناگون هیچ پرهیزی از گفتنِ حرف‌هایی ندارند که از نظرِ منطقی متناقض می‌نماید. ولی در تأویلِ فلسفی مآبِ محی‌الدینی می‌بینیم که اصل، اتکاء به ضرورتِ منطقی است در «ظهورِ اسماء» و این که هر اسمی از اسماءِ الاهی چه گونه خود و ضرورت‌هایِ منطقیِ خود را در عالمِ محسوس پدیدار می‌کند. در واقع، با این تفسیر از اسماء، که مدلِ خود را از ایده‌هایِ افلاطونی و عالمِ مثالیِ آن‌ها می‌گیرد، اراده‌ی آفریدگار، که در قرآن و تأویلِ ذوقی

صوفیانه مطلق دانسته می‌شود، پای‌بندِ ضرورتِ منطقیِ پیشین می‌شود.

هر دو مکتب به این اصل باور دارند که هستی‌شناسی و خدا-شناسی و انسان‌شناسی خود را از قرآن و روایتِ آفرینش در آن برمی‌کشند. به هر حال هر دو به طیفِ اندیشه‌های صوفیانه و عرفانی در فرهنگِ اسلامی تعلق دارند، اما کاربردِ دو گونه‌ی زبانی، یعنی زبانمایه‌ی شاعرانه، از یک سو، و زبانمایه‌ی عرفانِ «فلسفی» و «علمی»، از سوی دیگر، می‌باید معنایی بیش از یک تفاوتِ ظاهری زبانی داشته باشد و از یک گسستِ جدی در افقِ نگاه و برداشت حکایت می‌کند. هر دو مکتب، به انگیزه‌ی بلندپروازی صوفیانه‌ی خود در پیِ آن اند که، به زبانِ حافظ، «نقشِ مقصود از کارگاهِ هستی» را از خلالِ متنِ کلامِ وحیانی کشف کنند. اما، تأویلِ ذوقی این کار را به زبانِ متنِ اصلی، یعنی قرآن، و در امتدادِ آن می‌کند و تأویلِ فلسفی‌مآب با به کار گرفتنِ زبانیِ مفهومی، با «ترجمه»یِ آن متن به زبانِ مابعدالطبیعه‌ی فلسفی.

در تفسیرهایی از نوع **کشف‌الاسرار**، در دورانی که هنوز متافیزیکی یونانی یا نوافلاطونی بر فضایی ذهنیتِ عرفانی چیره نشده و صوفی از سرِ حال و وجد قرآن را می‌خواند و معنا می‌کند، تفسیرگر در پیِ معناهایِ تو در توییِ نهفته در متن نیست و معنایِ زبانِ تصویری-روایتی-شاعرانه‌یِ آن را در زبانِ مفهومی با نشانه‌شناسیِ فلسفی نمی‌جوید. یعنی، در پسِ معنایِ ظاهریِ کلمه‌ها و عبارت‌ها و آیات به دنبالِ معناهایِ نهفته‌یِ پیچیده‌ای نمی‌گردد تا به زبانِ «فلسفی» شرح کند. به عبارتِ دیگر، او سخنانِ «سریسته» و اشاراتِ کوتاهِ متن را ادامه می‌دهد تا به متنِ «کامل» برسد و تمامیِ معنا را در متنِ «کامل»

بیابد. صوفی مسلمان ساده‌اندیش یا فلسفه‌گریزی که این جا با «کتاب خدا» سر-و-کار دارد، متن را با همان معنای سراسر است و واژه‌ها و جمله‌ها، اما با شور و احساسی قوی، می‌خواند و «نقش مقصود از کارگاه هستی» را در آن با افزودن چیزهایی از نوع «روایت» و حدیث قدسی و نبوی بر متن به همان زبانمایه، جست-و-جو می‌کند.

زبان دراماتیک، حماسی، روایتی، و شاعرانه‌ی کشف‌الاسرار و مرصادالعباد در نمونه‌هایی که نقل کردیم، همان زبانی است که تمامی ادبیات عرفانی فارسی تا پیش از قالبی و کلیشه‌ای شدن دنبال می‌کند. این زبانی است که هم در نثر احمد غزالی و روزبهان بقلی و عین‌القضات همدانی و نویسندگان صوفی دیگر می‌توان دید و هم در شعر عطار و مولوی و حافظ. این زبان پرشور دراماتیک و شاعرانه ماجرای شگفت و پرگیر-و-دار را میان خدا و انسان، در نمود وی بر انسان از وجهی ویژه، روایت می‌کند که جز با زبان حسّانیت شاعرانه بازگفتنی نیست:

فریادِ حافظ این‌همه آخر به‌هرزه نیست

هم قصّه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست!

این زبان با آن زبان سرد استدلالی مفهومی که می‌خواهد طرح پنهان عقلانی وجود (چیزی بسیار شبیه عقلانیت هستی‌شناسی دیاالکتیکی هگل) را آشکار کند، تفاوت بنیادینی دارد. این تفاوت در نگرش اسطوره‌ای-شاعرانه‌ی آن یک به هستی، از سویی، و نگرش این یک از دید متافیزیک فلسفی برمی‌آید.

زبان شاعرانه با زبان طبیعی، با زبان ارتباط روزانه‌ی مردمان با یکدیگر، رابطه‌ای سراسر دارد. زبان طبیعی در بنیاد تصویری و استعاره‌ای است و ابهام‌های بسیار دارد. ویژگی‌های آوایی و معنایی

زاینده‌ی ابهام‌ها و ابهام‌ها در زبانِ طبیعی دست‌مایه‌ی شوخی و بازی‌هایِ زبانی و رفتارِ شاعرانه با زبان است. در این مرتبه هنوز گسستی میانِ ساحتِ صورت و معنا در زبان نیست و زبانِ طبیعی و جهانِ «بیرونی» بر هم منطبق‌اند. در این مرحله اندیشه‌ی انسان در باره‌ی هستی اسطوره‌ای-شاعرانه است و شاعران بنیان‌گذارانِ فرهنگِ بشری‌اند.

اما، با پیدایش متافیزیکِ فلسفی ست که میانِ «روح» و «ماده»، از سویی، و صورت و معنا در زبان، از سویِ دیگر، شکافی رخ می‌نماید. شاعران با بهره‌گیریِ هرچه بیشتر از توانایی‌هایِ تصویری و استعاره‌ایِ زبانِ طبیعی و پدیدار کردنِ ارزش‌هایِ استتیکِ آن، زبانِ خویش را می‌پردازند. زبانِ شاعرانه زبانی ست زنده و میرا که آینه‌ی زندگی و میراییِ انسان در جهانِ گذراست. اما، فیلسوفان و نظریه‌پردازان در دلِ زبانِ طبیعیِ زبانیِ مفهومی می‌سازند و می‌پردازند که مفهوم‌هایِ آن می‌خواهند بارِ تعریف‌هایِ روشنِ خالی از تناقضی را بر دوش کشند؛ مفهوم‌هایی که می‌خواهند با ذات یا گوهرِ همیشگی و ثابت یا گوهرِ مابعدالطبیعیِ جاودانه‌ی چیزها سر-و-کار داشته باشند و بیانگرِ آن‌ها باشند. زبانِ فیلسوفانه دستگامی ست تعریف‌پذیر از مفهوم‌ها که می‌کوشد خود را از گیرها و تنگناهایِ زبانِ طبیعی برهاند و با ابهام‌ها و ابهام‌هایِ آن بیش‌ترین فاصله را داشته باشد تا بتواند در روشناییِ عقل غوطه زند. به همین دلیل، ذهنِ فلسفی هنگامی که می‌خواهد معنایِ نهفته در اسطوره را به زبانِ عقلی درک و تحلیل کند، زبانِ تصویری-روایتی-شاعرانه‌ی آن را در تأویلِ فلسفی به زبانیِ مفهومی بدل می‌کند تا آنچه را که اسطوره‌ها در پرده‌ی ابهامِ زبانِ استعاره و اشاره پنهان داشته‌اند به روشناییِ زبانِ عقلی آورد و

ابهام‌های زبان بازیگوش و گریزپای طبیعی و شاعرانه را به ثبات و ایستادگی و جدیت زبان مفهومی بدل کند تا از این راه «باطن» و «جوهر» آن را پدیدار کند. زبان تفسیر فلسفی هنگامی پای به میدان می‌گذارد که معنای سرراستِ واژه‌ها و جمله‌ها در روایتِ اسطوره‌ای-شاعرانه دیگر خردپذیر نمی‌نماید و فیلسوف می‌باید برای کشف معنای «باطنی» و خردپذیر آن میانجیگری کند. این جا نیز صوفی دارای دانش و قدرت تحلیل و استدلال فیلسوفانه پای به میدان می‌گذارد تا آنچه را که صوفی شاعر به درستی نمی‌فهمد یا به زبان گنگ شاعرانه بیان می‌کند، فهم‌پذیر گرداند. به این ترتیب تأویل فیلسوفانه جای تأویل شاعرانه را می‌گیرد.

یک فرق اساسی میان تأویل ذوقی و شاعرانه‌ی اسطوره‌ی آفرینش و تأویل فلسفی آن در سنت اندیشه‌ی صوفیانه آن است که در تأویل اسطوره‌ای-شاعرانه «عالم بالا» و «عالم پایین» در یک ساختار کیهانی دایره‌وار قرار دارند و «آسمان» و «ساکنان» آن با زمین و ساکنان‌اش پیوسته در رابطه و میانگنش‌اند، به‌ویژه خدا و انسان. در ماجرای ازلی آفرینش و هبوطِ آدم جا به جایی مکانی هست، اما گسست زمانی نیست. بدین معنا که آدم در ماجرای «گناه» و «هبوط» از عالم بالا به عالم پایین فرود می‌آید، اما امتداد زمانی ماجرا گسیخته نمی‌شود و زندگانی زمینیِ آدم و حوا دنباله‌ی زندگانی بهشتی یا آسمانی ایشان است. به عبارت دیگر، این فرود، به زبان عرفان نظری، نه فرود کلی وجود از مرتبه‌ی «لاتعین» و ثبوت سرمدی، از «لازمان» و «لامکان»، به زمان و مکان، به عالم تعین است، بلکه در روایتِ دراماتیکی شاعرانه‌ی آن، درامی ست در دو پرده که در آن ماجرای سفر روح از عالم روحانی به عالم جسمانی و بازگشت آن به اصل خویش به

صحنه‌ی هستی می‌آید. پرده‌ی یکم آن در «عالم بالا»، در جایگاه خدا و فرشتگان، می‌گذرد و پرده‌ی دوم بر روی زمین. پرده‌ی دوم معنای خود را از دنبالگی و پیوستگی با پرده‌ی یکم می‌گیرد. اما، در تاویل «علمی» و «فلسفی» همان اسطوره نه با یک درام ازلی بلکه با روایتی تمثیلی و نمادین سر-و-کار داریم که معنای «حقیقی» فلسفی و مابعدالطبیعی آن را می‌باید به زبان «حکمت الهی» دریافت. در این رهیافت، هیچ سنخیتی و ارتباطی میان «عالم بالا» و «عالم پایین» نیست، که از این پس «عالم روحانی» و «عالم جسمانی» نامیده می‌شوند، بلکه، از این دیدگاه متافیزیکی، یکی «عالم حقیقت» است و دیگری «عالم مجاز»، یکی همه هستی کامل مطلق است و دیگری، به زبان افلاطون، «سایه»ی آن یا، در واقع، هیچ.

چنان که گفتیم، رهیافت و برداشت شاعرانه همان زبان روایتی، شاعرانه، و تصویری قرآن را امتداد می‌دهد و با افزودن داستان‌ها و «روایت»های حاشیه‌ای بر متن و تفسیر پرشور از رویداد ازلی، می‌کوشد نمای کامل صحنه‌ای را پیش چشم آورد که در متن کلام و حیانی روایتی فشرده از آن آمده است. به عبارت دیگر، این رهیافت در پی یافتن روایت «کامل» رویداد ازلی است که در متن اصلی نیز به زبان دراماتیک بازگو شده است. در رهیافت اسطوره‌ای-شاعرانه‌ی پیش-فلسفی، آدمیان بر روی زمین فرزندان واقعی آدم و حوا و میراث‌بر «گناه» ازلی و هبوط ایشان اند. یا، بنا به تاویل عرفانی شاعرانه، همان بار امانت و مأموریتی را بر دوش دارند که آدم در ازل دلیرانه پذیرفت و بر دوش گرفت. در این گزارش تاویلی صحنه‌ی ازلی آفرینش آدم و ماجراهایی که در پی آن در «آن جا» می‌گذرد همان اندازه دراماتیک و پر جنب-و-جوش است که صحنه‌ی زندگانی زمینی. پرده‌ی دوم بر

روی زمین دنباله‌ی سراسر پُرده‌ی یکم است و بازیگرانِ پُرده‌ی دوّم هویتِ خود و معنای رفتارِ خود را از بازیگرانِ پُرده‌ی یکم، از سرنمون‌های ازلیِ خود، می‌گیرند.

اما، هنگامی که نگرشِ اسطوره‌ای-شاعرانه به نگرشِ مابعدالطبیعی فلسفی جای می‌سپارد، روایتِ اسطوره‌ای دیگر نه گزارشِ رویداد، بلکه تمثیلی ست دارای معناهای نمادین. در یونان اوهمروس و سقراط پیشرو تمثیل‌انگاریِ اسطوره‌اند و به روایتِ شاعرانه‌ی اسطوره از زبانِ هومر معناهای تمثیلی و نمادین می‌دهند. فیلون اسکندرانی، که یهودی بود، روایتِ توراتیِ آفرینش را زیر نفوذِ فلسفه‌ی یونانی تفسیر تمثیل‌انگارانه (allegorical) کرد. اوریگن، از آباءِ کلیسا، در مسیحیت پیشرو تأویل تمثیلی کتابِ مقدّس بود و آگوستین قدّیس پایه‌گذار تأویل «کلمه‌ی الاهی» به شیوه‌ی هرمنوتیکِ فلسفی یونانی. تمثیل‌انگاریِ اسطوره در دنیایِ اسلامی به شیوه‌ی «حکمتِ الاهی» بی‌گمان از این میراثِ تفسیرِ فلسفی می‌باید تأثیرِ اساسی پذیرفته باشد. در گزارشِ تأویلی محی‌الدین از اسطوره‌ی آفرینش چه‌گونگی «تنزّلِ آدم از حضرتِ اعیان به عالمِ عقل و هبوط از عالمِ عقل به عالمِ خیال و مثالِ نزولی و از عالمِ برزخِ نزولی به واسطه‌ی خطابِ تکوینی حق هبوط و تنزّل به عالمِ ماده»^{۱۰} بررسی می‌شود. می‌بینیم که در برابرِ زبانِ تأویلِ دراماتیک-شاعرانه‌ای که امتدادِ زبانِ دراماتیک-شاعرانه‌ی متن است، این جا با گونه‌ای «ترجمه» از یک «زبان» به «زبان» دیگر سر-و-کار داریم، یعنی «ترجمه»ی زبانِ شاعرانه به زبانِ متافیزیکی عقلی یونانی مآب برای فهمِ عقلی معنای باطنی کلام.

۱۰. نک: به گزیده‌ی شرحِ مقدمه‌ی قیصری بر فصوص‌الحکم در همین فصل.

در این ساختمان پیچیده‌ی گفتمانِ متافیزیکی که بر روایتِ ساده‌ی متنِ اصلی تحمیل می‌شود، زبانِ فلسفیِ حکیمِ الهی می‌خواهد گره-گشایِ ساختارِ معناییِ نهفته در کلامِ تصویری و شاعرانه‌ی وحیانی شود و نظامی از ساختارِ متافیزیکیِ هستی را در آن «کشف» می‌کند که عقلِ ساده‌ی بشری و بیگانه با زبانِ مفهومی و مدرسی از فهمِ آن ناتوان است. در نتیجه، آن خداشناسیِ ساده‌ی «فطری» که میانجی-گریِ نبی را نیز نمی‌طلبد (به یاد بیاوریم داستانِ «موسا و شبان» را در مثنوی) و در آن ادبیاتِ عرفانیِ شاعرانه بسیار از آن سخن می‌رود، جایِ خود را به هستی‌شناسی‌ای می‌دهد که خداشناسی و انسان-شناسیِ دینی را ذیلِ تفسیرِ خود قرار می‌دهد.

بحثِ «علم‌الاسماء» در عرفانِ اسلامی جایِ ویژه‌ای دارد. به این معنا که هر یک از موجودات نمودگارِ اسمی از اسماء و صفاتِ الهی اند و ظهورِ آن اسم وجودِ ایشان را می‌طلبد. زمینه‌ی این بحث البته در تصوّف زاهدانه و سپس در ادبیاتِ عرفانِ شاعرانه در زبانِ فارسی، بر اساسِ تأویلِ چند-و-چونِ آموزشِ اسماء به آدم، فراهم شده است، امّا در عرفانِ «فلسفی» ست که با یکی شدنِ «اسماء» با ایده‌های افلاطونی و نوافلاطونی و در میان آمدنِ عالم‌های عقل و خیال و مثال به عنوانِ میانجی‌هایِ آفرینش، بحثِ علم‌الاسماء به محورِ «حکمتِ الهی» بدل می‌شود. در واقع، شوریدگیِ عاشقانه و مزاجِ ضدّ یونانیِ عرفانِ شاعرانه زمینه‌ی بسطِ نظری به این مطلب نمی‌دهد و عرفانِ نظری ست که آن را بسط می‌دهد و آن را به محورِ فلسفیِ خود بدل می‌کند.

بازتابِ این نکته‌ی اساسی را در انسان‌شناسی و فرشته‌شناسیِ این دو مکتب می‌توان دید. در انسان‌شناسیِ عرفانی فرشته‌شناسی نیز

اهمیت بنیادی دارد. زیرا در صحنه‌ی ازلی آفرینش آدم، به روایت قرآن، فرشتگان نیز حضور دارند و رفتار و گفتارشان نسبت به آدم در آن صحنه در تفسیرهای عرفانی موضوع بحث و تحلیل فراوان است، زیرا آن رفتار و گفتار، به ویژه رفتار و گفتار یکی از سرکردگان شان، یعنی شیطان، در ماجرای «گناه» و «هبوط» آدم نقش اساسی دارد. هبوط آدم از مقام و جایگاه فرشته-مانندی و معصومیت نخستین، یعنی از بهشت، به جایگاه موجود گناه‌کار، یعنی عالم خاکی، در تفسیر زاهدانه تاوان‌گرانی ست که آدم با تسلیم شدن به «وسوسه‌ی نفس» یا شیطان پرداخته است. اما در تأویل تصوف شاعرانه با تبدیل این ماجرا به داستان «سفر» روح و مأموریت هستی‌شناسی آدم در رابطه‌ی پنهان با خدا، و نظر ویژه‌ی خدا به وی از این جهت، زمینه‌ی اصلی انسان‌شناسی صوفیانه در فرهنگ اسلامی فراهم می‌شود. در عرفان شاعرانه تکیه بر فرق ذاتی آدم و فرشته-فرقی که جایگاه وجودی‌شان را در مراتب هستی معین می‌کند-روشن‌گر نکته‌ی مهمی از نظر انسان‌شناسی عرفانی ست. سنجش دیدگاه عرفان شاعرانه با دیدگاه عرفان نظری یا «فلسفی» نکته‌ی باریکی را در تفاوت اساسی انسان‌شناسی و خداشناسی آن دوروشن می‌کند. فرق آدم و فرشته در تأویل شاعرانه فرق حسی ست. بدین معنا که فرشتگان از آن جهت که موجودات روحانی یا عقلانی اند و بری از شور و احساس و فارغ از نیاز و درد و رنج، استعداد عاشقی ندارند و، در نتیجه، در پاسخ‌گویی به اشتیاق جمال ازلی به نمایش خویش ناتوان اند، زیرا «معشوق ازلی» نیازمند عاشق است. و از این جهت، فرشتگان اگرچه در «عالم بالا»، در جوار خدا، جای دارند، از دید عرفانی، از نظر نزدیکی به خدا در مراتب هستی، در حقیقت، فرودست‌تر از انسان اند. این وجود

دردکشِ حسّاس در خطرِ انسانی ست که دلِ او خانه‌ی خداست و استعدادِ کشفِ عالی‌ترین مرتبه‌ی تجلّی وجود، یعنی تجلّی زیبایی، را دارد.

اما، در تأویلِ عرفانِ «علمی» یا نظری برتریِ آدم بر ملایک برتریِ عقلی ست. زیرا که وی «جامعِ جمیع اسماءِ الاهی» ست و میانجیِ آفریدگار و جهانِ آفریده و فیض‌بخش از علمِ لدنّی خویش به همه‌ی موجودات. حال آن که فرشتگان نمودگارِ اسماءِ مرتبه‌ی وجودیِ خویش اند، که اسماءِ محدود اند، و علم‌شان محدود به آن است. در نتیجه، به دلیلِ این نادانی و بی‌خبری ست که در ازل با آفرینشِ آدم به مخالفت برمی‌خیزند و او را «خون‌ریز و فاسد» می‌شمارند، زیرا، به دلیلِ فرودستیِ مرتبه‌ی وجودی‌شان، جایگاهِ برینِ وجودیِ آدم را - که جامعِ همه‌ی اسماء است - نمی‌توانند بشناسند.^{۱۱} در تأویلِ عرفانِ شاعرانه انگیزه‌ی مخالفتِ فرشتگان، به‌ویژه ابلیس، با آفرینشِ آدم حسد است، در حالی که در تأویلِ «فلسفی» علتِ این مخالفت نادانیِ ایشان است.

در این نکته‌هاست که می‌توان معنایِ جنگِ بی‌امانِ صوفیان و عارفانِ ذوقی و شاعرمنش را با یونانیّت و فکرِ عقلی و پرواهایِ آن، و ستایشِ بی‌پایانِ ایشان را از جنونِ عشق و بی‌پروایی‌هایِ آن دریافت.

بخشِ سوّم:

شعر و عرفان

از تصوّف زاهدانه به تصوّف شاعرانه

ویژگی مشرب عرفان شاعرانه‌ای که نام «عرفان ذوقی» نیز بر آن نهاده اند آن است که بنیادهای نظری سیستمانه ندارد و از این نظر، چنان که پیش از این گفتیم، از دو خطّ عرفان سیستم‌پرداز فلسفی مآب، یعنی دستگاه عرفان نظری سهروردی و محی‌الدین عربی، در اصل جدا ست، اگرچه بعدها میان آن‌ها آمیزشی پدید می‌آید. این شاخه بسیار پیش از آن دو دیگر، از قرن دوم هجری در قالب تصوّف زاهدانه با چهره‌هایی همچون حسن بصری و رابعه آغاز به بالیدن کرده است. پیشتازان این نحله زاهدان ریاضت‌کش گوشه‌گیری بودند دچار خوف بی‌نهایت از خدا و عذاب آخرت. بسیاری‌شان حتّاً بی‌سواد بودند و از درس و بحث‌گریزان، و با زهدورزی تنها در اندیشه‌ی نجات بخشیدن خود از این جهان آلوده به گناه بودند، به امید پاداش آخرت. با شکل‌گرفتن و نهادی‌شدن تصوّف، از قرن سوم رفته-رفته ادبیات آن پدید آمد که در آغاز آموزه‌های زهد و پرهیز و آداب ریاضت و سلوک و اندرزهای پیران ره‌پیموده به سالکان در راه با رویکرد به قرآن و احادیث بود. نوشته‌های سهل تستری، ابو‌عبدالرحمان سُلمی،

ابونعیم اصفهانی، ابوطالب مکی و دیگران، در مقام پیشتازان ادبیّات تصوّف و پایه‌گذاران نهاد و آداب و ادب آن، جُنگ‌هایی ست از گزین‌گویه‌های مشایخ تصوّف و اندرزنامه‌هایی برای سالکانِ طریق و تفسیرِ آیه‌هایی از قرآن که بیشتر وجه اخلاقی دارد تا وجه نظری.

این زاهدان دنیاگریز که روزگارشان به ریاضت و عبادت می‌گذشت، در آغاز کتابی جز قرآن نداشتند و بزرگ‌ترین اصل برای ایشان تسلیم مطلق در برابر اراده‌ی خدا و بالاترین مرجع برای ایشان کلام وی بود. از همین راه بود که ایشان با خواندن و بازخواندن پیوسته‌ی قرآن شیوه‌ی تأویلی ذوقی خود را پایه‌گذاری کردند که جدا از تفسیرهای استدلالی اهل علم کلام و فلسفه بود. ایشان در طول دو-سه قرن رابطه‌ی دیگری میان انسان و خدا از خلال آیات قرآن، و به‌ویژه روایت آفرینش آدم در آن، «کشف» می‌کنند که بر اثر آن ترس بی‌نهایت ایشان از خدا جای خود را به عشق بی‌نهایت به او می‌دهد. زیرا اندک-اندک از خلال آیات کشف می‌کنند که خدا نیز عاشق انسان و «مشتاق» اوست. و بر این بنیاد به «نقش مقصود از کارگاه هستی» می‌رسند، که هستی اگر جهت و معنا و هدفی داشته باشد-که از دیدگاه ایشان می‌باید داشته باشد-جز در این رابطه و ماجرای عاشقانه نیست. از دل این ژرف‌پیمایی شگرف و شگفت در کلام الهی ست که رفته-رفته از میان صوفیان پشمینه‌پوش ریاضت‌کش خشک دماغ عبوس خداترس عارفان خوش‌ذوق شاعرمنش پدید می‌آیند.

خوانش صوفیانه‌ی قرآن با ذوق شاعرانه در بستر زبان فارسی در خراسان بزرگ، از قرن سوّم صوفیان شاعر مشرب خوش‌ذوقی همچون بایزید و بوسعید و خواجه عبدالله انصاری و احمد غزالی و

رشیدالدین میبیدی را پدید آورد که فرهنگ عرفان ذوقی را پرورش دادند و پایه‌های ساده‌ی نظری آن را ریختند. این فرهنگ در طول دو قرن پس از آن با عطار و مولوی و سعدی و ده‌ها شاعر بزرگ و کوچک تا حافظ سیر کمال شاعرانه‌ی خود را پیمود و ادبیاتی کلان و پربار در زبان فارسی بر جای گذاشت.

در آثار پخته و پرورده‌ی این فرهنگ سخن سراسر بر محور خدا-شیدایی و شور دینی و ذوق عرفانی می‌گردد که به شعر و به نثر در قالب زبانی حماسی و خطابی ریخته می‌شود. و آن جا که بخواهند اصلی نظری از اصول ایمانی خویش را بیان کنند، سخن‌شان بیشتر بیانی ست تمثیلی و عبرت‌آموز و اندرزگو، نه مفهومی و استدلالی به شیوه‌ی فلسفی و کلامی. مثنوی‌سرایی برای گفتن حکایت‌های عبرت‌آموز و تمثیل‌های عرفانی بخشی بزرگ از ادبیات ایشان است. در قالب قصیده و غزل نیز خدا-شیدایی خود را با زبان رمزی عرفانی و شاعرانه باز می‌گویند و هرچه شاعرتر می‌شوند غزل‌سراتر می‌شوند. این خط از اندیشه‌ی عرفانی بیش از آن که نظری باشد عملی ست و، به همین دلیل، آموزش‌شان در اساس آموزش اخلاقی ست در باب آداب سلوک و ریاضات برای گشتن نفس و صافی کردن دل و رهروی به سوی اتحاد دوباره با خدا. از بحث‌های نظری در باب خداشناسی سخت بیزار و گریزان بودند و آن‌ها را مایه‌ی تاریکی باطن یا برخاسته از باطن تاریک می‌دانستند. زیرا خدا بر ایشان چنان عیان بود و در دل‌شان حاضر که هرگونه بحثی برای ایشان به معنای غیاب خدا و نیاز او به عقل و منطق بشری برای حضور یافتن بود.

این صوفیان اهل ذوق حضور-که رفته-رفته عنوان «عارف» گرفتند-هرچه ایمان‌شان ذوقی‌تر و شورآمیزتر شد بیشتر در دامان

شعر آویختند و شاعرتر شدند؛ و هرچه شاعرتر شدند بیش‌تر با «زاهد» و منطق زهد از درِ ستیز درآمدند و به «رندی» و منطق رندی گرویدند. پرورش هرچه بیش‌تر روح شاعرانه و منطق زیست شاعرانه و ارتباط با طبیعت در شاخه‌ای از آن سبب شد که داعیه‌های پرگرافه‌ی کشف و کرامات را از خود بتکانند و نقاب‌های خداواری و رابطه‌های پنهانی با «عالم بالا» را از خود دور کنند و آدمی‌وارتر و زمینی‌تر شوند و از تصوّف درک شاعرانه‌تری پیدا کنند و با «صوفی» و زهد او بیش‌تر درافتند.

رویکرد هرچه بیش‌تر اندیشه‌ی صوفیانه به شعر و زبان شاعرانه برای حالات و جذبه‌های خود نسبت به «معشوق ازلی»، سبب می‌شود که شعرشان گام به گام ناب‌تر و پالوده‌تر شود و میان نگاه عارفانه به خدا همچون زیبایی مطلق که خواهان تجلّی ست و نگاه شاعرانه‌ای که طبیعت را پهنه‌ی نمود زیبایی می‌بیند و با احساس خویش در نموده‌های زیبایی غوطه می‌زند، رابطه‌ای تنگاتنگ برقرار شود و عارف و شاعر در ساحت تجربه‌ی زیبایی شناسیک با یکدیگر یکی شوند.

در مثنوی سرایی‌ها و قصیده‌سرایی‌های عرفانی شعر هنوز شعر ناب نیست، زیرا زبان شعر هنوز ابزاری به کار می‌رود و وسیله‌ای ست برای بیان تمثیل‌ها و مضمون‌های صوفیانه و خطابه و اندرزگویی برای راهنمایی مریدان. به همین دلیل، مثنوی‌ها از جهت زیبایی شناسی شعر ارزش چندانی ندارند، تا بدان جا که مثنوی مولوی، که بزرگ‌ترین اثر اندیشه‌ی صوفیانه از مکتب خراسانی شناخته شده است، از هر قید زیبایی شناسیک آزاد می‌شود تا معنای صوفیانه را بیان کند و بس. اما، در غزل سرایی عرفانی ست که شعر با تمامی اسباب ذاتی خویش

از حسّ و حال و ارزش‌های زیبایی‌شناسیک پدیدار می‌شود و شورِ عارفانه برای خدا بر اثر کشش و جذبه‌ی «آن‌سری» عالی‌ترین وسیله‌ی بیانی خود را در غزل‌سرایی پیدا می‌کند. در غزل‌های دیوانِ شمس است که مولوی شاعر با تمام حسّ شاعرانه و شورِ عارفانه پدیدار می‌شود.

رویکردِ هرچه بیشتر به شعر این عرفانی را که ریشه‌های ژرف در خاکِ زهدپرستی دارد و از آن جا آغاز به حرکت کرده است - زهدی که از بنیاد دشمنِ حسّ است و عالمِ حسّانی و طبیعی - هرچه بیشتر به قلمرو رابطه با طبیعت و آشتی با حسّ و حسّانیت می‌کشاند تا آنکه سرانجام دوگانه‌انگاریِ زاهدانه و شکافِ پُرشدنیِ عالمِ بالا و پایین از دیدگاهِ او جای خود را به بینشِ یگانه‌انگاری و وحدتِ وجودی می‌دهد و آن شکافِ هولناک و مغاکِ بی‌پایانِ میانِ «حسّ» و «روح» که در نگاهِ زاهدانه به هستی دهان گشوده بود، پر می‌شود و هرچه «روحانیت» زاهدانه بیشتر جای به حسّانیتِ شاعرانه می‌سپارد، زمینه برای رشدِ نگاه و شیوه‌ی اندیشه و زیستِ «رندانه» فراهم‌تر می‌شود.

این که این عرفان «هیچ ترتیبی و آدابی» نمی‌جوید و از بحث و استدلال بیزار است و خود را به «وارداتِ قلبی» می‌سپارد و، همچون آن شبان در داستانِ «موسا و شبان» در مثنوی، هرچه «دلِ تنگ‌اش می‌خواهد» می‌گوید؛ این که مثنوی‌های این شاعران - که برای رساندنِ عقایدشان به دیگران سروده شده است - کمابیش از هیچ نظمی پیروی نمی‌کنند و از داستانی به داستانی و از بحثِ اخلاقی‌ای به بحثِ اخلاقی دیگر می‌پرند، و آن‌همه بر دل و احوال پافشاری می‌کنند، و این که سخن‌شان همواره به زبانِ حال و در قالبِ داستان‌سرایی و تمثیل و استعاره و مجاز و نمادهای شاعرانه است، به

معنای آن است که اندیشه‌ی ایشان را در هیچ قالب ثابت نظام‌مند نمی‌توان ریخت. این بیان حال‌ها سیّال‌تر از آن است که قالبی ثابت بپذیرد. بنا بر این، با آن‌ها می‌باید به عنوان ادبیّات رو به رو شد و به عنوان ادبیّات از آن‌ها لذّت برد. آنچه از ایشان مانده و هنوز خواندنی ست آن بخش است که از جنس ادبیّات عالی ست. در این ادبیّات اندیشه نیز دارای گوهر شاعرانه است که زبان شاعرانه می‌طلبد.

در غزل‌سرایی عرفانی ست که این مکتب روح شاعرانه‌ی عرفانی را به اوج می‌رساند و از قدرت باورانشی شعر بهره‌ی تمام می‌گیرد. قدرت باورانشی شعر یعنی باوراندن چیزی همچون اصلی، رأیی، باوری با یک گزاره‌ی شعری، نه از راه توانایی برهان‌آوری آن بلکه از راه برانگیختن هم‌احساسی میان گوینده و خواننده‌ی اثر. بنا بر این، «فلسفه» نامیدن این گونه گزاره‌ها و گفتارها از بنیاد خطاست، مگر آنکه فلسفه را به چنان معنای کشدار مبهمی به کار بریم که هرگونه کلیّت نظری و بیان کلی را در بر بگیرد.

با دنبال کردن سیر تاریخی گذار از گفتمان زاهدانه به گفتمان رندانه می‌توان گفت که شعر، در جایگاه گفتمانی که از روح شاعرانه برمی‌خیزد، وسیله‌ی ساده‌ی خنثایی برای بیان عقاید و آراء نیست، بلکه «طبیعت» ویژه‌ی خویش را زورآور می‌کند و هنگامی که در کار آید کمال ذات خویش را می‌طلبد؛ و گریزان است از هرآنچه با ذات او سازگار نباشد و آن را به چیزهایی بیگانه با آن ذات بیالاید. بنا بر این، گزینش شعر به عنوان وسیله‌ی بیان به دلیل تناسبی که شور عرفان ذوقی با شور و حسّ شاعرانه دارد، در کشیدن این عرفان به دنبال خود و هرچه شاعرانه‌تر کردن آن و، در نتیجه، بیرون کشیدن آن از عالم زهد و نگاه زاهدانه

نقشی انکارناپذیر داشته است. از سوی دیگر، این عرفان هرچه از خوف زاهدانه به عشقِ عارفانه بیشتر می‌گراید و «غلبه‌ی احوال» در آن ناب‌تر و حسی‌تر و شاعرانه‌تر می‌شود، از رویکردِ ابزاری به زبان دورتر و به گوهرِ شاعرانه و حسّانی آن نزدیک‌تر می‌شود؛ و در این سیر هرچه بیشتر با عالم طبیعت، در مقام نمودگاهِ زیبایی، و حس، همچون آینه‌ی دریافتِ زیبایی، آشتی می‌کند تا آنکه، سرانجام، در «آب-و-هوای» فارس، در زبانِ سعدی یکسره شاعرانه می‌شود و با حافظ به کمالِ شاعرانه و نظریِ خود می‌رسد، که همانا عرفانِ رندی ست.

نکته‌ای که این جا در بابِ آن می‌توان درنگ کرد چه گونگی و چرایی برآمدنِ یک گفتمان (discourse) از دلِ گفتمانِ دیگر، گفتمانِ «ضد» خویش، است. گفتمانِ زهد، که بنیادِ جهان‌بینیِ دینیِ صوفیانه است، در آغاز، چنان که اشاره کردیم، بر اساسِ خوفِ بی‌نهایت از خدا در مقامِ کیفردهنده‌ی گناهان و از عذابِ جاودانی در دوزخِ او پایه‌گذاری شد. می‌توان پرسید که چه گونه و چرا از دلِ آن خوفِ بی‌نهایت روزگاری عشقِ بی‌نهایت به خدا و آن شیداییِ شگفتِ عارفانه برای بازگشت و «وصال» دوباره با او برمی‌روید؟ این جا، در این دگردیسی، به گمانِ من، می‌باید در اساس یک عاملِ روان‌شناسیک در بنیاد در کار باشد. به این معنا که هیبت و خوف از قدرت، به ویژه قدرتِ بزرگ، قدرتِ بی‌نهایت، هم می‌تواند زاینده‌ی نفرتِ بی‌نهایت و هم عشقِ بی‌نهایت باشد. کشش نسبت به قدرت و ترس از آن سبب می‌شود که ساز-و-کارِ چیرگی بر ترس، آن هم ترسِ عظیمی که بارِ گرانِ اندوهِ بی‌پایان و عذابِ بی‌پایان را بر دوش انسان می‌گذارد،^۱

۱. داستانِ اندوه‌زدگی و خوفِ بی‌نهایتِ زاهدانِ نخستین را از «عذابِ الهی»، که در

با تفسیر دوباره‌ی نسبتِ خویش با آن قدرت و جایگاهِ خویش در برابرِ آن، رفته-رفته ترس را به شیفتگی بدل کند. بهترین نمونه‌ی کارکردِ این ساز-و-کار را در رفتارِ مردم نسبت به رهبرانِ «فرّه‌مند» می‌توان دید که پیرامونِ شخصیتِ شان را هاله‌ای خدایی گرفته است. ترسِ آمیخته با احترام، که در فارسی واژه‌ی شکوهیدن را برای آن داشته ایم (به آلمانی Ehrfurcht می‌گویند که احترام و ترس در ترکیبِ واژه با هم است)، زمینه را برای عشق فراهم می‌کند.

و اما، راهی که صوفیان برای گذار از خوف بی‌نهایت از خدا به عشق بی‌نهایت به او رفته‌اند، راهی ست شگفت و شگرف. ایشان با باریک‌اندیشی بی‌نهایت، با شکیبایی بی‌پایان زاهدانه و ریاضت-کشانه‌ی خود، با خواندن و بازخواندنِ قرآن در مقامِ متنِ کلامِ الهی، سرانجام آن داستانِ پنهانی را کشف می‌کنند که در نمونه‌های تأویلی آن دیدیم: داستانِ برتری یافتنِ آدمِ گناه‌کرده بر آدمِ بی‌گناهِ پیشین و، سرانجام، برتری یافتنِ او بر ملک با «کشف» ماجرای عشقِ انسان و خدا همچون وجهِ پنهانِ رویدادِ ازلی. این جاست که از دلِ گفتمانِ دنیاستیزِ آخرت‌پرستِ زاهدانه‌ی نخستین گفتمانِ عارفانه-شاعرانه‌ی صوفی دنیا و آخرت‌گریز برمی‌روید که در راهِ شوقِ وصالِ «محبوبِ ازلی» روی از دو جهان گردانده و چشم به دیدارِ «یار» دوخته است. سپس از دلِ این گفتمانِ عرفانِ عاشقانه است که گفتمانِ شاعرِ عارفِ رند سر برمی‌آورد. هر یک از این گفتمان‌ها از زهدانِ آن یک و، در عینِ

→ قرآن وعید داده شده است، در شرح حالِ صوفیانِ نخستین در کتاب‌های ایشان می‌توان دید که یکی از گویاترین آن‌ها تذکرة الاولیاء عطار است. در این باره همچنین نگاه کنید به فصلِ «حافظ و زاهد».

حال، همچون نفی آن یک برمی آید، و هر مرحله همچنان نشانه‌های مرحله‌ی پیشین را در خود دارد.

این عرفان ذوقی، همچون همه‌ی چیزهای خوب «ذوقی»، خودجوش از ریشه‌های خود بررویده و در آب-و-هوای سازگاری که در پیرامون خود یافته، از نهالی کوچک و کم‌توان به درختی تن‌آور بدل شده و به کمال خود رسیده و ادبیاتی پربار و زیبا بر جا گذاشته که هنوز نیز خواندنی ست. اگر بخواهیم آن را با رشد یک چیز خوب ذوقی دیگر همانند کنیم، چیزی همانند هنر بومی ذوقی تعزیه است که خودجوش، بی‌هیچ تأثیرپذیری از فرهنگ‌های نمایشی دیگر، نخست همچون هنری عامیانه از دل فرهنگ عامه جوشیده و سپس پشتیبانی دستگاه قدرت فرمان‌روا و سازگاری فضای همگانی به آن میدان پرورش و رشد داده است. البته، تعزیه به دلیل برخورد با فرهنگ مدرن در کل و فرهنگ نمایشی مدرن به‌ویژه، نتوانست به اوج کمالی برسد که، برای مثال، نمایش‌های سنتی چینی و ژاپنی یا هندی رسیدند، زیرا آن‌ها پهنه‌های بلند سده‌ها را برای رشد در پیش داشتند، حال آن‌که دوران امکان رشد تعزیه به صد سال هم نرسید. اما، رشد شتابان آن در همان دوران کوتاه بدان جا رسید که تعزیه‌ی خنده‌دار نیز رفته-رفته از دل آن روید؛ یعنی، وسیله‌ی خنده و شادی از دل آنچه در اساس از سر ایمان برای عزاداری ساخته و پرداخته شده بود (چنان که نام «تعزیه» حکایت می‌کند). همان گونه از دل تصوف عبوس زاهدانه‌ی زندگی ستیز عرفان شاعرانه‌ی زندانه‌ی زندگی پرست رُست.

یک نکته که این جا می‌خواهم به آن اشاره کنم مسأله‌ی دگردیسی

گفتمانِ صوفیانه در گذار از یک قلمرو فرهنگی به قلمرو فرهنگی دیگر است. گفتمانِ صوفیانه‌ی نخستین، که گفتمانِ زاهدانه است، در دورانِ نخستین شکل‌گیری فرهنگ و تمدنِ اسلامی در قلمرو زبانِ عربی نطفه بست. هنگامی که این گفتمان - شاید از راه مهاجرتِ برخی از آن زاهدان - به خراسان راه یافت، آن جا فضایِ پرورشی تازه‌ای یافت و عناصر فرهنگی دیگری به آن شکل تازه بخشیدند. یکی از این عناصر، چنان که پژوهندگان گفته‌اند، وجودِ رهبانیتِ بودایی و شاید هم مانوی در خراسانِ بزرگ بود. یک عنصرِ چشم‌گیر در تصوّف خراسانی زبانِ حماسی شاعرانه‌ی آن است که در نثر نیز بازتاب دارد. این زبانِ حماسی شاعرانه را در سخنانِ بازگفته از زبانِ نخستین صوفی بزرگ خراسان، بایزید بسطامی، می‌بینیم و سپس در تمامی سنتِ گفتار و ادبیاتِ صوفیانه‌ی پرورش‌یافته در خراسان. در این سنت است که خوفِ زاهدانه یکسره جای به شورِ عاشقانه‌ای می‌سپارد که هرچه پیشتر می‌آید بیشتر اوج می‌گیرد. البته زمینه‌ی این روح حماسی را آن تأویلِ صوفیانه فراهم می‌کند که ماجرای «هبوط» را به حماسه‌ی «سفر» روح در تنِ «آدم» و بازگشتِ آن به اصلِ خویش، بدل می‌کند. این تأویل که در آثارِ نخستین نویسندگانِ صوفی در قرن‌های سوّم و چهارم در بصره و بغداد و شام زمینه‌ی آن فراهم آمده، به حماسه‌ی عشق و جان‌بازیِ صوفیانه‌ی منصورِ حلاج می‌انجامد که بزرگ‌ترین نمادِ این عشق و جان‌بازی در ادبیاتِ صوفیانه است. ولی شاید بتوان گفت آن روح پهلوانیِ بازمانده از فرهنگِ پارسی، که در سرزمینِ خراسان هم زمینه‌ی پیدایش شاهنامه را فراهم می‌کند و هم آن قصیده‌سراییِ شکوهمندِ خراسانی را، چنین طنینِ بزرگ حماسی نیز به این ادبیاتِ صوفیانه‌ی پرورده در دامنِ خود بخشیده است. به

هر حال، دگردیسیِ اسطوره‌ی هبوطِ آدم به حماسه‌ی انسان در پیشگاهِ خدا، ماجرایِ ست که در این فضا و با این ادبیات به انجام رسیده است.

و سرانجام، در گذار از خراسان به فارس همین حماسه در نوشته‌های روزبهانِ بقلی بازپرداخته می‌شود، اما با زبانی رُمانتیک‌تر. در آن جا با چیرگیِ روحِ شاعرانه‌ی رندانه شاهدِ دگردیسیِ دیگری در آن هستیم که در غزلِ عاشقانه‌ی سعدی و حافظ به اوج می‌رسد. در این دگردیسیِ گفتمانِ صوفیانه کدام عوامل مؤثر بوده‌اند؟ چند بار به کنایه از «آب-و-هوا»ی فارس در این کتاب نام برده‌ام و مراد-ام از آن فضای فرهنگی-تاریخی آن سرزمین است که تأثیر اقلیم را هم در آن در نظر دارم. این آب-و-هوا، به‌ویژه «آب-و-هوا»ی شیراز، در تبدیل آن حماسه و حماسه‌خوانی به روحِ شاعرانه‌ی غزل‌سرا چه اثری داشته است؟ در این زمینه تنها یک پژوهش ارزنده می‌شناسم و آن از کوچه‌ی رندان اثرِ عبدالحسین زرین‌کوب است که تک‌نگاری‌ای ست در باره‌ی اوضاعِ سیاسی و اجتماعیِ فارس در دوره‌ی حافظ. این کتاب بی‌آنکه بتواند به هسته‌ی اصلیِ بینشِ رندانه راه ببرد، بر زمینه‌ی اجتماعیِ پرورشِ آن پرتوی می‌افکند. به هر حال، این‌ها زمینه‌هایی ست که پژوهندگانِ تاریخ شاید بتوانند روشن کنند.

اما در این جا می‌خواهم این نکته را بیفزایم که گفتمان‌ها، چنان که در این موردِ ویژه می‌بینیم، زندگانیِ تاریخیِ خود را دارند، مستقل از پدیدآورندگانِ شان و از هر جا به هر جا که راه یابند در سازگاری با «اقلیم» تازه دگرگونی می‌یابند. اما، گفتمان‌ها تنها گُنش‌پذیر نیستند، بلکه همچون موجودِ زنده گُنشگر نیز هستند و همین که در جایی پایدار شدند خود جزوِ عناصرِ شکل‌دهنده‌ی محیط می‌شوند و نقش

خود را بر زندگی و جهان‌نگری و ارزش‌های مردمان می‌زنند؛ همچنان که گفتمان صوفیانه، چه در صورت زاهدانه، چه شاعرانه-عارفانه، چه رندانه، نقش خود را بر فضاها و فرهنگی گوناگون زده است.

از شعرِ صوفیانه به شعرِ رندانه

تصوّفِ شاعرانه‌ای که عرفان نیز نامیده می‌شود، نخست از هرات و توس و غزنین و نسابور و بلخ برخاست و سپس دایره‌ی نفوذِ آن به قلمروِ تمامی امپراتوریِ بسیار پهناورِ ادبیّات و زبانِ فارسی، از مرزهایِ چین تا آن سویِ آناتولی در امپراتوریِ عثمانی، و از قفقاز و آذربایجان تا بخشِ عمده‌ی شبه‌قاره‌ی هند کشید. این مکتبِ عرفانِ ذوقیِ جمال‌پرستِ نخست در سخنانِ شاعرانه‌ی بایزید و بوسعید و شیخ خرقانی و سپس در نثرِ شاعرانه‌ی خواجه عبدالله انصاری و احمد غزالی و میبدی و نیز شاعرانی که جزرّه‌ی پایِ ایشان به جا نمانده،^۱ پایه‌گذاری شد و، سرانجام، در شعرِ سنایی و عطار و مولوی به کمالِ نظری و شاعرانه‌ی خود رسید.

این عرفانی‌ست، چنان که گفتیم، بسیار پهلوانانه با زبانی حماسی و خطابی در نثر و در شعر که روحِ حماسیِ شاعرانه‌ی آن، چنان که دیدیم، مایه‌ی نظریِ خود را از تبدیلِ اسطوره‌ی هبوطِ آدم به

۱. در باره‌ی این نخستین صوفیانِ شاعر نک: محمد رضا شفیعی کدکنی، زیورِ پارسی، نگاهی به زندگی و غزل‌هایِ عطار (تهران، نشر آگه ۱۳۷۸)، ص ۴۴ به بعد.

حماسه‌ی مأموریتِ وجودیِ انسان، در گزارشِ تأویلی رویدادِ ازلی، می‌گیرد و اوجِ شاعرانه‌ی زبانِ پرشورِ حماسیِ آن را باید در غزل‌سراییِ مولوی جست. محورِ نظریِ این عرفانِ حماسیِ جداییِ روح از عالمِ روحانی و سفرِ آن (نه هبوط‌اش) در تنِ آدم به عالمِ خاکی برای به جای آوردنِ خواستِ «محبوبِ ازلی» ست. اما، بیگانگیِ روح در این عالم، بر اثرِ جدامانندگی «از اصلِ خویش»، و شوق و تمنایش برای بازگشت و «وصل» دوباره، موضوعِ اصلیِ تمامیِ ادبیاتِ عرفانی‌ای ست که مکتبِ عرفانِ خراسانی به شعر و نثر پرداخته است. حماسه‌ی زندگانی و مرگِ حسین بن منصورِ حلاجِ عالی‌ترین نمادِ این شوق و تمنا در ادبیاتِ صوفیانه است. غزلِ عارفانه نیز در این مکتب «طرب‌نامه‌ی غمِ عشق» است و همچنان شرحِ دردِ فراق و تمنایِ وصال.

تصوّفِ شاعرانه‌ی عاشقانه، چنان که گفتیم، از ریشه‌ی تصوّفِ زاهدانه برآمده و با آن نسبتِ همخونی دارد و، در نتیجه، یکسره نمی‌تواند از آن بگسلد. این تصوّف - که ازین پس بیشتر نامِ عرفان به خود می‌گیرد - با آن که حماسه‌ی «گناه» آدم و حوّا و اهمیتِ هستی‌شناسیکِ آن را برای ظهورِ جمالِ ازلی می‌سراید و آدم/رند (آدم «گناه‌کرده») را در بالاترین جایگاه در «دو عالم» می‌نشانند، و نظرگاهِ وحدتِ وجودی را به عنوانِ پایگاهِ نظریِ خود می‌سازد و می‌پردازد، باز «دردِ فراق» روح و بی‌تابیِ آن از بیگانگی در «وحشت - سرای» عالمِ خاکی و شوقِ آن برای بازگشت به «سرمنزلیِ اصلی»، همچنان یک دوگانگی و دوپارگیِ نظری را در زیرکارِ دیدگاهِ آن نگاه می‌دارد. در واقع، این عرفان که تا این مرحله هنوز در بنیادِ صوفیانه مانده است، هرچند هم که رجزخوانی‌هایِ ضِدِّ زهد می‌کند و دم از

«رندی» می‌زند، نمی‌تواند حسابِ خود را با زهد و خوارشمردنِ زاهدانه‌ی زندگی و زمین روشن کند. در مرحله‌ی بعدی، با تکاملِ شاعرانه‌ی عرفانِ رندانه است که سرنمونِ آدم/رند (چنان که در شعرِ حافظ می‌بینیم) معنایِ کاملِ خود را می‌یابد، یعنی زهد و دیدگاهِ زاهدانه یکسره در آن طرد می‌شود. ریشه‌هایِ نظری و نمادین و اصطلاحیِ عرفانِ رندی را در دیوانِ سنایی و عطار بسیار می‌توان دید؛ از جمله در غزلِ زیر:

کار-ام از عشقِ تو به جان آمد

دل‌ام از درد در فغان آمد

تا می‌عشقِ تو چشید دل‌ام

از بد و نیک بر کران آمد

دینِ هفتادساله داد به باد

مردِ می‌خانه و مغان آمد

کم‌زن و هم‌نشینِ رندان شد

سگِ مردانِ کاردان آمد

با خراباتیانِ دردی‌کش

خرقه بنهاد و در میان آمد

چون به ایمان نیامدی در دست

کافری را به امتحان آمد

ترکِ دین گفت تا مگر بی‌دین

بوکِ در خوردِ تو توان آمد^۲

مولوی در همان ده-دوازده بیتِ آغازِ مثنویِ جانِ کلامِ این عرفان را به زبانِ شاعرانه‌ی نمادین در حدیثِ جداییِ «نی» از «نی‌ستان» و

۲. دیوانِ عطار، به اهتمامِ تقی‌نظّلی (تهران ۱۳۴۵).

نال‌های آن از این جدایی و تمنا و شورِ بازگشت‌اش، بیان می‌کند. سراسر دیوانِ شمس نیز جز همین دردِ «دور ماندن از اصلِ خویش» و بازجستِ «روزگارِ وصلِ خویش» چیزی نمی‌گوید. این مرگ‌اندیشی عارفانه طلبِ فَنایِ از خود در تمنّایِ «زنده‌ی جاوید» شدن است با رهیدنِ روح از «مردار» تن و «غربت» این عالم و بازپیوستنِ به «اصل» خویش.

دیگران از مرگ مهلت خواستند

عاشقان گویند: نی، نی، زود باش!

آسمان از دودِ عاشق ساخته است

آفرین بر صاحبِ این دود باد!

اما، در سفر از خراسان به عراق و فارس است که وجهِ صوفیانه، یعنی زاهدانه‌ی این عرفان هرچه کم‌رنگ‌تر و وجهِ شاعرانه‌ی آن پُررنگ‌تر می‌شود و شکوهِ حماسیِ گفتارِ صوفیانه‌ی خراسانی جایِ خود را به غزل‌سراییِ عاشقانه‌ی ناب می‌سپارد. صوفیانِ خراسانی مردانِ اهلِ کشف و کرامات‌اند و حکایت‌هایِ شگفتِ کرامات‌شان را عطار، از جمله، در تذکرة‌الاولیاء گرد آورده است. نمونه‌هایِ دیگرِ آن را در تک‌نگاری‌هایِ «تذکره‌ی احوال» یا ولی‌نامه‌هایی می‌توان دید که مریدان یا نوادگانِ شیخ‌هایِ صوفی در بابِ کرامات و «خوارقِ عادات» صوفیانِ بزرگ همچون شیخ احمدِ جام (مقاماتِ ژنده‌پیل)، بوسعید (اسرارالتوحید)، و مولوی (مناقب‌العارفین) نوشته‌اند. این صوفیانِ بزرگ یا، به زبانِ خودشان، «اولیاء»، همه اهلِ ارشاد بوده‌اند و خانقاه‌دار و دارایِ دستگاه و مریدان.

ادبیاتِ پرشور و پرآب-و-رنگی که این صوفیانِ شکوهمندِ خراسانی از سرِ خدا-شیفتگیِ بی‌نهایتِ خویش پدید آوردند،

هنگامی که به همه سو پراکنده می‌شود و به عراق و فارس سفر می‌کند، زبان و بیان تازه‌ای می‌یابد و سویه‌ی تازه‌ای. یعنی داعیه‌های کشف و کرامات را فرومی‌گذارد، و بزرگ‌ترین شاعران‌اش، سعدی و حافظ، به «فضل و هنر» خود می‌نازند و دعوی کرامات را حتّا به ریشخند می‌گیرند.^۳ اینان نه تنها خود را صوفی نمی‌دانند و نمی‌خوانند، بلکه با صوفی و «زهدِ ریا»ی او سرِ جنگ دارند و خود را یکباره عارف می‌نامند. با این شاعرانِ عارف زبانِ شاعرانه‌ی این عرفان غزل‌سراتر می‌شود و روح شاعرانه و عاشقانه در آن قوی‌تر و انسانی‌تر و زمینی‌تر، و حسانیّت و کام‌پرستی شاعرانه در آن نمایان‌تر. سرِ حلقه‌ی بزرگ این عرفانِ شاعرانه‌ی ناب شعرِ سعدی ست، و کمالِ شاعرانه-نظری‌اش را دز حافظ باید جُست. می‌توان گفت که رشدِ اندیشه‌ی شاعرانه‌ی عرفانی در خراسان بر بنیادِ تأویلِ شاعرانه‌ی قرآنِ زمینه‌ی گسستی را فراهم کرد که گفتمانِ صوفیانه‌ی زاهدانه‌ی نخستین را به گفتمانِ صوفیانه‌ی شاعرانه بدل کرد. این

۳. اگر از دیدگاهِ رابطه‌ی گفتمان و قدرت نگاه کنیم، شاید آن گزافه‌های شگفت در باب کشف و کراماتِ صوفیانِ نخستین مربوط به دورانی باشد که تصوّف و دیدگاه‌های آن نسبت به دین هنوز جا نیفتاده و صوفیان در خطرِ حمله‌ی اهلِ شرع بوده‌اند. چنان که حلاج و سهروردی و عین‌القضات جانِ خود را بر اثرِ تکفیرِ شریعت‌مداران باخته‌اند. آن گزافه‌گویی‌های بی‌حساب در باب کشف و کراماتِ شیخ‌های صوفی، گذشته از هر جنبه‌ی دیگر، چه‌بسا برای ترساندنِ چشمِ حریفان و دور کردنِ گزندِ ایشان بوده است. چنان که پس از جا افتادن و نهادی شدنِ تصوّف و قدرت گرفتنِ ایشان از نظرِ سیاسی و قرار گرفتن در سایه‌ی حمایتِ قدرتِ شاهان و وزیران، به دلیلِ بالاگرفتنِ قدرت و نفوذِ سیاسی و اجتماعی‌شان، و پیدا شدنِ خانقاه‌ها و سلسله‌های رقیب در میانِ صوفیان، دیگر چنان کتاب‌هایی در «مناقب» ایشان کمتر نوشته شده است. البته، داعیه‌های کشف و کرامات هرگز به پایان نرسیده و اگر مرشدان خود آشکارا چنین داعیه‌هایی نداشته باشند، مریدان کوتاهی ایشان را جبران می‌کنند.

گفتمان، بنا به طبیعتِ شاعرانه‌اش، رنگی از گفتمانِ رندانه و ستیزی نظری با زهد داشت، اما در بنیاد، به دلیلِ طبیعت‌ستیزی و زندگی‌ستیزی‌اش، هنوز از دیدگاهِ زاهدانه به‌درستی نگسیخته بود. این گسست سرانجام در فارس به ثمر رسید. آن جاست که در زبانِ سعدی می‌بینیم گفتمانِ رندی، که با روح و زبانِ شاعرانه تناسبِ ذاتی دارد، یکسره از هرآنچه صوفیانه و زاهدانه است می‌بُرد و عاشقانه و شاعرانه چشم بر جلوه‌گه جمال می‌دوزد و زبان به ستایشِ طبیعت و زندگی می‌گشاید. سعدی پیشرو و آموزگارِ بزرگِ مشربِ رندی ست.

سعدی در برابرِ مولوی

ارزیابیِ این دو غولِ رویارویِ هم‌روشنگرِ آن‌نکته‌ی اساسی تواند بود که پیش از این اشاره کردیم.

سعدی در برابرِ مولوی: این دو کی‌ستند؟ مولوی آخرین شاعرِ صوفیِ بزرگِ خراسان است که عرفانِ زاهدانه و شعرِ عاشقانه‌ی آن با او به اوج کمال می‌رسد. شعرِ او اوجِ شعرِ حماسیِ صوفیانه‌ی خراسانی ست. مولوی روایت‌گرِ بی‌قرارِ داستانِ غربتِ روح و دورماندگیِ آن از اصلِ خویش در عالمِ خاکی ست؛ عالمی که او از آن سخت بیزار است و بی‌تابِ گسستن از آن — عالمِ حَسّ و حَسَّانیت: پنبه اندر گوشِ حَسّ دون کنید

بندِ حَسّ از چشمِ خود بیرون کنید

پنبه‌ی آن گوشِ سرّ گوشِ سرّ است

تا نگردد این کر آن باطن، کر است

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید

تا خطابِ «ارجعی!» را بشنوید

حسّ خشکی دید کز خشکی بزاد

موسی جان پای در دریا نهاد^۴

عشق پرشورِ جانِ بی آرام او در شعری حماسی آبشاروار فرو می ریزد. جان او بی قرارِ دیدنِ روی خورشیدوارِ «یار» است که در این جهان در حجابِ ظلمت است. او را با شبِ «زلفِ» یار-که حافظ چنان ظریف در هر تارِ آن دلی می آویزد و دلِ خویش را نیز «جاودانه» در آن گرو می گذارد-هیچ کار ندارد، چرا که «زلفِ» یار، در نماداندیشی عرفانِ شاعرانه، کنایه از عالمِ خاکی ست. او از دو جهان فارغ است و یک سودا بیشتر ندارد:

وین جهان وان جهان مرا مطلب

کاین دو گم شد در آن جهان که من ام!

او اهلِ زهد و ریاضت است و با روزه داری های دراز و بی خوابی ها تنِ خود را بسیار می آزارد^۵ تا روح برای پرواز به «عالمِ خود» هرچه سبکبارتر شود.

تا چند ازین اُستور-تن، کوکاه و جو خواهد ز من!

بر چرخ راهِ کهکشان از بهرِ او پُرکاه شد!

مولوی با همه شوریده سری ها و رفتارهای شگفت اش پس از آشنایی با شمس تبریزی، به هر حال، شیخی ست و مرشدی پرهیزگار که جانبِ شرع و کمابیش عرف را در رفتار نگاه می دارد و هیچ گاه دل به «وسوسه های نفس»، یعنی کشش های جهانِ حسّ و لذاتِ حسّی، نمی سپارد، اگرچه هنگامی که روح شاعرانه در او به جوش می آید با چشمی شاعرانه به طبیعت می نگرد که در نگاهی یگانه انگار جلوه گه

۴. مثنوی، دفتر یکم.

۵. نک: عبدالحسین زرین کوب، پله پله تا ملاقاتِ خدا (تهران ۱۳۷۱)، ص ۲۴۸.

جمالِ یارِ ازلی ست، و یا هنگامی که آن شور برای شمسِ تبریزی به اوج می‌رسد، خرقه‌ی صوفی را بر خود می‌درد و یکپارچه شاعر می‌شود و غزل‌های پرشورِ زیبا با ایماژهای عالی شاعرانه می‌آفریند. اما، وجهِ زاهدانه‌ی وجودِ او، آن جا که نظریه‌پردازِ صوفیانه می‌کند و در مقامِ مرشدِ اخلاق می‌نشیند، با نگاهی دوگانه‌انگار از خوار داشتنِ طبیعت و زندگی باز نمی‌ایستد. چرا که، به هر حال، او نیز پرورش‌یافته‌ی مکتبِ زهد و پرهیزِ صوفیانِ خراسانی ست و با مرگ پدر بر مسندِ ارشادِ او نشسته و همواره در میانِ خیلِ مریدان و هواداران زیسته که ستاینده‌ی جایگاهِ بلندِ معنوی و پارساییِ اویند. او پایه‌گذارِ خانقاهی ست که همچنان نامِ او را بر خود دارد و سلسله‌ای از مشایخ که تاکنون بر جای‌اند و کتابی به کلانیِ مثنوی در خوارشمردنِ «مردارِ» عالمِ جسمانی و «سگِ نفس» و ستایشِ زهد و پرهیز، که برای تبلیغِ دیدگاهِ زاهدانه و هدایتِ دیگران به این راه سروده شده است. او قلّه‌ی عرفانِ پارسایانه‌ی ذوقی‌ای ست که در هرات و بلخ و نیشابور پرورش یافته و در قونیّه جا افتاده است.

و اما، سعدی کی ست؟ او نخستین شاعرِ بزرگِ فارس است و پیشروِ عرفانِ رندانه‌ی شاعرانه‌ی پرورش‌یافته در «آب-و-هوا» آن سرزمین یا به‌ویژه در شیراز؛ عرفانیِ زندگی‌دوست و رها از شطح و طامات و ادّعاهایِ گزافِ صوفیانه در بابِ کشف و کرامات؛ عرفانیِ مرگ‌آگاه، اما نه مرگ‌پرست. سعدی با آرزِ دنیاپرستی میانه ندارد، اما بی‌قرارِ کردنِ از زندگی و زمین نیز نیست، بلکه زمین، این جایگاهِ نمودِ جمالِ ازلی، جایگاهِ زیبایی‌ها و شور و مستیِ زندگی را با اشتیاقِ تمام و روحِ شاعرانه‌ی سرشارِ دوست دارد. به‌خلافِ آن صوفیانِ شاعرِ دریغ‌اش از آن نیست که چرا به دنیا آمده و در «غربت» این عالم

مانده است، بلکه از آن است که چرا فرصتِ زندگانی این همه کوتاه است.

سعدی تنی درست و جانی پرنشاط و زیبایی پرست دارد و از آن جا که زندگی و جهانِ زندگانی را دوست دارد، زاهدانه به آن پشت نمی‌کند. ازین رو، به زندگانیِ روزمره و مسائلِ عملی و اخلاقیِ آن و به آنچه به معاش و معادِ مردمان مربوط است نیز باریک‌بینانه توجه دارد و چند و چونِ کارِ زندگیِ روزمره را، هم از جهتِ منطقیِ طبیعی و هم اخلاقیِ آن، زیرِ نظر دارد. در چند و چونِ کارِ پادشاهی تا درویشی، از کارِ عاشقی تا ادبِ هم‌سفری، از کسب و -کارِ بازار تا آدابِ همسری، باریک‌بینانه با عقلِ سلیم نظر می‌کند و کلی‌بافیِ اخلاقیِ زاهدانه و فیلسوفانه نمی‌کند. فلسفه‌ی اخلاقیِ ازلی و ابدی نمی‌بافد، بلکه با نظر کردن از سرِ انصاف در طبعِ بشریِ خویش و دیگران و درنگ در خواسته‌های آشکار و پنهانِ آن و وضعِ هر کس در حال و -روزِ خویش، حکم‌هایِ خردمندانه‌ی سازگار با شرایطِ هر کس و هر وضعی می‌دهد. چنین حکمتِ عملیِ خردمندانه می‌گوید: «دروغِ مصلحت‌آمیز به از راستِ فتنه‌انگیز.» و می‌داند که دروغِ مصلحت‌آمیز جزء جدایی‌ناپذیرِ رابطه‌ی روزمره‌ی مردمان است برایِ نگاه‌داشتِ رابطه‌هایِ اجتماعی، از جمله در زندگیِ روزمره‌ی آموزگاران و فیلسوفانِ اخلاق، یعنی همانانی که به خاطرِ این گفتار بر او خرده می‌گیرند.

خردمندانگی و ظرافت و باریک‌بینی در حکمتِ عملیِ سعدی در عینِ سادگیِ اش، دست در دستِ قدرت و نفوذِ بزرگِ ادبیِ اش، قرن‌ها وی را یکی از آموزگارانِ بزرگِ حکمتِ عملی در زندگانیِ فردی و اجتماعیِ فارسی‌زبانان و فارسی‌دانان در پهنه‌ی عظیمِ فرمان‌روایی و

نفوذِ زبان و ادبیاتِ فارسی کرد. او، به خلافِ مولوی و دیگر آموزگارانِ دل به دریا زدن برایِ «قمارِ آخر» در کارِ شیداییِ عرفانی، آموزگارِ حکمتِ اعتدال و خردمندی در هر باب است و تنها جایی که از خود بی خود می شود و بی تاب و زمامِ عقل را از دست می دهد، در دیدارِ زیبایی است. امّا، زیبایی هایِ زمینی برایِ او نیز نمودِ زیباییِ جمالِ مطلق اند؛ نمودِ جمالِ «دوست»، که سعدی هرگز از یاد-اش («یادِ دوست» غافل نیست: «عاشق ام بر همه عالم که همه عالم ازوست.») سعدی با همه گرایشی که به عرفان داشته و آمیزشی که با اهلِ تصوّف، و حتّا این که گفته اند که روزگاری منزلگاهِ او در شیراز در خانقاهی بوده است (لابد در روزگارِ پیری؟) هرگز دستگاهِ رسمیِ ارشاد و مریدپروری بر پا نکرده و اگرچه گهگاه و عظمی بر منبری می کرده، خیلِ مریدان را به دست بوسی و پای بوسی پیرامونِ خویش گرد نیاورده و نگذاشته است به نام اش کشف و کرامات ثبت کنند. زیرا این ها همه خلافِ راست گویی و راست کرداری و زیرکیِ رندانه است.

سعدی با آن که غزلیاتِ عرفانی و عرفانی مآب بسیار دارد، امّا عرفانِ او عرفانِ رندانه ای است که به طبعِ شاعرانه ی خویش بیش از هر چیز وفادار است. او شاعری را بالاترین کارِ زندگیِ خود می داند و، به خلافِ برخی دیگر، از آن نه تنها عار ندارد که بدان می بالد. و به راستی، چنان استعدادِ شگرفِ شاعرانه و نبوغِ زبانی جایِ بالیدن هم دارد. با او است که شعر همچون عالی ترین فراورده ی فکر و فرهنگِ ایرانی جایگاهِ نهاییِ بنیادینِ خود را در فضایِ این فرهنگ می یابد. او هیچ اهلِ نظریّه پردازی هایِ پرپیچ-و-تاب نیست. حکمتِ ساده ی عملیِ او، که از یک طبعِ ترازمند و خردِ ژرف و روشن بین مایه

می‌گیرد، زندگانی‌ای ساده می‌طلبد، دور از آزار مال و جاه. فرصتِ کوتاهِ زندگی را غنیمت می‌شمرد برای به سر بردن با دوستانِ همدم و یارِ دل‌نواز. از دم‌های آن با روحِ شکرگزار برای لذت بردن از خوبی‌ها و زیبایی‌ها بهره می‌برد. آیینِ اخلاقیِ او مدارا با خلق است و نیکویی به آنان و بی‌آزاری، و خندیدن به ریشِ جدّیتِ خودآزارِ زاهدانه یا جدّیتِ مردم‌آزارِ زور و زر پرست، که هیچ‌یک را در خورِ چندروزه مهلتِ آدمی بر روی زمین نمی‌داند («دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دلی...»). به همین دلیل، هیچ‌گونه زیاده‌خواهی و جاه‌طلبی از خود نشان نمی‌دهد و نامِ بلندِ وی در شاعری-که در همان دورانِ زندگانی‌اش جهان‌گیر شده بود- او را بس است.

سعدی پادشاهی ست در اقلیمِ سخن که می‌تواند با شاهانِ روزگارِ خود نیز از سرِ بی‌نیازی به درشتی اندرزگویانه سخن بگوید. داعیه‌های کشف و کرامات را هیچ به جدّ نمی‌گیرد و صوفی «در بندِ نکونامی» را از این گزافه‌گویی‌ها پرهیز می‌دهد. و اگرچه گاهی پند و اندرزِ زاهدانه نیز می‌دهد، اما در اساس هیچ با خود و حس‌هایِ خود و تن و خواهش‌ها و هوس‌هایِ طبیعیِ بشریِ خود، با طبیعتِ خود، سرِ جنگ ندارد و باور ندارد آنانی را که پیوسته در این جنگ-و-ستیزاند. سعدی اوجِ زیرکیِ رندانه و نبوغِ شاعرانه در فرهنگِ ایرانی و زبانِ فارسی ست. با آموزه‌هایِ شاعرانه و حکمتِ عملیِ اوست که رندی همچون یک شیوه‌ی زیست، همچون یک جهان‌بینی، در رگ-و-پپی فرهنگِ فارسی‌زبان می‌دود و به‌ویژه به حکمتِ زندگانیِ بخشِ بزرگی از سرامدان بدل می‌شود.

داستانِ دیدارِ او از مولوی-اگر که از اساس درست باشد-جایِ درنگ

دارد. پژوهندگان از رویِ حکایتی در بوستانِ حدس زده اند که این حکایتِ روایتِ دیدارِ وی با مولوی ست:^۶
شنیدم که مردی ست پاکیزه‌بوم

شناسا و رهرو در اقصایِ روم^۷

سعدی با تنی چند به دیدارِ این مرد می‌رود، اما او، اگرچه دم-و-دستگاهی بارونق دارد، تنها با زبانِ گرم و نرم زهدفروشانه از ایشان پذیرایی می‌کند و بس. تصویری که سعدی از این مرد می‌دهد، تصویرِ آدمِ خوش‌تعارفِ خسیسی ست. آن پاسخِ درشتِ پرطعنه‌ای که سعدی به آن غزلِ نامدارِ مولوی داده چه‌بسا پس از این دیدار باشد.

از جان برون نیامده جانانات آرزوست؟

زُئار نابریده و ایمانات آرزوست؟

سعدی در این «غزل» جدلگرانه به‌ویژه به گزافه‌گویی‌هایِ صوفیانه و شطحیاتِ ایشان می‌تازد و فروتنیِ بشری را، چنان که آیینِ اوست، سفارش می‌کند:

فرعون‌وار لافِ اناالحق همی زنی

وانگاه قربِ موسیِ عمران‌ات آرزوست؟

چون کودکان که دامنِ خود اسب کرده‌اند

دامنِ سوار کرده و میدان‌ات آرزوست؟

سعدی درین جهان که توای، ذره‌وار باش

گر دل به نزدِ حضرتِ سلطان‌ات آرزوست

باری، دلیلِ بی‌چون-و-چرایِ نداریم برایِ آن که این جدل را صد در

۶. ع. زرین‌کوب، همان، صص ۳۳۰-۳۳۱.

۷. کلیاتِ سعدی، به اهتمامِ محمدعلی فروغی (امیرکبیر)، تهران ۱۳۵۶.

صد از سويِ سعدی بر ضدِ شخصِ مولوی بدانیم. اما بر اساس آنچه از مولوی مانده است از نثر و از شعر و آنچه از سعدی، می‌توان این دو را از جهت‌های عمده‌ای رویاروی یکدیگر دانست، که مهم‌ترین آن مشربِ عرفانی ایشان است.

با سعدی ست که عرفان هرچه زمینی‌تر و شاعرانه‌تر می‌شود و در زمینه‌ی ذهنِ شاعرانه‌ای می‌نشیند که زندگی و زمین را خوار نمی‌دارد و بی‌قرار کردن از زمین و فروانداختنِ بارِ تن و هرچه زودتر پیوستن به عالمِ ملکوت نیست. به همین دلیل، زندگانیِ روزمره و روابطِ شخصی و آیینِ زیستن با دیگران و کارِ سامان‌دهیِ زندگانیِ جمعی و رسم-و-راهِ کشورداری را جدی می‌گیرد و در بابِ آن‌ها به شیوه‌ی روزگارِ خود اندرز می‌گوید و در این باب دو کتابِ درخشان به شعر و نثر پرداخته است که نه تنها شاه‌کارهای ادبی‌اند، که شاه‌کارهای آموزشِ خردمندی و آیینِ زندگانیِ جمعی و فردی با منطقِ روزگارِ او نیز هستند.

در آثارِ او زمینه‌ی ذهنیِ عرفانی و آشناییِ ژرفِ او را با میراثِ ادبیات و اندیشه‌ی عرفانیِ شاعرانه‌ی خراسانی، به‌روشنی می‌توان دید، از جمله در پاره‌های درخشانی که در فصلِ «عشق و شور و مستی» در بوستانِ سروده است. در میانِ قصیده‌ها و غزل‌های او شعرهایی هست که به‌روشنی عرفانی‌اند و با اندیشه‌ی عرفانِ شاعرانه پرداخته شده‌اند. آنچه تاکنون سبب شده که عرفانِ زندانه‌ی سعدی از جنبه‌ی بارِ نظریِ آن جدی گرفته نشود میراثِ عظیم و پرقدربِ عرفانِ زاهدانه‌ی خراسان است، به‌ویژه آثارِ مولوی، و همچنین چیرگیِ کلیِ عرفانِ زاهدانه‌ی «فلسفی» بر فضایِ رسمیِ فکرِ مدرسی و خانقاهی از قرنِ هشتم به این سو، و چیرگیِ آن دو بر فضایِ

عمومی. در نتیجه، آن عرفانِ رندانه با زبانِ دوپهلویِ حافظ در جوارِ فرهنگِ عرفان و تصوّفِ زاهدانه به زندگانیِ زیرزمینیِ خود ادامه داده است.

سعدی و حافظ

در میانِ غزل‌هایِ سعدی شعرهایی هست که دوپهلوی به نظر می‌آیند. یعنی، هم می‌توان آن‌ها را غزل‌هایِ نابِ عارفانه دانست و هم حکایتِ عشقِ زمینی یا هر دو؛ از همان دست غزل‌هایی که حافظ نیز سبکِ آن‌ها را دنبال می‌کند و به اوج می‌رساند. در این غزل‌ها، هم در غزلِ سعدی و هم در غزلِ حافظ، حسّانیتِ شاعرانه و حال-و-هوایِ کام‌پرستانه (erotic) با رمزها و اشارات و تعبیرهایِ زبانِ شعرِ عاشقانه‌ی صوفیانه درآمیخته است. زبانِ این گونه غزلِ عرفانی زبانِ اشاراتِ دوپهلویی است که نمی‌توان آن را به آسانی به یاریِ کلیشه‌هایِ زبانِ رمزِ شعرِ عاشقانه‌ی صوفیانه به زبانِ آشکارِ مابعدالطبیعه‌ی زاهدانه فروکاست. این گونه غزلِ غزلِ «رندانه» است. حافظ البته با وسواسِ فکریِ فراوان به عوالمِ عرفانِ رندانه و بنیادهایِ سرنمونی و نظریِ آن می‌پردازد که در غزلِ سعدی بسیار کمتر است. او می‌خواهد که شعر-اش «همه بیت‌الغزلِ معرفت» باشد. ازین‌رو، بر غزل‌هایِ او یک چارچوبِ ارجاعیِ رمزی و درنگ‌هایِ نظری در باره‌ی «حکمت» آن‌ها بر اساسِ اندیشه‌ی تأویلیِ عرفانِ ذوقی حاکم است.

با این همه، حافظ نه تنها از جهتِ شیوه‌ی غزل‌سرایی که در عالمِ اندیشه نیز بسیار و امدارِ سعدی است. سعدی است که چه بسا بیش از هر کس دیگر مشربِ آزادمنشی و رندیِ شاعرانه و جدّیِ نگرفتنِ زهد و زندگانیِ زاهدانه را به او آموخته است. سعدی است که به او آموخته

است بر دعوی‌های کشف و کرامات و گزافه‌های شطح و طامات پوزخند زند و فروتنی انسانی پیشه کند. یعنی، دم از خداگونگی نزد و چشم مردمان را با چنان داعیه‌ها نترساند و صحبت جام و شاهد و ساقی سیم ساق را فرونگذارد و چندروزی عمر را «به بطلالت» نگذراند. در برابر عرفان پهلوانانه‌ی خراسانی با سنت زهد خانقاهی‌اش، مکتب عرفان رندانه‌ی فارس با دو نماینده‌ی بزرگ‌اش، سعدی و حافظ، دیدگاه تازه‌ای در میان می‌آورد: یعنی، درآمیختن حسّانیت (sensitivity) شاعرانه و عرفان، که ستیز با زهد و منش و بینش زاهدانه، در عمل و نظر، اساس حکمت آن است. چیرگی حسّانیت در غزل‌سرایی مکتب عرفان شاعرانه‌ی فارس میان آنان و آن پهلوانان زاهدمنش ریاضت‌کش خراسان فاصله‌ای معنادار می‌افکند. آنان صوفیان خانقاه‌داراند، اهل زهد و پرهیز از دنیا و «سگ نفس»، اما خدا-شیفتگان پرشور-و-حال، با وجد و ذوق شاعرانه‌ی سرشار در شعر و نثر؛ و اینان شاعران عارف بی‌خانقاه‌اند، زیبایی‌پرست و اهل رطل‌گران، و در ستیز با خانقاه‌داران و زهدپیشگی یا زاهدنمایی ریایی‌شان. آنان داعیه‌ی کشف و کرامات دارند و خود را مخزن اسرار الاهی می‌دانند و شطح و طامات بر زبان می‌آورند. اما، اینان رندانه بر این دعوی‌ها و شطح-و-طامات‌سرایی‌ها خنده می‌زنند و بر آن اند که این گونه گفتار و کردار اگر از سر فریبکاری و سالوسی نباشد، از سرِ غرور و بادسری‌های بشری ست.

سعدی استاد حافظ در مشرب رندی ست، ولی این حافظ است که جدی‌تر به بنیان‌های «مذهب رندی» می‌اندیشد. سعدی نیاز به چنین زمینه‌چینی‌های نظری ندارد و گویی با منطق ساده‌ی طبع سالم شاعرانه‌ی خود خویشتن را از هر توجیه نظری برای رفتار و گفتار

خویش بی نیاز می داند. وی، به هر حال، خود را اهلِ عرفان می داند،
اما عرفانِ شخصیِ شاعرانه‌ی رندانه‌ای که زهد را تباه کردنِ عمر و
افتادن در دامِ ریا و غرور می داند. چند بیتي که از غزلِ زیبایِ زیر
می آوریم جانِ کلامِ عرفانِ شاعرانه‌ی رندانه‌ی سعدی ست:

رفیقِ مهربان و یارِ همدم

همه کس دوست می دارند و من هم

نظر با نیکوان رسمی ست معهود

نه این بدعت من آوردم به عالم

تو گر دعوی کنی پرهیزگاری

مُصَدِّقِ دارمات، واللہ اعلم!

وگر گویی که میلِ خاطر-ام نیست

من این دعوی نمی دارم مُسَلِّم!

حدیثِ عشق اگر گویی گناه است

گناه اوّل ز حوّا بود و آدم

بگردان، ساقیا، جامِ لبالب

بیاموز از فلک دورِ دمام

اگر دانی که دنیا غم نیرزد

به رویِ دوستان خوش باش و خرّم

غنیمت دان، اگر دانی که هرروز

زِ عمرِ مانده روزی می شود کم

می بینیم که با چه سادگی و روشنی و ظرافتی خواهش‌هایِ طبیعیِ
آدمیانه‌ی خود را بر زبان می آورد و از آن‌ها نه تنها شرم‌منده نیست و
نیاز به هیچ توجیهی برایِ آن‌ها نمی بیند که در برابرِ دعوی‌هایِ زهد
رندانه خنده می زند. اگر زاهدان بگویند که «میلِ خاطرِ شان» به چیزهایی
نیست که طبعِ انسانیِ «همه کس» دوست می دارد، یعنی «نظر با نیکوان»

یا کششِ طبیعیِ انسانی به سوی زیبایی و لذت، چنین دعوی را «مُسَلَّم» نمی‌دارد و آن را که از پشتِ آدم و حواست، یعنی از دودمانِ سرِ همه‌ی «گناه‌کاران»، در خرقه‌ی زهد و بی‌گناهی باور نمی‌کند.

عشق به طبیعت و زیباییِ بهار و لذتِ دیدارِ رویِ زیبا و به سر بردن در مجلسِ نوشانوش در بوستان و باغ و راغ و زندگانیِ پر جوشِ زیباییِ پرستانه‌ی شاعرانه، که در روزگارِ پیش از تسلطِ ذهنیتِ صوفیانه بر فضایِ شعرِ فارسی، در شعرِ رودکی و فرخی و دقیقی و منوچهری و هم‌روزگارانِ شان، موج می‌زد، بارِ دیگر با همان شادابی و روحِ خوش‌باشی و سرزندگی، با نبوغِ شاعرانه‌ی سرشارتر، در سعدی پدیدار می‌شود؛ اما با چاشنی‌ای از عرفان و روحِ عارفانه. همین روحیه و نگرش است که از سعدی به خواجو و حافظ می‌رسد:

عَلَمِ دَوْلَتِ نوروز به صحرا برخاست
 زحمتِ لشکرِ سرما ز سرِ ما برخاست
 بر عروسانِ چمن بست صبا هر گهری
 که به غواصیِ ابر از دلِ دریا برخاست
 طبقِ باغِ پر از نقل و ریاحین کردند
 شکرِ آن را که زمین از تبِ سرما برخاست
 این چه بویی ست که از جانبِ خلج بدمید!
 وین چه بادی ست که از جانبِ یغما برخاست!
 چه هوایی ست که خُلد-اش به تحسّر بنشست!
 چه زمینی ست که چرخ‌اش به تولا برخاست!
 موسمِ نغمه‌ی چنگ است که در بزمِ صبح
 بلبلان را ز چمن ناله و غوغا برخاست
 بویِ آلودگی از خرقه‌ی صوفی آمد
 سوزِ دیوانگی از سینه‌ی دانا برخاست

از زمین ناله‌ی عشاق به گردون بر شد
وز ثری نعره‌ی مستان به ثریا برخاست
عارف امروز به ذوقی بر شاهد بنشست
که دل زاهد از اندیشه‌ی فردا برخاست

در این قصیده وار، که چندبیتی از آن را آوردیم، مشرب عرفانی و ویژه‌ی سعدی را می‌توان دید که چه‌گونه عارفانه از زیبایی طبیعت سرشار است و لذت می‌برد و چه‌گونه بر صوفی و زاهد طعنه می‌زند و عارف زیبایی پرست طبیعت دوست را در برابر صوفی خشک دماغ زیبایی‌گریز می‌نهد که از خرقه‌اش «بوی آلودگی» ریا می‌آید. این نگاه عارفانه‌ی زیبایی پرستانه به طبیعت است که زمین را از لطافت هوا و سرسبزی و رنگینی چمن‌اش رشک بهشت می‌بیند، نه همچون زاهدان خشک دماغ زندان روح.

حافظ، چنان که گفتیم، از بسیاری جهت‌ها وام‌دار سعدی است و بسیاری چیزها را از او آموخته است، از جمله در آمیختن شعر عاشقانه با شوخ طبعی و طنز را، به‌ویژه طنز زیرکانه‌ی رندانه. به این بیت‌های سعدی توجه کنید که چه‌مایه شوخ طبعی زیرکانه‌ی رندانه در آن‌ها هست:

من آن نی‌ام که حرام از حلال نشناسم
شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام!

✱

بلای عشق تو نگذاشت پارسا در پارس
یکی من‌ام که ندانم نماز چون بستم!

✱

نمازِ مست شریعت روا نمی‌دارد
 نمازِ من که پذیرد که روز و شب مست‌ام!
 و یا در بابِ داستانِ «جهاد با نفس»، که آن‌همه در باره‌ی آن دادِ
 سخن داده‌اند و به شعر و نثر کاغذ سیاه کرده‌اند، باید دید که سعدی
 با چه طنزِ رندانه‌ای نعلِ وارونه می‌زند:
 گو خلق بدانند که من عاشق و مست‌ام
 آوازه درست است که من توبه شکستم
 گر دشمن‌ام ایذا کند و دوست ملامت
 من فارغ‌ام از هرچه بگویند که هستم
 ای نفس، که مطلوبِ تو ناموس و ریا بودا
 از بندِ تو برخاستم و خوش بنشستم!
 این یعنی همان «مذهبِ رندی» که حافظ به آن می‌بالد و مذهبِ خود
 می‌داند؛ و نیز شعرِ رندانه در عالی‌ترین صورتِ آن. در این غزلِ شیرین
 ببینید که سعدی چه گونه در توجیهِ وضعِ نفسانیِ انسانیِ خویش
 «استدلال» می‌کند:

ساقیِ سیم‌تن، چه خسبی؟ خیز!
 آبِ شادی بر آتشِ غم ریز
 بوسه‌ای بر کنارِ ساغر نه
 پس بگردان شرابِ شهد‌آمیز
 کابرِ آزار و بادِ نوروژی
 دُرفشان می‌کنند و عنبریز
 جهد کردیم تا نیالاید
 به خرابات دامنِ پرهیز
 دستِ بسالایِ عشق زور آورد
 معرفت را نماند جایِ ستیز

گفتم، «ای عقلِ زورمند، چرا
برگرفتی زِ راهِ عشقِ گریز؟»
گفت، «اگر گریه شیرِ نر گردد
نکند با پلنگ دندان تیز!»
شاهدان می‌کنند خانه‌ی زهد!
مطربان می‌زنند راهِ حجاز!
توبه را تلخ می‌کند در حلق
یارِ شیرین‌زبانِ شورانگیز
سعدیا هر دم‌ات که دست دهد
به سرِ زلفِ دوستانِ آویزا
از دیوانِ غزلیاتِ سعدی شاهدهای بسیار می‌توان آورد که در آنها
روح شاعرانه‌ی زندگی‌پرست و لذت‌جوی بر زمینه‌ای عارفانه به
زیبایی می‌نگرد:

خیز و غنیمت شمار جنبشِ بادِ ربیع
ناله‌ی موزونِ مرغ، بویِ خوشِ لاله‌زار
برگِ درختانِ سبز پیشِ خداوندِ هوش
هر ورقِی دفتری ست معرفتِ کردگار
روزِ بهار است، خیز، تا به تماشا رویم
تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار

و نیز این دو بیت:

از بهرِ خدا، رویِ مپوش از زن و از مرد
تا صُنعِ خدا می‌نگرند از چپ و از راست
چشمی که تو را بیند و در قدرتِ بی‌چون
مدهوش نماند، نتوان گفت که بی‌ناست!

چنان که گفتیم، در دیوانِ سعدی غزل‌هایی هست که به شیوه‌ی

وی هوسمندانه عاشقانه اند، اما می‌توان آن‌ها را غزل‌های عاشقانه‌ی عارفانه شمرد، از آن دست که حافظ نیز در کارِ آن استاد است و استادِ وی در این کار سعدی ست. از این شمار است دو غزلِ با سربیت‌های «من خود، ای ساقی، ازین شوق که دارم مست ام...» و «کهن شود همه کس را به روزگار ارادت...».

عرفانِ سعدیانه عرفانی ست شاعرانه و سبکبار و سرشار از ذوق و شور، بی‌هیچ درگیری و گرفتاری با مسائلِ عرفانِ نظری و نظریّه-پردازی‌های عرفانی از هر دست. به همین دلیل، آن‌چنان نرم و ساده در خلالِ غزلِ او نشسته است که ای بسا به آسانی به چشم نمی‌آید. اما، عرفانِ حافظانه، به عکس، با جدّیت و وسواسی خاص به انسان‌شناسی و خداشناسیِ عرفانی می‌پردازد، آن‌چنان که در متن‌های تأویلیِ عرفانِ شاعرانه‌ی خراسانی و نیز در آثارِ پرشورِ عارفی از فارس، یعنی شیخ روزبهانِ بقلی، آمده است. بسیاری از سربیت‌های غزل‌های حافظ اشارتی سراسر است به ماجرای «رویدادِ ازلی» بنا به روایتِ تأویلیِ آن دارد. به دلیلِ همین وسواسِ دایمی فکری ست که غزل‌های حافظ پیش‌اندیشیده‌تر و ساختگی‌تر است و غزلِ سعدی برجوشیده از قریحه‌ای تواناست با سرریزی روان و طبیعی. شیرینیِ بی‌مانندِ کلامِ سعدی و دل‌نشینیِ آن از همین سرریزِ خودجوش و روان و کم‌اندیشیده‌ی شعرِ سرچشمه می‌گیرد؛ و به همین دلیل شعرِ ناب‌تری ست. شعرِ حافظ را «اهلِ زهد» توانسته‌اند به زورِ تفسیرهایِ مکانیکی به سودِ خود مصادره کنند، اما شعرِ سعدی پاک و ناب در عالمِ حَسَانِ شاعرانه و عرفانِ رندانه‌ی خود مانده است. باری، این غزلِ عارفانه‌ی ناب از سعدی که روحِ «مشرّبِ رندی» در آن موج می‌زند، نموداری ست از آن نگرش و شیوه‌ی عرفانِ رندانه‌ای

که وی نماینده‌ی آن است و حافظ به اوج رساننده‌ی آن؛ و می‌توانیم
آن را شاخه‌ی فارس از مکتبِ عرفانِ شاعرانه‌ی فارسی‌زبان بدانیم:

ساقیا، می‌ده، که ما دُردی‌کشِ می‌خانه‌ایم!
با-خرابات-آشنا ییم، از-خرد-بیگانه‌ایم
خویشتن‌سوزِ ایم و جان بر سر نهاده، شمع‌وار
هر کجا در مجلسی شمعی ست ما پروانه‌ایم
اهلِ دانش را در این گفتار با ما کار نیست
عاقلان را کی زیان دارد که ما دیوانه‌ایم؟
گرچه قومی را صلاح و نیک‌نامی ظاهر است
ما به قلاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم
اندرین راه، ار بدانی، هر دو بر یک جاده‌ایم
واندرین کوی، ار ببینی، هر دو از یک خانه‌ایم
خلق می‌گویند، «جاه و فضل در فرزادگی ست»
گو مباش این‌ها، که ما رندانِ نافرمانه‌ایم!
عیبِ تو ست ار چشمِ گوهربین نداری، ورنه ما
هر یک اندر بحرِ معنیِ گوهرِ یکدانه‌ایم
از بیابانِ عدمِ دی آمده، فردا شده:
کمتر از عیشی یک-امشب کاندَرین کاشانه‌ایم؟
سعدیا گر باده‌ی صافیت باید، بازگو:
ساقیا، می‌ده، که ما دُردی‌کشِ می‌خانه‌ایم!

می‌بینیم که با بینشِ رندانه‌ی خود در این آمد و رفتِ کوتاه از «بیابانِ
عدم» و به آن، فرصتِ کوتاهِ «یک-امشب» را در این «کاشانه»ی زمینی
غنیمت می‌داند.

همچنین بیت‌های بسیار می‌توان آورد که از نظرِ مضمونِ عرفانی
حافظ از سعدی گرفته است، مانند این:

سعدی:

شرابی در ازل داده است ما را هنوز از تابِ آن می درخمارایم

حافظ:

در ازل داده است ما را ساقیِ لعلِ لب‌ات

جرعه‌ی جامی که من مدهوشِ آن جام‌ام هنوز

حافظ، چنان که گفتیم، میراث‌برِ آن مفهومی از رندی ست که سعدی می‌سازد و می‌پردازد؛ شیوه‌ی رندانه‌ای که با زندگانیِ یکسره شاعرانه تناسب دارد. کنار نهادنِ زهد و ریایِ زاهدانه برایِ راست‌گویی و راست‌اندیشیِ شاعرانه‌ی رندانه ضروری ست. در این بیت‌ها سعدی همین را می‌گوید که حافظ نیز به عبارت‌هایِ گوناگون بسیار آن را باز می‌گوید:

برخیز تا طریقِ تکلف رها کنیم

دکانِ معرفت به دو جو بر بها کنیم

گر دیگر آن نگارِ قباپوش بگذرد

ما نیز جامه‌هایِ تصوّف قبا کنیم

هفتاد زلّت از نظرِ خلق در حجاب

بهرتر ز طاعتی که به روی -و- ریا کنیم

آن کو به غیرِ سابقه چندین نواخت کرد

ممکن بود که عفو کند، گر خطا کنیم

سعدی وفا نمی‌کند ایامِ سست‌مهر

این پنج‌روزه عمر بیا تا وفا کنیم

حافظ و خواجو

حافظ، همچنان که می‌دانیم، گذشته از تأثیرهایی که از نظرِ مایه‌هایِ بیان از پیشروانِ مشربِ عرفانِ شاعرانه، همچون سنایی و عطار و

عراقی و چه بسا مولوی، پذیرفته، از شاعرانِ نزدیک به روزگارِ خود یا همروزگار، همچون سلمان، نیز تأثیر پذیرفته است. شاعری که پس از سعدی - چه از نظرِ مایه‌های اندیشه‌ی صوفیانه و چه بازگفتِ شاعرانه‌ی آنها - بیش از همه حافظ و ام‌دارِ او است، خواجو است که خود بسیار از سعدی تأثیر پذیرفته است. چند بیتِ زیر به روشنی نشان می‌دهد که خواجو با زبانِ رمزِ غزلِ صوفیانه مضمون‌هایی را پرورانده که حافظ نیز در سراسرِ دیوان‌اش با وسواسِ تمام به آنها می‌پردازد، اما با توانِ شاعرانه‌ی بیش‌تر و اندیشه‌ی ژرف‌تر و پخته‌تر. بر رویِ هم، به نظر می‌رسد که حافظ در دورانِ جوانی و مشقِ شاعری با مضمون‌های عرفانیِ زیرِ نفوذِ خواجو بوده و به شعرِ او بسیار نظر داشته است.

شاید آنچه حافظ در اساس و ام‌دارِ خواجو است همین پرداختنِ پروسواس به مضمون‌های هستی‌شناسانه‌ی صوفیانه‌ای است که پایه‌ی آن را صوفیانِ خراسانی گذاشته‌اند و مایه‌های «رندانه»ی آن در فارس در زبانِ سعدی و خواجو و حافظ به اوج رسیده است. سراسرِ دیوانِ خواجو با یکنواختیِ ملال‌آوری بیانِ همین مضمون‌هاست. و این نمونه‌ای است از غزل‌هایِ خواجو با همان مایه‌ها:

صوفی اگر-اش باده‌ی صافی نچشانند
صاحب‌نظرانِ صوفی صافی‌ش ندانند
بنگر که مقیمانِ سراپرده‌ی وحدت
در دیرِ مغان هم‌سبکیِ مغ‌بچگان‌اند
در حلقه‌ی رندانِ خراباتِ مغان‌آی
تا یک نفس از خویشتنات بازره‌انند
از کعبه چه پرسى خبرِ اهلِ حقیقت
کاین طایفه در کویِ خراباتِ مغان‌اند

سرحلقه‌ی رندانِ خرابات چو خواجه‌وست

زان همچو نگین‌اش همه در حلقه نشانند

از تأثیرپذیری‌های حافظ از خواجه و دنباله‌روی از وی در مضمون -
های عرفانی نمونه‌های بسیار می‌توان آورد. ولی از آن جاکه هدف من
از این کار پژوهش ادبی نیست، به نمونه‌هایی چند بسنده می‌کنم:
خواجه:

زین‌سان که دل‌ام در رسنِ زلفِ تو آویخت

باشد که از آن چاهِ زنخدا بدر آید

حافظ:

ای دل‌گر از آن چاهِ زنخدا بدر آیی

هرجا که روی زود پشیمان بدر آیی

خواجه:

بازناید تا ابد، خواجه، به هوش هرکه مست آمد از عهدِ آلت

حافظ:

برندارد سر ز مستی تا به صبحِ روزِ حشر

هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جامِ دوست

خواجه:

این دل که سفر کرده به چینِ سرِ زلفات

یارب، که در آن شامِ غریبان به چه حال است!

حافظ:

تا دلِ هرزه‌گردِ من رفت به چینِ زلفِ او

زین سفرِ درازِ خود عزمِ وطن نمی‌کند

خواجه:

چو عکسِ رویِ تو در ساغرِ شراب افتاد

چه جای تاب که آتش در آفتاب افتاد

حافظ:

عکسِ رویِ تو چو در آینه‌ی جام افتاد
عارف از خنده‌ی می در طمعِ خام افتاد

خواجو:

خرقه رهنِ خانه‌ی خمّار دارد پیرِ ما
ای همه رندان مریدِ پیرِ ساغرگیرِ ما!
گر شدیم از باده بدنامِ جهان، تدبیرِ چی‌ست؟
همچنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما!
تا دلی دیوانه در زنجیرِ زلفات بسته ایم
ای بسا عاقل که شد دیوانه‌ی زنجیرِ ما
از خدنگِ آهِ عالم‌سوزِ ما غافل مشو
کز کمانِ نرم زخم‌اش سخت باشد تیرِ ما

حافظ:

دوش از مسجدِ سویِ می‌خانه آمد پیرِ ما!
چی‌ست، یارانِ طریقت، بعد ازین تدبیرِ ما؟
در خراباتِ مغان ما نیز هم‌منزل شویم
کاین‌چنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما
ما مریدانِ رویِ سویِ کعبه چون آریم، چون؟
رویِ سویِ خانه‌ی خمّار دارد پیرِ ما!
عقل اگر داند که اندر بندِ زلف‌اش چون خوش است
عاقلانِ دیوانه گردند از پیِ زنجیرِ ما
تیرِ آهِ ما زِ گردون بگذرد، حافظ، خموش!
رحم کن بر جانِ خود، پرهیز کن از تیرِ ما!

همین نمونه‌ها می‌باید نشان دهد که حافظ از نظرِ بیانِ شاعرانه‌ی
قالبِ سرنمونیِ اندیشه‌ی خود تا چه حد وام‌دارِ خواجو است. خواجو

آن مفهوم‌ها و مضمون‌ها را پیش از او اندیشیده و در قالبِ زبانِ رمزی شعرِ صوفیانه ریخته است. اما حافظ با توانِ شاعرانه‌ی درخشان‌تری مایه‌های شعرِ او را با تندی و تیزی و ظرافت و باریک‌اندیشی بیشتر اندیشیده و در قالبِ شعرِ پخته‌تر و زیباترِ عرضه کرده است. به عنوانِ نمونه‌ای دیگر، اگر بخواهیم بدانیم که در این بیتِ حافظ - که بر سرِ آن گفت-و-گو بسیار شده - «ازرق پوشان» کی ستند، به گمانِ ام بیتِ زیر از خواجو راه گشا باشد:

حافظ:

پیرِ گل‌رنگِ من اندر حقِ ازرق پوشان
رخصتِ خبثِ نداد، ارنه حکایت‌ها بود!

خواجو:

سحرخیزانِ ازرق پوشِ خلوت‌خانه‌ی بالا
از آبِ چشمِ آموزند هر شب سبزه گردانی^۸
«ازرق پوشانِ خلوت‌خانه‌ی بالا» ملائکِ آسمانی اند (نگاه کنید به فصلِ «آدم و ملک»).

از دیوانِ خواجو هنوز نشرِ ویراسته‌ای در دست نیست و جایِ آن است که بر اساسِ نشرِ ویراسته مطالعه‌ی جدّی‌تری از جهتِ نسبتِ شعری و فکریِ حافظ با او بشود.

۸. آنچه از شعرِ خواجو در این جا آوردیم برگرفته از نشریست بی ذکرِ تاریخ و جا و بی‌ویراستار، ناشر کتابخانه‌ی منوچهری.

بخشِ چهارم:

عرفان و رندی در دیوانِ حافظ

سرسخن

آنچه تا این جا دنبال کردیم زمینه‌ی تاریخی پرورشِ ذهنِ حافظ و رابطه‌ی میانِ متنی دیوانِ او با شعر و نثرِ صوفیانه و عرفانیِ پیش از او بود. آنچه اکنون در پیش داریم یک مطالعه‌ی درون‌متنی ست برای آن که ببینیم حافظ با دنبال کردنِ آن پیش‌زمینه چه گونه متنی ویژه‌ی خویش را در مقامِ شاعرِ اندیشه‌گر می‌آفریند و اصالت و نوآوری او کجاست و چه گونه از خلالِ باریک‌نگری‌هایِ ذهن و بازیگری‌هایِ زبانی و بازیگوشی‌هایِ شاعرانه‌اش می‌توان ردِّ همتافتی از زبانِ شاعرانه و اندیشه‌ی عارفانه را در دیوانِ وی یافت. می‌خواهیم ببینیم که حافظ با وام گرفتنِ مفهومِ «رندی» از پیشینیانِ خویش چه گونه منطقِ وضعیتیِ «رندانه»ی انسانی یا «انسان‌شناسی» عرفانیِ خویش را بر زمینه‌ی تأویلِ صوفیانه بنا می‌کند و وضعِ ذهنی و رفتاریِ رندانه‌ی خویش را بر آن پایه چه گونه باز می‌گوید و توجیه می‌کند.

این مطالعه‌ی درون‌متنی در پیِ آن است که دریابد گفتمانِ عرفانِ رندانه‌ای که پیشینیانِ حافظ در طولِ سه-چهار قرنِ زمینه‌ی آن را فراهم آورده‌اند، چه گونه در گفتارِ حافظ به گفتمانِ شخصیِ او بدل

می‌شود. از این‌رو، با الهام از روش‌شناسی هرمنوتیکی دیلتای در قلمرو علوم انسانی، برای راه‌یافتن به عالم درونی ذهنیت حافظ و جهان او این راه را با همدلی با او خواهیم پیمود. اما، چنان‌که در درامد نیز گفتیم، این همدلی همواره به معنای همراهی با او نیست، بلکه یک ضرورت روش‌شناسانه است. آنچه به حافظ در میان شاعران فارسی‌زبان چهره‌ای یگانه می‌بخشد آن است که او میراث تاریخی عرفان‌رندانه را، که در بستر شعر صوفیانه‌ی فارسی زمینه‌سازی شده، با تمامی رگ و پی هستی‌انسانی خود باززیسته و با شور شاعرانه و دلیری اندیشه‌گرانه به نهایت منطق خود رسانده است.

این جا می‌باید یک بار دیگر به بنیاد تأویلی اندیشه‌ی حافظ بازگردیم و چند نکته را دوباره یادآوری کنیم که برای فهم تمامی ادبیات عرفانی و به‌ویژه عرفان‌رندانه‌ی حافظ اهمیت اساسی دارد. نخست آن که ما در دیوان حافظ، چنان‌که نشان خواهیم داد، با ساختار اسطوره-سرنمون سر-و-کار داریم؛ یعنی الگوی سرنمونی سرگذشت و سرنوشت آدم، در مقام «انسان کامل»، همچون اساس انسان‌شناسی عرفانی در مکتبی از تأویل که حافظ به آن تعلق دارد. به گمان‌ام، مطالعه‌ی میان‌متنی این نکته را به‌روشنی نشان داده باشد. در مطالعه‌ی درون‌متنی نیز آن را با جزئیات بیش‌تر نشان خواهیم داد. اما نکته‌ی دیگری که پیش از این در باره‌ی آن سخن گفته‌ام و می‌خواهم این جا دوباره توجه را به آن فراخوانم آن است که ما این جا با رابطه‌ی اسطوره-سرنمون به آن صورت که اسطوره‌شناسی علمی مدرن در جامعه‌های ابتدایی می‌شناسد سر-و-کار نداریم، بلکه سر-و-کار ما با تأویل شاعرانه‌ای از اسطوره در یک فرهنگ پیشرفته

است که اسطوره را از کارکردِ جمعی آن بیرون می‌آورد و به آن نقشِ الگوییِ فردیتِ ویژه و بی‌همانند می‌دهد.

اسطوره‌ها در باهمستان (community) های پیش‌تاریخی، یعنی جامعه‌های کوچکِ قبیله‌ایِ نانویسا، از نظرِ به دست دادنِ الگوهای اصلی یا ازلی رفتار و کردار و انجامِ کارهایِ جمعی و ایجادِ هماهنگی اجتماعیِ کارکردِ اجتماعیِ اساسی دارند. در جامعه‌های ابتدایی هنوز فردیت و، در نتیجه، تأویلِ فردیِ اسطوره پدید نیامده است و مردمان با تکرارِ پیوسته‌ی سرنمون‌هایِ اسطوره‌ای به صورتِ جمعی در قالب‌هایِ آیینی و در بسترِ «مکانِ کبیر» و «زمانِ کبیر»، یا زمانِ ازلی، در بر پا داشتن و نگاه داشتنِ نظامِ کیهانی و انجامِ امورِ خود شرکت می‌کنند.^۱ اما، در جامعه‌هایِ پیش‌رفته‌ی بزرگ با نظام‌هایِ پیچیده‌ی اقتصادی و طبقاتی و فرهنگی و فرهنگِ نویسا تأویلِ اسطوره از صورتِ جمعی، از صورتی که تمامیِ یک جامعه را در بر بگیرد و یکپارچه کند، بیرون می‌آید و تفسیرهایِ فردی و گروهی از آن می‌تواند الگوییِ رفتارهایی را فراهم کند که بیرون از رسم-و-راهِ همگانی باشد. به عبارتِ دیگر، در جامعه‌هایِ قبیله‌ایِ ابتدایی با صورتِ خودجوش و نیندیشیده‌ی اسطوره سر-و-کار داریم که در قالبِ داستانیِ خود به ذهنیتِ جمعی تعلق دارد و ملاطِ آن است. اما، در شکل‌هایِ پیشرفته‌تر و بزرگ‌تر و پیچیده‌ترِ سازمانِ اجتماعیِ دارایِ فرهنگِ نوشتاری با اسطوره‌ی اندیشیده یا تأویل شده، تفسیرها و تأویل‌ها می‌توانند از مایه‌هایِ بسیار گوناگون و خلافِ یکدیگر باشند. چنان که در فضایِ تمدنِ اسلامی تأویلِ عرفانی‌ای که در

1. George Gusdorf, *Myth et métaphysique* (Paris 1953) pp. 28-30.

قالب‌های نظری و «فلسفی» از روایت قدسیِ اسطوره‌ی آفرینش کرده اند، با تأویلِ ذوقی و شاعرانه‌ی آن فرق‌های اساسی دارد، که نمونه‌های آن را دیدیم، و این هر دو با تفسیرهای اهلِ کلام و شرع. چنان که گفتیم، ژرف‌پیماییِ پیشروان و مشایخِ تصوّف در کلامِ الهی و اسطوره‌ی آفرینش به روایتِ آن، و جایگاهِ ویژه‌ای که برای خود در مقامِ «اولیاءِ خدا» در نظامِ عالم می‌شناسند، سبب می‌شود که تأویلِ خود را از کلامِ راه بردن به گنجینه‌ی اسرارِ الهی و کشفِ باطن و رمزِ آن بدانند و نشانه‌ی نظرکردگیِ ویژه‌ی خویش، که اسبابِ این توفیق را فراهم کرده است.

فرهنگِ صوفیانه از اساس سرآمدباور (elitist) است و صوفیان خود را بندگانِ خاص و نظرکرده‌ی خدا می‌دانند که حسابِ شان با خدا و نزدِ خدا با دیگران جداست، آن هم با فاصله‌ای بی‌اندازه. به همین مناسبت، درست است که ایشان در تأویلِ روایتِ آفرینش و سرنوشت و سرگذشتِ آدم، در اصل داستانِ آفرینش و سرگذشتِ ازلیِ پدرِ نوع بشر را حکایت می‌کنند، اما در قالبِ بندیِ نظریِ پایه‌ای آن، هنگامی که شناختِ آدم به عنوانِ «انسانِ کامل» و سرنمونِ مقام و نقشِ آدمیت در عالمِ وجود، به «کشفِ» نخستین «ولی» خدا و عاشقِ پاک‌باخته‌ی او می‌کشد، در حقیقت، نقشِ خویش را در مقامِ اولیاء و عاشقانِ خدا در آینه‌ی این «انسانِ کامل» می‌بینند، نه تمامیِ نوع بشر را. درست است که تمامیِ نوع بشر فرزندانِ آدم اند و هر یک چیزی یا چیزکی از گوهرِ ذاتِ بی‌مانندِ او را با خود دارند و بهره‌ای از جایگاهِ ویژه‌ی او در دستگاهِ آفرینش برده اند، اما بهره‌مندیِ تمام از آن «گوهرِ ذات» وابسته به «عنایتِ ازلی» ست که در حقّ همه یکسان نیست، و ای بسا کسان که، از این دیدگاه، یکسره در عالمِ ظلمت اند و بندگانِ

شیطان و دشمنانِ خدا و اولیاءِ او و، در نتیجه، محروم از آن عنایت. از سویی دیگر، کمالِ ذاتِ انسان، به نظرِ صوفیان، در سیر-و-سلوک است و گذراندنِ مراحلِ «احوال» و «مقامات» ایشان و رسیدن به جایی که سرانجام میانِ صوفی و خدا هیچ حجاب و فاصله‌ای نمانده باشد که آن هم، البته، با ارشادِ مرشدِ کامل و روندگانِ به منزل رسیده‌ی طریقت ممکن است. و هر که سر بر این آستان نهاده باشد نشانه‌ی آن است که از محرومانِ ازلی ست.

در فرهنگِ اسلامی در کل، به‌ویژه وجهِ همگانیِ متشرّعانه‌ی آن، اسطوره‌ی آفرینشِ آدم و داستانِ گناه و هبوط، بر خلافِ مسیحیت، نقشِ محوری ندارد، زیرا تأکیدِ خاصّی بر «گناه» ازلی در آن نیست و خدا، به روایتِ قرآن، در همان روزِ ازل، همان گاه که آدم را از بهشت روانه‌ی عالمِ خاکی می‌کند، با نگرستن در سست‌عزمی وی و رحمت آوردن بر او، از گناه وی درمی‌گذرد و او را با پی‌روی از رهنمودهای خود نویدِ رستگاری در آخرت می‌دهد. به هر حال، در شریعتِ اسلام راهِ رستگاری برایِ انسانِ پرهیزگاری که حدودِ شرعی را زیر پا نگذارد، باز است. در نگرشِ متشرّعانه آدم همیشه آدم است و خدا همیشه خدا و فاصله‌ی تواناییِ مطلق و ناتوانیِ مطلق و «آسمان» و زمین آن دو را تا ابد از یکدیگر جدا می‌کند. امّا، در تأویلِ صوفیانه است که نگرشی دیگر از رابطه و نسبت میانِ انسان و خدا در میان می‌آید. صوفی راستین از نوعِ حسین بن منصورِ حلاجِ شیدایِ فنا شدن از خود و باقی شدن در هستیِ جاودانه‌ی خداست. در تأویلِ صوفیانه خدا نیز «مشتاق» انسان و نگرانِ تلاشِ قهرمانانه‌ی او برایِ وارستن از دامِ عالمِ خاکی و بازرساندنِ «امانت» روح با پاک‌ی نخستین‌اش به آستانِ «دوست» است.

حافظ همه عمر با وسواس و پی‌گیری بی‌مانندی با روایت تأویلی
 اسطوره‌ی آفرینش آدم سر-و-کار دارد و به آن می‌اندیشد و در این
 «انسان کامل» نخستین سرنمونِ انسان/رند را می‌بیند، سرنمونِ
 خویش را. او تمامی روایت تأویلی اسطوره را در شعر خویش
 بازسازی می‌کند یا پیوسته به گوشه-و-کنارهای آن ماجرا اشارتی
 دارد. حافظ به این معنا شاعری ست اندیشه‌گر، که خود نیز این معنا را
 باز می‌گوید و بدان می‌بالد. کششِ بزرگ این روایت تأویلی برای او
 همان جنبه‌ی فردیت‌بخش و سرآمدباورانه‌ی آن است. حافظ در
 یکی انگاری خود با آدم در ماجرای مأموریتِ ازلی، یعنی حملِ «بارِ
 امانت» و عشقِ پرشور و وفاداری و سرسپردگیِ تمام به آن سرنمونِ
 ازلی، در حقیقت، وجودِ نظرکرده‌ی یگانه‌ی خود را می‌بیند که در
 برابر وجودِ دیگران، از شیخ و زاهد و مفتی و محتسب و شاه و وزیر و
 عام، از یک امتیاز ویژه برخوردار است. آن امتیاز کشیدنِ بارِ گرانِ
 عاشقیِ ازلی و تن‌زدن از آن و چشیدنِ مزه‌ی تلخِ همه‌ی دردها و
 محرومیت‌ها و بلاها در راهِ برآوردنِ خواستِ «معشوق» است؛ همان
 بارِ درد و رنج و محنتی که آدم کشید. حافظ فرزندِ «خَلَفِ» آدم ست و
 دنبال‌کننده‌ی راهِ او، که راهِ جان‌بازانِ سرفراز است. در میانِ فرزندانِ
 آدم کمتر کسی تابِ کشیدنِ این بار را دارد. آنان چه بسا از ماجرای نهانِ
 حافظ و «دوست» بی‌خبر اند یا، به تعبیرِ صوفیانه، به سببِ محرومیتِ
 فطریِ ازلی آن نظرِ عنایت را از ایشان دریغ داشته‌اند.

فصل‌های آینده ساختارِ سرنمونی غزل‌های حافظ و چه‌گونگی
 شکل‌گیریِ منطقِ رندی را بر بنیادِ آن، باز می‌گشاید.

درام عارفانه‌ی سرنوشت و سرگذشتِ جان

از دیدگاه دین‌های ابراهیمی عالم هستی آفرینشی است از عدم بنا به اراده‌ی ازلی خدای یگانه‌ی شخصانی (personal) که نه تنها جهان را می‌آفریند، که همواره بر آن نگران است و در آن دست اندرکار؛ و به‌ویژه با انسان سر-و-کاری بی‌پایان و خاص دارد، زیرا انسان در مرکز آفرینش جای دارد و بار معنا و جهت هستی بر دوش او است. یعنی، هدف آفرینش است. او چنان موجود یگانه‌ای است که خدا «از روح خود» در او دمیده است. اگرچه او نیز همچون دیگر جانداران دارای جان حیوانی است، که «نفس» نامیده می‌شود، اما آنچه گوهر و حقیقت ذات اوست، «روح» است که از آن خداست و، به تعبیر صوفیان در اسلام، «گنج امانت» او و سپرده‌ی اوست نزد انسان. در واقع، در این نگاه به هستی، موجودات دیگر چیزی نیستند مگر اسباب و آرایش‌های صحنه‌ای که در آن درام هبوط روح از راه تن آدم به عالم خاکی و بازگشت دوباره‌ی آن به سرمنزله اصلی بازی می‌شود.

اوج دراماتیک داستان آفرینش در صحنه‌ی ازلی آن، آفرینش آدم و

جای دادنِ وی در بهشت و، سرانجام، سرپیچیِ آدم از فرمانِ خداوند و خوردن از «میوه‌ی ممنوع» است. بر اثر این نافرمانی یا «گناه ازل» ست که آدم از بهشت، از جوارِ خداوند، به جهانِ خاکی، به زمین، رانده می‌شود. صحنه‌ی دوّم حضورِ فرزندانِ آدم است بر رویِ زمین و گیر-و-دارِ ایشان با «گناه نخستین» و ذاتِ گناه‌آلوده یا گناه‌پذیرِ خود در رابطه با احکامِ شرع، که از سویِ خدا می‌آید. آدم با هبوط به زمین چیزیِ الاهی را نیز با خود از «عالم بالا» به «عالم پایین» می‌آورد و به فرزندانِ خود به ارث می‌دهد؛ و آن بهره‌ی وی از روح است. صحنه‌ی سوّم گسستِ روح است از جسم با مرگ و بازگشت به حضورِ خدا برایِ گزاردنِ حسابِ کار-و-بارِ این جهانیِ خود.

این ماجرا هم بر یکایکِ افرادِ آدمی می‌گذرد و هم بر تمامیِ نوع. سرانجام در قیامت همه با هم در پیشگاهِ خدا حاضر می‌شوند تا به حسابِ زندگانیِ این جهانی‌شان رسیدگی شود. زیرا روح پاک در فرود به عالمِ خاکی در تنِ یکایکِ فرزندانِ آدم، پاکیِ آغازینِ خود را از دست می‌دهد و با نفسِ حیوانی آمیزش می‌کند و به «گناه» آلوده می‌شود. زندگانیِ زمینی، بدین‌سان، میدانِ آزمونی می‌شود برایِ شناساییِ «فطرت» یکایکِ آدمیان، که در آخرت به کارنامه‌ی آن رسیدگی می‌شود. پس از دورانِ آزمون و پاک شدنِ گناه‌کاران با کبیرِ خداوندی ست که روح به سرمنزلِ نهایی، که منزلِ جاودانگی ست، باز می‌گردد.

این طرحِ کلیِ dram آفرینش است از ازل تا به ابد، به روایتِ اسطوره‌ای-دینی. اما تأویلِ این گزارش و کشفِ زبانِ رمزِ آن، چنان که گذشت، داستانِ کوششِ سترگِ اندیشه‌ی بشری ست در پیِ دست یافتن به لوگوسِ آن. بی‌گمان، زیباترین و ظریف‌ترین و

دور-و-درازترین تأویل آن همان است که اهل عرفان در دنیای اسلامی، به ویژه در سنت عرفان ذوقی، از آن کرده‌اند. در این تأویل، چنان که دیدیم، با «کشف» نکته‌های نهفته در گزارش قرآنی از «رویداد ازلی» و نسبت انسان و خدا در آیات بسیار، چشم‌انداز یکباره دگرگون می‌شود و آدم رانده شده با خشم از درگاه الاهی، از عالم بالا، و تبعید شده به زمین بر اثر گناه نخستین-چنان که ظاهر آیات حکایت می‌کند- به موجود برگزیده‌ای بدل می‌شود که حامل «بار امانت» هستی است. بنا به تأویل عرفانی، معنای عالم هستی و مقصود از گردش کارگاه آن همین بار شگرفی است که انسان «ظلم جهول»، به گفته‌ی قرآن، در میان همه‌ی موجودات عالم بر دوش گرفته است. بنا بر این، فرود آدم از عالم بالا به عالم پایین دلیلی پنهانی دارد. این فرود نه هبوط موجودی گناه‌کار که «سفر» قهرمانانه‌ی جان‌بازانه‌ی آفریده‌ای است برگزیده برای به انجام رساندن خواست نهانی «یار» یا «دوست»؛ خواستی که رازی ست نهان میان آدم و «او»؛ خواستی که با به انجام رسیدن آن آفرینش به کمال می‌رسد.

از دیدگاه تصوف عاشقانه‌ی شاعرانه‌ای که سرانجام به عرفان رندانه می‌رسد، کمال آدمیت در همین گونه «آدم شدن» است، با پی‌روی از سرنمون ازلی آن. حافظ، چنان که خواهیم دید، در این کار بی‌گمان از همه دورتر رفته و کار اندیشیدن به این ماجرا و زیستن سرنمون آن را در «مذهب رندی» به نهایت شاعرانه‌اش رسانده است. نکته‌ای که می‌باید بر پایه‌ی این رهیافت به دیوان حافظ و اندیشه‌ی وی بر آن تأکید کرد، نیروی کِشنده یا کشش اسطوره است. بدین معنا که اسطوره به عنوان سرنمون یا مثال‌واره‌ی ازلی نیروی روانی جمعی و فردی را در جهت یکی شدن آن‌ها با خود-یعنی، با

اسطوره-بسیج می‌کند. سرچشمه‌ی نیروی آن‌همه شور و شیدایی حافظ در راه طلب «معشوق» در همین قدرت بسیجگر اسطوره است. اسطوره، در مقام رویداد ازلی، همچون نمود عالم حقیقت یا حقیقت عالم، توان آن را دارد که همچون آهنربایی نیروی روانی را بسیج کند و از پی خود بکشد و انگیزه‌ی کردار شود. اسطوره-خواه اسطوره‌ی آدم باشد در تأویل عرفانی، در مقام عاشق جان‌باز، یا اسطوره‌ی مسیح یا اسطوره‌ی امام حسین، در مقام «شهِیدِ راهِ حق»، یا اسطوره‌ی ملت یا طبقه‌ی کارگر یا اسطوره‌ی «فهرمانِ ملی» یا «جان‌بازانِ راهِ خلق»، در روزگار ما-گرایش به واقعیت بخشیدن به خود دارد، و واقعیت یافتن آن هم در همین تبدیل شدنِ ایماژ اسطوره به کردار ذهنی و عینی در مردمان برای یگانه شدن با آن است. کردارِ ذهنی حافظ در مقام شاعر «عاشقِ جان‌باز»-چنان که در دیوان او می‌بینیم-یک نمونه‌ی عالی از یکی شدن با اسطوره‌ی آدم از دیدگاه تأویل عرفانی است.^۱

«من آدم بهشتی‌ام، اما در این سفر...»

بینش شاعرانه‌ی حافظ، چنان که ساختارشکنی آن نشان می‌دهد، بر بنیادِ نگرش اسطوره‌ای به جهان و تأویل آن از دیدگاه سنت عرفانِ ذوقی و شاعرانه در بستر زبان فارسی قرار دارد. از این دیدگاه، دیوان وی یک سفرنامه‌ی روح است که وی در آن، از یکسو، سرنوشت و سرگذشتِ ازلی خویش و، از سوی دیگر، آنچه را که در زندگانی زمینی خود دیده و از سرگذرانده باز می‌گوید و در این بازگفت در باب

۱. در این باب نک: فصل «آدم و حافظ».

رابطه‌ی در هم تنیدگی این دو سرگذشت و معنای سرنوشتی سرگذشت زمینی خویش درنگی باریک‌اندیشانه و شاعرانه دارد.

سفرنامه شرح دیدارهای مسافر است و گزارش زندگانی و خاطره‌های او در درازای سفر. آنچه حافظ در دیوان خود گزارش می‌کند نیز رویدادهایی است که بر او و در او در «سفر» زندگانی گذشته است. چه بسا در هیچ دفتر و دیوان غزل فارسی این همه اشاره‌های تاریخی یافت نشود. اما این «سفرنامه» در عین آن که بر روی زمین و در دوران زندگانی شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی می‌گذرد و گوشه‌و-کنارهایی از سرگذشت وی و مردم روزگار وی را برای ما باز می‌گوید، در اساس، به عنوان سفرنامه‌ی روح، بازگوینده‌ی «خاطره‌ها و ماجراها و تجربه‌های جان رهسپار است که گشت-و-گذار آن در اصل از ازل است به ابد. روایتگر ماجرای است که با فرود روح از عالم روحانی، از خانگاه اصلی اش، به عالم خاکی آغاز می‌شود و در جهان خاکی چندی زندگانی پرماجرایی را می‌گذراند، و فرجام آن نیز بازگشت دوباره اش به همان سرمنزل اصلی است، به «وطن». به عبارت دیگر، در اساس سفرنامه‌ی روح کلی یا جان جهان است که در تن فرزندان آدم، از جمله شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، چندی بر روی زمین، درگیر-و-دار زندگانی انسانی به سر می‌برد.

ماجرای این گیر-و-دار آن داستانی است که این دیوان بازگوینده‌ی آن است؛ داستانی عاشقانه. غزل، چنان که می‌دانیم، حدیث نفس شخصی است و در آن شاعر از عشق خود به معشوق سخن می‌گوید. حافظ نیز در این کمتر از پانصد غزل که از او مانده جز این نمی‌گوید. غزل‌های او سراسر حدیث ماجراهایی است که بر او می‌گذرد که

اصلی‌ترین آن ماجرای عاشقانه‌ی او با «او» یا آن «یار» یا «دوست» است. اما این ماجرا، در عین آن که ماجرای ست که بر یک انسان در دوران یک زندگانی می‌گذرد، ماجرای ست کیهانی که پهنه‌ی زمانی آن از ازل است به ابد. بنا بر این، آنچه این جالب به سخن می‌گشاید تنها نه یک جان فردی ست، و ماجرای که حکایت می‌کند تنها نه یک ماجرای شخصی ست در پهنه‌ی زاد و مرگ یک انسان، بلکه یک ماجرای انسانی ست؛ ماجرای ست که، در اصل، بر فرزندانِ آدم می‌گذرد. بی‌باکیِ آدم در آن ماجرای ازلی ست که فرزندانِ او را در این «دامِ بلا» و آزمون می‌اندازد، از جمله شمس‌الدین محمدِ حافظ را، که یکی از جسورترین فرزندانِ آدم است و این «بلا»، بلا‌ی عشقِ ازلی، را به جان می‌خرد و خود را، همچون سرنمونِ خود، در گیر-و-دارِ این آزمون به جان و دل گرفتار می‌کند تا وفاداریِ خود را به آن سرنمون، آن معیارِ حقیقتِ آدمیت و نمودگارِ زندگانیِ اصیلِ انسانی و اصالتِ انسان، ثابت کرده باشد.

درست است که ماجرای شمس‌الدین محمدِ حافظ به صورتِ تاریخ و ویژه‌ی یک زندگی در روزگارِ تاریخی و ویژه‌ای در ولایتِ فارس، در میانِ مسلمانانِ فارسی‌زبان در سایه‌ی فرمان‌رواییِ مغولان و ترکان می‌گذرد، و این دیوان جای-جای نشان از این تاریخ دارد، اما این تاریخ ویژه و جزئی در متنِ تاریخ بسیار بزرگتری می‌گذرد که تاریخِ «فرزندانِ آدم» است. تاریخِ فرزندانِ آدم در مرکزِ تاریخ هستی جای دارد و به آن جهت و معنا می‌بخشد.

پس، این سیرِ تاریخی را می‌باید به ترتیبِ «زمانی» دنبال کرد تا معنایِ این «سفرنامه» روشن شود. و برایِ آن می‌باید گوش به گفتارِ شمس‌الدین محمدِ حافظِ شیرازی سپرد. داستانِ او داستانِ انسان

است که می‌باید همچون بندبازی رشته‌ای را بپیماید که بر سرِ پرتگاهی هولناک بسته‌اند تا «بارِ امانت» ای را که خود به خواستِ خویش به گردن گرفته است به سر منزلِ ابدی برساند. شمس‌الدین محمد حافظِ عارف آگاه است که در مقامِ انسان در چه رهگذارِ خطرناکی قرار گرفته و چه گونه می‌باید با هشیاری تمام این «سفر» را به پایان رساند.

آن رویدادِ نخستینی که سرِ همه‌ی رویدادهاست و در «زمان» ناگذرایِ ازلی رخ داده، سرچشمه‌ی زندگانی در جهانِ گذراست و همچنان در زیرمتنِ رویدادهایِ انسانی بر رویِ زمین نشسته است. آگاهی از چه‌گونگیِ رویدادِ ازلی و معنایِ «حقیقی» باطنیِ آن، آگاهی به ذاتِ خدا و جهان و انسان و جهت و معنایِ هستی است. از دیدگاهِ تأویلِ عرفانی، هشیاری به چند و چونِ رویدادِ ازلی و معنایِ باطنیِ آن است که می‌تواند «چراغِ هدایت» را فراراهِ انسان بگیرد و شیوه‌ی زندگی در این جهانِ گذرا را به او بیاموزاند و، سرانجام، او را از این رهروی به سویِ «منزلگه مقصود» به سلامت بگذرانند.

با آن رویدادی که سرِ همه‌ی رویدادهایِ کیهانی و انسانی است، ماجرایِ سفرِ روح از ازل به ابد آغاز می‌شود که حافظ نیز، همچون یکی از فرزندانِ آدم، در آن سرآغاز حضور دارد و شاهدِ آغازِ ماجرا است. او با شهادت‌ای که به چه‌گونگیِ آن ماجرا و حقیقتِ آن می‌دهد، با آنچه آن جا «پیمان» می‌بندد و در گرو می‌گذارد، با آن «عهدِ آلت» سفرِ انسانیِ خود را برایِ انجامِ مأموریتِ ازلی آغاز می‌کند.

اندیشه‌ی حافظ، در بنیاد، چنان که پیش از این گفتیم، تکیه بر میراثِ اندیشه‌ی تأویلیِ عرفانِ شاعرانه دارد. بدین معنا، گفتارِ وی

در باره‌ی آن مضمون‌های تأویلی، که در سراسر غزل‌های او آشکار و پنهان حضور دارد، اگرچه گفتاری‌ست شخصی که از درون میدان بینش شخصی و آگاهی‌وی برمی‌آید، اما بر زمینه‌ای از نگرش و معنا و ارزش تکیه دارد که از آن تاریخ و فرهنگ و زمانه و قشر و گروه ویژه‌ای‌ست و در آثار پیش از او و هم‌روزگار او بازگو شده است. یعنی، بر گفتمان عرفانی‌ای که اگر از ریشه‌های آن در میراث‌های هزاره‌ای بگذریم، تا روزگار او دست کم تاریخی ششصد ساله در پشت سر دارد. آنچه وی در باب ماجرای عشق بی‌پایان رازناک خود می‌گوید و آن سوز-و-گدازها و آه‌های آتشین و بی‌تابی‌ها از «درد فراق» و همه‌ی گوشه-و-کنارهای آن ماجرای عاشقانه‌ای که ریشه در ماجرای ازلی دارد، در حقیقت، تنها نه یک گفتار شخصی و بازتاب احوال شخصی، که گفتاری‌ست بر پایه‌ی گفتمانی که وی در متن فرهنگ آن بار آمده و می‌باید به ضرورت نظام گفتمان و دیدگاه‌ها و طلب‌ها و ارزش‌های نهفته در آن بر زبان آید. به این معنا، گفتاری که بر زمینه‌ی گفتمان به زبان می‌آید دارای وجهی زبر شخصی‌ست؛ وجهی اجتماعی و تاریخی. کشف بازتاب آن گفتمان در گفتار حافظ به معنای آن است که تمامی آنچه را که از زبان شاعر به گفتار در می‌آید نمی‌باید به معنای واقعی تجربی شخصی گرفت، بلکه آن گفتارها معنای خود را از متنی تاریخی و ذهنیتی جمعی می‌گیرند. ولی آنچه به حافظ امتیاز ویژه‌ای در میان شاعران عارف می‌دهد وجه شخصی نگاه دلیرانه‌ی او به گفتمان عرفانی و بردن آن به نهایت‌اش از دیدگاهی‌ست که از این پس به آن خواهیم پرداخت.

طرح ساختارِ سرنمونی در دیوانِ حافظ

چنان که در مطالعه‌ی میان‌متنی شعرِ حافظ با دو متنِ تأویلِ عرفانیِ داستانِ آفرینش دیدیم، کلامِ حافظ نیز در کوششی که ذهنِ بشری در دنیایِ اسلامی در طولِ سده‌ها برای فهمِ معنایِ کلامِ قدسی و خواندنِ معنا و هدفِ آفرینش از راهِ تأویلِ آن کرده است، در اساسِ کوششی است در همین جهت و گزارشی است از تأویلِ عارفانه‌ی معنایِ کلامِ الهی و خواندنِ «نقشِ مقصود از کارگاهِ هستی» از خلالِ آن.

برای این که بدانیم دو پرده‌ی ازلی و این جهانیِ درامِ عرفانیِ سفرِ روح و ساختارِ سرنمونیِ آن در **دیوانِ حافظ** چه گونه بازتاب دارد، می‌باید کسانِ این درام و نیز زمان‌ها و مکان‌هایِ آن را، که در شعرِ او همیشه از آن‌ها یاد می‌شود، از آن بیرون بیاوریم:

کسان: ساقی؛ پیرمغان؛ دوست؛ یار؛ آدم؛ حافظ؛ شیخ؛ محتسب؛ صوفی؛ عارف؛ زاهد؛ ملک؛ سلطانِ خوبان؛ شاه؛ شاهِ جهان؛ رند؛ خراباتی؛ مغ؛ مغ‌بچه؛ عاشق؛ معشوق؛ راه‌نشین؛ گدا...

مکان‌ها: مسجد؛ مدرسه؛ خانقاه؛ حرم؛ دیر؛ صومعه؛ می‌خانه؛ خرابات؛ دیرِ مغان؛ خراب‌آباد؛ کویِ دوست...

زمان‌ها: روزِ ازل؛ روزِ اوّل؛ آن روز؛ شبِ قدر؛ سحر؛ دوش؛ امروز؛
دورِ زمان...

برای دریافتِ چه‌گونگیِ بازتابِ گزارشِ درامِ سرنوشت و سرگذشتِ روح در شعرِ حافظ می‌باید از رابطه‌ی شخص‌واره‌های شعر او با یکدیگر، از سویی، و رابطه‌ی آنان با «مکان»‌ها و «زمان»‌های یاد شده در آن، از سویی دیگر، بازپرسید تا طرحِ درام روشن شود.

اگر نگاهی به بیت‌هایی بیفکنیم که در آن‌ها به زمانِ ازلی، زمانِ نخستین، اشاره شده است، کسانِ اصلیِ این درام را در «آن زمان» و «آن جا» می‌بینیم و در بیت‌های دیگر حضورِ «این جا»یی‌شان را نیز یا اشاره‌هایی هم‌زمان به هر دو حضور. مکان‌هایی همچون «مسجد» و «خرابات» نیز سرنمونِ ازلی دارند و گذار از یکی به دیگری در اصل یک رویدادِ ازلی است،^۱ که «حافظ» ازلی یا همان آدم آن را «اختیار» کرده است. حافظ با یادکردِ آن سرنمون همان رفتار را اختیار می‌کند که «تقدیر» آن «در ازل» رفته است. یعنی، اگر شمس‌الدین محمد حافظ اینجا مست است و پیمانه‌کش و خرابِ عشق و خراباتی، از آن روست که در آن «گشایش» نخستین در ازل، تقدیرِ ازلیِ «آدم» این‌چنین بوده است و سرنوشتِ نوعی وی و نقشِ او در «کارگاهِ هستی» به دستِ نگارنده‌ی ازلی این‌چنین رقم خورده است؛ سرنوشتی که نه قهرِ ازلی نسبت به انسان که لطفِ ازلی است: «یا رب این قافله را لطفِ ازل بدرقه باد...»

نسبتِ «حافظ» با «پیر مغان» ازلی ست و او را «آن زمان» و «آن جا»،

۱. نک: فصل «از مسجد به خرابات».

در ساحتِ عالمِ قدس، در «روزِ اوّل» دیده است و «به گوشِ خود از دهانِ اش» سخنانی شنیده و با او پیمانِ بندگی بسته است: «حلقه‌ی پیرِ مغان از ازل‌ام در گوش است...» هدایتِ پیر و «مرشدِ عشق» و «حوالت به خرابات» نیز ازلی است.

ملامت‌ام به خرابی مکن، که مرشدِ عشق

حوالت‌ام به خرابات کرد روزِ نخست

ماجرای گرفتنِ جامی از دستِ ساقی و مست شدن و دیدنِ گوشه‌ای از جمالِ وی و دل به آن زیبایی بی‌نهایت باختن، ازلی است: آن روز عشقِ ساغرِ می خرم‌ام بسوخت کاتش ز عکسِ عارضِ ساقی در آن گرفت

✱

روزِ اوّل رفت دین‌ام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد درین سودا سرانجام‌ام هنوز

✱

مطلب طاعت و پیمانِ درست از منِ مست

که به پیمانه‌کشی شهره شدم روزِ آلت

پس، «پیرِ مغان» و «ساقی» دو نمود از یک وجودِ ازلی‌اند: نمودی در مقامِ ساقیِ ازلی که از لبِ خود آدم را شرابِ زندگی و شور و مستی می‌چشاند و نمودی در چهره‌ی «مرشدِ عشق» که به انسان «همه‌ی اسماء» را می‌آموزاند و—چنان که در آن نمونه‌های تأویلی دیدیم—گنجِ امانتی بدو می‌سپارد و ره‌توشه‌ی «سفر» بدو می‌دهد.

در ازل داده است ما را ساقیِ لعلِ لب‌ات

جرعه‌ی جامی که من مدهوشِ آن جام‌ام هنوز

ماجرای رویدادِ ازلی و «حقیقت» آن را حافظ به عبارت‌های دیگر نیز

روایت کرده است. دستِ کم در سه غزل ماجرایِ ازلیِ آفرینشِ انسان در «شبِ قدر» یا سحرگاهِ ازلی را به صورتِ جشنِ نزولِ روح به عالمِ خاکی تصویر کرده است. در آن جشنِ یگانه‌ترین موجودِ عالم و منظورِ «او» ساخته-و-پرداخته می‌شود، یعنی آدم. سربیتِ این سه غزل این‌هاست:

دوش وقتِ سحر از غصّه نجات‌ام دادند
و ندر آن ظلمتِ شب آبِ حیات‌ام دادند



دوش دیدم که ملایک در می‌خانه زدند
گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند



به کویِ میکده، یا رب، سحر چه مشغله بود
که جوشِ شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود؟
زمانِ این رویداد در هر سه غزل «دوش» و «سحر» است که همان
سرآغازِ روزِ ازل است.
حافظ از «زمانِ» رویدادِ ازلی و آنچه «آن جا» و «آن گاه» گذشته
است به عبارت‌ها و اشارت‌ها و نام‌هایِ گوناگون باد می‌کند و از آن جا
که این محورِ فکریِ او محورِ پژوهشِ ما است، تمامیِ بیت‌هایِ مربوط
به آن را از دیوانِ او می‌آوریم:

دوش از مسجدِ سویی می‌خانه آمد پیرِ ما
چی ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما؟
در خراباتِ مغان ما نیز هم‌منزل شویم
کاین چنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما



من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
هوای مغیجگانام در این و آن انداخت
کنون به آبِ می لعل خرقه می شویم
نصیبه‌ی ازل از خود نمی توان انداخت

✽

نبود رنگِ دو عالم که نقشِ الفت بود
زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
مگر گشایش حافظ درین خرابی بود
که بخششِ ازل اش در می مغان انداخت

✽

به هیچ دور نخواهند یافت هشیار-اش
چنین که حافظِ ما مستِ باده‌ی ازل است

✽

نه این زمان دلِ حافظ در آتشِ هوس است
که داغدارِ ازل همچو لاله‌ی خودروست

✽

سر ز مستی برنگیرد تا به صبحِ روزِ حشر
هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جامِ دوست

✽

نامید-ام مکن از سابقه‌ی لطفِ ازل
تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت؟

✽

جلوه‌ای کرد رخات روزِ ازل زیرِ نقاب
این همه نقش در آینه‌ی اوهام افتاد
من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم
این‌ام از عهدِ ازل حاصلِ فرجام افتاد

✱

حافظ مکن ملامتِ رندان که در ازل
ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد

✱

در ازل پرتوِ حسنات ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

✱

مرا روزِ ازل کاری بجز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آن جا رفت از آن افزون نخواهد شد

✱

جز دلِ من کز ازل تا به ابد عاشق رفت
جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

✱

از دم صبحِ ازل تا آخرِ شامِ ابد
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

✱

در ازل^۲ هر کو به فیضِ دولت ارزانی بود
تا ابد جامِ مراد - اش همدمِ جانی بود

✱

۲. «همی تا بادِ تقدیر از کجا درآید. اگر از جانبِ فضل آید لاحقان را به سابقان دررساند، زَنارِ گبرکی کمرِ عشقِ دین گرداند؛ و اگر از جانبِ عدل آید توحیدِ بلعم شرک شمارد و با سگِ خسیس برابر کند. آری، کارِ رضا و سخط دارد... زینهار از این قهرا فریاد از این حکم! کار نه آن دارد که از کسی کسل آید و از کسی عمل! کار آن دارد که تا شایسته که آمد در ازل.» گزیده‌ی کشف‌الاسرار (نواخوان) ص ۹۸.

«قسمت آن است که در ازل کردند، حکم آن است که در ازل راندند، رقم آن است که در ازل کشیدند! یکی را رقم سعادت کشیده و از معصیت او را زیان نه، یکی را حکم به شقاوت کرده و از طاعت او را هیچ سود نه.» گزیده‌ی کشف‌الاسرار (سخنِ پارسی)، ص ۹۳-۹۴.

در کارِ گلاب و گل حکمِ ازلی این بود
کان شاهدِ هرجایی وین پرده‌نشین باشد

✽

فرخنده باد طلعتِ ناز-ات که در ازل
ببریده‌اند بر قدِ سرو-ات قبایِ ناز

✽

در ازل دادست ما را ساقیِ لعلِ لب‌ات
جرعه‌ی جامی که من مدهوشِ آن جام‌ام هنوز

✽

روزی ازل از کلکِ تو یک قطره سیاهی
بر رویِ مه افتاد که شد حلّی مسائل

✽

یا رب، این قافله را لطفِ ازل بدرقه باد
که ازو خصم به دام آمد و معشوقه به کام

✽

نقشِ مستوری و مستی نه به دستِ من و توست
آنچه سلطانِ ازل گفت، «بکن!»، آن کردم

✽

دارم از لطفِ ازل جنتِ فردوس طمع
گرچه دریانی می‌خانه فراوان کردم

✽

گفتی ز سرِّ عهدِ ازل نکته‌ای بگو
آن‌گه بگویم‌ات که دو پیمانه در کشم

✽

اول ز تحت و فوقِ وجود-ام خبر نبود
در مکتبِ غم تو چنین نکته‌دان شدم

✽

بُود که لطفِ ازل رهنمون شود، حافظ!
وگرنه تا به ابد شرمسارِ خود باشم

✽

سلطانِ ازل گنجِ غمِ عشق به ما داد
تا روی درین منزلِ ویرانه نهادیم

✽

در پسِ آینه طوطی صفت‌ام داشته‌اند
آنچه استادِ ازل گفت، «بگوا»، می‌گویم

✽

فیضِ ازل به زور و زرار آمدی به دست
آبِ خَضَرِ نصیبِی اسکندر آمدی

✽

حلقه‌ی پیرِ مغان از ازل‌ام در گوش است
بر همان ایم که بودیم و همان خواهد بود

✽

چو قسمتِ ازلی بی‌حضورِ ما کردند
گر اندکی نه به وفقِ رضاست خرده‌مگیر

✽

مطلبِ طاعت و پیمانِ درست از من مست
که به پیمانه‌کشی شهره شدم روزِ آلت

✽

برو ای زاهد و بر دُرد کشان خرده‌مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روزِ است

✽

ملا مت‌ام به خرابی مکن که مرشدِ عشق
حوالت‌ام به خرابات کرد روزِ نخست

✽

روزِ اوّل که سرِ زلفِ تو دیدم، گفتم،
که پریشانیِ این سلسله را آخر نیست!

✽

آن روز^۳ عشقِ ساغرِ می خرم‌ام بسوخت
کاتش ز عکسِ عارضِ ساقی در آن گرفت

✽

گفتم، «این جامِ جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟»
گفت، «آن روز که این گنبدِ مینا می‌کرد.»

✽

در شبِ قدر از صبوّی کرده ام عیب‌ام مکن
سرخوش آمد یار و جامی بر کنارِ طاق بود

✽

پیش از این کانِ سقفِ سبز و طاقِ مینا برکشند
منظرِ چشمِ مرا ابرویِ جانان طاق بود

✽

حافظ آن روز طرب‌نامه‌ی عشقِ تو نوشت
که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرّم زد

۳. «فرمان آمد که سید! این بندگانِ ما که عهد ما فراموش کردند و به غیری مشغول گشته، با یادِ ایشان ده آن روز که روح پاکِ ایشان با ما عهدِ دوستی می‌بست و دیده‌ی اشتیاقِ ایشان را این توتیا می‌کشیدیم که "الستُ بربکم؟" ای مسکین! یاد کن آن روز که ارواح و اشخاصِ دوستان در مجلسِ انس از جامِ محبّتِ شرابِ عشق ما می‌آشامیدند و مقررانِ ملاءِ اعلیٰ می‌گفتند: اینتِ عالی‌همّت قومی که ایشان اند! ما، باری، از این شرابِ هرگز نه‌چشیده‌ایم و نه شمه‌ای یافته‌ایم! وهای-و-هوی آن گدا/یان در عیوق افتاده که هل مِن مزید؟» گزیده‌ی کشف‌الاسرار (سخنِ پارسی)، ص ۹۷.

✱

روزِ اوّل^۴ رفت دینام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد درین سودا سرانجام هنوز

✱

شعرِ حافظ در زمانِ آدم اندر باغِ خلد
دفترِ نسرین و گل را زینتِ اوراق بود

✱

حافظ از جورِ تو حاشاکه بگرداند روی
من از آن روز که در بندِ توام آزادام

✱

زان روز بر دلام درِ معنی گشاده شد
کز ساکنانِ درگه پیرِ مغان شدم

✱

نخست-روز که دیدم رخِ تو، دل می‌گفت:
«اگر رسد خللی خونِ من به گردنِ چشم»

✱

روزِ نخست چون دمِ رندی زدیم و عشق
شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم

✱

به تماشاگه زلفاش دلِ حافظ روزی
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند

✱

۴. «و إِذْ اخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ... اشارت است به بدایتِ احوالِ دوستان و بستنِ پیمان و عهدِ دوستی با ایشان، روزِ اوّل، در عهدِ ازل، که حق بود حاضر و حقیقت حاصل.»
گزیده‌ی کشف‌الاسرار (نواخوان)، ص ۹۷.

از آن زمان که فتنه‌ی چشمات به من رسید
ایمن ز شرّ فتنه‌ی آخرزمان شدم

*

من همان دم که وضو ساختم از چشمه‌ی عشق
چارتکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست^۵

*

حافظ گم شده را با غمات، ای جان عزیز،
اتحادی ست که در عهد قدیم افتاده‌ست
افزون بر این‌ها، بیشینه‌ی بیت‌هایی را که در آن‌ها سخن از «دوش»،
«سحر»، «شبگیر»، و «صبح» می‌رود می‌باید در ردیف همین بیت‌ها
نهاد، زیرا اشاره به «وقتِ ازلی» دارند. (نک: فصلی «از مسجد به
خرابات».)

در این پنجاه و دو بیت که از حدود پنجاه غزل گرفته شده، حافظ
به عبارت‌ها و اشارت‌های گوناگون یادِ «روزِ ازل» و رویدادِ ازلی را تازه
می‌کند و از آنچه «آن جا» و «آن زمان» گذشته یاد می‌کند و نقش تقدیر
ازلی آدم/حافظ را در آن باز می‌خواند که «آن روز»، در «روزِ نخست»،
رقم زده‌اند.

این طرح هستی‌شناسیکِ اسطوره‌بنیاد در زمینه‌ی تمامی دیوانِ
حافظ نشسته است و به تعبیرها و عبارت‌های گوناگون بیان می‌شود،
از جمله در غزلی با سریتِ «سحر چون خسرو خاور علم بر
کوهساران زد...»:

۵. «ای جانِ بزرگوار! در غیب بر تو بگشادند. نوبتِ عقل و جان بر سر طبع و ارکان و
چرخ و زمان زن تا از بلندی در وری و رای جهان چهار تکبیر در شبگیر صبح بامدادِ ازل بر
ازل و ابد زنی!»

روزیهانِ بقلی، شرح شطحیات، تصحیح هنری کرین (تهران ۱۳۷۴)، ص ۲۷۱.

من از رنگِ صلاح آن گه به خونِ دل بشستم دست
 که چشمِ باده‌پیمایش صلا بر هوشیاران زد
 کدام آهن‌دل‌اش آموخت این آیینِ عیاری
 کز اوّل چون برون آمد ره شب‌زنده‌داران زدا
 خیالِ شهبازی پخت و شد ناگه دلِ مسکین
 خداوندا، نگه دار-اش، که بر قلبِ سواران زدا
 در آب-و-رنگِ رخسار-اش چه خون خوردیم و جان دادیم
 چو نقش‌اش دست داد، اوّل رقم بر جان‌سپاران زدا!^۶

۶. آنچه را که حافظ به زبانِ بسیار ظریف و نازک‌خیالیِ پرمایه‌ی شاعرانه در این غزل می‌گوید، شیخ محمود شبستری نیز به زبانِ خامِ آموزشیِ خود این گونه بیان می‌کند:

چو از تعدیل گشت ارکان موافق	ز حسن‌اش نفسِ گویا گشت عاشق
نکاح معنوی افتاد در دین	جهان را نفسِ کَلّی داد کابین
ملاحت از جهانِ بی‌مثالی	درآمد هم‌چو رنیدِ لاابالی
به شهرستانِ نیکویی عَلم زد	همه اسبابِ عالم را به هم زد
گاهی بر رخسِ حُسن او شهباز است	گاهی با نطقِ تیغِ آب‌دار است
درونِ حسنِ رویِ نیکوان چیست؟	نه آن حسن است تنها؟ گو که آن چیست!
جز از حق می‌نیاید دل‌ربایی	که شرکت نیست کس را در خدایی

رویاروییِ ازلی

آدم در برابر ملک

در انسان‌شناسیِ مکتبِ عرفانِ ذوقی، که بنیادِ آن بر تأویلِ روایتِ قرآنیِ آفرینش است، «فرشته‌شناسی» نیز بخشی ضروری و بسیار مهم از آن است. در روایتِ قرآنیِ آفرینش، خدا نخست همه چیز، شاملِ موجوداتِ روحانیِ «آسمانی»، یعنی ملائیک، و زمین و آسمان و موجوداتِ هریک را در یک آن به امرِ «کُن!» می‌آفریند. امّا، آنچه زمان می‌برد و ماجراها در پی دارد آفرینشِ آدم یا نخستین انسان است. در آن ماجرایِ ازلی که به «طغیان» و «هبوط» آدم می‌انجامد، یک سرِ ماجرا فرشتگان اند و گفته‌هاشان در باره‌ی وی، حتّا پیش از آفرینشِ او، و کردارشان نسبت به او، و به‌ویژه گفتار و کردارِ سرنوشت‌سازِ یکی از بلندپایگانِ ایشان، یعنی شیطان، که زمینه‌ی لغزشِ آدم و بیرون راندنِ او را از بهشت فراهم می‌کند. سنجشِ رفتار و گفتارِ فرشتگان در آن روایت و، در برابر، گفتارِ خدا در باره‌ی آدم و رفتارِ او با آدم، زمینه‌ی باریک‌اندیشی‌هایی را در میانِ صوفیان در باره‌ی جایگاهِ فرشته و آدم نسبت به خدا فراهم آورد که به پیدایشِ عرفانِ عاشقانه از

دلِ تصوّف زاهدانه‌ی نخستین انجامید. دو نمونه‌ی مهم از این گونه تأویلِ صوفیانه‌ی داستانِ آفرینش و بازتابِ آن تأویل‌ها را در دیوانِ حافظ، در این کتاب دیدیم. در واقع، از راهِ این تأویل است که ایشان به پاسخ این پرسشِ اساسی هستی‌شناسانه‌ی خویش می‌رسند که: خدا انسان را بر روی زمین برای چه آفریده و شکلِ زندگانیِ اصیلِ انسانی در رابطه با خدا چه گونه است؟ این پرسش‌هایِ اساسی از آن جهت طرح می‌شوند که ذکرِ خدا و رابطه‌ی دایمی با خدا برای صوفی محورِ زندگانیِ شبانه‌روزی او است. از این رو صوفی مثال‌واره‌ی انسانِ کامل را به عنوانِ مدلیِ راهنمایِ خویش با اتکا به قرآن می‌سازد و می‌پردازد: یعنی، آدم در مقامِ نخستین پیامبر و ولی.

حافظ در سراسرِ دیوان‌اش با پی‌گیری و وسواسیِ شگفت در پیِ بازاندیشیدنِ این انسان‌شناسیِ عرفانی و پرسشِ پی‌آمدِ آن است که: زندگانیِ اصیلِ انسانی چی‌ست و چه گونه ممکن است؟ پاسخِ او، به پی‌روی از پایه‌گذاران و پیشوایانِ این مکتبِ عرفانی این است: با پی‌روی از سرمونِ ازلی، از آدم و شیوه‌ی اندیشه و کردارِ او؛ با بردوش گرفتنِ بارِ امانتِ ازلی، آن‌چنان که آدم بر دوش گرفت؛ با گردن نهادن به «عهدِ الست» ای که همه‌ی فرزندانِ آدم در ازل به آن گردن نهاده‌اند، یعنی بندگیِ مطلق در برابرِ خدایِ خود و سرسپردنِ بی‌چون-و-چرا به خواستِ او. ازین رو، به پی‌روی از همان سنتِ اندیشه‌ی عرفانی، «آدم‌شناسی»، و در پیِ آن «فرشته‌شناسی» در زمینه‌ی تمامیِ دید و برداشت و باورهایِ او نشسته است. درکِ این نکته برایِ درکِ مرکزی‌ترین مفهوم‌ها در اندیشه‌ی حافظ، یعنی رویاروییِ «زهد» و «رندی» اهمیتِ اساسی دارد.

می‌دانیم که در روایتِ قرآنیِ آفرینش هنگامی که اراده‌ی الهی

بر آن می‌شود که جانشینی («خلیفه»ای) بر روی زمین بگمارد، این نکته را با فرشتگان در میان می‌گذارد. اما فرشتگان، که گویی پیشاپیش می‌دانند مرادِ خداوند آفرینش «آدم» است، با این آفرینش مخالفت می‌ورزند و می‌گویند: «کسی را در آن می‌خواهی گمارد که فساد کند و خون‌ها ریزد؟» زیرا می‌دانند که آدم خاکی ست و از جنس ایشان نیست. ولی خدا با ایشان می‌گوید که: «من چیزی دانم که شما ندانید.» آنگاه از «روح خود» در کالبدِ آدم می‌دمد؛ کالبدی که گِلِ آن را پیشاپیش «چهل روز» به دستِ خود ورزاند است.^۱ و چون آدم چشم می‌گشاید، از علمِ خویش بهره‌ای به وی می‌بخشد و نام‌های چیزها را به وی می‌آموزاند؛ علمی که فرشتگان از آن بی‌بهره‌اند.^۲

در «فرشته‌شناسی» عرفانِ ذوقی، آنچه درامِ ازلی را به اوج می‌رساند کشاکش و رقابتِ ملایک است با انسان بر سرِ نزدیکی به

۱. کالبدِ آدم از گِل است و «گِل کنایه از آن است که آدمیان همچون ظرفِ سفالین اند که خدا روح خود را همچون شراب در آن می‌ریزد و شراب کنایه از خون است، یعنی همان "روح" ای که مردمان را زندگی می‌بخشد. ازین‌روست که خون از آنِ خداست («سفر پیدایش» ۹: ۴)، یعنی همان روح.»

Jan Knappert, "Adam," in *Middle Eastern Mythology and Religion* (Shaftesbury 1993).

واژه‌ی «آدم» چه‌بسا به این اشارت دارد که او موجودی ست خاکی ساخته شده از گِلِ سرخ. در عبری adom به معنای «سرخ» است و adamah به معنای خاک.

See "Adam," in *The Encyclopedia of Religion*, Ed. Mircea Eliade.

۲. «پس آدم به دانستنِ اسماءِ مخلوقات از فرشتگان مُتَمَيِّز شد و مُتَخَصَّص و افزونی وی بر ایشان پیدا شد و علم وی به نام‌های آفریدگار خود سَری بود میانِ وی و میانِ حق که فرشتگان را بر آن اطلاع نبود، پس ثمره‌ی علمِ نامِ مخلوق در حقِ آدم آن بود که مسجودِ فرشتگان گشت و ثمره‌ی علمِ خالقِ آنکِ به مشاهده‌ی حق رسید و کلامِ حق شنید.»
—کشف‌الاسرار.

خدا. در این ماجرای دشمنی و رقابت، البته، یکی از بلندپایه‌ترین ایشان، یعنی شیطان، نقش و جایگاه ویژه‌ای دارد که ادبیات مکتب عرفان خراسانی با باریک‌اندیشی بسیار از دیدگاه‌های گوناگون به آن پرداخته است.

فرشتگان از جنس نور یا عقل ناب‌اند و بی‌نیاز از خور و خواب. پاسبانان بارگاه الهی‌اند و یکسره در کار تسبیح و تقدیس خدا.^۳ ایشان بدین معنا «رقیبان» بارگاه الهی‌اند، یعنی مراقبان، و «پاکان حضرت»‌اند، زیرا آلودگی خاکی ندارند و هر که را که از

۳. «خلق سه صنف‌اند: [نخست] ملائکه‌اند که ایشان همه عقل محض‌اند [و] طاعت و بندگی و ذکر ایشان را طبع است و غذاست و نان‌خورش است و حیات است [...] در حق او تکلیف نیست، چون از شهوت مجرد است و پاک است. پس چه منت اگر او شهوت نراند یا آرزوی هوا و نفس نکند؟ چون از این‌ها پاک است و او را هیچ مجاهده نیست، و اگر طاعت کند آن را [به] حساب طاعت نگیرند، چون طبیعت‌اش آن است و بی‌آن نتواند بودن. و یک صنف دیگر بهایم‌اند که ایشان شهوت محض‌اند [و] عقل زاجر ندارند؛ بر ایشان [نیز] تکلیف نیست. ماند آدمی مسکین! که مرکب است از عقل و شهوت: نیمی‌ش فرشته است و نیمی‌ش حیوان؛ نیمی‌ش مار است و نیمی‌ش ماهی. ماهی‌ش سوی آب می‌کشد و مار‌اش سوی خاک. در کشاکش و جنگ است. اکنون بعضی آدمیان متابعت عقل چندان کردند که [به] کلی ملک گشتند و نور محض گشتند. ایشان انبیا و اولیا‌اند [که] از خوف و رجا رهیدند. و بعضی را شهوت بر عقل‌شان غالب گشت تا به کلی حکم حیوان گرفتند. و بعضی در تنازع مانده‌اند و آن‌ها این طایفه‌اند که ایشان را در اندرون رنجی و دردی و فغانی و تحسری پدید می‌آید و به زندگانی خویش راضی نیستند. این‌ها مؤمنان‌اند.»

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مقالات (فی مافیه)، ویرایش جعفر مدرس صادقی، (تهران ۱۳۷۲) صص ۲۱-۲۲. (افزوده‌ها در کروشه از من است. د. آ.)

«و اجماع است که شناسد مر خدای را، عزّ و جلّ، مگر کسی که او را عقل باشد. از بهر آنکه عقل آیتیست بنده را که به وی شناسد آنچه بنده را به وی شناسا گردانند. یعنی معرفت نباشد مگر عاقلان را، و عاقلان مخاطبان‌اند و آن چهار گروه‌اند: ملائکه و انس و جنّ و شیاطین، که عاقل‌اند و مخاطب‌اند به امر و نهی.»

خلاصه‌ی شرح تعریف، همان، ص ۱۶۴.

جنس ایشان نباشد از آن درگاه می‌رانند. اما، در نسبت با آدم، بنا به تأویل عرفانی، در کشاکش بر سر نزدیکی به خدا رقیب^۴ «آدم» اند.

آنچه در تأویل عرفانی قرآن مهم است و تأثیری بسیار اساسی در انسان‌شناسی و خداشناسی عرفان اسلامی داشته همین «کشف» رابطه‌ی پنهان آدم و خدا دور از چشم و بیرون از امکان فهم فرشتگان است و، در نتیجه، برتری یافتن انسان بر فرشته در نظام الاهی هستی.^۵

۴. البته، معنای «رقیب» در اصل به معنای نگهبان و مراقب است (در این مورد نگاه کنید به پژوهش باریک‌بینانه‌ی هاشم جاوید در حافظ جاوید صص ۳۷۱-۳۸۲) ولی نمونه‌ای که پیش ازین از کشف‌الاسرار آوردیم که خدا «فرشتگان را رقیب آدم کرد» و همچنین در برخی بیت‌های حافظ معنای «رقیب» از معنای امروزی آن دور نیست، زیرا ایشان، بر اساس روایت قرآنی داستان آفرینش آدم، پیشاپیش با آفرینش وی به مخالفت برمی‌خیزند، زیرا حضور «رقیب» ای را برای خود حس می‌کنند. «رقیب» ایشان از نظر نزدیکی به خداوند آدم است که نظر لطف و ویژه‌ی خداوند در حق او-چنان که در آن دو نمونه‌ی تأویلی دیدیم-وی را بر ایشان برتری می‌بخشد. فرشتگان در این «رقابت»، در واقع، از «منافع» خود دفاع می‌کنند و کوشش‌شان برضد آدم، چنان که در دو روایت تأویلی دیدیم، از سر غرور و رشک و خودبینی ست (که صفات «زاهد» است).

دگرذیسی معنایی «رقیب» در زبان فارسی چه بسا به سبب همین دگرگونی نگاه صوفیانه به ماجرای ازلی و نقیض فرشتگان در آن باشد. در این دگرگونی، چنان که عین‌القضات و سنایی و عارفان دیگر گفته اند، شیطان نیز از سر غیرت عشق به خداست که نافرمانی می‌کند و از نماز بردن به آدم سر باز می‌زند. در این دگرگونی نگاه است که «رقیبان» از مراقبان و پاسبانان به «رقیبان عشقی» آدم و «خصم» او بدل می‌شوند. این چند بیت از خسرو و شیرین نظامی معنای اصلی «رقیب» را به روشنی نشان می‌دهد:

خبر کردند شیرین را رقیبان	که اینک خسرو آمد بی‌نقیبان
دل پاک‌اش ز ننگ -و- نام ترسید	وزان پرواز بی‌هنگام ترسید
حصار خویش را در داد بستن	رقیبی چند را بر در نشستن

۵. در شرح تعریف به قلم ابواب‌ابراهیم مستملی بخاری که در نیمه‌ی اول قرن پنجم

برای حافظ نیز- که فهم تأویلی قرآن و مسأله‌ی جایگاه آدم در نظام آفرینش درگیری اساسی ذهن او است- «فرشته‌شناسی» ناگزیر جایی اساسی دارد. در غزل‌های حافظ به زبان کنایه و به نام‌های گوناگون از فرشتگان بسیار یاد می‌شود. حافظ هر جا که از «رقیب» سخن می‌گوید، در حقیقت، اشاره‌اش به ایشان است. به نام «مدعی» و «خصم» و «دشمن» نیز از ایشان یاد می‌کند. و البته، در این عنوان‌ها بیش‌تر به شیطان اشاره دارد که نمودگار بدخواهی و شر است. این

→ (۴۳۴) هجری نوشته شده و ترجمه‌ای است از *التعرف لمذهب اهل التصوف*، به قلم ابوبکر کلاباذی که در نیمه‌ی قرن چهارم آن را نوشته است، بحث برتری انسان بر ملک هنوز یکسره نشده، اما کفه به سود انسان می‌چرید، حال آن‌که در یک متن قرن ششم همچون *کشف الاسرار* (نگاه کنید به گزیده‌ی آن در همین کتاب)، از دید عرفانی، برتری آدم بر ملک، بر مبنای تأویل عرفانی روایت آفرینش، بی‌چون و- چرا پذیرفته شده است:

اما مذهب بیشترین اهل سنت و جماعت آن است که آدمیان را بر ملائکه فضل نهند و گروهی ملائکه را فضل نهند [...] باز جماعتی گفتند که هر آدمی که عقل را بر شهوت ترجیح داد بهتر از ملائکه [است] و جماعتی گفتند که رسل آدمیان فاضل‌تر از جمله‌ی رسل و غیر رسل [ملائکه]. باز از ملائکه [آنان] که رسل اند فاضل‌تر اند از آن مؤمنان که رسل نبیند. باز مؤمنان از عوام ملائکه فاضل‌تر اند.

اگر ما را سؤال کنند که ملائکه فاضل‌تر اند یا آدمیان، بر اطلاق جواب دهیم که آدمیان فاضل‌تر. از بهر آن که اندر میان آدمیان مصطفی‌ست، صلوات الرحمن علیه، و خلیل است و کلیم است، و اندر ملائکه مثل ایشان کس نیست.

خلاصه‌ی شرح تعرف، به تصحیح احمد علی رجایی (تهران ۱۳۴۹)، ص ۱۷۶-۱۷۷. (افزوده‌ها در کروشه از من است. د. آ.)

سید مجاهدان و قبله‌ی مشاهدان- صلوات الرحمن علیه- فرمود در بیان شافی که «مؤمن صادق از ملائکه بهتر است».

روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیات، تصحیح هانری کرین (تهران ۱۳۶۰)، ص ۲۰۷.

اشاره‌ها و برداشت‌ها، البته، با او آغاز نمی‌شود و ریشه در ادبیات عرفانی پیش از او دارد.

رویاری آدم و ملک نزد حافظ و جایگاه آن دو نسبت به خدا، چنان که دیدیم، بر اساس تأویل عرفانی‌ای است که آدم «گناه‌کرده» ی آواره از بهشت را دارای مأموریتی بس بزرگ در هستی می‌داند؛ مأموریتی که هیچ یک از موجودات زمینی و آسمانی تاب کشیدن بار آن را ندارند. در نتیجه، آدم به ظاهر رانده از بهشت و از جوار خدا، به رغم دوری ظاهری مکانی، از نظر نزدیکی به خداوند در باطن در جایگاهی بسی برتر از ملائکه می‌نشیند. از وضع و نسبت آدم و ملک با یکدیگر در رویداد ازلای ست که دو سرنمون بنیادی ازلای نمودار می‌شود: یکی، آدم که به سبب آلودگی‌اش به «گناه» از عالم قدس به «خرابات» زمین می‌افتد، و دیگری ملائکه که در «صومعه» و «حرم» عالم قدس اند و عمر بی‌پایان خود را به تسبیح و تقدیس خدا می‌گذرانند و تا ابد از گناه پاک می‌مانند. اما ملائکه، در حقیقت، محروم‌اند از آن تجربه‌ی زیستی شگفت و شگرفی که آدم و فرزندان او بر اثر عنایت ویژه‌ی «دوست» به آن دست می‌یابند. ملائکه از شناخت و تجربه‌ی حق در مقام «دوست» تا ابد محروم‌اند و ازین رو، در ادبیات عاشقانه‌ی عرفانی در برابر آدم «گناه‌آلوده» به سرنمون زهد و زیست زاهدانه بدل می‌شوند.

در این ساختار سرنمونی، آدم در برابر ملک همان حافظ است در برابر زاهد. به همین دلیل، اشارات فراوان او به زهد و زاهدی و خرقة پوشان و ازرق پوشان را نمی‌باید تنها به معنای اشاره به زاهدان زمینی و زهد ایشان گرفت، بلکه چه بسا اشاره به زاهدان آسمانی ست، به آن «صوفیان صومعه‌ی عالم قدس»، به آن «ساکنان حرم ستر

و عفافِ ملکوت»^۶ و ای بسا، در نسبتِ نمون و سرنمون با یکدیگر، به زاهدانِ آسمانی و زمینی هر دو.

این هم یک گواهِ دیگر بر این نکته:

سؤال: آنچه خواجه فرموده از «رازِ درونِ پرده» و «رند» و «زاهدِ عالی مقام» چه اشارت است؟ چنان که گفته:

رازِ درونِ پرده ز رندانِ مست پرس

کاین حال نیست صوفیِ عالی مقام را

جواب: «رندانِ مست» و «حریفانِ خراباتی» و امثالِ ذالک، اشارت بر خاکیان است که خرقه‌ی وجودشان می‌آلوده‌ی معصیت است که: «یُفسدُ فیها و یفسک الدماء». و معصیت مظهرِ محبت و معرفت است، زیرا که مظهرِ لطافت و صفا و نور جز کثافت و کدورت و ظلمت نتواند بود. بیت:

در کارخانه‌ی عشق از کفر ناگزیر است

آتش که را بسوزد گر بولهب نباشد

و «صوفیِ عالی مقام» و «شیخِ پاکدامن» و «زاهدِ پاکیزه‌سرشت» و امثالِ ذالک، اکثرِ اوقات اشارت بر ملکوتیان است که معصومانِ لطف و عنایت و پاکدامنانِ کرم و رحمت‌اند، که: «یُسَبِّحُونَ اللَّیْلَ وَ النَّهَارَ وَ

۶. در این بیت حافظ:

پیرِ گل‌رنگِ من اندر حقِ ازرق‌پوشان رخصتِ خبث نداد، ارنه حکایت‌ها بود!
«ازرق‌پوشان» اشاره به ملائک و آن ماجرای کشاکشِ ازلی ست. این دو شاهد گواهِ این نکته است:

سحرخیزانِ ازرق‌پوشِ خلوت‌خانه‌ی بالا از آبِ چشم آموزند هر شب سبزه‌گردانی
خواجو

ای ازرق‌پوشِ رباطِ آوه‌کنان «انَّ ابراهیمَ لا وَاٰه!» چند از رنگِ طبعِ آسمان؟ دُرُجِ تزویرِ دروغ‌گویانِ مزدورانِ (مزورانِ؟) فلک بینداز!

روزبهانِ بقلی شیرازی، شرحِ شطحیات، تصحیح هائری کرین

(تهران ۱۳۶۰)، ص ۱۸۰.

لایفترون» مناقب ایشان است. اما رازی که عشق را با عاصیان معرفت باشد با معصومان قدس و طهارت نبود:

فرشته گرچه دارد قرب درگاه ننگجد در مقام «لی مع الله»^۷

در یک بخش بندی کلی می توان گفت که فرشتگان موجودات «سرد» اند، زیرا «شراب» ازلی ننوشیده اند و بی خون اند؛ و آدمیان موجودات «گرم» اند، که «شراب» ازلی نوشیده اند و از گرمای حیات برخوردار اند و، در نتیجه، میل به «گناه»، یا به زبان صوفیانه، پی روی از «نفس» یا رانه های طبیعی زیستی، در آدم هست و در فرشته نیست. البته دشوار است که از میان بازی های رندانه ی حافظ با زبان و پیچ-و-تاب هایی که به مفاهیم خود می دهد تا مقصود نهایی خود را «رندانه» پنهان دارد، برخی چیزها را سراسر است و آشکارا از خلال بیت های او بیرون کشید. اما او در خلال این زبان نمادین و بازیگوشانه دست کم امکان دو تفسیر را باز می گذارد. بنا بر این، در اشاره های او به زاهد و صوفی چه بسیار اشاره به ملک نیز هست. در این بیت اشاره ی وی بی گمان به شیطان («زاهد») در برابر آدم («رند») است.

زاهد غرور داشت، سلامت نبرد راه

رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

همچنین در این بیت:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم، چه باک!

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

در این بیت «زاهد» و «دیو» با هم رویاروی اند. «دیو» همان شیطان است که در اصل از طایفه ی زاهدان عالم بالاست و «رندی حافظ» نیز

۷. نظام الدین تربتی قندهاری پوشنچی، قواعد العرفاء و آداب الشعراء (به اهتمام احمد مجاهد، تهران ۱۳۷۴)، ص ۱۱. (تکیه بر کلمات در این گفت آورد از من است. د. ا.)

همان تقدیر ازلی او ست که ملایک از آن چیزی نمی فهمند. قومی که «قرآن خوانند» نیز همان قومی ست که «حافظ» از آن است، یعنی «فرزندانِ آدم»، که عنایت و هدایتِ الهی در حق ایشان شده است و از راه «پیک» پیامبران از سوی او «پیغام» به ایشان می رسد. در غزلی با سربیت «عیبِ رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت...» که در دنباله ی همین جُستار خواهیم آورد- اشاره ی وی باز به همان «زاهدان» بدگوی ازلی ست. و یا این بیت اشاره به «خودبینی» زاهدانِ عالمِ بالا ست که عیب های آدم را حتّا پیش از آفرینش او برمی شمردند:

یا رب آن زاهدِ خودبین که بجز عیب ندید

دودِ آهیش در آینه ی ادراک انداز

بیت زیر نیز باز خطاب به همان زاهدانِ ازلی ست و «می لعل» همان «شراب» ازلی از دستِ «ساقی»، که آدم را نوشانده اند و فرشتگان هرگز از آن نچشیده اند:

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل

دل-و-دین می برد از دست بدان سان، که می پرس!

این که «زاهد» در این بیت خطاب به «ساکنانِ ملاءِ اعلیٰ» ست با این دو شاهد تأیید می شود:

یادکن آن روز که ارواح و اشخاصِ دوستان در مجلس انس از جامِ محبت شرابِ عشقِ ما می آشامیدند و مقربانِ ملاءِ اعلیٰ می گفتند: «اینت عالی همّت- قومی که ایشان اند! ما، باری، از این شراب هرگز نچشیده ایم و نه شمه ای یافته ایم. -کشف الاسرار^۸

الطافِ الرویّت و حکمتِ ربوبیت به سرّ ملایکه می گفت: «شما خشک- زاهدانِ صومعه نشین حظایرِ قدس اید، از گرم روانِ خراباتِ عشق

چه خبر دارید! سلامتیان را از ذوقِ حلاوتِ ملامتیان چه
چاشنی! - مرصادالعباد^۹
و امّا، این ماجرا که تجلّیِ نخستینِ جمالِ ازلی چون در فرشته
استعدادِ عاشقی ندید آدم را بر فرشته برگزید، در دیوان بیانی آشکار
دارد:

جلوه‌ای کرد رخات، دید ملک عشق نداشت
عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

*

فرشته عشق نداند که چی‌ست، ای ساقی!
بخواه جام و گِل - آبی به خاکِ آدم ریز

*

بر درِ می‌خانه‌ی عشق، ای ملک، تسبیح‌گوی
کآندر آن جا طینتِ آدم مُخَمَّر می‌کنند
ولی اصلِ فرشتگیِ خود یا بهتر است بگوییم جایگاهِ ازلیِ نخستینِ
خود در «عالم بالا»، در بهشت، در جوارِ فرشتگان، را نیز به یاد دارد:
من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

آدم آورد درین دیرِ خراب‌آباد - ام
و امّا، هرگاه که به «رقیب» اشاره دارد دستِ کم می‌توان گفت که در
بسیاری موارد کنایه‌ی او، به اصطلاح عین‌القضات، به همان
«سرهنگانِ بارگاهِ الاهی» است، و بالاتر از همه به شیطان که با تمام نیرو
جلوِ نزدیک شدنِ انسان را به آن بارگاه می‌گیرد.
ز رقیبِ دیوسیرت به خدایِ خود پناهم
مگر آن شهابِ ثاقب مددی دهد، خدا را!

۹. نک: گزیده‌ی مرصادالعباد در همین کتاب.

این که «رقیبِ دیو سیرت» در این بیت همان شیطان است با این نشانه قوّت می‌گیرد که در مصرعِ دوم از «شهابِ ثاقب» سخن می‌گوید که در قرآن گریزاننده‌ی شیاطین شناسانده شده است.^{۱۰} (حافظ تنها دو بار از شیطان نام برده است، اما چند جا به «دیو» و «اهرمن» اشاره دارد). بیت‌های زیر به روشنی می‌گویند که «رقیب» کیست یا «رقیبان» کیان‌اند:

روی تو کس ندید و هزارات رقیب هست...

✱

من و مقامِ رضا بعد ازین و شکرِ رقیب
که دل به دردِ تو خو کرد و ترکِ درمان گفت

✱

روا مدار، خدایا، که در حریمِ وصال
رقیبِ محرم و حرمان نصیبِ من باشد

✱

رقیبِ آزارها فرمود و جایِ آشتی نگذاشت
مگر آهِ سحرخیزان سویی گردون نخواهد شد

✱

حالِ ما در فرقتِ جانان و ابرامِ رقیب
جمله می‌داند خدایِ حال‌گردان، غم مخور!

✱

۱۰. «روشن است که دستمایه‌ی مضمونِ دیو و شهاب در این بیت الهام از آیه‌های ۱۶ و ۱۷ و ۱۸ سوره‌ی حجر بوده است. در آسمان برج‌ها افراشتیم و آنها را برای نگرندگان آراستیم و از هر دیو رانده‌ای نگهبانی‌شان کردیم. مگر کسی از ایشان که سخن دزدیده نباشد، شهابی آسمانی او را دریابد.»

هاشم جاوید، حافظِ جاوید (تهران ۱۳۷۵)، ص ۴۵.

گردی از رهگذر دوست، به کوریِ رقیب،
بهر آسایش این دیده‌ی خون‌بار بیار

✽

از طعنه‌ی رقیب نگردد عیارِ من چون زراگر برند مراد دهان‌گاز

✽

خدا را، ای رقیب، امشب زمانی دیده بر هم نه
که من با لعلِ خاموش‌اش نهانی صد سخن دارم

✽

چون بر حافظِ خویش‌اش نگذاری، باری،
ای رقیب، از بر او یک-دو قدم دورتر ک!

✽

زلف در دستِ صبا، گوش به فرمانِ رقیب
این چنین با همه در ساخته‌ای، یعنی چه!

✽

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت،
«دریغ، حافظِ مسکین من چه جانی داد!»

✽

بکش جفایِ رقیبان مدام و جورِ حسود
که سهل باشد اگر یارِ مهربان داری

✽

در آن شمایلِ مطبوع هیچ نتوان گفت
جز این قدر که رقیبانِ تندخو داری

باری، این که «رقیبان» دشمنِ آدم/حافظ اند و نمی‌گذارند وصل و دیدار فراهم شود، و با این همه «یار» را نظرِ ویژه‌ای به این بنده‌ی خویش است، در این بیت بیان می‌شود:

دلبر، بنده‌نوازی‌ت که آموخت؟ بگو!

که من این ظن به رقیبانِ تو هرگز نبرم!
و در عینِ حال، با همه نگهبانیِ «رقیبان» و دور داشتنِ او، باز پنهانی
میانِ او و «یار» ماجراهاست:

رقیبانِ غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم

هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو

«مدّعی» نیز دستِ کم در چند بیت جز ملایک نیستند که، بنا به
روایتِ قرآنی، در گفت-و-گو با خدا خود را با آدم می‌سنجند و با
غرور از او برتر می‌شمارند، و بالاتر از همه شیطان. بنا به روایت‌های
تأویلی، که دیدیم، ایشان می‌خواهند از رازِ رابطه‌ی ویژه‌ی خدا با آدم
سر در آورند، امّا به «حکمِ ازلی» این راز بر ایشان پوشیده می‌ماند، زیرا
«استعداد» ذاتیِ آن را ندارند. این معنا دستِ کم در غزلِ «درازلِ پرتو
حسنات ز تجلی دم زد...» آشکارا بیان شده است:

مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز

دستِ غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد

*

ساقی بیار باده و با مدّعی بگوی

انکارِ ما مکن، که چنین جام جم نداشت!

*

حافظ ببر تو گویِ سعادت، که مدّعی

هیچ‌اش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت!^{۱۱}

۱۱. چنان که در آن روایت‌های تأویلی دیدیم، در واقع، این آدم است که «هنرمند» است و
کاری می‌کند کارستان، نه مَلک. بی‌هنریِ «مدّعی» را، که نتیجه‌اش همان عیب‌بینیِ ازلی
ست در گفت-و-گو با خدا، در بیتی دیگر نیز این‌گونه بیان می‌کند:
کمالِ صدقِ محبّتِ بین نه نقصِ گناه که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند!

✱

چو حافظ گنج او در سینه دارم
اگرچه مدعی بیند حقیر-ام

✱

با مدعی مگویند اسرارِ عشق و مستی
تا بی خبر بمیرد با دردِ خودپرستی

✱

به رِغَمِ مدعیانی که منعِ عشق کنند
جمالِ چهره‌ی تو حجتِ موجهِ ماست
و از ایشان، به‌ویژه شیطان، به نام «خَصَم» و «دشمن» و «عدو» هم یاد
می‌کند:

دامنِ دوست به صد خونِ دل افتاد به دست
به فسوسِی که کند خصم رها نتوان کرد^{۱۲}

✱

تو خوش می‌باش با حافظ، برو، گو: خصم، جان می‌ده!
چو گرمی از تو می‌بینم چه باک از خصمِ دم سرد-ام؟

✱

یا رب این قافله را لطفِ ازل بدرقه باد
که ازو خصم به دام آمد و معشوقه به کام

✱

دشمن به قصدِ حافظ اگر دم زند چه باک!
منتِ خدای را، که نی‌ام شرمسارِ دوست

✱

۱۲. «الاهی، تو دوستان را به خصمان می‌نمایی...» کشف‌الاسرار (نک: گزیده‌ی کشف‌الاسرار در همین کتاب).

آن عشوه داد عشق که تقوا ز ره برفت
وان لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت

✱

ز روی دوست مرا چون گِل مراد شکفت
حواله‌ی سرِ دشمن به سنگِ خاره کنم

✱

زان جا که رسم و عادتِ عاشق‌کشیِ توست
با دشمنان قدح کش و با ما عتاب کن!

✱

هست امید-ام که، علی‌رغمِ عدو، روزِ جزا
فیضِ عفو-اش ننهد بارِ گنه بر دوش‌ام^{۱۳}

همچنان که شیوه‌ی حافظ است و اشاره کرده ایم، مفهوم‌ها و اشاره‌ها در شعرِ او چه بسا دو وجهی اند، یعنی هم سرنمونِ ازلی و هم نمونه‌های زمینیِ آن با هم موردِ نظراند. بنا بر این، «رقیبان» و «مدعیان» و «خصمان» در این بیت‌ها هم می‌توانند آسمانی باشند و هم زمینی. زیرا آن آسمانیان سرنمون‌های ازلیِ این زمینیان اند. «ملامتگو» و «ملامتگر» نیز در اصل همان فرشتگان اند که خدا را نیز از بابتِ آفرینشِ آدم سرزنش می‌کنند،^{۱۴} زیرا بی‌خبراند از سر-و-کارِ پنهانی وی با آدم:

هر سرِ موی مرا با تو هزاران کار است

ما کجاییم و ملامتگرِ بی‌کار کجا!

✱

۱۳. در این بیت توجه کنیم که سخن از «روزِ جزا» است و حضورِ «عدو»، و این که به رغمِ او، به سببِ «فیضِ عفو» دوست، بارِ گناه بر دوشِ وی گذاشته نشود.

۱۴. نک: گزیده‌ی مرصادالعباد در همین کتاب، ص.

ملامتگو چه دریابد میان عاشق و معشوق

نبیند چشم نابینا خصوص اسرارِ پنهانی
اشاره‌ی حافظ به نابینایی «ملامتگو» در بیتِ بالا جایِ درنگ دارد.
فرشتگان «چشم‌بسته» اند، زیرا نظر بر جمالِ یارِ ازلی نکرده اند و به
همین دلیل معصوم اند. این آدم است که با خوردنِ «میوه‌ی ممنوع»
چشمان‌اش باز می‌شود و بینایِ نیک و بد و زشت و زیبا می‌شود. در
بیتِ زیر به زبانی شوخ-و-شنگ با کنایه‌ای کام‌جویانه خطاب به
معشوقِ ازلی همین را می‌گوید:

گر من از باغِ تو یک میوه بچینم، چه شود؟

پیش پایِ به چراغِ تو ببینم، چه شود؟

در اساس، «اهلِ نظر»، «صاحب‌نظران»، و «نظریازان» در دیوانِ حافظ
آدم و فرزندانِ اویند، که «صاحب‌دل» اند، در برابرِ «بی‌بصران» و
«بی‌هنران»، یعنی ملایک که بهره‌ای از دل ندارند و از رازِ تجلّی جمال
و عشق به آن بی‌خبر اند، همچنان که نمون‌های زمینی ایشان، یعنی
زاهدان. آنان «مدّعیان» بی‌بصراند. دیده‌ی آدم و آدمیان دیده‌ی
صاحب‌نظران است:

ناظرِ رویِ تو صاحب‌نظران اند، آری!

سرِ گیسویِ تو در هیچ سِری نیست که نیست!

غزلِ زیر یکسره گفت-و-گو با زاهدانِ آسمانی ست و طعنه بر ایشان
و دفاع از وضعِ «رندانه»ی آدم/حافظ در برابرِ ادّعاهایِ آن «مدّعیان»،
آن «زاهدانِ پاکیزه‌سرشت»، و همچنین طعنه بر نمون‌هایِ زمینی
ایشان:

عیبِ رندان مکن ای زاهدِ پاکیزه‌سرشت

که گناهِ دگری بر تو نخواهند نوشت!

من اگر نیک‌ام اگر بد، تو برو خود را کوش!
 هر کسی آن درّودِ عاقبتِ کار که کشت!
 همه کس طالبِ یاراند: چه هشیار و چه مست!
 همه جا خانه‌ی عشق است: چه مسجد! چه کنشت!
 سرِ تسلیمِ من و خشتِ درِ میکرده‌ها
 مدّعی گر نکند فهمِ سخن، گو: سر و خشت!
 ناامید-ام مکن از سابقه‌ی لطفِ ازل
 تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت!
 نه من از خلوتِ تقوا به در افتادم و بس
 پدر-ام نیز بهشتِ ابد از دست بهشت!
 گر نهاد-ات همه این است، زهی نیک-نهاد!
 ور سرشت‌ات همه این است، زهی نیک-سرشت!
 حافظا، روزِ اجل گر به کف آری جامی
 یکسر از کویِ خرابات برند-ات به بهشت!

یگانگی ازلی

آدم و حافظ

در تأویل صوفیانه‌ی اسطوره‌ی آفرینش آدم، در ماجرای «گناه» نخستین و «هبوط» و آنچه «آن جا» بر آدم رفته است، تقدیر نوعی انسانی او و «فرزندان» او، یعنی همه‌ی نسل‌های بشری، را بازمی‌توان خواند. حافظ بارها در برابر طعن خرده‌گیران و مدعیان با اشاره به آن وضع ازلی عذر می‌آورد که «کارفرمای قَدَر می‌کند این، من چه کنم؟» یعنی، زندگانی و رفتار خود را در پرتو آن سرنمون ازلی و تقدیری که او حامل آن است، معنا و توجیه می‌کند.

چنان که بارها گفتیم، حافظ زیر نفوذ سنت تأویل صوفیانه‌ی ذوقی‌ای است که نویسندگان و شاعران صوفی پیش از او در قلمرو زبان فارسی پایه‌گذاری کرده‌اند. در این سنت، که ذهنیت آن هنوز اسطوره‌ای-شاعرانه است و رنگ متافیزیکی فلسفی به خود نگرفته، رویداد ازلی را به همان صورت روایی اصلی آن اصیل می‌دانند و ماجراها و شخص‌واره‌های آن را حقیقی نه تمثیلی و نمادین. در نتیجه، اشاره‌های حافظ نیز به رویداد ازلی همان شدت و قوت

دراماتیکی گزارش کشف الاسرار و مرصاد العباد و دیگر آثار شعری و نثری این مکتب تأویلی را دارد.

چنان که گفتیم، صوفیان اهل ذوق که خود را سالکان راه «حقیقت» می‌دانند، در اسطوره‌ی آفرینش و هبوط یک لایه‌ی نهانی رازناک «کشف» کرده‌اند، و آن نسبت پنهانی انسان و خداست در مقام عاشق و معشوق در برابر نسبت آشکار آن دو در مقام عابد و معبود. فرشتگان، که در عرش در پیرامون خدای‌اند و نگهبانان «سراقی غیب» و بارگاه او، تنها وجه علم و قدرت او را می‌شناسند و خدا با ایشان به زبان علم و قدرت خویش سخن می‌گوید،^۱ ولی او را وجه دیگریست که در ازل بر آدم نمودار می‌شود، یعنی وجه کرامت و زیبایی‌اش. آن موجودی که در خور درک زیبایی‌ست، بنا به این تأویل، می‌باید از جنس آدم باشد، یعنی با تنی از جنس خاک و جانی پاک که بهره‌ایست از روح یا نفخه‌ی الاهی. موجودی در گیر-و-دار دو عالم؛ موجودی جامع اضداد. بنا بر این، بر خلاف ظاهر داستان، چنین موجودی موجود گناه‌کار رانده از درگاه نیست، بلکه «منظور» و «محبوب» خداست، زیرا تنها با اوست که جهانی می‌توان آفرید که در آن عالی‌ترین نمود هستی، یعنی زیبایی، تجلی تواند کرد.

اما، از دیدگاه عرفانی، این جایگاه ویژه‌ی آدم در عالم هستی، یعنی مقام دیدارگر جمال ازل و نخستین عارف جمال پرست را

۱. «هر چند که فرشتگان مقربان درگاه عزت‌اند و طاووسان حضرت الاهیّت که در حُجُبِ هیبت بداشته و کمر انقیاد بر میان بسته و سر به خط فرمان نهاده‌اند، با این مرتبت و منزلت خاکیان صالح و با ایمان فرزندان آدم بر آنان شرف دارند.»

همه‌ی نمونه‌های او در عالم کثرت، یعنی همه‌ی آدمیان، ندارند،^۲ زیرا، همچنان که گفتیم، نمونه‌های موجود در عالم کثرت اگر چه همگی از صورت نوعی بهره‌وراند، ولی از نظر همخوانی با سرنمونِ ازلی درجات دارند و درجات دوری و نزدیکی‌شان آن‌چنان گستره‌ی پهناوری دارد که درّه‌ای ژرف این سرِ آن را از آن سر جدا می‌کند.

آدم، در مقام عاشق در برابر محبوبِ ازلی، همان است که دمی در آن دیدارِ نخستین - همان دمی که «ساقی» لب بر لبِ وی نهاده و از روح خود در او دمیده - در همان نخستین چشم‌گشودن در ازل، گوشه‌ای از جمالِ «ساقی» ازلی را دیده و می‌حیات، می‌شور و مستی زندگی، را از لبِ او چشیده است. با این نیم‌نظر دیدارِ ازلی همان دم داستانِ دلدادگی‌ای پرشور آغاز شده است که از دیدِ زاهدانِ ازلی همان داستانِ «رسوایی» آدم و انگشت‌نما شدنِ اوست.

آدم در این ماجرا عاشقِ پاکبازیست که پای بر عقل و حسابگری‌های آن می‌گذارد و رسوایی‌ها و رنج‌ها و گرفتاری‌های عشق ورزیدن به جمالِ محبوبِ ازلی را به جان می‌خرد.^۳

۲. این نکته در کشف‌الاسرار این گونه توجیه شده است:

از عهدِ ازل غَوَاصِ قدرت در دریایِ صُلُبِ آدم هم گوهرِ شب‌چراغ و هم شَبّه سیه‌رنگ برآورد و بر ساحلِ وجودِ نهاد که هم مؤمنان بودند و هم منافقان. اما مؤمنان را به فضلِ خود در صدرِ عزت و بساطِ لطفِ بداشت و منافقان را به عدلِ خود در صفِ ذلتِ بداشت. مؤمنان را تاجِ سعادت و کرامت بر فرقِ نهاد و منافقان را بندِ مذلت و قیدِ اهانت بر پای نهاد.

۳. عراقی نیز در لمعات (لمعه‌ی دوم) این ماجرا را به زبانِ ایماژِ شاعرانه چنین روایت می‌کند:

سلطانِ عشق خواست که خیمه به صحرا زند. در خزاینِ بگشود، گنج بر عالم پاشید. ورنه عالم با بود و نابودِ خود آرمیده بود و در خلوت‌خانه‌ی شهود آسوده.

بدین سان، آدم سرنمونِ دلیری در راهِ عشق و پاک باختگی ست:^۴
حریمِ عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

از دیدگاهِ عرفانِ شاعرانه، بر رویِ زمین نیز تنها کسی حاملِ این «بارِ امانتِ» عشقِ ازلی ست که، همچون آن سرنمونِ ازلی، امن و آسایشِ زندگانیِ همگانی و پی‌روی از جهانِ عادت‌ها و حکم‌هایِ شرع و عرف را رها کرده و پاک باخته و تن به رسوایی داده باشد. تنها چنین کسی با سرنمونِ ازلی همخوان است.

بنا بر این، در میانِ فرزندانِ آدم تنها آنانی شایستگیِ جانشینی او را در «مصطفی‌ی عشق» دارند که همچون او امن و آسایش و «سلامتِ» زندگانیِ فرشته‌وار در باغِ بهشت را با خطرهایِ بلاهایِ زندگانی در عالمِ خاکی سودا کنند («در طریقِ عشق بازی امن و آسایش بلاست») و داغِ گناهِ ازلی را بر خود زنند. خواستِ ازلی تجلّیِ زیبایی به ضرورتِ آدم را می‌طلبد که با گردن نهادن به آن ضرورت و پذیرشِ همه‌ی پی‌آمدهایِ آن، آن خواست را به خواستِ خود بدل می‌کند و آزادانه به گردن می‌گیرد. برای همین است که حافظ می‌گوید:

→ ناگاه عشقِ بی‌قرار از بهرِ اظهارِ کمال پرده از رویِ کار بگشود، صبح ظهورِ نفس زد، آفتابِ عنایت طلوع کرد، نسیمِ هدایت بوزید، دریایِ وجود در جنبش آمد، صاحبِ فیض چندان بارانِ «ثَمَّ رَشَّ عَلَیْهِمْ مِنْ نُورِهِ» بر زمینِ استعدادات بارانید که: «و اشرقت الارض بنور ربها». عاشقِ سیرابِ آبِ حیات شد، از خوابِ عدم برخاست، قبايِ وجود درپوشید، کلاهِ شهود بر سر نهاد، کمرِ شوق بر میان بست، قدم در راهِ طلب نهاد...

۴. حافظ در بیتی به بی‌باکیِ بی‌نهایتِ آدم این گونه اشاره می‌کند:

یارِ مردانِ خدا باش که در کشتیِ نوح هست خاکی که به آبیِ نخرد طوفان را
و این اشاره‌ای ست به روایتی که می‌گوید، نوح از جمله چیزهایی که به کشتیِ خود آورد یکی هم خاکِ آدم بود.

آدم بهشت [= وانهاد، رها کرد] روضه‌ی دارالسلام را...
 پدر-ام روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت...
 ... پدر-ام نیز بهشت ابد از دست بهشت

گناه نخستین

اما، برای آن که بازی عشق بتواند سر بگیرد و از چشم «مدعیان» و «رقیبان» و «حسودان»، یعنی همان «زاهدان» آسمانی، پنهان بماند، یک «رسوایی»، یک «بدنامی»، یک «گناه» می‌باید پرده‌پوش آن شود، زیرا: «مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز!» این همان «رسوایی» ازلی ست که آدم به ظاهر با سرپیچی از فرمان خدا، با «شکستن پیمان»، به بار می‌آورد. گناه از آن رو می‌بایست رخ دهد که آدم، بنا به طرح ازلی، می‌بایست از بهشت، که جای گناه کاران نیست، به زمین کوچ کند که جایگاه گناه کاران است. آدم با دست زدن به «گناه» خواست نهانی «محبوب ازلی» را به جامی آورد که خواهان کوچ او به زمین است. در مورد مسأله‌ی گناه نخستین، که اساس اسطوره‌ی هبوط است، تأویل عرفانی بر آن است که آدم در تن دادن به «گناه» هیچ اختیاری نداشته و در حقیقت از سر فرمان‌بری به «حکم ازلی»، که یک ضرورت وجودی ست، تن در داده است. زیرا هیچ چیزی بیرون از میدان علم و اراده‌ی الاهی روی نمی‌تواند داد و اختیار و اراده‌ی بشری ظاهری ست و کاری جز بر حسب ضرورت وجودی نمی‌تواند کرد. بنا بر این، آدم از سر «ادب»، برای تن در دادن به خواست محبوب ازلی، «گناه» را به گردن می‌گیرد، یعنی جایگاه پُرآزمون و پُربیم و رنج و پرکشاکش موجود «مختار مجبور» را در هستی می‌پذیرد.^۵

۵. شیخ شبستری نیز جبریت بنیادی امور بنا به اراده‌ی ازلی «قادر مطلق» و وضع آدم و

گرچه رندی و خرابی گنه ماست همه

عاشقی گفت که، «تو بنده بر آن می داری!»^۶

✱

گناه اگر چه نبود اختیارِ ما، حافظ!

تو در مقامِ ادب باش و گو گناه من است^۷

→ ابلیس را از این جهت چنین بیان می کند:

هر آن کس را که مذهب غیرِ جبر است
نسبوی تو که فعلات آفریدند
به قدرت، بی سبب، دانایِ برحق
یکی، هفتصد هزاران ساله طاعت
دگر، از معصیت نور و صفا دید
عجب تر آن که این از ترکِ مأمور
مر آن دیگر ز منهی گشت ملعون:
خداوندی همه در کبریایی ست
سزاوارِ خدایی لطف و قهر است
کرامات آدمی را اضطرار است
نبوده هیچ چیز-اش هرگز از خود
ندارد اختیار و گشته مأمور:

نبی فرمود کو مانند گبر است
تو را از بهرِ کاری برگزیدند
به علم خویش حکمی کرده مطلق
به جای آورد و کرد-اش طوقِ لعنت
چو توبه کرد نامِ اصطفی دید
شد از الطافِ حق مرحوم و مغفور!
زهی فعل تو، بی چند و چه و چون!
نه علتِ لایقِ فعلِ خدایی ست
ولیکن بسندگی در جبر و فقر است
نه آنک او را نصیب از اختیار است
پس آنگه پرسد-اش از نیک و از بد!
زهی مسکین، که شد مختار مجبور!
«گلشنِ راز» در مجموعه‌ی آثارِ شیخ محمود شبستری، به اهتمام دکتر صمدی موحد (تهران

۱۳۶۵)، ص ۸۹-۹۰.

۶. مولوی نیز در مثنوی (دفترِ اوّل) این نکته را چنین بیان می کند:

خلقِ حق افعالی ما را موجد است
لیک هست آن فعلِ ما مختارِ ما
گفت شیطان که: «بما اغویتنی...»
گفت آدم که: «ظَلَمْنَا نَفْسَنَا!»
در گنه او از ادب پنهان‌ش کرد
بعدِ توبه گفت‌اش: «ای آدم، نه من
نی که تقدیر و قضای من بُد آن؟
گفت: «ترسیدم، ادب نگذاشت‌ام.»

فعلِ ما آثارِ خلقِ ایزد است
زو چرا گه مارِ ما؟ گه یارِ ما؟
کرد فعلِ خودِ نهان، دیوِ دنی!
او ز فعلِ حق نبذ غافل چو ما
زان گنه-بر-خود-زدن او بر بخورد
آفریدم در تو آن درد و محن؟
چون به وقتِ عذر کردی آن نهان؟
گفت: «من هم پایش آنات داشتم.»

۷. در بابِ گردن نهادن به گناه و زاری کردن و پوزش خواستنِ آدم/حافظ نک: گزیده‌ی کشف‌الاسرار و مرصاد‌العباد در همین کتاب و غزلی حافظ در زیرنویس (ص ۱۰۴ و ۱۴۱).

بنابراین، در اصل گناهی در کار نبوده یا آن که ماجرای گناه انگیزته‌ی همان «شهسوار شیرین‌کار» و از «حیله‌های اوست برای آوردن آدم به دام عشق. زیرا تجلی جمال جمال‌پرست را می‌طلبد»^۸

۸. داستان «مکر» یا «خدعه» یا «کید» خدا با دشمنان در چندین آیه از قرآن آمده است. از جمله مشهورترین آن‌ها در سوره‌ی آل‌عمران، آیه‌ی ۵۴: «و مکروا و مکرالله والله خیر الماکرین» («و [منکران] مکر ورزیدند و خداوند هم مکر در میان آورد و خداوند بهترین مکرانگیزان است.») و نیز: سوره‌ی نساء آیه‌ی ۱۴۲: «انّ المتفقین یخدعون الله و هو خدعهم» («منافقان می‌خواهند به خدا نیرنگ بزنند و حال آنکه خداوند به آنان نیرنگ می‌زند.») در تصوّف زاهدانه ترس از مکر خدا سخت در دل زاهدان نخستین بوده است، چنانکه عطار در تذکرة‌الاولیاء (تصحیح محمد استعلامی، ص ۷۷) می‌آورد:

نقل است که روزی خادمه‌ی رابعه پیه‌آبه‌ای می‌کرد، که روزها بود که طعامی نخورده بود. به پیاز حاجت افتاد. خادمه گفت، از همسایه بستانم. رابعه گفت، چهل سال است تا با خدای، عزّ و جلّ، عهد کرده‌ام که از غیر او هیچ نخواهم. گو پیاز مباش. در حال مرغی از هوا درآمد و پیازی چند پوست بازکرده در دیگ او انداخت. رابعه گفت، از مکر ایمن نیستم. ترک پیه‌آبه کرد و نان تهی خورد.

اما، در روزگاران بعدی، چنان که از ابن بیت حافظ: «چه جای من، که بلغزد سپهر شعبده‌باز / ازین حیل که در انبانه‌ی بهانه‌ی توست» برمی‌آید، «مکر» و «خدعه»‌ی الاهی نیز در دستگاه تأویل عرفانی جای گرفته و با ماجرای رویداد ازل گره خورده است، یعنی حیل برانگیختن «شاهد ازل» برای به دام آوردن آدم / حافظ و پنهان داشتن ماجرا از چشم ملک / زاهد. حافظ نیز به تقلید فعل وی حیل‌ها برای رام کردن بار برمی‌انگیزد اما ناکام می‌ماند:

هزار حیل برانگیخت حافظ از سر مکر دران هوس که شود آن نگار رام و، نشدا و در شرح تعرّف نیز آمده است:

و ایمن گرداند مر ایشان را [اولیا را] که آنچه اندر سرّ خویش همی یابند کرامات و عطاست از خدای، عزّ و جلّ، و آنچه هست حقیقت است، و مکر و استدراج نیست [...] شاید که ولی بداند که مرا ولایت است. و از وی [شیخ] سؤال کردند که چون دون انبیاء از مکر خدای ایمن نی‌اند، این ولی چه گونه ایمن گردد تا بداند که من ممکور نی‌ام؟ از این سخن همی جواب دهد که کسی که ممکور و مخدوع باشد چون به ظاهر چیزی از کرامات بیابد، با آن کرامات آرام گیرد و

چه جای من که بلغزد سپهرِ شعبده‌باز
از این حیل که در انبانه‌ی بهانه‌ی توست



هان مشو نومید، چون واقف نه‌ای اسرارِ غیب
باشد اندر پرده بازی‌های پنهان، غم مخور!
پس، در اصل یا گناهی در کار نبوده یا آن که گناهان همه بخشوده
است، زیرا گناه کار پشت‌گرم به «فیضِ رحمتِ عامِ او» ست.
دوشام نسوید داد عنایت که، حافظا!
بازآ، که من به عفوِ گناهات ضمان شدم



نصیبِ ما ست بهشت، ای خداشناس، برو!
که مستحقِ کرامتِ گناه‌کاران اند!
با این منطق، گناه ازلی برای درآمدن از عالم بی‌گناهی و «صلاح» و
«تقوا»ی فرشته‌وارِ نخستین، و انسان شدن به معنای دقیقِ کلمه،
ضروری ست. زیرا تنها انسان است که استعدادِ گناه کردن و عشق -
ورزیدن دارد.

من از رنگِ صلاح آن‌گه به خونِ دل بشستم دست
که چشمِ باده‌پیمایش صلا بر هوشیاران زد



→ خویشان را اهلِ آن کرامات داند، این نشانِ ممکوری و مخدوعی باشد نه
نشانِ ولایت. باز کسی را که مر او را محلّ ولایت باشد یا کرامت، با آن کرامات
آرام نگیرد و خود را اهلِ کرامت نشناسد.
آیا این بیتِ حافظ در انکارِ کرامت اشاره به همین معنا نیست؟
شرم‌مان باد ز پشیمنه‌ی آلوده‌ی خویش گر بدین فضل و هنر نامِ کرامات بریم!
و در جای دیگر ادعای ولایت؟
رندانی تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت!

نه من از خلوتِ تقوا به در افتادم و بس
 پدر-ام نیز بهشتِ ابد از دست بهشت

*

آنجا که برقِ عصیان بر آدمِ صفی زد
 بر ما چه گونه زبید دعوی بی گناهی!

مسأله‌ی ضرورتِ گناه نخستین برای بیرون آمدن «اختیاری» آدم از بهشت ظریف‌ترین نکته در این انسان‌شناسی عرفانی ست. در ماجرای «آدم شدن» آدم، یعنی بیرون آمدن از وضع فرشته‌وار پیش از آن، نوشیدن «می» از لبِ ساقیِ ازلی و شیدایِ جمالِ او شدن، آموختنِ علم‌الاسماء و دانا شدن، چشیدنِ مزه‌ی لذتِ حسّانی در آمیزش با حوّا و کشش به جمال یافتن، و سرانجام نافرمانی کردن و «گندم» خوردن و پای به عالم انتخاب و اختیار گذاشتن، با هم اند. با این هاست که آدم پس از «گناه» استعدادِ آن را می‌یابد که با داشتنِ مرتبه‌ی صاحب‌نظری و رندی نزدیک‌ترین موجود به آفریدگار شود و حاملِ «بارِ امانت».

رویاروییِ زهد و رندی در عالم اندیشه‌ی عارفانه در کلّ و حافظ به‌ویژه به تأویلِ عرفانیِ داستانِ آفرینشِ آدم و ماجرایِ گناه و هبوطِ بازمی‌گردد. سرنمونی که زاهد می‌خواهد به آن بازگردد آدم پیش از گناه است، آدمی که در امن و سلامت و بی‌خطری و بی‌مرگی بهشتی به سر می‌برد. امّا، سرنمونِ عارفِ رند آدم پس از گناه است؛ آدمی که با این کار از خنگی و خمودگی و آسایش‌پرستیِ جانورانه دست برمی‌دارد و عالمِ امن و سلامتِ بهشتی را به سودایِ عشق و کردنِ کاریِ کارستان در میدانِ هستی پشتِ سر می‌گذارد. به عبارتِ دیگر، جهانِ یکنواختِ بی‌شورِ بی‌معنایِ حیوان/فرشتگی را رها می‌کند و به

جهان پرشور-و-غوغا و پرمعنای انسانی پای می‌گذارد و بارِ امانتِ معنای هستی را بر دوش می‌گیرد.

زیبایی مطلق که میل به تجلی دارد، می‌باید در آینه‌ی یک جهان تجلی کند. و جهان آن گاه جهان است که «صاحب‌نظر»ی در آن تماشاگرِ آن باشد. صاحب‌نظرِ آن موجودی ست که دلِ بیدارِ درگرو عشق داشته باشد. و او همان است که با دست زدن به «گناه» بهشت و عالم آسایش‌پرستی را رها می‌کند و پای به عالم سرمستیِ هشیارانه و هشیاریِ مستانه و زیرکیِ رندانه می‌گذارد و از آدم/زاهدِ نخستین به آدم/رند بدل می‌شود؛ آدمی که سرِ پرسودا و دلِ هوسمند و چشمانِ باریک‌بینِ زیبایی‌شناس‌اش غرقِ سودایِ عشق و جلوه‌ی جمال از «شش جهت» است و در آینه‌ی جهان نظر بر جمالِ مطلق دارد. تفسیرِ گناهِ نخستین همچون یک ضرورتِ هستی‌شناسیک، همچون زمینه‌ی ضروریِ پدیدار شدنِ زیباییِ خدا و نگرشِ زیبایی‌شناسانه در انسان، در برابرِ تفسیرِ اخلاقیِ آن همچون یک خطایِ جبران‌ناپذیر-چنان که مسیحیت کرده است یا زاهدانِ نخستین در تاریخِ اسلام می‌کردند- نشانِ عمق و پختگیِ هنرمندانه‌ی اندیشه‌ی هستی‌شناسیک در فضایِ فرهنگِ ایرانی-اسلامی ست.

نسبتِ حافظ با آدم

نسبتِ آدم و حافظ-چنان که دیوانِ وی حکایت می‌کند-نسبتِ سرنمونِ ازلی ست به وجودِ زمانمند. حافظ از آن جهت که میراث‌دارِ امانتِ عشق است، همان آدمِ ازلی ست و با سرنمونِ خود یکی ست و زندگانیِ او تکرارِ سرنوشت و سرگذشتِ آن سرنمون است. پس اگر حافظ را چه بسیار در دیوان‌اش همچون جانشینِ آدم یا همان خردِ

آدم حاضر «در ازل» می بینیم، بنیاد آن در همین یگانگیِ نمونِ زمانمند
 با سرنمونِ ازلی ست. در واقع، می توان از آدم / حافظ همچون نمونه‌ی
 برین انسان در ماجرای عشقِ ازلی سخن گفت:
 حافظِ گم شده را با غمات، ای جانِ عزیز،
 اتحادی ست که در عهدِ قدیم افتاده ست

✱

به هیچ دور نخواهند یافت هشیار-اش
 چنین که حافظِ ما مستِ باده‌ی ازل است

✱

نه این زمانِ دلِ حافظ در آتشِ هوس است
 که داغدارِ ازل همچو لاله‌ی خودروست

✱

حافظ مکن ملامتِ رندان، که در ازل
 ما را خدا ز زهدِ ریا بی نیاز کرد

✱

حافظ آن روز طرب‌نامه‌ی عشقِ تو نوشت
 که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرم زد

✱

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
 این سابقه‌ی پیشین تا روزِ پسین باشد

✱

به تماشاگه زلف‌اش دلِ حافظ روزی
 شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند

✱

شعرِ حافظ در زمانِ آدم اندر باغِ خلد
 دفترِ نسرین و گل را زینتِ اوراق بود

همچنین هنگامی که از منِ ازلی خود سخن می‌گوید با سرنمونِ خود یکی ست، مانند این‌ها:

منِ سرگشته هم از اهلِ سلامت بودم...
 مرا روزِ ازل کاری بجز رندی نفرمودند...
 من همان دم که وضو ساختم از چشمه‌ی عشق...
 حلقه‌ی پیرِ مغان از ازل ام در گوش است...
 من ام که دیده به دیدارِ دوست کردم باز...

و این بیت:

گرچه حافظ در رنجش زد و پیمان بشکست

لطفِ او بین که به صلح از درِ ما باز آمد

اشاره به ماجرای شکستنِ «پیمان»^۹ ازلی و گناه برآمده از آن و گذشتِ خدا در پایان و بخشیدنِ آدم است. در غزلی با سربیتِ «دوش دیدم که ملایک در می‌خانه زدند...» آن جا که می‌گوید: «شکرِ آن را که میانِ من و او صلح افتاد / حوریانِ رقص‌کنان ساغرِ شکرانه زدند» باز بیانِ همین معناست. حافظ از آدم به نامِ «پیر» نیز یاد می‌کند، زیرا که او نخستین «خراباتی» و «مرشدِ عشق» بوده است:

دوش از مسجدِ سویی می‌خانه آمد پیرِ ما

چی ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما؟

۹. «پیرِ طریقت گفت، الهی... از خاکِ آدم کنی و با وی چندان احسان کنی؛ سعادت‌اش بر سرِ دیوان کنی و به فردوس او را مهمان کنی؛ مجلس‌اش روضه‌ی رضوان کنی؛ ناخوردنِ گندم با وی پیمان کنی؛ و خوردنِ آن در علمِ غیب پنهان کنی!» - گزیده‌ی کشف‌الاسرار (در همین کتاب).

این بیت نیز باز همچنان اشاره به ماجرای پیمان‌شکنیِ ازلی ست:

مطلب طاعت و پیمانِ درست از منِ مست

که به پیمانه‌کشی شهره شدم روزِ الست

در خراباتِ مغان ما نیز هم‌منزل شویم
 کاین چنین رفته‌ست در عهدِ ازل تقدیرِ ما
 ما مریدان روی سویی کعبه چون آریم، چون؟
 روی سویی خانه‌ی خمار دارد پیرِ ما
 مفاهیم «گدایی» و «راه‌نشینی» و «خاک‌نشینی» را در دیوانِ حافظ
 می‌باید در پرتو همین ماجرای ازلی فهمید که بر اثر آن آدم از بهشت
 برین به این «تیره-خاکدان» کوچ می‌کند. هنگامی که حافظ خود را
 «گدا» و «راه‌نشین» می‌نامد، معنای آن همین وضع بنیادی انسانی در
 عالم وجود است، یعنی خاک‌نشینی وی.
 دامن مفسان از منِ خاکی که پس از من

زین در نتواند که بَرَد باد غبار-ام
 در کشف‌الاسرار نیز دیدیم که هنگامی که از «مجلسِ انس» ازلی سخن
 می‌رود، از فرزندانِ آدم به نام «گدایان» یاد می‌کند:
 ای مسکین! یاد کن آن روز که ارواح و اشخاصِ دوستان در مجلسِ
 انس از جامِ محبّتِ شرابِ عشقِ ما می‌آشامیدند [...] و های-و-هوی
 آن گدایان در عیوق افتاده که: «هل من مزید؟»

پس، معنای این گونه مفاهیم را در دیوانِ حافظ می‌باید در پرتو این
 دیدگاه کلی نسبت به وضع بشری فهمید:

ای پادشاهِ حُسن، خدا را، بسوختیم!
 آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است!
 ای عاشقِ گدا، چو لبِ روح‌بخش یار
 می‌داند-ات وظیفه، تقاضا چه حاجت است!

✱

منِ گدا و تمنایِ وصلِ او؟ هیئات!
 کجا به چشمِ بینم خیالِ منظرِ دوست!

✱

هر دماش با من دل سوخته لطفی دگر است
این گدا بین که چه شایسته‌ی انعام افتاد!
و بیت‌های زیر هم معنای «گدا» و «گدایی» و هم معنای «دیر مغان»
و «میکده» و «می‌خانه» را، در پرتو آنچه گذشت، به روشنی باز
می‌گوید:

قصرِ فردوس به پاداشِ عمل می‌بخشند
ما که رند ایم و گدا، دیرِ مغان ما را بس!

✱

گدایِ کویِ تو از هشت‌خلد مستغنی‌ست
اسیرِ بندِ تو از هر دو عالم آزاد است

✱

ز پادشاه و گدا فارغ‌ام، بحمدالله
کمین گدایِ درِ دوست پادشاهِ من است

✱

چون من گدایِ بی‌نشان، مشکل بود یاری چنان!
سلطان کجا عیشِ نهان با رندِ بازاری کند!

✱

ای گدایِ خانقه، برجه که در دیرِ مغان
می‌دهند آبی و دل‌ها را توانگر می‌کنند

✱

من که ره بردم به گنجِ حسنِ بی‌پایانِ دوست
صد گدایِ همچو خود را بعد ازین قارون کنم

✱

گدایِ میکده‌ام، لیکِ وقتِ مستی بین
که حکم بر فلک و ناز بر ستاره کنم

✱

دلّی گدایِ عشق را گنج بود در آستین
زود به سلطنت رسد هر که بود گدایِ تو

✱

دلا، دایم گدایِ کویِ او باش
به حکمِ آن که دولت جاودان به!

✱

ای گدایانِ خرابات، خدا یارِ شماست
چشمِ انعام مدارید ز انعامی چند

✱

به خرمنِ دو جهان سر فرو نمی آرند:
دماغ و کبرِ گدایان و خوشه چینان بین!

✱

گدایی در می خانه طرفه-اکسیریست
گر این عمل بکنی، خاک زر توانی کرد

✱

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست
کی طمع در گردشِ گردونِ دون پرور کنم!

✱

دانی که چیست دولت؟ دیدارِ یار دیدن
در کویِ او گدایی بر خسروی گزیدن
پایه‌ی قرآنی آن نیز عبارتِ «وَاللَّهُ الْغَنِيُّ وَ أَنْتُمْ الْفُقَرَاءُ» (۴۷:۳۸)
است.^{۱۰}

۱۰. مولوی نیز در مثنوی در بابِ این که جودِ حق نیازمندِ «گدا» یانِ بشریست که آن را

همچنین «راه‌نشین» حافظ با همین مفهوم از «گدایی» نسبت دارد.
و در آن غزل معروف از هم‌پیمانه شدن «ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ
ملکوت» با «راه‌نشین» ای چون او سخن می‌گوید:
دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت
با منِ راه‌نشین باده‌ی مستانه زدند
در واقع، رابطه‌ی حافظ و معشوقِ او رابطه‌ی «شاه» و «گدا» ست که
هرچه آن یک بلندپایه است و بی‌نیاز، این یک نیازمند و تهی‌دست
است و «فقرِ ذاتی» دارد.
از وی همه مستی و غرور است و تکبر
وز ما همه بیچارگی و عجز و نیاز است
در این بیت نیز به زبانِ طنز همین را می‌گوید:
شاهِ خوبان ای و منظورِ گدایان شده‌ای
قدر این مرتبه نشناخته‌ای، یعنی چه!
و نیز در کشف‌الاسرار (ج ۳، ص ۱۲۴) آمده است که: «از اَمّتِ محمد
یک گدا در قعرِ حبسِ مالک مانده، تا وی نیاید رؤیت شرط نیست. تا
آن گدا... نیاید دیدار ننمایم.» و این باز نشانه‌ی آن است که «گدا»
صفتِ ذاتیِ انسان است، زیرا که موجودِ نیازمند است و «فقرِ ذاتی»
دارد در برابرِ غنایِ ذاتیِ حق.

→ طلب کنند، می‌گوید:

جود محتاج گدایان چون گدا	بانگ می‌آید که «ای طالب، بیا»
همچنان که توبه خواهد تائبی	جود محتاج است و خواهد طالبی
روی احسان از گدا پیدا شود	روی خوبان زآینه زیبا شود
وان که باحق اند، جودِ مطلق اند	پس گدایان آینه‌ی جودِ حق اند

چنان که گفتیم، طرحِ ازلی تجلیِ موجودی را با ویژگی‌های آدم می‌طلبد، یعنی رندِ عاشقِ آواره‌ی تن به خطر و «بدنامی» داده‌ای، مستی و خرابی و خرابات‌نشینی و گدایی راه‌نشین. پس، بدنامیِ «حافظ» یک بدنامیِ ازلی‌ست، آن داغِ ظاهریِ طرد است که با «عتاب» در ازل بر او زده‌اند و او این داغِ بدنامی را به این بها به جان خریده است تا در ماجرای ازلی و ابدیِ عشقِ گدایِ راه‌نشینِ سرکویِ دوست باشد:

گر من از سرزنشِ مدعیانِ اندیشم

شیوه‌یِ مستی و رندیِ نرود از پیش‌ام

✽

زهدِ رندانِ نوآموخته راهی به دهی‌ست

من که بدنامِ جهان‌ام چه صلاحِ اندیشم!

✽

بردم از ره دلِ حافظ به دف و چنگ و غزل

تا جزایِ منِ بدنام چه خواهد بودن

✽

کجا یابم وصالِ چون تو شاهی

منِ بدنامِ رندِ لاابالی

✽

زاهد از کوچه‌یِ رندان به سلامت بگذر

تا خرابات نکند صحبتِ بدنامیِ چند!

✽

عیب‌ام مکن به رندی و بدنامی، ای حکیم!

کاین بود سرنوشت ز دیوانِ قسمت‌ام

✽

هرچند غرقِ بحرِ گناه‌ام ز صد جهت
تا آشنایِ عشق شدم ز اهلِ رحمت‌ام

✽

صوفیِ صومعه‌ی عالمِ قدس‌ام، لیکن
حالی‌ا دیرِ مغان است حوال‌نگاه‌ام

ستیزِ ازلی و ابدی

حافظ و زاهد

زهد من با تو چه سنجد که به یغمایِ دلام

مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای!

زهد چی ست؟ پاسخ به این پرسش از نظرِ فهمِ بنیادِ جهان‌بینیِ بخشِ بزرگی از فرهنگِ بشری، به‌ویژه در پهنه‌هایِ تاریخی و جغرافیاییِ خاص، اهمیتِ بی‌اندازه دارد. اساسِ فرهنگ و فلسفه‌ی زهد نفی و طرد و خوارداشتِ طبیعت است، درگسترده‌ترین معنایِ آن، و رویکرد به زندگانیِ روح و بزرگداشتِ آن. «روح» در برابرِ «طبیعت» و «طبیعت» در برابرِ «روح» و تضادِ بنیادی‌شان اساسِ هستی‌شناسیِ زاهدانه است. تمامیِ هستی‌شناسی‌هایِ مابعدالطبیعی، که به وجودِ دو جهانِ جسمانی و روحانی، یا از دیدِ مابعدالطبیعه‌ی یونانی، دو جهانِ عقلانی و حسّانی، و تضادِ ذاتی‌شان باور دارند، در زندگانیِ اخلاقی و عملیِ هوادارِ زهد اند، یعنی سرکوبِ طبیعتِ درونی، یعنی رانه‌هایِ زیستی و خواهش‌هاشان، در انسان و خوارداشتِ عالمِ طبیعت و گذراییِ آن در کلّ، به نامِ زندگانیِ جاویدِ روح. نبرد با

طبیعت، به معنای نفی و طرد آن، برای رهاییِ «روح» از «دام» آن، بنیادِ زندگانیِ اخلاقی و عملیِ فرهنگِ زهد است. از دیدگاهِ فرهنگِ زهد، هستی یک پاره‌ی نورانیِ مجرّد مطلق دارد که «روح» از آن آن است و یا خود همان روح است، و یک پاره‌ی سنگینِ مادیِ تاریک که همان عالمِ جسمانی است که تنِ آدمی نیز از آن است و قفسی است برای «مرغِ روح».

نگرشِ مابعدالطبیعیِ درگیرِ ناهمسازی و همستیزی بی‌پایانِ این دو بهره از هستی است. دین‌ها و فلسفه‌هایِ بزرگ همه در پایه‌گذاریِ آن سهم داشته‌اند. شاخه‌یِ بزرگی از آن در بسترِ فرهنگِ دینی و فلسفه‌هایِ هندو و بودایی رشد کرده و شاخه‌ایِ دیگر از آمیزشِ هستی‌شناسیِ دینیِ یهودی و مسیحی و اسلامی با مابعدالطبیعه‌یِ فلسفیِ یونانی یا جدا از آن در بسترِ همان فرهنگ‌ها.

بدون شک، این جا مجالِ ورود در چنین میدانِ پهنایِ فکر و فرهنگ نیست، که بخشِ عمده‌یِ تاریخِ بشر و محوری‌ترین شاخه‌هایِ فرهنگِ آن را در بر می‌گیرد، ولی اشاره‌ای به طرحِ کلیِ آن برای ورود به بحثِ «حافظ و زاهد» ضروری است.

دوپارگیِ عالمِ هستی به «روحانی» و «جسمانی»، یا «عقلانی» و «حسانی»، در نگرشِ مابعدالطبیعیِ دوپارگیِ وجودِ انسانی را نیز در بر دارد، زیرا انسان در این نگرش بارِ معنا و جهتِ هستی را بر دوش دارد. حذفِ انسان از صحنه‌یِ هستی آن را در بی‌معناییِ مطلق غرق می‌کند، زیرا غایتِ متافیزیکیِ آن را از آن می‌ستانند. در نگاهِ مابعدالطبیعی، دوپارگیِ هستی در انسان به صورتِ دوپارگیِ روح و جسم (از دیدِ مابعدالطبیعه‌یِ دینی) یا دوگوهرِ عقلانی و تنانی (از دیدگاهِ مابعدالطبیعه‌یِ فلسفی) نمودار می‌شود. ستیز میانِ تن و

خواهش‌های «نفسانی» و «آلایش»‌های طبیعی آن، از سویی، و گوهرِ نابِ بی‌آلایش «روح» یا «عقل»، از سویِ دیگر، از این دیدگاه، انسانِ گرفتارِ این دوپارگی را درگیرِ جنگی بی‌پایان در درونِ خود می‌کند. از دیدِ مابعدالطبیعی، تن و «خواهش‌های نفسانی» از مایه‌ی زمین است و عالمِ حیوانی، و روح یا عقل بهره‌ای ست یا گنجینه‌ای یا «امانت»‌ای واگذاشته از سویِ خدا به انسان یا فرود آمده از «عالمِ دیگر» در تن. زهد و نگرش و رفتارِ زاهدانه به انسان و طبیعت، یعنی ستیز با هرآنچه در انسان از جنسِ خاک و زندگانیِ زمینی ست، هرآنچه «هوسمند» و میرا، زاده‌ی این دوگانه‌انگاری ست. اساسِ گفتمانِ زهد در حالتِ پخته‌ی نظریِ آن عبارت است از از-خود-بیگانگیِ روح و دورماندگیِ آن از اصلِ خویش، یعنی عالمِ روحانی یا عقلانی، و سرگشته شدن در عالمِ ماده که با آن هیچ نسبت و پیوندِ ذاتی ندارد. روح در عالمِ خاکی، به تعبیرِ شاعرانه‌ی مولوی، نی‌ای ست از «نی‌ستان» جدا افتاده.

شیوه‌ی زیست و اندیشه‌ی زاهدانه در صورتِ ساده‌ی آن کوششِ زاهد است در جهتِ سرکوبِ «نفسِ حیوانی» و پس‌زدنِ خواهش‌های آن برای پرهیز از گناه و دریافتِ پاداشِ آن از خدا در زندگانیِ دیگر. این گونه نگرش و زیستِ زاهدانه در میانِ زاهدانِ نخستین در تاریخِ اسلامی پدید آمد. نگرشِ صوفیانه به زندگی و جهان ریشه در این شیوه‌ی زیستِ زاهدانه دارد که ریشه‌های آن به فرهنگ‌های بودایی و مسیحی و یهودی نیز می‌رسد. نگرشِ زاهدانه، در حالتِ پخته‌تر و پرورده‌تر از جنبه‌ی نظری، در دنیا‌هایِ یهودیت و مسیحیت و اسلام از آمیزشِ زهد و رهبانیتِ دینی و دیدگاه‌هایِ مابعدالطبیعه‌ی یونانی (افلاطونی و نوافلاطونی همراه با عناصری از مابعدالطبیعه‌ی ارسطو)

دستگاه‌های عظیم یزدان‌شناسانه (تئولوژیک) و عرفانی نیز بر پا می‌کند. اما گرایش‌های زاهدانه، از راه‌کوشش برای فهم معنای باطنی کلام الهی، یا تأویل آن، به دور از نفوذ فلسفه‌ی یونانی، در فضای این تمدن‌های دینی رشد جداگانه‌ی خود را نیز داشته است.

زهد صوفیانه

در دنیای اسلامی، چنان که پیش از این گفتیم، چند قرن پیش از پیدایش عرفان نظری فلسفی مآب و یونانی مآب، شاخه‌ای از نگرش و رسم-و-راه زاهدانه پدید آمد که تصوّف نام گرفت، و سپس به‌ویژه در فضای زبان فارسی و بخش ایرانی تمدن اسلامی نفوذی عظیم به هم زد و ادبیاتی شگرف پدید آورد که دیدگاه‌های آن در رشد و شکل‌گیری هنرهای گوناگون اثری ژرف نهاد.

پژوهندگان جملگی بر آن اند که ریشه‌ی تصوّف در زندگانی زاهدان صدر اسلام است، در همان روزگار زندگانی پیامبر. اینان در مسجد پهلوی خانه‌ی پیامبر زندگانی می‌کردند و شمار ایشان را تا چهارصد تن گفته اند. این گروه با فقر کامل می‌زیستند و کارشان عبادت شبانه‌روزی بود و روزی‌شان از اعانه‌های مؤمنان می‌رسید. پس از صحابه کسانی در میان تابعین سنت ایشان را ادامه دادند که نخستین چهره‌ی سرشناس در میان‌شان حسن بصری است.

آنچه زاهدان نخستین را به ترک دنیا و عبادت بی‌پایان می‌کشید آیاتی از قرآن بود که دنیا و زندگانی این جهانی را خوار می‌شمرد و مؤمنان را پرهیز می‌داد که متاع دنیایِ دون را به زندگانی جاوید بهشت در جوار خدا نفروشند (سورة الحديد: ۳۰؛ سورة الشوری: ۲۰) و با زهد ورزیدن از این دنیا به پاداش جاودانی برسند. همچنین آیات بسیار در باب عذاب آخرت برای گناه‌کاران و غضب خداوند ایشان را به وحشت می‌افکند و

به عبادتِ شبانه‌روزی و نمازگزاری و توبه فرامی‌خواند. و همچنین گفتارهای پیامبر ایشان را به این سو می‌کشاند.^۱

آشنایی با سنتِ زهد و ریاضتِ مسیحی و بودایی در شام و بین‌النهرین و خراسان در روزگارانِ بعدی آدابِ ریاضت و ترکِ دنیا را در میانِ زاهدانِ مسلمان کامل‌تر و ریشه‌دارتر کرد و رفته-رفته پایه‌های نظریِ آن را نیز، که بر پایه‌ی فهم و تفسیرِ صوفیانه‌ی قرآن بود، استوار کرد. با کشورگشایی‌های مسلمانان و افزایشِ قدرت و ثروتِ شان و پایه‌گذاریِ امپراتورهای بنی‌امیه و بنی‌عبّاس با دستگاهِ پرشکوهِ دربارهاشان و زندگانیِ پرتجملِ خلفا و وزیران و امیران، زاهدانِ خدا ترس از کیفرِ خداوند بیش‌تر به وحشت افتادند و از مرد و زن بیش‌تر به ترکِ دنیا و لذّت‌هایِ زندگی روی آوردند و چهره دژم کردند و در اندوهِ جانکاه فرورفتند. اینان این سخنِ پیامبر را نقل می‌کردند که: «اگر بدانی چه می‌گویم، کم می‌خندیدی و بسیار می‌گریستی.» این گروهِ صوفیانِ نخستین در بصره پیرامونِ حسنِ بصری کارشان عبادتِ شبانه‌روزی بود و از بیمِ آخرت و عذابِ خدا پیوسته می‌گریستند، چنان که ایشان را «بگائون» (اهلِ گریه) می‌نامیدند.

این مکتبِ زهدِ صوفیانه سپس از بصره به دیگر سرزمین‌هایِ اسلامی راه یافت. در خراسانِ بزرگ (شاملِ افغانستان و بخشِ بزرگی از آسیایِ میانه و ترکستان) در دوره‌ی عبّاسیان زهدپرستی گسترشی بی‌اندازه یافت. سخنی از یکی از این زاهدانِ خراسانی آورده اند که از نظرِ درکِ ذهنیتِ این گروه پر معناست: «هر که بخواهد به اوجِ عزّت برسد، می‌باید هفت چیز را بر هفت چیز برگزیند: فقر را بر ثروت؛

۱. اسعد السحمرانی، التصوّف، منشؤه و مصطلحات (بیروت ۱۹۸۷)، صص ۳۹-۴۳.

گرسنگی را بر سیری؛ خاکساری را بر بلند پایگی؛ خفت را بر بزرگی؛ فروتنی را بر غرور؛ غم را بر شادی؛ مرگ را بر زندگی.^۲

فضیل ابن عیاض یکی از نمونه‌های برین تصوّف زاهدانه در دوران نخستین است. وی که روزگاری در راه سرخس و ابیورد عیّاری می‌کرد، صوفی شد و چنان صوفی اندوه‌زده‌ای که می‌گویند، «با مرگ‌اش غم از دنیا دور شد.»^۳ در سی سال او را تنها یک بار لبخند بر لب دیدند و آن هنگامی بود که فرزندش مرده بود. جلال‌الدین رومی هم در باره‌ی وی می‌گوید (مثنوی ۱۹۲۷:۳) که مرگ فرزند برای او همچون شکر بود.^۴

صوفیان، چنان که گذشت، خوف بی‌نهایت از خدا و شیوه‌ی زندگی زاهدانه برای گریز از عذاب دوزخ و راه یافتن به بهشت و نعمت‌های آن را از خلال آیات قرآن آموخته بودند. امّا، با خواندن و بازخواندن قرآن رفته-رفته چیزهای تازه‌تری در آن کشف کردند، و آن مهر و رحمت و محبت خداوند نسبت به انسان بود. ایشان از این راه نسبت و رابطه‌ی تازه‌ای میان خدا و انسان «کشف» کردند. سیر تکاملی نگرش صوفیانه‌ی ابتدایی به «عرفان»، با گذار از خوف از خدا^۵ به عشق به خدا و از تمنای بهشت و لذت‌های جاودانه‌ی آن به

۲. جامی، نفحات الانس، تصحیح مهدی توحیدی‌پور (تهران ۱۳۳۶) ص ۴۵.

۳. ابوالقاسم القشیری، الرسالة فی التصوّف (قاهره ۱۹۱۲)، ص ۹. (نقل از آنماری شیمل،

منبع زیر)

4. Annemarie Schimmel, *Le soufisme ou les dimensions mystique de l'Islam*, traduit par A. Van Hoa (Paris 1996), pp. 50-51.

۵. در باره‌ی اندوه‌خواری بی‌پایان و رنج و ریاضت‌های صوفیه در سده‌های نخستین در کتاب‌های مناقب ایشان از جمله تذکرة الاولیاء حکایت بسیار است. پیش‌روان مکتب تصوّف خراسانی همچون بایزید و بوسعید نیز که در قرن سوم و چهارم می‌زیستند (به

«وصالِ یار» و «دیدارِ دوست» آغاز می‌شود. نگرشِ صوفیانه با این گسست از خوف و دیدگاهِ زاهدانه هر چه بیش‌تر از خشک‌دماغی زاهدانه روی می‌گرداند، به حَسَانِیَّتِ شاعرانه روی می‌کند و به زبانِ شاعرانه به ستایش و نیایشِ خدا، در مقامِ «معشوق»، می‌پردازد تا که سرانجامِ این کار به نگرشِ رندانه و عالمِ «رندی» می‌رسد.

فهمِ معنایِ جنگِ «زهد» و «رندی» نزدِ حافظ از راهِ باریک‌اندیشی در چه‌گونگیِ دگردیسیِ گفتمانِ صوفیانه و گذار از گفتمانِ زهدِ نخستین به گفتمانِ عرفانِ عاشقانه و از آن جا به گفتمانِ «رندی» امکان‌پذیر است. با این گذار است که دیدگاهِ دوگانه‌انگارِ زاهدانه جایِ خود را به دیدگاهِ یگانه‌انگارِ وحدتِ وجودی می‌دهد و زنده‌دلیِ شاعرانه بر خشک‌دماغیِ تصوّفِ زاهدانه چیره می‌شود. در این «سیر-و-سلوک» صوفی هرچه از ریاضت‌کشی‌هایِ هولناک برایِ سرکوبِ حس و عواطف بیش‌تر دست برمی‌دارد و شورهایِ درونِ

→ روایتِ عطار در تذکرةالاولیاء و محمد منور در اسرارالتوحید دورانِ نخستینِ زندگانیِ صوفیانه‌یِ خود را به ریاضت‌هایِ بسیار سخت گذرانده‌اند. باری، این سه روایت درباره‌یِ حسنِ بصری از صوفیانِ سده‌یِ یکم می‌باید برایِ رساندنِ این معنا بسنده باشد:
چندان خوف بر وی غالب بود که چون نشسته بودی گفتی در پیشِ جلّاد نشسته است و هرگز کس لب او خندان ندیدی.

تذکرةالاولیاء، همان، ص ۳۵.

نقل است که [حسنِ بصری] روزی این خبر می‌خواند که [...] آخرین کسی که از دوزخ بیرون آید از اَمّتِ من، هفاد بُود. حسن گفت، «کاشکی من او بودم».
نقل است که در حالِ کودکی معصیتی بر وی رفته بود. هر گه که پیراهنی نو بدوختی، آن گناه بر گریبان نوشتی. پس چندان بگریستی که بیهوش گشتی.

همان، ص ۳۷.

نقل است که روزِ عیدِی بر جماعتی بگذشت که می‌خندیدند و بازی می‌کردند. گفت، «عجب از ایشان دارم که بخندند و ایشان را از حقیقتِ حالِ خود خبر نه».
همان، ص ۴۷.

خود را برای عشق ورزیدن با «معشوقِ ازلی» و ستایشِ شاعرانه‌ی وی از بند رها می‌کند، حَسَانِیَّتِ شاعرانه در وی بیش‌تر رشد می‌کند و عواطف بیش‌تر از بندِ عقلِ زاهدانه آزاد می‌شوند و «جنونِ» عاشقانه بیش‌تر زبان به ستایشِ خویش و خوار کردنِ عقل می‌گشاید.

آزادیِ عواطف برای باز نمودنِ خویش آن‌ها را به سویِ رابطه‌ی بی‌میانجیِ خود با طبیعت و عالمِ حَسَّانی می‌کشاند و از متافیزیکِ تضادِّ روح و طبیعت دور می‌کند. زیرا ازین پس طبیعت خود را همچون جلوه‌گاهِ زیباییِ یار و آینه‌ی جمالِ دوست پدیدار می‌کند، تا آن‌که سرانجامِ اُرُس یا کششِ کام‌جوییِ طبیعی فرصت می‌یابد که در زبانِ شاعرانه نغمه‌سرایی کند و شور و شیداییِ خود را برای زیبایی‌هایِ زمینی بیرون ریزد. این کام‌پرستی (eroticism) شاعرانه، سرانجام، در زبانِ سعدی و حافظ در عشق‌بازی با معشوقِ ازلی نیز سخت کام‌پرستانه و هوسناک جلوه می‌کند، تا بدان جا که با «هوس» پرداختنِ «شعرِ رندانه» می‌گوید:

شبِ قدری چنین عزیز و شریف

با تو تا روز خفتنِ ام هوس است

حافظ و ارزشِ زهد

یکی از درونمایه‌هایِ همیشگیِ شعرِ حافظِ تاخت-و-تازیست که او به زاهد و صوفی می‌کند (البته شیخ و محتسب هم در جوارِ آنان از این حمله‌ها و نیش‌ها بی‌نصیب نیستند، یعنی همه‌ی پاسبانانِ شرع و اخلاق). برداشتِ کم-و-بیش همگانی از این خرده‌گیری‌ها و تاخت‌ها این است که چون صوفیان و زاهدان در کارِ خود ریا می‌کنند و پارسایِ راستین نیستند، حافظ بر ایشان می‌تازد. دلیلِ آن را نیز رونقِ دستگاهِ

خانقاه‌ها و گرمی بازار زاهدان در دوران حافظ و فساد می‌دانند که در میان ایشان بوده است. اما اگر این نکته را به‌درستی دریابیم که اندیشه را با اخلاق شرح نمی‌توان کرد، بلکه می‌باید در پی منطقی آن بود، یعنی سازمان درونی اندیشه، می‌بینیم که کلید فهم این وجه از اندیشه‌ی حافظ نیز در همان برخورد تأویلی با اسطوره و معنا کردن زهد از راه بازگشت به سرنمون آن است. بی‌گمان، زمینه‌ی تجربی این برداشت برخورد حافظ با زاهدان و صوفیان زمانه‌اش است و ریایی که در آن‌ها می‌بیند. خرده‌گیری‌ها و حمله‌های تند-و-تیز او به زهد و زاهدی از همین تجربه‌ها مایه می‌گیرد. اما، بر اساس جهان‌بینی تأویلی او، برخورد با زهد نیز، مانند همه‌ی برخوردهای او، دو وجهی است، هم رویی به سرنمون ازلی زهد دارد و هم به نمون‌های زمینی آن.

بنا بر این، در گیر-و-دار حافظ با زاهد، در اساس، مسأله‌ی ارزش زهد مطرح است. باید دید که زهد در نظام هستی چه معنا و جایگاهی دارد. پس می‌باید به سرنمون ازلی بازگشت و دید که زاهدان ازلی کیان‌اند و در آن ماجرای ازلی، که کلام الهی روایتگر آن است، با آدم/حافظ چه کرده‌اند و آن سرنمون چه گونه در گفتار و رفتار زاهدان زمینی باز می‌تابد. باید دید که ماجرای «گناه‌کاری» آدم/حافظ چه گونه روی داده و در آن ماجرا ملایک یا همان «صوفیان صومعه‌ی عالم قدس»، بنا به ذات خود، چه گفته و چه کرده‌اند و ارزش و معنای کرده‌ها و گفته‌هاشان چیست.

می‌دانیم که ملایک ساکنان عالم قدس اندبری از هرگونه «آلودگی» به جسم و خاک و، در نتیجه، نفس و نفسانیت و کارشان تسبیح پروردگار است و بس. به عبارت دیگر، زهد در ذات ایشان است و

تسبیح و نماز کارشان. اما زهد-چنان که در کردار زاهدان زمینی می‌توان دید- خودبینی (عجب) نیز می‌آورد. این خودبینی در روایت قرآنی کردار و گفتار زاهدان آسمانی نیز دیده می‌شود و تأویل عرفانی، چنان که دیدیم، در فرشته‌شناسی خود بر آن تکیه‌ی فراوان می‌کند.

اما، آنچه می‌بایست، سرانجام، در عالی‌ترین مرتبه‌ی آفرینش پدیدار شود زیبایی خدا بود. تجلی زیبایی موجودی را می‌طلبید که درک زیبایی کند. موجودی که درک زیبایی کند می‌باید حس داشته باشد و حساس باشد و به سبب حساسیت‌اش دردکش باشد و شور حیاتی‌ای داشته باشد که به سوی زیبایی کشش داشته باشد و معنای «وصال» و «فراق» را با تمامی وجود در ژرفنای حساسیت خود، با تمامی لذت و درد-اش، دریابد. این چنین موجود دردمند سرشار از مستی حیات، همان «رند لابلای خرابات‌نشین» و «گدا»ی نیازمند است که برای گرفتن آینه‌ی چشم خود در برابر جلوه‌های جمال ازلی آفریده شده و این تقدیر اوست.

پس، کشاکش اصلی بر سر ارزش زهد است. اگر تقدیر عالم چنان است که موجود خاکی «گناه‌کار» مست لابلای می‌باید از زاهدان بی‌گناه صومعه‌ی عالم قدس- که کارشان پیوسته تسبیح خداوند است- برتر نشیند و شاهد دیدار جمال مطلق باشد و بر او چیزی را بنمایانند که از ملایک پنهان داشته‌اند یا ملایک در خور درک آن نبوده‌اند؛ اگر نماز هفتصد هزار ساله‌ی ابلیس را به چیزی نخرند و به خاطر یک نافرمانی وی را ملعون ابد کنند،^۶ پس ارزش زهد این

۶. در غزلی از سنایی یا منسوب به وی این مضمون به زیبایی از زبان ابلیس پرداخته

زاهدانِ زمینی چی ست که در طلبِ مقامِ فرشتگی اند؟ مگر نه آن
است که خدا از این زهد و نمازها بی نیاز است؟

بهوش باش که هنگامِ بادِ استغنا

هزار خرمنِ طاعت به نیم جو نهند

اگر چه وی از طاعتِ بندگان بی نیاز است، اما اشتیاقِ جمال به
نمودنِ خویش و این که نمی تواند در پس پرده ی غیب بماند، ناگزیر آن
موجودی را می طلبد که شیفته و سودازده ی جمال باشد:
سایه ی معشوق اگر افتاد بر عاشق، چه شد؟

ما به او محتاج بودیم، او به ما مشتاق بود

پس، زهد، در اساس، در نظامِ هستی ارزش چندانی ندارد، زیرا
نمی تواند عالی ترین جلوه ی ذاتِ الهی را نمودار کند و یا آیینه ای
برای آن باشد. و اگر چه گفته اند که به حسابِ گناه و ثواب و طاعات
خواهند رسید، ولی این حساب-و-کتاب ها کسانی را باد که اهلِ
حساب-و-کتاب اند و به سود و زیانِ خویش می اندیشند!
در خرمنِ صد زاهدِ عاقل زند آتش

این داغ که ما بر دلِ دیوانه نهادیم

مجنونِ سودازده ی سرگشته ی وادیِ عشق را با حساب-و-کتاب و
سنجشِ سود و زیان چه کار! او یک سودا بیشتر ندارد و آن دیدارِ
دوباره ی «جانان» است و بس.

دانی که، چی ست دولت؟ دیدارِ یار دیدن!

در کویِ او گدایی بر خسروی گزیدن

→ شده است:

با او دل ام به مهر و محبتِ یگانه بود سیمِ رغِ عشق را دلِ من آشیانه بود
در این غزل ابلیس عاشقِ راستینی ست که از سرِ غیرتِ عشق به «محبوبِ ازلی» تن به
نماز بردن به آدم نمی دهد، اما بی خبر است که در «دامِ مکر» افتاده است.

عاشقی یعنی دل دادگی و بی خویشتنی و دست برداشتن از سود و سودایِ دو جهان در تمنّای دیدارِ یار. آنچه «یار» می‌خواهد نیز جز همین نیست. او را با دفترِ حساب-و-کتابِ اهلِ سود و زیان چه کار! ذاتِ او عینِ بی‌نیازی ست و اگر نیازی در او هست همین میل به شناساندن و نمودنِ جمالِ خویش است و این جاست که آدم/حافظ ضرورتِ وجودی می‌یابد، نه مَلک/زاهد. اگر عاشقی پاک‌باختگی ست، زاهدی، گذشته از سود-و-زیان‌اندیشی، زاینده‌ی غرور است و میلِ باطنی به ستایشِ خلق، و ای بسا ریا. زیرا به خود بستنِ آنچه در ذاتِ آدمی سرشته نیست، و از آدمی فرشتگی طلبیدن، ناگزیر زاینده‌ی ریا ست:

در خرّقه از این بیش منافق نتوان بود

بنیادش ازین شیوه‌ی رندانه نهادیم

ریا یعنی دورویی (نفاق) پیشه کردن و پنهان داشتنِ خواسته‌ها و میل‌ها و هوس‌هایِ خود در پسِ نمایِ زاهدانه. زاهد می‌باید هزار تمنّایِ باطنی را از چشمِ دیگران نهان دارد و خود را فرشته‌وار بری از هر خواهشِ «نفسانی» بنمایاند. امّا آدم/حافظ است که همه‌ی هوسمندیِ وجودِ خود را با خروشِ طبل در میانِ میدان به گوشِ همگان می‌رساند:

عاشق و رند و نظربازام و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام!

*

عاشق و رندام و می‌خواره، به آوازِ بلند

وین همه منصب از آن حورِ پری‌وش دارم!

زیانِ هوسمندانه‌ی حافظ در رابطه‌ی عاشقانه با معشوقِ ازلی از آن

کشش پُرلذت و درد به سویی زیبایی سرچشمه می‌گیرد که ریشه‌ی آن در همان «نفس حیوانی» یا نیروی زندگی ست که در انسان به ساحت عشق به زیبایی برمی‌آید:

پارسایی و سلامت هوسام بود، ولیک

فتنه‌ای می‌کند آن نرگس فتان، که مه‌رس!

از دست رفتن زهد و تقوا، و تردامنی و آلوده شدن به گناه، در اصل یک رویدادِ ازلی ست که سرنوشتِ آدم/حافظ با آن رقم می‌خورد:

آن عشوه داد عشق که تقوا ز ره برفت

آن لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت



روزِ اوّل رفت دینام در سر زلفین تو

تا چه خواهد شد در این سودا سرانجام هنوز

حافظ بر اساس همان تأویل‌های عرفانی بارها به وضع بی‌گناهی نخستین، به وضع آدم پیش از دست‌زدن به گناه ازلی، با استعاره‌هایی مانند «مسجدنشینی» و «خلوت‌نشینی» حافظ ازلی، اشاره دارد و یا به وضع زاهدانه‌ی ازلی که بر اثر «کرشمه‌ی ساقی» و «می‌آلوده» شدن خرقه‌ی زهد، بر باد می‌رود. او کمالِ آدمی را در همین رها کردنِ معصومیت و نادانی و «بی‌بصری» و خودبینی فرشته‌وار یا حیوانی و چشم‌گشودن به جهان در پرتو «جمالِ جانان» می‌داند که پا نهادن به عالم استعدادِ گناه‌کاری را ضروری می‌کند. زیرا تنها موجودی کشش به گناه دارد که، از سویی، رانه‌های طبیعی داشته باشد و، از سویی دیگر، به حضورِ خود در برابرِ خدا و داشتنِ تکلیف در برابرِ وی آگاهی داشته باشد. «آدمیت» او در همین قرار گرفتن در میدانِ این کشش و کشاکشِ دو سویه است که او را همواره در برابرِ همستیزیِ تکلیف و

گناه قرار می‌دهد. فرشته و حیوان از آن جهت که بارِ تکلیف بر دوش ندارند گناه نیز نمی‌کنند.

بنا بر این، آنانی که می‌خواهند هرچه زودتر به عالمِ بی‌تکلیفی و بی‌گناهی، یعنی به «بهشت»، بازگردند، در حقیقت، از زیرِ بارِ گرانِ آدمیت و «تکلیف» آن می‌گریزند؛ از جایگاهی بس والا در جهان، که چون آمیخته بارنج و خطر است تابِ گردن نهادن به بارِ اش را ندارند. حافظ با پافشاری تمام بر وضعِ پرتضادِ «آدم» بودن تکیه می‌کند که حاصلِ گذار از «زهد» به «رندی» ست.

در خرقه چو آتش زدی، ای عارفِ سالک

جهدي کن و سرحلقه‌ي رندانِ جهان باش!

«خرقه‌ي زهد» وی را در همان روزِ ازل «آبِ خرابات» می‌برد: «خرقه‌ي زهد مرا آبِ خرابات ببرد...»، یعنی چشیدنِ «می» از دستِ ساقیِ ازلی و تکوینِ فطرتِ انسانی او.

زاهدانِ عالمِ بالا نیز در ازل کینه‌ي خود را به آدم/حافظ نشان دادند^۷ و آن ماجرای رسوایی و بدنامی را برای او به بار آوردند تا او را از جوارِ خدا برانند. اما آنان از نهانِ کار و «بازی‌هایِ پنهان در پرده»^۸ آن «کارسازِ بنده‌نواز» بی‌خبر بودند، همچنان که زاهدانِ زمینی نیز به شمس‌الدین محمد حافظ کینه نشان می‌دهند و او را به فسق و گناه‌کاری متهم می‌کنند و بر او طعنه می‌زنند و با «روی-و-ریا» خود را گونه‌ای دیگر به خلق می‌نمایانند.

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم

زانچ آستینِ کوتاه و دستِ دراز کرد

۷. غمِ حبیبِ نهان به زِ جست-و-جويِ رقیب

که نیست سینه‌ي اربابِ کینه محرمِ راز



به زیرِ دلّیِ ملّمعِ کمندها دارند

درازدستی این کوتاه‌آستینان^۸!

زهد اگر در خورِ فرشته است و دمساز با ذاتِ او، و در عینِ حال زاهدانِ آسمانی را نیز از کینه‌توزی و رشک به آدم/حافظ در امان نمی‌دارد، این زاهدانِ زمینی چه می‌گویند و چه می‌کنند؟ زیرا که زهد در ازل در سرشتِ انسان نهاده نشده است. خمیره‌ی آدم را در «می‌خانه‌ی عشق» سرشته‌اند، با «می‌ناب»، و همان‌گاه او را جایگاه و مأموریتی دیگر در عالم داده‌اند. اگر کسانی به گونه‌ای دیگر نمایش می‌دهند، یعنی خلافِ ذاتِ بشری، از دغلی و ریاکاری‌شان است: من ارچه عاشق‌ام و رند و مست و نامه‌سیاه

هزار شکر که یارانِ شهر بی‌گنه‌اند!

پس، زهدِ زاهدانِ زمینی از اساس ریاکارانه است، زیرا خلافِ سرشتِ انسانی است و آنچه از خود می‌نمایانند ناگزیر جز فریفتنِ خلق نیست و «در خلوت کارِ دیگر» کردن و «قلب و دغل در کارِ داور» کردن. از این‌ها گذشته، اینان همان کینه‌توزی و بداندیشی‌های آن زاهدِ ازلی را در دل دارند؛ همان که زمینه‌ی بیرون آمدنِ آدم را از بهشت فراهم کرد و همچنان او را در روی زمین دنبال می‌کند و آرام نمی‌گذارد و می‌خواهد شکاف میانِ انسان و خدا و «عاشق» و «معشوق» را هر چه بیش‌تر کند. افزون بر این‌ها، زهد و محروم ماندن از نعمت‌ها و لذت‌های زمینی مایه‌ی تلخی و تندی و عبوسی و گران‌جانی می‌شود:

۸. «جامه‌ی کوتاه تا نیمه‌ی ساق و آستین کوتاه و فراخ داشتن از شعارِ اصحابِ اهلِ تصوّف است.» — اورادالاحباب و فصوص‌الآداب، ص ۲۷.

عبوس زهد به وجهِ خمار بنشیند

مرید خرقه‌ی دُردی‌کشانِ خوش‌خوی ام

این که آدم/حافظ برای زهد آفریده نشده و ناگزیر از گناه‌کاری ست،
چنان که گفتیم، پایه‌ی ضروریِ ماجرایِ ازلی ست و دلیلِ وجودِ این
جهان است؛ جهانی که آدم/حافظ در مرکزِ آن قرار دارد و هدفِ
آفرینش و منظورِ نظرِ ساقیِ ازلی ست:

حافظ مکن ملامتِ رندان که در ازل

ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد

✱

ز خانقاه به می‌خانه می‌رود حافظ:

مگر ز مستیِ زهدِ ریا به هوش آمد؟

✱

مکن به چشمِ حقارت نگاه در منِ مست

که نیست معصیت و زهد بی‌مشیتِ او

✱

برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر

که ندادند جز این تحفه به ما روزِ الست

✱

زاهد ایمن مشو از بازیِ غیرت، زنهار!

که رهِ صومعه تا دیرِ مغان این همه نیست!

✱

پارسایی و سلامت هوسام بود، ولیک

فتنه‌ای می‌کند آن نرگسِ فتنان، که می‌رس!

بیتِ زیر مگر اشاره‌ی او به ملایکِ آسمان و طعنه‌ای نیست که در ازل
بر آدم زدند و عیب‌های او را پیش از آفرینش او برشمردند؟

یارب آن زاهدِ خودبین، که بجز عیب ندید،
دودِ آهیش در آینه‌ی ادراک اندازا
و نیز این بیت‌ها:

زاهد چو از نمازِ تو کاری نمی‌رود،
هم مستیِ شبانه و راز-و-نیازِ من!

*

زاهد برو، که طالع اگر طالعِ من است
جام‌ام به دست باشد و زلفِ نگار هم!

*

بر تو گر جلوه کند شاهدِ ما، ای زاهد،
از خدا جز می و معشوق تمنا نکنی
اشاره‌های حافظ به «صوفی» نیز همانند اشاره‌های او به «زاهد» است؛
و صوفی و زاهد یکی هستند. اگر حافظ بر مسندِ ارشاد تکیه نزده و
هرگز به خانقاهی سر نسپرده و خانقاهی بر پا نکرده؛ اگر پرهیزی از این
نداشته است که زندگانیِ خود را در حاشیه‌ی دربارها و با شاهان و
وزیران بگذرانند، می‌باید نشانه‌ای از نگرش او به مسأله‌ی زهد باشد،
زیرا کرسی‌های ارشاد را همواره برای هدایتِ خلق به راه زهد و پرهیز
بر پا می‌کنند، اما او می‌گوید:

ما اهل زهد و توبه و طامات نیستیم
با ما به جامِ باده‌ی صافی خطاب کن!

تقدیرِ ازلیِ آدم/حافظ

رند و رندی

«رند» اسم و صفتی ست و «رندی» مفهومی که در دیوانِ حافظ بیش از هر شاعرِ عارفِ دیگری به کار رفته است. رندی بنیادی‌ترین مفهومی ست که حافظ برای بازگفتِ انسان‌شناسیِ عارفانه-شاعرانه‌ی خویش به کار می‌گیرد. در بابِ معنایِ رند و رندی در روزگارِ ما بحث‌های بسیار شده است. اما این بحث‌ها همگی بنا را بر این نهاده‌اند که حافظ شخصِ خود را همواره «رند» می‌خواند و به صفتِ «رندی» نسبت می‌دهد و یا رندان طایفه‌ای از مردمانِ روزگار بوده‌اند و بس، با خوی و رفتارِ ویژه‌ای. اما، پی‌گیریِ مفهومِ رندی در ادبیاتِ صوفیانه‌ی فارسی و نگاهی باریک‌اندیشانه به سیرِ دگردیسیِ معناییِ آن راهبر به تحوّلِ بنیادی در فکر و فرهنگِ صوفیانه است. این دگردیسیِ معنایی، چنان که پیش از این گفتیم، نشانه‌ی یک گسستِ بنیادی در گفتمانِ صوفیانه است. با این گسستِ «رندی» همچون مفهومِ رویارویِ «زهد» در دستگاهِ نمادینِ شعرِ عاشقانه‌ی صوفیانه جای‌گیر می‌شود و سپس با رشدِ روحِ شاعرانه-عارفانه، سرانجام، به صورتِ

مفهوم بنیادین انسان‌شناسی عرفانی در اندیشه‌ی حافظ نمایان می‌شود.

گویا کهن‌ترین سندی که از کاربرد واژه‌ی رند در دست است تاریخ بیهقی^۱ است، در روایت «بر دار کردنِ حسنکِ وزیر». بیهقی می‌گوید که حسنک را به ستونی بستند و مأمورانِ اجرای حکمِ اعدام او به مردم گفتند که او را سنگسار کنند، اما هیچ کس دست به سنگ نبرد. آنگاه «مشتی رند را سیم دادند» تا او را سنگ‌باران کنند. این جا رند را به معنای اصلی کلمه می‌بینیم، یعنی اوباش. سندهای دیگر نیز رند را به معنای مردمِ اوباش، و به اصطلاحِ امروزی لات و چاقوکش، مردمِ اهلِ خرابات و بی‌اعتنا به قاعده‌های شرع و عرف، می‌شناسانند. چنان که در این اثرِ صوفیانه‌ی قرنِ هفتم می‌توان دید:

اما، چون بارِ دیگر که پرتو آن نور پرده در روی کشیدی، رندانِ خرابات وجودِ انسانی چون خود را در پس پرده‌ی ظلماتِ نفسانی یافتندی، باز سرِ خُم‌هایِ معصیت باز کردند و بارِ دیگر پای در اوباشی و مفلسی نهادندی و دست را به قلاشی و ناکسی و لالابالی‌ای برگشودندی [...] دو-سه رند لالابالی [...] پیوسته در ملعبِ لهو به لعب و طنازی و غمّازی و قماربازی مشغول بودند و در مقبچه‌ی جهل به علّتِ جهالت معلول و از معقول و منقول بر کران، مادام خود را در کامِ مهلکه‌ی نهنگِ هوّی انداخته...^۱

در بابِ زندگانیِ رندان به عنوانِ یک گروه اجتماعی ضدِ هنجارهای اجتماعی مناقب‌العارفینِ افلاکی منبع پرارزشی است. در این کتاب بارها از رندان همچون دسته‌هایِ اوباش یاد شده که در شهرِ قونیّه

۱. نورالدین عبدالرحمانِ اسفراینی، کاشف‌الاسرار، به کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی (تهران ۱۳۵۸)، ص ۱۴-۱۵.

فتنه‌گری و خونریزی می‌کرده‌اند و چند صحنه از کارهایشان نیز در آن کتاب وصف شده است. در میان رندان اخلاقی جوان‌مردانه و کردار عیارانه نیز بوده است، چنان‌که در وصف یکی از ایشان در آن کتاب آمده است: «همچنان، قدوة‌الفتیان، حریف ظریف ندیم کریم، شیخ بگی، رحمة‌الله، که از اکابر رندان قونیّه بود و ندیم سلاطین و ملوک و در سلوک ملوک سلوک بوده، هم از جمله مُحَبَّانِ مَخْلَصِ حضرتِ چلبی بود.»

در این کتاب روندِ معنای مثبت یافتنِ رند و رندی را، به معنای عرفانی آن، می‌توان دید، چنان‌که می‌گوید: «حضرتِ سلطان‌العارفین چلبی از کبار ابدال و کَمَلِ رجالِ حال بود و در خرابیِ عالمِ صورت و هدمِ قواعدِ عقلا از رندانِ معنی ممتاز...» همچنین در احوالِ چلبی عابد، از مشایخِ سلسله‌ی مولویه حکایتی می‌کند که می‌تواند در بابِ معنای «رندی» حافظ هم روشن‌گر باشد:

حضرتِ چلبی عابد بر تختِ مبارکِ مولوی بنشست [...] و به شیخی مشغول شد. همانا که ابوابِ عطایا و احسان باز کرده در ترکِ دنیا و سخاوتِ صدیقانه یدِ بیضا نمودن گرفت. مردی بود قلندر نهاد و از قیودِ صیودِ عالم آزاد [...] هماره هم‌نفسِ جانِ خود بوده، مطلوبِ حقیقی را در ذاتِ خود مشاهده می‌کرد و دایماً گردِ حالِ خود گردان بود و از ذوقِ متابعتِ اهلِ دیده به مباحثِ مردمِ تقلید نمی‌پرداخت و از سرِ سرِ رندی عیش‌های پادشاهانه می‌راند و از طعنِ منکرانِ طاعنِ احتراز نمی‌کرد و مانده نمی‌شد.^۲

در مقالاتِ شمسِ تبریزی (ویراسته‌ی صمدِ موحد) نیز از زبانِ شمس در بابِ رندان سخنانی آمده است که حکایت از فسادِ اخلاقیِ ایشان

۲. افلاکی، مناقب‌العارفین، ویراسته‌ی تحسین یزیدی (آنقره).

دارد: «تا هر درمی را کدام رند بر گرفته باشد [و] به کدام فسق خرج کرده باشد.» (ص ۳۴۶)؛ «علوی اگرچه رند باشد، او را از جهت پیغامبر، علیه السلام، دوست دارند!» (ص ۳۶۶)؛ «رند بوده و روسپی باره بوده و غلام باره بوده و فلسفی و عارف و قلندر بوده...» (ص ۳۷۰). اما در یک جا نیز (در نشر دیگری از همان کتاب) از رندی به معنای معنوی یاد شده است: «آن مرید درآمد. شیخ را گفت: رندوار آمدم. شیخ گفت: انشاء الله شما را و ما را به مقام رندی برسانند.»^۳

گویا با سنایی ست که مفهوم رندی و «مذهب رندان» در زبان استعاره‌ای و نمادین شعر صوفیانه جای خود را باز می‌کند:

خیز و بتا راه خرابات گیر مذهب قلاشی و طامات گیر
مذهب رندان و گدایان دهر صحبت اصحاب خرابات گیر

✱

اقتدا بر عاشقان کن گر دلایات هست درد
ور نداری درد گرد مذهب رندان مگرد

✱

رندی در زهد و کفر در ایمان ظلمت در نور و خیر در شرزد
پس از سنایی اصطلاحات «رند» و «رندی» را در شعرهای عطار و سعدی و دیگران از جمله در گلشن راز شبستری می‌توان دید. اما حافظ است که بیش از همه «رند» و «رندی» را در میان آورده و در ارتباط با انسان‌شناسی عرفانی خویش آن را تبدیل به مفهومی اساسی کرده است.

۳. مقالات شمس نشر احمد خوشنویس (۱۳۴۹)، ص ۳۲۲؛ برگرفته از علی‌رضا ذکاوتی قراگوزلو، حافظیات (همدان ۱۳۷۰)، ص ۱۶۸.

با وارد شدن در مفهوم رندی به قلمرو نظریه‌ی اخلاقی و رفتاری حافظ می‌رسیم و سفارش‌های او در این باب که بر اساس وضع بنیادی ازلی و جایگاه و نقش انسان در هستی، چه‌گونه می‌باید زیست. حافظ زندگی رندانه را سفارش می‌کند. بنا براین، پی‌گیری مفهوم رندی در دستگاه اندیشگی او همچون مفهوم بنیادی آن در قلمرو اخلاق و رفتار، برای فهم جهان اندیشه‌ی او اهمیت اساسی دارد. پس باید دید که مفهوم رندی در آن دستگاه کجا قرار می‌گیرد و با دیگر پاره‌های آن چه روابط منطقی دارد. مفهوم‌های رند و رندی را هم، همچون تمامی مفهوم‌ها و شخص‌واره‌های نمادین در شعر حافظ می‌باید در پرتو ساختار جهان و جهان‌بینی او دریافت که در آن هر چیزی پیوسته اشاره به رویداد ازلی و سرنمون خود در آن دارد. در مورد رندی نیز سرنمون آن را در رویداد ازلی می‌یابیم:

مرا روزِ ازل کـاری به‌جز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

✱

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
کاین سابقه‌ی پیشین تا روزِ پسین باشد

✱

عیب‌ام مکن به رندی و بدنامی، ای حکیم!
کاین بود سرنوشت ز دیوانِ قسمت‌ام

✱

روزِ نخست چون دم رندی زدیم و عشق
شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم

رندی، چنان که می‌دانیم، در اصل به معنای قلاشی و عیاری و اوباشی بوده است، یعنی پای‌بند نبودن به ارزش‌ها و عرف رفتار

اجتماعی، سرکشی نسبت به راه-و-رسم همگانی، شکستنِ حدودِ شرع و عرف، خراباتیگری و می‌خوارگی و بی‌بند-و-باری. بنا بر این، رند از نظر رفتار اجتماعی در برابر اهل زهد و پرهیز و همه‌ی کسانی قرار می‌گیرد که عرف و عادت و هنجارهای اجتماعی را به دیده می‌گیرند و راه سلامت و بی‌خطری را می‌پیمایند و پا از گلیم خویش فراتر نمی‌گذارند. وجه ارزش‌شکن و بی‌حسابی و بی‌پروایی رفتار رندانه است که سبب می‌شود رندی در زبان نمادین عرفانی، و بیش‌تر از همه در زبان حافظ، چنان معنا و جایگاه والایی بیابد. رندی در این معنا با سرگذشت ازلِ آدم در تأویل شاعرانه‌ی صوفیانه پیوند می‌خورد.

در تأویل عرفانی مکتب خراسانی دیدیم که آدم چه‌گونه از سر سودایی ویژه، بر اثر نوشیدن جامی از دست ساقی ازل، در برابر چشمان حیرت‌زده‌ی زاهدان آسمانی، دیوانه‌وار دل به کشش عشق می‌سپارد و پشت پا به سلامت و امن و خوشی زندگانی بهشتی می‌زند و با دست زدن به گناه بار «سفر» می‌بندد و قلندروار خود را آواره‌ی جهان بلا و حادثه در زندگانی زمینی می‌کند. پس، رندی وصفی می‌شود برای کردار آدم در ازل، که مثال‌واره‌ی کردار عارفانه‌ی رندانه است.

آدم پس از دست زدن به «گناه»، آدم رسوای بدنام نزد «زاهدان» عالم قدس، آدم عتاب‌شنیده‌ی به‌ظاهر رانده از درگاه خدا، همان است که از زهد نخستین دست برداشته و «خرقه‌ی زهد» را فروافکنده و به «رند» بدل شده است. این تأویل سرچشمه‌ی تمامی رندی‌ها و رندنمایی‌ها و رجزخوانی‌های صوفیانه به نام رندی ست، که در شعر سنایی و عطار و عراقی و دیگر شاعران صوفی بسیار می‌بینیم. در این

رجزخوانی‌ها صوفی به زبانِ نمادینِ شاعرانه خود را چون کسی می‌شناساند که در طلبِ «یار» و به فرمانِ عشق زهد را رها کرده و رندی اختیار کرده و از «مسجد» به «خرابات» روی آورده و در آن خانه کرده است.

اما، این گفتمانِ تصوّف عاشقانه در رجزخوانی‌های ضدِ زهد-اش، در واقع، زبانِ رمزیِ «زهدِ حقیقی»، زهد از دو جهان، است در طلبِ «مطلوبِ حقیقی» و یگانه شدن با او، در برابرِ زهدِ بهشت‌جویِ زاهدانِ نخستین. اما، روحِ شاعرانه‌ای که این مفهوم از معنای هستی‌آدمی و جایگاه او را در طرحِ آفرینش پی می‌ریزد و دنبال می‌کند، سرانجام به آن می‌گراید که وجهِ شاعرانه‌ی نگرش خود را به تمامیت برساند. از این جاست که حسانیتِ شاعرانه نه تنها روحانیتِ زهدِ صوفیانه‌ی نخستین بلکه روحانیتِ «زهدِ حقیقی» را نیز، که بازمانده از زهدِ صوفیانه‌ی نخستین است، هر چه بیش‌تر پس می‌زند و جانشینِ آن می‌شود. دیدیم که این حسانیتِ شاعرانه در برابرِ روحانیتِ زاهدانه با سعدی و در نبوغِ بی‌مانندِ شاعرانه و جسارتِ زیبایِ انسانی او ست که خود را نمایان می‌کند، اما کمالِ اندیشه‌گرانه و نظریِ خود را در شعرِ حافظ می‌یابد.

حافظ مفهومِ رندی در برابرِ زهد را، با اشاره‌ی دایمی به ماجرایِ ازلی، بسیار ظریف و با رنگ‌مایه‌هایِ گوناگون می‌پردازد و به آن بُعدهایِ ارزشی و شخصیتیِ رنگارنگ می‌دهد و هربار از وجهی به آن می‌نگرد. باری، رندی و عاشقی و بلاکشی، رندی و مستی و شراب‌خواری، رندی و نظربازی، رندی و عافیت‌سوزی و ترکِ سلامت، رندی و گناه‌کاری و بدنمایی و نامه‌سیاهی، رندی و بی‌پروایی و عالم‌سوزی، رندی و آسان‌گیری و لاابالی‌گری، رندی و

خراباتی‌گری، رندی و دوری از صلاح و تقوا، رندی و بی‌ریایی و پاک‌بازی و بی‌نیازی، رندی و سرگشتگی و بی‌سامانی، رندی و طرب کردن و خوش‌باشی و عیاری با هم‌اند. اما، با همه بدنامی‌ها و سیاه‌نامگی‌ها، رندی مقامی چنان بلند است که در باره‌اش می‌گوید:

زمانه افسرِ رندی نداد جز به کسی

که سرفرازیِ عالم درین کُله دانست



فرصت شمرِ طریقه‌ی رندی که این نشان

چون راهِ گنج بر همه کس آشکاره نیست

در درامِ هبوط است که مَلک و نمونه‌ی زمینی او زاهد و بالاترین جایگاه را از نظرِ نزدیکی به آفریدگار دارند، زیرا هر دو از آلودگی‌های شهوت و گناه به دوراند، یکی از آن جهت که ذاتِ او چنین است و دیگری از آن جهت که می‌کوشد با زهد و ریاضت خود را از آلودگی‌های جسم و شهوت هرچه دورتر کند و به روحِ مجرّد تبدیل شود تا به عالمِ فرشتگان بازگردد. در درامِ هبوط، از دیدگاهِ زاهدانه، آدمِ نخست در جوارِ آفریدگار است و سپس بر اثرِ وسوسه‌ی شیطان به گناه آلوده می‌شود و به پست‌ترین جایگاه، به عالمِ خاکی، رانده می‌شود. اما در تأویلِ عرفانی شاعرانه‌ی این درام، یعنی تبدیلِ درامِ گناه و هبوط به درامِ عاشقانه - همچنان که پیش از این گفتیم - هنگامی که «هبوط» به عنوانِ ظاهرِ طرحِ پنهانی «سفرِ» آدمِ ضروریِ تجلّیِ زیباییِ وجود دانسته می‌شود، آدمِ دیگر نه همچون گناه‌کارِ روسیاهِ ازلی، بلکه همچون قهرمانِ پردلِ خطرگري پدیدار می‌شود که دل به دریا زده و بارِ امانتِ وجود را بر دوش گرفته و آوارگی از بهشت را در راهِ عشقِ محبوبِ ازلی به جان خریده است. با این برداشتِ تأویلی،

نزدیک‌ترین موجود به آفریدگار نه ملک/زاهد بلکه، در حقیقت، آدم/رند است.

آدم/رند همواره در طلب است و اهلِ همت تا دوباره روزی به «وصالِ جانان» برسد، اگرچه در این جهان هم «دوست» در دلِ او خانه دارد و همواره با او ست. او همواره به یادِ «دوست» است و دوست همواره به یادِ او و در طلبِ او. کشش و کوششی دوسویه میانِ شان در کار است. آدم/رند با تجربه‌ی ویژه‌ی خود با آفریدگار که تجربه‌ی جمالی ست، در مقامِ عاشقِ محبوبِ ازلی، نسبت و رابطه‌ای با او پیدا می‌کند که ملک/زاهد از آن بی‌بهره است. حکمتِ رندی و زندگیِ رندانه از اندیشیدن به منطقِ تأویلِ عرفانیِ اسطوره‌ی هبوط و تا به نهایتِ بردنِ آن منطق پدید می‌آید. حافظ سنتِ تأویلِ عرفانی را، که خود بر اساسِ پرسشگری‌های زیرکانه و پی‌گیرانه در بابِ معنای باطنیِ کلامِ وحیانی ست، همچنان دنبال می‌کند و منطقِ آن را در پرده‌ی زبانِ رمز و استعاره با جسارتِ بیشتر به نهایت می‌برد و در این کار از خرده‌گیری‌ها و منع‌های دیگران باکی ندارد:

گفت-و-گوهاست در این راه که جان بگذارد

هر کسی عربده‌ی این که «مبین!»، آن که «مپرس!»

دلیریِ حافظ در اندیشیدن به این منطق تا به جایی ست که پیش از او و پس از او کسی را نمی‌شناسیم که این چنین به منطقِ این وضع اندیشیده و سر از «مذهبِ رندی» درآورده باشد. اساسِ این منطق این است که اگر روایتِ ظاهریِ اسطوره، که بیانِ وضعِ انسان است همچون موجودی آلوده به گناهِ ازلی و هبوط کرده، معنایِ باطنی‌ای داشته باشد که در آن به‌راستی گناهی رخ نداده و انسان نه تنها موجودِ رانده از درگاهِ الهی نیست که موجودِ برگزیده‌ی ضروری برای تجلی

زیبایی مطلق است؛ اگر چنین ضرورتی وضع او را همچون عاشقِ لاابالیِ مستِ «خراباتی» می‌طلبد؛ اگر از چنین وضعی برمی‌آید که زهد نه تنها وضع ذاتیِ انسانی نیست که در نهایت درجه‌اش، یعنی زهدِ ملایک، نیز در برابرِ «استغنا»ی او چیزی به حساب نمی‌آید و آنچه به حساب می‌آید «عنایتِ دوست» است و بس؛ اگر وضع زمینی و جسمانی و نفسانیِ انسان ناگزیر او را به گناه و لغزش می‌کشاند که آن هم، در حقیقت، در برابرِ کرم و لطفِ «دوست» و خطاب‌بخشیِ او چیزی نیست و جایی «بر قلم صنع» نمی‌رود و ثبت نمی‌شود؛ پس... «زدیم بر صفِ رندان و هر چه بادا بادا!»

نیست امیدِ صلاحی ز فسادِ حافظ

چون که تقدیر چنین است، چه تدبیر کنم!

از ویژگی‌های اصلیِ رند، زیرکی و هوشیاریِ او است. عیاری و بازیگوشیِ رند در پهنه‌ی زندگی از همین زیرکی برمی‌آید. او زیر بارِ هیچ «حرفِ مفت» ای نمی‌رود. تکیه‌گاهِ او دلِ بیدار و چشمِ تیزبینِ خویش است. زیرکی و داناییِ او سبب می‌شود که در دامِ فریبِ سالوسانِ زهد نیفتد:

مرغِ زیرک به درِ خانقه اکنون نپرد

که نهاده ست به هر مجلسِ وعظی دمی

رند با نظر کردن در نفسِ خود و دیگران نقشِ تمناها و خواهش‌های بشری را می‌بیند که از نفسِ زندگی برمی‌آید. او می‌داند که زیستن یعنی خواستن. و می‌داند که همین خواستن و هوسمندی ست که چون از صافیِ خرد و دانایی بگذرد و خودپرستی و سرکشی و درنده‌خوییِ طبیعی را در خود مهار کند، روشن و شفاف می‌شود و به سرچشمه‌ی زایایِ عشق بدل می‌شود و هوس‌هایِ زودگذر-اش به

شوقی پایدار جای می‌سپارد که خود را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می‌کند.

نه این زمان دلِ حافظ در آتشِ هوس است

که داغدارِ ازل همچو لاله‌ی خودروست

پس سرکوبِ نفس با زهد، به جایِ پالایش دادنِ آن در پالایشگاهِ دانایی و خرد، یعنی سرکوبِ امکانِ عشق. و اگر «شاهدِ ازلی» خواهانِ عشق است در وجودِ آدمی تا جمالِ او جلوه تواند کرد، پس سرکوبِ نفس، یا از میان بردنِ خواهش و هوس، ضدِ زندگی و ضرورت‌هایِ روی‌نمودنِ جمالِ ازلی ست. سالوس و ریایی که حافظ در زاهدان و واعظان می‌بیند از آن‌روست که آنان با نمایشِ زهد و پارسایی و وعظِ کُشتنِ نفسِ نمایشیِ ضدِ ذاتِ زندگی برگزار می‌کنند که خود، بنا به طبعِ بشریِ خویش، به‌راستی به آن پای‌بند نیستند و «چون به خلوت می‌روند آن کارِ دیگر می‌کنند». به همین دلیل، مجلسِ وعظِ ایشان جز دامی برایِ شکارِ عوام نیست.

رندی یعنی صاف و شفاف و یکرو و راستگو کردنِ نفس، نه کُشتنِ آن. نفسی که به شفافیتِ رسیده و با خود روی-و-ریا ندارد و خود را بر خود و دیگران در پسِ نقاب‌هایِ خودفریب و دیگرفریب پنهان نمی‌کند، نفسی ست به مقامِ «رندی» رسیده. یعنی، نفسی که خواهشمند و هوسمندی در او پالایش یافته و به جایگاهِ مشاهده‌ی زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. کمالِ روان در انسان رسیدن به مقامِ مشاهده‌ی زیبایی ست در عالم. در این مقامِ آدمی هنرمندانه به جهان می‌نگرد و جهان را همچون کارگاهِ شگفتِ آفریننده‌ای هنرمند می‌بیند و از سرِ شگفتی می‌گوید:

آن که پُرنقش زد این دایره‌ی مینایی

نیست معلوم که در گردشِ پرگار چه کرد!

حافظ با پذیرش وضع بنیادی انسان همچون موجودِ خاکیِ میرا که نقشِ اصلی او در عالم آینه‌داریِ جمالِ ازلی و عشق‌ورزیدنِ بدان است، از دیدگاهِ رندانه‌ی خویش با داعیه‌های کشف و کرامات و رجزخوانی‌های شطح و طاماتِ شیخانِ صومعه‌دار می‌ستیزد و فروتنانه پذیرای جایگاهِ خاکیِ خویش و مرتبه‌ی «گدایی» در برابرِ بلندپایگی و شاهانگیِ معشوقِ ازلی است:

خیز تا خرقه‌ی صوفی به خرابات بریم

شطح و طامات به بازارِ خرافات بریم

سویِ رندانِ قلندر به ره‌آوردِ سفر

دلِ بسطامی و سجاده‌ی طامات بریم

شرم‌مان باد زِ پشمینه‌ی آلوده‌ی خویش

گر بدین فضل و هنر نامِ کرامات بریم

او تمامی آن داعیه‌ها را از مقوله‌ی «حقّه‌بازی»های صوفیانه می‌داند و باریا و مکرّایشان برای به دام انداختنِ مردمانِ دلیرانه می‌ستیزد و خود هرگز تن به شیخی و مرشدی نمی‌دهد و دستگاه و خانقاه برپا نمی‌کند.

رطلِ گرانام ده، ای مریدِ خرابات!

شادیِ شیخی که خانقاه ندارد

از این دیدگاه است که یک حکمتِ ضدّ زهد برمی‌آید که از آلودگی به گناهانِ انسانِ خاکی باکی ندارد، البته به شرطِ بی‌آزاری؛ حکمتی که جهان را میدانِ بازیِ عشق و زیبایی می‌بیند و از حلقه‌ی «زلف» یارِ رهایی نمی‌طلبد و بهشت و فرشتگی نمی‌جوید، که «اندر بندِ زلف‌اش» سخت خوش است:

زلفِ دلدار چو زُتار همی فرماید

برو، ای شیخ، که شد بر تنِ ما خرقه حرام!

یک نکته‌ی اساسی در موردِ حافظ این است که بر این رند هیچ چیزی را نمی‌شود زورآور کرد، زیرا زیرکانه از زیرِ بارِ آن می‌گریزد. می‌شود با کنارِ هم نهادنِ چند بیت از او و معنا کردنِ تمامیِ دیوان در پرتوِ آن، تصویریِ دلخواهِ خویش از او ساخت و پرداخت. اما باریک‌اندیشیِ بیش‌تر در کارِ او نشان می‌دهد که شعر-اش اگرچه رنگی از بسیاریِ گفتارها و کردارها دارد، اما این‌ها همه در دیگ‌جوشِ یک ذهنِ پرتب-و-تاب و زندگانی‌ای با «پارسایی» شاعرانه و اندیشه‌گرانه-که با پارساییِ زاهدانه یکی نیست-پخته و پرورده می‌شود. حافظ بر جوهرِ نابِ اندیشه‌گریِ عارفانه-شاعرانه‌ی خود، بر نمونه‌ی آرمانیِ خود، نامِ «رند» می‌نهد. اگرچه می‌توان دانشورانه و تحلیل‌گرانه پیرامونِ این «نام» گشت و در یافتنِ ویژگی‌هایِ نظری و اخلاقی و ارزشیِ آن کوشید، اما «رند» سرانجام یک اثرِ هنریِ خودآفریده است که همچون هر اثرِ هنریِ اصیل و بزرگ چیزی تعریف‌ناپذیر، چیزی ناگفتنی، در خود دارد؛ چیزی از آن دست که در کششِ جادوییِ اثرِ هنریِ خود را نمایان می‌کند و «حس» می‌باید وجود-اش را گواهی کند و بحث نمی‌پذیرد.

هیچ پژوهشی نمی‌تواند گوهرِ رندی را تا مرکزی‌ترین هسته‌یِ آن، تا سرچشمه‌یِ انرژی و نیروهایِ رانشیِ زیستی‌اش، پی‌گیری و بازنمایی کند. رازِ نهاییِ آن همچون رازِ زندگی ناگشودنی است. به همین دلیل، رندی در صورتِ عالیِ خودآگاهِ آن تقلیدناپذیر است. با این همه، رندی از نهادِ انسانی، از «میراثِ فطرت» مشترکِ انسانی، سربر می‌کشد و از این رو آدمیانِ دیگر می‌توانند معنایِ رندی و زیستِ

رندانه را «حس» کنند بی آنکه به آن دست یابند. رندی دستکرد یک کوششِ شگرفِ برای تراشیدن و پالودنِ خود با مدلیِ ابرانسانی ست، کوششی برای ریختنِ ترس‌ها و پرواهایِ خفت‌آورِ بشری (و به گفته‌ی آن رندِ بزرگِ آلمانی، ترس‌ها و پرواهایِ «بشری، بس-بسیار بشری»)، برای یافتنِ جسارتِ روشن‌بینی، برای آزاد کردنِ خود از اسارتِ گله‌ی بشری، برای بود بخشیدن به «میراثِ فطرتِ» خود و صیقل زدن و روشن و شفاف کردنِ آن، برای رهایی از «از-خود-بیگانگی»، برای «خود» شدن، برای هر چه نزدیک‌تر شدن به تمامیتِ انسانیِ خود.

مفهومِ رندی نزدِ حافظ به این مدلِ «انسانِ کامل» اشارت دارد که، به گمانِ من، از تمامیِ مدل‌هایِ انسانِ کاملِ صوفیانه فراتر می‌رود و آزاداندیشانه‌تر است. همین وجه از اندیشه‌ی اوست که او را در میانِ همه‌ی شاعرانِ عارفِ گذشته به مدلِ آزاداندیشیِ مدرن نزدیک‌تر می‌کند. در دیوانِ حافظ کم نیست غزل‌هایی که به مناسبت‌ها و ضرورت‌هایی به تقلید از دیگران و نیز به تقلید از خود گفته و مایه‌هایِ کلیِ اندیشه‌ی تأویلیِ صوفیانه و اندیشه‌هایِ رندانه‌ی خود را در آن‌ها تکرار کرده است. اما در دیوانِ او چهل-پنجاه غزل را می‌توان دست‌چین کرد که دست‌آوردِ اوجِ زندگانیِ اندیشگی و زیستِ حکمتِ رندانه و نیز اوجِ هنرِ شاعریِ وی اند و در ادبیاتِ فارسی بی‌مانند. آنچه به حافظ چنین جایگاهی در ادبیاتِ فارسی بخشیده همین چهل-پنجاه غزل است. حافظ در این غزل‌ها نشان می‌دهد که در گذارِ عمر، در مرحله‌هایِ گوناگون، به خود رخصت داده که در دریایِ زندگی غوطه زند و بسیاری چیزها را تجربه کند بی آنکه «به آب آلوده» شود.

دیوانِ او نشان می‌دهد که او آدمیِ ست‌اهلِ زندگی که پروایِ

بسیاری چیزها، از جمله طعن و لعنِ عوام، را نداشته و دل به دریا زده و چیزهایی را در عالمِ رندی تجربه کرده که بسیاری از ترسِ جرأتِ نزدیک شدن به آن‌ها را ندارند و یا ریاکارانه آن «آلودگی»ها را می‌پوشانند. از جمله، زهد و عبادت و پرهیز را نیز تجربه کرده است. اگر چرخه‌ی طبیعی یا به‌هنگارِ چنین زندگانی را در نظر بگیریم، می‌توان گفت که حافظ در نوجوانی و اوایلِ برنایی بسیار اهلِ عبادت و دنباله‌روِ تصوّفِ زاهدانه بوده (که غزل‌های «رسمی» صوفیانه‌ی او می‌باید از همین دوران باشد). سپس ذوقِ سرشارِ شاعرانه‌ی او، با زمینه‌ی ذهنیِ تأویلیِ صوفیانه، در «آب-و-هوای» شیراز، از حدودِ بیست سالگی تا چهل-پنجاه سالگی او را به زندگانیِ پرشر-و-شورِ رندانه کشیده که عالی‌ترین غزل‌های او می‌باید از همین دوران باشند. و سپس حدس می‌توان زد که دورانِ پیریِ پس از آن را به «دعای شب و وردِ سحری» گذرانده باشد، بی‌آنکه وسوسه‌های زندگانیِ رندانه یکسره او را رها کرده باشد. زیرا «شاهدِ عهدِ شباب» گهگاه «پیرانه‌سر» به خواب‌اش می‌آمده است.

باری، این دیوانِ چیزی یکدست و یکنواخت از نوع دفتر و دیوان‌های دیگر که می‌شناسیم نیست - چه صوفیانه چه ناصوفیانه - بلکه سفرنامه‌ی یک جانِ ماجراجوست با روحِ ژرفِ شاعرانه که گوشه-و-کنارها و زیر-و-بم‌های یک زندگی را از دیدگاهی خاص، با نگاهِ حکیمانه‌ی رندانه، تمام تجربه کرده و در قالبِ شعر ریخته است. این ماجراجویی، همچنان که از جهان‌بینیِ کلیِ او برمی‌آید، در دو ساحتِ جریان دارد، یکی در ساحتِ زمینی با مردمِ روزگارِ خود از هر دست، از شاه تا گدا، از رندانِ عیار تا زاهدانِ عابد، و برخوردهای گوناگونی که در زندگی در چنان جهان و زمانی پیش می‌آید؛ و دیگر در

ساحتِ معنوی و روحانی با یارِ ازلی، با «ساقی» و «پیرِ مغان». و البته، این دو ساحت برای او از هم جدا نیستند و یکی عکس و آینه‌ی دیگری است. به همین دلیل، می‌توان بازتابِ آن یک را در این یک دید؛ بازتابی که در شعرِ شاعرانِ صوفی کمتر می‌توان دید، زیرا آن‌ها از آغاز جهان‌بینیِ ثابتِ زاهدانه‌ای دارند که چه‌بسا ربطی به زندگانیِ زمینی‌شان ندارد و اگر آن جهان‌بینیِ بازتابی در زندگانیِ روزمره‌شان داشته باشد تنها از جهتِ زهد و پرهیزی‌ست که در زندگانیِ زمینی پیشه کرده‌اند. اما این رند «اهلِ زهد و توبه و طامات» نیست و سر-اش برای ماجراهایِ زندگی درد می‌کند، زیرا زاهدانه از زندگی کناره نمی‌گیرد و عالمِ خاکی را خوار نمی‌دارد. این جا، این «خراباتِ مغان»، برای او صحنه‌ی بازیِ عاشقانه‌ای‌ست که باید آن را جدی گرفت و تنها کاری‌ست که باید جدی گرفت، و مثلِ یک هنرپیشه‌ی خوب آن را خوب بازی کرد.

دستگاه‌هایِ نظریِ متافیزیکی اگرچه مدّعی آن اند که به ژرفنایِ حقیقتِ هستی می‌روند و آن را روشن می‌کنند، اما در برابرِ بزرگ‌ترین معما، معمّایِ زندگی، که می‌خواهند «از بیرون» به آن بنگرند و آن را نزدِ عقلِ نظری حل کنند، درمی‌مانند، زیرا زندگی را به معنایِ «انسانی» آن از بیرون نمی‌توان نگریست؛ باید زیست. اما نگاهِ رندانه به زندگی در جریانِ زیستن در پیچ-و-تاب‌هایِ بی‌پایانِ آن غوطه می‌زند و «کرشمه»ها و «عتاب»هایِ آن را در هزار میدان از بسی چشم‌اندازها تجربه می‌کند و می‌داند که «کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را». نگاهِ رندانه‌ی شاعرانه‌ای که در میدانِ تجربه‌ی زیستی به ژرفناهایِ معمّایِ زندگی دوخته شده است، برایِ «یافته»هایِ خود برهان نمی‌آورد و در عالمِ نظر به تفصیل نمی‌رود،

بلکه آن را به زبانِ اشارتِ شاعرانه بیان می‌کند و از خواننده‌ی خود می‌طلبد که همّت کند و با او هم‌افق و هم‌نگاه شود. امّا، این افق و نگاه نیز چیزی ثابت نیست، زیرا تجربه‌ی زیستی چیزی یکدست و ثابت نیست و در هر سنّ-و-سال و حال-و-هوایی عالمی دیگر در پیش چشم می‌آورد و چشم‌اندازی دیگر.

رند، چنان که حافظ وصف می‌کند، در پی حلّ معمایِ زندگی نیست و زندگانیِ نظریِ زاهدانه و فیلسوفانه نمی‌کند، بلکه زندگانی را در حالِ زیستن و تجربه‌کردن با همه زیر و بالاهایش، به اوجِ خودآگاهیِ ارزشی می‌کشاند و ارزش‌های بنیادیِ آن را فاش می‌کند و آنچه را که ریا یا ترس و حیایِ بشری در پشتِ نقاب‌های اخلاق می‌پوشاند، به رویِ خود و دیگران می‌آورد، و بدین‌سان بارِ گرانِ زندگیِ بشری را سبک می‌کند. رندی و زندگانیِ رندانه اندیشه‌ی دلیرانه‌ی شاعرانه‌ای را می‌طلبد که در خوردن و توانِ شمارِ اندکی از آدمیان است. امّا، از آن جا که «رندی»، در اساس، از «وضعِ بشری» در هستی سرچشمه می‌گیرد و در خمیره‌ی وجودِ همه‌ی آدمیان به درجه‌ای هست، کم-و-بیش همه می‌توانند شاعرِ رند را شاعرِ دلِ خود بیابند و به زبانِ رمز بازگوییِ «اسرارِ مگو»ی بشری‌شان. آیا حافظ به همین دلیل «لسان‌الغیب» دل‌هایِ ما نشده است؟

البته، آنچه در باره‌ی «رند» بر اساسِ تصوّرِ حافظ از آن گفتیم، طرحی ست از نمونه‌ی برین یا آرمانیِ آن که مانند هر نمونه‌ی برینی از آنِ عالمِ ایده‌هاست و ناگزیر هیچ‌کس با آن همخوانیِ تمام ندارد، از جمله شخصِ شمس‌الدین محمدِ حافظ. رندِ حافظ نمونه‌ای ست از «انسانِ کامل»، و، در نتیجه، الگویی برای همه کس و هیچ کس.

گذارِ ازلی

از مسجد به خرابات

مکان‌هایی که در دیوانِ حافظ از آن‌ها نام برده می‌شود، بر اساس همان اندیشه‌ی تأویلی که دیدیم، در بر دارنده‌ی اشاره‌ی نمادین به جایگاهِ آدم/رند رویارویِ جایگاهِ ملک/زاهد در نظامِ عالم است. یعنی زیستگاهِ دو گروهی که رویاروییِ ازلی‌شان، از آن دیدگاه، اساسی‌ترین کشاکش بر سرِ معنا و غایتِ هستی را در بر دارد. جایگاه و شیوه‌ی زیستِ هریک از آن دو گروه، در عینِ حال، تقدیرِ ازلی‌شان را نمایان می‌کند. جایگاهِ ملک/زاهد صومعه/خانقاه/مسجد است و جایگاهِ آدم/رند دیرِ مغان/خرابات/می‌خانه. این مکان‌ها هم سرنمونِ ازلیِ خود را دارند^۱ و هم نمون‌هایِ زمینیِ خود را. رویدادِ

۱. حافظ از عالمِ قدس به نام‌های «حرم» و «کعبه» نیز یاد می‌کند:

ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت با منِ راه‌نشینِ باده‌ی مستانه زدند

※

هر راه‌رو که ره به حریمِ در-اش نبرد

مسکین برید وادی و ره در حرم نداشت

←

گذار از «مسجد» به «می‌خانه» یا از صومعه/خانقاه به خرابات/دیر
مغان، به زبان رمزی تأویلی، نخست در شب پیش-ازلی، در شب
نزول روح روی می‌دهد. در آن شب بهره‌ای از روح به «اذن رب»
خویش از عالم روحانی به عالم خاکی کوچ می‌کند:
دوش از مسجد سوی می‌خانه آمد پیر ما

چی ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیر ما
در خراباتِ مغان ما نیز هم‌منزل شویم
کاین چنین رفته است در عهدِ ازل تقدیر ما

*

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم
این‌ام از عهدِ ازل حاصلِ فرجام افتاد
بیت زیرین به‌روشنی نشان می‌دهد که «خرابات» همین جهانِ
خاکی ست:
هر که آمد به جهان نقشِ خرابی دارد

در خرابات، بگویید که، هشیار کجاست!

آنچه در «شبِ قدر»، به روایتِ قرآن روی داده این است که «ملایک و
روح فرود آمدند». فرود از عالم روحانی به عالم جسمانی، یعنی فرود
از آنجا که فرشتگان بی‌گناه همواره در نماز و تسبیح و ذکر اند (مسجد/
صومعه‌ی عالمِ قدس) به «می‌خانه»، به «خراباتِ مغان»، به جایگاهِ
«گناه‌کاران». از دیدِ تأویلِ شاعرانه‌ی رندانه، یعنی فرود از عالم ساکن
و سرد و جدّی «روحانی» به عالمِ پرجوش-و-خروش و پرآب-و-رنگ

*

→

چو پرده‌دار به شمشیر می‌زنده‌مه را کسی مقیمِ حریمِ حرم نخواهد ماند

*

آن که جز کعبه مقام‌اش نبُدد، از بادِ لب‌ات بر درِ می‌کده دیدم که مقیم افتاده ست

شدن و میرایی، به عالمی که در آن شور و نشاط حیات و نیز درد و رنج آن جریان دارد، به عالم زیبایی و فریبایی و بازی و بازیگوشی و نیز سختی و رنج و بلا، به عالم «شور و عریده‌ی» مستان و جلوه‌فروشی «شاهدان شیرین‌کار» و نیز بدمَنشی «ابلیسانِ آدم‌رو»؛ بدان جا که جایگاه طبیعی آن کسی است که «در ازل» یک جرعه از «جام دوست» نوش کرده و بنا به «حکمِ ازلی» جایگاه وجودی دیگری، بیرون از «خانقاه» و «مسجد»، برای وی نهاده‌اند که می‌باید به آن کوچ کند. جایگاه او «سرایِ مغان» است:

در خانقه نگنجد اسرارِ عشق‌بازی

جامِ میِ مغانه هم با مغان توان زد

«مغان» اهلِ مستی و می‌نوشی همان ساکنانِ «دیرِ مغان» اند، یعنی جهانِ خاکی. در غزلی که حافظ در آن به سرشتنِ گلِ آدم به دستِ فرشتگان اشاره می‌کند، محلِ آن کار «می‌خانه» است:

دوش دیدم که ملایک درِ می‌خانه زدند

گلیِ آدمِ بسرشتند و به پیمان زدن

ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت

با منِ راه‌نشینِ باده‌یِ مستانه زدند

میکنده/خرابات/دیرِ مغان در سرنمونِ ازلی‌اش همین جهانِ خاکی است که جایگاهِ انسان است و هم نمودگاهِ زیباییِ وجودِ مطلق در جلوه‌ها و زیبایی‌های طبیعت، در طَرّه‌یِ سنبل و عطر و لطافتِ گل و آوازِ بلبل و زیباییِ زیبارویان:

لاله ساغرگیر و نرگس مست و بر ما نامِ فسق!

داوری دارم بسی، یارب، که را داور کنم؟

و هم میدانِ پرخطرِ آزمونِ انسان است که با «عهدِ الست» با «دوست»

پیمانی بسته و «بارِ امانتِ» ازلی را بر دوش گرفته است. به همین دلیل، «در خراباتِ مغان» نیز «نورِ خدا» را با شگفتی تمام («وین عجب بین!») می‌توان دید، زیرا این «خرابات» جایگاهِ نزولِ روح و در آمیختنِ آن با خاک است (به یاد آوریم آیه‌ی قرآنی را که زمینه‌ی این اشاره‌ی عرفانی ست: «واشرقَت الارض بنورِ ربِّها»). به همین مناسبت این جا نیز جایگاهی ست مقدّس:

به آبِ روشنِ می عارفی طهارت کرد

علی‌الصباح که می‌خانه را زیارت کرد

توجّه کنیم که زمانِ این زیارت نیز «علی‌الصباح» است که صبحگاهِ ازلیِ فرودِ آدم به عالمِ خاکی ست. و آن «عارف» آیا کسی جز سرنمونِ ازلیِ نوعِ بشر، یعنی «آدم» است؟ در غزلِ دیگری با سریت:

دوش رفتم به درِ میکده خواب‌آلوده

خرقه تر، جامه و سجّاده شراب‌آلوده

باز شاهدِ همان ماجرایِ ازلی هستیم، یعنی «آلودگی» به شراب و «گناه» ازلی و گذار از «مسجد» به «می‌خانه». در این غزل باز آدم/حافظ است که می‌زده در می‌خانه‌یِ ازلی و گنج و خواب‌زده از ماجرایِ که «آن جا» بر او گذشته است با خرقه‌یِ تر و جامه و سجّاده‌یِ شراب‌آلوده، از «مسجد» عالمِ روحانی به سویِ میکده‌یِ زمینی رختِ سفر می‌بندد. «خرقه» و «سجّاده»‌یِ او نشانه‌یِ آن است که وی در اصل از «زاهدان» عالمِ بالا بوده، امّا بر اثرِ چشیدنِ «می» و می‌آلودگیِ خرقه و سجّاده می‌باید از آن «مسجد» به «می‌کده» کوچ کند که جایگاهِ مستان است. امّا این جا نیز هنگامِ ورود «مغ‌بچه‌یِ باده‌فروش» به آن «رهرو خواب‌آلوده» یادآور می‌شود که:

شست-و-شویی کن و آن گه به خرابات خرام
تا نگرده ز تو این دیرِ خراب آلوده
یعنی، آن مستِ خرابِ میِ ازلی می باید غسل کند و پاک پا به «دیرِ
خراب» زمینی بگذارد:
قدم منه به خرابات جز به شرطِ ادب

که ساکنانِ در-اش محرمانِ پادشه اند
زیرا این «خرابات» جایی ست که نورِ خدا بر آن تافته و روح بر آن فرود
آمده و با خاکِ آن درآمیخته است. زاهدان، البته، این جهانِ خاکی را
«ظلمانی» و پست می شمارند و عالمِ نورانیِ ایشان یکسره در «جایِ
دیگر»ی ست. ایشان با دامن فراهم چیدن از زندگانیِ این جهانی با
ریاضت و پرهیز، خواهانِ بازگشت به جهانِ بی گناهیِ نخستین اند. در
این جهان نیز به خانقاه و صومعه پناه می برند که ایشان را در عالمِ
گناه کاران در حصارِ «بی گناهی» پناه می دهد و در آن، به راستی یا
به دروغ، رنج و ریاضت می کشند تا از «دام» این دنیا بجهند و رستگار
شوند. اما حافظِ خرابات/دیرِ مغان را بر مسجد و صومعه و خانقاه
برمی گزینند، زیرا جهانِ زهد جهانِ تجلیِ زیبایی و تجربه‌ی زیبایی
نیست، بلکه جهانِ خشکِ مکانیکیِ رفتارهایِ یکنواخت از سرِ
پی روی از فرمان‌هایِ یکنواختِ شرع و عرف است. عالمِ تجربه‌ی
زیبایی و ذوقِ عالمِ رندی ست که میدانِ پرورشِ آن عالمِ خاکی ست.
او از تبارِ فرزندانِ آدم است که «حوالتگاه» او خرابات/دیرِ مغان است.
قسمتِ حوالت‌ام به خرابات می کند

هرچند کاین چنین شدم و آن چنان شدم

*

حافظا، روزِ اجل گر به کف آری جامی
یکسر از کویِ خرابات برند-ات به بهشت

آنجا که تجلی‌گاهِ زیبایی ست آینه‌ی ست که در آن بازتابِ نورِ جمالِ ازلی را می‌توان دید. جهانِ زندگی، از این دیدگاه، نه تبعیدگاهِ روح، نه شکنجه‌گاهِ آن، نه دام و بندِ آن، که جایگاهِ نمودِ «جمالِ یار» در هر نمودگاری از نمودهایِ اوست. می‌کده/خرابات/دیرِ مغان در معنایِ نمادینِ خود عالمِ خاکی ست، اما در معنایِ حقیقی جایگاهِ لولیان و مستان و می‌پرستان و سرخوشان بر رویِ زمین است، در برابرِ صومعه و دیر و خانقاه، جایگاهِ زاهدانِ خشک‌دماغِ عبوس. بنا بر این، او تردماغیِ مستانه را در برابرِ خشک‌دماغیِ زاهدانه و رواقِ روشنِ می‌کده را در برابرِ تنگی و تاریکیِ صومعه می‌نهد و آن یک را بر این یک می‌گزیند.

دل‌ام زِ صومعه بگرفت و خرقه‌ی سالوس

کجاست دیرِ مغان و شرابِ ناب کجاست!

این جاست که می‌او نیز دو نماییِ خود را آشکار می‌کند. این می‌یک سرنمونِ ازلی دارد و آن «می» ای ست که در ازل به آدم/حافظ نوشانده اند تا انسان شود:

رندی آموز و کرم کن، که نه چندان هنر است

حیوانی که بنوشد می و انسان نشود!^۲

و اما، می‌ای که در ازل به آدم/حافظ نوشانده اند در اصل همان «آبِ زندگانی» ست، یعنی میِ مستیِ حیات، «می» ای که مایه‌ی خواستن و هوسمندی و میل به «گناه» در این موجودِ زنده است. در این غزل که

۲. ضبط ویرایش خانلری «نوشد» است، ولی به گمان من «بنوشد» درست است که در نسخه‌بذل‌ها آمده است، زیرا جانورانِ آدمی‌زاده همگی از «می» نوشیده‌اند و به «می‌خانه» حواله شده‌اند. از دیدِ حافظ، اگر کسانی آن «هنر» انسانیت را، که رندی آموختن و کرم کردن است، در خود پدیدار نمی‌کنند، همه را به تقدیرِ حواله نمی‌توان کرد، گناه از بی‌همتایِ خودشان هم هست.

از جمله غزل‌های اشارتگر به داستانِ آفرینشِ آدم/حافظ است، این معنا به روشنی آمده است:

دوش وقتِ سحر از غصه نجات‌ام دادند

وندران ظلمتِ شبِ آبِ حیات‌ام دادند

آن سرنمونِ «می» روحانی نمون‌هایِ خود را بر رویِ زمین دارد، از «می» تجربه‌هایِ سرمستیِ عرفانی تا میِ انگوری و مستیِ آن، که حافظ هر دو را تجربه می‌کند. پس، مسجد/خانقاه در برابرِ میکده/خراباتِ زمینی و کشاکشی که میانِ آن دو بر سرِ کشیدنِ انسان/رند به خود برقرار است و گزینشی که «حافظ» میانِ آن دو می‌کند با آن تقدیرِ ازلی نسبت دارد که «گزینش» آدم/حافظ نیز هست: «کاین چنین رفته است در عهدِ ازل تقدیرِ ما!» این گزینش، در عینِ حال، جبرِ وجودیِ او است، یعنی جایگاهِ وجودیِ او چنین گزینشی را می‌طلبد. این چنین موجودِ آزادِ دریند یا مختارِ مجبور «دیوانه» ای است که می‌باید «بارِ امانت» ای را بکشد که در ازل به او حواله شده است.

در رو منزلِ لیلی، که خطر‌هاست در او،

شرطِ اولِ قدم آن است که مجنون باشی

او امانتدارِ زمین و آسمان است و باری را که هیچ‌یک از باشندگان نکشیده اند و به گردن نگرفته اند او می‌باید بکشد. گذار از «مسجد» عالمِ روحانی به «خرابات» عالمِ خاکی در اساس بر دوش گرفتنِ بارِ پیمان و وظیفه‌ای است برایِ به کمال رسیدنِ طرحِ تجلی، که آدم/حافظ بدان گردن می‌نهد. زندگانیِ بهشتیِ پیش از دست‌زدن به گناه زندگانی در عالمِ «مستوری» ناهشیاریِ حیوانی است یا، به عبارتِ دیگر، عالمِ بی‌گناهی و بی‌خبری. با گناهِ ازلیِ ست که آدم/حافظ از

«گوشه‌ی مستوری» به میانِ مست‌بازارِ خرابات/دیرِ مغان می‌افتد که،
 ناسازه‌وار، معرکه‌ی هشیارانِ عالم است، یعنی عالمِ انسانی:
 در گوشه‌ی سلامتِ مستور چون توان بود

تا نرگیس تو با ما گوید رموزِ مستی!

گذار از «مسجد» به «خرابات» در پیِ «عتاب» ازلی ست بر اثرِ
 «پیمان‌شکستن» و عاصی شدن. اما از آن جا که آن نافرمانیِ ظاهری،
 بنا به تأویلِ عرفانی، فرمان‌برداریِ واقعی ست از خواستِ «پنهانی»
 محبوبِ ازلی، پس، این «نقش‌زدن»ها، در حقیقت، همه «در طلبِ
 رضای» اوست. حافظ در یکی از عالی‌ترین غزل‌های خود ماجرایِ
 «عتاب» ازلی و خرسندیِ پنهانِ «پیرِ مغان» را از کرده‌ی آدم/حافظ این
 گونه بیان می‌کند:

درِ سرایِ مغان رفته بود و آب‌زده

نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده

سبوکشان همه در بندگی‌ش بسته کمر

ولی زِ طَرفِ گُلّه چتر بر سحاب زده

شعاعِ جام و قدح نورِ ماه پوشیده

عذارِ مغ‌بچگان راهِ آفتاب زده

زِ شور و عریده‌ی شاهدانِ شیرین‌کار

شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده!

سلام کردم و با من به رویِ خندان گفت

که: «ای خمارکشِ مفلِس شراب‌زده!

» که این کند که تو کردی به ضعفِ همت و رای؟

زِ گنج‌خانه شده خیمه بر خراب زده!»

بیا به میکده، حافظ، که بر تو عرضه کنم

هزار صف زِ دعا‌هایِ مستجاب، زده!

در این غزل با طرحی دراماتیک می‌بینیم که «پیر» - همان «پیرِ مغان» که آدم/حافظ را در ازل رهنمود می‌دهد و تا ابد همراه اوست - بر درِ «سرایِ مغان» نشسته و همه، همه‌ی فرزندانِ آدم را، از «شیخ و شاب»، فراخوانده است. تصویری که حافظ از آن مجلسِ ازلی می‌دهد تصویرِ بزمِ شبانگاهیِ باشکوهی است که در آن «شعاعِ جام و قدح» تابشِ ماه را بی‌رونق کرده و «عذارِ مغ‌بچگان» آفتاب را بی‌فروغ. این بزمِ نوشانوشِ ازلی است، که «پیرِ مغان»، راهبر و هدایتگرِ «مغان»، برایِ ایشان بر پا کرده است. این همان مجلسی است که «عتابِ» ازلی هم در آن صورت می‌گیرد. هنگامی که آدم/حافظ پیش می‌آید و سلام می‌کند، «پیر» با او عتاب می‌کند که چرا به سببِ «ضعفِ همت و رای» (به یاد بیاوریم عبارتِ قرآنی «فَلَمْ تَجِدْ لَهُ عِزْماً» را، که خدا در بابِ انسان می‌گوید) «گنج‌خانه»ی عالمِ بالا را رها کرده و خیمه در «خراب‌آباد» زمین زده است. اما، این عتابِ زبانی را با رویِ خندان می‌کند، و، در واقع، خرسندیِ نهانیِ خویش را از آن کار با «رویِ خندان» خویش نشان می‌دهد. زیرا دست زدن به «گناه» اگرچه به ظاهر بر اثرِ «ضعفِ همت و رای» انسانی است، اما، در حقیقت، به خواستِ نهانیِ اوست که آدم برایِ برداشتنِ «بارِ امانت» هستی بهشت را می‌هَلَد. پس، «ضعفِ همت و رای» انسانی یا ضعف‌هایِ نفسانی او نیز جزء ضروریِ طرحِ تجلیِ کامل است و، در حقیقت، نشانه‌ی قوتِ نهانیِ اوست.

«سرایِ مغان»، جایگاهِ کافرکیشانِ باده‌نوش، همان «میکده» است که در آن «هزار صفِ زِ دعا‌هایِ مستجاب» می‌توان دید، زیرا «پیرِ مغان» خود در «پیام» خویش نویدِ برآوردنِ دعاها را داده است. این «مغان» به ظاهر کافرکیشِ گناه‌کار، این فروافکنندگان از جایگاهِ بلند

آسمانی به جایگاه پست زمینی، در نهان مرتبه‌ی بالاتری از آن آسمانیان بلندجایگاه دارند. وی نزد ایشان خداوند جبار و قهار است، اما برای «مغان»^۲، برای می‌خوردگان و مستان زمینی، «پیر» و

۳. امروزه برخی از شعردوستان و اهل ذوق، از سرِ شورِ ایران‌دوستی، واژه‌های «مغ» و «مغان» و «دیر مغان» و «پیر مغان» را نشانه‌ی توجّه و ویژه‌ای از سوی حافظ به آیین زرتشتی و ایران باستان می‌گیرند. ولی باید توجّه داشت که این واژه‌ها به همین معناهای نمادین در شعر صوفیانه‌ی پیش از حافظ، از جمله نزد عطار و عراقی و خواجو، بسیار به کار رفته و خاصّ حافظ نیست (نک: «حافظ و خواجو» در همین کتاب). «مغان» ساکن «دیر مغان» در تأویل عرفانی نماد «کافران» گناه‌کار زمینی اند در برابر پاکان و «مسلمانان» بی‌گناه ساکن «صومعه‌ی عالم قدس». اما، خدا در مقام «پیر مغان»، بر اساس همان تأویل، به این «کافران» و «می‌پرستان» است که نظر عنایت ویژه دارد و به ایشان پیک و پیغام می‌فرستد و گنج «علم اسماء» می‌بخشد و رهنمود راه آخرت می‌دهد.

این دستگاه نمادین شاعرانه بر همان فهم تأویلی شاعرانه‌ای از قرآن بنا شده که نمونه‌هایش را در این کتاب آوردیم. در این باره از جمله می‌باید یادآور شد که زرتشتیان و مغان هرگز «دیر» نداشته‌اند و دیر از آن مسیحیان است. اصطلاح «دیر مغان» می‌باید نتیجه‌ی درآمیختن زرتشتیان و مسیحیان نزد صوفیان باشد که بازشناختن‌شان از یکدیگر چه‌بسا برای ایشان اهمیتی نداشته است. برخی دانشوران حافظ‌شناس غربی نیز میان مغان و دیر مغان و پیر مغان حافظ و آیین زرتشتی در پی رابطه‌ای گشته‌اند که کوشش ایشان را نیز کامیاب نمی‌بینم. از جمله نک:

J. Christoph Bürgel, "Hafiz, Zarathustra, Goethe: Intuition, influence, intertextualité", *Colloquium Helveticum*, 26/1997, pp. 51-70.

نکته‌ای که از نظر روش تفسیر هر متنی بسیار مهم است و تفسیرگران متن‌های کهن و مقدّس، از جمله تفسیرگران قرآن از دیرباز به آن توجّه داشته‌اند، آن است که پاره‌های ناروشن یا کنایه‌دار و ابهام‌دار متن (به اصطلاح تفسیرگران قرآن، «متشابهات») را می‌باید بر اساس پاره‌های روشن و گفته‌های آشکار متن (باز به اصطلاح ایشان، «محکّمات») می‌باید تفسیر کرد، نه به عکس. در مورد دیوان حافظ نیز نمی‌توان اساس تفسیر را بر اشاره‌های پراکنده‌ی او به برخی چهره‌های اساطیری ایران باستان همچون جم و کیخسرو یا حتّاً کاربرد اصطلاحاتی همچون مغان و دیر مغان و پیر مغان نهاد و یک حافظ با اندیشه‌ها و باورهای زرتشتی و «مهری» کشف کرد. بلکه اساس تفسیر می‌باید بر گفته‌های روشن و آشکار او و داده‌هایی باشد که در متن غلبه دارد. شاهدها و سندهای بسیاری که در این

«دلیلِ راه» است و ایشان را دوست دارد و در حَقِّشان کرم و رحمت:

نیکیِ پیرِ مغان بین که چو ما بد مستان

هر چه کردیم به چشمِ کرم‌اش زیبا بود!

همین ماجرا در غزلی دیگر با روایتی همان گونه دراماتیک، اما از چشم‌اندازی دیگر، با درامدنِ «ساقی» به «دیرِ مغان» بیان می‌شود:

در دیسِرِ مغان آمد یار-ام قدحی در دست
مست از می و می‌خواران از نرگسِ مست‌اش مست

درامدنِ «پیرِ مغان» به «سرایِ مغان» و «ساقی» به «دیرِ مغان» دو باز نمودِ دراماتیک از فرودِ روح به عالمِ خاکی و درآمیختنِ آن با خاک است که جهانِ پر آب-و-رنگِ زندگیِ زمینی و جهانِ پر شور و غوغایِ انسانی را پدید می‌آورد. بیرون آمدنِ آدم/حافظ از «خلوت‌نشینی» و

→ کتاب آوردیم رابطه‌ی حافظ را با قرآن و اسطوره‌ی آفرینش در آن – البته بر اساس تفسیر عرفانیِ مکتبِ عرفانِ شاعرانه – چنان به‌روشنی نشان می‌دهد، و او چنان بر این رابطه پافشاری می‌کند که، به گمانِ من، جایِ هیچ گفت-و-گو بازمی‌گذارد.

بنا براین، باید دید «دیرِ مغان» و «مغان» و «پیرِ مغان» در این متن معنایِ نمادین دارند یا معنایِ حقیقی، و دیگر آنکه، آیا تنها در دیوانِ حافظ و در زبانِ او به کار رفته است یا در ادبیاتِ عرفانیِ پیش از او هم پیشینه دارند. بر این اساس است که می‌توان جایگاهِ این نمادها و رموزها را در دستگاهِ فکریِ او دریافت، نه به‌عکس، یعنی این که این تعبیرها و اصطلاحات را به معنایِ حقیقی بگیریم و بخواهیم متنِ دیوانِ او را بر اساسِ آن‌ها تفسیر کنیم و، از جمله، هر گونه رابطه‌ی او را با قرآن و ایمانِ اسلامی انکار کنیم، چنان که کرده‌اند.

به هر حال، در دیوانِ حافظ هیچ جا نشانی از آگاهی و دانشِ ویژه‌ای از آیینِ زرتشتی و اسطوره‌ی آفرینشِ آن یافت نمی‌شود یا از «آیینِ مهر» – که گمان نمی‌کنم در هزاره‌ی پیش از حافظ از وجودِ آن اثری بوده باشد – و آگاهیِ او در آن باب، چنان که از دیوان‌اش برمی‌آید، بیش از عطار و خواجو و عراقی نبوده است. اما، دانشِ او در باره‌ی اسطوره‌ی آفرینش در قرآن و تفسیرِ عرفانیِ شاعرانه‌ی آن ژرف و بی‌چون-و-چراست. در نتیجه، اساسِ تفسیرِ دیوانِ او، بر اساسِ «محکّمات» اش، به نظرِ من، جز این نمی‌تواند بود.

«مسجد نشینی» در عالمِ روحانی و درآمدن به ساحتِ می‌خانه /
 خراباتِ عالمِ خاکی سویه‌ی دیگرِ همان ماجرای «ازلی» ست که در
 دو غزلِ دیگر بیان شده است، با سربیت‌های «دوش از مسجد سویی
 می‌خانه آمد پیرِ ما...» و «حافظِ خلوت‌نشین [در برخی نسخه‌ها
 «مسجدنشین»] دوش به می‌خانه شد...»

اگر دیرِ مغان یا خراباتِ مغان، جایگاهِ تجلیِ «نورِ خدا»، جز همین
 خرابات/میکده یا خراب‌آبادِ زمینی نیست، پس «مغان» نیز جز
 ساکنانِ این «دیر» نیستند، یعنی زمینیان در برابرِ آسمانیان ساکنِ
 صومعه/خانقاه/«حرمِ ستر و عفافِ ملکوت»:

نه من سبوکش این دیرِ رند-سوزام و بس

بسا سراکه در این کارخانه خاکِ سبوست!

«مغان»، یعنی زمینیان، اهلِ شور و مستی اند و گناه کرده و تن به
 رسوایی داده، در برابرِ آن پاکان و زاهدانِ آسمانی. «کافران» اند در برابرِ
 «مسلمانان» یا همان «رندان» اند در برابرِ «زاهدان». اما، «کفر» اینان، بر
 اثرِ آن «گناه‌کبیره» در ازل، از «مسلمانی» بی‌جوش و شورِ آنان برتر است.
 زیرا آنان، بنا به سرشتِ خود، هرگز در میدانِ لغزش نیستند، حال آنکه
 اینان می‌باید از هزاران لغزشگاه و «دامِ بلا» بگذرند تا ایمانِ خود را
 ثابت کنند. «مغ‌بچگان» نیز آیا جز همین فرزندانِ «مغان» اند که در «دیرِ
 مغان» با زیباییِ شان دل از حافظ می‌برند و «توبه‌ی زهد» اورامی شکنند؟
 و نخستینِ شان-که نخستین بار سببِ شکستنِ پیمانِ زهد او شد- مگر
 همان دلبری نبود که در ازل با کششِ جادویی اش آدم را به دامِ «گناه»
 کشاند و با جایگاهِ قدسی اش بیگانه کرد و به راستی «آدم» کرد؟

حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد

وز سرِ پیمانِ گذشت، با سرِ پیمانِه شد

مغ‌بچه‌ای می‌گذشت، راه‌زنِ دین و دل
 وز پی آن آشنا با همه بیگانه شد
 آن «مغ‌بچه» مگر نه همان «آشنا»یی ست که آدم/حافظ را از عالمِ
 «بیگانگان» آسمانی بیرون می‌کشد و به خانه‌ی زمینی خود می‌آورد،
 به میانِ مغان و مغ‌بچگانِ همزاد و هم‌نژادِ او؟ در حقیقت، آن «پیمان
 شکستن» ازلیِ آدم/حافظ، یعنی خوردنِ «میوه‌ی ممنوع» و هشیار
 شدن و بر سرِ «پیمانه» رفتن، بر اثر کششِ جادویی و وسوسه‌ی
 شورانگیزِ آن «آشنا»ست؛ وسوسه‌ای که سبب می‌شود «ورع» و عالمِ
 زهدِ زاهدانِ آسمانی را رها کند و در جرگه‌ی مستان و می‌پرستانِ
 زمینی درآید:

من از ورع می و مطرب ندیدم زین پیش
 هوای مغ‌بچگان‌ام درین و آن انداخت
 کنون به آبِ می لعل خرقه می‌شویم:
 نصیبه‌ی ازل از خود نمی‌توان انداخت!
 این که جایگاهِ آدم/حافظ «خرابات» است به استعاره‌ها و اشاره‌های
 گوناگون در دیوانِ وی آمده است:
 مقامِ اصلیِ ما گوشه‌ی خرابات است:
 خدش خیر دهد آن که این عمارت کرد!



ملامت‌ام به خرابی مکن که مرشدِ عشق
 حوالت‌ام به خرابات کرد روزِ نخست
 گذار از «مسجد» به «خرابات»، بنا به تأویلِ عرفانی، به هدایتِ «پیرِ
 خرابات» و «مرشدِ عشق» است. او ست که ره‌توشه و ره‌نمود به آدم/
 حافظ می‌دهد و گنجِ علمِ ازلی در دلِ او می‌گذارد تا این گذارِ شگفت
 و پرخطر را انجام دهد؛ گذاری که در اساس گذارِ روح است از بر

دوست تا بر دوست. چراغ هدایت «پیر مغان» که در فطرت انسانی وی، در مقام یکی از «مغان» و ساکنان «دیر» ایشان نهاده شده، همواره در این رهسپاری خطرناک و پرحادثه با اوست و ازین رو همواره روی ارادت بر آستان یا درگاه پیر مغان دارد و سپاس‌گویی اوست:
 زان روز بر دل‌ام در معنی گشوده شد

کز ساکنان درگاه پیر مغان شدم

✱

از آستان پیر مغان سر چرا کشم؟
 دولت درین سرا و سعادت درین در است!
 نخستین مرحله در این ماجرا «می» نوشیدن آدم/حافظ است از دست ساقی ازلی یا زنده شدن کالبد وی از دم جان‌بخش او:
 مگر گشایش حافظ در این خرابی بود

که بخشش ازلاش در می مغان انداخت
 پیش آمدن ماجرای عشق ازلی در همان دم چشم‌گشودن آدم/حافظ به روی «ساقی» روی می‌دهد که تمامی ماجراهای سپسین پی‌آمد آن است. این عشقی که بر اثر کشش «معشوق» عاشق را به میدان جان‌بازی فرامی‌خواند، ناگزیر جایگاه وجودی دیگری نیز برای او می‌طلبد؛ جایی خطرناک که میدان جان‌بازی ست و نشان دادن سرسپردگی و وفاداری. جایگاه این خراب عشق ازلی «خراب‌آباد» یا «خرابات» است نه «صومعه‌ی عالم قدس»:

از چشم شوخ‌اش، ای دل، ایمان خود نگه‌دار

کان جادوی کمان‌کش بر عزم غارت آمد
 «توانگری دل‌ها» بر اثر آن آبی ست که در «دیر مغان» می‌دهند؛ همان آبی که در ازل به آدم نوشانده‌اند؛ آبی که بی‌نوشیدن آن حیوان انسان نمی‌شود و هشیاری و بینایی و بینش بی‌آن هرگز دست نمی‌دهد:

ای گدایِ خانقه برجه که در دیرِ مغان
می‌دهند آبی و دل‌ها را توانگر می‌کنند

زمانِ ازلی و یادکردِ آن

گذار از مسجد/ صومعه به خرابات/ دیرِ مغان «زمانِ» ازلی خود را دارد. حافظ در اشاره به «زمانِ» رویدادِ ازلی از «دوش» و «سحر» و همچنین «شبگیر» سخن می‌گوید که پیش‌درآمدِ «روزِ ازل» است. زمینه‌ی رویدادِ ازلی در «شبِ قدر» فراهم می‌شود که، به روایتِ قرآن، «ملائک و روح» از آسمان فرو می‌آیند. این فرود، از دیدگاهِ تأویلِ عرفانی، برای آوردنِ گِلِ آدم از زمین است تا خدا آن موجودِ یگانه‌ی موردِ نظر برای کامل شدنِ طرحِ تجلّی را از آن بسازد. در سحرگاهِ ازلی ست که آفرینشِ آدم انجام می‌شود. هنگامی که حافظ از «دوش» سخن به میان می‌آورد، مقصود همان «وقتِ ازلی» آفرینش است؛ همان «زمان» ای ست که «ساقی» از لبِ خویش خاکِ آدم را روح می‌بخشد («و نفختُ فیهِ من روحی») و چون آدم/حافظ چشم باز می‌کند، چشم‌اش به «چشم و ابروی» ساقی می‌افتد و دل بدان زیبایی بی‌نهایت می‌بازد.

پرده از رخ برفکندی یک نظر در جلوه‌گاه
وز حیا حور و پری را در نقاب انداختی
از فریبِ نرگسِ مخمور و لعلِ می‌پرست
حافظِ خلوت‌نشین را در شراب انداختی

«خلوت‌نشینی» حافظ در این بیت اشاره است به وضعِ «زهد» و بی‌گناهیِ نخستینِ او یا در حقیقتِ عدمِ او، پیش از دیدارِ یار/ساقی. «دوش» و «سحر» در این بیت‌ها اشاره به «شبِ قدر» است، شب

«سرشتن و به پیمانه زدنِ گلِ آدم» و نوشاندنِ جرعه‌ای از «نفخه‌ی روح» به او، یا سحرگاهِ آفرینش:

دوش، وقتِ سحر، از غصه نجات‌ام دادند
وندرانِ ظلمتِ شبِ آبِ حیات‌ام دادند...

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شبِ قدر که این تازه برات‌ام دادند

✱

دوش دیدم که ملایک درِ می‌خانه زدند
گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

✱

دوش از مسجد سویی می‌خانه آمد پیرِ ما
چی ست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیرِ ما

✱

حافظِ خلوت‌نشین دوش به می‌خانه شد
وز سرِ پیمان گذشت با سرِ پیمانه شد

✱

دوش با من گفتم، پنهان، کاردانی تیزهوش
کز شما پوشیده نبود رازِ پیرِ می‌فروش

✱

دوش بیماریِ چشمِ تو ببرد از دست‌ام
لیکن از لطفِ لب‌ات صورتِ جانِ می‌بستم

✱

دوش‌ام نوید داد عنایت که، «حافظا!»
بازاً که من به عفوِ گناهات ضمان شدم»

✱

بیار باده، که دوشام سروش عالم غیب
نوید داد که عام است فیض رحمت او

✽

ندای عشق تو دوشام در اندرون دادند
فضای سینه‌ی حافظ هنوز پر ز صداست

✽

نرگس‌اش عریده‌جوی و لب‌اش افسوس‌کنان
نیم‌شب دوش به بالین من آمد بنشست

✽

در شب قدر ار صبحی کرده‌ام، عیب‌ام مکن!
سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

✽

شب قدر است و طی شد نامه‌ی هجر
سلام فیہ حتی مطلع الفجر

✽

به گیسوی تو خوردم دوش سوگند
که من از پای تو سر بر نگیرم

✽

برقی از محمل لیلی بدرخشید سحر
وہ کہ با خرمن مجنون دل افکار چه کرد!

✽

به کوی میکده، یارب، سحر چه مشغله بود؟
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

✽

پیر می‌خانه سحر جام جهان‌بین‌ام داد
واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاه‌ام

در غزل زیر

سحرگاهان که مخمورِ شبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه
 نهادم عقل را ره توشه از می ز شهرِ هستی اش کردم روانه
 نگار می فروشام عشوه‌ای داد که ایمن گشتم از مکرِ زمانه...

باز اشارتی به آن رویداد و تجربه‌ی ازلی دارد که در «سحرگاهان» می‌گذرد و همان داستانِ می‌ستاندنِ شبگیری از دستِ «ساقی» ست و تمامی پی‌آمدهای آن، یعنی انکارِ عقل و خودبینی و مصلحت‌بینی، و غوطه‌زدن در دریای بی‌کرانِ عشق. همچنین یادکردِ فراوانِ او از «صبح» و «صبحدم» نیز چه بسا از اشاره به صبحگاهِ ازلی خالی نیست.

یاد کردِ پیوسته از رویدادِ ازلی و «زمانِ» رویدادِ آن در هستی‌شناسیِ اسطوره-بنیاد به معنای زنده کردنِ «خاطره‌ی ازلی» و باززیستنِ الگویِ سرنمونیِ آن است. به همین دلیل در دیوانِ حافظ این همه از ماجرایِ ازلی و گوشه-و-کنارهایِ آن و آن «دیدارِ» نخستین یاد می‌شود، و ای بسا با حسرت. سربیتِ بیشینه‌ی غزل‌هایِ حافظ با «خاطره‌ی ازلی» ارتباط دارد:

بشد-که یادِ خوش‌اش بادا-روزگارِ وصال

خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟

✱

خون شد دلام به یادِ تو، هر گه که در چمن

بندِ قبایِ غنچه‌ی گل می‌گشاد باد

✱

به یادِ چشمِ تو خود را خراب خواهم کرد

بنایِ عهدِ قدیم استوار خواهم کرد

✽

یاد باد آن که نهانات نظری با ما بود
رقم مهر تو بر چهره‌ی ما پیدا بود

✽

یاد باد آن که صبحی زده در مجلس انس
جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود

✽

یاد باد آن که سرکوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاکِ درِ اَت حاصل بود

✽

هر دم به یادِ آن لب می‌گون و چشمِ مست
از خلوت‌ام به خانه‌ی خمار می‌کشی

✽

گرچه دورایم، به یادِ تو قدح می‌گیریم
بُعدِ منزل نبود در سفرِ روحانی

✽

ملول از همراهان بودن طریقِ کاروانی نیست
بکش دشواریِ منزل به یادِ عهدِ آسانی

هوایِ بازگشت

یک نکته‌ی دیگر این که، اگرچه حافظ با دیدِ وحدتِ وجودیِ عارفانه از دوگانه‌انگاریِ زاهدانه برمی‌گذرد و با جهان‌بینیِ رندانه فریب‌ها و وعده‌هایِ زاهدانه را به چیزی نمی‌گیرد و وجودِ خاکیِ او، دست کم در دوره‌ی اوجِ جوانی و کامرانی، چه بسا از این که این خاکدان جلوه‌گه جمالِ یار است و از این که در «دامِ زلفِ یار» افتاده است،

احساسِ سرخوشی می‌کند و غایتِ هستی را جز ماجرایِ عشق و مستی نمی‌داند، اما از آنجا که در این سیر و سفرِ روحانی که در ازل آغاز می‌شود، روح می‌باید سرانجام از تن جدا شود و به «وطنِ مألوف» بازگردد، این وحدتِ وجود هرگز کامل نمی‌شود و دوگانگیِ عالمِ برینِ روحانی و عالمِ فرودینِ جسمانی در زیرکارِ آن نهفته است. آن قوسِ صعودی و نزولیِ روح در مباحثِ عرفانی، بر مبنایِ تأویلِ آیه‌هایِ قرآن، در متنِ هستی‌شناسیِ حافظ نیز حضور دارد و ازین روست که او، هنگامی که از زندگی و جهانِ رمیده است، به عوالمِ زهدِ عرفانِ شاعرانه باز می‌گردد و هوایِ بازگشت از «غربتِ» جهانِ خاکی به «وطنِ» اصلی، به عالمِ روحانی را در سر دارد:

بیانِ شوق چه حاجت که حالِ آتشِ دل

توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد

هوایِ کویِ تو از سر نمی‌رود، آری!

غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد

✱

ای خوش آن روز که پرواز کنم تا بر دوست

به هوایِ سرِ کویِ اش پر-و-بالی بزنم

✱

چنین قفس نه سزایِ چون من خوش‌الحانی‌ست

روم به گلشنِ رضوان، که مرغِ آن چمن ام

✱

جهانِ پیرِ رعنا را ترخّم در جبلّت نیست

ز عشقِ او چه می‌جویی؟ درو همّت چه می‌بندی؟

همایی چون تو عالی قدر، حرصِ استخوان حیف است!

دریغ آن سایه‌ی همّت که بر نااهل افکندی!

تمامی غزلی که سربیت آن بیت زیر است، غزلی ست در بیان درد
فراق از «فضای عالم قدس» و گرفتارآمدگی «در سراچه‌ی ترکیب»، با
این سربیت:

حجابِ چهره‌ی جان می‌شود غبارِ تنام
خوشا دمی که از آن چهره پرده درفکنم

و یا:

شهبازِ دستِ پادشه‌ام، یا رب، از چه حال
از یاد برده‌اند هوایِ نشیمن‌ام؟

حیف است بلبلی چو من اکنون درین قفس

با این لسانِ عذب که خامش چو سوسن‌ام

در دیوانِ حافظ چند غزلی با حال-و-هوایِ اندیشه‌ی زاهدانه هست
که نمی‌توان به روشنی گفت که از کدام دوره‌ی زندگی اوست. ولی
آنچه در آن دیوان به معنایِ دقیقِ کلمه حافظانه است، غزل‌های
سرخوشانه‌ی شوخ-و-شنگِ اوست با طنزِ رندانه. از جمله
مضمون‌هایی که حافظ در غزل‌های عارفانه‌ی نازاهدانه‌ی خویش
بدان می‌پردازد آن است که این «خرابات» زمین را به سودایِ «حور و
قصور» بهشت رها نمی‌کند، زیرا این جا جایی ست که روح بر آن فرود
آمده و با خاک درآمیخته و آن را زندگی بخشیده است. این جا «خاکِ
سِرکویِ دوست» است:

سایه‌ی طوبی و دلجوییِ حور و لبِ حوض

به هوایِ سِرکویِ تو برفت از یاد-ام

*

باغِ بهشت و سایه‌ی طوبی و قصرِ حور

با خاکِ کویِ دوست برابر نمی‌کنم

او که زندگانی این جهانی را همواره با یادِ «دوست» و در عشقِ وی سر

کرده و در تن و جانِ آدم، در ازل، به خواستِ «یار» گردن نهاده و امن و آسایش بهشتی را با «خاکِ سرِ کویِ دوست» سودا کرده است،^۴ به فرجام نیز باز هوس همان کاری را در سر دارد که در آغاز در پیش گرفته بود؛ یعنی کوچیدن از «مسجد» به «خراباتِ مغان»، به جایگاهِ ازلیِ آدم/حافظ. در این غزل-که چند بیتِ آن را می‌آورم- با طنزِ ظریفی همین معنا را بیان می‌کند:

گر از این منزلِ ویران به سویِ خانه روم
دگر آن جا که روم «عاقِل و فرزانه» روم!
زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم
نذر کردم که هم از راه به می‌خانه روم
تا بگویم که چه کشفام شد ازین سیر-و-سلوک
به در صومعه با بربط و پیمانه روم
بعد از این دستِ من و زلفِ چو زنجیرِ نگار:
چند و چند از پیِ کامِ دلِ دیوانه روم!
خرَم آن دم که، چو حافظ، به تولایِ وزیر،
سرخوش از می‌کده با دوست به کاشانه روم

در این غزل می‌گوید که باز در پایانِ این دور از زندگی و در بازگشت از این «منزلِ ویران» به «خانه» دست از دیوانگی برخوام داشت و «عاقِل و فرزانه» خواهم شد. اما «عقل و فرزاندگی» او حکم می‌کند که باز همان اختیارِ پیشین را، که تقدیرِ انسانیِ اوست، در پیش گیرد و یگراست از راه «به می‌خانه» رود و به در صومعه، به نزد «صوفیانِ صومعه‌ی عالمِ قدس»، با «بربط و پیمانه» رود. یعنی همان ماجرایِ ازلی و ابدی

۴. خاکِ کویِ تو به صحرائِ قیامت، فردا

انسانی را باز تکرار کند و باز دست در زنجیر «زلفِ نگار» زند و به «چاهِ زرخدان» او فرود آید! یعنی، حکمِ «عقل و فرزاندگی» او تکرارِ همان «دیوانگی» ازلیِ آدم/حافظ است. این اختیارِ نهایی را در غزل‌های دیگر نیز با مضمون‌های دیگر می‌بینیم:

تا گنجِ غمات در دلِ دیوانه مقیم است
همواره مرا کنجِ خرابات مقام است

*

در خراباتِ مغان گر گذر افتد باز-ام
حاصلِ خرقه و سجاده روان دربازم

در این بیتِ آخرین آیا همان مضمون را باز نمی‌گویید که اگر امکانِ بازگشت به «خراباتِ مغان» باشد باز همان کار را خواهم کرد که بارِ اول کردم، یعنی همان اختیارِ ازلیِ آدم را تکرار خواهم کرد و «خرقه و سجاده»ی زهدِ زاهدانِ عالمِ بالا را و خواهم نهاد و در سلکِ «خراباتیان» در خواهم آمد؟ این نکته را به زبانِ طنز نیز در جاهای دیگر باز می‌گویید که در جستارِ «شعرِ رندانه» از آن سخن خواهم گفت. و اما، این بیت:

مگر به تیغِ اجل خیمه برکنم، ورنی
رمیدن از درِ دولت نه رسم-و-راه من است

آیا جز این می‌گویید که مگر «به تیغِ اجل» رخت از سرایِ این جهان، که «درِ دولت» است، بردارد، زیرا «مقامِ اصلی» انسانیِ او همین «گوشه‌یِ خرابات» است، همین «خاکِ سرِ کویِ دوست»؟ همچنین باز می‌گویید:

ذره‌یِ خاکِ ام و در کویِ تو-ام وقت خوش است
ترسم، ای دوست، که بادی ببرد ناگاه‌ام

جان و جوهرِ این وجه از بینش هستی شناسانه‌ی حافظانه در این بیت
است:

چو کحلِ بینش ما خاکِ آستانِ شماست

کجا رویم، بفرما، ازین جناب کجا؟

زیرا بینایی و بینش از آن ساکنانِ عالمِ خاکی ست نه «قدسیان». از
این رو، این «خاکِ آستان» را به هیچ بهایی رها نمی‌کند.

حکمتِ آفرینش

بازی جهان

بر اساس آنچه گذشت، می‌بینیم که با در کار آمدنِ دیدگاهِ تأویلی نسبت به اسطوره‌ی هبوط و «کشفِ» معنای باطنی آن به دستِ اهلِ عرفانِ ذوقی یکباره چشم‌اندازِ هستی زیر-و-زیر می‌شود. با این دگرگونی بنیانی، دیدگاهِ زاهدانه‌ای که نگاهی دوگانه‌انگار به جهان داشت و هستی برای او به یک عالمِ پاکِ روحانی و یک عالمِ پلیدِ جسمانی بخش می‌شد، جایِ خود را به دیدگاهِ یگانه‌انگاری می‌دهد که در آن عالمِ روحانی و عالمِ جسمانی در-هم-تنیده‌اند. در زهدِ فلسفی و زهدِ دینی، یا دیدگاه‌های آمیخته‌ی این دو، کوشش در جهتِ جدا شدنِ هرچه بیش‌تر از ماده و جسمانیّت و تن و «نفس» و حسّ و حسّانیّت است که با شرّ اخلاقی یکی انگاشته می‌شود. سودایِ زاهدِ نظریه‌پرداز، یا زهدِ نظری، بازگشتِ روح به سرمنزلِ اصلیِ خویش، به عالمِ هستیِ مجرد است از «غریبِ» عالمِ خاکی.

اما، با زیر-و-زیر شدنِ این چشم‌انداز، برداشتِ اخلاقی از هستی،

که خیر و شر را در تضادّ مطلق قرار می‌دهد و «دو عالم» را نمودگاهِ آن دو می‌داند، جایِ خود را به برداشتِ زیبایی‌شناسانه‌ای می‌دهد که در آن «خیر» و «شر» با هم درمی‌آمیزند و جهانِ مکانیکیِ خیر-و-شر-بنیاد جایِ خود را به جهانیِ زنده و پویا و زیبا در پرتوِ جانِ جهان می‌دهد. آنگاه عالمِ نوریاران می‌شود و «خراباتِ مغان» تجلی‌گاهِ «نورِ خدا» و زیبایی‌هایِ طبیعت همچون نمودِ زیباییِ ازلی به چشم می‌آید. با پدید آمدنِ این دیدگاه، شعر و هنر زبانِ درخورِ بیانِ تجربه‌هایِ این احوال می‌شود. زیرا زیبایی را تنها با زیبایی بیان می‌توان کرد. از این راه است که، چنان که گفتیم، عبوسی و تندخویی و خشکیِ زاهدانه جایِ خود را به سرمستی و تردماغی و خوش‌باشیِ شاعرانه می‌دهد و رندِ عیارِ بازیگوش پدیدار می‌شود که نه تنها از این جهان و این زندگی نمی‌گریزد که درین «زلفِ گره‌گیرِ نگار» جهانی از رنگ و بو و نغمه و شادی و لذّت می‌یابد:

صبا به تهنیتِ پیرِ می‌فروش آمد
که «موسمِ طرب و عیش و ناز و نوش آمد»
هوا مسیحِ نفّس گشت و باد نوافه گشای
درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد
تنورِ لاله چنان برفروخت بادِ بهار
که غنچه غرقِ عرق گشت و گل به جوش آمد
به گوشِ هوش نیوش از من و، به عشرتِ کوش!
که این سخن سحر از هاتفام به گوش آمد
ز مرغِ صبح ندانم که سوسنِ آزاد
چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد!
چه جایِ صحبتِ نامحرم است مجلسِ انس!
سرِ پیاله بپوشان، که خرقه‌پوش آمد!

ز خانقاه به می‌خانه می‌رود حافظ:

مگر ز مستی زهدِ ریا به هوش آمد!

بینش‌رندانه بنا به طبیعتِ خود ناگزیر از زهد و دیدگاه‌ها و حکم‌های آن فاصله می‌گیرد و به ذوق و چشیدنِ مزه‌ی چیزها و دیدارِ زیبایی‌ها روی می‌کند، از جمله چشیدنِ مزه‌ی زیبایی‌های زبان. فرهنگِ رندی و عیاریِ شاعرانه در بسترِ زبانِ فارسی پدیده‌ای ست بسیار دل‌انگیز و از نظرِ شناخت و تحلیلِ فرهنگِ ایرانی می‌باید به آن توجه ویژه کرد، زیرا یکی از خمیرمایه‌های اساسی آن است. به نظر می‌رسد که با حافظ در نقطه‌ی اوجِ کمالِ این فرهنگ ایم. با اوست که سرانجام «فرهنگِ رندی» سازمایه‌ای اساسی در ساختارِ فرهنگِ ایرانی می‌شود.

یک نکته‌ی اساسی از نظرِ پی‌گیریِ زندگانیِ اندیشه در گفتمانِ عرفانی آن است که با نشستنِ بینشِ زیبایی‌شناسانه به جایِ بینشِ اخلاقی، همچون مرحله‌ی بالاتری از آن در دیالکتیکِ طبیعت - اخلاق - زیبایی، چشم‌اندازِ جهان همچون میدانِ جنگِ خیر و شر به چشم‌اندازِ صحنه‌ی بازی جای می‌سپارد.

اخلاق پادنهاده (آنتی‌تز) طبیعت است و از «بالا» فرمان می‌دهد و طبیعت، طبیعتِ بشری، را در بندِ نظمِ خویش می‌کشد و به آن خویشتن‌داری و انضباطی می‌آموزد که برایِ عالمِ زندگانیِ فرهنگی، یعنی جهانِ زندگانیِ اجتماعیِ انسان، ضروری‌ست. بخش‌بندیِ چیزها و رفتارها به «نیک» و «بد»، یعنی تفسیرِ اخلاقیِ هستی، پهنه‌ی هستی را به عالمِ بالا و پایین، به جهانِ روحانی و جسمانی، به قلمروِ جنگِ ازلی و ابدیِ خیر و شر بدل می‌کند. با تازیانه‌ی مابعدالطبیعه‌ی اخلاق و کيفرِ آسمانی‌ست که نوعی از موجودِ طبیعی می‌آموزد

غریزه‌های بی‌بند و - بارِ طبیعیِ خود را مهار و حتّا سرکوب کند. قهرمانِ اخلاقی کسی است که در جنگ با غریزه و طبیعت و تن و حس و خواهش‌های حسانیِ پیروز بیرون آمده باشد، یا چنین بنماید، یعنی زاهد. امّا نظمی که اخلاق بر طبیعتِ جانورانه در انسان می‌گذارد نظمی ست مکانیکی که در زیر فشارِ آن طبیعتِ جانورانه می‌باید، بر پایه‌ی هنجارهای اجتماعی، رفتارهای یکنواختی را بیاموزد و پیوسته تکرار کند. روندِ اخلاقی کردنِ طبع در انسان، سرانجام، در اوج خود به دشمنی با طبیعت در کل می‌رسد که بازتابِ آن را در فلسفه‌ها و نظرگاه‌های زاهدانه‌ی متافیزیکی نسبت به زندگی و هستی می‌بینیم.

زاهد اگر اهلِ ریا و سالوس نباشد و زهدِ دروغین نورزد، می‌باید شهوت را در خود بکشد و نیروهای «نفسانی» را در خود سرکوب کند تا «عقل» یا «روح» را از دامِ آن آزاد کند. خشک‌اندیشیِ اخلاقیِ زهد و جدّیت و سخت‌گیریِ آن به آن پایه از دل‌افسردگی و عبوسی می‌رسد که خندیدن را نیز از بی‌خردی می‌داند، زیرا این جهان برای او دامِ بلا و مصیبت و زندانِ روح و جایگاهِ گناه و آلودگی ست. زاهد قدرت‌پرست است و می‌خواهد ضعف‌های بشری را، که سرچشمه‌ی طبیعی دارند، از میان بردارد و از خود موجودی نمونه‌ی اراده‌ی مطلق و نشانِ چیرگیِ تمام بر طبیعتِ بشری و روی‌گردانی از کلّ عالمِ طبیعی بسازد یا به‌دروغ و ریا چنین نمایش دهد.

امّا، هنگامی که اخلاق در جانِ آدمی نشست و پاره‌ای از طبیعتِ بشری شد، یعنی طبعِ انسانی پدید آمد، از میان‌کنشِ اخلاق و طبیعت در وجودِ فردِ انسانی هم‌نهادی (سنتزی) می‌روید که همانا جانِ خودآگاه است. از درونِ این جانِ خودآگاهِ فردِ انسانی ست که مرتبه‌ی عالی‌تری از فرهنگ می‌روید. فرهنگِ جماعتِ انسانی در مرحله‌های

نخستین هنوز خام و جمعی و «فولکلوریک» است و حس زیبایی شناسی نیز در آن خام و ابتدایی ست. در جان خود آگاه انسان فرهیخته است که حس عالی زیبایی شناسی می‌روید و انسان در مقام هنرمند پا به میدان جهان می‌گذارد. رویش حس عالی استتیک در انسان سبب رشد بینش استتیک در او می‌شود. بینش استتیک از درون حس انداموار (ارگانیکی) هستی می‌روید. با این بینش جهان همچون تمامیتی زنده و روینده و بالنده حس و دریافت می‌شود که نمودگاه زیبایی ست؛ یعنی، میدان نمود تناسب‌ها و هماهنگی‌هایی که از راه رنگ‌ها و آواها و بوها و مزه‌های لذت بخش صحنه‌ی طبیعت و زندگی انسانی را می‌آرایند و زمین را به زادگاه و خانه‌ی او بدل می‌کنند.

بدین سان، با پشت کردن به دید زاهدانه‌ی جهان‌گریزی که «این جا» جز پستی و زشتی نمی‌بیند، عارف اینک در مقام هنرمند به جهان می‌نگرد و آن را نگارشی از کلک جادویی «نقاش ازل» می‌بیند. آن‌گاه وجود جهانی که پهنه‌ی پدیداری زیبایی ست به سرچشمه‌ی زیبایی نسبت داده می‌شود که «در ازل» میل به تجلی کرده است.^۱

۱. این غزل سراسر بیان همین معناست که «حُسن» دلدارِ ازل «مرکز و مدار» جهان نمود و نمایش است:

ای روی ماه-منظرِ تو نوبهارِ حسن خال و خطِ تو مرکزِ لطف و مدارِ حسن
در چشم پرخمارِ تو پنهان فنونِ سحر در زلفِ بی‌قرارِ تو پیدا قرارِ حسن [...]
از دام زلف و دانه‌ی خالِ تو در جهان یک مرغ دل نماند نگشته شکارِ حسن [...]
حافظ طمع برید که بیند نظیرِ تو دیار نیست جز رخات اندر دیارِ حسن
شمس تبریزی نیز در مقالات اشاره‌ای به این دارد که این جهان از نظر او زندان نیست. این گفته در همان خطِ گذر از تصوف زاهدانه‌ی دنیاگریز به عرفان عاشقانه‌ی زندگی‌پرست است:

در هیچ حدیث پیغامبر نیچیدم الا در این حدیث که: «الدنيا سجن المؤمن»
چون من «سجن» نمی‌بینم. می‌گویم، «سجن» کو؟ مقالات، ج ۲، ص ۱۳.

اساسِ فلسفه‌ی زاهدانه، چنان‌که گفتیم، ماجرایی از-خود-بیگانگی روح است، یعنی دورماندگی آن «از اصلِ خویش» و تپیدنِ بی‌قرارانه‌اش در خاک برای بازگشت به اصلِ خویش. روح، از این دیدگاه، در این جهان غریب است و بی‌تابِ بازگشت به «وطن». حاصلِ زندگی با نگرشِ زاهدانه و طبیعت‌ستیزیِ زاهدانه نیز از-خود-بیگانگیِ طبیعتِ بشری‌ست، یعنی از-خود-بیگانگیِ نیروهایِ طبیعی و خواست‌ها و کشش‌هایِ طبیعی در وجودِ او. زاهد موجودی است دوباره که وجود-اش بری از ترازمندیِ طبیعی است و همواره میدانِ جنگِ خواست‌ها و کشش‌هایِ ناهم‌ساز است. از-خود-بیگانگیِ «روح» و «طبیعت»، از دو سو، در انسان هنگامی درمان می‌شود که این دو با هم یگانه شوند و زمین زیستگاهِ راستینِ طبیعی و دوست‌داشتنیِ انسان شود و انسان با چشمی هنرمندانه و هنرشناسانه بدان بنگرد و خانه‌ی خود را در آن بنا کند. رابطه‌ی بینشِ شهودیِ هنرمندانه با زیباییِ نگریِ عارفانه چیزی پیشامدی نیست، بلکه از نسبتِ ذاتی آن دو حکایت دارد. زبانِ فارسی و پهنه‌ی فرهنگِ ایرانی این بخت را داشته است که نمایشگاهِ بزرگی از رابطه‌ی آن دو باشد.

بدین‌سان، شاعرِ عارف با حسی ژرفِ زیبایی‌شناسانه‌اش در برابرِ شیخ و زاهد خشک اندیشِ اهلِ شرع و اخلاق می‌ایستد و او را در پایگانِ انسانیتِ فرودستِ خود می‌بیند؛ و خدا را نیز، آن‌چنان‌که بر شیخ و زاهد پدیدار می‌شود، یعنی جبار و منتقم، خدایی که می‌باید از او و دوزخ او هراسان بود، در مرتبه‌ی کمالِ خدایی نمی‌داند، بلکه هنگامی در کمالِ خدایی می‌داند که بر او همچون کمالِ زیباییِ پدیدار می‌شود^۲

۲. «و در بابِ رؤیت خبرها فراوان است که حق را، جلّ جلاله، صورت و وجهِ تابان است.

و به او عشق می‌توان ورزید؛ و نه تنها به او عشق می‌توان ورزید که، از دیدگاه شاعر عارف، گِلِ آدمی را، در حقیقت، در ازل چنان سرشته‌اند که بتواند عاشقِ او باشد.

بدین‌سان، بینش زیبایی‌شناسانه‌ی عارفانه بینش زاهدانه را فرو دستِ خود می‌بیند و نمایندگان‌اش را زهد فروشانِ ریاکار یا ساده‌لوحانِ کوتاه‌اندیش می‌شمارد. عارف هنرمند به طبیعت - به طبیعتِ خود و طبیعتِ بیرون از خود - میدانِ جلوه و نمود می‌دهد؛ همان طبیعتی که، چه به نامِ عالمِ ظلمانیِ مادی در بیرون یا عالمِ نفسانیِ حیوانی در درون، زاهد آن‌همه در خوار کردنِ آن کوشیده بود. اما، طبیعتی که در مرتبه‌ی استتیک پدیدار می‌شود - طبیعتِ درون و بیرون - اخلاق را در خود دارد و با آن سنتزی ساخته است که در درونِ آن اخلاق و طبیعت میانگنشی سازوار دارند. اخلاق نیروهای سرکشِ طبیعی، نیروهای غریزیِ پایه‌ایِ زندگانی را، که در اصل کارکردِ زیستی دارند، در انسان مهار می‌کند و نظمِ اجتماعی و فرهنگی می‌دهد و، از سویِ دیگر، طبیعتِ حیوانی در انسان، یا رانه‌هایِ طبیعیِ وی، نیز با جذبِ اخلاق در خود بدان نرمی و شکوفندگیِ طبیعی می‌بخشند. این جاست که طبعِ شاعرانه پدیدار می‌شود؛ طبعی که طبیعت‌اش اخلاقی است و اخلاق‌اش طبیعی؛ طبعی که رانه‌هایِ پر خاشجویِ طبیعی را در خود مهار کرده و بدان‌ها نرمی و ظرافت بخشیده و، در نتیجه، اکنون رخصت دارند با خواست‌ها و کشش‌هایِ طبیعیِ خود در زبانِ شعر و هنر نمودار شوند بی‌آنکه به نامِ اخلاق از وجودِ خود شرم‌منده باشند و به این نام سرکوب شوند.

→ ابنِ عباس روایت کند که مصطفیٰ (ص) گفت: «و رأيتُ ربي في أحسن صورة». کشف‌الاسرار، ج ۲، ص ۱۳.

همچنان که زبان نیز از راهِ طبعِ شاعرانه آرایشی نو می‌یابد و دارایِ ساحتی ویژه در میانِ لایه‌هایِ گوناگونِ کاربردِ زبان می‌شود. زبانمایه‌ی شاعرانه در برابرِ زهدِ زیبایی‌گریز و آرایش-پرهیزِ زبانمایه‌ی علمی و فلسفی و زشتی و زُمختی و گستاخیِ زبانمایه‌ی هرزگی و هرزه‌درایی، ساحتِ نمودِ زیباییِ زبان و آرایش‌پذیریِ آن می‌شود. همچنین طبیعتِ وحشیِ بیرونی نیز به دستِ انسان از نو آرایشی می‌یابد و نیروهایِ وحشیِ پرخاشجو از آن رانده می‌شوند و طبیعتی می‌شود آرایش‌یافته و فروگرفته به دستِ انسان و برایِ انسان، یعنی- یک باغ.

در باغ است که حافظِ زیباییِ طبیعت و شکوفندگیِ آن را تجربه می‌کند یا دستِ بالا در صحراییِ پیرامونِ شهر، در کنارِ یک جوی و کشتزار که سایه‌ی ابری بر سرِ آن افتاده است، یعنی باز طبیعتی که در اختیار و در قلمروِ دستکاریِ انسان است. طبیعتِ «انسانی» شده.

از دیدگاهِ دوگانه‌انگارِ زاهدانه، در طرحِ گناه-هبوط-رستگاری، طبیعت چیزی جز جایگاهِ آزمونِ خطرناکِ روح نیست و تنها ابزاریست در یک طرحِ الهی برایِ آزمونِ زندگانیِ روح در تنِ فردِ آدمی و داوریِ بازپسین در باره‌یِ آن. از همین روست که زاهد تنِ خود و طبیعتِ جسمانیِ بیرون از خود را چنین خوار می‌دارد و تنِ خود را به عنوانِ جایگاهِ آلودگی و گناه شکنجه و طبیعتِ بیرونی را به نامِ جهانِ مرگ و تاریکی، در طلبِ زندگانیِ جاودانِ روح، طرد می‌کند. خشکی و عبوسیِ زهد با چنین نمایی از جهان و زندگی دمساز است. اما هنگامی که چشم‌اندازِ دیگرگون می‌شود و بینشِ زیبایی‌شناسانه در کار می‌آید، طبیعت از حالتِ ابزاریت و از قیدِ غایت رها می‌شود و

نگاهِ شاعرِ عارفِ نظربازی^۳ بر آن می‌افتد که «در ازل» دیداری از جمالِ یاری کرده است که زیباییِ مطلق است و اکنون جلوه‌های آن زیبایی را در آینه‌ی این جهان می‌بیند:

جلوه‌گاهِ رخِ او دیده‌ی من تنها نیست

ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند

ازین پس وحشتِ آبادِ جهان به «آینه‌ی وصفِ جمال» بدل می‌شود و شاعرِ عارفِ عکسِ رخِ یار را در آینه‌ی «جامِ جهان‌بین» می‌بیند. بعد از این رویِ من و آینه‌ی وصفِ جمال

که در آن جا خبر از جلوه‌ی ذات‌ام دادند

او را در همان روزِ ازل جامی جهان‌نما داده‌اند که دلِ بیدارِ عاشقِ اوست و نمودهای آن زیباییِ ناب را در آن «آینه»، در آن «جامِ جهان‌بین»، در همین جهانِ خاکی، همین «خراباتِ مغان»، می‌بیند. ز ملک تا ملکوت‌اش حجابِ برگیرند

هر آن که خدمتِ جامِ جهان‌نما بکند

وی را در ازل جرعه‌ای از شرابِ روحانی نوشانده‌اند و با آن جان بخشیده‌اند و به «میکده» حواله کرده‌اند تا سرمست برون خرامد و غرقِ جلوه‌های جمال از «شش جهت» شود.

طرب‌سرایِ محبتِ کنون شود معمور

که طاقِ ابروی یارِ من‌اش مهندس شد



۳. کمالِ دلبری و حسن در نظربازیست به شیوه‌ی نظر از نادرانِ دورانِ باش!



در نظربازی ما بی‌خبران حیران‌اند من چنین‌ام که نمودم، دگر ایشان دانند!



به هر نظر بتِ ما جلوه می‌کند، لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم

مرا به کارِ جهان هرگز التفات نبود

رخ تو در نظری من چنین خوش‌اش آراست

در چنین جهانی که سرشار است از آواها و رنگ و بوهای خوش و
دهش‌ها و نعمت‌های «او»، جهانی زنده از دمِ جان‌بخشِ جانِ جهان،
هر که خود را خام‌اندیشانه به سودا یا آرمیوه‌ها و لذت‌های بهشتی از
لذت‌ها و نعمت‌های آن بی‌بهره‌گذارد، سرانجامی جز پشیمانی ندارد.
این جهان بوستانیست، طرب‌خانه‌ایست، «بهشتِ نقد»یست:
به خلد-ام دعوت، ای زاهد، مفرمای

که این سیبِ زنجِ زان بوستان به!

✱

چو طفلان تاکی، ای زاهد، فریبی

به سیبِ بوستان و شهد و شیر-ام

✱

من که امروز-ام بهشتِ نقد حاصل می‌شود

و عده‌ی فردایِ زاهد را چرا باور کنم؟

از این همه «ناز و تنعم که درین دامگه» است با حسرت یاد می‌کند و
آنچه در آن مایه‌ی رنجشِ خاطرِ اوست و داغِ درد و دریغ بر دلِ او
می‌گذارد ناپایداریِ آن است:

جهان چو خلدِ برین شد به دورِ سوسن و گل

ولی چه سود که دروی نه ممکن است خلود!

از دلِ چنین بینشی در اوجِ خوش‌دلی و کام‌روایی و جوانی و سرشاری از
نشاطِ زندگیست که چنین غزلی سروده می‌شود.

«می‌خواه و گل افشان کن، از دهر چه می‌جویی؟»

این گفت سحرگه گل، بلبل تو چه می‌گویی!

مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را

لب‌گیری و رخ‌بوسی، می‌نوشی و گل‌بویی...

و انسان نیز دیگر نه آن سیاه‌روی گناهکارِ عصیان‌زده‌ی ازلی، بلکه آینه‌ی تمام‌نمای جمالِ الهی است.^۴

نگرش زیبایی‌شناسیک به هستی هنگامی که به نهایتِ خود برسد، بندهایِ غایت (telos) از جهان گسیخته می‌شود، یعنی پایانِ آن نگرش زاهدانه‌ای است که جهان را، همچون میدانِ جنگِ خیر و شر، روی‌آور به جهتی می‌بیند و معنایِ زندگانیِ «این‌جهانی» را کوشش و رنج بردن برای رساندنِ خود و همه چیز به غایتِ «آن‌جهانی» اش می‌داند، به رستگاری و لذتِ جاودانه، به بهشت در کنارِ جویِ شهد و شیر و حور و غلمانِ یا، به زبانِ فلسفه‌ی زاهدانه، به خیرِ مطلق. اما جهانِ رها از قیدِ غایت، جهانی که پهنه‌ی نمودِ زیبایی و خواستِ نمودِ زیبایی است، غایتی بیرون از خود ندارد. همان است که هست.

بدین‌سان، با این دگرگونیِ دیدگاه، جهان از میدانِ جنگ به میدانِ بازی بدل می‌شود و همان‌گونه که بازی هدفی جز خود و در خود ندارد، جهان-جهانی که میدانِ بازی است-نیز غایتی جز خود و در خود ندارد. در بازی نیز جنگ هست، اما جنگی که در آن یکی دیگری را نابود نمی‌کند. جنگ را از سرِ نابودیِ حریف می‌کنند، اما در بازی پیروزی و شکست نیز جزئی از بازی است و در آن کمر به نابودیِ حریف نمی‌بندند، بلکه بازی را با همان حریفِ همیشگی از سر

۴. «این همه مخلوقات برین صفت بیافرید و هیچ چیز را نگفت که نیکوش صورتی دادم یا نیکوش آفریدم، مگر آدمی را که از خاکِ تیره برکشید و وی را بدان منزلت رسانید که در آفرینش وی گاه خود را ستود و گاه وی را. خود را گفت: فتبارک الله احسن الخالقین.»

کشف‌الاسرار، ج ۲، ص ۱۵.

می‌توان گرفت. لذتِ پیروزی در بازی صورتی نرم و لطیف شده از لذتِ بربرانه‌ی پیروزی در جنگ است.

صحنه‌ی بازی صحنه‌ی تماشا نیز هست. نمایشگری بی‌تماشاگری نمی‌تواند بود. در صحنه‌ی نمایش هستی، در صحنه‌ی تجلی، نیز که در آن «شاهدِ ازلی» می‌خواهد زیباییِ خود را به نمایش بگذارد، تماشاگری نیز برای این نمایش می‌طلبد؛ تماشاگری «صاحب‌دل» و «صاحب‌نظر» که دل به تماشای این نمایش شگفت بسپارد. این نمایش دلِ آدم/حافظ را می‌طلبد که گنج معرفت و کیمیای عشق در آن نهاده شده است؛ دلی که «جاودان» در گرو این تماشا بماند و شاهدِ پیچ-و-تابِ دل‌انگیز «زلف» یار باشد؛ یعنی، جنب-و-جوشِ جهانِ نمود و نمایش که «آینه‌ی جلوه‌ی ذات» است:

به تماشاگه زلفاش دلِ حافظ روزی

شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند



حلقه‌ی زلفاش تماشاخانه‌ی بادِ صباست

جانِ صد صاحب‌دل آن جا بسته‌ی یک مو بین

و اما، جهان و بازیِ جهان به هنگامِ سرخوشی سرچشمه‌ی شادی و لذت است و نیرویِ حیاتی در آن از جوش و خروشِ خود شادمان، ولی به هنگامِ ناخوشی و دل‌زدگی ست که عقل به میدان می‌آید و پرسش-نمادی در برابرِ آن می‌نهد که معنایِ این بازی چیست؟ آیا این بازی به تمامی زور-زدن‌ها و عرق‌ریختن‌ها و رنج‌ها و تنگناها و گرفتاری‌هایش می‌ارزد؟

حافظ این هر دو حال را در برابرِ جهان و بازیِ آن نشان می‌دهد.

زیرا او، سرانجام، شاعر است و برآهنجیده و فیلسوفانه و یکپارچه

منطقی و فارغ از احوالِ خود نمی‌اندیشد، بلکه «حقیقت» را زندگی می‌کند. او سفرنامه‌نویسی است که ماجرای سفرِ کلی روح را از ازل به ابد و همچنین زندگانی فردی خود را از زاد به مرگ با دَم‌های خوش و ناخوش، شادی‌ها و رنج‌ها، بیم‌ها و امیدها، دلهره‌ها و ترس‌ها و سرخوردگی-هایش تجربه می‌کند و در قالبِ غزل می‌ریزد. به هنگام سرخوشی شاد است از این که جهانی هست و زندگانی هست و در بوستانِ عالم غرقِ نعمت‌های «دوست» است. در چنین حالی شکرگزار است و باده‌نوش و سرمست و شادخوار؛ و در گاهِ ملال و ناخوشی بیزار از این بازی و حیرانِ معنای آن:

تا سحرِ چشمِ یار چه بازی کند که ما

بنیاد بر کرشمه‌ی جادو نهاده ایم

*

وَه از آن نرگسِ جادو، که چه بازی انگیخت!

آه از آن مست، که با مردمِ هشیار چه کرد!

*

درین مقامِ مجازی بجز پیاله مگیر!

درین سراچه‌ی بازیچه غیرِ عشق مبار!

*

تو عمر خواه و صبوری، که چرخِ شعبده‌باز

هزار بازی ازین طرفه‌تر برانگیزد

در حقیقت، عشقِ بازی اصلی‌ترین بازیِ جهان و زندگی و، بنا به تأویلِ عرفانی، حکمتِ وجودِ آن یا معنایِ هستی است. حافظ همه عمر شاعرانه به این بازی سرگرم است و هر بازی دیگری را جز این بازی پوچ می‌داند، از جمله بازی‌های قدرت و ثروت و سودایِ سروری و مال-اندوزی را. آن بازی‌ها در چشمِ او بازی‌هایی خشن و به دور از

ذوق و زیبایی اند. انسان از ازل برای عشق بازی با جمالِ «یار» آفریده شده است و جهان، در حقیقت، جز میدانی برای این بازی نیست و آنان که سودا-های دیگر در سر دارند غافلان اند و «عافلان» که از رازِ جنونِ عشق بی خبر اند:

بسوخت حافظ و در شرطِ عشق بازی او

هنوز بر سرِ عهد و وفایِ خویشتن است

*

اگرچه حسنِ تو از عشقِ غیر مستغنی ست

من آن نیام که ازین عشق بازی آیم باز

*

در طریقِ عشق بازی امن و آسایش بلاست

ریش باد آن دل که با دردِ تو خواهد مرهمی

*

حافظ، هر آن که عشق نورزید و وصل خواست

إحرامِ طوفِ کعبه‌ی دل بسی وضو ببست

انسان/رند با آگاهی به چنین جهانی و معنای زندگی در چنین جهانی ست که رندانه می‌زید. «مذهبِ رندی» اوج آگاهی به نهادِ جهان و معنای زندگی از این دیدگاه است و از این جهت حافظ خود را نمونه‌ی برین انسان/رند یا «سرحلقه‌ی رندانِ جهان» می‌خواهد. هر که را با خطِ سبز-ات سر سودا باشد

پای ازین دایره بیرون ننهد تا باشد

غزلِ زیر جانِ کلامِ حکمت و جهان‌بینیِ رندانه‌ی حافظ و دیدگاه او نسبت به خدا و انسان و طبیعت در صحنه‌ی بازیِ جهان است:

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت

من و شرابِ فرح‌بخش و یارِ حور-سرشت

گدا چرا نزنند لافِ سلطنت امروز
 که خیمه سایه‌ی ابر است و بزمگه لبِ کشت
 چمن حکایتِ اردی بهشت می‌گوید
 نه عارف است که نسیه خرید و نقد بهشت
 وفا مجوی ز دشمن که پرتوی ندهد
 که شمع صومعه افروزی از چراغِ کنشت
 به می عمارتِ جان کن که این جهانِ خراب
 بر آن سراسر است که از خاکِ ما بسازد خشت
 مکن به نامه‌سیاهی ملامتِ منِ مست
 که آگه است که تقدیر بر سرِ اش چه نوشت؟
 قدم دریغ مدار از جنازه‌ی حافظ
 که گرچه غرقِ گناه است، می‌رود به بهشت

اخلاقِ رندانه

هر اخلاقِ فردی در رفتار و عمل نمودی ست از یک طبع بشری که از جهتِ نظری خود را در قالبِ یک جهان‌بینی، یک «فلسفه»، یک ایدئولوژی، بازگو و توجیه می‌کند. اخلاقِ رندانه نیز، چنان که حافظ درمی‌یابد و باز می‌گوید، همین گونه است و از جنبه‌ی نظری بر بنیادِ جهان‌بینیِ رندانه قرار دارد. جهان‌بینیِ رندانه همواره خود را در برابرِ جهان‌بینیِ زهد طرح و توجیه می‌کند و در اخلاقِ عملی نیز رفتاری جز رفتارِ زاهدانه دارد.

جهان‌بینیِ رندانه می‌گوید: اگر جهان چنان نیست که تاکنون زاهدان برای ما وصف کرده‌اند؛ اگر حقیقت و ذاتِ الاهی چنان نیست که ایشان بازگفته‌اند؛ اگر می‌توان عشق به خدا را جانشینِ خوف از خدا کرد و دیگر خود را از بابتِ «گناهان» پیوسته سرزنش و شکنجه نکرد و نیرویِ حیاتی را به نامِ نفسِ پلید سرکوب نکرد؛ اگر در اصل گناهی در کار نبوده است و هبوطی یا اگر بوده است و هست به آبِ رحمت و لطف شسته شده است و می‌شود؛ اگر جهان، در حقیقت، میدانِ بازیِ عشق و زیبایی ست، و داناترین و زیرک‌ترین - و

دیوانه‌ترین-کس در آن همانا شاعرِ عارفِ عاشقِ جمالِ ازلی و این جهانی‌ست که دل یکسره به این بازی داده و دیگر بازی‌ها، بازی‌های قدرت (از جمله قدرت‌طلبیِ زاهدانه) و ثروت را به دیگران وانهاده است؛ اگر رازِ عشق و گنجِ دانشِ ازلیِ آن تنها در دلِ انگشت‌شمار برگزیدگان و خاصان نهاده‌اند، پس رندِ عارف آزاد است از دامِ تمامی آنچه شیخ و زاهد برای مهار کردنِ جانورِ سرکش در عوام و به دام انداختنِ آن به سودِ خود می‌گویند و روایت می‌کنند. اخلاقی رندی سرآمد باورانه (elitist) است. رندِ آزاده را جهانِ ویژه‌ی خویش است؛ جهانی که ناچار در درونِ یک عالمِ مشترکِ بشری جای دارد. او به عنوانِ انسان به زندگیِ اجتماعی با هم‌نوعانِ خویش نیاز دارد و می‌باید به ظاهر به ارزش‌ها و هنجارهای همگانی رفتار یا «احکامِ شرع و عرف» تن در دهد، اما در نهان به زندگانیِ هنجارشکنِ رندانه‌ی خویش، بنا به ملاک‌های ارزشیِ خویش، می‌پردازد. ازین رو، در رفتار «زرق و ریا»ی رندانه پیشه می‌کند:

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند

عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد!



حافظ ام در مجلسی، دُردی‌کش ام در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم!

اما این «زرق» و دوچهرگی از نوعِ زرق و ریايِ زاهد و شیخ و محتسب نیست. زرقِ اینان برای فریفتنِ مردم و سواری‌گرفتن از گرده‌ی ایشان به سودِ خویش است، اما «زرق» رندانه برای به در بردنِ خویش از چنگِ نادانی‌ها و بدخواهی‌ها و آزارگری‌های دیگران است. او اگرچه در عمل ناچار است نقابی بر چهره زند و خود را در قالبِ رفتارِ

همه‌پسند نمایش دهد و از این جهت زرق و ریا کند، اما خواستِ او
فریب دادنِ دیگران نیست، بلکه تنها گریز از آزارِ ایشان است.

به یکی جرعه که آزارِ کس‌اش در پی نیست

زحمتی می‌برم از مردمِ نادان، که می‌پرس!

او در راستی تا به حدّی پافشار است که سرانجام «زرق» خود را به
زبان می‌آورد، زیرا راستی ست که سرانجام نجات‌بخش است:

نفاق و زرق نبخشد صفایِ دل، حافظ!

طریقِ رندی و عشق اختیار خواهم کرد

حال آن که آنان درباره‌ی زرق و ریایِ خویش هیچ گاه لب به سخن
نمی‌گشایند، زیرا کارشان همیشه ریاست و تزویر بنیادِ زندگی و
رفتارشان است:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند!

پس، در اخلاقِ رندانه، بنا به جهان‌بینیِ رندانه، نه ترس که بی‌باکی و
بی‌پروایی هست، اما نه بی‌باکی و بی‌پرواییِ بی‌جایی که بی‌هوده
اسبابِ آزار فراهم کند. اساسِ آن راستی ست و راست‌باختن، نخست
و پیش از همه، با «او» و سپس با آفریدگانِ او. زیرا بنیادِ زندگانی و
کار-و-بارِ رند نخست و در اساس بر محبتِ «او» ست؛ و دوزخی در
نظر-اش کسی ست که با «او» کج بیازد و، در نتیجه، با آفریدگانِ او.
یعنی، آن کس که اهلِ «روی-و-ریا» ست و با آن روی-و-ریا قصدِ
سواری گرفتن از گرده‌ی عوام را دارد.

عمری ست تا به راهِ غمات رو نهاده‌ایم

روی-و-ریایِ خلق به یکسو نهاده‌ایم^۱

۱. این غزل تا پایان و یکپارچه بیانِ جهان‌بینیِ رندانه و عاشقانه‌ی حافظ است.

بالاترین اصل در اخلاقِ رندی بی‌آزاری ست و آن کس که این اصل را در نظر داشته باشد، بسیاری از آنچه را که بر عوام حرام کرده اند، از جمله باده‌نوشی، بر او حلال است، زیرا نفس او فرمان‌بردارِ خرد و دل‌آگاهیِ ژرفی ست که دیگر مردمان از درکِ آن و، در نتیجه، از فهمِ معنا و منطقِ آن، ناتوان اند.^۲

مباش در پیِ آزار و هر چه خواهی کن
که در شریعتِ ما غیر ازین گناهی نیست



من از بازویِ خود دارم بسی شکر
که زورِ مردم‌آزاری ندارم

فردیت در اخلاقِ رندانه

حافظ، چنان که گزارش‌هایِ زندگانی و دیوانِ او نشان می‌دهد، با آنکه همه عمر با ادبیاتِ تصوف و عوالمِ صوفیانه و عرفانی سر-و-کار داشته و مایه‌هایِ فکریِ صوفیانه و مسائلِ آن و سوسه‌یِ همیشگی و

۲. این نکته‌ای ست که بسیاری از اهلِ عرفان گفته اند. از جمله در مناقب‌العارفین (همان، ص ۲۸ و ۶۵) افلاکی از بهاء‌الدینِ ترمذی نقل می‌کند که وی شراب را بر برخی حرام می‌داند و بر برخی نمی‌داند: تا نوشنده که باشد. همچنین در بابِ انجامِ فرایض برخی را معاف می‌داند، زیرا در خدا فانی اند. مولوی نیز در مثنوی اثرِ باده را در شخص مهم می‌داند نه حرمتِ مطلقِ آن را:

باده نی در هر سري شر می‌کند آن‌چنان را آن‌چنان‌تر می‌کند
و حافظ نیز می‌گوید:

چه شود گر من و تو یک-دو قدح باده‌خوریم؟

باده از خونِ رزان است نه از خونِ شماس!



برو معالجتِ خود کن، ای نصیحت‌گوا! شراب و شاهدِ شیرین که را زیانی داد؟

بی پایانِ ذهنِ او بوده است، هیچ گاه (شاید پروا می باید کرد و گفت، چه بسا جز مدتی در جوانی) سرسپرده‌ی هیچ نهادِ رسمیِ صوفیانه، یعنی هیچ فرقه و خانقاهی، نبوده و گذرانِ زندگانیِ او بیش‌تر از راهِ کارهای دیوانی و نزدیکی به دربارها و با صله‌های شاهان و وزیران بوده است. او نه تنها به هیچ فرقه و خانقاهی سرنسپرده که در سراسرِ دورانِ پختگیِ زندگیِ شاعریِ خود آزاده‌وار با آنها در ستیز بوده است.^۳

حافظ آنچه را که در ادبیاتِ صوفیانه‌ی پیش از او در بابِ عشق به جمالِ ازلی گفته بودند به چنان رابطه‌ی تنگاتنگِ شخصی میانِ خود و «دوست» یا «یار» بدل می‌کند و چنان خود را در این رابطه غرق می‌کند که جز کار-و-بارِ این عشق و جز شعر برایِ او کارِ دیگری نمی‌ماند. کناره‌جویی و بی‌نیازی درویشانه‌اش، چنان که از برخی

۳. صوفی نهاد دام و سرِ حقّه باز کرد

بنیادِ مکر با فلکِ حقّه باز کرد

بازئی چرخ بشکند-اش بیضه در کلاه

زیرا که عرضِ شعبده با اهلِ راز کرد [...]

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم

زانچ آستینِ کوته و دستِ دراز کرد

صنعت مکن، که هر که محبت نه پاک باخت

عشق‌اش به رویِ دل در معنی فراز کرد

فردا که پیشگاهِ حقیقت شود پدید

شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد [...]

حافظ مکن ملامتِ رندان، که در ازل

ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد

✱

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است عشق کاریست که موقوفِ هدایت باشد

✱

که صد بت باشد-اش در آستینی

خدا زان خرقة بیزار است صد بار

شعرهایش برمی آید، گذرانِ زندگانیِ روزمره و معاش را بر او تنگ می‌کرده و گاه او را به مدیحه‌گویی‌هایِ زورکی وامی‌داشته که به صورتِ بیتی یا دوبیتی به دُمِ یک غزلِ عارفانه می‌چسبانده است. البته در صرفِ آنچه به دست‌اش می‌رسیده در راهِ عیش و می و مطرب و ساقیِ سیم‌ساقِ دستِ کم در جوانی هیچ دریغ نداشته که جز آن را، بنا به حکمتِ رندانه‌اش، هدر دادنِ عمر و مال می‌دانسته است.

ماجرایِ عشقِ مجنونانه‌ی او با «شاهدِ ازلی»، به روایتِ خودِ وی، به جایی می‌کشد و او در عوالمِ عرفانِ رندانه‌ی خویش از اخلاقیِ رسمی و تمامیِ شرع و عرف آن‌چنان برمی‌گذرد که دیگر او را با دیگران و هدایتِ ایشان کاری نمی‌ماند. پیش از آن شاعرانِ صوفی، از جمله بزرگانی همچون عطار و مولوی، افزون بر کارِ عاشقی با جمالِ ازلی، مسندِ ارشاد نیز داشتند و دستِ عوام را نیز می‌گرفتند. اما او این ماجرایِ عاشقانه را چنان شخصی می‌کند که جایی برایِ خبر یافتنِ دیگران از آن نمی‌ماند:

چنان کرشمه‌ی ساقیِ دلام ز دست ببرد
که با کسی دگر-ام نیست برگِ گفت-و-شنید

✱

در حریمِ عشق نتوان زد دم از گفت-و-شنید
زان که آن جا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

افزون بر آن، بر بنیادِ «انسان‌شناسی» صوفیانه که در هر کسی به وجودِ یک میراثِ فطرت باور دارد، اگر ماجرایِ افتادن در دامِ عشقِ ازلی بر اثرِ «عنایت» است نه خواستِ انسانی، پس دیگر چه جایِ آموزش و ارشاد است؟ زیرا «عشق آمدنی بود نه آموختنی». میراثِ فطرت می‌باید در کار باشد و هدایتِ باطنی.

می‌خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
 این موهبت رسید ز میراثِ فطرت‌ام
 و از آن جاکه بیشینه‌ی آدمیان، از دیدگاهِ وی، عنایتِ ازلی در حقِ شان
 نشده است، چه جایِ کوشش برای به راه آوردنِ شان است؟
 باده خور، غم مخور و پندِ مقلدِ منیوش
 اعتبارِ سخنِ عام چه خواهد بودن!



آن شد اکنون که ز افسوسِ عوام اندیشم
 محتسب نیز درین عیشِ نهانی دانست
 آن «رازِ سر به مهر»ی که در گنج‌خانه‌ی سینه‌ی خاصان و گزیدگان و
 عنایت‌دیدگان نهاده‌اند،^۴ به خواستِ همان که این راز را با ایشان در
 میان نهاده است، نمی‌باید هرگز بر زبانِ عام افتد:

۴. «و بعضی بزرگان گفته‌اند که مر او را نشناسد مگر آن کس که حق تعالی خود را به وی
 شناسا گرداند. و او را یکی نداند مگر آن کس که وی خود را به وحدانیتِ خود مر او را
 شناسا گرداند. و به وی ایمان نیاورد مگر آن کسی که با وی لطف کند یا لطفِ خویش با
 وی کار بندد یا لطفِ خویش به وی بنماید. و مر او را وصف نکند مگر آن کسی که خود را
 به سرّ وی بنماید یا خود را بر سرّ وی پیدا کند.

«و گفته‌اند: من عرفه لم یصفه و من وصفه لم یعرفه. آنجا که دیدار است گفتار نیست
 و آنجا که گفتار است دیدار نیست. در حالِ مشاهده نفس زدن حرام است، سخن گفتن چه
 گونه باشد؟ و گفته‌اند هر که را در باطن مشاهده‌تی صحیح باشد، نخواهد که زبانِ وی بداند
 یا ظاهر او را خبر بود. چون از ظاهر و زبانِ خود دریغ دارد، با اغیار کی گوید؟ و گفتِ
 خالص مر او را نباشد مگر آن کس که وی مر او را به خود کشد. دو معنی گفت: خالص و
 جذب. خالص یکتا بودن است که چیزی دیگر با وی نیامیزد، یعنی هر چیز که ظاهرِ وی را
 از خدمتِ حق منع کند، با آن چیز صحبت نکند و هر چیزی که سرّ او را از حق مشغول
 گرداند، آن چیز را ننگرد. و هیچ کس بر این وصف حق تعالی را نباشد تا حق تعالی او را به
 خود نکشد که جذب کشیدن است. و معنی جذب آن است که هر چیزی که بنده با وی
 بیارامد عینِ آن چیز را بر وی بلا گرداند تا از آن بگریزد و به در [خدای] بازآید.»

خلاصه‌ی شرحِ تعریف، همان، ص ۱۵۶-۱۵۷.

غیرتِ عشقِ زیانِ همه خاصان ببرید

کز کجا سرِ غم‌اش در دهنِ عام افتاد

رفتارِ رندانه، چنان که دیدیم، رفتارِ عرف‌شکن و ضدِ هنجارهای همه‌پسند است. حافظ، با دنبال کردنِ زیانِ نمادین و استعاره‌ای شعرِ صوفیانه که دو-سه قرن پیش از او پرورانده اند و قالب‌بندی کرده اند، همان‌گونه که «خرابات» را به عالی‌ترین مرتبه‌ی معنوی برمی‌کشد و این جایگاهِ مردمِ گناه‌کارِ لاابالی را از «مسجد» و «خانقاه» و «صومعه» برتر می‌نشاند، اهلِ آن، یعنی خراباتیان و رندان را نیز در عالی‌ترین مرتبه‌ی معنوی جای می‌دهد و با این جابه‌جاییِ نمادین، در واقع، طرحِ زاهدانه‌ی جهان را زیر-و-زیر می‌کند و آنچه را که در بینش اخلاقی زاهدانه پست‌ترین و فرودست‌ترین است به برترین جایگاه برمی‌کشد.

چنان که پیش از این گفتیم، این زیر-و-زیر کردن در اساس به آن دیدگاهِ هستی‌شناسانه‌ی تأویلی بازمی‌گردد که جایگاهِ انسان را «خرابات» این جهان می‌داند. رندِ «بدنامِ مستِ لاابالی» ای که عالی‌ترین جایگاهِ معنوی را در عالم می‌یابد از آن جهت به این جایگاه می‌رسد که به سرنوشت و سرگذشتِ ازلیِ آدم، چنان که این تأویل روایت می‌کند، لبیک گفته و آن را همچون تقدیرِ خود «اختیار» کرده است.

حافظ، چنان که از برخی اشاره‌ها در غزل‌های او برمی‌آید، در دوره‌ای از زندگانیِ خود، که دوره‌ی جوانی و کامرانیِ اوست، چه بسا سری به جایگاهِ بدنامان نیز می‌زده و با اهلِ آن آمیزشی داشته است. وی بارها از دوگانگیِ رفتارِ خود سخن گفته و باکی از آن نداشته که با خلق «صنعت» کند:

من اگر رندِ خرابات ام و گر حافظِ شهر

این متاع ام که همی بینی و کمتر زین ام!

بی‌گمان، برخی رفتارهایِ خلافِ عرف، و چه بسا شرع، از وی سر می‌زده و دیگران از آن خبردار بوده‌اند که به «رندی»هایِ خود این گونه اشاره می‌کند:

ساقیا می‌ده که رندی‌هایِ حافظ فهم کرد

آصفِ صاحب‌قرانِ جرم‌بخش عیب‌پوش

این گونه رفتارِ خلافِ عرف و شرع که سببِ بدنامی‌ست، البته در دستگاهِ نظریِ عرفانِ رندانه همان رفتارِ بدنامی‌زایِ ازلی‌ست که آدم کرد تا آن نقشِ ویژه را، که «جانان» از او می‌طلبید، در عالمِ هستی به عهده بگیرد. پیدایشِ این گونه اندیشه و رفتار به عنوانِ یک پدیده‌ی اجتماعی بسیار اهمیت دارد.

عرفانِ رندانه از دلِ سرآمدباوری (elitism) صوفیانه برمی‌آید، یعنی این که صوفیان خود را دارایِ «میراثِ فطرت» ای جز دیگران می‌دانند و برایِ خود جایگاهیِ استثنایی در طرحِ عالم می‌شناسند که بر اثرِ عنایتِ ویژه‌ی خدا به ایشان است. بر این بنیاد، با عرفانِ رندانه شاهدِ پدید آمدنِ فردی هستیم که از شکستنِ عرفِ اجتماعی و قاعده‌هایِ همگانیِ رفتار - که شیخ و قاضی و محتسب و مفتی پاسبانانِ آن‌اند - نه تنها احساسِ شرمندگی و گناه و سرشکستگی نمی‌کند که از کرده‌ی خود سرفراز نیز هست و خود را هزار سر - و - گردن برتر از زاهدان و زاهدنمایانی می‌داند که همه‌ی ظواهرِ عرف و شرع را به دیده می‌گیرند. زیرا که وی، در مقامِ «عاشق» پاکباز، برکشیده و برگزیده‌ی محبوبِ ازلی‌ست، اگرچه در چشمِ عوام «کالانعام» و زاهد/ملکِ «خودبین» خوار و گناه‌کار بنماید. این رند در بر آفتاب

انداختنِ آن کارهایِ «دیگر» که واعظ و مفتی و قاضی و محتسب و شیخ در خلوت می‌کنند و رسوا کردنِ «شرب الیهود»^۵ شان درنگ و پروا نمی‌کند، همچنان که در بازگفتنِ سرخوشی‌هایِ مستانه‌یِ خود «به بانگِ بلند». و از این بابت، البته، چوبِ بی‌پروایی‌هایِ خود را نیز می‌خورد، چنان که چند بارِ آن در گزارش‌هایِ کوتاهِ زندگانیِ او آمده است.

در پیش گرفتنِ چنین رفتاریِ آن هم در جامعه‌ای که بر زهد و زاهد-نماییِ ارجی بی‌نهایت می‌گذارد، کاری‌ست که جسارتِ بسیار می‌طلبد. ازین پس در صحنه‌یِ زندگانیِ اجتماعی با فردیتی سر-و-کار داریم که حسابِ خود را با خدا از حسابِ دیگران و ارزش‌ها و هنجارهایِ همگانی جدا کرده و در درونِ عالمی جدا برایِ خود دارد که در آن خود یگه-و-تنها با «خدایِ خود» رویاروست و با او عالمی دیگر دارد که با آن خوش است؛^۵ و چهره‌ای در بیرون که به ظاهر با عرف و عادتِ زندگیِ اجتماعی همسازی نشان می‌دهد، اما در باطن آن را به چیزی نمی‌گیرد، زیرا آکنده از ریا و حماقت‌هایِ بشری می‌بیند.

این گونه فردیت و تکروی که از «مذهبِ رندی» شاعرانه-عارفانه برمی‌آید، جوازهایِ اخلاقیِ رفتارِ خود را نه از فضایِ همگانی بلکه از

۵. تو خانقاه و خرابات در میانه مبین خدا گواه که هر جا که هست با اویم



غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصالِ شماست

جز این خیال ندارم، خدا گواه من است



دشمن به قصدِ حافظ اگر دم زند، چه باک!

منتِ خدای را، که نی‌ام شرمسارِ دوست

اندیشه و درنگِ شخصیِ خود دریافت می‌کند و می‌گوید: «مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن!» چنین رهروِ تنها و تکروِ پبله‌ای دورِ خود می‌تند و فضاییِ شخصی برایِ خود می‌سازد که در آن «دوست» می‌گنجد و بس و هیچ بیگانه‌ای را به آن راه نیست. در این فضایِ بسیار شخصی رند خود را از آزارِ عوام آزاد می‌کند و در آن به «شراب و عیشِ نهان» به هر دو معنا می‌پردازد.

بدین‌سان، رندی همچون یکی از جلوه‌هایِ فرهنگِ ایرانی در زمینه‌ی رفتارِ اجتماعی، از راهِ شعرِ حافظِ عالی‌ترین نمود و رهنمودِ خود را می‌یابد. در چنین نظامِ اجتماعی بخشی از سرامدانِ فرهنگی حسابِ خود را از دیگران جدا می‌کنند و در زیرِ نقاب‌هایِ جامعه‌پسند با زیرکیِ رندانه و منطق و ارزش‌هایِ شخصیِ خود زندگی می‌کنند و در باطن نه به عامه‌ی مردمِ اعتنایی دارند نه به خداوندانِ قدرت و ثروت. اما با همه نیز، چه بسا با ظرافت و رعایتِ بسیار در گفتار و رفتار، به گونه‌ای سر می‌کنند که هر چه کمتر آزار ببینند. به عبارتِ دیگر، بنا به مصلحتِ زندگیِ رندانه، نوعی از ریا را، که بازگفتیم، روا می‌دانند؛ ربایی که آنان را از آزارِ دیگران در امان می‌دارد و به ایشان امکانِ برخورداری از لذت‌هایِ زندگی را نیز می‌دهد. به هر حال، رندی، چه به معنایِ ناشایستِ آن که دغلی و هرزگی و حقه‌بازی و کلاه‌برداری است، چه به معنایِ عالیِ معنویِ آن، جزءِ جدایی‌ناپذیرِ فرهنگِ ایرانی است و همین رندی است که پیوندِ اجتماعیِ ما را سست می‌کند. زیرکیِ رندانه چه بسا سرچشمه‌ی آن «هوشمندی» باشد که ایرانیان به خود نسبت می‌دهند. البته، فراموش نباید کرد که ریشه‌ی زیستی و روانیِ «رندی»، در پایه‌ای‌ترین (و پست‌ترین) ساحاتِ آن، همان زرنگی و زیرکی است که هر موجودِ

زنده برای زنده ماندن و برخورداری از «مواهبِ حیات» دارد، که اصطلاحِ خواردارنده‌ی آن برای رفتارِ بشری «مردِ رندی» است و اصطلاحِ بدتر از این نیز داریم.

باری، حافظ با زیستن به مذهب و مشربِ رندی در میانِ همه‌ی شاعرانِ عارف به فردیّتِ دست یافته که شاید هیچ یک نیافته اند و به همین دلیل فهمِ او از همه دشوارتر است. در درونِ او نیروهایِ غربی با هم در کشاکش اند. او از سویی بسیار آهسته‌رو و پرواگرو از سویی دیگر بسیار بی‌پروا و جسور است؛ از سویی بسیار پُرشکّ و ناباورو، از سویی دیگر، پاکدلانه اهلِ ایمان است. کوتاه سخن، در درونِ او کشاکش و جنگی میانِ بسیاری چیزها برپاست که هر نبوغِ بزرگ می‌باید داشته باشد تا در او نیرویِ آفریننده‌ای شکل گیرد؛ نیرویِ زبایی که کارِ آفرینندگیِ آن، همچون زایمان، سخت دردناک و پرنج است.

شعرِ رندانه و شعرِ زهد

ناصرخسرو درباره‌ی خود به زبانِ ستایش می‌گوید:

ای حجتِ زمینِ خراسان به شعرِ زهد

جز طبعِ غُصُری ت نشاید به خادمی

و حافظ نیز درباره‌ی خود و شعرِ خود می‌گوید:

همچو حافظ، به‌رغمِ مدّعیان

شعرِ رندانه گفتنِ ام هوس است

این دو گونه شعر، که یکی بیانِ دیدگاهِ زاهدانه است نسبت به جهان و دیگری بیانِ دیدگاهِ رندانه، در ادبیاتِ ما فراوان است و بسیاری جاها مرزِ آن دو در هم می‌ریزد. یعنی، ای بسا شعرهایِ زاهدانه هست که تقلیدِ شعرِ رندانه را در می‌آورد و داعیه‌ی رندی دارد.

اما، شعرِ ناصرخسرو، بی‌هیچ ابهام، یکسره زاهدانه است. او هیچ‌یک از نمادهایِ زبانِ شاعرانه‌ی صوفیانه را به کار نمی‌برد و از می و مطرب و زلف و رخ یار سخن نمی‌گوید، زیرا صوفی نیست. دیدگاهِ او یک دیدگاهِ متافیزیکیِ دوگانه‌انگارِ بسیار روشن است که مایه‌ی خود را از متافیزیکِ فلسفی-دینی می‌گیرد نه ادبیاتِ صوفیانه. او هیچ

داعیه‌ی سر فرو بردن در عالم اسرارِ الهی را ندارد و شطح و طاماتِ صوفیانه بر زبان نمی‌آورد، بلکه یک دیندارِ درست‌ایمان است که از مرجع یا امام خود پیرویِ مطلق می‌کند. زادِ راهِ او برای بریدن از عالمِ جسمانی و «پلیدی»های آن و سفر به عالمِ روحانی پاکِ ناب، پارساییِ اوست و بس. چند کتاب هم درباره‌ی فلسفه‌ی جهان‌بینی دینی خود نوشته است، از جمله *زاد‌المسافرین و جامع‌الحکمتین*. در این کتاب‌ها وی حکمتِ زاهدانه و بینشِ دوگانه‌انگارِ خود را شرح می‌دهد. دیوانِ او نیز، که سراسر قصیده‌سرایی ست (زیرا هیچ دل و دماغِ غزل‌سرایی ندارد) همه شعرِ پند و اندرز در یادآوریِ پلیدیِ دنیایِ مادی و خوار شمردنِ طبیعت و دامِ فریب دانستنِ آن است.

بینشِ ناصرخسرو یکسره اخلاقی ست. جهان برای او از دیدگاهِ خیر و شر بخش‌بندی می‌شود. بزرگ‌ترین بخش‌بندیِ آن بخش‌بندیِ هستی به دو عالمِ روحانی و جسمانی یا عالمِ خیرِ مطلق و عالمِ شرِّ مطلق است. عالمِ طبیعت، یعنی «این جهان»، از دیدِ زاهدانه‌ی او جز شرِّ مطلق نیست، آن‌چنان که جلوه‌فروشی‌هایِ طبیعت در بهار نیز برای او جز دامِ فریب و هوسناکی نیست. در جهانِ او زیبا و زشت راه ندارد، هر چه هست خوب و بد است. او زاهدِ تمام‌عیار است که می‌خواهد با زهد و عبادت و پرهیز هر چه زودتر از دامِ این جهانِ ظلم و ظلمت و شهوت و حسّ و هوسناکی و بازی‌هایِ زمان بگذرد و به عالمِ نور و پاکی، یعنی عالمِ عقلانیِ ناب و پایداریِ ابدی با «آن جهان»، پیوندد. او ذهن و زبانی بسیار روشن دارد که از هر گونه ابهام و آرایش می‌گریزد؛ زیرا همه‌چیز را در روشنائیِ عقلِ زاهدانه‌ی خود می‌بیند، برخلافِ زاهدانی که با آوردنِ نمادهایِ صوفیانه در شعر و گرایش به نوعی وحدتِ وجود، مقصودهایِ نهایی

زاهدانه‌ی خود را در نما و آرایشی از عشق و احوالِ عاشقانه می‌پوشانند.

و اما، این که ناصر خسرو به زبانِ شعر هم سخن می‌گوید و در آن میدان قدرت‌نمایی می‌کند، اگر چه شعر او جز اندرز و حکمتِ زاهدانه، حکمتِ ضدِ «این جهان» و زندگانیِ آن، چیزی نمی‌گوید، حکایت از آن دارد که او نیز اندکی در دامِ طبیعت و وسوسه‌های نفسانی افتاده است. زیرا شعر با آرایشی که به لایه‌ی طبیعی زبان، یعنی لایه‌ی آواییِ آن، می‌دهد و با درکار آوردنِ واج‌آرایی و وزن و قافیه و صنایع بدیعی، هدف‌اش لذت‌جویی از زبان است؛ و لذت‌جویی، البته، با اخلاقِ زاهدانه سازگار نیست. با این همه، شعرِ ناصر خسرو شعری ست ابزاری در خدمتِ بیانِ ایده‌های زاهدانه‌ی او. به همین دلیل شعرِ نابِ دل‌نشین نیست، زیرا سر-و-کارِ آن با روحانیتِ عقلانی ست.

«شعرِ زهد» در ذاتِ خود یک ناسازه‌ی منطقی (پارادوکس) است، زیرا نمی‌توان با چشاندنِ چیزی لذت‌بخش دعوت به زهد کرد. زاهدان می‌باید با پرهیز از لذت‌هایِ این جهانی به لذتِ جاودانی برسند، در باغِ بهشت.

و اما، آن که آن «بوستان» را به یک «سیبِ زنج» همین جا می‌فروشد، رندِ شاعر است. گزینشِ زبانِ شاعرانه با تمامِ ظرافت‌هایِ صنعت و هنر-اش و به کار بردنِ ابهام و ابهامِ نزدِ او، نه تنها برای هنر‌نمایی که برای پوشاندنِ هر آن چیزی ست که هر گوشي نباید بشنود. و این گزینشی ست درخور و ضروری.

شعرِ رندانه در عالی‌ترین صورتِ آن همین شعرِ حافظ است که از «شعرِ زهد» چیزی چندان در آن نمی‌توان یافت. در حقیقت، شعر هر

چه رندانه تر باشد ناب تر است و عالی تر، یعنی تر و جاندار و آراسته و باطراوت و شنگ و زیرکانه و لذت بخش، همچون شعر سعدی؛ و هر چه زاهدانه تر باشد نا-سره تر و پست تر، یعنی خشک و بی جان و قراردادی و کلیشه ای تا حد عذاب آور.

جانِ رندِ شاعر به افقِ زیبایی چشم دوخته است و جهان را از آن دیدگاه می نگرد. انسانی که به این ساحت فرارفته از افقِ جنگِ خیر و شر، که افقِ بینش زاهدانه به جهان است، برگزیده و در جایگاهی ست که از آن می تواند با روشن بینی به افقِ زهد و زندگی زاهدانه بنگرد و آن را آکنده از آلودگی و تباهی دروغ و ریا و فریبکاری ببیند یا ساده دلی های خشک اندیشانه و خودآزار. زیرا در عالم زهد طبیعت بشری سرکوفته است و خوار، و ناگزیر از راه های پُر مکر و فریب در پی کامیابی خویش است. اما، در وجودِ رندِ شاعر و در عالم او طبیعت بشری آزاد است و از رنج و ریاضت رهایی یافته، و رواست که کامرانی کند. کامرانی او در همین زیست در افقِ زیبایی و تجربه ی زیبایی ست؛ با تجربه ی خدا در مقامِ زیبایی مطلق و طبیعت همچون نمودگاهِ زیبایی. شعرِ رندانه، از آنجا که بیانِ تجربه ی زیبایی ست، شعری ست عاشقانه؛ بیانِ دل دادگی ست. پس، ناگزیر در قالبِ غزل درمی آید و شاعرِ رند غزل سراست.

غزلِ رندانه ی حافظ در عینِ آن که ماجراهایِ زندگانی و عشق - بازی ها و نظربازی های او را با خوب رویان «درین سراچه ی بازیچه» بیان می کند، در پسِ همه ی ماجراهایِ زندگانی داستانِ عشقی دیگر را نیز حکایت می کند که دامنه ی آن از ازل است تا ابد؛ عشقی عارفانه که زمینه سازِ همه ی دل بستگی ها و عشق های زمینی ست - داستانِ سرنوشت و سرگذشتِ عاشقانه ی جاودانه ی آدم/حافظ را:

ماجرای من و معشوقِ مرا پایان نیست

آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

اما، این ماجرا، که سر رشته‌ی آن در «ازل» است، چنان ماجرایِ ست که می‌باید از چشمِ نامحرمان و «حریفان» و «رقیبان» پوشیده بماند. برای این معشوقی که در پس پرده‌ی عصمت و غیرت پنهان است، چنان باید پیام فرستاد که معنای آن را تنها او بداند و او بخواند. دیوانِ حافظ در اساس بازگوییِ گفت-و-گوییِ وی با معشوقِ ازلی ست و یادآورِ «خاطره»ی گوشه-و-کنارهایِ آن ماجرایِ ازلی. حافظ در مقامِ میراثدارِ آدم خازنِ گنجِ عشقیِ ست که «در ازل» به وی داده شده است. اما اگر بناست که این گفت-و-گو و راز-و-نیاز با معشوق از چشم و گوشِ «حسودان» و «رقیبان» و «نامحرمان» پنهان بماند، باید آن را در لایه‌هایی دیگر پوشاند تا ایشان را گیج و گمراه کند. این است رمزِ شعرِ عارفانه‌ی رندانه، که شعری ست دولایه؛ یک لایه‌ی روبین دارد و یک لایه‌ی زیرین. لایه‌ی روبین همگانی ست. همگان آن را با فهمِ همگانی می‌فهمند. اما لایه‌ی زیرین را «او» باید بخواند و تنها «او» باید بداند یا «اهل دل» و «اهل معرفت»، که از آن رازِ نهانِ جاودانه با خبر اند، بخوانند و بدانند.

یک مشکلِ اساسی در فهمِ حافظ و جنگی که میانِ سنتِ اندیشه‌ی صوفیانه و اندیشه‌ی «مدرن» بر سرِ تفسیرِ شعرِ او برپا ست آن است که سنتِ صوفیانه می‌خواهد شعرِ او را به قالبِ معنایِ «باطنی» (یا بهتر است بگوییم به قالبِ معناهایِ قالبیِ خود) ببرد و تمامیِ معنایِ «ظاهری» را از آن سلب کند، حال آنکه تفسیرِ به اصطلاح «مدرن» می‌خواهد به معناهایِ ظاهریِ واژه‌هایِ او بچسبد و معنایِ باطنی را یکسره از آن بستاند. این هر دو تفسیرِ قالبی ست و «ایدئولوژیک» و

خالی از هرگونه درنگ و هوشمندی تفسیرگرانه. آنچه در هر دو تفسیر از دست می‌رود بازی و بازیگوشی رندانه‌ای است که حافظ میان معنای ظاهری واژه‌ها و عبارت‌های خود و معنای باطنی آن در سنت تفسیرگری صوفیانه می‌کند. این بازی تنها یک بازی زبانی نیست، بلکه رویکرد آن به آن بازی‌ای است که میان «ظاهر» و «باطن» هستی جریان دارد؛ بازی‌ای که حافظ فهمی «رندانه» از آن دارد. ابهام و ابهام در شعر رندانه، چنان که اشاره کردیم، تنها از جهت صنعتگری شاعرانه نیست. و اگر حافظ آن را بسیار دوست می‌دارد و به کار می‌گیرد، هم از جهت کاربرد هنرمندانه و شاعرانه‌ی آن است و هم از جهت رندی کردن در شعر، یعنی مقصود غایبی خود را از «چشم نامحرم» پنهان داشتن. از جمله، نمادهای شعر صوفیانه همچون خط و خال و زلف و رخ و قامت و مانند آن، که در شعر بسیاری از شاعران صوفی قالبی و بی‌روح و یکنواخت به کار می‌رود، همین گدهای فرسوده‌ی زبان صوفیانه در زبان حافظ زندگانی و نشاطی تازه می‌یابند و سرزنده و بازیگوش در میدان بازی زبان پدیدار می‌شوند و جلوه‌ها و معناهای دیگر می‌یابند. چیرگی حسّانیت پرشور شاعرانه در شعر حافظ سبب می‌شود که عشق بازی با «شاهد ازل» نیز در شعر او چنان سرشار از تجربه‌ی زیستی و روح کام‌پرستی باشد که گویی با عشق بازی با شاهد زمینی یکی است. به هر حال، بنا به نشانه‌های بسیار در شعر حافظ به نظر می‌رسد که تجربه‌ی عرفانی و تجربه‌ی اروتیک برای او یکی است که در تجربه‌ی «وصال» و «فراق» با نمودهای سرخوشی کامجویی و تمنای دردناک طلب وصال خود را نشان می‌دهد.

در شعر حافظ، که سرشار است از ابهام، بسیاری از بیت‌ها را می‌باید به دو معنا و با اشارت به دو ساحت معنایی خواند؛ همچنان

که بسیاری از غزل‌ها را نیز می‌باید از آغاز تا پایان به دو معنا یا با دو خطاب خواند: یکی معنای ظاهری و خطابِ ظاهری آن و دیگری معنای باطنی و خطابِ باطنی آن؛ یکی خطاب به معشوقِ زمینی، یکی خطاب به معشوقِ ازلی. این دو بُعدی معنایی است که این همه ابهام در شعرِ حافظ پدید می‌آورد. بازیگوشیِ رندانه‌ی حافظ در پهنه‌ی زبان، که بازتابی است از بازیگوشیِ او در پهنه‌ی جهان، به او این توانایی را می‌بخشد که یک بیت یا یک غزل را چنان بیاراید که آن را در دو ساحتِ معنایی توان خواند.

به همین دلیل، طنز و بازیگوشی در رگ-و-پی بسیاری از بیت‌های او دویده است و همین بازیگوشیِ طنزآمیز است که به او امکان می‌دهد مقصودِ اصلیِ خود را پنهان دارد. طنز در برخی بیت‌های او آشکار است و در بسیاری بیت‌ها نهفته، که با توجه به ساختارِ اندیشه‌ی او به آن پی می‌توان برد. مانند این بیت:

مقامِ اصلیِ ما گوشه‌ی خرابات است

خداش خیر دهد آن که این عمارت کرد!

اگر «خرابات» در این بیت به معنایِ نمادینِ آن باشد، یعنی عالمِ خاکی - که به گمانِ من معنایی جز این ندارد - در برابرِ «مسجد»/«صومعه»ی عالمِ قدس، نیم‌بیتِ دوم جز بازیِ طنزآمیزی با یک تکیه کلام در زبانِ روزمره نیست، زیرا این «خرابات» را کسی بنا نمی‌کند تا برای او دعایِ خیر شود، بلکه «بناکننده»ی این نیز جز خدا نیست. آن «بناکننده» نیز این «خرابات» را به عنوانِ «مقامِ اصلی» آدم/حافظ بنا کرده است. و با در این دو بیت:

ای دل، گر از آن چاهِ زنخدان بدر آیی

هرجا که روی زود پشیمان بدر آیی

هش دار، که گر وسوسه‌ی نفس کنی گوش

آدم صفت از روضه‌ی رضوان بدر آیی!

«چاه زنخدان» در نمادآوری عرفانی پایین‌ترین مرتبه‌ی هستی، یعنی همین عالم خاکی ست که حافظ بیرون آمدن از آن و به «جایی دیگر» رفتن را مایه‌ی پشیمانی می‌داند، زیرا جایگاه وجودی آدم/حافظ یا «مقام اصلی» او آن جاست. آن جاست که ذات انسانی او با مأموریت شگفت‌ازلی اش نمود تواند کرد. «چاه زنخدان» همان «خاکِ سرکوی یار» است. و آنگاه، آن بیتِ دوّم که وسوسه‌ی بیرون آمدن از «چاه زنخدان» را «وسوسه‌ی نفس» می‌داند که سبب شد آدم از باغ بهشت بیرون آید. در این بازی ظریف و پوشیده‌ی طنز وی دوباره همان معنایی را تکرار می‌کند که در جای دیگری آشکارا گفته است:

باغ بهشت و سایه‌ی طوبی و قصرِ حور

با خاکِ کویِ دوست برابر نمی‌کنم!

تمامی این غزل بازگفتِ همین معناست که «خاکِ کویِ دوست»، جایگاهِ ازلی وجودی آدم/حافظ، را با هیچ چیز تاخت نمی‌زند. (آن بیت‌های سعدی را در باره‌ی «وسوسه‌ی نفس»، که پیش از این آوردیم، به خاطر می‌باید آورد، تا به یاد آوریم که حافظ در به کار گرفتنِ طنز در شعر نیز چه مایه و امدارِ سعدی ست.)

در شعرِ کلاسیکِ فارسی حسابِ هزل و طنز از شعرِ جدّی جداست و به‌ویژه در شعرِ صوفیانه که همه بیانِ چیزهای بسیار جدّی ست طنز هیچ جایی ندارد. اگر حافظ طنز را واردِ شعرِ عرفانی می‌کند از رندیِ اوست و عرفانِ رندانه‌ی او. رندی کردن، یعنی بازیگوشی کردن و نعلِ وارونه زدن، در شعر به طنز میدان می‌دهد. شعرِ رندانه با درآمیختن با شوخی و طنز و بازیگوشی، در برابر

تمامیِ جدیتِ شعرِ زهد، نمایِ دیگرِ صحنه‌ی زندگی و جهان را باز می‌نمایاند، یعنی صحنه‌ی خنده و شوخی و بازی و عشق‌بازی را. در روزگارِ ما برخی حافظ‌پژوهان پراکندگیِ مضمونِ بیت‌ها را در دیوانِ حافظ بر اثر دستکاریِ نسخه‌نویسان و جا به جا کردنِ بیت‌ها در آن دانسته و کوشیده‌اند بیت‌ها را چنان پشتِ سر هم بچینند که رابطه‌ی معناییِ «گم شده» دوباره برقرار شود. و البته درین کار چندان هم کامیاب نبوده‌اند، زیرا با معنایِ ظاهریِ شعرِ حافظ نمی‌توان چنان نظم‌ی به غزل‌های او داد. روایتی هم هست که شاه شجاع نیز بر شعرِ او خرده گرفته که میانِ بیت‌های آن ربطی نیست. ولی واقعیت این است که شعرِ رندانه‌ی حافظ دارایِ یک بافتِ معناییِ زیرین یا «باطنی» و یک نمایِ زیرین یا ظاهری است. در نتیجه، شعرِ او را باید با دو خوانش خواند. او چه بسا زیرکانه و بازیگوشانه این کار را می‌کند تا مقصودِ اصلی‌اش از چنگِ خطاب‌گیر یا خواننده‌اش بدر رود، و ای بسا در میانه یا در پایانِ غزلی که با گفت-و-گو با «او» یا «دوست» و محبوبِ ازلی آغاز می‌شود، بیتی یا دو بیتی می‌گنجانند که ذهنِ خواننده را به جهتی دیگر می‌کشاند، در حالی که اگر غزل‌ها را از دیدِ معنا و خطابِ باطنیِ آن‌ها بخوانیم بسیاری از آن‌ها پیوستگیِ تمام دارد.

در واقع، خلافِ ساختِ ذهنِ بشری است که کسی در یک زمان به چندین مضمونِ گوناگون و به کل بی‌ربط با هم یا ضدِ هم بیندیشد. این گونه پراکندگی و گسستگی در ذهنِ نشانه‌ی روان‌پارگی (schizophrenia) است و بدیهی است که ذهنی چون ذهنِ حافظ نمی‌تواند از هم گسیخته باشد. ضرورتِ قافیه هم البته شعرِ عروضی را به این سو و آن سو می‌کشاند، اما در نهایت مضمون‌ها از

سرچشمه‌ی یک ذهنیت می‌آیند و میان آن‌ها رابطه‌های آشکار و پنهانی هست که می‌باید در گفتمانِ نهفته در غزل‌ها جست.

باری، حافظ، چنان که اشاره کردیم، ای بسا کوشش آگاهانه‌ی رندانه‌ای نیز برای گمراه کردن ذهن خوانندگان‌اش می‌کند. نمونه‌ی آن غزل‌هایی است که مدح شاه یا وزیری در پایان و در دو-سه مورد در آغاز آن‌ها هست. این مدحیه‌ها چه بسا هیچ ربطی به مضمون غزل ندارند و تنها از نظر وزن و قافیه با آن مربوط اند. حافظ در بسیاری از آن‌ها تخلص خود را پیش از بیت یا بیت‌های مدحیه می‌آورد، یعنی که غزل، در حقیقت، همان جا پایان یافته و دنباله‌ی آن برای منظوری جز منظور اصلی غزل سروده شده است. نمونه‌ی آن غزلی است با سربیت «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما...» که تا بیت دهم مضمون‌های عاشقانه-عارفانه‌ی همیشگی شعر حافظ در آن است و در بیت دهم تخلص خود را می‌آورد: «می‌کند حافظ دعایی، بشنو، آمینی بگو...» و سپس سه بیت در پی آن، که در مدح پادشاه یزد است و هیچ ربطی جز رابطه‌ی صوری وزن و قافیه با متن غزل ندارد. و یا در غزلی با سربیت «دارای جهان، نصرت دین، خسرو کامل...» که با مدح «یحیی بن مظفر» آغاز می‌شود، در بیت چهارم می‌گوید:

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی

بر روی مه افتاد که شد حلّ مسائل

که بسیاری را از میزان گزافه‌گویی او در مدح حیران کرده است. در واقع، این غزل می‌باید دو لایه و دو خوانش داشته باشد، یکی خطاب به شاه زمینی و دیگری خطاب به «سلطان ازل» و آن محبوبي که از او به نام «پادشاه» و «پادشاه حسن» در بسیاری جاها یاد می‌کند. چنان که در ته‌بیت غزل نیز می‌گوید:

حافظ قلمِ شاهِ جهانِ مُقسِمِ رزق است

از بهرِ معیشتِ مکن اندیشه‌ی باطل

که، به گمانِ من، دو لایه‌ای و دو خوانشی‌ست. در این بیت «شاهِ جهان» دارای دو ساحتِ معنایی و دو خطاب‌گیر است. «پادشاه» اصلی، یا آن «شاهِ جهان»‌ای که روزی‌رسان است، در حقیقت نه آن پادشاهِ زمینی‌ست، اگرچه شعر یک خطابِ ظاهری نیز به او دارد. بیتِ زیر نیز به عنوانِ بیتِ مدحیه در پایانِ یک غزل همین گونه یک خطابِ ظاهری و یک خطابِ باطنی دارد:

فلکِ غلامیِ حافظ به طوع کند

که التجا به درِ دولتِ شما آورد

رندی‌های حافظ در شعر از این دست نعلِ وارونه زدن‌هاست.

یکی از زیباترین و گمراه‌کننده‌ترین و گاه بازیگوشانه‌ترین کارهای حافظ هنگامی‌ست که نامِ خدا را به میان می‌آورد. اما نام بردن از خدا در کارِ او، در بسیاری موارد، کاربردِ اصطلاحی و تکیه-کلامی یا خطابی آن است، مانند «خدا را»، «از بهرِ خدا»، «یا رب» که تکیه-کلام است و معنای واقعی از آن خواسته نمی‌شود. اما، طُرفه آن است که در بسیاری جاها معشوقِ ازلی را نیز به خدا سوگند می‌دهد یا از خدا می‌خواهد که او را به راه آورد یا اسبابِ وصل را فراهم کند. این موارد اوج بازیگوشی‌های حافظ و گاه طنز و شوخ‌طبعی او برای گمراه کردنِ خواننده و به بازی گرفتنِ اوست برای پنهان کردنِ مقصودِ نهاییِ خود. البته، این مقصودِ اصلی، به خلافِ کوششِ وی برای پنهان داشتنِ «راز» عشق‌بازیِ خود، به هیچ وجه پنهان نیست و او خود بارها به زبانِ آشکار از آن سخن می‌گوید.

اینک نمونه‌هایی از اشاره‌ی اصطلاحی و تکیه کلامی به خدا:

دل می‌رود ز دست‌ام صاحب‌دلان، خدا را...

✱

... مگر آن شهابِ ثاقب مددی دهد، خدا را

✱

ای پادشاهِ حسن، خدا را، بسوختیم...

✱

شکرِ خدا، که از مددِ بختِ کارساز...

✱

درین باغ، از خدا خواهد، دگر پیرانه‌سر حافظ...

✱

لب از ترشحِ می پاک کن، ز بهرِ خدا...

در حقیقت، در کمتر موردی است که نامِ خدا به معنای اصلی و در ارتباط با مضمونِ بیت آید، مانند این‌ها:

حافظ مکن ملامتِ رندان که در ازل

ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد

✱

گر رنجِ پیشات آید و گر راحت، ای حکیم،

نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند

✱

هر گنجِ سعادت که خدا داد به حافظ

از یمنِ دعای شب و وردِ سحری بود

یکی از موارد گمراه‌کننده، به گمانِ من، این بیت است:

یاد باد آن که صبحی‌زده در مجلسِ انس

جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود

این غزل با سربیت: «یاد باد آن که نهان‌ات نظری با ما بود...» سراسر غزلِ عارفانه‌ی عالی‌ست که اشاره‌های آن به ماجرای ازلی و آن دیدارِ نخستین و یادِ جاویدانِ آن در دلِ حافظ، آشکار است. آن «صبوحی - زندگی در مجلس انس» هم یادِ آن شرابِ سحرگاهی ست، در سحرگاهِ ازلی، از دستِ ساقیِ ازلی. و اما، این که «جز من و یار نبودیم...» نیز اشاره به آن دیدار در خلوتِ ازلی ست و این که «خدا با ما بود» نه این که «خدا هم آنجا بود» بلکه «خدا یارِ ما بود» و چه بسا بازیِ بسیار ظریفی ست با این معنی که «یارِ من همان خدا یا خدایِ من بود». و باز در بیتِ زیر با طنز و بازیگوشیِ رندانه با «محبوبِ ازلی» سخن می‌گوید که وجهِ «جمیل» و «لطیف» پرده‌نشینِ او در پس پرده‌ی نمودِ جلال و قدرتِ پنهان است و نگاهی غیور دارد که آن را از «چشمِ بداندیشان» و چشم‌زخمِ ایشان پنهان می‌دارد:

ز خوفِ هجر-ام ایمن کن، اگر امیدِ آن داری

که از چشمِ بداندیشان خدایت در امان دارد

پس، همچنان که، از دیدگاهِ حافظ، خدا دو چهره‌ی ظاهری و باطنی دارد که چهره‌ی ظاهری وی خدایِ شرع است که از بارگاهِ جلال و قدرتِ خطابی همگانی به بشریت دارد و چهره‌ی پنهانی که در پس پرده‌ی عصمت است. این وجه از او را - که «در ازل» گوشه‌ای از جمالِ خود را «از زیرِ نقاب» به آدم/حافظ نموده است - به نامِ «یار» و «دوست» و «محبوب» و «معشوق» کسی می‌شناسد که با زنده داشتنِ آن یادِ ازلی همچنان دل در گروِ زلف و رخ «او» داشته باشد؛ همچنان که اسطوره‌ی هبوط دو معنایِ ظاهری و باطنی دارد که ظاهرِ آن برای همگان است و باطنِ آن برایِ عارفانِ دل‌آگاه؛ همچنان که قرآن یک نمایِ معناییِ ظاهری دارد و یک عالمِ معنایِ باطنی: معنایِ

ظاهری‌اش برای همگان است و معنای باطنی تأویلی‌اش را اهل معرفت دانند؛ همچنان که حافظ نیز دو چهره دارد: «حافظ» است در محفلی و «دُردی‌کش» است در مجلسی، زاهدنماست در ظاهر و رند است در باطن؛ شعر او نیز که «شعرِ رندانه» است دو چهره‌ی ظاهری و باطنی دارد. ظاهر-اش «پاشان» است و روی به ظاهر هستی دارد و با فهم همگانی فهمیده می‌شود، و باطن‌اش، در بیشینه‌ی غزل‌ها، جز یک داستان، داستانِ عشقِ ازلی-ابدی حافظ/رند را حکایت نمی‌کند. ظاهر-اش دلالت بر شکستنِ همه‌ی معیارهای ظاهری «صلاح و تقوا» دارد و زدن بر «صفِ رندان» و پذیرش همه‌ی آلائش‌ها، و باطن‌اش ادبِ حقیقی است و طهارت «به آبِ می» و پاک شدن از آلائش‌های بشری با گداختن در کوره‌ی عشق و از نو به دستِ محبوب قالب‌خوردن و شکل‌پذیرفتن.

یک مسأله‌ی اساسی در تفسیرِ دیوانِ حافظ، چنان که پیش از این اشاره کردیم، آن است که وی همان زبانِ رمزِ شعرِ صوفیانه‌ی فارسی را به کار می‌گیرد و پیوسته از می و شاهد و ساقی و ساغر و مستی و زلف و خال و رخ معشوق و خرابات و میکده و دیرِ مغان و پیرِ خرابات با بارهای معنایی رمزی دم می‌زند. این زبانِ رمزی در سنتِ شعرِ صوفیانه، بنا به جهان‌بینی صوفیانه، زبانی ست «مجازی» که «حقیقت» تجریدی نهفته در پسِ پشتِ خود را به اشارت بیان می‌کند. یعنی، همان گونه که در بینش زاهدانه حقیقتِ این جهان «مجازی» حس‌پذیر «عالمِ غیب» ای ست که دستِ حس‌ها هرگز به دامانِ آن نمی‌رسد، و همان گونه که این جهان «مجازی»، که سایه‌ای ست از آن جهان «حقیقی»، نشانی ست ناپایدار از وجودِ پایدارِ آن و نمودی ست

از وجودِ «حقیقی» آن، این زبانِ رمزی نیز که از عالمِ حس و «ظاهر» وام گرفته شده، رمزی ست از معناهاي معقولِ نهفته در پسِ پشتِ آن که اشارت به آن عالمِ «حقیقی» و وجودِ «حقیقی» دارد: المَجَاز فنْطَرَة الحقیقه. نویسندگانِ صوفی بسیار گفته‌اند که این زبانِ مَجَاز پلي ست برای ارتباط با آن «حقیقت» پنهان. چنان که عین‌القضات می‌گوید:

تو چه دانی، ای عزیز، که این «شاهد» کدام است و «زلفِ شاهد» چی ست و «خَد و خال» کدام است! مردِ رونده را مقام‌ها و معانی‌ها ست که چون آن را در عالمِ صورت و جسمانیّت عرض کنی و بدان خیال انس‌گیری و یادگار کنی، جز در کسوتِ حروف و عباراتِ شاهد و خَد و خال و زلف نتوان گفت و نمود.^۱

شیخ محمود شبستری نیز در گلشنِ راز این واژگانِ رمزی را «تمثّل» می‌داند که «تنزّلِ معانی» از عالمِ مجرّدات به عالمِ محسوسات کاربردِ آن را ناگزیر می‌کند:

چه خواهد مردِ معنی زان عبارت
که دارد سويِ چشم و لب اشارت؟
چه جوید از رخ و زلف و خط و خال
کسي کاندَر مقامات است و احوال؟
معانی چون کند این جا تنزّل
ضرورت باشد آن را از تمثّل

عین‌القضات نیز در این باب می‌گوید که «بنایِ وجودِ آخرت بر تمثّل است و تمثّل شناختن نه اندک کاری ست، بلکه مُعْظَمِ اسرارِ الهی دانستنِ تمثّل است و بینا شدن بدان.»^۲ شبستری نیز تأکید می‌کند که

۱. عین‌القضات، تمهیدات، به کوششِ عقیف عسیران (تهران ۱۳۴۱)، ص ۲۹.

۲. همان، ص ۲۹۳.

حقایقِ ازلی را به زبان‌هایِ گوناگون بیان کرده اند که از جمله‌ی آنها همین زبانِ رمز است:

یکی از بحرِ وحدت گفت انا الحق

یکی از قرب و بعدِ سیرِ زورق

یکی در جزء و کل گفت این سخن باز

یکی کرد از قدیم و محدث آغاز

یکی از زلف و خال و خط نشان کرد

شراب و شمع و شاهد را بیان کرد

یعنی زبانِ شعرِ رمزیِ صوفیانه و زبانِ فلسفی و کلامی و زبانِ «استغراق» در بحرِ وحدت یکی هستند و در اساس یک چیز می‌گویند. لاهیجی هم در گوهرِ مراد در بابِ زبانِ رمزِ شعرِ صوفیانه می‌گوید، این روش «تصویرِ حقایقِ معقوله [است] به صُورِ اعیانِ محسوسه و تبیینِ معانیِ کلیّه بر تعیینِ امثله‌ی جزئیّه». به عبارتِ دیگر، زبانِ تصویریِ شعرِ صوفیانه معناهایِ تجربیدیِ عقلانی‌ای پس پشت دارند و از آنها مقصودِ دیگری در میان است. چنان که هاتفِ اصفهانی نیز در پایانِ ترجیع‌بندِ نامدارِ خود از زبانِ تصویریِ شعرِ بلندِ عرفانیِ خود چنین رمزگشاییِ «معقول» می‌کند:

هاتف، اربابِ معرفت که گهی

مست خوانندشان و گه هشیار

از «می» و «جام» و «شاهد» و «ساقی»

وز «بت» و «دیر» و «کعبه» و «زَنار»

قصیدِ ایشان نهفته-اسراری ست

که به ایما کنند گاه اظهار

به عبارتِ دیگر، ایشان می‌گویند که این زبانِ «تمثیلی» در اساس گفتمانِ زاهدانه‌ای ست ضدِ عالمِ حسّانی و «نفسانی» که خود را در

ظاهرِ گفتارِ حسانی و کام‌پرستانه‌ی می و مطرب و شاهد و ساقی بازگو می‌کند، ولی «در حقیقت» همان چیزی را بیان می‌کند که گفتمانِ زاهدانه به زبانِ کلامی و فلسفی و اندرز و موعظه در بابِ زهد از این جهان می‌گوید.

یک پرسش مهم در موردِ حافظ در رابطه با آنچه گفته شد آن است که آیا حافظ نیز این زبانِ رمز را همین گونه برای «حقایقِ معقوله»ی نهفته در آن‌ها به کار می‌برد؟ سنتِ تفسیرِ صوفیانه‌ی شعرِ او همین را می‌گوید و با پافشاری هم. اما نکته‌ای که این تفسیرِ سنتی صوفیانه می‌خواهد نادیده بگیرد آن است که حافظ اگرچه همان زبانِ رمزی را به کار می‌گیرد که شاعرانِ صوفی مشرب پیش از او و هم‌روزگارِ او به کار می‌گرفته‌اند، اما با شورِ شاعرانه و روحِ اندیشه‌گرانه و بازیگوشی و طنزآمیزی و شوخ‌وشی خویش رنگ-و-بویی دیگر به آن می‌بخشد که راه را برای تفسیرهایی بیرون از قالب‌بندی‌های معناهای رمزی این زبانِ سنتی باز می‌گذارد. این همان بازیِ رندانه‌ی او است با زبانِ رمزی شعرِ «زهدِ حقیقی» که آن را به «شعرِ رندانه» بدل می‌کند. می و مطرب و شاهد و ساقی حافظ ای بسا همان معناهای حقیقی خود را دارند یا معنای حقیقی و کنایی و رمزی در آن‌ها در هم تنیده است. شاید او، گذشته از بازیگوشی در پهنه‌ی زبانِ شعر، گاه رندی‌های خود را در پسِ امکانِ تفسیرِ زاهدانه پنهان می‌کند تا او را از آزارِ عوام و کژنگریستن‌ها و دشمنی‌های شیخ و زاهد و محتسب در امان دارد. اگرچه او بسا هنگامِ دلیرانه نقاب از چهره برمی‌دارد و رویارو به میدانِ جنگ با زهد و اندیشه‌ی زاهدانه می‌آید و در تاختن به ایشان چنان تند می‌رود که از آزارشان چه در زندگی چه پس از مرگ در امان نمانده است (چنان که گورینای او را چندبار ویران کرده‌اند).

به عبارتِ دیگر، آنانی که خواسته اند این زبانِ تصویری رمزی شاعرانه را برای بیانِ «حقایقِ معقوله»ی نهفته در پسِ پشتِ شان به کار گیرند، یعنی صوفیانِ رسمیِ اهلِ خانقاه، همچون شاه نعمت‌الله ولی و مغربی و جامی و کمالی خجندی، شعرشان ناگزیر بسیار قالبی و تکراری و بی‌روح و زورکی از کار درآمده است، زیرا شعری ست برای بیانِ «حقایقِ معقوله» و ارشادِ مریدان و از دلِ زیستِ شاعرانه و حسّانیت و تجربه‌ی شاعرانه‌ی زندگی برنمی‌آید. اما این که می و مستی و زلف و چشم و ابرو و می‌خانه و خرابات در شعرِ حافظ از قالبِ زبانِ رمزی قراردادی شعرِ صوفیانه سرریز می‌کند و گریز به بیرون از آن می‌زند و به معنایِ واقعیِ خود، یعنی اشاره به وجودِ حس‌پذیرِ مصداقِ خود، بسیار نزدیک می‌شود، یا ای بسا همان معنا را می‌رساند یا هر دو معنایِ حس‌پذیر و رمزی را با هم، حکایت از نگاهی دیگر به این زبان و مایه‌ی معناییِ قراردادی آن دارد.

به عبارتِ دیگر، این زبانِ رمزی در شعرِ او در قالبِ رابطه‌ی مکانیکیِ حقیقت-مجاز بازمی‌ماند، بلکه «مجاز» آن نیز، بر بنیادِ دیدِ وحدتِ وجودی و «حکمتِ رندی»، حقیقت می‌یابد و میدانِ زیست و تجربه‌ی شاعرانه‌ای می‌شود که «زاهدِ عالی‌مقام» هر قدر هم که شعرِ صوفیانه بگوید و به مجاز از «می و مطرب» دم زند، از حقیقتِ آن بی‌خبر می‌ماند. دو ساحتیِ معناییِ شعرِ حافظ بدان معناست که در شعرِ او کنایه‌ها و استعاره‌ها و نمادهایی که از عالمِ حس‌پذیر گرفته می‌شوند تنها بُردارهایی برایِ معناهایِ «متعالی» زَبَرَحَسّی نیستند، بلکه زندگانی و هستیِ ویژه‌ی خویش را در عالمِ جسمانی نیز دارند و از تجربه‌هایِ واقعیِ حافظ با آن‌ها حکایت می‌کنند.

در زبانِ شاعرانه اگر دریا همیشه کنایه از حقیقتِ بی‌کرانِ پایدار

باشد و موج و کف کنایه از واقعیتِ جزئی گذرا، و در نتیجه، ناچیز و خوارداشتنی. چنان که در شعرِ قالبی صوفیانه ای بسا چنین است. لایه‌ی معنایی زَترین تبدیل به کلیشه می‌شود. اما اگر دریا و موج و کف در عینِ آن که واقعیتِ حس‌پذیرِ خود را در تصویرگری شاعرانه نگاه می‌دارند، اشارتی نیز به معنایِ زَرحسیِ کلیِ خود داشته باشند، آن گاه زندگانیِ راستینِ شاعرانه می‌یابند. بخشِ بزرگی از شعرِ حافظ چنین ساختارِ معناییِ دولایه دارد که در آن معنایِ «مجازی» و «حقیقی» در هم تنیده‌اند و به یکدیگر اشارت دارند یا می‌توانند به یکدیگر جای سپارند. می‌خانه‌ی او هم می‌تواند نمادِ کلِ عالمِ زندگی و جایگاهِ شور و مستی در طرحِ کلیِ عالمِ هستی باشد، یعنی عالمِ خاکی، و هم آن جایی که در آن می‌می‌فروشند و می‌نوشند و مردمان‌اش سرخوش‌اند و دوست‌خو و بی‌آزار. همچنان که «مسجد» و «دیر» و «صومعه»‌ی او هم جایگاهِ اهلِ زهد بر روی زمین است و هم جایگاهِ آسمانیِ «صوفیانِ صومعه‌ی عالمِ قدس». بازیِ رندانه‌ی حافظ در قلمروِ زبان، بر بنیادِ جهان‌بینیِ عارفانه‌ی ویژه‌ی او، این دوساحتیِ معنایی را ممکن می‌کند.

شعر، از جمله شعرِ عرفانی، هنگامی به راستی شعر است که حَسَانِیت، یعنی نمودِ حسیِ اشیاء، در آن واقعی باشد، نه زبانی قالبی از «صُورِ اعیانِ محسوسه» برای بیانِ «حقایقِ معقوله» یا «تنزّل دادنِ» معانیِ تجریدیِ روحانی به زبانِ «تمثّل» جسمانی. به عبارتِ دیگر، شعر که ریشه‌ی آن در زیستِ حَسّانیِ شاعرانه است و خود را در زبانی حَسّانی فرومی‌ریزد و چشمی خیره به زیباییِ زبان دارد و ستاینده‌ی زیباییِ گذرایِ ست که در طبیعت نمود دارد، نمی‌تواند زبانی «روحانی» (یا بهتر است بگوییم زبانی قالبی و بی‌روح) برای

بیان «حقایق معقوله»ی متافیزیکی باشد. حَسَانِیَّتِ شاعرانه عقلانیَّت و روحانیَّت ویژه‌ی خود را دارد که، به خلافِ عقلانیَّت و روحانیَّتِ متافیزیکی، با نفرت در برابرِ عالمِ حَسّ و جسم نمی‌ایستد. آن مغاکِ بی‌پایانی که در نگرشِ متافیزیکی حَسّ و عقل یا حَسّ و روح را جاودانه از هم جدا می‌کند و به دو قلمروِ یکسره جدایِ وجود می‌راند و رویارویِ هم می‌گذارد، در حَسَانِیَّتِ شاعرانه جایی ندارد. به همین دلیل، در شعرِ واقعی و نگرشِ ژرفِ شاعرانه شکافِ متافیزیکی نیست.

در شعرِ حافظ، به‌ویژه در بهترین غزل‌های او، حَسّ‌ها به‌راستی زنده و بیداراند و او با پنج حَسّ خود در جهانی غوطه می‌زند که «جلوه‌گه جمال» است. فروکاستنِ شعرِ او به عقلانیَّتِ فلسفی یا روحانیَّتِ زاهدانه تهی کردن‌اش از آن جوهری ست که به آن شعرِیَّت می‌بخشد، یعنی حَسَانِیَّت. شعرِ قالبیِ متافیزیکی شعری ست که زبانِ تصویریِ «اعیانِ محسوسه»ی آن یکسره به «حقایقِ معقوله» فروکاستنی باشد و چیزی از حَسّ و حَسَانِیَّت در آن بازمانده باشد؛ یعنی از آن مزه‌ی ناگفتنی چیزها که به هیچ مفهومی فروکاستنی نیست.

خلوتگه راز

راه خلوتگه خاصام بنما تا پس از این
می خورم با تو و دیگر غم دنیا نخورم

حافظ بارها به دیدارِ خود با «یار» در خلوت یا آمدنِ یار به «خلوتگه راز» سخن می گوید. این دیداری ست رازناک که می باید از چشم «اغیار» پنهان بماند. این دیدار یک سرنمونِ ازلی دارد و سپس نمون‌های زمینی. دیدارِ ازلی از چشمِ نامحرمانِ ازلی، از چشمِ ملایک، پنهان بود و دیدارِ زمینی نیز می باید از چشمِ نامحرمانِ زمینی، از چشمِ شیخ و زاهد و محتسب و عوام، پنهان بماند.

وامّا، مقصودِ او چی ست هنگامی که از «دلیری‌ها» یِ خود در «کنج خلوت» سخن می گوید و از «کریم عیب پوش» پوزش می خواهد؟
دیده‌ی بدبین بپوشان، ای کریم عیب پوش!

زین دلیری‌ها که من در کنج خلوت می‌کنم

در کنج خلوت چه کسی جز خدا شاهدِ او تواند بود که «ساتر العیوب» است؟ بازگوشی‌های حافظ و شوخی‌هایی که او در عشق‌بازی‌های «کنج خلوت» با معشوقِ خود می‌کند به راستی شگفت است و کمتر

شاعرِ عارفِ دیگریِ جسارتِ آن را داشته است.^۱ شگردهایِ رندانه‌ای که برای پوشاندنِ آن از چشمِ دیگران می‌زند نیز بس هنرمندانه و شیرین است. یک نمونه‌یِ آن در این غزل است که اگر لایه‌یِ زیرین یا باطنیِ آن را - که گفت - و - گو با معشوقِ ازلی ست - بخوانیم، می‌بینیم که چه جسورانه در کنجِ خلوت با او از درِ سخن درآمد است و آن «خدا را» در آغازِ غزل چه گمراه‌کننده است:

خدا را، کم نشین با خرقه‌پوشان!

رخ از رندانِ بی‌سامان می‌پوشان
درین خرقه بسی آلودگی هست
خوشا وقتِ قباي می‌فروشان
تو نازک‌طبع ای و طاقت نیاری
گرانی‌هایِ مشت‌ی دلق‌پوشان

۱. عطار در تذکرة‌الاولیاء از زبانِ جُنید می‌گوید:

بنده به جایی رسد که داند خدای تعالی او را دوست می‌دارد. لاجرم این بنده گوید که، «به حقِّ من بر تو و به جاهِ من نزدیکِ تو!» و نیز گوید، «به دوستیِ تو مرا!» پس گفت، «این قومی باشند که بر خدای، عزّ و جلّ، ناز کنند و انس بدو گیرند و میانِ ایشان و خدای، عزّ و جلّ، حشمت برخاسته بُود. ایشان سخنان گویند که نزدیکِ عامّه شنیع باشد.

عطار، تذکرة‌الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی (تهران ۱۳۴۶)، ص ۴۲۶.

و نیز در شرح تعرف آمده است:

خدای تعالی مغفرت نفی کرد از شرک، بی شرط. و هر چه دونِ شرک است غفرانِ خود به شرطِ مشیتِ معلق کرد. و کبایرِ دونِ شرک است همچنان که صغایر. باید که مشیتِ مغفرت بر همه واقع شود تا تعلیق را فایده آید. معنی این سخن - والله اعلم - آن است که چون شرک آری، بر ما بدّل آری. در دوستی بدل آوردن شرطِ محبت نیست. باز چون شرک نیاوردی، چون گناه کردی، بی ادبی کردی و گستاخی کردی؛ و بی ادبی و گستاخی را در گذشتن شرطِ دوستی ست. یعنی بر ما بدّل میار که درنگذاریم و دیگر گستاخی‌ها را درگذاریم.

خلاصه‌ی شرح تعرف، همان، ص ۱۲۸.

بیا وز غبنِ این سالوسیان بین
 صراحی خون‌دل و بربط خروشان
 چو مستام کرده‌ای، مستور منشین
 چون نوش‌ام داده‌ای، زهر-ام منوشان
 درین صوفی‌وشان دردی ندیدم
 که صافی باد عیشِ دُردنوشان
 ز دل‌گرمیِ حافظِ بر حذر باش
 که دارد سینه‌ای چون دیگ جوشان

سراسرِ این غزل، با توجه به معنایِ باطنیِ آن، دارایِ بافتِ معناییِ درهم تنیده‌ای است. «دلق‌پوشان» و «صوفی‌وشان» در این غزل زاهدانِ زمینی و آسمانی هر دو اند که در ظاهر اهلِ عبادت اند، اما در باطن سرکش اند و اهلِ رشک و ریا و گران‌جان. اگر این بیت یا چه بسا تمامیِ آن غزل را با توجه به دولایگیِ معناییِ در شعرِ حافظ بخوانیم، که پیش از این گفتیم، آیا «دلیری»‌هایِ او در «کنج خلوت» مایه‌یِ شگفتی نیست؟ و یا اگر در بیتِ زیر، از غزلیِ دیگر، «رقیب» را همان «رقیب» آسمانی یا یکی از آن «رقیبان» بدانیم، شوخ‌وشیِ او شگفت‌آور نیست؟

چون بر حافظِ خویش‌اش نگذاری، باری
 ای رقیب، از بر او یک-دو قدم دورتر ک!
 و یا در غزلیِ با سربیت:

ناگهان پرده برانداخته‌ای، یعنی چه!

مست از خانه برون تاخته‌ای، یعنی چه!

سراسرِ آن یک‌دست همان مضمون‌هایِ خطاب و عشق‌بازی با معشوقِ ازلی است و بازتابِ شوخ‌وشیِ رندانه و بازیگوشانه و گستاخانه‌یِ او را در بالاترین مرتبه در آن می‌توان دید. این

نمونه‌ای ست عالی از «شعرِ رندانه» که گستاخی و شوخ‌طبعی در آن تا به حدّی ست که چه بسا کسی در آن مضمونِ عرفانی نبیند، در حالی که به زبانِ تصویر سراسر از همان مضمون‌های عاشقانه-عارفانه‌ی رندانه دم می‌زند و سراسرِ غزل نیز به هم پیوسته و یکدست است. و یا غزلی با سربیتِ «دردِ عشقی کشیده‌ام که مپرس...»، که سرشار است از همان بازیگوشی‌های حافظانه، در یک خوانشِ دومین، خطاب به معشوقِ ازلی، وجهِ عرفانیِ خود را آشکار می‌کند. بیتی مانند این در آن غزل:

من به گویش خود از دهان‌اش دوش

سخناني شنیده‌ام، که مپرس!

سخناني که وی از دهانِ «او» می‌شنود همان سخناني ست که «دوش» از دهانِ «کارداني تیزهوش» و پیرِ مغان شنیده است. و اما بیتی شنگ-و-شوخی مانند این اگر خطاب به معشوقِ ازلی باشد چه؟
سوي من لب چه می‌گزی که، «مگوی!»

لبِ لعلي گزیده‌ام، که مپرس!

در این بیت با شوخ‌وشيِ رندانه اشاره به آن دیدار و عشق‌بازی پنهانی ازلی می‌کند که در آن ساقیِ ازلی لب بر لبِ او نهاده و از دمِ خویش او را شرابِ جان‌بخش نوشانده است. اما، رازِ آن دیدار همچنان که بر آن زاهدانِ آسمانی پوشیده بود بر زاهدان و نیز نااهلانِ زمینی نیز می‌باید پوشیده بماند و در «دهنِ عام» نیفتد. زیرا عامّه را توانِ دریافتنِ آن نیست و اسبابِ «فتنه» در میانِ ایشان می‌شود. اما این مضمون را، چنان که می‌بینیم، بسیار ظریف و رندانه و کام‌پرستانه پرداخته است: «سوي من لب چه می‌گزی که، مگوی!...» به هر حال، بیتِ آخر این غزل به خوبی مضمونِ عرفانیِ آن را آشکار می‌کند:

همچو حافظ غریب در ره عشق

به مقامی رسیده‌ام، که می‌پرس!

و نیز این بیت از همان دست است:

نقلِ هر جور که از خلقِ کریمات کردند

قولِ صاحبِ غرضان است، تو این‌ها نکنی!

چنان که پیش از این نیز گفتیم، غزل‌هایی که حافظ به زبانِ شعر رسمی عارفانه و صوفیانه گفته است از دورانِ جوانی و دانشجویی اوست و غزل‌های اصلی حافظانه با لایه‌ی زیرینِ معنایی عارفانه‌ی رندانه بیشتر همان‌هایی‌ست که به زبانِ شوخ-و-شنگ با بازیگوشی و طنازی حافظانه سروده، مانند این غزل که سربیت آن اشاره‌ای‌ست به داستانِ خوردنِ «میوه‌ی ممنوع» و بینا و دانا شدنِ آدم/حافظ:

گر من از باغِ تو یک میوه بچینم، چه شود!

پیش پایِ به چراغِ تو ببینم، چه شود!

بازی عشق، امّا، بازی‌ای‌ست دو سویه؛ و همچنان که در لحظه‌های شور و بی‌تابی عاشق و گریز و روی‌پوشانی معشوق سرشار است از تمنّای دردناک و سوزِ ناکامی از سوی عاشق و بی‌اعتنایی از سوی معشوق برای تیزتر کردنِ آتشِ خواهشِ عاشق، گاه نیز بازی شوخی‌آمیزی‌ست میانِ دو هم‌بازی. و همچنان که حافظ با معشوق از سرِ طعن و طنز خطاب می‌کند که «یعنی چه؟ این بازی‌ها برای چی‌ست؟» معشوق نیز از سرِ بازی و طنز به حافظ پاسخ می‌دهد:

بگفتم اش، «به لبام بوسه‌ای حواله کن!»

به خنده گفت، «کی‌ات با من این معامله بود؟»

ز دستِ جورِ تو گفتم، «ز شهر خواهم رفت!»
به خنده گفت که، «حافظ، برو! که پایِ تو بست؟»



گفتم، «آه از دلِ دیوانه‌ی حافظ، بی‌توا!»
زیر لب خنده‌زنان گفت که، «دیوانه‌ی کی ست؟»

شراب و عیشِ نهان

حافظ، چنان که گفتیم، منطقی بینش شاعرانه-عارفانه‌ای را که زمینه‌اش پیش از او فراهم آمده بود، با دلیری تمام پی می‌گیرد و بر بنیاد «مذهبِ رندی» خود به نهایت می‌برد. با این بینش دوگانگیِ مطلق که جهان‌بینی زاهدانه میان دو عالم برقرار می‌کرد جای خود را به یگانگی می‌دهد، یعنی درآمیختگی روح و خاک که از آمیزش‌شان جهانی زنده و پوینده پدید می‌آید که نمایشگاهِ پدیداریِ جانِ جهان است. این «تیره-خاکدان»، که زاهدان این همه از آن بد گفته اند و آن را نفرین کرده اند، جایی ست که پیرِ مغان/ساقی با «نزولِ روح» پای به آن می‌گذارد تا گزیده‌ترین موجود و هدفِ آفرینش را از خوابِ عدم برخیزاند و ره‌توشه‌ی هشیاری و بینایی و بیداری دهد و روانه‌ی «سفر»ی پرآزمون و خطر کند—سفرِ «رهروِ منزلِ عشق». پس، این «خراباتِ مغان» نیز، چنان که دیدیم، جایی ست مقدّس.

از این رو، با تمامِ حواسِ خود می‌باید بر این «جلوه‌گه یار» روی آورد، بر این «خراباتِ مغان» که در آن «نورِ خدا» می‌توان دید. اگر راه بردن به

رازِ آفرینش نه با زهد و ریاضت ممکن است نه با عقل و استدلال، بلکه با جانِ بیدار و دلِ آگاه سپرده به جمالِ دوست و هدایتِ فطری و بس، پس تمامیِ حواس می‌باید زنده و بیدار بر این میدانِ جلوه‌گری یار و زیباییِ او دوخته شود تا از آنچه دیده و گوش و بینی و زبان و بساواییِ ظاهر و باطن از نمودهایِ او به دل و جان می‌رساند بهره بُرد و توشه‌ی لذّت و دل‌آگاهی گرفت.

آنچه تفسیرِ زاهدانه‌ی شعرِ حافظ را دشوار و گاهی خنده‌دار می‌کند همین روی‌کردِ شاعرانه‌ی حافظ به عالمِ حسّانی و بهره‌وریِ حسیّ است. رابطه‌ی او با حواس و عالمِ حسّانی و لذّت‌پرستی و می‌پرستی و معشوقه‌پرستی او را می‌باید از دیدگاهِ عرفانی و یژه‌ی او فهمید که زهد و منطقِ زهد و دویارگیِ زاهدانه‌ی هستی را ژرف‌تر و دلیرانه‌تر و ریشه‌ای‌تر از هر شاعرِ عارفِ دیگر رد می‌کند و به ریشخند می‌گیرد.

ازین رو، چشمِ او که در نخستین چشم‌گشودن در ازل به «دیدارِ دوست» باز شده، در این جهان نیز همواره به دیدارِ جلوه‌هایِ او باز است و در هر نمودِ زیباییِ او را می‌بیند. گوشِ او که دوش از دهانِ دوست سخن‌هایِ دل‌آویز شنیده، در این جهان نیز در هر نغمه و ترانه‌ی خوش، در بانگِ چنگ و نی، بازتابِ آوایِ او و «پیغام» او را می‌شنود. بویاییِ او که در آن نخستین «دیدار» بویِ «گیسوی» یار را بوئیده، از هر بویِ خوش باز یادِ آن بویِ در او زنده می‌شود. نسیمِ سحر و بادِ صبا نیز که از «کویِ یار» می‌آیند همواره «بویِ یار» را برایِ او به ارمغان می‌آورند. بر چشاییِ او نیز هنوز مزه‌ی خوشِ شرابی که از

دستِ «ساقی» ازلی چشیده همچنان تازه است و به یادِ همان اکنون جام را از دستِ ساقی زمینی می‌گیرد و در مزه‌ی «آن تلخ‌وش» همان مزه را می‌جوید. دستِ او که در ازل، در آن «مجلسِ انس»، در گردنِ «یار» بوده، باز آرزومندِ حلقه شدن بر گردنِ یار است.

این بیداری و خواهندگیِ حواس که در صدها بیت با زیباترین و حسّانی‌ترین تصویرها و نقّش خیال‌ها بیان شده، رابطه‌ی او را با عالمِ حسّانی همچون نمودگاهِ جمالِ ازلی می‌رساند. ازین‌رو، او نه تنها زاهدانه از این عالم‌گریزان نیست و کناره نمی‌گیرد، که وعده‌های زاهد را به بازگشت به بهشت و کنارِ کوثر به چیزی نمی‌گیرد، زیرا که «بهشتِ نقد» در پیشِ رویِ اوست و در کنارِ او.

آن همه حکایتِ سرگستگی در خمِ «گیسو»ی یار و این همه سرمستی از بویِ «زلف» او، و این که نمی‌خواهد خمِ گیسویِ یار را به سودایِ «حور و قصور» رها کند، بهترین نشانه‌ای است از این که او نسبتِ خود را با «دو جهان» در اساس چه گونه می‌بیند.

گویند، حافظا، دلِ سرگشته‌ات کجاست؟

در حلقه‌هایِ آن خمِ گیسو نهاده ایم

✱

ناظرِ رویِ تو صاحب‌نظران‌اند، آری

سرِ گیسویِ تو در هیچ سِری نیست که نیست

✱

شرحِ شکنِ زلفِ خمِ اندر خمِ جانان

کوتاه نتوان کرد که این قصّه دراز است

✱

خم زلفِ تو دامِ کفر و دین است
ز کارستانِ او یک شمه این است

✽

مگر تو شانه زدی زلفِ عنبرافشان را
که باد غالیه‌سای است و خاک عنبربوست

✽

بی‌گفت-و-گوی، زلفِ تو دل را همی کشد
با زلفِ دلکشِ تو که را رویِ گفت-و-گوست!

✽

حافظ بد است حالِ پریشانِ تو، ولی
بر بویِ زلفِ دوست پریشانی‌ات نکوست

✽

خیالِ زلفِ تو پختن نه کارِ خامان است
که زیرِ سلسله رفتن طریقِ عیاری‌ست

✽

روزِ اوّل که سرِ زلفِ تو دیدم، گفتم
که پریشانیِ این سلسله را آخر نیست

✽

کوتاه نکند بحثِ سرِ زلفِ تو حافظ
پیوسته شد این سلسله تا روزِ قیامت

✽

دل‌ام که لافِ تجرّد زدی، کنون صد شغل
به بویِ زلفِ تو با بادِ صبحدم دارد

✽

تا دلِ هرزه‌گردِ من رفت به چینِ زلفِ او
زین سفرِ درازِ خود عزمِ وطن نمی‌کند

✽

خلاصِ حافظ از آن زلفِ تابدار مباد
که بستگانِ کمندِ تو رستگاران اند

✽

مقیمِ زلفِ تو شد دل، که خوش سوادِی دید
وزان غریبِ بلاکش خبر نمی‌آید

✽

گفتم که بویِ زلفاتِ گمراهِ عالم‌ام کرد
گفتا اگر بدانی، هم اوت رهبر آید

✽

عقل اگر داند که اندر بندِ زلف‌اش چون خوش است
عاقلان دیوانه گردند از پیِ زنجیرِ ما

✽

شبِ تیره چون سر آرم رو پیچ-پیچِ زلف‌اش
مگر آن که عکسِ روی‌اش به رهام چراغ دارد

✽

دل‌ام به حلقه‌ی زلف‌اش به جان خرید آشوب
چه سود دید، ندانم، که این تجارت کرد؟

✽

به تماشاگه زلف‌اش دلِ حافظِ روزی
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند

✽

در چینِ زلف‌اش، ای دلِ مسکین، چه گونه‌ای؟
کاشفته گفت بادِ صبا شرحِ حالِ تو

✽

منال، ای دل، که در زنجیرِ زلف‌اش
همه جمعیت است آشفته‌حالی



روزِ اوّل رفت دین‌ام در سرِ زلفینِ تو
تا چه خواهد شد درین سودا سرانجام هنوز

در این بیت‌ها مفهوم «زلف»، به معنای نمادین آن در شعرِ صوفیانه، با نازک‌خیالی شگفت به کار رفته است. داستانِ اسارت در «زنجیرِ زلف» یارِ ازلی همان داستانِ فرود از «مسجد» عالمِ قدس به «خرابات» عالمِ خاکی است، زیرا که «زلف» و سیاهی آن - در برابرِ «روی» و روشنی آن - در شعرِ صوفیانه نمادِ عالمِ خاکی است.^۱ حافظ در این بیت‌ها نشان می‌دهد که آن «اختیار» ازلیِ آدم، آن سرنمونِ عاشقی و جان‌بازی، را چه گونه به جان پذیرفته و در راهِ عشق به محبوبِ ازلی و برای به جای آوردنِ خواستِ نهانی او چه گونه دل به سودا و ماجرای خطرناکِ عشقِ ازلی سپرده است.

حافظ بارها به آن مجلسِ ازلی اشاره دارد که در آن آدم/حافظ با پیرِ مغان/ساقی هم‌پیاله است و این ماجرا در سحرگاه و شبگیر می‌گذرد، در «روزِ اوّل». در غزل‌های وی چه بسا بیشینه‌ی اشاره‌ها به باده‌نوشی‌های صبحی و سحرگاهی و شبگیری اشاره به آن ماجرای ازلی باشد یا ماجرای ازلی در زمینه‌ی آن، همچون سرنمونِ آن، نشسته است. آن مجلسِ عشرتِ ازلی دور از چشمِ زاهدانِ ازلی - همان «رقیبان» - برگزار شده و همان جا است که آدم/حافظ «دیده به

۱. «زلف اشاره به تجلّی جلالی ست در مجالی جسمانی.» لاهیجی، شرح گلشنِ راز.

دیدارِ دوست» می‌گشاید و چشم‌اش به چشم و «طاقِ ابرو»ی ساقی می‌افتد و همان هنگام چیزی از لبِ او می‌چشد که داستانِ عاشقی و مستی‌ای جاودانه را پدید می‌آورد؛ داستانی که حافظِ شاعر بزرگترین روایتگرِ آن در میانِ فرزندانِ آدم است.

زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

نرگس‌اش عربده‌جوی و لب‌اش افسوس‌کنان

نسیم شب، دوش، به بالینِ من آمد بنشست

سر فراگوشِ من آورد و به آوازِ حزین

گفت، که «ای عاشقِ دیرینه‌ی من خواب‌ات هست؟

»عارفی را که چنین باده‌ی شبگیر دهند

کافرِ عشق بود گر نبود باده‌پرست!»

برو ای زاهد و بر دُرْدکشان خرده مگیر

که ندادند جز این تحفه به ما روزِ الست...

رویدادِ سحرگاهِ ازلی و زنده بودنِ «خاطره»ی آن را در سراسرِ دیوان می‌بینیم و این نشانه‌ی آن است که آن «رویداد» و «خاطره» محورِ ذهنیتِ حافظ و کلیدِ اساسیِ فهمِ دیوانِ او است.

سحر-ام دولتِ بیدار به بالین آمد

گفت، «برخیز! که آن خسرو شیرین آمد»



عشرتِ شبگیر کن، بی‌ترس، کاندل شهرِ عشق

شبروان را آشنایی‌هاست با میرِ عس!

پس همان عیشِ شبگیرِ ازلی نهان از چشمِ زاهدانِ ازلی ست که حافظ را به عیشِ نهانِ زمینی دور از چشمِ زاهد و محتسب و شیخ می‌خواند. او بنیادِ کار و منطقِ رندیِ خویش را از منطقِ ازلی وجود و سرنمونِ

خویش آدم، نمودگارِ انسانِ کامل، می‌گیرد. ازین‌روست که جانبِ زاهد را فرومی‌گذارد و هم پیاله‌ی «رندانِ مست» می‌شود که از «رازِ درونِ پرده» آگاه‌اند:

شراب و عیشِ نهان چی‌ست؟ کارِ بی‌بنیاد!
زدیم بر صفِ رندان و هر چه بادابادا!

✱

خوش‌تر ز عیش و صحبتِ باغ و بهار چی‌ست؟
ساقی کجاست؟ گو، سببِ انتظار چی‌ست!

✱

چون می‌از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب،
فرصتِ عیش نگه دار و بزن جامی چند!
در جهانی که آینه‌ایست جلوه‌گه جمالِ یار و بزمگهی‌ست از او، آن
جا که در «صحبتِ باغ و بهار» می‌توان نشست و از کفِ ساقیانِ مه‌روی
می‌ناب گرفت و به یادِ آن عشرتِ ازلی زد، حدیثِ زهد و توبه
چی‌ست؟

حدیثِ توبه درین بزمگه مگو، حافظ!
که ساقیانِ کمان ابروی‌ات زنند به تیر

پایان سخن

بر اساس آنچه گذشت، دیدیم که حافظ، با برداشت و روایتی شخصی، پی‌رو مشربِ عرفانِ شاعرانه‌ای ست که در شرقِ جهانِ اسلامی در فضای زبانِ فارسی پایه‌گذاری و پرورده شده است. مسأله‌ای که این جا می‌خواهم طرح کنم این است که اگر حافظ از بنیاد به این مشربِ عرفانی تعلق دارد و همان خطِ اندیشه را با روایتِ اندیشیده‌تر و پخته‌تر «رندانه»ی خویش به نهایت می‌رساند، برخی بیت‌های او را که از آن‌ها بوی شک‌آوریِ «فلسفی» می‌آید و بی‌باوری، یا طعن و طنز به کارگاهِ هستی و چه بسا آفریننده‌ی آن، چه باید کرد و این‌ها را چه گونه معناگشایی می‌توان کرد؟ زیرا، یا می‌باید پذیرفت که ذهنیتِ حافظ پیوسته در نوسان میانِ قطب‌های ایمان و کفر بوده است، یا آن که چنین بیت‌هایی می‌باید معنایی سازگار با بنیان‌های نظریِ آن عرفان داشته باشند.

البته، چنان که گذشت، در میانِ «دیوانگانِ فرزانه» از اهلِ عرفان در دنیایِ اسلامی گستاخی کردن با خدا رسم بوده است، زیرا، چنان که عطار می‌گوید، خود را چنان به خدا نزدیک می‌دیده‌اند و با او انس

داشته اند که می توانسته اند چنین گستاخی کنند. حافظ نیز، به هر حال، خود را از همین جرگه‌ی «دیوانگان» می داند که عقل را در راه عشق «دوست» سودا کرده و وانهاده اند و، بنا بر این، گستاخی‌هایی از آن دست که دیدیم در حق کسانی که بی اندازه به او نزدیک اند، رواست و در شرع نیز بر دیوانگان جرمی نهاده اند:^۱

هرکه زنجیرِ سرِ زلفِ پری روی تو دید

دلِ سودا-زده‌اش بر من دیوانه بسوخت



خرد که قیدِ مجانبینِ عشق می فرمود

به بویِ حلقه‌ی زلفِ تو گشت دیوانه

بیت‌هایی از حافظ را که حکایت از شکایت از بی وفایی دنیا و حیرت در کار آفرینش و دعوت به می خوارگی و عشرت طلبی دارد می باید در پرتو بنیان نظری همین مکتب تأویلی و برداشت ویژه‌ی او از آن فهمید و آن‌ها را «فلسفی» و «خیّامی» نباید شمرد. در حقیقت، پژوهندگان و صاحب نظرانی که این گونه بیت‌ها را «فلسفی» یا «خیّامی» می دانند، هم حافظ را از متن تاریخ و سنتی که به آن تعلق دارد جدا می کنند و تجریدی به او می نگرند و هم بیت‌ها را از متن غزل‌ها. و البته اشتیاقِ امروزین به «فلسفی» شمردنِ هر چیزی را که بویِ کلیتِ نظری بدهد، فراموش نباید کرد. ولی، چنان که پیش از این بازگفته ام، این گونه برداشت برآمده از در هم ریختنِ مرزهای عرفان و فلسفه است. درست است که حافظ «آزاداندیش» است، اما

۱. عطار در مصیبت‌نامه، به ویژه صص ۲۵۰-۲۵۱، حکایت‌هایی از گستاخی‌های «عقلای مجانبین» را با خدا آورده است. نیز نک: نصرالله پورجوادی، بوی جان (تهران ۱۳۷۲)، ص ۳۸ به بعد.

آزاداندیشی او در همان چارچوب عرفانی ست و نباید آن را با آزاداندیشی مدرن یکی انگاشت.

یکی از بیت‌های حافظ که موضوع بحث‌های دور-و-دراز بوده، بیت زیر است که، به نظر من، اگر آن را با خوانشی دیگر بخوانیم، دیگر کفرنما به نظر نمی‌آید:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاکِ خطاپوش‌اش باد!

این بیت، که مایه‌ی بحث و جنجال بسیار بوده، به ظاهر به این معناست که «پیر ما» گفته است، بر قلم صنع خطایی نرفته، یعنی همه چیز در عالم درست و عادلانه است و حافظ این بزرگواری و «نظر خطاپوش» او را می‌ستاید. یعنی، بر آن است که بر قلم صنع، در حقیقت، خطاهایی رفته است^۲، اما پیر بزرگوار از آن‌ها درمی‌گذرد. نخستین پرسشی که پیش می‌آید این است که این «پیر ما» کی ست؟ اگر او همان پیری باشد که ازو به نام «پیر مغان» و «مرشد عشق» نام می‌برد، که «درازل» حافظ را رهنمودی داده و جامی از می معرفت به او چشانده، آیا گفته‌ی چنین پیری را حافظ با طعنه و طنز رد می‌کند؟ در دیوان حافظ، و نیز آثار ادبی کهن تر از آن «خطا» به معنای لغزش

۲. «قلم رفتن» را در لغت‌نامه‌ی دهخدا «مقدّر شدن» معنی کرده‌اند با این شاهدها از سعدی:

به بدبختی و نیکیبختی قلم برفته است و ما بی‌خبر در شکم



پیدا بود که بنده به کوشش کجا رسد! بالای هر سری قلمی رفته از قضا در این گزین‌گویه از خواجه عبدالله انصاری نیز «قلم رفته» به معنای قلم صنع است: «آه! آه! از قلم رفته و علم نهفته!»

سخنان پیر هرات، به کوشش محمدجواد شریعت، تهران ۱۳۶۱، ص ۶۹ و زیرنویس آن.

و گناه می آید. «خطابخش» و «خطاپوش» هم در آن دیوان به معنای بخشنده‌ی لغزش و گناه و پوشنده‌ی گناه است.

سهو و خطای بنده گر-اش اعتبار هست

معنی لطف و رحمت پروردگار چی ست؟

✱

پیرِ دُردی‌کش ما گرچه ندارد زر-و-زور

خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

پس، اگر آن «نظرِ پاکِ خطاپوش» از آن خدای «عطابخش و خطاپوش» باشد، آیا حافظ با چنین خدایی سرِ خلاف و ستیز دارد؟ بنا بر این، اگر این بیت را این گونه بخوانیم چه می‌شود؟:

پیرِ ما گفت خطا، بر قلمِ صنعِ نرفت

آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوش‌اش بادا

معنای آن این می‌شود که خطا (= لغزش و گناه) بر قلمِ صنعِ مقدّر نشده و، در واقع، اساس در جهان بی‌گناهی ست.^۳ اگر «بر قلم رفتن» به معنای ثبت کردن و به حساب آوردن و در این جا به معنای هر آن حکمِ تقدیر باشد که بر «قلمِ صنع» رفته است، با این خوانش، خطایی که «پوشیده» می‌شود همانا گناهِ بشری ست که در اصل بر قلمِ صنعِ مقدّر نشده یا جایی به حساب نمی‌آید و ثبت نمی‌شود و به آبِ

۳. در لغت‌نامه‌ی دهخدا نیز «گناه، جرم، ذنب» از جمله معنای خطا آمده است، با این دو شاهد از ناصر خسرو و شاهدِ سوم از گلستانِ سعدی:

به حرام و خطا، چونادانان مفروش، ای پسر، حلال و صواب

✱

اوّل خطا ز آدم و حوّا بود تو هم ز مثلِ آدم و حوایی

✱

«وظیفه‌ی روزی‌خواران به خطای منکر [= گناهِ کبیره] نَبَرَد.»

رحمت و لطف شسته می شود، چنان که گناه ازلی آدم شد. ولی حافظ این خطاپوشی، یعنی چشم پوشیدن از خطای بشری را سپاس گویان می ستاید، زیرا انسان به ذات برای لغزش و گناه آمادگی دارد:

لنگرِ حلمِ تو، ای کشتیِ توفیق، کجاست

که درین بحرِ کرم غرقِ گناه آمده ایم

آبرو می رود، ای ابرِ خطاپوش^۴، ببار

که به دیوانِ عمل نامه سیاه آمده ایم

و این که «نظرِ پاک» پیر را می ستاید از آن روست که «نظرِ پاک» به کاستی و گناه و لغزش در انسان نمی نگرد، بلکه زیبایی ها و کمال و آراستگی او را به صفاتِ زیبایِ الهی می بیند. نظر بر جمالِ ازلی نیز به «چشمِ پاک» توان کرد:

او را به چشمِ پاک توان دید چون هلال

هر دیده جایِ جلوه‌ی آن ماهپاره نیست

✱

نظرِ پاک تواند رخِ جانان دیدن

که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد

✱

چشم-آلوده نظر بر رخِ جانان نه رواست

به رخ او نظر از آینه‌ی پاک انداز

✱

ای جرعه نوشِ مجلسِ جم، سینه پاک دار

کایینه‌ای ست جامِ جهان‌بین، که آه ازو!

۴. در متن ویراسته‌ی خانلری «خطاپوش» آمده است، اما «خطاشوی» که در چهار نسخه بدل آمده درست‌تر است.

«زاهدِ خودبین» نظر بر عیب و گناهِ بشری دارد و می‌خواهد با پاک کردنِ خود از آن و، در واقع، انکارِ ذاتِ بشریِ خود، به مقامِ فرشتگی رسد. همچنان که آن زاهدانِ خودبینِ «صومعه‌ی عالمِ قدس» نیز نظر بر عیب و گناهِ بشری داشتند که در ازل با آفرینشِ آدم مخالف بودند. اما خدایِ «عطابخش و خطاپوش» نظر به «نقصِ گناه» در بشر ندارد و او را در ازل نه تنها بخشیده که هدایت نیز کرده است («فتابِ علیه و هدی»):

کمالِ صدقِ محبتِ بین نه نقصِ گناه

که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند



مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند

که اعتراض بر اسرارِ علمِ غیب کند

افزون بر این، دستِ کم سه - چهار بیتِ این غزل همان ماجرایِ عشق‌بازی با شاهدِ ازلی ست و این بیت در متنِ غزل معنایی در خورِ دیگر بیت‌ها می‌باید داشته باشد.

و یا بیتی مانندِ این:

آن که پُرنقش زد این دایره‌ی مینایی

نیست معلوم که در گردشِ پرگار چه کرد!

که بیتی ست در متنِ غزلی که سراسر حکایتِ عشقِ عرفانی ست (اگرچه سربیتِ آن را به معنایِ عشقِ زمینی هم می‌توان گرفت) و حالِ حیرتی را که در این بیت هست بیتِ پیش از آن کامل می‌کند:

ساقیا، جامِ می‌ام ده که نگارنده‌ی غیب

نیست معلوم که در پرده‌ی اسرار چه کرد!

که این حالِ حیرتِ برآمده از پاسخ‌ناپذیریِ پرسش نیست که با نومیدی و افسردگی آمیخته باشد، بلکه حالِ حیرتِ عرفانی از

شگفتی‌های هستی و شگفت‌کاری‌های آفریننده‌ی آن است. عارف در این حال حیرت، بی‌آنکه در پی پاسخی عقلانی به پرسش خود باشد، خود را همچون ذره‌ای در بحر جلوه‌های «او» رها می‌کند. به همین دلیل است که حافظ در ردّ کوشش فلسفی برای راه بردن عقلانی به راز کارگاه وجود می‌گوید:

سخن از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

و در آن بیت پیشین نیز می‌گوید: «ساقیا، جام می‌ام ده...» زیرا در حال «مستی» ست که به حکمت وجود پی می‌توان برد، یعنی خالی شدن از عقل علت جوی شخصی خود و خودی و سپردن خود به «واردات احوال» و اتحاد با وجود کلی و عنان خود را به دست راهبری او دادن.

گفتی، «ز سر عهد ازل نکته‌ای بگوا»
آن‌گه بگویم‌ات که دو پیمانۀ درکشم

*

مستی به چشم شاهد دل‌بند ما خوش است
زان‌رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

*

اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر
چه گونه کشتی ازین ورطه‌ی بلا ببرد

*

رموزِ مستی و رندی ز من بشنو، نه از واعظ،
که با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پروین‌ام

*

با مدّعی مگوئید اسرارِ عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد با دردِ خودپرستی



چو هر خبر که شنیدم دري به حیرت داشت
ازین سپس من و مستی و وضعِ بی‌خبری



پشمینه‌پوشِ تندخو از عشق نشنیده‌ست بو
از مستی‌اش رمزی بگو تا ترکِ هشیاری کند

چنان که گذشت، نوآوریِ حافظ در پیش‌بردن و به نهایت رساندنِ منطقیِ جهان‌بینیِ رندانه است که پیشینیانِ وی در عالمِ عرفانِ شاعرانه‌ی فارسی پایه‌ی آن را گذاشته‌اند. این عرفان به شدت فلسفه‌گریز و ضدّ عقلی‌ست و بر شور و «جنون» تکیه دارد. اگرچه چارچوبِ نظری‌ای نیز دارد، اما این چارچوب در هیچ قالبِ نظری از جنسِ فهم و بیانِ فلسفی ناب نمی‌گنجد و زبانِ آن نه زبانِ مفهومی که زبانِ تصویرِ شعری و تمثیل و داستان‌سرایی است. یکی از پژوهندگانِ صاحب‌نظرِ ما در مباحثِ عرفانی در بابِ وجهِ «فلسفی» این ادبیّات، می‌نویسد:

نقیصه‌ای که می‌خواهیم در اینجا شرح دهیم ناشی از غفلتِ مورخانِ فلسفه و حکمتِ اسلامی از حکمتی‌ست که متفکرانِ ایران با الهام از کلام‌اللهِ مجید به زبانِ فارسی تصنیف کرده‌اند. حکمتی که در تاریخ‌های فلسفه و حکمتِ اسلامی از آن غفلت شده است حکمتی‌ست ذوقی که مشایخِ ایرانی متناسب با فهم و ذوقِ خود از قرآن اقتباس کرده و مباحثِ آن را فقط به فارسی، بخصوص در اشعارِ خود، بیان کرده‌اند. همین حکمت است که مبنایِ شعرِ عاشقانه-صوفیانه‌ی فارسی را تشکیل داده است. به دلیلِ ارتباطِ این حکمت با شعرِ فارسی و بخصوص شعرِ

صوفیانه و با توجه به اهمیت و تأثیر شعر در زبان فارسی، حکمت ذوقی ایرانی اهمیتی بیش از مکاتب دیگر، از قبیل فلسفه‌ی مشائی و حکمت اشراقی و حکمت متعالیه، در تاریخ فرهنگ و تفکر ایرانی داشته است.^۵

توجه نویسنده به مزاج و زبان ویژه‌ی این «حکمت ذوقی» و اهمیت آن در فرهنگ و تفکر ایرانی باریک‌اندیشانه و اساسی ست، ولی دریغ خوردن وی از این که این «حکمت» تاکنون در هیچ تاریخ فلسفه‌ای گنجانده نشده، به گمان من، به جا نیست. زیرا این حکمت ذوقی تمامی مبانی نظری خود را از تأویل ذوقی قرآن می‌گیرد؛ تأویلی که بنیاد آن نظری و استدلالی نیست و در بازگفت آن نیز زبانی یکسره سرشار از شور و احساس شاعرانه در کار می‌آورد که قالب بیانی مفهومی نمی‌پذیرد یا بسیار به زحمت می‌پذیرد، و آگاهانه نیز از آن گریزان است. زبان این حکمت ادبیات است نه فلسفه و همچنان که در هر ادبیاتی گونه‌ای اندیشه می‌توان یافت، که به معنایی «فلسفه» نیز نامیده می‌شود، اما هیچ ادبیاتی نیست که در تاریخ فلسفه جایی داشته باشد. این حکمت را تنها اهل ذوقی که زبان مادری‌شان فارسی ست و چشایی پرورده‌ای برای دریافت مزه‌ی این زبان و هنروری‌های شاعرانه در آن دارند درک می‌توانند کرد. برای بیگانگان این کار بکل ناممکن است و از این شور-و-شوق و آتش فشان احساس و عواطف چیزی در نمی‌توانند یافت، چرا که از چشیدن آن ذوق زبانی محروم اند که در ادبیات پدیدار می‌شود نه در فلسفه. در ادبیات چیزی چشیدنی هست که در فلسفه نیست.

۵. نصرالله پورجوادی، بوی جان، مقاله‌هایی درباره‌ی شعر عرفانی فارسی (تهران ۱۳۷۲)، ص ۲.

افزون بر آن، بنیادِ چنین بینشی که خود را در زبانِ شعر می‌ریزد بر احساسِ صرف و شیدایی ست؛ شیداییِ انسان است نسبت به «مبداء» و احساسِ آسیمگی از جداافتادگی از «اصل» خود و شورِ بی‌نهایت برای بازپیوستن.

این همه وازدنِ عقل و سرکوبِ آن و ستایشِ جنون در این مکتب درست به دلیلِ همین میدانِ گرفتنِ شور و شیدایی در آن است. این شور و شیداییِ شاعرانه چیزی را که به نهایتِ ظرافت می‌برد همان حسِ دریافتِ زیباییِ شناسانه‌ی (استتیک) خدا و جهان است که در شعرِ فارسی عالی‌ترین نمودِ خود را از نظرِ صورت و معنا یافته است. همین حسِ زیباییِ شناسانه است که در دیگر هنرها و صناعت‌های سنتی ما نیز نمود می‌یابد. به همین دلیل، این حکمتِ شاعرانه همواره ایرانی و فارسی می‌ماند و به زبانِ دیگر چنان که باید بازگردنی نیست. حال آنکه، در عرفانِ نظری میدانِ بحث و استدلال باز است و اهلِ مدرسه به همین دلیل توانسته‌اند آن را جذب کنند و از آن یک نظامِ عرفانِ استدلالی بسازند که مکتبِ صدرایی آخرین دست‌آورد و نقطه‌ی کمالِ آن است. شرق‌شناسان نیز بیش‌تر در این میدان است که می‌توانند جولان بدهند و پژوهشِ دانشگاهی کنند.

غزل‌های حافظ همچون مینیاتورهای پرنقش-و-نگار و سرشار از درخششِ رنگ‌ها در دوره‌ی تیموری و صفوی ست، و از آن‌ها همان گونه لذت می‌توان برد که از تماشایِ یک مینیاتور. غزلِ حافظ و آن مینیاتورها از یک جهان‌اند و در ترکیب‌بندی و نمایشِ چیزها در آن‌ها می‌توان نمایشِ یک جهانِ خاص یا یک عالمِ فرهنگی ویژه را دید.

در غزلِ حافظ، همچون مینیاتور، بُعدِ سوّم وجود ندارد. در مینیاتور چیزها از چشمِ بشری نگریسته نمی‌شوند که نسبت به نگرنده

در فاصله‌های دور و نزدیک قرار گیرند و کوچکی و بزرگی‌شان از چشم‌انداز بشری نشان داده شود؛ بلکه کوچکی و بزرگی و جایگاه‌شان در نقش چه‌بسا به نسبت درجه‌ی اهمیت وجودی‌شان است. به همین دلیل، در مینیاتور همواره در میانه‌ی صحنه انسان یا مهم‌ترین فرد در میان جماعت انسانی قرار دارد که بزرگ‌تر از همه نمایش داده می‌شود و دیگر موجودات طبیعی تنها همچون آرایش صحنه حضور دارند و نگاه را چندان به خود نمی‌خوانند. در مینیاتور اشیاء سایه ندارند و سایه-روشن در کار نیست، زیرا اشیاء و آدم‌ها نه نماینده‌ی چیزها و شخص‌های معین در زمان و مکان معین بلکه پیش‌نمون (prototype) نوع خویش‌اند، غوطه‌ور در نوری ازلی؛ نوری که سویه ندارد و، در نتیجه، با شبانه‌روز و زمان زمینی رابطه ندارد و از این رو - با تاریخ نیز. همه‌چیز - چهره‌ها، جامه‌ها، صحنه‌ها - در یک اکنون ناگذرای ازلی می‌گذرد. با در میان نیامدن زمان و مکان تاریخی و جغرافیایی میان نمون و سرنمون فاصله‌ای نیست. همچنان که در شعر حافظ نیز «آدم» و «حافظ» یکی هستند. در این گونه شعر و هنر، در اساس، زمان و جایگاه تاریخی اهمیتی ندارد، زیرا همه‌چیز در هر زمان نمودی و سایه‌ای و تکراری از یک سرنمون ازلی است و به خودی خود هیچ نیست.

مینیاتورنگار هرگز درخت و بوته و حیوان را با نگاه یک طراح مدرن نمی‌نگرد، یعنی همچون کسی که در جزئیات ساختمان‌شان و جزئی‌ترین فرق‌هاشان با یکدیگر خیره است، بلکه طبیعت همچون صحنه‌ی حضور روح مطرح است و، در نتیجه، انسان، در مقام حامل روح در عالم طبیعت، تنها موجودی است که در مرکز صحنه قرار می‌گیرد و صحنه بیانگر ماجرای است که بر او می‌گذرد. دیگر چیزها

تنها برای آرایش صحنه‌ی حضور انسان اند، و مهم نیست که در اصل چه گونه اند و جزئیات ساختمانی شان چی ست، بلکه تنها طرح کلی و پیش - نمونی شان برای صحنه‌ی رنگ بازی او کافی ست. به همین دلیل، آسمان نیز ضروری نیست که به رنگ آبی باشد، بلکه می تواند طلایی نیز باشد یا به هر رنگ دیگر، همچنان که کم - و - بیش هر چیز دیگر به هر رنگ دلخواه نقاش. ولی، سرانجام، صحنه می باید زیبا و نمودگاه زیبایی جمال ازلی باشد.

شعر حافظ نیز همین گونه مینیاتورانه است و بهترین اثر از این نظر مینیاتوری ست که عاشق و معشوقی را در میانه‌ی صحنه نمایش می دهد با چند بوته‌ی گل و گیاه و یکی - دو جانور در پیرامون شان برای نشان دادن متن این حضور یا آرایش صحنه‌ی آن. اما آنچه در این نقش، اصلی ست همان دو موجود در مرکز صحنه اند. در مرکز صحنه‌ی عاشقانه‌ی غزل حافظ نیز جز این دو چیزی حضور ندارد، یعنی جز «حافظ» و «دوست» یا «یار».

یک نکته‌ی آخر این که، ساخت دایره وار جهان و جهان بینی حافظ را به زبان حرکت خطی تحلیلی مدرن بیان کردن کاری ست دشوار، زیرا همواره در هر جستاری ناگزیر باز می باید به درون همان دایره بازگشت و همان چیزهایی را بازگفت که در جستاری دیگر آمده است، زیرا محور این اندیشه جز یک «نکته» ی مرکزی بیش نیست که وسوسه‌ی همیشگی خاطر اوست:

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب

کز هر زیان که می شنوم نامکرر است

و همان نکته‌ی «نامکرری» ست که از زبان های بسیار در فضای تمدن

اسلامی-ایرانی شنیده می شود. بنا بر این، گشودنِ کلافِ آن و تبدیلِ آن مایه‌ی نظری-تصویریِ دایره‌وار و پیوسته بازگردنده و بازگفتنِ آن به زبانِ خطیِ تحلیلیِ مدرن، پژوهنده را بسیار به دایره‌ی «همان‌گویی» باز می‌کشاند. و این فرقِ بنیادی از نظرِ شکل‌شناسیِ اندیشه نیز خود نکته‌ای است که می‌باید فرقِ بنیادی میانِ اندیشه‌ی تحلیلیِ فلسفی-علمیِ مدرن را، که خطی و پیش‌رونده است، با ذهنیتِ دایره‌وارِ انسانِ جهانِ پیش-مدرن روشن کند. زیرا جهان او نیز دایره‌وار است.

بر اساس آنچه گذشت، اکنون این غزل را با آهستگی و درنگ بر یکایکِ کلمه‌هایِ آن، یک بارِ دیگر، با نظر کردن در ذاتِ انسانیِ «رندانه»یِ خود، بخوانید تا باز ببینید که بر پایه‌یِ گفتمانِ عرفانِ رندی چه در هم تافته و ظریف و ژرف از خود و جایگاهِ «انسانی» خود در جهان در برابرِ معشوقِ ازلی، بر پایه‌یِ فهمِ تأویلیِ اسطوره‌یِ آدم، سخن می‌گوید؛ و داوری کنید که هیچ شاعرِ عارفِ دیگر آیا به چنین پایه‌ای از باریک‌اندیشی و روشن‌بینیِ حکیمانه و دلیریِ اندیشه‌گرانه رسیده و غزلی به این شیوایی در مایه‌یِ رندانه گفته است یا نه:

صلاحِ کارِ کجا و منِ خرابِ کجا!

ببین تفاوتِ ره از کجاست تا به کجا!

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را؟

سماعِ وعظِ کجا، نغمه‌یِ ربابِ کجا!

دلام زِ صومعه بگرفت و خرقة‌یِ سالوس

کجاست دیرِ مغان و شرابِ نابِ کجا؟

بشد-که یادِ خوش‌اش بادا-روزگارِ وصال
 خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟
 ز رویِ دوست دلِ دشمنان چه دریابدا
 چراغِ مرده کجا، شمعِ آفتاب کجا!
 مبین به سیبِ زنخدان، که چاه در راه است!
 کجا همی روی، ای دل؟ بدین شتاب، کجا؟
 چو کحلِ بینش ما خاکِ آستانِ شماست
 کجا رویم، بفرما، ازین جناب، کجا؟
 قرار و خواب ز حافظ طمع مدار، ای دوست!
 قرار...چی ست؟ صبوری...کدام؟ و...خواب کجا؟

از کتابهای نشر مرکز

- شیوه‌ی تحلیل رمان جان پک / احمد صدارتی
- هویت ملی و هویت فرهنگی جلال ستاری
- نسل سوم یوسف علیخانی
- تحلیلهای روانشناختی در هنر و ادبیات دکتر محمد صنعتی
- به سوی پسامدرن پیام یزدانجو
- ادبیات پسامدرن پیام یزدانجو
- بینامتنیت گراهام آلن / پیام یزدانجو
- رمان به روایت رمان نویسان میریام آلوت / علی محمد حق شناس
- گزارش به نسل بی سن فردا رضا براهنی
- آشنایی با صادق هدایت م.ف.فرزانه
- صادق هدایت و هراس از مرگ دکتر محمد صنعتی
- صادق هدایت داستان نویسی جعفر مدرس صادقی
- درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی دکتر سعید حمیدیان
- کتاب عشق و شعبده نغمه ثمینی
- پیشدرآمدی بر نظریه ادبی (ویراست دوم) تری ایگلتون / عباس مخبر
- منطق گفتگویی میخائیل باختین تزوتان تودوروف / داریوش کریمی
- بیان، زیباشناسی سخن پارسی دکتر میرجلال الدین کزازی
- معانی، زیباشناسی سخن پارسی دکتر میرجلال الدین کزازی

از کتابهای نشر مرکز

مجموعه مکاتب ادبی:

- طنز آرتور پلارد / سعید سعیدپور
اسطوره ک.ک. روتون / ابوالقاسم اسماعیل پور
سمبولیسم چارلز چدویک / مهدی سبحانی
ناتورالیسم لیلیان فورست / حسن افشار
رمانتیسم لیلیان فورست / مسعود جعفری
کلاسیسیزم دومینیک سکرتان / حسن افشار
استعاره ترنس هاوکس / فرزانه طاهری
کمدی ملوین مرچنت / فیروزه مهاجر
درام س.و. داوسن / فیروزه مهاجر
دادا و سوررئالیسم سی.و.ای. بیگزبی / حسن افشار
رنالیسم دیمیان گرانت / حسن افشار
رمانس جیلین بیر / سودابه دقیقی
داستان کوتاه یان رید / فرزانه طاهری
تخیل آر.ال. برت / مسعود جعفری

Mysticism and "Rindi"

in Poetry of Hafiz

A Hermeneutical Interpretation

(A Completely Revised Edition of "*Ontology of Hafiz*")

Daryoosh Ashouri

First edition 1998

2nd edition 2000

3rd printing 2002



all rights reserved for

Nashr-e Markaz publishing Co.

Tehran P.O.Box 14155-5541

E-mail: info@nashr-e-markaz.com

printed in Iran

کتاب هستی‌شناسی حافظ نخستین بار در سال ۱۳۷۷ منتشر شد و از آنجا که با دیدگاهی نو و با اتکا به مفهومی‌ها و روشهای علوم انسانی جدید به کندوکاو در اندیشه و جهان‌بینی خواجه‌ی شیراز می‌پرداخت در میان حافظ‌دوستان و حافظ‌پژوهان بازتابی گسترده و چشمگیر داشت و بحثهای بسیار برانگیخت. کتاب حاضر همان کتاب است اما همان دیدگاه و درونمایه را در پرتو مطالعه و پژوهش و تأمل و اندیشه‌ی بیشتر، با استدلالی پرورده‌تر و پخته‌تر و کامل‌تر عرضه می‌کند. هدف اصلی این پژوهش نشان دادن پیوند و درهم‌تنیدگی «عرفان» و «رندی» در شعر حافظ و شناختن آن منطق درونی هدایت‌کننده‌ای است که تمامی نمادها و مفهومی‌ها و تعبیرهای گوناگون و پرمعنای او را یگانگی می‌بخشد و به کمک آن میتوان جهان معنا و اندیشه‌ی حافظ را باز یافت و باز ساخت.

طیف خواننده: دوستداران ادبیات و شعر کهن فارسی و
علاقه‌مندان و پژوهندگان شعر حافظ

ISBN:964-305-550-7



9 789643 055509

۲۹۵۰ تومان

