

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی
تربیه آموزشی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها
تربیه آموزشی

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله
تربیه آموزشی

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

مفهوم «شدن» و تقابل حرکت و سکون در اندیشه عرفانی حافظ

مهدی قاسمزاده

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

محمد رضا حسن زاده

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد شیروان

فاطمه نبیری

کارشناس زبان و ادبیات فارسی

چکیده:

حافظ از جمله شاعرانی است که نگاهش به آن‌چه در پیرامونش می‌گذرد، با نگاه دیگران دیگرگونه است. به تبع چنین نگاهی، او تقابل‌های دوگانه‌ای را در شعرش پدید می‌آورد که به نظر می‌رسد خاص اوست؛ از جمله تقابل‌های فرشته/آدم، خانقاه/میخانه و زاهد/زند. یکی از تقابل‌های دوگانه‌ای که در شعر حافظ نه در لفظ، بلکه به شکلی پنهان، در معنا و محتوا جریان دائم دارد، تقابل دوگانه حرکت/سکون است. حرکت، همان سلوک رندانه و توأم با مستی است که پیامدن آن، «شدن» است و سکون، حرکت زاهدانه و توأم با ریاضت است که هیچ تحول مثبتی را در پی ندارد.

نگارندگان این مقاله بر آن هستند تا با بررسی تقابل دوگانه حرکت/سکون و مظاهر و عوامل آن در غزل‌های حافظ، دیدگاه ساختارشکنانه او را در مورد حرکت عرفانی تبیین نمایند.

نتایج این پژوهش بیانگر این است که حافظ، از زاهد بیزار است و فرشتگان را قبول ندارد چون آنها در سکون هستند و قدرت حرکت ندارند و در مقابل، آدم و رند دائم در حرکت و سیرند. او سعی می‌کند مسیری از حرکت عرفانی را برای مخاطبش مشخص کند که مبتنی بر حرکت از مظاهر سکون به سوی مظاهر حرکت است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، تقابل‌های دوگانه، شدن، حرکت، سکون، شالوده شکنی.

مقدمه

تقابل‌های دوگانه یکی از اصطلاحاتی است که ریشه در اندیشه‌های اعتقادی بشر دارد و ساختارگرایان آن را مطرح کرده و مورد توجه قرار داده اند: «تقابل‌های دوگانه اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است، زیرا به نظر ساختارگرایان اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد است: بد / خوب، زشت / زیبا...» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۲) این اصطلاح در بسیاری از علوم و نظریات علمی، مصداق یافته است از جمله: «معنا/مصداق (گوتلوپ فرگه)، هم زمانی/در زمانی (فردینان دوسوسور)، دال/مدلول (ساختارگرایی فرانسوی) و ...» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۹۸) اما در عرصه «تاریخ فرهنگ»، «نخست تروبتسکوی در دهه ۱۹۲۰ تقابل‌های دوگانه را بنیان پایگان ارزشی دانسته بود.» (احمدی، ۱۳۹۰ ب: ۳۹۸) این پایگان ارزشی بدین معنی است که به عنوان مثال، در مفاهیمی چون گفتار/نوشتار، آزادی/اختناق و پاکدامنی/گناه، مفهوم سمت راست در مقابل و تضاد با مفهوم سمت چپ قرار دارد و از نظر ارزشی برتر از آن است. در شعر حافظ هم مفاهیم بسیاری در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ از جمله آسمان/زمین، رند/صوفی و ... که تقابل‌های روساختی در شعر حافظ است و از آن جا که «تقابل در روساخت و ژرف‌ساخت زبان ... می‌تواند حضور داشته‌باشد.» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۷۰) می‌توان در ژرف ساخت شعر حافظ هم تقابل‌هایی دید که از جمله مهم‌ترین آن‌ها، تقابل حرکت و سکون است.

بعدها ژاک دریدا، نشانه‌شناس فرانسوی، این نظر را رد کرد. او این ارزش‌گذاری را نپذیرفت؛ زیرا اعتقاد داشت امکان دارد جای این دو، و ارزش یکی با دیگری عوض شود. او با مطرح کردن تقابل گفتار/نوشتار، این مسئله را مطرح کرد که «دلیل این که نوشتار در پایگان ارزشی تقابل‌های دوگانه در مرتبه‌ای نازل‌تر از گفتار قرار دارد، ... باور به حضور معنا در کنش گفتاری است.» (همان: ۳۹۹) او این عامل را «متافیزیک حضور» نامید و معتقد بود این برداشت حاصل اندیشه متافیزیک غرب است و این گونه ارزش

گذاری را نپذیرفته و «هرگونه بحث را در مورد برتری گفتار «خلع سلاح» کرده است.» (همان: ۴۰۳) او بر این باور بود که «ناپاوری به حضور معنا کار اندیشه را متوقف نمی‌کند، بل به آن شدت بیش‌تری می‌بخشد.» (احمدی، ۱۳۹۰: ۴۸۴) چرا که «نکته مرکزی برای ما این نیست که ناخودآگاه مولف کدام است، بل این است که ناخودآگاه متن چیست.» (همان: ۴۸۵) این نظر دریدا، «شالوده‌شکنی» یا «ساختارشکنی» نام و مبنای نقدهای بسیاری در حوزه ادبیات قرار گرفت.

لذا از دیدگاه شالوده‌شکنی، همیشه در این تقابل‌ها، ترجیح با مفهوم سمت راست نیست؛ بلکه این ارزش‌گذاری می‌تواند جابه‌جا شود. حافظ نیز این شالوده‌شکنی را در شعر و اندیشه خود دارد. این شالوده‌شکنی در مورد حافظ، مخالفت او با اعتقادات مردم زمانش است و شکستن ارزش‌گذاری تقابل‌های دوگانه فرشته/ آدم و زاهد، صوفی/ رند و به تبع آن، نوع حرکت آن‌ها در رسیدن به تعالی و کمال است که نگارندگان این مقاله به بررسی آن خواهند پرداخت.

پیشینه تحقیق

از جمله کارهای مرتبط با تقابل‌های دوگانه در شعر حافظ، دو مقاله است که نخستین، «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» است که علیرضا نبی‌لو نوشته و در بهار ۱۳۹۲ در شماره ۷۴ فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران چاپ شده است و دیگری، «فراروی از تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ» است که در صفحات ۲۲۷ تا ۲۴۴ شماره ۲۳ (زمستان ۹۳) پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان چاپ شده که اصل آن در دسترس نبود.

تقابل‌های دوگانه در شعر حافظ

در اندیشه حافظ، تحت تأثیر اندیشه ازلی تقابل آدم/فرشته، هر آن‌چه مربوط به این دو است، در تقابل است؛ زمین/آسمان، صومعه، خانقاه و مسجد/دیرمغان، خرابات و میخانه: «مکان‌هایی که در دیوان حافظ از آن‌ها نام برده می‌شود ... دربردارنده اشاره نمادین به جایگاه آدم/رند رویاروی جایگاه ملک/زاهد در نظام عالم است.» (آشوری، ۱۳۸۵: ۳۰۴) البته این دوگانگی می‌تواند ناشی از تغییرات احوال او باشد که در شعرش مشهود است: «هیچ کس مثل حافظ این جور نیست که در شعرش یک دوگانگی ظاهری مشهود باشد... در بعضی از اشعارش ... دم غنیمت شمردن و بی اعتنا به همه چیز بودن منعکس است، و از آن طرف هم اشعاری دارد که بدون هیچ گونه توجه و تأویلی مخ عرفان و مخ اخلاق است ...» (مطهری، ۱۳۹۲: ۲۷)

مفهوم شدن در شعر حافظ

شدن، همان دگرگونی و تغییر احوالی است که در سالک رخ می‌دهد و تمام مراحل سلوک را تا مقام فنا دربرمی‌گیرد. لازمه شدن، حرکت و لازمه حرکت، عشق است. در اندیشه حافظ، «شدن» نهاده الهی است که عامل اصلی آن، «عشق» است که از ازل در وجود آدم نهاده شده و لذا قابلیت «شدن» هم از همان ازل در وجود انسان بوده است:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت، دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

(۲و۱/۱۵۲)

همین عشق است که قابلیت «شدن» را در وجود آدم پدید آورده و امکان کمال را برای او پدید می‌آورد و هرکه را وصل خواهد، عشق باید:

حافظ هر آن که عشق نورزید و وصل خواست احرام طوف کعبه دل بی وضو ببست

(۷/۳۰)

در مقابل، فرشتگان چون عشق را نمی‌فهمند، امکان شدن ندارند؛ لذا فرشتگان ریاضت‌کش، در سکون هستند و آسمان، جایگاه ساکنان اهل ریاضت است و زمین، جایگاه سالکان خراباتی:

«آنچه در «شب قدر»، به روایت 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 ذکراند (مسجد /صومعه عالم قدس) به «میخانه»، به

«خرابات مغان»، به جایگاه «گناهکاران». از دید تأویل شاعرانه رندانه، یعنی فرود از عالم ساکن و سرد و جدی «روحانی» به عالم پر جوش - و - خروش و پرآب - و - رنگ شدن و میرایی...» (آشوری، ۱۳۸۵: ۳۰۵ و ۳۰۶)

و همین است که حافظ جهان را خرابات می‌داند و ساکنان آن را دارای نقش خرابی:

هر که آمد به جهان، نقش خرابی دارد در خرابات بپرسید که هوشیار کجاست

(۳/۱۹)

و لذا «میکده/خرابات/دیر مغان در سرنمون ازلی اش همین جهان خاکی ست که جایگاه انسان است...» (همان: ۳۰۶) و آدم با آمدن از بهشت و مرتبه فرشتگان به روی زمین، در واقع استطاعت «شدن» را در وجود خود و بنی آدم پدید آورده است؛ شدنی که غایت آن، در مورد چون حافظی - برخلاف زاهدان و صوفیه - نه بهشت و خوشی‌های آن، بلکه رسیدن به کوی دوست است:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب آبادم
سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض به هوای سر کوی تو برفت از یادم

(۴و۳ / ۳۱۷)

و لذا برای حرکت و شدن، عشق باید باشد و مستی و خرابات؛ نه ریاضت و سجاده نشینی و خانقاه. حافظ، حرکت از نوع اول را حرکت رندانه و حرکت دوم را زاهدانه می‌داند و این دو را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد.

تقابل حرکت رندانه / حرکت زاهدانه (سکون)

حافظ به تبع قرار دادن آدم در مقابل فرشته و رند در مقابل زاهد و صوفی، نوع حرکت و سلوک هریک را هم در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. در اندیشه حافظ، در مورد شیوه ریاضتی سلوک فرشته و زاهد و صوفی دو چیز قابل توجه است؛ نخست این که ریاضت، آن‌ها را آلوده به غرور و ریا می‌کند. فرشتگان در زمان خلقت آدم غرور خود را در قالب این سخنان نشان دادند که «... قالوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَ يَسْفِكُ الدَّمَاءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ...» (سوره بقره/ آیه ۳۰) و زاهدان نیز همواره مغرور ریاضت خود هستند:

زاهد غرور داشت، سلامت نبرد راه رند از ره نیاز، به دار السلام رفت

(۶/۸۴)

و دیگر این که آنها عشق ندارند و از نظر حافظ، سیر بی عشق، در واقع «سکون» است:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

(۴ / ۲۶۶)

در حالی که «شدن» از نظر حافظ، تغییر یافتن و رسیدن به مقام قرب است که لازمه آن، عشق است:

گر نور عشق به دل و جان او افتاد بالله کز آفتاب فلک خوب تر شوی

(۵ / ۴۸۷)

و به دولت عشق می‌توان از پایین‌ترین مراتب وجود، به بالاترین درجه رسید:

چو ذره گرچه حقیرم، ببین به دولت عشق که در هوای رخت چون به مهر پیوستم

(۳ / ۳۱۵)

لذا حافظ سلوک رندانه را می‌پسندد که با شور و مستی و عشق همراه است و هرگز قصد ترک آن را ندارد:

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

(۱ / ۳۴۱)

رابطه عشق و رندی تا حدی است که حافظ رندی را برابر با «عشق» و دلیل پی نبردن زاهد به اسرار رندی را عدم درک «عشق» از سوی او می‌داند:

زاهد از راه به رندی نبرد، معذور است عشق، کاری است که موقوف هدایت باشد

(۴ / ۱۵۸)

در حالی که رند از همین راه نیاز (عشق)، ره به سلامت می برد:

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

(۶/۸۴)

و لذا ترجیح می دهد به جای راه زاهدان، راه رندان را پیش بگیرد:

فرصت شمر طریقه رندی که این نشان چون راه گنج، بر همه کس آشکاره نیست

(۶ / ۷۲)

و راه رندی، همان راه میخانه است:

منم که گوشه میخانه خانقاه من است دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است

(۱ / ۵۳)

این است که حافظ، خود را سالکی راه پیدا کرده و زاهد را از حال خود بی خبر می داند:

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
در طریقت، هرچه پیش سالک آید، خیر اوست در صراط مستقیم، ای دل، کسی گمراه نیست

(۲۰۱ / ۷۱)

با این وصف، کیفیت حرکت در اندیشه حافظ و موارد تقابل آن با سکون را می توان به این شرح دید:

۱- حرکت در شعر حافظ: چنان که برمی آید، حرکت در شعر حافظ، مظاهر، عواملی و مبادی دارد که هریک مقابلی در

مفهوم «سکون» دارد.

۱-۱ مظاهر حرکت (طریقت) در شعر حافظ:

۱-۱-۱ رند: رند برجسته ترین سالک در شعر حافظ است تا حدی که راه او، همان راه گنج (معرفت) است:

فرصت شمر طریقه رندی که این نشان چون راه گنج، بر همه کس آشکاره نیست

(۶/۷۲)

و راه رندی، همان راه میخانه است؛ طریقه عشق و شور و مستی که نصیب هرکس نمی شود:

به کوی میکده هر سالکی که ره دانست دری دگر زدن اندیشه تبه دانست
زمانه افسر رندی نداد جز به کسی که سرفرازی عالم در این کله دانست

(۲ و ۱ / ۴۷)

از ویژگی های رند این است که به عکس زاهد و صوفی، اهل خودبینی و خودرایی نیست:

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفرست در این مذهب خودبینی و خودرایی

(۱۰ / ۴۹۳)

و البته رند، برخلاف زاهد و صوفی که قرآن را دام تزویر می کنند، اهل تزویر و ریا نیست:

حافظا، می خور و رندی کن و خوش باش، ولی دام تزویر نکن چون دگران، قرآن را

(۱۰ / ۹)

۲-۱-۱ پیرمغان: پیر مغان (خرابات یا میخانه) همان است که سالک را از جهل می رهاند و حرکت به سوی هدایت را میسر

می کند و لذا هرچه می کند، عین عنایت است:

بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد

(۶/۱۵۸)

پیر مغان، خود هدایت یافته و دیگران را نیز هدایت می کند؛ لذا هم او پیر طریقت است: «تصویر پیرمغان، ترکیبی است از پیر

طریقت و پیر میفروش و علاوه بر این دو نام، پیر، پیر میکده، پیر میخانه، پیر خرابات ... هم نامیده شده است.» (خرمشاهی، ۱۳۷۲:

ج ۱: ۹۸) و یکی از کارکردهای این پیر، آن است که با دل خود که چون جام جهان بین است، حافظ را از حسن معشوق ازلی باخبر می‌کند:

پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

(۵/۳۶۱)

و البته سرانجام را نیز می‌داند:

پیر میخانه همی خواند معتمایی دوش از خط جام که فرجام چه خواهدبودن

(۶/۳۹۱)

و همین است که حافظ سر به خاک راه او دارد و آغاز این سرسپردگی را ازل می‌داند:

تا زمیخانه و می نام و نشان خواهد بود سر ما خاک ره پیر مغان خواهد بود

حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

(۲۰۵ / ۲۰۱)

۱-۳ آدم: این آدم هم می‌تواند نام خاص آدم ابوالبشر باشد و هم نوع انسان که از ازل پذیرای عشق شد: جلوه ای کرد رخت، دید مَلک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

(۲/۱۵۲)

و به واسطه‌ی همین عامل است که باید یاد آدم را زنده نگاه داشت:

فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی بخواه جام و گلایی به خاک آدم ریز

(۴/۲۶۶)

هستی آدم، به دلیل وجود عشق است. لذا باید تا حد توان در پی دست یافتن به عشق بود و لزوم توجه معشوق، داشتن هنر عشق است:

طفیل هستی عشق اند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت بیبری

بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش که بنده را نخرد کس، به عیب بی هنری

(۲۰۱ / ۴۵۲)

و اعتقاد حافظ آن است که آدم به این دلیل از بهشت رانده شد که به وسوسه‌ی عقل فریفته شد:

هش دار که گر وسوسه عقل کنی گوش آدم صفت از روضه رضوان به درآیی

(۲/۴۹۴)

اما عقل در برابر عشق، ناچیز است و قدرتی ندارد:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق چو شبمی است که بر بحر می کشد رقمی

(۲/۴۷۱)

و اگر آدم، قبل از گرفتاری در دام عقل، عشق می‌داشت، رانده نمی‌شد. اما همین رانده شدن و تجربه درد فراق، آغاز دریافتن عشقی می‌شود که از ازل در وجودش جای گرفته و او را وادار به «حرکت» و بازگشت به اصل می‌کند.

۱-۲ عوامل حرکت: عوامل حرکت، همان عوامل و وسایطی هستند که محرک سالک برای حرکت هستند یا او را به مسیر درست حرکت هدایت می‌کنند.

۱-۲-۱ عشق: مهم‌ترین عامل حرکت و لازمه وصل، عشق است. لذا حافظ «سالک اهل حرکت و شدن» بیش از هر چیزی به عشق اهمیتی می‌دهد: «تمام جهان بینی حافظ در واقع بر عشق مبتنی است. بر مفهوم از خودرهایی که عشق خود جز آن حاصلی ندارد.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۷۶) در اندیشه‌ی حافظ، مهم‌ترین راه وصل، «عشق» است:

حافظ هر آن که عشق نورزید و وصل خواست احرام طوف کعبه دل بی وضو ببست

(۷/۳۰)

و همین عامل است که می‌تواند عاشق را تا بر دوست ببرد و لذا حافظ بر آستانه آن سرنیاز بر زمین می‌گذارد:

ماییم و آستانه عشق و سر نیاز تا خواب خوش که را برد اندر کنار دوست

(۸ / ۶۰)

از نظر حافظ، خاستگاه هستی آدمی و پری، همین عشق است:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت بیبری

(۱ / ۴۵۲)

و این عشق، گنجی است که از ازل به انسان داده شده است:

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

(۳ / ۳۷۱)

عشق از ازل آغاز شد و وجود آن، همه وجود را گرفتار خود کرد:

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

(۱ / ۱۵۲)

و همین عشق است که می تواند سالک را به کمالش برساند:

گر نور عشق حق به دل و جان او افتد بالله کز آفتاب فلک خوب تر شوی

(۵ / ۴۸۷)

لذا «عشق» مهم ترین عامل حرکت به سوی کمال است. وجود عشق، لازمه توجه یار است و باید درد عشق باشد تا طبیب الهی نظر کند:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد ای خواجه درد نیست، وگرنه طبیب هست

(۳ / ۶۳)

حافظ گاه از عشق با نام هایی دیگری چون «محبت» و «شوق» تعبیر می کند:

«محبت» همان عشق الهی است که از ازل همراه انسان بوده است:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

(۲ / ۱۶)

«شوق (آرزومندی)» هم همان عشق است که قابل وصف نیست:

زبان ناطقه در وصف شوق نالان است چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست

(۷ / ۵۸)

چنان که سر عشق:

قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز و رای حدّ تقریر است شرح آرزومندی

(۳ / ۴۴۰)

۲-۲-۱ مستی و خرابی: دیگر عامل مهم حرکت و سیر به سوی مقصود، مستی است که ناشی از می ازلی محبت محبوب است:

سر زمستی برنگیرد تا به صبح روز حشر هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست

(۴ / ۶۲)

مستی، پیامد عشق و با آن همراه است:

ای دل مباحش یک دم خالی ز عشق و مستی و انگه برو که رستی از نیستی و هستی

(۱ / ۴۳۴)

همین مستی برای عاشقانی چون حافظ گشایش می آورد:

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود که بخشش ازش در می مغان انداخت

(۱۰ / ۱۶)

لازمه این مستی، می نوشی است. می می تواند اسرار عشق را برایش بازگو کند:

می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

(۳/۲۴)

۳-۲-۱ سروش (دعوت ندای غیبی): از دیگر عوامل حرکت عرفانی است که بسان پیام آوری از سوی معشوق ازلی، او را به حرکت و سلوک تشویق می کند. طرفه این که این عامل غیبی، در میخانه و در حال مستی به سویی می آید:
چه گویمت که به میخانه دوش، مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده ها دادست
که ای بلندنظر شاه باز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
تو را ز کنگره عرش می زنند صفر ندامت که در این دامگه چه افتادست

(۵-۳/۳۷)

همین عامل او را در برابر رنج های عشق به صبر دعوت می کند:

ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت با درد صبرکن که دوا می فرستمت

(۹/۹۰)

۳-۱ مبادی حرکت: مبادی حرکت در غزل حافظ، عمدتاً همان میخانه، میکده یا خرابات است. حافظ معتقد است که میخانه، جایی است که از آن می توان به محبت دست یافت و اصلاً همین عشق است که به میخانه ارزش می بخشد:
تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد هرکه خاک در میخانه به رخساره نخفت

(۴/۸۱)

و گدایی در آن، چونان اکسیری، وجود بی ارزش را ارزشمند می کند:

گدایی در میخانه طرفه اکسیریست گر این عمل بکنی، خاک، زر توانی کرد

(۴/۱۴۴)

و در حمله آفات، می توان به آن پناه برد:

فتنه می بارد از این سقف مقرنس، برخیز تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

(۱۰/۳۷۳)

و همین است که حافظ و البته پیر او ترجیح می دهند از خانقاه به سوی میخانه بروند تا مگر در آن جا گشایشی در کارشان ایجاد شود:

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود گرت باور بود و نه، سخن این بود و ما گفتیم

(۲/۳۷۰)

حافظ گاه به جای میخانه، خرابات می گوید و ادعا می کند نور خدا را در آن جا دیده است:

در خرابات مغان، نور خدا می بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

(۱/۳۵۷)

لذا حافظ همسفر با راهنمای خود، به سوی میخانه و خرابات که از نظر او، محل طریقت (حرکت) است، می رود و منزل گرفتن در آن را تقدیر ازلی می داند:

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما

(۳/۱۰)

لذا میخانه در اندیشه حافظ، خود مبدأ یک حرکت معنوی است؛ شکلی دیگرگونه از خانقاه طریقت: «حافظ به این ابعاد، بعد معنوی و عرفانی و اساطیری می بخشد که دیگر میخانه محض نیست بلکه رنگ صومعه و خانقاه - و البته نه صومعه و خانقاه رسمی که آماج طعن و طنز حافظ است - به خود گرفته است...» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۰۶ و ۱۰۷)

۲- سکون در غزل حافظ:

سکون در غزل حافظ، همان حرکت زاهدانه یا صوفیانه است که با ریا و عجب توأم است و رنگ عشق در آن نیست. لذا مهم‌ترین مظاهر سکون در غزل حافظ، زاهد و صوفی و البته فرشتگان هستند که در بن بست ریاضت مانده اند و چون بویی از عشق نبرده اند، ره به جایی نمی‌برند و حرکتشان، جز در جازدن و سکون نیست و به تعبیر بهتر، حرکت آنها، «شدنی» در پی ندارد.

۱-۲- مظاهر سکون:

۱-۱-۲ زاهد: حافظ معتقد است چون زاهد بی‌خبر از عشق است، حرکتی ندارد؛ چراکه تنها عشق لازمه هدایت است:

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

(۴ / ۱۵۸)

و در برابر رند که به دارالسلام راه می‌یابد، زاهد به دلیل غرور، گمراه می‌شود:

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

(۶ / ۸۴)

و همین غرور اوست که حافظ را در برابر او قرار می‌دهد:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

(۳ / ۱۵۸)

دیگر دلیل در جازدن زاهد، ریاکاری اوست که برای خوشنودی خلق، ظاهرش با باطنش یکسان نیست:

به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم که زیر خرقة، نه زَنار داشت پنهانی

(قصیده ۸ / ۲)

همین است که نماز زاهد که مهم‌ترین ابزار «حرکت» اوست، بی‌اثر است. و لذا حافظ ترجیح می‌دهد مستانه راز و نیاز کند:

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من

(۹ / ۴۰۰)

۲-۱-۲ صوفی: در شعر حافظ، صوفی بیش از زاهد متهم است؛ چراکه حافظ خود از این رسته است و با صوفیه بیش از دیگران

برخورد و تماس دارد. او صوفی را متهم به زهد خشک و گران کرده است:

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش وین زهد خشک را به می خوش گوار بخش

... زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند در حلقه چمن به نسیم بهار بخش

(۳ و ۱ / ۲۷۵)

لذا راه صوفی هم همان راه زاهد است؛ یعنی زهد خشک و گران که نتیجه‌ای جز در جازدن (سکون) در پی ندارد.

حافظ صوفی را نیز - بسان زاهد- بی‌درد عشق می‌داند و گران حال:

در این صوفی و شان، دَرْدی ندیدم که صافی باد عیش دُردنوشان

تو نازک طبعی و طاقت نیاری گرانی‌های مشت‌ی دلق پوشان

(۴۳ / ۳۸۶)

صوفی هم بسان زاهد، ریاکار است:

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد

(۱ / ۱۳۳)

و نقدش، صافی و بی‌غش نیست:

نقد صوفی، نه همه صافی و بی‌غش باشد ای بسا خرقة که مستوجب آتش باشد

(۱ / ۱۵۹)

لذا ریا و گران حالی و معرفت نداشتن به عشق، عواملی است که کوشش صوفی را برای درک حقیقت معرفت، بی نتیجه و او را وادار به «سکون» می‌کند.

۳-۱-۲ فرشته: دیگر مظهر سکون، فرشته است که زمانی در برابر آدم، غرور زهد و ریاضت داشت. اما مهم ترین عامل درجا زدن و سکون فرشتگان، آن است که «عشق نداند که چیست»:

فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

(۴/۲۶۶)

و همین است که آدم بار گران عشق را بر دوش بگیرد:

جلوه ای کرد رُخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از غیرت و بر آدم زد

(۲/۱۵۲)

و به همین دلیل است که از فرشتگان می‌خواهد تا بر در «میخانه عشق» تسبیح کنند:

بر در میخانه عشق ای مَلک تسبیح گوی کاندر آن جا طینت آدم مخمّر می کنند

(۷/۱۹۹)

۲-۲ عوامل سکون: عوامل سکون همان معرفت نداشتن به عشق، ریا و گران جانی و غرور است که شرح آن گذشت.

۳-۲ مبادی سکون: همان خانقاه و صومعه و مسجد هستند که چون گشایشی از آن‌ها حاصل نمی‌شود، حافظ و پیر او از آن روی گردان شده، به میخانه می‌روند:

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود گرت باور بود و نه، سخن این بود و ما گفتیم

(۲/۳۷۰)

و چون دلش از صومعه و ریاکاری های ریاکارانش می‌گیرد، رو به دیر مغان می‌آورد:

دلَم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

(۲/۲)

و خانقاه گنجایش اسرار عشق را ندارد و به این منظور هم باید به دیر مغان و می‌مغانه روی آورد:

در خانقه نگنجد اسرار عشقبازی جام می‌مغانه هم با مغان توان زد

(۴/۱۵۴)

شالوده شکنی حرکت در اندیشه عرفانی حافظ

حافظ در پی چنین تقابلی، شالوده اعتقادات زمان خود را می‌شکند و ارزش‌ها را جابه‌جا می‌کند. علی‌رغم اعتقادات زمان او که در تقابل میخانه/خانقاه و دیر، رند/صوفی و زاهد، ارزش گذاری مثبتی درباره فرشته، خانقاه و صوفی و زاهد دارند و «از هر طبقه مردم، از امرا و سلاطین گرفته تا عوام و مردم راه نشین، به خانقاه رفت و آمد می‌کرده‌اند.» (غنی، ۱۳۸۶: ۱۰۵۹) و بالتبع، راه صوفی و زاهد را که همان «زهد و ریاضت» است، می‌پسندند، حافظ این ارزش گذاری را جابه‌جا می‌کند و آدم را بر فرشته، و رند را بر صوفی ترجیح می‌دهد و بالتبع، راهی را که پیرمغان از مسجد به میخانه می‌پیماید، می‌پسندد و این شالوده‌شکنی حرکت در اندیشه حافظ است؛ زیرا پیر او، همان راهی را می‌رود که مخالف راه مردم زمانش است: «... پیر مسجد و صومعه و خانقاه را ترک کند و به میخانه و خرابات و دیر مغان روی بیاورد و در صف رندان و اوباشان و قلندران جای گیرد و این به معنی خروج از رسم و عادات متداول و مقبول خلق است.» (پورنامداریان: ۲۹) در حالی که آسمان و مسجد، محل فرشتگان و مقصد زاهدان ریاضت کشی است که در یک مقام ثابت هستند و «سکون» وجه مشخصه آنهاست و همین است که رند از پس پرده حقایق خبر دارد و زاهد خیر:

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

(۲/۷)

در اندیشه عرفانی حافظ، فرشته و زاهد و صوفی که می‌خواهند از طریق ریاضت به مقصود برسند، به یک شکل، در سکون «زهد و ریاضت» مانده‌اند و شور و حرکت در آنها نیست. عرفان او عرفان پرشور و حال و حرکت را می‌پسندد. زرین کوب (۱۳۸۲) چنین اندیشه‌ای را نتیجه تعقل در قرآن می‌داند و همین عامل را مبنای تفاوت او با سیر صوفیه: «این عرفان از تجربه‌های صوفیه حاصل می‌شد، با اقوال و تعالیم آنها ارتباط داشت، اما خود را به محدودیت‌های اهل خانقاه، به ریاضت‌ها و چله‌نشین‌های آنها، و به دکانداریهای بعضی مشایخ و پیران آنها مقید نمی‌کرد.» (۳۲) و به تبع این، حافظ تصوف خانقاهی را ضدارزش می‌داند و عرفان «میخانه‌ای» و «سجاده‌ی شراب آلوده» را می‌پسندد و به همین نسبت مسیر حرکت او به نسبت آن چه صوفیه و پیروان آن مدنظر دارند، شالوده‌شکنانه است و نسبت معکوس دارد. او از مسجد و خانقاه به سوی میخانه و خرابات متوجه است.

دگرگونی و بی‌ثباتی حرکت در اندیشه حافظ

حافظ با وجود تقابل‌هایی که پدید آورده و ارزش‌گذاری‌هایی که خود انجام داده است، گاه این تقابل‌ها و ارزش‌گذاری‌ها را زیر پا می‌گذارد و به راهی می‌رود که با مبانی فکریش چندان سازگار نیست. این «خلاف آمد»‌ها باعث شده شخصیت او در هاله‌ای از ابهام و دوگانگی قرار بگیرد و از این نظر، یکی از شاعران متمایز ادب فارسی است. غالباً او را شاعری می‌دانند که خیلی قابل شناخت نیست؛ زیرا دائم رنگ و چهره عوض می‌کند؛ گاه عاشق است، گاه، عارف است، گاه یک منتقد اجتماعی و گاه یک فرد منزوی و به همین قیاس در ابعاد دیگر. بالتبع، انسان او هم - که برخاسته از وجود خود اوست - انسانی است سیال و متغیر: «انسان شعر حافظ ایستادن در نقطه برخورد دو نیروی عظیم و متضاد را احساس و تحمل می‌کند. ... او هم فرشته است و هم حیوان؛ هم نور است و هم ظلمت؛ هم جسم است هم جان؛ هم آسمانی است هم زمینی...» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۲) و این، ناشی از تغییرات احوال خود حافظ است: «... گاهی به حکم وقت جنبه عارفانه یک غزل برجسته می‌شود، در غزلی دیگر به اقتضای حال و وقت دیگر، جنبه زمینی و مجازی تشخیص و برجستگی پیدا می‌کند.» (همان: ۲) و همین است که «در شعر حافظ دنباله هر فکر و عقیده‌ای را که می‌گیری و می‌روی تا شکل و شمایل آن را کشف کنی، دیر یا زود مثل ماهی از دست می‌لغزد و در میان امواج درهم جوش و جهت ستیز شعر او ناپدید می‌شود.» (همان: ۴)

چنین تلاطم افکاری باعث شده تا حافظ یک بار با قاطعیت سر بر آستان پیر مغان بگذارد:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم دولت در آن سرا و گشایش در آن در است

(۴/۳۹)

و بندگی پیر خرابات کند:

بنده پیر خراباتم که لطفش دایم است ورنه لطف شیخ و زاهد، گاه هست و گاه نیست

(۱۰/۷۱)

اما گاه در این اعتقاد خود تزلزل دارد:

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

(۹/۶۹)

گاه او هم بسان زاهدان، شیوه دعا و مناجات می‌گیرد و از این طریق، در پی وصل است و «شدن»:

حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

(۹/۱۱)

اما گاه نشان می‌دهد که به اثرگذاری دعا شک دارد:

دل گفت وصالش به دعا بازتوان یافت عمریست که عمرم همه در کار دعا رفت

(۶/۸۲)

و به همین قیاس، گاه رند و خراباتی است و گاه صوفی و هوشیار و لذا نشانه‌های صوفی‌گری و حرکت خانقاهی در شعر او بسیار است: «در شعر او آثار این آشنایی پیداست و الفاظ صوفیه ... در کلام او بسیار هست و این همه حاکی است از آشنایی وی با این اقوال.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۳۳) و لذا همین جابه‌جایی و تغییر شخصیت کار شناخت او را دشوار می‌کند: «دیگر نه یک

«حافظ» را کسی توانست در وجود وی بازشناسد نه یک خراباتی را. مثل سایه ای شد که دایم ظرف عوض می کرد، و از مسجد تا خرابات دایم در حرکت بود.» (همان: ۴۰ و ۴۱)

نتیجه گیری

حافظ، شاعری است که به دلیل تلاطم افکار و جابه‌جایی مدام شخصیت، به راحتی قابل شناختن نیست؛ اما با تأملی در شواهد شعریش می‌توان پی برد که علی‌رغم بی‌ثباتی در افکار و شخصیت، یک سیر در اندیشه عرفانی او برجسته‌تر است و آن، سیر عرفانی رندانه است. مبنای این حرکت رندانه، عشق است و هدف آن، «شدن». و شدن، دگرگونی است در مراتب سلوک تا رسیدن به بالاترین مرتبه که قرب است و وصال و در نهایت فنا. لازمه این حرکت رندانه، مستی است و مبدأ آن، میخانه و خرابات. در پی چنین اندیشه‌ای، حافظ، حرکت رندانه را در مقابل حرکت زاهدانه که توأم با عشق و مستی نیست قرار می‌دهد و در یک ارزش‌گذاری شالوده‌شکنانه، ارزش حرکت رندانه را بیش از حرکت زاهدانه و صوفیانه و خانقاهی می‌داند.

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آشوری، داریوش (۱۳۸۵) *عرفان و زندگی در شعر حافظ*، تهران، نشر مرکز
- ۳- احمدی بابک (۱۳۹۰) *حقیقت و زیبایی*، تهران، نشر مرکز.
- ۴- _____ (۱۳۹۰) *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- ۵- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). *گمشده لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)*، چاپ دوم، تهران: سخن
- ۶- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) *دیوان حافظ (بر اساس نسخه غنی- قزوینی)*، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، تهران: انتشارات ققنوس.
- ۷- _____ (۱۳۸۹) *دیوان غزلیات*، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه.
- ۸- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۲) *حافظ نامه*، جلد ۱، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲) *از کوچه رندان*، تهران، امیرکبیر.
- ۱۰- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *نقد ادبی*، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۱- غنی، قاسم (۱۳۸۶) *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، تهران: انتشارات هرمس.
- ۱۲- مطهری، مرتضی (۱۳۹۲) *عرفان حافظ*، تهران، انتشارات صدرا.
- ۱۳- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). *دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر؛ ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی*، تهران: نشر آگه.
- ۱۴- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). «تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ»، *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۱، شماره ۷۴، صص ۶۹-۹۱.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله