

بحثی در

سلوک باطنی خواجه حافظ

منصور پایمرد

است که با این مطلع آغاز می‌شود:

ساقی به نور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

و غزل با این بیت پایان می‌گیرد:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال

هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

با توجه به اینکه «قوام‌الدین حسن در سال ۷۵۴ فوت کرده است از این رو غزلهایی که اشاره به او دارد، قاعدتاً باید پیش از این تاریخ سروده شده باشد، یعنی در حدود سی سالگی شاعر یا احتمالاً پیش از آن»^۱ و این به فرض آن است که ما سال ۷۲۴ را سال تولد خواجه بدانیم که مورد پذیرش بیشتر محققان است؛ و اگر سال ۷۲۷ را که گروه دیگری از پژوهندگان ذکر کرده‌اند بپذیریم، سن خواجه در زمان سرودن این غزل تا حدود ۲۶-۲۵ سالگی می‌رسد، به هر حال ما به بررسی و تفسیر سه بیت آغازین این غزل می‌پردازیم تا شاید بتوانیم دریابیم که حافظ در حدود سی سالگی چگونه می‌اندیشیده و چه موضوعاتی او را به خود مشغول می‌داشته است، که اگر بتوانیم این مهم را به درستی گزارش کنیم شاید تا حدودی سیر جهان‌بینی و اندیشه‌ورزی و باورهای خواجه روشن گردد.

غزل با استمداد از همدم و همنوای همیشگی حافظ یعنی ساقی و مطرب آغاز می‌شود. او از ساقی، این هم‌نفس و همدم همیشگی، می‌خواهد تا به نور باده جامش را روشن کند و مطرب را نیز به رامش و ترانه می‌خواند، چرا که الحمدلله کارش به کام است و ایام به مراد. حافظی که چه بسیار از گردش این چرخ و بدکرداری دایره‌مینا خونین جگر و گله‌مند بوده، اکنون سرخوش است و به بانگ بلند ساقی و مطرب را به بزمی که خود آراسته فرامی‌خواند. چه پیشامد شگفت و شگرفی روی داده است که حافظ چنین مستانه و سراندازان غم روز و روزگار را فراموش کرده است و به عیش و نوش نشسته است؟ آری، او در پیاله عکس رخ یار دیده است! بسیار مضحک خواهد بود اگر کسی بخواهد این مصراع را به صرف همین کلمات ظاهری معنی کند و بگوید شاعر در پیاله باده، تصویر معشوقش به نظرش آمده و به همین لحاظ چنین سرمست و خوشحال است، حال از این موضوع هم می‌گذریم که اصولاً پیاله خُرد و ظریف توان بازتاب معشوق را دارد یا نه؟! اکثر شارحان و محققان این غزل را غزلی عرفانی دانسته‌اند و حتی کسانی هم که نظر خوش و تمایل چندانی به تصوف و عرفان خواجه نداشته‌اند، باز نتوانسته‌اند این غزل را از دیدگاه عرفانی گزارش نکنند. از جمله مرحوم حسینی‌علی هروی در شرح این بیت آورده: «چون با یاد یا

حاشیه:

۱) انوری، حسن، یک قصه بیش نیست، ص ۱۱۶.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم

ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

یکی از شیوه‌های مطلوب تحقیق در احوال و آثار هنرمندان، مدون و مرتب کردن آثار به جا مانده از آنها بر اساس سال‌شمار و مراحل مختلف زندگانی از جوانی تا کهنسالی است. برای حصول این منظور لازم است که ما بتوانیم تاریخ خلق هر اثر را بیابیم و بر پایه آن، آثار موجود را طبقه‌بندی کنیم. محقق در مورد هنرمندانی که آثارشان تاریخدار است یا با قراین تاریخی بتوان به زمان خلق هر اثر پی برد، چندان دشواری پیش روی ندارد؛ اما در مورد هنرمندان و بزرگانی که ادوار مختلف زندگی آنها، حتی تولد و مرگشان در ابهام و مورد تردید است و از خود هیچ‌گونه رد پایی سواي آفریده‌هایشان به جا ننهاده‌اند، دستیابی به تغییر و تحولات زندگی و طبقه‌بندی آثارشان بسیار مشکل و گاه ممتنع می‌نماید، و دست یازیدن به سلیقه و ذوق شخصی نیز همچنان که در به دست دادن معتبرترین نسخ نمی‌تواند کارآمد باشد، در اینجا نیز چندان قابل اعتماد نیست. حافظ از آن گروه هنرمندانی است که آنچه از او به دست داریم، تاریخ تولدی است تقریبی و تاریخ وفاتی و اینکه در زمان او چه فرمانروایانی بر فارس حکومت می‌کرده‌اند. بقیه آنچه گفته‌اند و می‌گویند حدس است و گمان و استنباطهای شخصی و ذوقی و بیشتر استدراکها بر پایه و متکی به خود اشعار خواجه، چون بافت و ساخت شعری حافظ به گونه‌ای است که تعبیر گونه‌گون را برمی‌تابد و راه افسانه زدن برای هر کسی را باز می‌گذارد؛ و این هم یکی دیگر از وجوه مشابهت‌های اشعار حافظ و کلام‌الله است که هفتاد و دو ملت همه دم از قرآن می‌زنند و برای راه و مرامشان به آیات الهی استناد می‌کنند و همه نیز از گفته‌های خود دلشادند و خود را محق می‌دانند که «کل حزب بمالذیهم فرحون» (۳۰/۳۲). اما در بین غزلیات خواجه، غزلهایی هست که به سبب اینکه اسم ممدوحی یا بزرگی در آن به صراحت یا به اشاره رفته است، می‌توان به وسیله آنها تاریخ تقریبی سرودن آنها را یافت و این کار می‌تواند تا حدودی به رفع ابهامهای زندگی خواجه به ما یاری برساند.

در میان غزلیات تاریخدار خواجه، غزل بسیار زیبا و معروفی

خیال یار باده می‌نوشد، عکس او را در جام باده می‌بیند و این عکس یار در پیاله شراب تصویری است که به صورتهای مختلف در ذهن شاعر منعکس می‌شود:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

عارف از خنده می در طمع خام افتاد

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

و بی‌شک در این تصویرسازی نوعی مفهوم عرفانی را در نظر دارد، به این معنی که پیاله یا جام در نظر او آینه‌ای است که مثل جام جهان‌نمای جمشید، اسرار خلقت در آن منعکس می‌شود و یار یا ساقی که عکس او در جام می‌افتد همان خدای عرفانی است. و نیز این معنی را در بردارد که عارف در حال سُکر و بی‌خودی به وصال یار می‌رسد و نه در حال توجه به علائق و مسائل زندگی.^۲

مطلبی که حافظ در ضمن این تصویر زیبای «روی نمودن یار در پیاله» می‌خواهد به ما منتقل کند، همان تمنای دیرینی است که بارها و بارها به تضرع و خواهش در دیگر جاها در اطوار و تصاویر گونه‌گون خطاب به بارش ابراز کرده است:

حباب‌وار براندازم از نشاط کلاه

اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد

□

روی بنمای و وجود خودم از یاد ببر

خرمن سوختگان را همه گو باد ببر

و اکنون این پیشامد مبارک که عمری بر سر آن رفته است رخ داده؛ بار عنایت کرده است و نقاب از چهره برگرفته و بازتاب آن رخسار زیبا بر جام صافی عاشق افتاده است. کلمات کلیدی این مصراع «پیاله» و «عکس» است. پیاله در تعبیر عرفانی همچون جام، جام جهان‌نما، آینه، آینه سکندر، جام گیتی‌نما، قدح، قدح آینه کردار و ... تمثیلی از دل صافی و پرداخته سالک است که به صیقل ریاضت زنگار خودی و خودبینی از آن پاک گشته و در کوره تب‌آلود عشق، پرداخته و آماده گشته است.^۳

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز

ورنه هرگز گل و نسرين ندمد ز آهن و روی

□

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است

بسر رخ او نظر از آینه پاک انداز

□

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن

که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد

بنابراین، آنچه به نام صعوبت و فراز و نشیبهای سلوک از آن یاد می‌شود، آماده کردن این جام است، و تا سر مویی از انانیت و

خودبینی در وجود رهرو عاشق باقی است، توقع دیدن روی جانان در آینه دل کاری بیهوده است. وقتی که دل صافی و ضمیر روشن و آماده گشت، حضور رخسار رخشان جانان، در جام مصفای دل سالک، او را چنان از خویش می‌برد و چنان شعله‌ای به خرمن وجود او می‌زند که دیگر هیچ نشانی از من و ما باقی نمی‌ماند، که این مرحله را پویندگان طریق حق «فنا» نام نهاده‌اند. «سعدالدین سعید فرغانی» در شرح بی‌بی از «قصیده تائیه» ابن فارض این مرحله سلوک را که حافظ در بیت موردنظر تصویر کرده است این گونه بیان می‌کند:

«فلم تهونى مالم تكن فى فانیاً

و لم تفن مالم تنجلى فیک صورتی

... نمی‌دانی که تا یک سر مویی از نفس و حظوظ تو، بل از تویی تو، باقی باشد، تو را هیچ مناسبتی با حضرت قدس ما نتواند بود، پس عاشق حضرت ما نتوانی بود تا بکلی در راه ما از خودی و اوصاف خود فانی نشوی و تو را تحقق این فنا تماماً میسر نشود تا آن‌گاه که صورت من و عشق من در حقیقت تو پیدا نشود و غالب نیاید»^۴

و در ادامه شرح همین بیت می‌نویسد که فنا سه مرحله دارد و در توضیح مرتبه سوم فنا چنین می‌آورد: «استهلاک تعین و اصالت هستی است مطلقاً به حضرت معشوق و غرقه شدن در بحر نیستی بالکلّیه، ذاتاً و صفاتاً. و این قسم از فنا جز به آن طریق نتواند بود که عشق از حضرت اطلاق هستی حقیقی تجلی مطلق وحدانی بر این هستی مجازی عاشق گمارد، تا صورت آن تجلی در ذات عاشق ظاهر شود، و همگی او را فرا گیرد، و به قوت سطوت و سلطنت وحدت و اطلاق خودش مر آن هستی مقید مجازی عاشق را مقهور و مغلوب و فانی گرداند، بلکه حکم و اثر تقید و اضافت را از او نفی کند و او را از او بستاند و به خود باقی گرداند.»^۵ برای همین است که در جای دیگری حافظ وقتی از این مرحله سلوکی خود یاد می‌کند فنای وجود مجازی خود را اثر تجلی عکس ساقی در جام باده می‌داند:

آن روز شوق ساغر می خرمم بسوخت

کآتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

هم آنگونه که ملاحظه می‌شود در مکتب وحدت وجودی ابن

حاشیه:

(۲) هروی، حسینعلی، شرح غزلهای حافظ، ج ۱، ص ۶۵.

(۳) مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، در فصل سوم این کتاب به طور مشروح به این موضوع پرداخته شده است.

(۴) فرغانی، سعیدالدین، مشارق‌الدراری (شرح تائیه ابن فارض)، ص ۱۵۰.

(۵) همان، ص ۱۵۱.

عربی به جای اصطلاح عکس که در عرفان عاشقانه استعمال می‌شود، عبارت «صورت آن تجلی در ذات عاشق ظاهر شود» به کار رفته است.

هنگامی که عکس عارض ساقی در جام صافی دل سالک درمی‌گیرد، دیگر سرمستی و سُکر او از این دیدار، مدام می‌گردد و همین سرمستی و غرقه شدن در تماشای رخسارِ منورِ معشوق است که او را از خویشتن و دیگر تعلقات باز می‌دارد و به «شرب مدام» می‌افکند و به مرحله فنا می‌کشانند:

ساقی ار باده از این دست به جام اندازد

عارفان را همه در شرب مدام اندازد

و این فانی‌شدگان را عنایتِ دوست دست می‌گیرد و به بقای بعد از فنا می‌رساند. همین مطلب را شیخ عطار در منطق‌الطیر چنین می‌نماید (آنجا که سی مرغ چون به سیمرغ می‌رسند و عکس سیمرغ جهان در جانشان تجلی می‌یابد، چون سایه‌ای که آفتاب بر آن بتابد فانی می‌گردند و پس از طی این مرحله، آنها را به بقای بعد از فنا می‌کشانند):

جان آن مرغان ز تشویر و حیا

شد فسنای محض و تن شد توتیا

چون شدند از کلّ کلّ پاک آن همه

یافتند از نور حضرت جان همه

باز از سر بنده نوجان شدند

باز از نوعی دگر حیران شدند

کرده و ناکرده دیرینه‌شان

پاک گشت و محو شد از سینه‌شان

آفتاب قربت از پیشان بتافت

جمله را از پرتو آن جان بتافت

هم ز عکس روی سیمرغ جهان

چهره سیمرغ دیدند از جهان [آن زمان]

چون نگه کردند این سی مرغ زود

بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود

محو او گشتند آخر بر دوام

سایه در خورشید گم شد والسلام

بعد از آن مرغان فانی را به ناز

بی فسنای کسل خود دادند باز

چون همه با خویش بی خویش آمدند

در بسقا بعدالفنا پیش آمدند^۶

شیخ عطار چون تربیت‌یافته مکتب عرفان عاشقانه خراسان است، برای نمایاندن این تجربه عرفانی، همان اصطلاح «عکس» را به کار می‌برد:

هم ز عکس روی سیمرغ جهان

چهره سیمرغ دیدند از جهان

و خواجه حافظ نیز که ادامه‌دهنده همین مکتب عرفان عاشقانه در قلمرو ادب فارسی است و پی سپر پیشاهنگان دل‌آگاهی چون سنایی، عطار، مولانا، عراقی و سعدی است باز از همین اصطلاح برای نشان دادن منظور خویش مدد می‌گیرد. حافظ بقای بعد از فنای خویش را به زیباترین صورت و همان‌گونه که از یک هنرمند و شاعر توانا انتظار می‌رود در بیت سوم همین غزل این گونه بر جریده ایام جاودانه می‌کند:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق

ثبوت است بسر جریده عالم دوام ما

بنابراین، غزل مورد بحث می‌تواند یک شاخص زمانی و ممیزی باشد که به وسیله آن ما بتوانیم بعضی از اشعاری را که خواجه قبل از رسیدن به این مرحله، یعنی پیش از پانهادن به سنین حدود سی سالگی سروده است، مشخص کند. به طور مثال اشعاری که به نحوی تمنا و تقاضای روی نمودن و تجلی رخسار دوست در آنها مطرح است، می‌تواند از این دست باشد مانند:

همای اوج سعادت به دام ما افتد

اگر ترا گذری بر مقام ما افتد

حباب‌وار براندازم از نشاط کلاه

اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد

شی که ماه مراد از افق شود طالع

بود که پرتو نوری به بام ما افتد

یا:

روی بنمای و وجود خودم از یاد ببر

خرمن سوختگان را همه گو باد ببر

ما چو دادیم دل و دیده به طوفان بلا

گو بیا سیل غم و خانه ز بنیاد ببر

زلف چون عنبر خامش که ببوید؟ هیات

ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر

یا:

روی بنمای و مرا گو که ز جان دل برگیر

پیش شمع آتش پروانه به جان گو درگیر

در لب تشنه ما بین و مدار آب دریغ

به سر کشته خویش آی و ز خاکش برگیر

از آنچه گذشت برمی‌آید که خواجه حافظ در حدود سی سالگی مراحل سلوک را تا منزلگاه «بقاء فی الله» که کمال سلوکی یک سالک است، گذرانده و خود، رسیدگان به این مرحله را «عارف» می‌خواند:

حاشیه:

۶ عطار، فریدالدین. منطق‌الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، ص ۲۳۵ تا ۲۳۷.

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

عارف از خنده می در طمع خام افتاد

بعضی از شارحان و مفسران گمان کرده‌اند که چون جناب خواجه در این بیت صفت خام‌طمعی به عارف داده است بنابراین عارفان را به تمسخر گرفته است در حالی که «طمع خام» عارف در این حال، حکایت از آن می‌کند که او در حالت سکر و شرب مدام و سرمستی و بی‌خوبی، ذات خویش را با ذات حق یکی می‌داند و از روی گمان و توهم فریاد «اناالحق» و بانگ «سبحانی ماعظم شأنی» می‌زند که وارد شدن به این بحث خود مجال و فرصتی دیگر می‌طلبد و در جای دیگر این مطالب آورده شده.^۷ بازگویی و به تصویر کشیدن این مرحله کمال سلوکی کار هر رند نوآمخته‌ای نیست، رهروی می‌خواهد جهان‌سوز که عمری بر سر این کاروبار نهاده باشد و بی‌شک حافظ برای آنکه در سی سالگی به این بلندای کمال عرفانی دست یابد می‌بایست از همان دوران جوانی و حدود بیست سالگی به پیر مغان سر سپرده باشد و سلوک باطنی خویش را آغاز کرده باشد.

ممکن است این سؤال مطرح شود که چگونه امکان دارد کسی در سی سالگی عارف گردد و تمام مدارج و مراحل عرفانی را طی کرده باشد. در پاسخ باید گفت که در عرفان و تصوف کم نبوده‌اند کسانی که در سنین کمتر از این هم به کمال دست یافته‌اند و عارفی کامل شده‌اند که از نامورترین آنها یکی عین‌القضات همدانی است که به سن سی و سه سالگی شهید می‌شود [۵۲۵-۴۹۲] و طبق شواهد موجود، خصوصاً نامه‌هایی که به مریدانش نگاشته، از حدود ۱۰ سال قبل از شهادتش می‌بایست به دایرة ارشاد پا نهاده باشد.

یکی دیگر شیخ محمود شبستری است که او نیز همچون عین‌القضات آن‌گونه که اکثر محققان آورده‌اند عمر پربرکتش حدود ۳۳ سال بوده است و از سالها قبل از وفاتش مجلس می‌گفته و به ارشاد طالبان می‌پرداخته است و در سال ۷۱۷، یعنی سه سال قبل از وفاتش، است که امیرحسین هروی سؤالاتی را به صورت منظوم به حضورش می‌فرستد و جوابهایی که شیخ فی‌البداهه به صورت منظوم می‌سراید منجر به پیدایش کتاب ارزشمند گلشن راز می‌گردد. توجه به این نکته که پیری صاحب نام و صاحب نفس چون امیرحسین هروی با آن نام و آن مقام برای شیخ محمود آن پایه و جایگاه عرفانی را قائل باشد که از او پاسخ سؤالات خویش را بخواهد مایه و مقام عرفانی شیخ محمود را می‌رساند.

به هر حال هیچ بعید نیست که خواجه نیز سیر کمالات را از حدود جوانی آغاز کرده باشد و در حدود سی سالگی به عارفی کامل مبدل شده باشد. برای این سخن جز آنچه آمد قراین دیگری نیز در دست است. غزلی دارد جناب خواجه که خود جزء غزلهای

تاریخدار محسوب می‌شود:

چل سال رفت و بیش که من لاف می‌زنم

کز چاکران پیر مغان کمترین منم

هرگز به یمن عاطفت پیر می‌فروشم

ساغر تهی نشد ز می صاف و روشنم

از جاه عشق و دولت رندان پاکباز

پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم

تا آنجا که به این بیت می‌رسیم:

تورانسه خجسته که در من یزید فضل

شد منت مواهب او طوق گردنم

با توجه به اینکه جلال‌الدین توران‌شاه از سال ۷۶۶ تا ۷۸۶ وزیر شاه شجاع بوده و گرایشهای عرفانی داشته است، این غزل باید در حدود شصت سالگی خواجه سروده شده باشد.^۸ در این غزل حافظ به صراحت از بندگی و چاکری چهل ساله خویش نسبت به پیر مغان یاد می‌کند و اگر این چهل سال سلوک عاشقانه خواجه بر درگاه پیر مغان را از شصت سال عمر پربرکتش بکاهیم باز همان عدد ۲۰-۱۹ به دست می‌آید، یعنی حافظ از اوان جوانی سیر و حرکت عرفانی خویش را آغاز کرده است و به همین دلیل نمی‌توان پذیرفت کسی که از جوانی در راه سیر کمالات باطنی گام می‌زده است و در سی سالگی به کمال می‌رسد و عارف می‌گردد، در جایی الفاظی چون شاهد و باده و خرابات و مغبجه و ... را به معانی لفظی و ظاهری آنها به کار ببرد و در جای دیگری با تعبیر صوفیانه و استعاری آنها؟ و چگونه امکان دارد که بعضی از ابیات و غزلیات را از دیدگاه عرفانی معنی کنیم و بعضی دیگر را به همان معانی ظاهری که نهایتاً منجر به فسق و فجور حافظ می‌گردد محدود کنیم. بنابراین بسیاری از شایست و نشایستها که در مورد حافظ مطرح می‌شود ناشی از آن است که ما شخصیت او را به عنوان یک عارف نپذیرفته‌ایم که پذیرش این امر خود به خود بسیاری از این تصورات ما را کنار می‌زند و به گفته‌های ناصواب پایان می‌بخشد و ما نیز چون مرحوم مطهری خواهیم پذیرفت که «تمام آن شعرهایی که با تمام صراحت در زمینه‌های خلاف شریعت و ضد عرفانی از او می‌بینیم به دلیل این است که اینها همه یک سلسله اصطلاحات است که عرفا و شعرا عارف مسلک دارند و مقصودشان از می، از شاهد، از زلف، از خط، از خال یک معنی دیگری است.»^۹

حاشیه:

(۷) پایمرد، منصور «طمع خام» (نگرشی بر دو مقاله از کتاب آئینه جام)، ضمیمه ادبی روزنامه خبر، شماره ۲۱، آذر ۱۳۷۰.

(۸) یک قصه بیش نیست، ص ۱۲۰، ۲۶۸ و ۲۶۹؛ دکتر غنی: تاریخ عصر حافظ.

(۹) مطهری، مرتضی، نماشاگه راز، ص ۸۴.