حافظ و اسطورهٔ عشق و آفرینش

فریده سیحون ـ محمد ضیمران

اسطوره بخشی گسترده و گران سنگ از ادب جهانی است که در دل خدا اسرار مبدأ و غـایت هستی و مرگ و شور زندگی و عشق را نهفته دارد. آن که با بنیاد و ساختار و زبان و منطق اسطوره آشنا نباشد، نمی‌تواند ژرفای اندیشهٔ فرزانگانی چون حافظ را دریابد، چه این اسطوره است که ما را به ژرفای باورشناسی و ارزش‌شناسی شعر حافظ راهبری می‌کند. در سدهٔ اخیر در جامعهٔ ما گه‌گاه کسانی برخاسته‌اند که افسانه‌ها و اسطوره‌ها و روایات مورد اشاره در اشعار عرفانی را به باد انتقاد گرفته و آنها را پندارهای پریشان انسان‌های نافرهیخته و به دور از خِرَد علمی دانسته، حتی در بعضی موارد سبب عقب ماندگی جامعهٔ ما را پذیرش این گونه فرهنگ پنداشته‌اند و بدین ترتیب از درک عمق نکته‌ها و نهفته‌های این جهان رازگون باز مانده‌اند. ما در این جُستار، با ردّ پیش فرض فوق می‌کوشیم تا پاره‌ای از بنیادها و نمادهای اسطوره‌ای موجود در فرهنگ عرفانی و به خصوص در اشعار حافظ را در پیوند با عشق و آفرینش پی کاریم، امّا نخست یادآور می‌شویم که شناخت اساطیر، بدون توجّه به اسطورهٔ آفرینش و پیوند گسست‌ناپذیر آن با مفهوم عشق، کاری

است بس دشوار. پیش از ورود به آستانهٔ اسطوره در عرفان ایرانی و بررسی اشعار حافظ، بد نیست که هر چند شتابزده، جهان شگفت‌آمیز عشق را از دیدگاه اساطیری پاره‌ای اقوام دیگر مورد بررسی قرار دهیم، سپس در فرهنگ ایران زمین به دنبال وجوه پیوند و ناهمگونی آن با اساطیر دیگر برآییم تا هویّت اندیشه برانگیز فرهنگ کهن خویش را بهتر بشناسیم.

در فرهنگ یونان باستان، اِروس Eros ایزدِ عشق، یکی از کهن‌ترین ایزدان یونان بود. در آغاز همه چیز در ساحت خلاء گونه و بی انتهای خائوس Chaos قرار داشت. سپس ایزدِ بانوی زمین Gaio بر صحنهٔ هستی گام نهاد. آن گاه اورانوس، Uranus خدای آسمان به جهان دیده گشود و سپس اروس Eros ایزد عشق زاده شد. یونانیان را باور بر آن بود که اروس میانجی بین خدایان و بشر است. دیگر اساطیر یونان بر این باورند که اروس میان کلیهٔ موجودات، پیوند عشق و دوستی را استوار ساخته است.[1] افلاطون، پدر اروس خداوند عشق را نماد تنعّم و بی نیازی و مادرش را نمود تنگدستی و عُسرت می‌داند و از این رو اِروُس را صاحب دومنش متضّاد و متقابل می‌داند. به پندار یونانیان، اروس در علم پزشکی، در جهان موسیقی و در عالم معرفت، همگی نقش دارد و آن چه عشق به معرفت را در انسان برانگیزد، جهت نیکو و ملکوتی اِروُس و آن که هوس‌های تنانی را برانگیزد، نکوهیده و از سوی متضّاد آن سرچشمه می‌گیرد.

آریستوفان Aristophanus در کتاب جمهور نوشتهٔ افلاطون در دیداری با سقراط، چنین روایت می‌کند که در آغاز، انسان چهار بازو و چهار پا و دو صورت به هم چسبیده داشت و از سه جنس تشکیل می‌یافت. یک جفت مادینه، یک جفت نرینه و جفت سوّم از دو جنس نر و ماده. جفت نخست از خورشید، جفت دوّم از زمین و جفت سوّم از ماه بر آمده بود. در آن روزگار جنس مستقلی وجود نداشت. این موجود قادر بود با ایجاد طوفان، افلاک را متزلزل سازد، از این رو زئوس Zeus خدای خدایان بر آن شد تا این خطر را از میان بردارد، پس با شمشیری این هیولا را از میان دو نیم کرد.

از آن زمان به بعد، این دو نیمه پیوسته در تلاش پیوستن با یکدیگر به سر برده‌اند و آرزو و شوقی که این دو نیمه را به سوی یکدیگر می‌کشاند عشق یا اروس نام دارد. سقراط این اسطوره را در روایتی استعاری انگاشته و می‌گوید غایت اروس صرفاً وصال جسمی نیست، بلکه وصول به معشوق مثالی است. در واقع اروس پیوسته به سودای وصول به دانایی که خود سرّ دانایی را باز می‌نماید و جاودانگی را به ارمغان می‌آورد می‌کوشد (گفتگوی ۲۱۲ ـ ۲۰۱ دال).

در اساطیر رومی نیز داستان خواهران پسیشه Psyche دالّ بر همین معناست که می‌بینیم از پیوند بین پسیشه و کوپیدون Copidon دختری زاده شد که لذّت Voluptos نام گرفت.[۲]

در اساطیر هندی، ایزد بانوی عشق، یکی از نخستین آفریدگان جهان است و خود دارای نیروی آفرینندگی است و آفرینش در فرمان اوست. در اساطیر هندی، کاما خداوند عشق رسالت می‌یابد تا شیوا خدای تفکّر و نیستی را از غوطه‌ور شدن در دریای اندیشه رها سازد تا مبادا تاکارما Takarma اهریمن زشت خو بر گیتی چیره شود، لیکن شیوا خدای تفکّر و نیستی بر کاما خدای عشق خشم گرفت و او را به خاکستر مبدّل ساخت. بار دیگر شیوا به رحم آمده به کاما خدای عشق جان تازه بخشید و به صورت فرزند کریشنا و روک می‌نی دوباره به زندگی ادامه داد.[۳]

در ادب مزدایی، فرشتهٔ عشق میترا یا مهر نام داشت و برقرار کنندهٔ پیوند میان آفریدگان زمینی و نیروهای اهورایی بود. گفتنی این است که مفهوم عشق و دوستی در اساطیر ایران باستان دارای فضای معنا شناختی خاصی است که با مفهوم اروس یونانی و عشق عرفانی دوران اسلامی تفاوت عمده دارد.

بدین اعتبار در مکتب مزدایی، واجد معنایی ارزشی است و رهیافت اخلاقی آن بر شیفتگی، وجد، جذبه و طرب عرفان بعد از اسلام برتری دارد. به تعبیر فرهنگ عرفانی ایران، آفرینش عالم و آدم نتیجهٔ سائقهٔ عشق و یگانگی است. عشق، سراسر هستی را در بر گرفته و در واقع قوام هستی به دو سویه بودن عشق میان آفریدگار و آفریدگان است. عشق صفت ذات حقّ است که خود از عالم امر است و نباید آن را به عالم خلق فرو کاست. به باور عُرفا عشق صفت روح است و عشق و روح در یک آدم آفریده شده‌اند. اگر عشق ویژگی روح است، بدان جهت است که در اصل صفت ذات یا صفت حقّ است. از این روست که عارف می‌گوید: «پنداشتم که من او را دوست می‌دارم. چون نگه کردم، دوستی او مرا سابق بود...» بنابراین مرغ روح که در سودای وصل به مبدأ خویش در سوز و گداز است، تنها با بال و پر عشق می‌تواند به جستجوی معشوق به پرواز در آید. به گفتهٔ عین القضاة در «لوایح» اگر کسی را به او راه است «به جاسوسی عشق بود، معشوق پادشاه است و روح مَرکب و عشق رِکاب دار»[۴] گفته می‌شود عشق در مرتبهٔ ظهور خود به مظهری نیاز دارد که آن را روح یا جان نامیده‌اند و به همین جهت در رِکاب روح از عالم معنی به ساحت صورت راه یافته و باز در معیّت وی به خاستگاه خود پرواز خواهد کرد. به گفتهٔ خواجه عبدالله انصاری از زبان پیر هرات راه به دوست

حلقه‌ای است از او در آید و هم به او باز گردد.[۵] مولانا جلال الدین محمد بلخی نیز در آغاز مثنوی همین «بُن مایه» را در قصهٔ نی بیان داشته است و اسطورهٔ آفرینش را با به کارگیری تمثیل نردبان تکامل تبین کرده است.

مولوی مراتب وجود را از ماده تا والاترین درجهٔ تجرّد، سیر تکاملی در پرتو عشق می‌داند و سیر از هر مرحله به مرحلهٔ دیگر را مستلزم نوعی مرگ از عالم پیشین و تولّد دوباره در عالم والاتر می‌داند.

از جمادی مُردم و نامی شدم　　وز نما مُردم به حیوان سر زدم
مُردم از حیوانی و آدم شدم　　پس چه ترسم کِی ز مُردن کم شدم
حَملهٔ دیگر بمیرم از بشر　　تا برآرم از ملایک بال و پر
بار دیگر از مَلَک قربان شوم　　آنچه اندر وهم ناید آن شوم[۶]

در ادب و فرهنگ ایران، روح همچون آینه‌ای است که صفات عشق در آن می‌تابد، به دیگر سخن، از درخت روح، میوهٔ عشق پدید آید و شور و جذبهٔ عشق، میوهٔ درخت جان است. «عشق آسمان است و روح زمین. عشق فاعل است و روح قابل، بدین نسبت میان ایشان ارتباطی است معنوی، او این را در می‌کشد و این او را بر می‌کشد. آن چه عاشق به معشوق مایل است و معشوق به عاشق ناظر است، از این جهت است».[۷] به تعبیری دیگر عشق مُرغی است که آشیانهٔ او اَزَل است و جز بر شاخ اَبَد ننشیند. برخی عرفا عشق را آسمان و روح را زمین، بعضی دیگر عشق را دانه و روح را زمین، دانسته‌اند تا خود چه بروید «گاه عشق گوهر کانی بود و روح کان، تا خود چه گوهر آید چه کان چون آفتاب بود در آسمان روح تا خود چون تابد، گاه شهاب بود در هوای روح تا خود چه سوزد گاه زین بود بر مرکب روح تا که بر نشیند».[۸]

در یکی از اساطیر آغازین عرفان ایران آمده است که «خداوند روح‌ها را گِرد و به صورت کره‌ای آفرید و آن گاه آنها را به دو نیمه کرد و هر نیمه را در تنی نهاد، پس هر گاه تنی با تنی برخورد کند که نیمهٔ دیگر روح او در آن است، بین آنها از این مناسبت قدیمه عشق پدید آید و مردم بر حسب نازک طبعی که داشته باشند از این بابت تفاوت دارند».[۹] این اسطوره پیوسته مورد توجه اهل نظر و سالکان طریقت قرار گرفته است و اصطلاحاً به مناسبت قدیمه تعبیر گردیده است.

هست هر جزوی ز عالم جفت خواه　　راست همچون کهربا و برگِ کاه

آسمان مرد و زمین زن در خِرَد هرچ آن انداخت این می‌پرورد[۱۰]

در فرهنگ عرفانی ایران، خاستگاه عشق در ذات الوهیت است. به اعتقاد عُرفا، عشق قدیم است و بر آفرینش عالم و آدم سابق. در حقیقت بعضی بر این باورند که حکمت آفرینش آدم آن است که حقّ می‌خواست خود را مشاهده کند، از این رو آدمی را آینهٔ جمال خویش نمود و بر این باور است که بعضی از عرفا کوس «اَنا الحقّ» زده خود را خدا می‌انگارند، این خود خدا بینی نیست این انعکاس ذات الهی در آینه است.[۱۱]

خلق ما بر صورت خود کرد حق وصف ما از وصف او گیرد سَبَق

هر چه در وی می‌نماید عکس اوست همچو عکس ماه اندر آبِ جوست

شیخ عطار

از این روست که عُرفا می‌گویند حکمت آفرینش عالم و آدم در اوّل حدیث «کُنت کنزاً مخفیاً فَاحببت ان اعرف» است. گنج پنهان مبنای نظریهٔ تجلّی و معرفت حقّ به مدّد عشق است.

عرفا می‌گویند جنبش عشق از ابتدا از بهر معرفت است. «چرا که عشق با معرفت عاشق به کمال معشوق تحقّق می‌پذیرد. در حقیقت عاشق در سودای ادراک جمال و کمال معشوق در جنب و جوش است. امام محمد غزالّی در کیمیای سعادت می‌گوید: هر که خدای تعالی را بهتر شناسد، وی را دوست‌تر دارد که دوستی وی یا محبّت، ثمرهٔ معرفت است و هر که وی را دوست ندارد، از آن بود که وی را نشناسد».[۱۲]

در جای دیگر در کیمیای سعادت می‌گوید: «بندهٔ من، تو را دوست دارم، به حق من بر تو که نیز مرا دوست داری».[۱۳] در این جا میان عشق و معرفت، پیوند لازم و ملزومی ایجاد می‌گردد، یعنی عشق در مرتبهٔ فرا حسّی قرار می‌گیرد و این معنی را قبلاً از قول سقراط در رسالهٔ سمپوزیوم مورد بررسی قرار داده‌ایم. شهاب الدین سهروردی در باب پیوند عشق و معرفت به تأسی از رهیافت‌های افلاطونی آورده است که: «محبّت چون به غایت رسد آن را عشق خوانند... عشق خاص‌تر از محبّت است. زیرا همه عشقی محبت باشد، امّا همه محبتی عشق نباشد. محبّت خاص‌تر از معرفت است، زیرا هر محبتی معرفت باشد امّا هر معرفتی محبّت نباشد... پس اوّل پایه معرفت است، دوّم پایهٔ محبت و سوّم پایهٔ عشق و به عالم عشق که بالای همه است، نتوان رسیدن تا ازمعرفت و محبّت دو پایهٔ نردبان نسازد».[۱۴]

حدیث «کُنت کنزاً مخفیاً» (بودم گنجی پنهان) از دیدگاه عرفا این معنا را بر ما آشکار می‌کند که اگر خداوند خواستار مشاهدهٔ عین خویش در عالم امکان است، از این روست که رؤیت آدمی از خود این امر را امکان‌پذیر نمی‌سازد بلکه برای دیدار معشوق باید آینه‌ای در دست داشت و این آینه رخسار یار است:

آینهٔ جان نیست اِلّا روی یار روی آن یاری که باشد زان دیار

چنین رهیافتی در مورد آینه، خود بر نظریهٔ معرفت عرفانی متکّی است چرا که جمال صورت، خود نمود و نماد طلعت معشوق ازلی است و عشق حقیقی همان صورت کامل عشق مجازی است، یعنی عشق مجازی زمینهٔ وصول به عشق حقیقی را فراهم می‌کند. مولانا جلال الدین محمد در کتاب فیه ما فیه می‌گوید: «آن چه فراسوی حق تعالی قرار می‌گیرد، دارای وجود مجازی ظلّی و طفیلی است و می‌توان از این قلمرو محدود، در پرتو عشق، به ساحت بی کران حقیقت دست یافت». از دید عرفا عالم محسوس سایهٔ عالم غیب است. عالم جسمانی به عالم حرکات، عالم خیال، عالم شهادت، عالم کون و فساد و عالم مَلَک نیز تعبیر شده است. آن چه در این جهان است، همه سایه وخیال و مجازی است و جمال و عشق این جهانی نیز سایه‌ای است از جمال و عشق اَزلی. پس عشق مجازی دنباله رو عشق حقیقی و طریق وصول به آن است. از این رو است که جامی می‌گوید: «اگر پرتوی از نور جمال حق در صورت دلبری موزون شمایل ظاهر شود، به منزلهٔ بویی است از شرابخانهٔ عشق حقیقی و محبّت آثاری به مثابهٔ پرتوی از آفتاب محبّت ذاتی، امّا اگر آن بوی نشنیدی به این شرابخانه نرسیدی و اگر این پرتو نیافتی از این آفتاب بهره نیافتی».[۱۵]

هر آن چه در عالم عیان است چو عکسی ز آفتاب آن جهان است

از دید عرفا، عشق مجازی پلی است برای گذشتن از عالم ناسوت و سیر در ولایت لاهوت. آنها می‌گویند ستایش جمال صوری، عشق را از مرتبهٔ انسانی به پایگاه لاهوتی ارتقاء می‌بخشد. یعنی در سیری عارفانه، عاشق از مراحلی می‌گذرد. نخست آن که معشوق را برای خویش می‌خواهد. سپس او را به خاطر خود وی دوست می‌دارد و سرانجام خویش را در پرتو عشق، فدای معشوق می‌کند و با او یگانه می‌شود. با آن که این تعبیر عرفای ایران رویکردی افلاطونی نیز دارد، عجب آن که عشق در این وسعت، در جهان غرب که وارث فرهنگ افلاطونی است، مفهومی نداشته و حال آن که زبان و ادب ما، آمیزه‌ای از این تفکّر است. عُرفا زیبایی را وسیلهٔ نیل به حقیقت می‌انگاشته و برای

عشق، مَنِشی معرفتی Epistemological می‌شناختند: «بر تقدیر وقوع، مجاز مقدمهٔ حقیقت است».[۱۶] «و اگر عاشق در مرحلهٔ نخست به حُسن صوری توجه دارد، این خود می‌تواند پلی باشد برای نیل به عشق حقیقی، چرا که این نوع عشق همهٔ غم‌ها را به یک غم باز آورد و از یک غم باز آمدن آسان باشد»... «دیگر آن که در محنت و جفا و درد و بلا که خود از مقدّمات عشق است، فرد آزموده می‌شود» یعنی عشق دارای منشی معرفتی است و عاشق را به تمرین و مُمارستی شایسته وامی‌دارد، یعنی عشق مجازی نوعی کار آموزی برای وصول به مرتبهٔ عشق حقیقی است.

ملاصدرا می‌گوید: «عشق ظرفا به خوبرویان چیزی جز اشتیاق و علاقه به رؤیت جمال انسانیت نیست و جمال انسانیت نیز ظرفی است که آثار جمال و جلال خداوندی در آن ظاهر است و ظاهر همواره عنوان باطن است».[۱۷] عبدالرحمن جامی نیز در این مورد می‌گوید: «متاب از عشق رو، گر خود مجازی است» ولی در نفحات الانس می‌گوید: «اگر عارف حسن بیند، چنین بیند و آن جمال را جمال حق داند منزل شده در مراتب کونیه و غیر عارف را چنین نظر نباشد».[۱۸] این همان مطلبی است که افلاطون در فایدون Phaedan آورده و می‌گوید: «عشق از مراحلی می‌گذرد. از عشق فردی و ناسوتی آغاز و به عشق مجرّد و لاهوتی و به قول معروف عشق افلاطونی منتهی می‌شود». این بدان علّت است که در مراحل نخستین سیر و سلوک، سالک قادر نیست حقیقت را بی واسطه رؤیت کند، از این رو باید از واسطهٔ آینه مدد جُست.

چو چشم سر ندارد طاقت و تاب توان خورشید تابان دید در آب

شیخ محمود شبستری

کوتاه سخن آن که باید نخست از راه صورت پی به معنی برد و از مجاز به حقیقت رسید. نظریهٔ دور ماندگی از اصل که در عرفان ایرانی پیوسته مورد تأکید قرار گرفته است، شاید برداشتی از این اندیشهٔ افلاطون باشد که معتقد است: «یادگیری ما به راستی چیزی جز یک تذکر و یادآوری نیست». آن چه را اکنون می‌دانیم در زمان‌های گذشته آموخته‌ایم و روان آدمی پیش از آن که قدم به عالم خاک گذارد، در جای دیگری بوده است و از این رو باید روان را گوهری نامیرا و جاوید دانست. روح، ازلی است و همین نیروی تذکّر و یادآوری بر ازلی بودن آن دلالت دارد (نظریهٔ تذکار یا Anamnesis از رسالهٔ فایدون ۷۲ ج تا ۷۷ دال).

عُرفا این مضمون را در مفهوم میثاق اَزَلی و عهد اَلست بیان داشته‌اند. از دید ایشان، فرجام سفر

عشق، وصال و اتحّاد است، یعنی در این سفر روح به جانب مبدأ و موطن مألوف خود حرکت می‌کند. بدین اعتبار روح یا صادر اوّل از این رو در سودای بازگشت به اَلست می‌سوزد، زیرا در اَزَل با معشوق میثاق بسته تا به او باز گردد. روح در سفر به این عالم خاکی به فراق مبتلا شده، لیکن وقتی تجدید عهد کند، باز به قبلهٔ اَلست روی خواهد آورد. احمد غزالی در بحرالحقیقه آورده است که حقیقت سماع، استماع خطاب «اَلَستُ برّبکُم» در روز میثاق است.[۱۹] یعنی عارف در حالت وجد و سماع پژواک «الست» را می‌شنود و به عهد دوستی حقّ نزدیک می‌شود. در این سفر رازآمیز، عاشق در عالم خاک هر نشانی چون طرّه زلف و قد و خال و ابرو که می‌بیند، به یاد معشوق می‌افتد و متذکر وجود او می‌شود، پس غایت سماع تذکّر به معشوق است، یعنی سماع در وجود عاشق حالی را زنده می‌کند که روح در عامل فرا حسّی آن را تجربه کرده است، یعنی نوای عالم لاهوت را در ناسوت می‌شنود.[۲۰]

حافظ نیز اسطورهٔ آفرینش را با عشق پیوند داده ونقل می‌کند که در رؤیای خویش و در عالم جذبه و شور عارفانه، راز آفرینش عالم و آدم را دریافته است و می‌گوید خمیر مایهٔ اصلی انسان، عشق است، یعنی آمیختگی گِل آدم به شراب عشق، میکده و پیمانه خود نمادی از عشق به شمار می‌رود. به باور حافظ، انسان آمیزه‌ای است از ناسوت و لاهوت. او از آشتی میان صورت و معنی، خاک و افلاک و در پرتو عشق تولّد یافته است. به گمان حافظ همهٔ موجودات عالم برای عشق ورزیدن آفریده شده‌اند. اگر عشق نباشد طَلَب و تمنّا نیست و اگر طلب نبود، اراده و ارادت از میان می‌رود. همین میل و تمنّا است که عشق خاک و افلاک را به هم می‌پیوندد، از این رهگذر میان امکان وجود، مقیّد و مطلق، کرانمند و بی کران الفت می‌بخشد. عشق سودای جاودانگی را در دل آدمی زنده می‌کند و سودای الفت میان اَزَل و اَبَد و خاک و افلاک را در نهاد او برمی‌انگیزد.

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

پاره‌ای از مدعیّان شناخت حافظ بر این نظرند که مفهوم عشق در اندیشهٔ حافظ به سه نوع عشق در قیاس با سه معشوق تقسیم می‌گردد. یکی معشوق متعارّف زمان خود حافظ، چیزی شبیه به تصاویر صورتگران دیوان حافظ. دو دیگر معشوقی که سیمای روشنی ندارد و نمی‌توان گفت زن است یا مرد، جوان است یا پیر، زنده است یا مرده و سه دیگر معشوق عرفانی حافظ که در کانون آن فرمانروای گیتی و رستاخیز قرار دارد. به گمان نگارندگان، این برداشتی ساده اندیشانه از گسترهٔ

وسیع معنا شناختی عشق در کلام حافظ است، یعنی این گروه ایهام و استعاره و ابهام موجود در سخن حافظ را به نوعی کاستی و نقص زبان تعبیر کرده‌اند. به اعتقاد ما ایهام، استعاره، مجاز و کنایه از زمرهٔ توانایی‌های زبان به شمار می‌رود و نباید آنها را به محدودهٔ مدلول تک معنایی فرو در کشید.

حافظ با تکیه بر بُعد ایهام‌انگیز عشق، در پی آن بر آمده است تا اسطورهٔ قدسی و مینوی را یک بار دیگر به زبان خود روایت کند و خاطرهٔ اَزَلی آدم و عالم «بن دهشن» را فرا خواند. این بازگشت به اصل و پیوند میان مبدأ و غایت در پرتو عشق ترجیع بند اصلی اندیشهٔ اوست. حافظ با طرح اسطورهٔ عشق، میان هستی و نیستی آشتی برقرار می‌سازد. حافظ صرفاً به معشوق متعّارف یا غیر متعّارف یا عرفانی خود را محدود نساخته، در عین حال که می و معشوق و شاهد زمینی را می‌ستاید از ساحت مینوی این اسطوره نیز غافل نیست.[۲۱] از این روست که نمی‌توان میان می انگوری و معشوق زمینی با می و معشوق معنوی و کنایی تفکیک قایل شد. وقتی می‌سراید:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری

و یا:

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

حافظ نیز چون سایر عُرفا به قِدَم عشق باور دارد. قِدَم در مقابل حدوث به مفهوم وجود بی آغاز و دیرینه.

از دم صبح اَزل، تا آخرِ شام ابد دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

و یا:

نبود نقش دو عالم که نقش الفت بود زمانه طرح محبّت، نه این زمان انداخت

و یا:

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت فتنه‌انگیز جهان، غمزهٔ جادوی تو بود

در اسطورهٔ عشق، دل گنجینه اسرار است و رمز و راز یگانگی را نهان می‌دارد، امّا عشق پرده از راز آن بر می‌گیرد. کلید این جهانی این گنجینهٔ اسرار، چیزی جز آب طربناک و رَطل گران نیست. حافظ با به کار بردن تمثیلاتی چون «رطل گران»، «پیر گلرنگ»، «دختر رز»، «ام الخبائث» برای شراب، به واقع در جستجوی یافتن سرّ وجود است.

گفتی ز سرّ عهد ازل نکته‌ای بگو　　آن گه بگویمت که دو پیمانه بر کشم

او به دنبال این راز به میکده و خرابات سر می‌نهد، چه میکده و خرابات را در مقابل مسجد و مدرسه می‌بیند و چون از این بنیادهای رسمی و پوچ سر خورده، از ته دل فریاد بر می‌آورد که:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما　　چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

و یا:

خراباتی شدن از خود رهایی است　　خودی کفر است اگر خود پارسایی است

و یا:

اَلمنة لله که در میکده باز است　　زان رو که مرا بر در او روی نیاز است

حافظ چند نهاد رسمی و متداول زمان را مورد چالش قرار داده است: اوّل شریعت با تمام نهادهای جنبی آن نظیر مسجد، امام، زاهد، واعظ و کلیهٔ متولّیان و سخن‌گویان این نهاد. دوّم طریقت صوفیانه با همهٔ نهادهای سازمان یافته نظیر خانقاه و متولّیان آن، نظیر شیخ و صوفی. سوّم مدرسه که مرکز بحث و کشف و شرح شریعت و طریقت است. حافظ به هر سه نهاد با دیدهٔ انتقاد، شک و گاهی گریز می‌نگرد.

یاد باد آن که خرابات نشین بودم و مست　　و آنچه در مسجدم امروز کم است، آن جا بود

***

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت　　یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم

***

حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز　　فتاد در سر حافظ هوای میخانه

نهاد اساطیری میخانه راحافظ در مقابل نهادهای شریعت و علم و آموزش رسمی به کار برده که به زعم او نهادی است پر تزویر و رنگ...

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ　　مگر ز مستی زهدِ ریا به هوش آمد

و یا:

من به مسجد ز خرابات نه خود افتادم　　اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

و یا:

گر ز مسجد به خرابات شدم خُرده مگیر　　مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

حافظ شراب و میخانه و خرابات را از آیین رسمی به دور می‌داند چرا که آیین و مذهب رو به سوی «خِرد آگاهی» دارد و حال آن که برای گام نهادن به کوی عشق که راه به «دل آگاهی» دارد، باید از خِرَد روزمّره گذشت:

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست　　فهم ضعیف رای فضولی چرا کند

***

گره ز دل بگشا وز سپهر یاد مکن　　که فکرهیچ مهندس چنین گره نگشاد

***

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی　　عشق داند که در این دایره سرگردانند

***

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است　　کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

***

در دفتر طبیب خِرَد نام عشق نیست　　ای دل به درد خو کن و نام دوا مپرس

***

ز کنج مدرسه حافظ مجوی گوهر عشق　　قدم برون نه اگر میل جستجو داری

***

طبیب عشق منم باده خور که این معجون　　فراغت آرد و اندیشهٔ خطا ببرد

و بسیارند مصادیق دیگر.

حافظ نمود شیدایی و عشق آگاهی را از دل اساطیر باستانی ایران بیرون کشیده و این خاطرهٔ اَزَلی را تحت عنوان چهرهٔ تاریخی ادبی «پیر مغان»، «پیر میخانه»، «پیر خرابات»، «پیر پیمانه کش» و «پیر دُردی کش» در آثار خود به کار گرفته است و می‌گوید:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید　　که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها

***

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است　　دعای پیر مغان ورد صبح گاه من است

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود　　سرِ ما خاکِ رهِ پیر مغان خواهد بود

***

مُرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

***

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد

حافظ آن طور که بعضی باور دارند اسطوره ساز نیست، بلکه با زبان طنز از اسطوره‌های فرهنگ ایران سود می‌جوید. او با به کارگیری اسطوره به وجهی طنزآمیز، گوهر آزادی و آزادگی را در گسترهٔ اندیشهٔ خویش متجلّی می‌سازد. او مقدّسات درس و مسجد و مدرسه و خانقاه و فقاهت را در سایهٔ طنز اسطوره‌ای به مطایبه می‌گیرد. پیر مغان و پیر دیر و رند و شاهد و مغبچه باده فروش و ساقی، جملگی دارای گوهری اساطیری است امّا او روایتگر اساطیر ایران کهن نیست، بلکه در سایهٔ آفرینندگی خود آنها را به شیوه‌ای طنزآمیز یا زبان مدرسه و درس و مسجد می‌گیرد. بهشت و معاد و نماز و فقه و خانقاه و خرقه و سجادّه جملگی دست آویز و بازیچهٔ سالوسان ریاکار زمانهٔ اوست و حافظ در سایهٔ اشعار طنزآمیز خود که در سایهٔ مضامین و بن مایه‌های اساطیری صورت می‌گیرد، آنها را ملامت می‌کند. او رندانه و به گونه‌ای مطایبه‌آمیز و با به کارگیری اساطیر کهن ایران در برابر ارزش‌های تحمیلی سر به شورش بر می‌دارد. حافظ اهل رندی و عشق و زیبایی است. او نظر باز است و نکته چین و از زهد و سالوس و صلاح و تقوای ریاکارانه و شلاق ارتداد مذهب، گریزان است. او هر نهاد و امر مورد پذیرش قدرت‌های حاکم جبّار را به باد انتقاد می‌گیرد، چنان که می‌گوید:

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

همان‌طور که گفتیم حافظ با اساطیر کهن ایران زبان به گفتگو می‌گشاید، لیکن در پی حصول قطعیت در معناها نیست. او با به کارگیری مفاهیم و مقالات اساطیری، حاکمیّت مدلول مطلق (مراد و مقصود گوینده و نویسنده) و خودکامگی تک معنا "Unisemy" را در هم می‌ریزد و از وادی معناهای سطحی و بسیط به افق معناهای گسترده سیر می‌کند و توان توصیف و تبیین مجدّد مفاهیم و حقایق را فراهم می‌سازد. در رهیافت و رویکرد حافظ، معناهای ناگفته و نانوشته همیشه وجود دارد و دفتر مفاهیم و تعبیرات هیچ گاه بسته نیست. حافظ آن دسته از تجربه‌ها و دریافت‌هایی را که در زبان متعارف بیان‌پذیر نیستند، به مدّد مفاهیم و واژگان اساطیری به گونه‌ای ایهام‌انگیز بیان می‌کند.

اشعار حافظ افزون بر خلاقیّت‌های سیاسی، اجتماعی، عرفانی، تخیّل زبانی نیز افق تازه‌ای را به ابعاد مزبور می‌افزاید. او در پرتو طنز و استعاره و تلمیح، روزنهٔ نوینی را در الفت با اسرار هستی می‌گشاید و زبان خویش را در سایهٔ این کنایات اساطیری روحی تازه می‌بخشد. حافظ با به کارگیری کنایات طنزآمیز اساطیری، مفاهیم را از حوزهٔ تاریخ به گسترهٔ زندگی و بالندگی و پویایی وارد می‌سازد و با این هنر، افق‌های تازه‌ای را به هستی می‌گشاید.

به دیگر سخن، کنایات و استعارات حافظ در حد صنایع بدیعی محدود نیست. به قول پل ریکور، خواننده در برخورد با این گونه سخن استعاری در می‌یابد که حکایت هستی، دارای افقی محدود و یگانه نیست. تسهیل امور کار علم متعارف است، لیکن کار زبان استعاری، یافتن افق‌های تازهٔ وجود است که در مقابل زبان تک ساختی علم بازاری سر به شورش بر می‌دارد و به ما امکان می‌دهد آن چیزی را بیان کنیم که در زبان روزمره میسر نیست و این همان است که حافظ با مفاهیم رندِ خرابات نشین بیان داشته است.

پی نوشت:

1. Hesiod's *Theogony* (New York: Anchor books Double Day & Co. 1973) pp. 116 - 120

2. Max J Herzberg *Myths & Their Meanings* (Boston: Allen & Bacon Inc., 1978) pp. 53 - 59.

3. Benjamin Walker, *Hindu World* (London: George Allen Unwin Ltd., 1986 vol I. pp. 514 - 515.

۴. عین القضاة، لوایح، به تصحیح رحیم فرمنش، تهران ۱۳۳۷، ص ۱۳۴.

۵. خواجه عبدالله انصاری، سخنان پیر هرات، به کوشش محمدجواد شریعت، تهران ۱۳۵۶، ص ۱۷۵.

۶. جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم ۱۳۶۲، دفتر چهارم

۷. لوایح، ص ۱۶.

۸. احمد غزالی، سوانح العشاق، نصرالله پور جوادی، تهران ۱۳۵۹، ص ۶

۹. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، نقد مثنوی، سرّ نی، تهران، انتشارات علمی ۱۳۶۴، ص ۲۷۷.

۱۰. مثنوی معنوی، دفتر سوّم، بیت ۴۴۰۰ به بعد.

۱۱. بدیع الزمان فروزانفر، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تهران ۱۳۴۰، ص ۵۰.

۱۲. ابوحامد امام محمد غزالی، کیمیای سعادت به کوشش حسین خدیو جم، چاپ پنجم ۱۳۷۱، صفحات ۵۹۸ ـ ۵۷۱.

۱۳. همان، ص ۶۰۵.

۱۴. شیخ شهاب الدین سُهروردی مجموعهٔ آثار فارسی (تهران به کوشش دکتر نصر و هانری کربن) ۱۳۴۸، ص ۷ ـ ۲۸۶.

۱۵. عبدالرحمن جامی، لوامع به نقل از جلال ستاری در عشق صوفیان ۱۳۷۴.

۱۶. همان، ص ۱۷۶.

۱۷. غلامحسین ابراهیمی، دنیای شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی، تهران ۱۳۶۶، ص ۶۱۹ ـ ۶۱۳.

۱۸. عبدالرحمن جامی، نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح توحیدی، نشر بی تاندان ص ۵۹۰.

۱۹. شیخ احمد غزالی، بحر الحقیقه، به اهتمام پورجوادی، تهران ۱۳۵۶، ص ص ۳۸ ـ ۳۲.

۲۰. جلال ستاری، عشق صوفیانه، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۴، ص ۴۸ ـ ۵۳.

۲۱. بهاءالدین خرمشاهی، حافظ، نشر طرح نو، ۱۳۷۲، تهران ص ۱۹۵.