

نگاهی به سرگشتگی حافظ دکتر فرهنگ ارشاد

۳۹ می خواهم بحث خود درباره سرگشتگی حافظ را باخاطره ای از سخنرانی زنده یاد استاد محسن هشترودی شروع کنم (غیر از حافظه خودم هم فعلاً سندی در اختیار ندارم، ولی یادم هست که متن سخنرانی منتشر شد). ایشان در تفاوت بین دانشمند و هنرمند، می گفت دانشمند کوشا و حقیقت جو، مطالعه می کند، تحقیق می کند، آگاهی خود را رشد می دهد، تا درک تازه ای از عالم هستی بیابد. زمانی که به حد بلوغ فکری رسید، حداقل به تصور این که رازی از عالم هستی را کشف کرده و از آن آگاه شده، خود را در مرکز اندیشه بشری می یابد و - به زبان من - به دور خود پیله می تند و ... ولی هنرمند اصیل که او هم حقیقت جو است، در میدانگاه معرفت، تخیل، و تأمل، عالم هستی را می کاود و می کاود، تا بالاخره همونوا با خیام شاعر می گوید:

اجرام که ساکنان این ایوانند اسباب تردد خردمندانند
هان! تا سر رشته خرد گم نکنی کاناں که مدبرند، سرگردانند
هشترودی، خود اندیشمند بزرگی بود، ریاضی دان، فیلسوف، و شاعر هم بود. او در همین سخنرانی اعتراف می کند که در سرگشتگی است و از آن لذت می برد!

باری، هر کس دیوان اشعار حافظ را با اندکی تأمل بخواند، از سرگشتگی او باخبر می شود. در واقع سرگشتگی از مفاهیم کلیدی جهان بینی حافظ است، مثل رندی و درباره رندی حافظ بسیار مطلب نوشته اند. تصور نگارنده مقاله حاضر این است که سرگشتگی، درونه زندگی حافظ است و رندی روش زندگی او.

سالها پیروی مذهب رندان کردم
تابه فتوای خرد، حرص به زندان کردم
او افسانه ابوالبشر را در این بیت خلاصه می کند:

من سرگشته هم از اهل سلامت بودم دام راهم شکن طره گیسوی تو بود
در فرهنگ واژه نمای حافظ، نزدیک به ۱۵ بار واژه سرگشته، سرگشتگی، و سرگردانی در دیوان حافظ (خانلری) تکرار شده است. در این چند مورد، حافظ به طور آشکار به سرگشتگی خودش اشاره می کند و گرنه ذهن پویا و سامان مند او، خود به استقبال سرگشتگی رفته است. حالت سرگشتگی در بسیاری از غزل های حافظ بازتاب یافته است، به طوری که در چند مورد محدود به طور مستقیم و آشکار به آن اشاره شده و در غالب موارد به طور غیر مستقیم و بدون توسل به واژه ای آشکار، این حالت را برآز می دارد:

در کارخانه ای که ره عقل و فضل نیست و هم ضعیف رأی فضولی چرا کند؟

به نظر می رسد، سرگشتگی حافظ هم فلسفی و هستی شناسانه است و هم از شناخت شناسی او نسبت به شرایط اجتماعی - تاریخی موجود در زمان خودش ریشه می گیرد. به همین خاطر، مطالعه موضوع سرگشتگی در اندیشه حافظ شایان اهمیت است.

در تحلیل بسیاری صاحب نظران، و از جمله استاد شفیعی کدکنی، تخیل عنصر مهمی در آفرینش ادبی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹، ص ۹۶-۹۹) اگر دانشمند در درک واقعیت های هستی، می کوشد به بعضی چراها پاسخ دهد - که به آن تبیین می گویند - هنر مند این چون و چراها را در عالم تخیل می بیند و پاسخ می دهد. گاهی اوقات، واقع بینی و تبیین استدلالی، راه را بر بعضی چراها می بندد، ولی عرصه تخیل نامحدود است و میدان چون و چرا، باز. تبیین تحت تأثیر علیت و جبر علمی است، ولی تخیل، با آزادی و اختیار سازگار است. گفتم که بر خیالت راه نظر بندم

گفتا که شب رو است او از راه دیگر آید



اما این طبیعی است که هنگامی که چون و چرا می کنی، بسیاری از پرسش‌ها را بی پاسخ خواهی یافت، که سرگشتگی در پی می آورد. تردیدی نیست که پرسش‌های حافظ، حافظانه است. در اینجا برای سامان دادن ذهن خودم و دانشجویی که این گفته را می خواند، اشاره می کنم که از تحقیقی که پرفسور ریپکا و همکارانش در تاریخ ادبیات ایران کرده اند، پی می بریم که حافظ علاوه بر حافظ بودن و مطالعه مستمر تفسیرهای چهارده گانه قرآن، و علاوه بر این که وی در مسجد جامع عتیق شیراز، استاد درس فلسفه بوده، از نقاشی، خط، موسیقی، نجوم، علوم طبیعی، و هم دانش کافی داشته (ریپکا و همکاران، ص ۴۰۴) و نشانه این امر در اشعار حافظ هم آشکار است. (سمیعی، ۱۳۶۵؛ ص ۵۲-۵۷). بنابراین، کسی که چنین اندیشه جامع و ژرفی داشته - که به حق نمونه ای از نبوغ است - نمی تواند برای درک هستی، پرسش‌های سطحی و ساده اندیش داشته باشد. از این رو، سرگشتگی اش هم مقوله ای ویژه خود او است.

می گویند زندگی برای هنر، معیار تعیین نمی کند، بلکه زندگی به وسیله معیارهای هنری مورد قضاوت قرار می گیرد (تورلی، ۱۹۷۱؛ ص ۱۸۰). همان طور که اشاره شد هنر از چشمه جوشان تخیل، مایه می گیرد. ذهن هنرمند تعالی خواه، همواره بین دنیای بیرونی و واقعیت زندگی و دنیای درونی تخیل خود (آرمان حقیقت جوی) در تکاپوست، یعنی بین آنچه هست و آنچه باید باشد. واسط بین این دو امر، آگاهی هنرمند است. آگاهی او در هر زمینه ای که برابرتر باشد، دینامیسم ذهن هنرمند، در تکاپوی بین واقعیت و خیال، در دانه های گرانبھاتری رابه دست می آورد. گویی این دوگانگی و تکاپوی بین واقعیت و خیال، ضرورت آفرینش هنری است. آریان پور در کتاب جامعه شناسی هنر و رنه ولک و اوستین در کتاب نظریه ادبیات می گویند هنرمند و بویژه شاعر در سیر اندیشه، از واقعیت به خیال و از ممکن به محال می رود، حقیقتی را کشف می کند دگرگون می شود و در برگشت به واقعیت و ممکن، پیام دگرگونی وضع موجود را ارائه می دهد. (آریان پور، ۱۳۵۴؛ ص ؛ ولک و اوستین، ۱۳؛ ص ؛) اما این تکاپوی بین آنچه هست (واقعیت موجود) و آنچه باید باشد (تخیل تعالی خواه) راه پر خطری است. هر چه فاصله بین حوزه ادراک واقعیت و احساس عاطفی (تخیلی) بیشتر باشد، ممکن است سرگشتگی و سرگردانی هنرمند ژرف تر شود.

خیال، حوصله بحر می یزد، هیهات

چه هاست در سر این قطره محال اندیش

باز هم برای این که بحث از پراکنده گویی پالوده شود، زمینه های نظری سرگشتگی رابه اختصار

بررسی می‌کنیم. شاید بتوان در مروری گذرا و نسبتاً شتاب زده، سرگشتگی هنرمند - بویژه ادیب را که با زبان و مفهوم سر و کار دارد - به کمک سه رویکرد تشریح نمود:

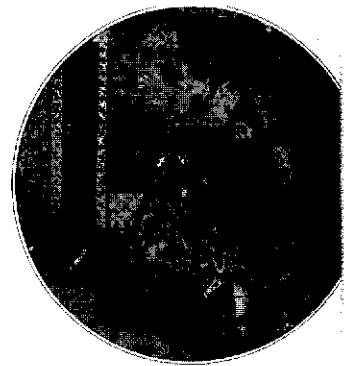
۱- رویکرد روانکاوی: در این‌جانه می‌خواهیم و نه می‌توانیم بحث چالش برانگیز و در عین حال علمی فروید را باز کنیم. فقط در حد آگاهی خودمان خلاصه می‌کنیم که فروید ذهن انسان را شامل دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه می‌داند و بر این پایه به تحلیل دوگانگی شخصیت انسان می‌پردازد. به زعم فروید، چون انسان از دوران کودکی تا مرگ، همواره در رعایت تقیدات و قانونمندی‌های اجتماعی با امیال سرکوفته مواجه است، آثار امیال سرکوفته به ضمیر ناخودآگاه فرد رانده شده و در آن رسوب می‌کند و با انباشته شدن او را موجودی روان‌نژند می‌کند. به این دلیل به نظر فروید یا پیروان او، انسان جانوری روان‌نژند است، و نیاز به روانکاوی دارد. روان‌نژندی، دوگانگی شخصیتی در انسان ایجاد می‌کند که شاید یکی از حادترین شکل‌های آن مالخولیایی شیزوفرنی است. آنها که در تحلیل‌های ادبی، از رویکرد فرویدی تاثیر پذیرفته‌اند، می‌گویند بسیاری از آثار هنری از ضمیر ناخودآگاه هنرمند تراوش می‌کند. مولانا به روشنی می‌گوید:

تو میندار که من شعر به خود می‌گویم

تا که مدهوشم و هشیار یکی دم‌نزنم

بعضی هم در تفسیر و تعبیر رویکرد فرویدی گفته‌اند عقل متناظر خودآگاه و عشق، متناظر ناخودآگاه شاعر است (آریان پور، ۱۳۷۵: ص ۹۶، ۹۸). هنرمند، چون در مقایسه واقعیت و خیال، و در کشاکش دوگانگی خودآگاه و ناخودآگاه، حساس تر است، به شور و هیجان می‌آید و تراوش ذهنی او در این کشاکش، دست‌مایه اثر ادبی می‌شود. در اثر همین کشاکش، او محکوم به روان‌رنجوری و روان‌پریشی عمیق‌تری است و همین، ریشه سرگشتگی و سرگردانی او است. (عقل گوید مرو که نتوانی عشق گوید هر آنچه بادآباد)

۲- رویکرد فلسفی - عرفانی: به طور کلی هستی‌سراسر از بیچیدگی و سنوال‌انگیز است. بدیهی است که بسیاری چون و چراهای هستی، بی‌پاسخ می‌ماند و انسان را به تحیر و سرگشتگی وامی‌دارد. دیدگاه عرفانی یکی از پناهگاه‌هایی است که عارف را از برخی چون و چراها راحت می‌کند. حیرت یکی از وادی‌های سیر و سلوک عرفانی است تا به مرحله‌نهایی



می انجامد که فنا شدن عارف در ذات خداوند و به سر منزل معشوق رسیدن است. منطق الطیر عطار نمود بازی از این سیر و سلوک است و واژه منطق در این عنوان اشاره ای بر همین چون و چرایی و رسیدن به آرمان سیمرغ کمال است. ابن عربی، و پس از او افرادی چون غزالی و مولوی، در عین حالی که در چون و چرای زندگی به منطق علیت عنایت دارند، ولی آن راناقص دانسته و برای امور علل غیر مادی و غیر وجودی هم قابل هستند. شاید بر همین پایه است که مولوی می گوید:

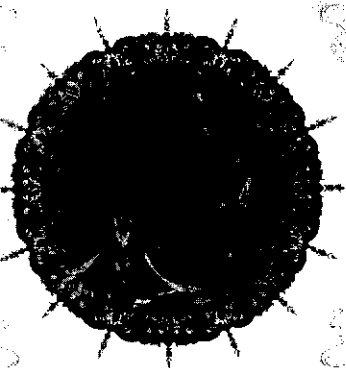
پای استدالیان چوبین بود

پای چوبین سخت بی تمکین بود

آنها اعتقاد دارند توقف در سبب اندیشی راه توفیق الهی را برسالک می بندد. آنها در مقابله با اهل کلام، به مخالفت با علم و فلسفه برخاسته اند، زیرا علیت و سبب اندیشی را از آموزه های علم و فلسفه می دانند. عقیده دارند ماندن در علم و فلسفه، مانع ورود به حریم حیرت است. البته حیرانی که در اینجا مطرح است، ناشی از ناآگاهی نیست بلکه حیرت بعد از علم است (مشیدی، ۱۳۷۹: ص ۵۰ - ۸۴). در نتیجه می توان گفت این که مولوی می گوید «تا که مدهوشم و هشیار یکی دم نزنم» خود ناشی از خودآگاهی او است.

اشاره می کنیم که بی سببی در جهان هستی از آموزه های اشاعره است. گویا ابن عربی، مولوی، غزالی و برخی از اندیشمندان و فیلسوفان اسلامی قرون سوم تا نهم هجری، از آن متأثر بوده اند. اشاعره، سبب همه امور را به خداوند نسبت می دهند و اهل کلام به اصل تئریه باور دارند و سبب امور ناشایسته را به خداوند نسبت نمی دهند. ورود در این بحث فرصت دیگر و صلاحیت بیشتری می طلبد، بر اساس رویکرد فلسفی، و در ارتباط با بحث سرگشتگی، می توان الگوهای متفاوتی را تشخیص داد که آن هم فرصت دیگری را اقتضا می کند. ولی شاید، سرگردانی و تردد خیام (در رباعی قبلی) در بحث فوق نگنجد. چنانکه سرگشتگی حافظ هم با الگوی مولوی و حتی خیام نسبتاً متفاوت است.

۳- رویکرد اجتماعی: جنبش رنسانس اروپا (قرن ۱۶ تا ۱۸) تحولات مادی و غیر مادی در پی داشته است. رمان نویسان قرن ۱۸ به این سوی در بر خورد با واقعیت های اجتماعی در کشاکش



دوگانگی‌هایی قرار می‌گیرند، که به زعم بعضی صاحب نظران، جوهر تخته بندی رمان است. بالزاک یک نمونه برجسته و پیشتاز این امر است. بالزاک به گذشته می‌نگرد و از شرایط پس از انقلاب فرانسه راضی نیست و به طور احساسی غبطه گذشته را می‌خورد (یعنی خوی محافظه کاری). از سوی دیگر، او درد ورنج مردم زمانه خود را می‌بیند، می‌فهمد، و این راه می‌داند که عقربه زمان به عقب برنمی‌گردد. پس با مردم همدلی می‌کند و موضعی رادیکال می‌گیرد و به نقد نظام سرمایه داری می‌پردازد. دوگانگی در اندیشه بالزاک در رمان جرم ساغری، خواندنی است. اما در ایران و در شرق اسلامی در قرن‌های سوم و چهارم هجری نوعی رنسانس (پروژه ناتمام) روی داد و امواج آن نه تنها در پرورش شخصیت‌های عقل باوری چون فردوسی و ناصر خسرو (و دانشمندانی چون فارابی و خوارزمی...) موثر بود که پس از آن هم که غزالی و مولوی و شعرای سبک عراقی پرورده شدند، هر چند با عقل مصلحت‌اندیش به چالش برخاسته‌اند، ولی تحول تاریخ امری گسسته و آشفته نیست و تمامی آنها متأثر از جنبش عقلانیت بوده‌اند. حافظ، اگر چندین قرن پیش از بالزاک و جنبش شکل‌گیری رمان می‌زیسته، همچون او در کشاکش واقعیت موجود زمانه و تخیل آرمانی و ژرف خود دچار سرگشتگی سنگینی است که کمتر حالت متافیزیکی و فلسفی محض دارد.

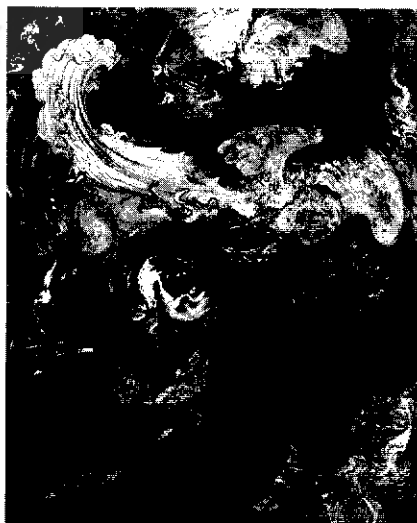
سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد

که کام بخشی او را بهانه بی سببی است

مشاهده می‌کنیم که حافظ تأثیر از ابن عربی را با خود دارد، ولی چون رفتار ریا-کارانه صوفیانی را دیده بود که گریه آنها هم نماز می‌خواند! و امیر مبارزالدین محتسب و میگسار و ستمگر را دیده، اگر هم دلی با عرفان داشته از تصوف فاصله گرفته است (نمودی از سرگشتگی) سیر و سلوک عرفانی، برای باورمندان آن، مفری سودمند برای رهایی از سرگشتگی است، ولی حافظی که می‌خواهد سقف فلک را بشکافد و طرحی نو در اندازد سیر و سلوک عرفانی هم - حداقل با مشاهده صوفیان و زاهدان ریاکار - حیرت و سرگشتگی او را التیام نبخشیده است.

می‌خور که رند و حافظ و صوفی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند



به نظر می‌رسد در عین حالی که رویکرد سوم با افق اندیشگی حافظ بیشتر همخوانی دارد، ولی تردیدی نیست که حافظ از این عربی، و سایر عرفا و اندیشمندان پیش از خود بسیار متأثر بوده، اما در عین حال دنباله‌رو هیچ‌کس نبوده است. به هر حال، علاوه بر رویکرد سوم، آن‌دور رویکرد دیگر نیز در تحلیل سرگشتگی حافظ بی‌ارتباط نیست، تا جایی که نگرش فرویدی هم درباره او قابل مطالعه است. تعارض خودآگاه و ناخودآگاه و عقل و عشق در اندیشه حافظ قابل مشاهده است؛ ولی به نظر می‌رسد گفته ایگلتون قابل قبول تر باشد که شاعر بزرگی چون حافظ - و حتی ادیبی چون صادق هدایت - را بیمار روان نژند، پنداشتن، ساده‌اندیشی است. او به روشنی می‌گوید، آفرینش اثر ادبی متضمن تلاش آگاهانه است، و تخیل آنها بارز یا [تظاهرات روان رنجوری و روان پریشی] فاصله دارد (ایگلتون، ص ۲۴۷).

همه می‌دانیم که روزگار حافظ سرشار از عجایب است. شاید افراد عوام با آگاهی کم، قدرت درک بسیاری از این عجایب را نداشته و عجایب را هم از جنبه های متعارف زندگی می‌دانستند. ولی نگاه حافظ، چیز دیگری است.

ما در اینجا بحث و تفسیری درباره چند و چون اشعری مسلکی و چالش متقابل با اهل کلام نداریم؛ ولی این شیوه فکری، برای سلجوقیان و خوارزمشاهیان تا جانشینان مغول و تیمور، که برای حفظ قدرت خود به دین تمسک می‌جستند شرایطی را ایجاد کرد که آنچه فارابی، ناصر خسرو، فردوسی و میراث عقلانیت دوران سامانیان ارزانی داشته بود، یکسره بر باد رفت، چنانکه اقبال لاهوری عقیده دارد با آمدن سلجوقیان و رونق آیین اشعری، دژ خردگرایی معتزلیان فرو ریخت (اقبال لاهوری، ۱۳۴۹: ص ۶۴). شاید حاصل قدرت طلبی سلجوقیان را بتوان از زندگی غزالی به عنوان نمونه ای بارز مطالعه کرد که به قول سعدی، صاحب‌دلی بود که از مدرسه برید و به خانقاه پیوست. کارکرد عقل در این دوران حکومت های طایفه ای، چیزی جز توطئه‌گری و دیسیسه‌چینی برای حفظ قدرت پنج روزه نیست. غزالی و پس از او حافظ شاهد این کارکرد عقل بودند. برادر کشی، نزاع های خانوادگی و طایفه ای، کور کردن پدر از سوی پسر (آن هم به وسیله شاه شجاع خوب!)، تزویر و سالوس و ریا، همه حاصل عقل نیرنگ باز است که بعدها هگل هم به آن اشاره دارد. اما، حافظ نمی‌تواند واقعاً اهل تزویر و عقل نیرنگ باز باشد. اگر هم می‌گوید:

می‌خور که رند و حافظ و صوفی و محتسب

چون نیک‌بنگری همه تزویر می‌کنند

قسمتی از این بیان درست است و قسمت دیگر نقل وارونه است. حافظ آدم سرگشته ای است، هم عقل را می‌کوبد و هم در پایان مثنوی ساقی نامه، که از ساختار و درونه پخته آن به نظر می‌رسد که حاصل سالهای پایانی عمر حافظ است می‌گوید:

روان را با خرد در هم سر شتم

وز آن تخمی که حاصل بود کشتم

پس به نظر می‌رسد حافظ در دنیای آرمان و خیال با عقل و خرد یک موضع دارد، ولی در عمل و واقعیت عقل «شحنه هیچ کاره» است، چه در دنیای واقعی او و چه در دنیای آرمانی عشق.

۴۶

در ازل پر تو حنست ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

جلوه ای کرد رخت دید «ملک» عشق نداشت

عین آتش شد از این غیرت و بر «آدم» زد

عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افزود

برق غیرت بدر خشید و جهان بر هم زد

موضع حافظ در برخورد با عقل، یکی از نمودهای سرگشتگی او است. او در شرایطی زندگی می‌کند که هیچ چیز جای خودش نیست. همان طور که عبیدزاکانی، طنز نویس آگاه هم زمان و هم مکان حافظ می‌گوید در آن دوران فضیلت‌ها و ردیلت‌ها جای خود را عوض کرده اند! پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن

بسوخت عقل ز حیرت که این چه بوالعجبی است

در این وادی، کاری از عقل بر نمی‌آید و همان بهتر که لنگر بیندازد و کاری به حرکت کشتی نداشته باشد:

اگر نه باده غم دل زیاد ما ببرد

نهیب حادثه بنیاد ما ز جا ببرد

اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر

چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد

طیب عشق منم باده خور که این معجون

فراغت آورد و اندیشه خطا ببرد

حافظ در همین کشتی است و بهتر می‌داند که عقل، لنگر بیندازد، زیرا سرانجام، خضر راهی

هست که کشتی رانجات دهد (آرمان مدینه فاضله). اشاره می کنیم که در دنیای پیرامون حافظ، عقل کار می کند، ولی کارکرد آن همانا دسیسه بازی، توطئه چینی برای حفظ قدرت، و فرصت طلبی، ریاکاری، و مصلحت طلبی از سوی عموم است که اینها در قاموس حافظ نیست. زهدرندان نوآموخته راهی به دهی است

من که رسوای جهانم چه صلاح اندیشم

اما حافظ دنیایی متعالی دارد، که در آنجا همه چیز زیباست، حتی سرگشتگی.

شدم فسانه به سرگشتگی چو گیسوی دوست

کشید در خم چو گان خویش چون گویم

و گویی در دنیای آرمانی عشق خود را از سرگشتگی نجات داده است یا بهتر بگوئیم از سرگشتگی لذت می برد.

با وجود این، حافظ کسی نیست که در گوشه فراغت بماند و خود را نجات دهد. ذهن او فراغت پذیر نیست:

آهسته بر کنار چو پرگار می شدم

دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت

در دیوان حافظ واژه چو پرگار یا خیال پرگار، بسیار زیبا به کار گرفته شده، که با سرگشتگی او هم مرتبط است. در پرگار هم ردپای عقل را می بیند و هم نمود عشق را. پرگار، ابزار کار مهندس ها و ریاضی دانهاست، ولی در دست او چون موم، نرم است. نیمی با منطق عقل کار می کند، نیمی با منطق عشق.

عاقلان نقطه پرگار و جودند ولی

عشق داند که در این مرحله سرگر داند

دل چو پرگار به هر سو دووانی می کرد

وندر آن دایره سرگشته پا بر جا بود.

اما به نظر حافظ، فقط او نیست که سرگردان است.

می خواره و سرگشته ورندیدم و نظر باز

آن کس که در این شهر چو ما نیست کدام است

سرگشتگی حافظ در کسوت رندی محقق می شود. یادش به خیر باد فخرالدین مزارعی که طیفی شامل ۴۰ معنی برای رندی در دیوان حافظ یافته بود. از یک آدم بدمست لابلالی تا کسی که صدر نشین کنگره عرش است.

ساقی بیار جامی وز خلوتم برون کن

تادربه در بگردم قلاش و لابلالی

سالها پیروی مذهب رندان کردم

تابه فتوای خرد حرص به زندان کردم

من به سر منزل عنقا نه به خود بردم راه

قطع این مرحله بامیغ سلیمان کردم

سرگشتگی او، از یک سو به مانند مردم عادی کوچک و بازار است، چنانکه او هم از کوچه رندان و خراباتیان شیراز عبور می کند و مواظب است بدنام و خراب نشود. ولی از سوی دیگر در وادی عشق و تخیل آرزمانی خود سرگردان است، سرگردانی لذت بخش، لونتال درباره ادبیات معاصر اروپا می گوید: «ادبیاتی که من می شناسم و مربوط به قرن ۱۷ به این سوی است، تاریخ عاطفه بشری در سرگشتگی دیر پای ما و داستان همیشگی تنش میان خیانت و مرگ است. ادبیات جامعه بورژواز سرگشتگی پایدار فرد سخن می گوید. ملاکی برای هنر بودن ادبیات حکم می کند که بینیم اثری تا چه اندازه پایداری سرگشتگی را نشان می دهد.» (لونتال، ۱۳۸۴: ص ۱۵۷). سرگشتگی آگاهانه، تنها ویژه حافظ شاعر نیست، که در بسیاری از آثار اصیل، این دوراهی و سرگشتگی قابل فهم است. واقعیت گرایی و خیال پردازی نویسندگان و شعرای ژرف بین، دو نیروی قوی است که آگاهی صاحب اثر، میانجی بین واقع بینی و تخیل می شود. آگاهی، ذهن ادیب ژرف بین را همواره بین ممکن و محال، آنچه هست و آنچه باید باشد، سیال نگه می دارد. به عبارت روشن تر، این دوگانگی و سرگشتگی آگاهانه، ناشی از آگاهی واقع بینانه و تخیل متعالی ادیب هنرمند است. سرگشتگی حافظ آگاهانه است:

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

ولی یادمان باشد که حافظ می داند چه می کند. در همان سرگشتگی و در همان دنیای دیوانه و دریای وارونه، گامی از راستی و درستی فراتر نمی نهد:

مانگوئیم بدو میل به ناحق نکنیم

جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

رقم مغلظه بر دفتر دانش نزنیم

سرخق بر ورق شعبده، ملحق نکنیم

آسمان کشتی ارباب هنر می شکند

تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است

کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم

شگفتا که در دنیایی که دیو جای پری را گرفته، خزف بدلی به جای لعل اصیل نشسته، و روزگار وارونه شده، باز هم میل به ناحق نمی کند و توصیه می نماید که به طور مطلق از بدی اجتناب کنیم، چرا که زندگی معنی دار است. او در همین دنیای پریشان و خلاف عادت، آسوده خاطر است.

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

پس آیا حافظ سرگشته است؟ آیا می توانیم در حریم حافظ شناسی وارد شویم؟ آیا می توان انسانی در اوج اندیشه را سنجش کرد؟ مگر می توان با معیارهای معمولی، آدم های فرامعمولی چون حافظ را شناخت، یا آب بحر را با کوزه اندازه گرفت؟ من حداقل با عنوان مقاله علی محمد حق شناس موافقم که این تلاشها بیشتر خودشناسی است، تا حافظ شناسی. به هر حال، مثل این که سرگشتگی سرنوشت تمامی بشر است. ما هم سرگشته ایم، منتهی در بعضی افراد، این سرگشتگی، سرچشمه جوشان اندیشه و شناخت هستی است.

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند ♦ ♦ ♦

- ۱- آریان پور، ا.ح. (۱۳۵۴)، جامعه شناسی هنر، انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنر های زیبا، دانشگاه تهران.
- ۲- آریان پور، ا.ح. (۱۳۵۷)، فرویدیسیم با اشاره ای به ادبیات و عرفان، شرکت سهامی کتاب های جیبی.
- ۳- اقبال لاهوری، م. (۱۳۴۹)، سیر فلسفه در ایران، ترجمه ا.ح. آریان پور، مؤسسه فرهنگی منطقه ای، چاپ دوم.
- ۴- ایکلتون، ت. (۱۳۸۰)، پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، ویراست دوم.
- ۵- حق شناس، ع.م. (۱۳۶۵)، حافظ شناسی - خودشناسی، در مجموعه مقالات درباره حافظ، زیر نظر نصراله بورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، صص ۲۱۴-۲۳۳.
- ۶- ریپکا، ی. و دیگران، (۱۳۷۰) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو و کشاورز، انتشارات گوتنبرگ.
- ۷- سمعی، ا. (۱۳۶۵)، کلام و پیام حافظ در مجموعه مقالات درباره حافظ، صص ۳۹-۶۹.
- ۸- شفیمی کدکنی، م.ر. (۱۳۵۹)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، انتشارات توس.
- ۹- لونتال، ل. (۱۳۸۴)، جامعه شناسی ادبیات، نگاهی به گذشته. ترجمه محمدرضا شادرو، مجله جامعه شناسی ایران، دوره ۶، ش ۱، صص ۱۵۱-۱۶۷.
- ۱۰- مزارعی، ف. (۱۳۷۳)، مفهوم زندگی در شعر حافظ، ترجمه کامبیز محمودزاده.
- ۱۱- مثنیدی، ج. (۱۳۷۹)، کلام در کلام مولوی، دانشگاه اراک.
- ۱۲- ولک، ر. و وارن، آ. (۱۳۷۲)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی.

