مکتب حافظ، مکتب رندی

اصغر دادبه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همچو حافظ به رغم مدعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است

درآمد

یگانه خصیصهٔ بنیادی و ذاتی انسان، یا دست کم یکی از برجسته‌ترین ذاتیات آدمی همانا اندیشه (=فکر) است. تعریف معروف انسان به «حیوان ناطق (=اندیشمند) هم برآمده از همین دیدگاه و معلول همین باور است. از آن جا که فلسفه فرزند فکر و اندیشه است به ناگزیر هر انسانی ـ به‌طور عام ـ فیلسوف است، یعنی که در باب مسایل می‌اندیشد و به پرسش‌هایی که برایش مطرح می‌شود پاسخ می‌گوید، منتهی فلسفه در معنای خاص و دقیق خود ـ که جهان‌بینی است سنجیده و نظام‌مند ـ از آنِ متفکرانی است که اصطلاحاً از آنان به

فیلسوف و حکیم تعبیر می‌شود. پرداختن به فلسفه و حکمت به دو شکل صورت می‌گیرد: مستقیم و غیر مستقیم. فیلسوفان و حکیمان مستقیماً به فلسفه و حکمت می‌پردازند و هنرمندان، به‌ویژه هنرمندان بزرگ به گونه‌ای غیر مستقیم در کار فلسفه‌ورزی و حکمت‌پردازی‌اند. بدین ترتیب که دیدگاه‌های فلسفی خود را در پوشش هنر در می‌پیچیند و زیر سر پوش هنر نهان می‌دارند و با تکیه بر هنر و در قالب بیان هنری به طرح نظریات فلسفی خویش می‌پردازند و حافظ هنرمندترین هنرمندان و شاعرترین شاعران ـ که آشکارا و مستقیم «عشق می‌ورزد...» ـ از جمله هنرمندان بزرگی است که به بهترین وجه، به گونه‌ای غیر مستقیم فلسفه می‌ورزد و با هنرمندانه‌ترین بیان به طرح نظریات فلسفی خویش می‌پردازد. از آن جا که هر فیلسوف دارای نظام فکری خاص یا دارای مجموعهٔ نظریات نظام‌مندی است که از آن به مکتب (school) تعبیر می‌شود، لاجرم حافظ نیز دارای مکتبی است که همانند دیگر مکاتبِ فلسفی ـ هنری از مجموعهٔ نظریات نظام‌مند وی فراهم آمده است؛ نظریاتی که باید آنها را در ورای بیان هنری بی‌مانند حافظ و به‌ویژه در غزل‌های بلند رندانهٔ او باز جست و باز یافت. مجموعهٔ همین نظریه‌هاست که مکتب حافظ را پدید می‌آورد؛ مکتبی که به‌جاست و سزاست تا به پیروی از پدیدآورندهٔ آن، از آن به «مکتب رندی» تعبیر کرد؛ مکتبی که عناصر آن را باید در شعر «رندانه» حافظ بازیافت:

همچو حافظ به رغم مدعیان　　شعر رندانه گفتنم هوس است

در این مقاله ـ که باز نوشتهٔ سخنرانی بنده در یادروز حافظ (۲۰ /مهر/۷۷) در شیراز است ـ هدف آن است تا نگرش غیر مستقیم خواجه را به فلسفه و حکمت به نگاه و نگرش مستقیم بدل سازیم. یعنی بکوشیم تا از یک سو با بهره‌گیری از طبقه‌بندی فلسفه و حکمت از دیدگاه ارسطو و نیز از دیدگاه حکمای اسلامی و از سوی دیگر با تأمل در شعر حافظ و بازیابی و گردآوری عناصر فلسفی بیان شده در سخن خواجه به بازسازی نظام فکری یا به بازسازی مکتب وی، یعنی مکتب رندی بپردازیم. پیداست که این بازسازی به گونه‌ای تفصیلی و پرداختن بدان به گونه‌ای همه جانبه و جامع، کاری است فراتر از حد یک سخنرانی

و یک مقاله. بنابراین چنین بازسازی و چنین پرداختن را به زمانی دیگر می‌گذاریم و در این مقال و در این مقاله می‌کوشیم تا طرحی از مکتب رندی به‌دست دهیم و ضمن نمودن عناصر مختلف این مکتب، بر برخی از مباحث، به عنوان نمونه، درنگ کنیم و از آن‌ها با تفصیل بیشتری سخن گوییم. مباحث مورد بحث ما بدین شرح است:

۱. مکتب رندی، مکتبی مستقل.

۲. غزل‌های رندانه، آیینه مکتب رندی.

۳. نظام مکتب رندی.

۳ـ۱. نظام نظری.

۳ـ۲. نظامی عملی.

۳ـ۳. نظام هنری.

با طرح این مباحث، البته به اختصار، دورنمایی از مکتب رندی پیش چشم می‌آید و طرحی از نظام رندی تصویر می‌شود.

۱. مکتب رندی، مکتبی مستقل

نخستین پرسش این است که: مکتب رندی، همان عرفان است و مکتبی است از مکاتب عرفانی، یا مکتبی است مستقل؟ برای روشن شدن موضوع، نخست از تحول معنایی واژهٔ رند سخن می‌گوییم، سپس از سرچشمه‌های مکتب رندی و سرانجام ضمن طرح و یک تمثیل می‌کوشیم تا اثبات کنیم که مکتب رندی، مکتبی است فلسفی ـ هنری، یا هنری ـ فلسفی و مستقل.

۱ـ۱. تحول معنایی واژهٔ رند

واژهٔ رند، آن‌سان که در فرهنگ‌های فارسی آمده است، واژه‌ای است فارسی دارای معانی مختلف و غالباً منفی مثلِ غدّار، حیله‌گر، سفله، لاابالی، بی‌قید، گستاخ، باده‌پرست، شهوت‌پرست، آواره و نیز معانی به ظاهر مثبت و بسا به باطن منفی مثل زیرک و باهوش و هوشیار. رند از جهت مفهومی و معنایی، در تاریخ فرهنگ و ادب ما، از سه مرحله گذشته

است: مرحلهٔ منفی، مرحلهٔ مثبت، مرحلهٔ بازگشت به معنایی منفی.

الف. مرحلهٔ منفی: در این مرحله، رند معنایی سخت منفی و نامطلوب دارد؛ به معنایی شبیه و نزدیک به معنی‌هایی که در واژه نامه‌های سیاسی ـ اجتماعی روزگار ما از لُمپَن به دست می‌دهند. چنان که در تاریخ بیهقی در «ذکر بردار کردن حسنک وزیر» می‌خوانیم:

«...آواز دادند که سنگ دهید و هیچ‌کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند، خاصه نشابوریان. پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند و مرد، خود مرده بود که جلادش رسن به گلو افکنده و خپه کرده».

نزدیک به این معنا را ـ فی‌المثل ـ هم در گلستان سعدی می‌توان دید، هم در بوستان می‌توان یافت. در گلستان می‌خوانیم که:

«هرکه بدین صفت‌ها [=صفات نیک] که بیان کردم موصوف است به حقیقت درویش است، اما هرزه گردی بی‌نماز، هواپرست...رند است...» در بوستان، باب چهارم، هم ابیاتی هست از این دست:

یکی پیش دانای خلوت‌نشین — بنالید و بگریست سر بر زمین

که یاری بر این رندِ ناپاکِ مست — دعا کن که ما بی‌زبانیم و دست...

یعنی که رند با صفاتی منفی چون ناپاک و مست موصوف است.

ب. مرحلهٔ مثبت: هرچه زمان پیش می‌رود و هرچه ادب به عرفان و عرفان به ادب و شعر نزدیک می‌گردد معانی منفی رند، جای خود را به معانی مثبت می‌دهد، این امر در غزل‌های عاشقانه ـ عارفانه چشمگیرتر است. آن هرزه گرد هواپرست بی‌نماز تیره‌دل ناپاک (در بوستان و گلستان) در غزل‌ها و غزل‌های آفریدگار بوستان و گلستان ـ سعدی ـ پاکبازی می‌شود اهل عشق «که از محبت با دوست دشمن خویش است» و نه ریاکارانه که یک رنگانه و فاش نظر بازی می‌کند و عشق می‌ورزد و کار به جایی می‌کشد که سعدی خود، این سان به رندی و خرد ستیزی خویش مباهات می‌کند:

گرچه قومی را صلاح و نیکنامی ظاهر است — ما به قلاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم

خلق می‌گویند جاه و فضل در فرزانگی است　　گو مباش این‌ها که ما رندان نافرزانه‌ایم

در عرفان هم رند شخصیتی می‌گردد عین انسان کامل یا شبه انسان کامل با صفاتی چون عاشقی، دُرد نوشی، قلندری، وارستگی، دریادلی، سرافرازی، وصول به حق و مظهریت ذات مطلق که ـ به قول لاهیجی در شرح گلشن راز:

«چون بحر محیط هستی مطلق، دل و حقیقت او شده هرآینه دریادل باشد و رند است [از آن رو]که جمع کثرات و تعینات وجوبی و امکان اسماء و صفات و اعیان به رندهٔ محو و فنا از حقیقت خود تراشیده و دور کرده است و سرافراز عالم و آدم است که مرتبهٔ هیچ مخلوقی به مرتبه و مقام او نمی‌رسد:

کشیده جمله و مانده دهن باز　　زهی دریا دلِ رندِ سرافراز»

این وضع و این حال و هوا و این نگرش را در مورد رند در تمام متون عرفانی، اعم از نظم و نثر، به‌ویژه در غزل‌های عارفانه می‌توان بازدید و بازیافت.

اما حافظ! حکایت رند حافظ یا حافظ رند حکایتی دیگر است. رند در فرهنگ و در جهان‌بینی حافظ متعالی‌ترین معنای خود را می‌یابد. هیچ شاعری چون حافظ ـ که خود نمونهٔ کامل و بارز رند در معنای متعالی آن است ـ به رندی به عنوان مقبول‌ترین جهان‌بینی و به رند به عنوان مطلوب‌ترین و برجسته‌ترین شخصیت توجه نکرده است. حافظ، چنان که اشارت رفت، شعر خود را شعر رندانه می‌خواند و مکتب خود را مکتب رندی می‌نامد.

ج. مرحلهٔ بازگشت به معنای منفی: رند، پس از حافظ و در دوره‌های بعد، به تدریج به معنای منفی باز می‌گردد؛ به معنایی منفی که بسا منفی‌تر از معنای منفی مرحلهٔ نخستین این واژه است چنان که ـ فی‌المثل ـ فارسی زبانان شبه قاره در روزگار ما از هم‌جنس‌باز به رند تعبیر می‌کنند و در زبان فارسی امروز ایران نیز رند، فرصت‌طلبِ ابن‌الوقتِ محافظه‌کاری است که جز به سود و زیان خویش نمی‌اندیشد و درست بر خلاف رندانی که حافظ از آنان سخن می‌گفت و تأکید می‌کرد که «پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست» آن چه در نظر رندان امروز اهمیت دارد، همانا رقم سود و زیان آنان است، حتی اگر به قیمت سود و زیان

دیگران تمام شود. تعبیر «مرد رند» و «خر مرد رند» که امروز بر زبان‌ها می‌رود نیز گویای بازگشت رند به معنای منفی در روزگار ماست.

۲ـ۱. سرچشمه‌های مکتب رندی

هر مکتب فلسفی به‌طور عام یا هر مکتب فلسفی و هنری، بی‌گمان از مکاتیب پیش از خود متأثر می‌شود و بر مکاتیب پس از خود اثر می‌گذارد. حتی از تأثر افلاطون ـ که او را آدمُ‌الفلاسفه خوانده‌اند ـ از اندیشه‌های ایرانی و یونانی و هندی سخن در میان است. برخی از مکاتب را هم التقاطی خوانده‌اند. مکاتب‌التقاطی مکاتبی هستند که پدیدآورندگان آنها آراء و اندیشه‌های صاحبان مکاتب پیشین را انتخاب و گلچین می‌کنند و به عنوان بنیادهای نظام‌های فکری خود مورد استفاده قرار می‌دهند، چنان که پدیدآورندگان مکتب نو افلاطونی با انتخاب و گزینش آراء افلاطون، ارسطو، رواقیان و عرفان ایران مکتب خویش را بنیاد نهادند و سامان بخشیدند.

اما کدامین آراء و کدامین مکاتب بر حافظ تأثیر نهادند و خواجه در طراحی مکتب رندی از کدامین آراء بهره جست؟ در یک کلام حافظ از آراء و اندیشه‌ها و از مکاتبی متأثر شد که در روزگار او بر اذهان حکومت می‌کردند و تشکیل دهندهٔ نظام فرهنگی آن روزگار بودند. مجموعهٔ این آراء و این اندیشه‌ها را می‌توان در آیینهٔ یکی از طبقه‌بندی‌های معروفی که متفکران مسلمان از علم به دست داده‌اند، بازدید و باز شناخت و آن عبارت است از طبقه‌بندی علوم به معقول (= عقلی) و منقول (= نقلی) است:

علوم نقلی یا شرعی

مجموعهٔ دانش‌های دینی و نیز مجموعهٔ دانش‌هایی است که آگاهی از آنها مقدمهٔ آگاهی از دانش‌های دینی و به‌ویژه مقدمهٔ فهم قرآن و حدیث است. علوم نقلی یا شرعی عبارتند از علم قرائت، علم تفسیر، علم حدیث، علم فقه، و علم کلام (= کلام نقلی) و دانش‌هایی که مقدمهٔ فهم این علوم است همانا صرف و نحو است و دانش‌های بلاغی.

علوم عقلی یا معقول (= دانش‌های فلسفی)

که از آنها به علوم اوایل نیز تعبیر شده است، دانش‌هایی است برآمده از تعقل و استدلال، یعنی انواع حکمت که در عرف متفکران اسلامی به نظری و عملی تقسیم می‌شود.

حکمت نظری، شامل ریاضیات، طبعیات و الهیات یا مابعدالطبیعه است و مابعدالطبیعه ـ که مهم‌ترین بخش حکمت به‌شمار می‌آید ـ از خدا و جهان و انسان بحث می‌کند.

حکمت عملی، که علم به مصالح حرکات ارادی یا دانش رفتارهای نیک فردی و جمعی است نیز به سه بخش تقسیم می‌شود: علم اخلاق یا تهذیب نفس، علم تدبیر منزل و علم سیاست مُدُن. ارسطو از حکمت شعری (= هنری) نیز سخن می‌گفت و مراد او از شعر انواع هنر بود، اما مسلمان این بخش را حذف کردند و بحث شعر را در منطق (در بخش صناعات خمس) مطرح ساختند. اگر حکمت را در معنای عام در نظر گیریم و آن را به حکمت استدلالی و فلسفهٔ عقلی محدود نسازیم حکمت اشراق و عرفان نیز در زمرهٔ علوم عقلی (= معقول) خواهد بود که به هر حال ـ آن‌سان که برخی از حکما، از جمله هانری برگسن تصریح کرده‌اند ـ شهود اشراقی و عرفانی مرحلهٔ عالی تعقل است، باری به روزگار حافظ دانش‌های عقلی و نقلی، دانش‌هایی بود رایج که در مدرسه‌ها تدریس می‌شد و حافظ از جملهٔ این علوم آگاه بود. اطلاعات تاریخی ما، مقدمهٔ گلندام بر دیوان حافظ و به‌ویژه اشعار خواجه مثبت مدعای ماست. گفته‌اند که حافظ شاگرد میر سید شریف جرجانی بوده است، جرجانی شارح مؤلف عضدالدین ایجی است و مواقف بزرگترین دایرةالمعارف کلامی است و شرح مواقف، نخست جلوه‌گاه اندیشه‌های کلامی و سپس آیینهٔ اندیشه‌های فلسفی مشایی است. حافظ، مدرس کشاف زمخشری بوده است:

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر　　چه جای مدرسه و بحث کشف کشّاف است

کشّاف زمخشری‌از دو جهت حایز اهمیت است: یکی از جهت ادبی. دوم، از این جهت که زمخشری معتزلی است و دیدگاه‌های کلامی خویش را در این کتاب بیان کرده است. تدریس این کتاب گواه این معناست که مدرس اولاً، صرف و نحو و ادب عربی را نیک می‌داند؛ ثانیاً، از دانش تفسیر قرآن نیک آگاه است؛ ثالثاً، دانش کلام ـ اعم از کلام معتزلی و اشعری ـ را

می‌شناسد و به تَبَع آن از دیدگاه‌های فلسفی ـ که همواره مورد نقادی اهل کلام است ـ آگاهی دارد. شیراز در عهد حافظ هم‌چنان برج لولیا و مأمن عرفاست و حافظ بر بنیاد دیدگاه‌های الهی و هنری خویش دلبستگی خاصی به عرفان دارد؛ به عرفان عشق، عرفان ایرانی «عشق می‌ورزد و امیدوار است که این فن شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود». اگر به خاستگاه مشترک شعر و عرفان ـ که همانا دل است و عاطفه ـ توجه کنیم این دلبستگی ـ دلبستگی حافظ به عرفان ـ هرچه بیشتر موجه می‌نماید. بر این سرچشمه‌ها باید سرچشمهٔ دیدگاه‌های موسوم به دیدگاه‌های خیام را افزود؛ دیدگاه‌هایی که بی‌گمان حافظ بدان‌ها نیز توجه و دلبستگی خاص داشته است. حافظ از این سرچشمه‌ها سیرآب می‌شود و از این دیدگاه‌ها وام می‌کند و متأثر می‌شود، به‌ویژه از عرفان عشق و مکتب رندی را به عنوان مکتبی التقاطی و مستقل پی می‌ریزد. این سخن بدان معناست که مکتب رندی، متأثر از عرفان هست، اما عین عرفان نیست؛ بلکه مکتبی است مستقل؛ مکتبی فلسفی ـ هنری یا هنری ـ فلسفی.

مکتب رندی، مکتب نوافلاطونی

پیشتر به مکتب نو افلاطونی اشارتی کردیم و گفتیم که به تعبیر مورخان تاریخ فلسفه، این مکتب، مکتبی است التقاطی. مکتب موسوم به مکتب نوافلاطونی، واپسین مکتب فلسفی یونانی ـ رومی است که پس از عصر ارسطو و در دورهٔ فلسفهٔ اسکندرانی ظهور کرد. این مکتب، پیش از آن که به نام نوافلاطونی نامیده شود، معمولاً مکتب اسکندرانی نامیده می‌شد. بنیانگذار این مکتب آمونیاس ساکاس (در گذشته نیمه اول سده سوم میلادی) بود و بزرگترین فیلسوف آن فلوطین یا افلوطین (= پلوتینوس ۲۰۴ ـ ۲۷۰). سرچشمه‌های حکمت این فیلسوفان یا منابع مکتب اسکندرانی (= نو افلاطونی) ـ چنان که گفته آمد ـ هم اندیشه‌های افلاطون و ارسطو و رواقیان بود، هم عرفان ایرانی، اما سهم افلاطون حکایتی دیگر داشت و تا بدان حدّ در شکل‌گیری این مکتب مؤثر بود که محققان تاریخ فلسفه در عصر جدید (در سدهٔ نوزدهم و بیستم میلادی)، به سبب این تأثر ـ تأثر مکتب اسکندرانی از افلاطون ـ از این

مکتب نوافلاطونی تعبیر کردند و حکمای پیرو این مکتب را نوافلاطونیان نامیدند...اما آیا می‌توان گفت که مکتب نوافلاطونی همان مکتب افلاطونی است؟ به گمان من حکایت مکتب رندی، درست و راست به حکایت مکتب نوافلاطونی می‌ماند، یعنی که تأثر حافظ از عرفان، چونان تأثر افلوطین است از فلسفهٔ افلاطون، اما به همان سبب و به همان دلیل که مکتب نوافلاطونی عین مکتب افلاطون نیست و مکتبی است مستقل، مکتب رندی نیز عین عرفان نیست و مکتبی مستقل به‌شمار می‌آید. بدیهی است که دیدگاه‌های افلاطون، جای جای در مکتب نوافلاطونی دیده می‌شود و دیدگاه‌های عرفانی، جای جای در مکتب رندی، اما تأکید می‌کنم این حضور تنها حاکی از تأثری شدید است و به هیچ روی مخل استقلال این دو مکتب نیست. در ادامهٔ مطلب و به‌ویژه آنجا که از نظام مکتب رندی سخن می‌گوییم این حضور و این استقلال هرچه بیشتر تبیین خواهد شد.

۲. غزل‌های رندانه، آیینهٔ مکتب رندی

غزل رندانه چگونه غزلی است؟ آیا تمام غزل‌های حافظ، رندانه است؟ من پیشتر به مناسبت‌هایی از غزل‌های قلندرانه و رندانه سخن گفته‌ام و به طبقه‌بندی اشعار حافظ مبادرت ورزیده‌ام. از آن جا که بنیاد اختلاف نظرها همانا «می» و معنای آن در شعر حافظ بوده است من نیز با تأمل در «می» و مترادفات آن (مثل شراب، و باده...) در سخن حافظ، اشعار خواجه را و به تعبیر دقیق‌تر اشعار خواجه را با عنایت به معنای می و دیگر واژه‌ها و تعبیرهای وابسته بدان به دو بخش ـ اقلیت و اکثریت ـ تقسیم کرده‌ام:

الف. بخش اقلیت = عاشقانه‌ها و عارفانه‌ها: می در برخی از ابیات حافظ به معنی «بادهٔ انگوری» است و در برخی ابیات به معنی «نُماد و عامل سرمستی و بی‌خودی».

۱. می= بادهٔ انگوری، در ابیاتی مثل:

به نیمه شب اگرت آفتاب می‌باید — ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

دختر گلچهر رز= بادهٔ انگوری (شراب)

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش — که تا یک دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

شراب تلخ = بادهٔ انگوری

بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک نُقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

بادهٔ گلرنگ = بادهٔ انگوری.

اگر بخواهیم به تأویل و به تفسیر به رأی متوسل شویم، می در این گونه ابیات، جز معنای ظاهری نتواند داشت. ذکر این نکته ضروری است که کاربرد می در معنای ظاهری، عملکردی است شاعرانه که به هیچ روی نه خلاف شرع است، نه مثبت باده‌نوشی شاعر...

۲. می= نماد عامل سرمستی و بی‌خودی، که نمادی است از نمادهای عرفانی، همان مستی عشق است که خواجه، خود بدین سان بدان تصریح کرده است:

مستی عشق نیست در سر تو رو که تو مست آب انگوری

یعنی که می عرفانی، همان باده است که مستی عشق می‌بخشد، همان می که در بامداد آفرینش، به امر حق، فرشتگان، بدانگاه که «گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند» با خاک آدم آمیختند؛ همان باده که عارفان از «جام تجلی صفات» می‌نوشند و همان باده که در ماه رمضان هم می‌توان نوشید:

زان می عشق کز او پخته شود هر خامی گرچه ماه رمضان است بیاور جامی

می در معنای ظاهری و باطنی، یعنی در معنای بادهٔ انگوری و رمز بی خودی (= می عشق) سخت محدود و معدود است و اگر به زبان ریاضی سخن بگوییم بسا که حداکثر در ۱۰ ـ ۱۵٪ کل ابیات می یا معنی بادهٔ انگوری می‌دهد، یا به معنی می عشق و رمز بی‌خودی است. به همین سبب این بخش از اشعار خواجه را بخش اقلیت نامیدیم. بر این نکته تأکید می‌کنم که کمیت معنی ظاهری (می= بادهٔ انگوریی) از کمیت معنی باطنی (می=می عشق) هم کمتر است؛ چرا که خواهیم دید که شمول معنایی شعر مجال چنین محدودیتی را سخت تنگ می‌سازد.

ب. بخش اکثریت = رندانه‌ها: می در بیشتر ابیات حافظ، می رندانه است و می رندانه آن می است که نه می‌توان از آن تفسیر صرفاً مجازی و عاشقانه به دست داد و آن را در معنای بادهٔ

انگوری به کاربرد، نه می‌توان تفسیر آن را به تفسیر عرفانی محدود کرد و آن را فقط به معنی بادهٔ عشق دانست. این سخن بدان معناست که می رندانه، موهم و متحمل معانی گوناگون است: از یک سو می‌توان آن را هم تفسیر ظاهری کرد و هم تفسیر باطنی و از آن معنای عاشقانه و عارفانه دریافت و از سوی دیگر بسا بتوان از می رندانه و به تبع آن از بیتی که در آن می رندانه آمده است، تفسیر سیاسی ـ اجتماعی به دست داد و در عین حال از دیدگاهی روان شناختی نیز بدان نگریست و بیت را ـ بر حسب مورد ـ ترجمان غم‌ها و ملال‌ها یا بیانگر شادی‌ها و شادمانی‌ها به‌شمار آورد. چنین است که می‌توان شعر رندانه را به شعر ـ حداقل ـ ذو وجهین (=دو وجهی =دو معنایی) و ـ حداکثر ـ ذو وجوه (= چند معنایی) تفسیر و تعریف کرد... آن همه اختلاف‌نظر و آن همه جنگ و جدال هم در تفسیر شعر حافظ، بر سر همین بخش و در مورد همین ابیات رندانه و همین می رندانه است، همان می و همان شعر که حافظ را حافظ کرده است و به سخن او ابعاد گوناگون و وجوه مختلف معنایی بخشیده و آیینهٔ مکتب رندی ساخته است. بدیهی است که معنای ابیات رندانه از حالت ذووجهین تا ذو وجوه، یعنی از دو معنا تا چند معنا در نوسان است و نمونهٔ کامل و مثال اعلای این گونه ابیات همانا ابیات چند معنایی است ؛ ابیاتی که حوزهٔ معنای اصلی (= ما وُضِعَ له) را پشت سر می‌نهد و حوزه‌های معانی مجازی (= هنری: غیر ما وُضِعَ له) را نیز در بر می‌گیرد: معانی عاشقانه، عارفانه، سیاسی و اجتماعی، و حوزهٔ معانی روان شناختی. من پیشتر در بحث از «شمول معنایی شعر حافظ» به تفسیر بیتی به عنوان مثال اعلای ابیات رندانه پرداخته‌ام؛ به تفسیر این بیت:

در این خمار کسم جرعه‌ای نمی‌بخشد　　ببین که اهل دلی در میان نمی‌بینم

و اکنون به عنوان مثال دیگر و البته به عنوان مثال اعلی، بر بیتی مشهور از نخستین غزل دیوان خواجه انگشت می‌نهم، بر این بیت:

شب تاریک و بیم موج وگردابی چنین هایل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

این بیت نیز چونان بیت پیشین، ذو وجوه (= چند معنایی) است و حوزهٔ معنای اصلی (=

ما وضع له) تا حوزه‌های معنای مجازی یا هنری (=غیر ما وضع له) را در بر می‌گیرد و تاب تفسیرهای گونه‌گون دارد.

نخست، معنای اصلی (= ما وُضِعَ له): یعنی تفسیر بیت بر بنیاد معانی اصلی واژه‌ها که در این صورت، بیت، تصویری و بیانی است از حال کشتی نشستگان یا کشتی شکستگان که شبی تاریک اسیر بیم موجند و گرفتار گردابی ترسناک در دریایی طوفانی و به درد می‌نالند که سبکباران ساحل‌ها، یعنی آنان که بر ساحل امن ایستاده‌اند یا آرمیده‌اند به هیچ روی از حال و وضع کشتی شستگان اسیر موج و گرفتار گرداب آگاه نیستند.

دوم، معانی مجازی (= غیر اصلی = غیر ما وُضِعَ له): یعنی تفسیر بیت بر بنیاد معانی مجازی یا هنری واژه‌ها و از آن جا که واژه‌ها و تعبیرهای بیت نمادین (= سمبلیک) است لاجرم معانی گوناگون از بیت استنباط توان کرد، البته نه معانی بی‌بنیاد و مِن عندی، بلکه معنی‌هایی که جمله با موازین انتقال واژه از حوزهٔ معنای اصلی (= ما وُضِعَ له) به حوزهٔ معنای مجازی (= غیر ما وُضِعَ له) آن‌سان که در دانش بیان مقرر شده است، سازگار است. معانی مجازی یا هنری در چهارده حوزه مورد مطالعه قرار داد و به چهار حوزه محدود کرد: حوزهٔ عاشقانه، حوزهٔ عارفانه، حوزهٔ سیاسی ـ اجتماعی و حوزهٔ روان‌شناختی.

۱. حوزهٔ عاشقانه، که در آن بیت تفسیری عاشقانه می یابد و واژه‌ها متناسب با معنای عاشقانه تفسیر و تأویل می‌شوند: دریا = عشق، شب تاریک = شب فراق، بیم موج = ترس از مخاطرات فراق، گرداب هایل = مخاطرات ترسناک فراق، سبکباران ساحل‌ها = بی‌خبران از عشق، بی‌دردان... و بیت بیان حال عاشقی است اسیر فراق که از مخاطرات عشق و فراق می‌ترسد و از بی‌خبری و بی‌دردی بی‌خبران از عشق ـ که از حال او آگاه نیستند ـ شکوه می‌کند.

۲. حوزهٔ عارفانه، که در آن، بیت تفسیری عارفانه می‌یابد و واژه‌ها متناسب با معنای عارفانه تفسیر و تأویل می‌گردد: دریا = عشق، دریای عشق الهی، شب تاریک = حالت قبض یعنی حالت اندوه عارف در پی هجران، بیم موج =ترس از مخاطرات قبض، گرداب هایل =

مخاطرات ترسناک و خطرخیز قبض که در عرفان بر آن تأکیدها شده است، سبکباران ساحل‌ها= بی‌خبران از تجربهٔ عرفانی و خطرات و مخاطرات ناشی از قبض...و بیت بیان حال عارفی است که به اصطلاح «وقت خود را گم کرده» و در اثر درافتادن به هجران و قبض و اندوه ناشی از آن و مخاطراتی که از قبض به‌بار می‌آید می‌ترسد و پریشان است و به قصد بیان این معنا که حال او یُدرَک و لایُوصَف است از بی‌خبری بی‌خبران، از تجربهٔ عرفانی و مخاطرات ناشی از قبض شکوه می‌کند و تصریح می‌کند که این بی‌خبران بی‌درد از حال غمزدگان وادی قبض بی‌خبرند.

۳. حوزهٔ سیاسی ـ اجتماعی، که در آن بیت، تفسیری سیاسی ـ اجتماعی می‌یابد و واژه‌ها متناسب با معنای سیاسی ـ اجتماعی تفسیر و تأویل می‌شود: دریا = جامعه، جامعهٔ انقلابی، مبارزه، شب تاریک = شکست، اختناق، بیم موج = ترس از مخاطرات شکست و اختناق، گرداب هایل = مخاطرات ترسناک ناشی از شکست و اختناق، سبک‌باران ساحل‌ها= بی‌دردان و محافظه‌کاران و آنان که نه اهل مبارزه‌اند و نه اهل تلاش در کارهای سیاسی و اجتماعی...و بیت، از این دیدگاه، بیان حال مبارزی است که به سبب شکست مبارزه ناکام مانده، از اختناق در رنج است و مخاطرات گوناگون او را تهدید می‌کند و در عین بیان این معانی از بی‌خبری و محافظه‌کاری بی‌دردانی که نه اهل مبارزه‌اند و نه آگاه از مشکلات و خطرات آن، شکوه می‌کند.

۴. حوزه‌های روان شناختی، که در آنها بیت تفسیرهای گوناگون روان‌شناسانه می‌یابد و واژه‌ها متناسب با این تفسیرها، تأویل می‌شود: دریا = زندگی، کار، تلاش، شب تاریک = ناکامی، بیم موج = ترس از ملال‌های ناشی از ناکامی‌ها، گرداب هایل = ملال و اندوه که وحشت‌انگیز و ترسناک است، سبکباران ساحل‌ها = آنان که تلاش نورزیده‌اند و ناکام هم نشده‌اند....و بیت زبان حال و بیان اندوه و ملال کسانی است که در زندگی، کاری و راهی برگزیده‌اند و تلاش ورزیده‌اند، اما ناکام مانده‌اند و ره به مقصد و مقصود نبرده‌اند و اینک از ملال و اندوه ناکامی خویش و بیم ناشی از آن می‌موینند و به قصد نمودن اندوه و ملال خود،

خویش را با آنان که قدم در این تلاش ننهاده‌اند و لاجرم از ملال و اندوه به بار آمده از ناکامی هم بی‌خبرند و می‌سنجند و تأکید می‌کنند که: اینان، این سبکباران از حال و از ملال ما بی‌خبرند.

۳. نظام مکتب رندی

گفتیم که هر متفکر، اعم از آن که به گونهٔ مستقیم یا غیر مستقیم به کار فلسفه بپردازد، دارای مجموعهٔ نظریاتی است که به گونه‌ای منظم به هم می‌پیوندد و دستگاهی را پدید می‌آورد که از آن به نظام و به مکتب تعبیر می‌شود. هر نظریه، به مثابهٔ جزیی است از یک کل و نظریه‌ها ـ مجموعاً ـ پدید آورنده کل‌اند؛ کلی که آن را مکتب یا نظام می‌نامند...فیلسوفان، معمولاً، در پرداختن نظام فلسفی خویش بر عقل تکیه می‌کنند و در حوزهٔ نظر و عمل از عقل بهره می‌گیرند. عارفان بر عشق تأکید می‌ورزند و در پرداختن نظام نظری و عملی خویش از عشق مدد می‌جویند. هنرمندان بزرگ نیز چنین می‌کنند و عشق را در نظام سازی راهبر خویش قرار می‌دهند و رندان ـ که عاشق‌ترین عاشقانند و عشق را فن شریف می‌شمارند ـ در کار نظام بخشیدن به مکتب خویش ـ مکتب رندی ـ راهنما و مشکل‌گشایی جز عشق نمی‌شناسند، که در میان ویژگی‌های رندانه و در میان صفات رند، عشق حکایتی دیگر دارد، درست و راست چونان عقل نسبت به فیلسوف که نه فیلسوفی توان یافت که عاقل (= اهل عقل) نباشد و نه رندی توان یافت که عاشق (= اهل عشق) نباشد، چرا که فیلسوف اگر عاقل نباشد فیلسوف نیست و رند هم اگر عاشق نباشد رند نیست، که قطع‌نظر از بُعد طنزآمیز سخن حکیم سنایی، به راستی «عاقلی کار بوعلی سینا (= فیلسوف) است» و مسلماً عاشقی هم کار رندان کاربرد تنگاتنگ و دوشادوش عشق و رندی در برخی از ابیات خواجه، مثلِ «همیشه پیشهٔ من عاشقی و رندی بود» و «روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق» و «تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول» گمان تساوی یا دست کم تلازم این دو مفهوم را استوار می‌دارد...باری در این معنا تردید نیست که بنیاد مکتب رندی عشق است و نظام رندی از پرتو عشق شکل می‌گیرد.

۱ـ۳. نظام نظری رندی

گفتیم که حکمت نظری شامل حکمت ریاضی، حکمت طبیعی و حکمت الهی (= متافیزیک = مابعدالطبیعه) است و بر این معنا تأکید ورزیدیم که برترین یا شریف‌ترین بخش حکمت نظری همانا حکمت الهی یا مابعدالطبیعه و مابعدالطبیعه ـ که فلسفه در معنای اخص خود ناظر بر آن است (فلسفه = مابعدالطبیعه)ـ با نگاهی شامل الهیات به معنی اعم و الهیات به معنی اخص است و با نگاهی شامل خداشناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی...بدین ترتیب می‌توان از عهد مابعدالطبیعه در مکتب رندی سخن گفت و از خداشناسی رندانه، جهان‌شناسی رندانه و انسان‌شناسی رندانه سخن در میان آورد:

الف. خداشناسی رندانه: در خداشناسی از ذات و صفات و افعال خدا بحث می‌شود. حکایت‌افعال خداـ که همانا بحث آفرینش است ـ در طبقه‌بندی مابعدالطبیعه به خداشناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی به جهان‌شناسی وابسته می‌شود و دو مسئله دیگر، یعنی مسئله ذات (= وجود و ماهیت) و صفات را از دو دیدگاه می‌توان مورد توجه قرار داد: از دیدگاه هستی‌شناسی و از دیدگاه شناخت‌شناسی.

از دیدگاه هستی‌شناسی، هستی خدا و اتصاف ذات خدا به صفات مورد بحث است؛ یعنی بحث اثبات وجود خدا و طرح مسایلی مثل رابطه ذات و صفات و طبقه‌بندی صفات به ذات و فعل یا به ثبوتی و سلبی.

از دیدگاه شناخت‌شناسی، مسئله امکان شناخت کنه ذات خداوند یا به‌طور کلی امکان شناخت ذات، صفات و حتی چگونگی صنع خداوندی مورد بحث و بررسی است. حافظ، خداشناسی رندانه و عاشقانهٔ خود را تحت تأثیر عرفان عشق انتظام می‌بخشد و در واقع سخنان عرفا را در ابیات آسمانی خود تکرار می‌کند.

اولاً، در نگاه هستی شناسانهٔ خود، حافظ چونان عارفان آفتاب را دلیل آفتاب می‌یابد و اثبات وجود خداوند را به برهان جستجوی خورشید با چراغ می‌بیند، یعنی که حق را به حق رؤیت می‌کند و جز وجود حقیقی حق، چیزی را شایستهٔ اتصاف به وجود نمی‌شمارد که

هرچه ـ به ظاهر ـ هست و موجود می‌نماید چیزی نیست جز «نقش‌هایی در آیینهٔ اوهام؛ نقش‌هایی که معلول یک جلوهٔ حسن روی حق در آیینهٔ هستی است»...در اتصاف ذات حق به صفات و در طبقه‌بندی صفات هم، خواجه، تحت تأثیر عرفان است و به شیوهٔ اهل عرفان از طبقه‌بندی صفات حق به صفات جمال (= ثبوتی) و صفات جلال (= سلبی) سخن می‌گوید و جای جای ضمن بیان مطالب مختلف بدین طبقه‌بندی نیز اشاره می‌کند، مثلِ «بعد از این روی من و آینهٔ وصفِ جمال» که ضمن بحث از تجلی ذات با صفات جمال، تلویحاً به طبقه‌بندی صفات حق به جمال و جلال اشاره شده و نیز مثل «خوش می‌دهد نشان جمال و جلال یار» ضمن کاربرد ایهام‌آمیز جمال و یار به طبقه‌بندی مذکور تصریح کرده است.

ثانیاً، در نگاه شناخت شناسانه، خواجه، باز هم به شیوهٔ عارفان اعلام می‌دارد که خرد به کنه ذات حق پی نتواند برد و «شعاع جمال، حجاب دیدهٔ ادراک» است و «کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست...» و تأکید می‌کند که «خرگه خورشید را منور باید کرد» یعنی آیینه را تصفیه کرد تا جلوه‌گاه خورشید حق شود...حتی ـ بنا به ضبط برخی از نسخه‌ها ـ حافظ شناخت کنه صفات الهی را هم ناممکن می‌داند و تصریح می‌کند که صفات الهی ورای ادراک است: «که چون صفات الهی ورای ادراکی».

ب. جهان‌شناسی رندانه: در جهان‌شناسی از مسایلی بحث می‌شود مثلِ: چگونگی آفرینش یا کیفیت ظهور جهان، طبقه‌بندی عوالم (= جهان‌ها)، نظام احسن یعنی این که آیا این جهان بهترین جهان است یا خلق جهانی به از این هم ممکن است و مسایلی از این دست.

اولاً، حافظ در تبیین چگونگی آفرینش به نظریهٔ تجلی ـ که نظریه‌ای است عرفانی ـ روی می‌آورد و ضمن تصریح بدین معنا که نخستین آفریده عشق است و عشق، نتیجهٔ تعلق علم ازلی حق است به حسن ازلی حق که در ازل متجلی شده است: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد...»، تأکید می‌کند که آشکار شدن جهان هستی از نهانگاه غیب، معلول تجلی است و تجلی همانا اظهار است که عرفا آن را در برابر ظهور به کار برده‌اند و خداوند چونان خورشید که جلوه‌گر می‌شود و آشکار می‌سازد، جلوه‌گر شده

و جهان را از نهانگاه غیب آشکار ساخته است. عرفا از این تجلی به تجلی ظهوری تعبیر کرده‌اند که مراد از آن هستی بخشی به ماسوی الله و کمال بخشی به انسان است و این سخنان بیانگر سه مسئله است:

یکی، مسئلهٔ چگونگی آفرینش.

دوم، مسئلهٔ پدید آمدن نخستین آفریده (= منشأکثرت).

سوم، مسئلهٔ ظهور کثرت.

و این همه در دو بیت از یک غزل این‌سان بیان شده 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

مسئلهٔ نخست، یعنی چگونگی آفرینش از طریق تجلی در مصراع نخست بیت اول بیان شده؛ مسئلهٔ دوم، یعنی پدید آمدن نخستین آفریده یعنی عشق به عنوان منشأ کثرت در آغاز مصراع دوم بیت اول آشکارا طرح گردیده؛ مسئلهٔ سوم، یعنی ظهور کثرت یا پدید آدم عوالم و یا خلق عالم و آدم نیز در بخش پایانی بیت اول یعنی در تعبیر «آتش به همه عالم زد» نیز در بیت دوم مطرح شده است؛ چرا که «آتش به همه عالم زدن» ـ به گفتهٔ ابن‌سینا در رسالة‌العشق سریان عشق است در تمام عالم و همین امر است که سبب بقای موجودات می‌شود و بدین سان عشق، نقش علت مُبقیه می‌یابد و از آن جا که بقا فرع ایجاد است «آتش به همه عالم زدن» عشق، بیانی است از پدید آمدن عالم با واسطهٔ عشق یعنی که عشق، علت موجهٔ عالم نیز هست. حکایت خلق آدم (= انسان)، موضوع بیت دوم، هم امری است کاملاً آشکار. حافظ مسئله ظهور کثرت را از عشق در مصراعی دیگر این سان بیان کرده است: «طفیل هستی عشقند آدمی و پری...» که «آدمی و پری» تعبیری است از کثرت و کل مخلوق بنا به باور دینی ـ عرفانی قدما یعنی پری و آدمی.

ثانیاً، حافظ جای جای به عوالم یا طبقات هستی نیز اشاره کرده است، مثل اشاره به طبقه‌بندی عوالم به عالم خلق و امر یا عالم شهادت و غیب در مصراع «...آنچه در عالم امر

است به فرمان تو باد» و اشاره به طبقه‌بندی جهان‌ها ـ به شیوهٔ نوافلاطونی ـ به عقل و نفس، پس از اَحَد و سرانجام عالم ناسوت یا جهان مادی فرودین در بیت:

گر به نـزهتگه ارواح بَـرَد بـوی تـو بـاد　　عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

ثالثاً، مسئلهٔ نظام احسن را گاه به شیوهٔ عرفا مطرح کرده است، چنان که در این بیت:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش　　که من این مسئله بـی‌چون و چـرا مـی‌بینم

یا به بیانی دیگر در این بیت:

هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست　　ور نه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

و گاه ضمن تلمیح و اشاره بدین نظریه، چنان که شیوهٔ اوست در بیتی مـاجرا بـرانگـیز و تأویل‌پذیر، از دیدگاهی هنرمندانه و رندانه ـ و نه فیلسوفانه به معنی مصطلح ـ به نـقد آن می‌پردازد تا قرن‌ها دوستداران خود و شارحان شعر خود را به تأمل و توجیه برانگیزد:

پیر ما گـفت خـطا بـر قـلم صـنع نـرفت　　آفـرین بـر نـظر پـاک خـطاپوشش بـاد

ج. انسان‌شناسی رندانه: در انسان‌شناسی از ذات و صفات و افعال انسان سخن می‌رود. در بحث از ذات انسان می‌پرسند که: ذات و حقیقت انسان مادی است یا روحانی و مجرد؟ و در بحث از صفات، در واقع از صفات ویژهٔ انسان چونان معرفت و شناخت سخن می‌رود و انسان به عنوان یگانه موجود صاحب معرفت و شناخت معرفی می‌گردد و سرانجام در بحث افعال انسان از یک سو حکایت ارادهٔ آزاد یا ارادهٔ مجبور انسان مطرح می‌شود، یعنی همان ماجرای پایان‌پذیر جبر و اختیار و از سوی دیگر حکایت نیک و بد بودن کردارها و منشأ این نیک و بد بودن طرح می‌گردد، یعنی همان مسئلهٔ حسن و قبح افعال.

و حافظ پاسخ تمام این پرسش‌ها را از یک سو با تأثر از عرفان و از سوی دیگر با تأثر از اندیشه‌ها و آراء کلامی داده است.

اولاً، چونان عارفان از حقیقت روحانی (= مجرد) انسان سخن می‌گوید و بر علوی بودن و لامحاله قدیم و مجرد بودن روح انسان تأکید می‌ورزد:

جان علوی هوس چاه ز نخدان تـو داشت　　دست در حـلقهٔ آن زلف خـم انـدر خـم زد

ثانیاً، همانند تمام حکمای الهی معرفت (= شناخت) را مهم‌ترین و بنیادی‌ترین صفت انسانی انسان می‌شمارد و بر اساس بینش رندانه (= عاشقانهٔ) خود، شناخت‌شناسی مبتنی بر عشق پی‌می‌ریزد، نظریه‌ای که پرداختن بدان مجالی دیگر می‌طلبد. در این جا بدین قرار بسنده می‌کنیم که حافظ، عشق را یگانه ابزار شناخت حقیقت، بل یگانه ابزار کشف حقیقت معرفی می‌کند و اعلام می‌دارد که به برکت عشق آیینهٔ دل، صافی می‌شود و جلوه‌گاه خورشید حقیقت می‌گردد:

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

غزلِ «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند...»، سراسر به بحث شناخت‌شناسی از دیدگاه حافظ اختصاص دارد.

ثالثاً، حکایت جبر و اختیار، به مثابهٔ باور ـ که از درونمایه‌های اصلی شعر حافظ است ـ بخشی از دیدگاه‌های خواجه در زمینهٔ افعال انسان به‌شمار می‌آید:

بر عمل خواجه مکن تکیه که از روز ازل تو چه دانی قلم صنع به نامت چه نوشت

و این حکایت و به‌طور کلی حکایت افعال انسان، در مجموعهٔ انسان‌شناسی رندانه نیزحکایتی است که مجالی دیگر می‌خواهد.

۲ـ۳. نظام عملی رندی

حکمت عملی از رفتار فردی و جمعی بحث می‌کند و شامل اخلاق است و تدبیر منزل و سیاست مدن؛ چراکه اگر نظر یا حکمت نظری ـ به تعبیر خواجه نصیرطوسی در کتاب اخلاق ناصری ـ «دانستن چیزهاست چنان که باشد»، عمل یا حکمت عملی ـ نیز به تعبیر وی ـ «قیام نمودن به کارهاست چنان که باید» و این «کارها» همانا «رفتار فردی و جمعی» مردم است. رفتار فردی، موضوع بحث دانش اخلاق (= تهذیب اخلاق) است و رفتار جمعی، موضوع بحث دانش تدبیر منزل و سیاست مدن، که جمع یا جمع خانواده است، یا جمعِ شهر و کشور و جامعه... در نظر فیلسوفان، عقل تنظیم کنندهٔ رفتار فردی و جمعی است و در نظر رندان، این

مهم به عهدهٔ عشق است و تنها از عشق بر می‌آید:

الف. رفتار فردی یا اخلاق رندانه: به نظر فیلسوفان، فضیلت یا صفت نیک ـ که بنیاد رفتار نیک است ـ حاصل چیرگی عقل است بر غضب و شهوت؛ چرا که نفس انسانی ـ بنا به تصریح فیلسوفان ـ دارای سه قوهٔ یا سه نیرو است که در پرتو اعتدال هریک از آنها فضیلتی به‌بار می‌آید:

۱. فضیلت حکمت (= دانایی)، حاصلِ اعتدال قوهٔ ملکی (= نفس ناطقه = عقل) است.

۲. فضیلت شجاعت، معلول اعتدال قوهٔ غضبی (= بهیمی) است.

۳. فضیلت عفت، نتیجهٔ اعتدال قوهٔ شهوی است.

چهارمین فضیلت، یعنی عدالت هم در پرتو اعتدال فضایل سه گانه ـ حکمت، شجاعت، عفت ـ به‌بار می‌آید...از دیدگاه فلسفی اولاً، فضایل سه گانه یا چهارگانه، مادر فضیلت‌ها و نیکی‌هاست؛ ثانیاً، نیک‌مرد یا مرد اخلاقی آن کسی است که به فضایل آراسته باشد و از رذایل (= بدی‌ها) مبری و منزه.

اما رندان! آنان ـ آن‌سان که از سخنان حافظ بر می‌آید؛ سخنانی که می‌توان بر اساس طبقه‌بندی‌های فلسفی به طبقه‌بندی آنها پرداخت ـ اعلام می‌دارند: مادر فضایل سه فضیلت است: عاشقی، رندی، نظربازی...وقتی خواجه رندان عاشقی و رندی و نظربازی را هنر، یعنی فضیلت می‌شمارد و از این معنا سخن می‌گوید که: «آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل» تو گویی می‌کوشد تا در برابر فضایل سه گانهٔ فیلسوفانه از سه فضیلت رندانه، یعنی از عاشقی و رندی و نظربازی، به عنوان مادرِ فضایل، در اخلاق رندانه سخن بگوید و اعلام کند که از دیدگاه رندان عاشق:

ـ عاشقی، حکمت است.

ـ رندی، شجاعت است.

ـ نظربازی، عفت است.

و نیک‌مرد صاحب فضیلت، نیک‌مردی است آراسته بدین فضایل یا به تعبیر خود او

«آراسته به چندین هنر»: هنر عاشقی، هنر رندی، و هنر نظربازی:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

از پرتو هنرهای سه گانه یا فضایل سه گانه است که رند عاشق به فضایل دیگر، چون آزادگی و وسعت مشرب، پاکبازی، بلاکشی و دردمندی و عیاری و خوشباشی دست می‌یابد و از پرتو این فضایل به نیک‌مردی بَدَل می‌گردد که هم رفتار فردی او نیک است و هم در ارتباط با خدا و خلق خدا رفتاری نیک دارد...تأمل در ابیاتی که درآنها از رند و رندی سخن در میان است تأمل کننده را در تنظیم جدولی از فضایل رندانه مدد می‌رساند...بدیهی است که با همین شیوه و به همین صورت و سان می‌توان به استخراج فهرستی از رذایل اصلی ـ که در رأس آنها زهد (= زهد ریایی) قرار دارد ـ و نیز رذایل فرعی توفیق یافت.

ب. رفتار جمعی رندانه: رفتار جمعی همانا رفتار انسان در جمع خانواده و نیز در جامعه است. فیلسوفان می‌کوشند تا بر بنیاد خردگرایی و به مدد خرد به تنظیم رفتار جمعی بپردازند و رفتار جمعی را بر موازین خرد استوار سازند تا هم جمع خانواده خردمندانه و خردگرایانه اداره شود و هم جمع مردم در کشور. آنان توصیه می‌کنند که آن گاه این دو جمع خردمندانه و خردگرایانه اداره می‌شود و به سوی سعادت می‌رود که ادارهٔ هردو را خردمندان به عهده گیرند: پدری خردمند، جمع منزل را اداره کند و فیلسوفی خردمند در رأس شهر یا کشور قرار گیرد و بر بنیاد خرد حکم براند. شعار معروف افلاطون مبنی بر اینکه «یا باید حاکمان حکیم گردند، یا حکیمان حاکم شوند» ناظر همین معناست...این جوهر و خلاصه دیدگاه‌های فیلسوفان در زمینهٔ تدبیر منزل و سیاست مدن است.

اما رندان! آنان این جا هم به فرمان عشق گردن می‌نهند و می‌کوشند تا در پرتو عشق به تدبیر منزل و به ادارهٔ کشور بپردازند که بر این باورند که اگر عشق حاکم شود و عاشق رند یا رند عاشق بر مسند نشیند کارها به سامان شود. آنان که از تدبیر منزل (= حکمت منزلی) سخن گفته‌اند سخن‌ها دارند و بحث‌ها، اما جمله بر این امر تأکید ورزیده‌اند که رییس منزل (= خانه) پدر است و قایم مقام وی، مادر و ادارهٔ منزل به عهدهٔ این دو است. از دیدگاه مکتب

رندی، تدبیر منزل رندانه نیز بر زندگی و بر ارتباط عاشقانه مبتنی است؛ ارتباط و پیوندی عاشقانه میان رییس منزل و قایم مقام او و در میان زن نقشی ویژه به عهده می‌گیرد و با نقش ویژهٔ خود، موجب سعادت منزل می‌شود. اما این زن زیبای خوش منش که هم مدیر است و هم مدبر، هم عفیف است و هم نجیب، هم خردمند است و هم صاحب نظر و در یک کلام ـ به تعبیر حافظ ـ «سرتا قدش چون پری از عیب بَری» است، چونان حاکم شهر آرمانی، شخصیتی آرمانی یا نیمه آرمانی که رندان عاشق، سعادت را در همسری او می‌جویند...شیرین نظامی و نه شیرین واقعی نمونهٔ چنین زنی است؛ «پری از عیب بری» است، زیبا و شهر آشوب و وفادار است. در یک کلام هم سیرت نیک دارد و هم صورت خوب. وفادار و عفیف می‌ماند و تسلیم هوس و شهوت نمی‌شود و...

زهی شیرین و شیرین مردن او　　زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن　　به جانان جان چنین باید سپردن

و آن «پری از عیب بری» حافظش هم چنین خصایصی دارد...

آن یار کز او خانهٔ ما جای پری بود　　سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود...
منظور خردمند من آن ماه که او را　　با حسن ادب شیوهٔ صاحب‌نظری بود...

سیاست مدن رندانه هم مبانی عاشقانه می‌طلبد. ارتباط مردم در آرمان شهر رندان بر اساس عشق و رندی تنظیم می‌شود. می‌توان بخشی از این مبانی را مبانی منفی نامید و بخشی را مبانی مثبت خواند:

مبانی منفی، شامل شیوه‌ها و شگردها و عملکردهایی است که به تخریب و نفی ارزش‌های حاکم بر جامعهٔ غیر رندانه می‌انجامد؛ ارزش‌های که در مکتب حافظ از آنها به ارزش‌های زاهدانه و صوفیانه تعبیر توان کرد. شیوه‌هایی چون شیوه‌های «سنت شکنی» و «ریا ستیزی» ـ که با نقد مرائیان یعنی با نقد صوفی و زاهد و محتسب همراه است ـ از جمله مبانی منفی به‌شمار می‌آید. نیز «طنزها» و «افشاگری‌ها»ی حافظ در شمار مبانی منفی است؛ طنزها و افشاگری‌هایی که در عرف حرکت‌های انقلابی روزگار ما گونه‌ای مبارزه یا مبارزهٔ منفی، محسوب می‌شود و هریک از این معانی و مبانی حکایت‌ها دارد و بحث‌ها می‌طلبد.

مبانی مثبت، شامل شیوه و شگردها و عملکردها و نظریه‌هایی است که بر بنیاد آنها ارزش‌های تازه به جای ارزش‌های کهن و کهنهٔ نفی شده می‌نشیند و حاکمیت می‌یابد. از جملهٔ مهم‌ترین مبانی مثبت می‌توان از این مبانی و از این معانی یاد کرد:

۱. صلح کل، به جای جنگ‌های فرقه‌ای.

۲. دین عشق، به عنوان لب لباب ادیان الهی، به جای شیوه‌ها و آیین‌های برساخته به نام دین.

۳. حاکمیت پیر مغان آرمانی، که متصف به فضایل است و منزه از رذایل به جای مسندنشینی‌های مسندنشینان مردم فریب همدست و همداستان با ارباب زر و زور.

۴. حضور رندان عاشق، که اهل یکرنگی‌اند و اهل صدق و صفا به جای زاهدان ریاکار قشری بی‌خبر از صدق و صفا.

پیداست که هریک از این معانی و از این مبانی نیازمند بحثی گسترده و جدی است.

۳ـ۳. ذیل (نظام هنری)

و واپسین سخن آن که می‌توان در جنب حکمت نظری و عملی رندانه از حکمت هنری رندانه و بیان هنری رندانه نیز، در تکمیل و تتهیم مکتب رندی سخن گفت: در حکمت هنری رندانه به بحث از فلسفهٔ هنر از دیدگاه حافظ پرداخت و در بیان هنری رندانه از چند و چون هنری سخن و از حکایت شمول معنایی شعر خواجه ـ که بیانگر دیدگاه‌های مکتب رندی است ـ سخن گفت. من در همین مقاله در بخش شعر رندانه ـ تا حدی ـ بدین بحث پرداخته‌ام و در مقالتی دیگر نیز با تفصیلی نسبی از آن سخن گفته‌ام.