مجله‌ی حافظ‌پژوهی
(مرکز حافظ‌شناسی- کرسی پژوهشی حافظ)
سال ۲۳، شماره‌ی ۲۳ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲)، بهار ۱۳۹۹

حافظ و روان‌شناسی ترس

امیرحسین ماحوزی*
دانشگاه پیام‌نور

چکیده

دیوان حافظ سراسر آکنده از بیم و امید است. حافظ با بیان ترس‌های بشر، شیوه‌ی چیرگی بر این ترس‌ها را به ما می‌آموزد. این ترس‌ها را از منظر پدیدارشناسانه در سه دسته‌ی عمده می‌توان طبقه‌بندی کرد: ۱. ترس از جهان؛ ۲. ترس از دیگری؛ ۳. ترس از من. نگارنده در این مقاله بر آن است تا با تحلیلی روان‌کاوانه از ترس‌های حافظ، شیوه‌ی روبه‌روشدن دو شخصیت برجسته‌ی دیوان او، یعنی رند و زاهد، را با ترس نشان دهد. این دو شخصیت البته می‌توانند ابعاد وجودی درون حافظ را به شکلی نمادین روشن سازند. زاهد برای چیرگی بر ترس، از آن می‌گریزد و به دنیایی خیالی پناه می‌برد که در آن آسیب‌ناپذیر است. او با فرار از واقعیت و با سرکوب‌کردن ترس، آن را به ناخودآگاه می‌راند و همواره به شکلی درگیر ترس باقی می‌ماند. رند از سوی دیگر با ترس روبه‌رو می شود، در دل ترس می‌رود و با تجربه‌ی درد بزرگ از آن گذر می کند و با تجربه‌ی ترس بر آن چیره می‌شود. او برخلاف زاهد از ترس‌های عمده‌ی بشری یعنی ناپایداری و ناشناختگی جهان، پذیرفته‌نشدن توسط دیگری و دیدن سایه‌ها، یعنی آلودگی‌ها و ضعف‌های خویش نمی‌گریزد. زاهد جهان را به مسئله فرومی‌کاهد و از درک راز جهان بی‌نصیب می‌ماند. از ناپایداری جهان می‌گریزد و به جهانی در آینده‌ای دور پناه می‌آورد. او در نگاهی یونگی از ترس پذیرفته‌نشدن در نقاب می‌رود و به نام می‌اندیشد. او از خویش نیز می‌گریزد و سایه‌های خویش را به دیگری فرامی‌افکند. رند برخلاف او جهان را رازی بزرگ می‌داند که باید در او سرگشته و حیران شد. او با مستی، موسیقی و عشق، یعنی با غور در اعماق ناخودآگاه، راز این سراپرده‌ی کهن را در می‌یابد. او با سایه‌ها روبه‌رو می‌شود و خود را گناه‌کار می‌داند؛ اما آن سوی سایه‌ها گنجی است که در آن امان واقعی است و او با تجربـــه و

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، ahmmahoozi@yahoo.com

گذر از سایه به فردیت و کمال دست می‌یابد. در مدل «ژیلبر دوران» زاهد در برابر ترس از زمان که با تاریکی، سقوط و درندگی جانور مخیل می‌شود، واکنشی «روزانه» دارد؛ یعنی از آن می‌گریزد و به روشنایی، عروج و شمشیری برای دفع جانور روی می‌کند. اما رند عکس‌العمل «شبانه» دارد و تاریکی، هبوط را تجربه می‌کند و در دل جانور درنده می‌رود و در آنجا به روشنایی دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: حافظ، ترس، روان شناسی، یونگ، دوران، رند، زاهد.

۱. مقدمه

شناخت انسان با تاملی ویژه به جهان درونی او میسر است. آنجا که آرزوها و ترس‌های بشری به شکلی نهفته یا آشکار، بنیان هستی «من» را رقم می‌زند. از نخستین غزل حافظ، آنچه درخور توجه است، احساس بیم است. ترس از شب تاریک، بیم موج و وحشت از گردابی هولناک و فروکشنده. با نگاهی پدیدارشناسانه این ترس‌ها را می‌توان به سه عرصه‌ی ترس از جهان، ترس از دیگری و ترس از «من» تقسیم کرد. نگارنده در این پژوهش بر آن است تا ترس‌های حافظ را در این سه عرصه تحلیل کند:

ترس از جهان: ترس از ناپایداری جهان، فریب جهان و بی‌وفایی او، به‌ویژه ترس از ناشناختگی جهان، یعنی ناتوانی در درک راز جهان. این ترس در شعر حافظ، به‌ویژه با تاریکی توصیف می‌شود (شب تاریک).

ترس از دیگری: دیگری در شعر حافظ می‌تواند دیگری عام، معشوق یا ممدوح را دربرگیرد. در تمامی موارد، ترس از خشم، حسد یا غیرت و بی‌اعتنایی، ترس از ملامت و بدنامی، ترس از ناشناخته‌بودن دیگری، به‌ویژه در جامعه‌ی ریاکار از ترس‌های عمده‌ی اوست. این ترس با احساس رهاشدگی، طرد و هبوط یا سقوط همراه است (گرداب هایل).

ترس از «من»: این ترس، ترس از قلمروهای ناشناخته‌ی درون را دربرمی‌گیرد. ترس از گناه و وسوسه‌ها، ترس از ناتوانی و ضعف به‌ویژه در پیکار عشق، ترس از فقر و مرگ، بیم روبه‌رو شدن با تناقض‌های درونی و از همه مهم‌تر، ترس از راه‌نبردن به راز درونی«من»، همگی از عمده‌ترین ترس‌های دیوان اوست (بیم موج).

حافظ در برابر این ترس‌ها چه واکنشی نشان می‌دهد؟ آیا دو شخصیت برجسته‌ی دیوان او، «رند» و «زاهد» ترس‌هایی مشترک را تجربه می‌کنند؟ واکنش آن‌ها در برابر این ترس‌ها چگونه و چیست؟ هریک چگونه دری به سرای امید می‌گشایند؟ در این

پژوهش ترس‌ها و شیوه‌های مقابله با آن، از فرار تا مبارزه، از منظری روانکاوانه و با تکیه بر نگاه «یونگ» و «دوران» تحلیل شده است.

۱.۱. روان‌شناسی ترس

ترس در نگاه فروید گاهی اضطراب است و گاه ترسی مرضی که «فوبیا» خوانده می‌شود. در آلمانی اضطراب، نوعی ترس است که حالتی اساسا مبهم دارد و علت آن درونی و نفسانی است. اضطراب احساسی است، حاکی از افزایش خطر در بالارفتن کمّی رانش‌ها (رک.لوراناسون،۱۳۸٦: ۳۲). هرچند فروید در ابتدا معتقد بود که اضطراب از رشد روان‌شناسانه‌ی لیبیدو ناشی می‌شود، در نهایت نظرش را تغییر داد و اضطراب را هشداری از وجود یک خطر در ناخودآگاه دانست. از نظر او اضطراب، حاصل تعارض میان امیال ناخودآگاه جنسی یا پرخاشگری از یک سو و تهدیدات متقابل از «سوپرایگو» یا واقعیت بیرونی از سوی دیگر است. در پاسخ به این هشدار، «ایگو» مکانیزم‌های دفاعی را برای پیشگیری از بروز افکار و احساسات نامقبول به هشیاری آگاهانه برمی‌انگیزد (کاپلان و سادوک،۲۰۰۳: ۱۸٤). فروید در مقاله‌ی کلاسیک خود، «مهارها، علائم و اضطراب» می‌نویسد: این اضطراب بود که واپس‌زدن را به وجود آورد، نه آن گونه که در گذشته فکر می‌کردم، واپس‌زدن، اضطراب را. از نظر او اضطراب واکنشی است که در ابتدا فرد در برابر درماندگی خود در پی واقعه‌ای آسیب‌زا بروز می‌دهد. در این نگاه، اضطراب حالتی است که از فرد در برابر وحشت حمایت می‌کند (لوراناسون، ۱۳۸٦: ۳۲). اما ترسِ مرضی در نگاه فروید، ناشی از فرافکنی خطری درونی و رانشی به عالم خارج است. این ترس می‌تواند به شکل ترس از فضای باز، ترس از ارتفاع و ترس از جانوری خاص درآید (همان:۵۳).

«ژیلبر دوران»، منتقد، جامعه‌شناس و مردم‌شناس فرانسوی است. برای تحلیل روان‌شناسانه‌ی ترس‌های بشری از شیوه‌ی نگاه او به هستی، نیز بهره گرفته شده است. «دوران» کتابی مستقل درباره‌ی صورخیال و نمادپردازی دارد. او پس از «یونگ» و «باشلار» و همچنین «هانری کربن» به تحلیل خیال‌های بشری می‌پردازد. او بخش اصلی تصویرسازی ذهن را در ارتباط با ترس بشر از زمان می‌داند. زمان و گذر آن بزرگ‌ترین ترس بشری است. این ترس در خیال انسان خود را به سه شکل برجسته نشان می‌دهد: ۱. نمادهای حیوانی؛ ۲. نمادهای تاریکی؛ ۳. نمادهای سقوطی.

۱. نمادهای حیوانی: انسان گذر زمان را گاهی به شکل جانوری مهیب و درنده تصویر می‌کند. نمادهای حیوانی خود را نه‌تنها به شکل حیوان درنده که گاهی به شکل نوعی حرکت آشوبناک یا وحشیگرانه، خشونت یا حمله نشان می‌دهد. درواقع تصویر حیوانات دو جنبه‌ی اصلی زمان را معرفی می‌کند: الف. گذر و حرکت زمان؛ ب. نابودکنندگی زمان. حیوان نیز جنب‌وجوش دارد و او را نمی‌توان گرفت. از سوی دیگر حیوان همان موجودی است که می‌درد و نابود می‌کند.

۲. نمادهای تاریکی: نمادهای تاریکی خود را به شکل تصویرهای شب نشان می‌دهد. شب، سیاهی و تاریکی به نوعی دیگر بیانگر ترس از زمان است. این گروه زیر سلطه‌ی نمادهای زنانگی است. ازاین‌رو با خون، ناپاکی، آب سیاه و تصاویر کورشدگی نمایان می‌شود.

۳. نمادهای سقوطی: این نمادها نه‌تنها سقوط را نشان می‌دهد، بلکه سرگیجه، حس سنگینی یا له‌شدگی را هم به نمایش می‌گذارد. این نمادها به مفهوم گناه ارجاع می‌دهد و بیانگر رانده‌شدن انسان از بهشت و هبوط او است (رک.عباسی، ۱۳۹۰: ۸۳-۸٤).

در تقابل با تمام تصاویر زمان، که به صورت منفی ارزش‌گذاری شده‌اند، نوعی نمادگرایی قرینه‌ای ظاهر می‌شود که در ارتباط با فرار از زمان یا پیروزی بر سرنوشت است. این نوع نمادگرایی صورتی از منظومه‌ی روزانه را شکل می‌دهد که هدف آن کنترل زمان است (همان:۸٤).

۱.۱.۱. منظومه‌ی روزانه

«دوران» سه دسته نمادهای حیوانی، تاریکی و سقوطی را نخستین بخش از منظومه‌ی روزانه نام می‌نهد. این تصویرها همه مربوط به ترس از زمان است. او بر این باور است که انسان برای کنترل این ترس از دو منظومه‌ی روزانه و شبانه بهره می‌گیرد؛ ازاین‌رو دومین بخش منظومه‌ی روزانه که مربوط به کنترل زمان است، شامل نمادهایی می‌شود که در برابر بخش نخستین قرار می‌گیرد. این نمادها شامل موارد زیر است: ۱. نمادهای عروج؛ ۲. نمادهای نورانی؛ ۳. نمادهای جداکننده.

۱. نمادهای عروج: در این تصویرها انسان به حکمرانی آسمان می‌رسد. این نمادها در برابر نمادهای سقوطی قرار می‌گیرد و بیانگر پیروزی انسان و بازگشت به سوی

بهشتی است که از آن رانده شده است. در این تصویرها که تعالی، اوج و عروج را نشان می‌دهد، با بال پرنده، فرشته، آسمان، بهشت و مرد بسیار بزرگ روبه‌رو می‌شویم.

۲. نمادهای تماشایی یا نورانی: این نمادها مربوط به نور و اندام‌های نور است و در برابر نمادهای تاریکی قرار می‌گیرد و بیانگر چیرگی انسان بر تاریکی و زمان است. خورشید، چشم، کلام الهی در این رده جای می‌گیرد.

۳. نمادهای جداکننده: این نمادها نشانگر قدرت و پاکی است و در برابر نمادهای حیوانی قرارمی‌گیرد. آن‌ها با کمک شمشیری بران پاکی را از پلیدی متمایز می‌سازند. این گروه از نمادها نشان‌دهنده‌ی پیروزی و پیوستن به تعالی است و با نماد پیکان، شمشیر بران اساطیری و عصای سلطنتی مشخص می‌شود (همان:۸۵).

انسان به این‌سان در منظومه‌ی روزانه با روشی قهرآمیز و قهرمانانه بر گذر زمان چیره می‌شود. این چیرگی یا با انکار زمان و پناه‌بردن به روشنایی و آسمان به وقوع می‌پیوندد، یا با جداساختن قهرآمیز انسان از جانور درنده و حرکات آشوبناک او به ظهور می‌رسد.

۲.۱.۱. منظومه‌ی شبانه

راهی دیگر نیز برای رویارویی با زمان وجود دارد. برای مبارزه با جانور درنده، تاریکی و سقوط، می‌توان با آن روبه‌رو شد و آن را تجربه کرد؛ رفتن در دهان جانور درنده و حضور در شکم جانور چنانکه یونس در دل ماهی و تجربه‌ی تاریکی، رفتن در دل اعماق تاریک و جستن پناهگاهی روشن در دل تاریکی و در نهایت تجربه‌ی سقوط و برخورداری از حس لذت‌بخش آن و تبدیل آن به فرودی خوشایند. تمام شکل‌های هول‌انگیز زمان بار دیگر در منظومه‌ی شبانه تکرار می‌شود؛ ولی همه‌چیز تلطیف شده، از ترس تهی می‌گردد. در منظومه‌ی شبانه فرد با جانور درنده روبه‌رو می‌شود، اما عمل دریدن به بلعیدن بدل می‌گردد. بلعیده‌شدن می‌تواند لذت‌بخش باشد؛ دردناک نیست و تجربه‌ای است که ما را بی‌آسیب به درون جانور می‌برد. تصویر بلعیده‌شدن یادآور همان عمل مکیدن شیر مادر در کودکی است.

در تخیل شبانه تصویر گرداب، ورطه و مهلکه که نوعی تصویر آشوبناک جانوری است، به مکانی آرام و محافظ تبدیل می‌شود. در این حال، تخیل‌کننده خود را به شکل ناخوداگاه از گذر زمان محفوظ می‌دارد. در درون نهنگ، گویی زمان بر یونس نمی‌گذرد.

در این شکل از تخیل، ترس از مرگ کم‌رنگ می‌شود، اما یکسره از میان نمی‌رود. مرگ به خوابی بدل می‌گردد که انسان خفته با بوسه‌ای شیرین از آن برمی‌خیزد (همان:۸۹).

تصویر شب ترسناک در تخیل شبانه، تبدیل به شب نورانی می‌شود. تنوع رنگ‌ها، ستاره‌ها و ماه، شب را خالی از ترس می‌سازد. تصویر سقوط به تصویر حرکتی آرام و کنترل‌شدنی بدل می‌شود. در این حالت تماس با زمین بسیار نرم است، یا حالتی فنری به خود می‌گیرد. همه چیز آرام‌آرام و آهسته‌آهسته صورت می‌پذیرد. منظومه‌ی شبانه برعکس منظومه‌ی روزانه، عملی قهرمانانه نیست. این منظومه بیشتر به آرامش، راحتی و استراحت تمایل دارد. به‌طورکلی منظومه‌ی شبانه ارزش‌های عاطفی و حسی منظومه‌ی روزانه را وارونه و تلطیف می‌کند. پادزهر زمان دیگر در محدوده‌ی فراانسانی تعالی جست‌وجو نخواهد شد، بلکه در درون گرم و مطمئن ماده خود را آشکار می‌سازد (عباسی،۱۳۹۰: ۹۲).

۲. ترس در شعر حافظ

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکبـــاران ساحل‌هـــا
(حافظ،۱۳۸۱: ۸۱)

در بیت بالا از نخستین غزل حافظ که بیان دشواری‌های راه عشق است، هر سه نوع تصویر ترس از زمان دوران دیده می‌شود. شب تاریک، نماد تاریکی، امواج و حرکت آشوبناک و وحشیانه‌ی آن، بیانگر تصویرهای حیوانی و گرداب هول‌انگیز عمیق که انسان را در خود فرو می برد، تجربه‌ی افتادن در ورطه است و تصویرهای سقوطی را نشان می‌دهد.

با نگاهی دیگر، حافظ در این بیت تمامی ترس‌های انسان را در رویارویی با جهان، دیگری و خود عرضه می‌کند. زرین‌کوب پس از بیان اشاره‌ای که این مصراع به آیه‌ای از قرآن دارد، شب را رمزی از دنیا، امواج را رمزی از وسوسه‌ها و گرداب هایل را رهاشدگی از سوی خدا می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۳۰). در این صورت حافظ ترس از جهان را با تصویر شب، ترس از روبه‌روشدن با خویش را با امواج دریا و ترس از دیگری را که به شکل معشوق و مردمان درمی‌آید، به شکل گرداب هایل آشکار می‌سازد. ترس از دیگری، نخست به شکل رهاشدن توسط معشوق سپس به صورت درک‌نشدن از سوی سبک‌باران ساحل‌ها تصویر می‌شود. حافظ با خلق دو شخصیت

برجسته‌ی «زاهد» و «رند» و با بیان دو شیوه‌ی متفاوت آن‌ها در برخورد با ترس‌ها ما را به چگونگی چیرگی بر ترس، شادمانی و امید سوق می‌دهد.

۱.۲. ترس از جهان

۱.۱.۲. ترس از ناشناخته‌بودن جهان

یکی از مهم‌ترین ترس‌های وجود بشری روبه‌روشدن با جهانی ناشناخته است. در فلسفه، راز، برترین عرصه‌ی حضور خویش را در اندیشه‌ی گابریل مارسل می‌نمایاند. او وجود انسان را در جایگاه یک راز در کانون توجه فلسفی خویش قرارمی‌دهد. انسان امروز بی‌قرار و پرتنش است. او دلیل این اضطراب و بی‌قراری را میل انسان به تملک جهان می‌داند. او در کتاب *بودن و داشتن*، بودن را در برابر داشتن می‌نهد و راز را در برابر مسئله. از نظر او نباید راز را مسئله‌ای دانست که حلّش دشوار است (کین، ۳۲:۱۳۷۵ به بعد)

در شعر حافظ جهان همچون شبی تاریک، رمزآلود و ناشناخته است. معمایی که عقل به آن راه نمی‌برد:

چیست این سقف بلند ساده‌ی بسیارنقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(حافظ،۱۳۸۱: ۱۵۰)

آنکه پرنقش زد این دایره‌ی مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد
(همان: ۲۱۵)

حافظ به‌گونه‌ای هستی‌شناسانه، قلمرو جهان را قلمروناشناخته‌ها و عرصه‌ی راز می‌داند. این نه ترس که به نوعی ترسِ آگاهی در اندیشه‌ی هایدگر تعبیر می‌شود. موضوع ترس، موجود یا موجوداتی در جهان است. ولی موضوع ترسِ آگاهی بودن در جهان است. آنچه ترسِ آگاهی از بابت آن اندیشناک است خودِ بودن در عالم است (هایدگر، ۱۳۸۷: ۳۵۲).

در شعر حافظ، زاهد از پذیرفتن عظمت جهان و رازآمیزبودن آن و درنتیجه هراس از این ناشناختگی می‌گریزد. او جهان بی‌نهایت را در حد یک مسئله فرومی‌کاهد و مغرورانه بر این باور است که همچون عقل می‌تواند بر چیستی آن چیره شود. او از جهان و تجربه‌ی واقعی او می‌گریزد؛ گاهی به آینده‌ای دور و گاهی به دنیای درونی. رند از آن‌سو با جهان و ابهت هراس‌انگیزش، روبه‌رو می‌شود. او در مواجهه با جهان

دچار حیرت می‌شود. او عرصه‌ی جهان را عرصه‌ی راز می‌داند. پرسشی که در نظرگاه او هیچ دانا پاسخی برای آن نمی‌یابد:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

(حافظ،۱۳۸۱: ۸۳)

در این بیت گویی حافظ دستیابی به راز هستی را از راه حکمت میسر نمی‌داند. آیا او می‌پذیرد که راز جهان را درنمی‌یابد و به لذت‌بردن و شراب و موسیقی روی می‌کند؟ یا به نوعی بر این باور است که با گذر از هوشیاری و درک عرصه‌های ناخودآگاه می‌توان این راز را تجربه کرد. رند حافظ البته به فرضیه‌ی دوم نزدیک‌تر است:

راز درون پرده ز رندان مســـت پرس کین حال نیست زاهد عالی مقام را

(همان:۸۸)

درحقیقت همه‌جا شراب است که به سوی راز راه می‌گشاید. این شراب چه عشق باشد، چه تجلی، چه شراب زمینی، دمی عاشق را از تسلط «ایگو» باز می‌دارد. او را از اندیشه که معنای ترس نیز می‌دهد، می‌رهاند و اجازه می‌دهد که فرد راز جهان را با تجربه‌ای شهودی در تواضعی‌تمام با غرق‌شدن حیرت‌آمیز در آن دریابد. درک این راز در حال یا اکنون میسر است و زاهد که از حال بی‌خبر است و با سعیی مغرورانه به مقام دست یافته و در زمان اکنون حضور ندارد، از دریافت آن ناتوان است:

هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند رموز جام جم از نقش خاک ره دانست

(همان:۱۲٦)

راز را نمی‌توان حل کرد، بلکه باید آن را زیست و با آن زندگی کرد. تشخیص راز، کار کل یک شخص است نه فقط ذهن او. تشخیص راز به این نیز بستگی دارد که خود را به دل راز در افکنیم (رک.کین،۱۳۷۵:٤۲). راز از نظر مارسل معرفت و اشراقی است که در هر مشارکتی هست. اذعان به هستی به مثابه‌ی راز، باور این قول است که زندگی انسان را مشارکتش در چیزی پایان‌ناپذیر معنا و کرامت بخشیده است (همان:٦۰). مارسل نیز بر این باور است که عقل به تنهایی نمی‌تواند به راز دست یابد. شاید از این روست که در شعر حافظ همه‌جا اسرار با شراب در پیوند است؛ چراکه شراب تملک ذهن را می‌ستاند و کلیت من را به سوی درک هستی سوق می‌دهد.

«دوران» شراب را از نمادهای تغذیه‌ای و مربوط به پناهگاه می‌داند. از نظر او آخرین گروه نمادهای خلوتگاه را نمادهای تغذیه‌ای شکل می‌دهد. این مایعات غالبا به مایعات

سیال ارجاع داده می‌شود؛ شراب، شیر، عسل و جوهره‌ی کیمیاگری از این جمله است (رک.عباسی، ۱۳۸۹: ۱۲۲). حافظ در این میان، همواره شراب را برمی‌گزیند و در برابر زاهد که نان را گزیده است، به شراب رومی‌کند:

ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست نـــان حـــلال شـیخ ز آب حـــرام مـا

(حافظ،۱۳۸۱: ۹۲)

از نظر حافظ شراب نیز همچون جام با راز و دیدن در عالم تاریکی گره‌می‌خورد. شراب در شعر حافظ نور در دل تاریکی هاست؛ ازاین‌رو روشنی آن بیش از خورشید است و می‌تواند نیمه‌شبان تاریک را روشن سازد:

به نیمه شب اگرت آفتاب می بایـد ز روی دختر گل چهر رز نقاب انـداز

(همان:۳۳۵)

زاهد ازاین‌رو با فرار از عالم تاریک به درک راز دست نمی‌یابد اما رند در تاریکی ناهشیار راز را تجربه می‌کند.

۲.۱.۲. ترس از ناپایداری جهان

ناپایداری جهان عامل هراس‌انگیز بعدی است. ناپایداری جهان، بی‌وفایی او و فریب جهان سراسر دیوان حافظ را فراگرفته است:

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است

(همان: ۱۲٤)

نقـد بـازار جهـان بنگـر و آزار جهـان گر شما را نه بس این سود و زیان، مار ا بس

(همان:۳٤۰)

زاهد از بیم ازدست‌رفتن جهان از جهان و لذت‌هایش می‌گریزد و خود را متصل به جهانی دیگر می‌کند. درحقیقت او باز نمی‌خواهد با جهان روبه‌رو شود؛ آن را انکار می‌کند و به بهشت می‌گریزد. در دیوان حافظ اشاره‌هایی فراوان به این میل زاهد به بهشت دیده می‌شود و حافظ رندانه ما را به سوی بهره‌گیری از جهان می‌خواند:

به خلـدم دعوت ای زاهـد مفرما کـه ایـن سیب زنخ زان بوستان به

(همان:٤۸۸)

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست تا در میانه خواسته‌ی کردگار چیسـت؟

(همان:۱٤٤)

رند حافظ برخلاف زاهد به سوی تجربه‌ی جهان می‌رود او می‌داند که ملک این مزرعه دوامی ندارد:

ملک این مزرعه دانی که ثباتی نکنـــد آتشـــــی از جگر جام در املاک انداز

(همان:۳۳٦)

بااین‌حال از لحظه‌های کوتاه لذت‌بخش جهان بهره می‌گیرد. دم‌غنیمت‌شمردن سراسر دیوان حافظ را فراگرفته است. رند حافظ به دلیل این ناپایداری است که قدر لحظه‌های کوتاه مستی‌بخش را می‌داند:

می خور که هر که آخر کار جهان بدید از غم سبک برآمد و رطل گران گرفـت

(همان:۱٦۵)

شراب مهم‌ترین کلیدواژه‌ی حافظ برای دم‌غنیمت‌شمردن است:

صبح است ساقیا قدحی پر شراب دور فلک درنگ ندارد شتاب کن

زان پیشتر کـــه عالم فانی شود خراب ما را ز جام باده‌ی گلگون خراب کن

(همان:٤٦٤)

رند برای چیرگی بر شکرندگی زمان، به اکنون می‌آید. سراسر زندگی لحظه‌ای بیش نیست و آن دم باید مغتنم شمرده شود. آنچه حافظ را در این میان با خیام متفاوت می‌کند، این است که او با سفر به حال که در شعر او با عشق و ناهشیاری میسر می‌شود، از فریب جهان ناپایدار می‌گریزد و در این جهان رد پایی جاودانه بر جای می‌نهد:

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیـــا غلغلـــه در گنبد افلاک انداز

(همان:۳۳٦)

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر یادگاری که در این گنبد دوار بماند

(همان:۲۵۲)

او همواره مکر عالم پیر را در کمین می‌بیند و ما را بر آن می‌دارد تا امروز از ساقی مهرو گلی بچینیم. او بهترین نوع و جاودانه‌ترین لحظه‌های این عالم را عشق می‌داند و به آن پناه می‌برد؛ چراکه دیگر چراغ‌های خوشی در باد دهر خاموش می‌شود، اما شعله‌های عشق جاودانه است:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید در رهگـــذار بـــاد نگهبـان لالـه بـود

(همان:۲۸۸)

رند دم غنیمت می‌شمارد و می‌داند که آنچه تجربه می‌کند پایدار نیست؛ ازاین‌رو به آن دلبسته نمی‌شود. او غم جهان ناپایدار را نمی‌خورد. او می‌داند که غم، چون جهان، ناپایدار است؛ پس به راحتی از آن می‌گذرد. رند در منظومه‌ی شبانه به پناهگاه می‌آید. او نه در آسمان که در دل زمین پناه می‌گیرد، جایگاه او خرابات است. خرابات پناهگاهی است که در دل تاریکی ما را از سیل گذر زمان در امان نگاه می‌دارد و به ما روشنی می‌بخشد:

فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز تا بـــه میخانـــه پناه از همه آفات بریم

(همان:٤٤٣)

در خرابـــات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که‌چه نوری زکجا می‌بینم

(همان:٤٢٧)

این پناهگاه نه‌تنها ما را از گذر زمان مصون می‌دارد، در تاریکی به ما بینایی عمیق می‌بخشد. در شعر حافظ خرابات با دل و زمین پیوند دارد. همان‌گونه که فرشته در بهشت است و زاهد در مسجد و عقل در سر، آدم در زمین است و رند در خرابات و عشق در دل (رک.آشوری،۱۳۹۳: ۲۲۲ به بعد). زمین و خرابات هر دو پناهگاه‌هایی تاریک و پنهان است و هر دو با مفهوم گناه در ارتباط. حافظ با پناه‌آوردن به این عرصه‌های تاریک است که به روشنایی دست می‌یابد. زاهد برخلاف رند به بهشت می‌گریزد، او با عروج به آسمان از هولناکی تجربه‌ی سقوط گریزان است.

۳.۱.۲. ترس از مرگ، گذر زمان و سرنوشت

حافظ هرگز از مرگ و گذر زمان نمی‌گریزد؛ او برای تجربه‌ی هراس‌انگیز مرگ، به آن صورتی دلنشین می‌بخشد. این امر مطابق منظومه‌ی شبانه‌ی «دوران» است:

پیاله بر کفنم بنـــد تـا سـحرگه حشـر به می ز دل ببرم هـول روز رسـتاخیز

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۳۸)

در لـب تشـنه‌ی مـا بـین و مـدار آب دریـغ بر سر کشته‌ی خویش آی و ز خاکش برگیر

(همان: ۳۳۰)

برای رند، مرگ، سهمناکی مرگ را ندارد و می‌تواند همچون خواب با حضور معشوق به بیداری بدل شود یا با شراب ترسناکی آن کاهش یابد:

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین اگر در وقت جان‌دادن تو باشی شمع بالینم

(همان:٤٢٤)

رند عرصه‌ی زمان را با عشق به‌گونه‌ای دیگر می‌نگرد. او زمان را در اکنون جاودانه می‌سازد. بی‌جهت نیست که بی‌واسطه به ازل و ابد می‌رود و الست را در اکنون و اکنون را در ازل تجربه می‌کند. او در لحظه‌های حال، هنوز همان تجربه‌ی الست را تکرار می‌کند. این نوع نگاه به الست به گفته‌ی زریاب خویی برگرفته از احادیثی است که شاید در اثر نفوذ برخی ادیان و مذاهب برجستگی یافته باشند نه مستقیما برگرفته از قرآن (رک.زریاب‌خویی، ۱۳٦۸: ۲۸۲)معشوق لحظه‌هایی کوتاه در این جهان چون جلوه‌ی ازلی، خود را بدو می‌نمایاند. حال زمانی است که ازل و ابد در آن به هم می‌پیوندد. او می‌داند که آنچه آغاز ندارد، انجامی نیز ندارد. ازاین‌رو او که بی‌زمانی را تجربه می‌کند، گویی در همه‌ی زمان‌ها حاضر است:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ،۱۳۸۱: ۲۵۷)

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند　　و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

(همان:۲۵٦)

همین‌طور است غزلی با مطلع:

زلف‌آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست　　پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست

(همان:۱۰٤)

که در آن گویی معشوق ازلی در پی عاشق دیرینه‌ی خویش آمده و حافظ ازل را در اکنون به نظاره می‌نشیند. «دوش» زمانی اساطیری است که بی‌زمانی تجربه‌ی شاعر رند را نشان می‌دهد؛ حال آنکه زاهد از درک این سرّ الستی بی‌بهره است.

اما زاهد همچون عقل از اکنون گریزان است. او یا با توبه به گذشته می‌نگرد و یا به آینده‌ای دور یعنی رسیدن به بهشت و رهایی از دوزخ متمرکز است. این دقیقا برخلاف رند است که در اکنون که لحظه‌ی زندگی است و با بهار ممثل می‌شود، از توبه می‌گریزد:

من رند و عاشق وانگاه توبه　　استغفر الله استغفر الله

(همان:٤۸۷)

او در اکنون مجالی برای بازگشت به گذشته ندارد. به این دلیل نه افسوس گذشته را می‌خورد، نه آرزویی برکنده از اکنون او را به سوی آینده گسیل می کند. از این رو است

که صحبت حور را عین قصور می‌داند و در این جهان از سیب زنخدان شاهد بهره می‌گیرد و در وقت گل توبه از می را روا نمی‌دارد.

زاهد در برخورد با سرنوشت نیز با رند متفاوت است. او از آنچه رقم خورده در هراس است و غالبا به آن معترض. اعتراضی که حکم محتوم سرنوشت را تغییر نمی‌دهد. او کماکان در گذشته سیر می‌کند. برخلاف او حافظ حکم سرنوشت را هر آنچه باشد، می‌پذیرد. او وقت ارزشمند خود را هرگز بر گذشته‌ای که نمی‌توان آن را تغییر داد نثار نمی‌کند؛ بلکه بر آنچه او و هستی او را در اکنون متحول می‌سازد صرف می‌کند. ازاین‌روست که به داده رضا می‌دهد و گره از جبین می‌گشاید و طبع چون آب و غزل‌های روان را موهبتی بس بزرگ می‌داند. سرنوشت برای او فرصتی است تا شجاعانه و بی‌هراس آنچه می خواهد را بدون ترس از آنچه پیش خواهد آمد، در حال، محقق سازد.

۲.۲. ترس از دیگری

«من» گرانیگاه زایش ارزش، معنا و حقیقت است؛ زیرا همان مرکزی است که بی‌واسطه لذت و رنج را درک می‌کند. «دیگری» محور توافق درباره‌ی ارزش، معنا و حقیقت است. توافق میان من و دیگری برای تثبیت و تداوم ارزش، معنا و حقیقت ضروری است (رک.وکیلی،۱۳۹۳: ۵۹).

در شعر حافظ، ژرف‌ترین غم و اضطراب مربوط به دیگری است: دیگری برای رند، گاه معشوق است؛ گاه پیر مغان،گاه شاه و ممدوح است؛ گاه دیگری عام یا شیخ و محتسب و زاهد و رقیب. زاهد با خدا و دیگری عام و البته شاه و رند مواجه است. دیگری نه‌تنها می‌تواند لذتی بسیار به من نثار کند، بلکه می‌تواند عامل رنجی گران باشد. دوستی و دشمنی، عشق و نفرت همه می‌تواند بستری برای تجربه‌ی لذت و رنج باشد. بشر از تجربه‌ی رنج و ازدست‌رفتن لذت می‌هراسد.

۱.۲.۲. ترس از دیگری عام

ترس از دیگری عام برای حافظ به‌سان سبکباران ساحل‌ها تجربه می‌شود. آنان حال او را که در میان دریای عمیق و مواج است، درک نمی‌کنند و او را ملامت می‌کنند. رند حافظ از ملامت مردمان نمی‌هراسد؛ پیرمغان به او آموخته که در رویارویی من و دیگریِ عام باید خویش را برگزیند. رند که در اکنون به خویش می‌نگرد، هراسی از فروریختن دیوارهای «من» ندارد. عشق هر لحظه او را در اکنون با خویش روبه‌رو می‌سازد. دیگری

که از حال او بی‌خبر است، چون او را نمی‌شناسد و تفاوت را برنمی‌تابد، به ملامت می‌پردازد. اما رند در پی نام نیست. راهی که او برگزیده راه عشق است. او با عشق در خود حضور می‌یابد و به ملامت نمی‌اندیشد:

در کوی نیک‌نامی مـــا را گذر ندادند　　گر تو نمی پسنـــدی تغییر کن قضا را

(حافظ، ۱۳۸۱: ۸۵)

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید　　که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

(همان:۸۱)

بااین‌حال حافظ غالبا از افشاشدن رازش می‌هراسد. معلوم نیست که او از درک نکردن دیگری بیمناک است یا از عواقب افشای اسرار در دنیایی پر از تنگ‌نظری و خفقان. او نگران سبک‌باران ساحل‌هاست، درحالی‌که می‌داند عشق، فرد را بدنام می‌سازد؛ پس نباید به عام اندیشید:

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر　　نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌هـا

(همان)

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را　　دردا که راز پنهان خواهد شد آشکـــارا

(همان:۸۵)

زاهد برخلاف رند، به دیگری بیش از خویش اهمیت می‌دهد. درحقیقت او از خویش گریزان است. او از خود تصویری ایدئآل ساخته تا با ترس‌های درونی‌اش روبه‌برو نشود. این همان غرور زاهد است. اما خود در ژرفای وجود به آن باور ندارد. او برای باور تصویر خود، نیازمند تایید دیگری است. تصویر دروغین او از خویش تنها با تایید دیگری تثبیت می‌شود؛ ازاین‌رو او برای بودن، نیازمند توجه دیگری است. پس تصویر خود را مطابق ایدئآل دیگری برمی‌سازد، نه خویشتنِ خویش؛ این همان ریای زاهد است. در شعر حافظ نام، سلامت و عافیت کلیدواژه‌هایی هستند که میل زاهد به تاییدِ دیگری را نشان می‌دهد:

زاهد از کوچه‌ی رندان به سلامت بگذر　　تا خرابت نکند صحبت بدنامـی چنـــد

(همان:۲۵۵)

زاهد از نمادی برجسته برای جدایی بهره می‌گیرد و آن خرقه است. خرقه تداعی‌گر زره، نقاب یا پرسوناست. کارکرد خرقه جداسازی درون تاریک از بیرون روشن است.

خرقه پوشاننده‌ی عیب‌ها، وسوسه‌ها و آشوب‌های حیوانی درون است. خرقه تنها رویه‌ی روشنِ من را به من می‌نمایاند و بخش تاریک را انکار می‌کند. خودبینی زاهد از اینجا آغاز می‌شود. نقاب در نگاه یونگ کهن‌الگو است. این کهن‌الگو بیانگر نوعی تمایل روانی است به پنهان‌ساختن آنچه درواقع هست به خاطر آنچه جامعه از او انتظار دارد. نقاب نمونه‌ای از فردیت کاذب است که در آن، انتظار اجتماعی، کنترل را در دست دارد (رک. پالمر، ۱۳۸۵: ۷۲).

می‌توان گفت خرقه، من را نیز از اجتماع جدا می‌سازد و از این میان خواسته‌ی اجتماع را برمی‌گزیند و خویشتن را انکار می‌کند. او از رویارویی با خویش می‌هراسد و خود را آن‌گونه که اجتماع می‌خواهد، نشان می‌دهد. نتیجه‌ی چنین نگاهی به خود، دیدن ظاهر و صورت و درک‌نکردن باطن و راز است:

برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود
(حافظ،۱۳۸۱: ۲۷۹)

به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی
(همان:۵۷۸)

می‌توان‌گفت خرقه جداکننده‌ی ظاهر از باطن، نام از ننگ و طاعت از گناه است. در منظومه‌ی روزانه‌ی دوران، خرقه مانند شمشیر خاصیت جداکنندگی دارد.

زاهد نیازمند مردمان است، اما به آن‌ها مهر نمی‌ورزد. با تایید آن‌ها هویت می‌پذیرد و از آن‌ها را چون شیء، بهره کشی می‌کند؛ ازاین‌رو گران‌جان است. او توان مهرورزی ندارد؛ چون درحقیقت به خویش مهری ندارد و تنها فریفته‌ی تصویر خویش است.

رند از سوی دیگر به مردمان وابسته نیست. او با اشارت‌های پیرمغان از ملامت‌ها سفر می‌کند و بدنامی را می‌پذیرد. او برای چگونه‌بودن به دیگری نمی‌نگرد؛ بنابراین بر مردمان سخت نمی‌گیرد. از حسودان درمی‌گذرد و با دشمنان مدارا می‌کند و در حق ازرق‌پوشان بدی روانمی‌دارد. با تمام رهایی که از مردمان دارد، به دیگری مهر می‌ورزد؛ ازاین‌رو بلاکش است. او حتی در برابر پیرمغان یکسره تسلیم نیست؛ هرچند پیرمغان همچون عشق آیینه‌ای است که اسرار جهان را به او می‌نمایاند. رند مطابق منظومه‌ی روزانه در دل ملامت دیگری می‌رود و از آن نمی‌گریزد.

۲.۲.۲. ترس از معشوق

اما سخت‌ترین گذرگاه حافظ در رویارویی با دیگری، معشوق است. وصل معشوق نیز چون جهان دست‌نیافتنی و ناپایدار است. او نیز چون جهان اسرارآمیز و حیرت‌زا است. ترس از دشواری‌های راه عشق در سراسر دیوان حافظ موج می‌زند. آیا امکان وصل در بارگاه معشوقی که تنها به خود مهر می‌ورزد میسر است؟

که بندد طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق بازد جاودانه

(همان:٤٩٥)

چو لاف عشق زدی با تو گفتم ای بلبل مکن که آن گل خندان به رای خویشتن است

(همان:۱۲۹)

معشوق مغرور است و زیبا و بی توجه و گاهی نامهربان و بی وفا:

چه بودی ار دل آن ماه مهربان بودی که حال ما نه چنان بودی ار چنان بودی

(همان:۵۱۱)

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

(همان:۸٦)

می مخور با دگران تا نخورم خون جگر سر مکش تا نرسد سر به فلک فریادم

(همان:۳۸۷)

دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت بشکست عهد و از غم ما هیچ غم نداشت

(همان:۱۵۷)

عرصه‌ی عشق عرصه‌ای سهمناک است. دیگری در اختیار عاشق نیست. عاشق محتاج است و معشوق بی‌نیاز. البته درمواردی اندک، معشوق مشتاق معرفی می‌شود. حافظ هرچند گاهی با اعتراض و طنز از این جور و جفا شکایت می‌کند، اما غالبا در آغوش جفای معشوق می‌رود. او می‌داند که بدون تجربه‌ی این دردها و دوری‌ها، پختگی و لذت عمیق حاصل‌نمی‌شود. رند با همه‌ی هراس از غرق‌شدن در گردابی هایل از جفای معشوق نمی‌گریزد:

قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود ور نه هیچ از دل بی‌رحم تو تقصیر نبود

من دیوانه چو زلف تو رها می کردم هیچ لایق‌ترم از حلقه‌ی زنجیر نبود

(همان:۲۸۳)

دل از من برد و روی از من نهان کرد خدا را با که این بازی توان کرد

شـــب تنهاییـــم در قصـــد جان بود خیالـــش لطـــف‌های بی‌کـــران کرد
(همان:۲۱۰)

این جفا از روز الست آغاز شده است و گویی شاعر برای دیدن روی معشوق به این جهان گام نهاده است

مـرا بـه کـار جهـان هرگـز التفـات نبـود رخ تو در نظر من چنـین خوشـش آراسـت
(همان:۲۹۹)

در این جهان نیز هر دم خاطره‌ی ازلی تکرار می‌شود. معشوق لحظه‌هایی کوتاه رخ می‌نماید و عاشق دیرینه را سرمست می‌سازد و باز روی پوشیده، او را ترک می‌گوید. رند می‌داند که نمی‌توان به وصل مدام اندیشید:

در بزم دور یک دو قدح درکش و برو یعنـــی طمـــع مـــدار وصال دوام را
(همان:۸۸)

ازاین‌رو با صبر، نیاز و طلب به سوی او می‌شتابد. او می‌داند که برای استشمام بوی نافه‌ای از زلف معشوق خون‌دلی فراوان باید خورد. همچنین می‌داند که جور معشوق او را از ضعف‌ها و سایه‌ها گذر می‌دهد و به سوی ژرف‌ترین ابعاد وجودش روانه می‌سازد. ازاین‌رو می‌داند که عشق داوی است که در همان نظر نخستین، تمامی هستی «مـــن» را باید فدای آن ساخت:

اهل نظـر دو عـالم در یـک نظـر ببازنـد عشق است و داو اول بر نقد جان توان زد
(همان:۲۲۸)

رند از فروریختن هستی خود در برابر معشوق نمی‌هراسد. تجربه‌ی این درد تنها راه گذر از استیلای ایگو بر تمامیت من است. او جفای معشوق را نیز از آن پس حاصل مهر یار می‌داند. رند، نظرباز است و می‌داند که تنها حسن معشوق نیست که من را از من باز می‌ستاند، بلکه لطیفه‌ای نهانی است در پس زیبایی یار که عشق را برمی‌انگیزد:

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیـــزد که نام آن نه لب لعل وخط زنگاری است
(همان:۱۴۵)

او این لطیفه را با مهر در پیوند می‌داند. مهر معشوق صورت پنهان زیبایی اوست:

به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر به دام و دانه نگیرنـــــد مرغ دانـــا را
(همان:۸۶)

رند به خوبی می‌داند که رابطه‌ی میان من و دیگری رابطه‌ای دو سویه است. او یکسره

تسلیم نیست. سرکشی گاه به گاه او نیز نشانه‌ی عشق است. او زیبایی معشوق را هم بی‌ارتباط با عشق خود نمی‌داند:

گلبن حسنت نه خود شد دلفروز ما دم همت بر او بگماشتیم

(همان:٤٣٩)

حتی گاهی معشوق را می‌هراساند که با ادامه‌ی جور تنها خواهد ماند و از حضور عشاق بی‌نصیب:

چو پرده دار به شمشیر می‌زند همه را کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

(همان:۲۵۳)

رویارویی من و معشوق بسیار ویژه است.عاشق، معشوق را با مهر خود می‌پروراند و معشوق، من را به کمال می‌رساند:

یار من باش که زیب فلک و زینت دهر از مه روی تو و اشک چو پروین من است

(همان:۱۳۱)

با این عشق، جهان هستی صورتی دیگر می‌یابد و آراسته‌تر رخ می‌نماید. اما زاهد از عشق می‌گریزد. خطر آن و تجربه‌ی شکست، باری صعب است و تنها رندان بلاکش توان پذیرفتن این امانت را دارند.

آدم که مظهر انسان است، امانت عشق را چون رندان پذیرفت و فرشتگان چون زاهدان از آن بی‌بهره ماندند. زاهد با تکیه بر طاعات، بهشت را برمی‌گزیند. خویش را از عشق محروم می‌سازد تا با خطر عشق روبه‌رو نشود؛ خطری که از نظر رند هر لحظه در کمین اوست. از نظر رند آنچه به راستی هراسناک است، زندگی در دنیایی عاری از عشق و لذت است. زاهد در گریز از رنج بزرگ، خویش را از لذت بزرگ محروم می‌سازد. از نظر حافظ در بارگاه استغنای حق حتی این بهشت نیز محتوم نیست:

برق غیرت چو چنین می‌جهد از مکمن غیب تو بفرما که من سوخته‌خرمن چه کنم

(همان:٤١٨)

رند در دهان عشقِ بلعنده می‌رود و از شیر عشق و پنجه‌های فراق نمی‌گریزد. زاهد از عشق گریزان است و برای دفع او از عصای عقل بهره می‌گیرد.

۳.۲.۲. ترس از شاه و ارباب قدرت

شاه و وزیر، محتسب و قاضی نیز که اربابان قدرت‌اند، هراس انگیزند. مهم‌ترین ترس حافظ ازدست‌رفتن آزادی و روی‌آوردن مردم به پنهان‌کاری و دروغ است. اربابان قدرت

می‌توانند آزادی رند را از او بازگیرند. جان و تن، شادی و غم و حیات و ممات مردمان در کف قدرت آن‌هاست. زاهد به عناصر قدرت می‌پیوندد. او آزادی «من» را که برای او گوهری درخشان نیست، فدای مصلحت وقت می‌کند. درحقیقت او در سراسر زندگی از آزادی گریخته است. او از میان لذت و قدرت، قدرت را برمی‌گزیند؛ قدرتی عاریتی و در زوال که پادشاه به او می‌بخشد:

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید　　من اگر مهر نگاری بگزینم چه شـــود

(همان:۳۰۰)

اما رند از خفقان، ازدست‌رفتن آزادی و دروغ بیزار است؛ درنتیجه با فضای اختناق می‌ستیزد و گاه آشکار و گاه با طنزی خردکننده، نگرانی خود را از نتیجه‌ی دروغ و ریا فریاد می‌زند. هدف او به‌ویژه شاهان ریاکاری چون امیرمبارزالدین است که خود، او را محتسب می‌خواند:

اگر چه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است　　به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

در آستیـــن مرقـــع پیـــاله پنهـــان کن　　که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

(همان:۱۲۰)

رند با شاهان روادار نیز تنها به شرط حرمت به صحبت می‌نشیند:

شاه اگر جرعه‌ی رندان نه به حرمت نوشد　　التفـاتش بـه مـی صـاف مـروق نکنـیم

(همان:٤٤٨)

و البته عرصه‌ی خویش را برتر از عرصه‌ی شاهان می‌داند. بر در میخانه‌ی او رندان قلندر چون سالکان مهری افسر شاهی را می‌ستانند و می‌بخشند. او مجرد است و در هر گام در پی تحقق فردیت خویش:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند　　عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(همان:۱۵۰)

۳.۲. ترس از من

اما مهم‌ترین و برجسته‌ترین ترس انسان روبه‌رو شدن با جهان درونی است. اینجاست که امواج وسوسه‌ها موج بر موج می‌غلتد. اینجاست که انسان در برابر ضعف‌ها، غرایز و امیال نفسانی قرارمی‌گیرد. جهان تاریک ناخوداگاه، نخست عرصه‌ی دیدار سایه‌هاست. سایه بخش ناخودآگاه و تاریک طبیعت ما است که ما آن را پست، غیرمتمدن و منفی

می‌دانیم. هرچه کمتر از سایه آگاهی داشته باشیم، غلیظ‌تر و تاریک‌تر می‌شود (رک. اسنودن،۱۳۹۷: ۹۰). رند و زاهد در روبه‌روشدن با این عرصه نیز متفاوتند.

۱.۳.۲. ترس از دیدار سایه، رویارویی با گناه

یونگ سایه را در دو مفهوم مطرح می‌کند: نخست به‌عنوان تمامیت ناخودآگاه و دوم به صورت جنبه‌ای ناآگاه از شخصیت که ایگو آن را باز نمی‌شناسد؛ آن بخشی از وجود که فرد نمی‌خواهد در او باشد، جنبه‌های ناخوشایند روان که فرد می‌خواهد آن‌ها را پنهان سازد. سایه از این نظر، نوعی شخصیت‌بخشی به من است، آن‌گونه که حقیقت هستی اوست (Eisendrath,Dawson,1998:261) سایه، یک مسئله‌ی اخلاقی است که کل شخصیت من را به مبارزه می‌طلبد، چه، هیچ‌کس نمی‌تواند بدون تلاش بسیار، نسبت به سایه هشیار شود (رک.یونگ، ۱۳۹۰: ۱۵).

زاهد در شعر حافظ از روبه‌روشدن با سایه‌ها می‌گریزد. او از اضطراب حاصل از برخورد با ضعف‌ها و خصایل منفی سربازمی‌زند. او سایه‌ها را انکار می‌کند و خود را یکسره مبرا از گناه و غرق در طاعت می‌خواند. آن‌گونه که یونگ باور دارد او از شایع‌ترین شیوه‌ی دفاعی برای گریز از سایه بهره‌می‌گیرد. او عیوب خویش را به دیگران فرامی‌افکند. هنگامی که سایه فرافکنی می‌شود، «من»، فرد یا افراد دیگر را بد و خبیث می‌بیند و می‌تواند به آسانی، هر جنبه‌ی زننده‌ای از وجود خویش را انکار کند (رک. اسنودن، ۱۳۹۷: ۹۲). فرافکنی هرقدر بیشتر بین شخص و محیط فشار آورد، کار من در پی‌بردن به توهماتش بیشتر می‌شود (رک.یونگ،۱۳۹۰: ۱۷). زاهد که گناهان خویش را انکار می‌کند، آن را به دیگری فرامی‌افکند. به همین دلیل است که در رابطه با دیگری، همواره در پی یافتن عیب است. عیبی که یافتن آن آسان است؛ چراکه در او متمرکز است:

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید دود آهیـــش در آیینـــه‌ی ادراک انداز

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۳٦)

خامی زاهد جز با نگاه به این عرصه‌ی ناخودآگاه از میان نمی‌رود:

زاهد خام که انکـــار می و جـــام کند پخته گردد چو نظر بر می خام انـــدازد

(همان:۲۲٤)

رند برخلاف زاهد از روبه‌روشدن با گناه پرهیز نمی‌کند. او می‌داند که بشر به واسطه‌ی انسان‌بودن دارای ضعف و گناه است. نمونه‌ی ازلی او، آدم، با گناه به زمین

می‌آید. عشق همواره او را به درون می‌برد و با خویش روبه‌رو می‌سازد؛ چرا که برای دوست‌داشتن خود نخست باید درون را با شجاعت نظاره کرد. این قماری است پر از درد و می‌تواند منجر به فروریختن ایگو یا من شود؛ رند حافظ رسیدن به اوج فردیت را تنها با دیدن سایه‌ها و گذر از آن‌ها میسر می‌داند. در نگاه یونگ، آگاهی از سایه مستلزم پذیرفتن جنبه‌های تاریک شخصیت در جایگاه چیزی واقعی است. این کار شرط اساسی خودشناسی است (رک.یونگ، ۱۳۹۰: ١٦). برای آنکه در درون روان ما انسجام و هماهنگی حقیقی روی دهد، لازم است سایه‌ی خود را بپذیریم و راه‌هایی را بیابیم که از طریق آن‌ها خودآگاه و سایه بتوانند با یکدیگر زندگی کنند. اگر شجاعت لازم را برای کنارنهادن فرافکنی‌های سایه‌ی خود داشته باشیم، آنگاه می‌توانیم از سایه و خویش آگاه شویم (رک.اسنودن،۱۳۹۷: ۹۲). رند ملامتی حافظ فاش از گناه خود دم می‌زند:

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد　　ما را چگونه زیبد دعوی بی‌گناهی

(همان:۵۵۷)

او همان‌گونه که در منظومه‌ی شبانه‌ی دوران می‌بینیم، از تاریکی نمی‌گریزد؛ تنها هولناکی شب را با ستاره یا مهتاب می‌کاهد. رند حافظ خدایی رحیم و بخشنده دارد. حلم و بخشایش بی‌اندازه‌ی او مجالی برای هراس باقی نمی‌گذارد. او با نیاز به درگاه حق می‌رود و از رحمتش برخوردار می‌شود:

لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجاست　　که در این بحر کرم غرق گناه آمده‌ایم

(همان:٤٣٦)

رند دریای پرموج وسوسه‌ها را در دریای کرم غرقه می‌سازد. او گناه می‌کند و به بهشت می‌رود. بشر از گناه ناگزیر است، او با ادب مسئولیت گناه را می‌پذیرد. این پذیرفتن سبب صلح او با دنیای بیرونی می‌شود. او هرگز گناهان خویش را بر دیگری فرانمی‌افکند. از سوی دیگر، هرگز دچار غرور نمی‌شود و از دروغ‌گفتن به خود می‌گریزد. آنچه به او آرامش می‌بخشد، رحمت بی‌نهایت است:

هاتفی از گوشه‌ی میخانه دوش　　گفت ببخشند گنه می بنوش
عفو الهی بکند کار خویش　　مژده‌ی رحمت برساند سروش
رندی حافظ نه گناهی است صعب　　با کرم پادشه عیب‌پوش

(همان:۳۵۹)

از سوی دیگر در دیدگاه حافظ بشر به واسطه‌ی توانایی گناه، موهبت تجربه‌ی عمیق‌ترین لایه‌های عشق را می‌یابد. عطار تمایز انسان از فرشتگان را در درد ناشی از عشق می‌داند (رک.عطار،۱۳۸٤: ۲۸۵). فرشتگان که از گناه دورند از درد بی بهره‌اند. رند به واسطه‌ی تجربه‌ی درد بزرگ روبه‌روشدن با خویش، عشق بزرگ را تجربه می‌کند. عشق به نوبه‌ی خود، گناهان او را می‌پالاید:

هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم

(حافظ،۱۳۸۱: ۳۸٤)

زاهد در روبه‌روشدن با سایه‌ها که هم تاریک‌اند و هم بلعنده و هم زیر سطح آگاهی، به روشنایی آگاهی و شمشیر عقل توسل می‌جوید. زاهد هم چون عقل، پاکی و پلیدی، تاریکی و روشنایی، طاعت و گناه، ناخودآگاه و خودآگاه را با شمشیری جداکننده که از ابزارهای منظومه‌ی روزانه است، از یکدیگر متمایز می‌سازد. عشق برخلاف عقل از نیک و بد و سایر جفت‌های متضاد می‌گذرد و از شمشیر جداکننده بهره نمی‌گیرد.

٤.۲. ترس از عشق

عشق، خود دریایی ناپیداکرانه است که من را بیش از هر عرصه‌ای به چالش می‌کشد. از نخستین غزل حافظ، ما با دشواری‌های عشق روبه‌روییم. سیمای خندان شیر عشق هرگز نباید رند را بفریبد:

چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود ندانستم که این دریا چه موج خون فشان دارد

(همان:۱۱۳)

دیوان حافظ لبریز از تصاویر هولناک بیابان و دریای عشق است:

عشقت به دست توفان خواهد سپرد حافظ چون برق از ایـن کشاکش پنداشتی کـه جستی

(همان:٥۰٤)

این راه را نهایت صورت کجا توان بست کش صدهزار منزل بیش اســـت در بدایـت

(همان:۱۷۲)

در ره عشق از آن سوی فنا صـد خطـر اسـت تا نگویی که چو عمرم به ســـر آمـــد رستـــم

(همان:۳۸٦)

آن‌گونه که بیان شد، عشق تمامی هستی عاشق را به مبارزه می‌طلبد. در این نبرد او پیش از آنکه با دیگری درگیر باشد، با خویش در چالش است. عشق در نظرگاه حافظ عرصه‌ی رویارویی من و من است. تجربه‌ی عشق تنها راه شکستن سایه‌ها و نقاب‌ها و گذر از منیت است. برای تجربه‌ی عشق باید جرئت ورود به جهان گسترده‌ی ناهشیار را داشت. عشق به این دلیل درد است و درمان. زاهد با گریز از تجربه‌ی این درد، هرگز به خویشتن خویش دست نمی‌یابد. عشق جام جمی است که دل نباید آن را از من هشیار و عقل مصلحت‌اندیش باز جوید. در نظر حافظ عشق مقصود کارگاه هستی است. بدون عشق کسی به رازهای درون دست نمی‌یابد؛ ازاین‌رو است که زاهد به راز راه نمی‌برد. در شعر حافظ راز اصلی، رسیدن به حقیقت من است و این تنها با برخاستن نقاب من میسر است:

برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو راز این پرده نهان است و نهان خواهد بـود
(همان:۲۷۹)

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیســت تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(همان:۳۳۸)

۳. جهان متناقض، جهان متضاد

منظومه‌ی شبانه، آن‌گونه که بیان شد، برخلاف دنیای دو قطبی و تضادگونه‌ی منظومه‌ی روزانه، دنیایی است متناقض: در تاریکی، نور است و در خاک، آسمان و در نیستی، هستی و در گناه، پاکی و در گدایی پادشایی و در بندگی، آزادی است. ازاین‌رو با انبوهی از تصویرهایی روبه‌روییم که در آن‌ها جفت‌های متضاد در کنار یکدیگر حضور دارند.

رند، برخلاف زاهد، با برتری‌بخشیدن به یکی از دو سر طیف، سوی دیگر را نابود نمی‌سازد. این زاهد است که با مشاهده‌ی قلمروی هراس‌انگیز به سوی ضد آن می‌شتابد. رند با سیر در درون آن عرصه، رویه‌ی متضاد را می‌بیند. آرامش او حاصل رویارویی با ترس است نه فرار از آن. به‌همین‌دلیل او در تاریکی سایه‌ها، نور کمال می‌بیند و در قعر زمین یا خرابات، نور خدا را تجربه می‌کند و در هولناکی عشق، به لذت ابدی دست می‌یابد. به این دلیل است که معشوق او حسن و «آن» را با هم دارد. او از حسن غرورآمیز در «آن» نمی‌گریزد:

اینکه می‌گوینـــد آن خوش‌تـــر ز حسن یار ما ایـــن دارد و آن نیـــز هـــم

(همان:٤٣٣)

حسنـــت به اتفـــاق ملاحت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌تـوان گرفـــت

(همان:١٦٥)

گاهی رند خرقه‌ی زهد و جام می را با هم در کنار می‌گیرد. در این تصویر او از دو گانه‌ی رند و زاهد نیز گذر می‌کند:

خرقه‌ی زهد و جام می گر چه نه در خور همند این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

(همان: ٤٨٠)

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

(همان: ٢٧١)

پیرمغان حافظ نیز خود ترکیبی از دو ساحت ظاهرا متناقض انسان است. در شعر حافظ این مقام برزخی ستایش می‌شود؛ بنابراین، پیرمغان مظهر انسان واقعی است. او هر دو جنبه‌ی مثبت و منفی انسان را در خویش دارد و آن را آشکار می‌سازد (رک.پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۱).

حضور این‌گونه تناقض‌ها، ویژگی سبکی شعر حافظ است و خاص‌ترین شعرهای رندانه‌ی او را نشان می‌دهد. رند حافظ هم چون پیرمغان در این دایره‌ی متناقض حضور می‌یابد و این‌گونه با آمیختن عرصه‌های متناقض، به سوی جهان ماورای تضادها گام برمی‌دارد.

گـــر چـــه مـــا بنـــدگان پادشـــهیم پادشـــــاهان ملـــــک صـــــبحگهیم

گـــنج در آســـتین و کیســـه تهـــی جـــام گیتـــی‌نمـــا و خـــاک رهـــیم

هوشـــیار حضـــور و مســـت غـــرور بحـــر توحیـــد و غرقـــه گنهـــیم

رنـــگ تزویـــر پـــیش مـــا نبـــود شـــیر ســـرخیم و افعـــی ســـیهیم

(همان: ٤٥١)

٤. نتیجه‌گیری

زاهد در تجربه‌ی جهان، که آن را به‌سان شبی تاریک و ناشناخته می‌بیند، به جهانی دیگر در آسمان میل می‌کند یا جایگاهی آسمانی در زمین چون مسجد می‌جوید. او

همچنین از جهان و ناپایداری‌هایش می‌گریزد و به بهشتی جاودانه رومی‌کند. جنبه‌ی اسرارآمیز جهان سبب گریز او به جهانی می‌شود که بتواند همه‌چیز را در آن به روشنی و ساده دریابد؛ ازاین‌رو به جهان عقل پا می‌گذارد. او در برخورد با دیگری نیز هرگز به تمامی حضور نمی‌یابد. او عاشقی نمی‌کند؛ چراکه عشق می‌تواند سبب دردهای بزرگ شود. عشق، او را آسیب‌پذیر می‌سازد و می‌تواند دیگری را بر او چیره سازد. به‌همین دلیل، در ارتباط با دیگری، نقاب بر چهره می‌نهد. نقاب، همچنین سایه‌های او را می‌پوشاند. این نقاب به شکل خرقه نمادگذاری می‌شود. زاهد در رویاروشدن با من نیز از سایه‌های خویش می‌گریزد؛ او خود را یکسره بری از گناه می‌داند و سایه‌های سرکوب‌شده را به دیگری فرامی‌افکند. شمشیر او نیکی و بدی را سخت از هم جدا می‌سازد و عقل چون عصا مرزی غیرقابل آمیختگی میان طاعت و گناه و نیکی و بدی می‌کشد. شیوه‌ی مبارزه‌ی او بیشتر به منظومه‌ی روزانه‌ی دوران شبیه است.

از سوی دیگر رند به سوی تجربه‌ی ترس می‌رود. او در قلمرو ناشناخته‌ی جهان حضور می‌یابد. او می‌داند که راز را نمی‌توان شناخت. رند حیران است اما بر این باور است که با مستی و عشق می‌توان بخشی از این راز را زیست. او مرگ و سرنوشت و ناپایداری جهان را می‌پذیرد ولی آن را دلپذیر و شیرین توصیف می‌کند. از لحظه‌های کوتاه عیش بهره می‌گیرد و در زمان حال با عشق، تجربه‌هایی بی‌زمان و جاودانه خلق می‌کند. رند از نمادهای پناهگاه و خلوتگاه در منظومه‌ی شبانه مانند خرابات و شراب بهره می‌گیرد. او در رابطه با دیگری از پرتنش‌ترین و دردناک‌ترین تجربه‌های عشق نمی‌گریزد. بدنامی و ملامت دیگری نیز عرصه‌ای است که او خود را با آن هردم مواجه می‌بیند. در رابطه با من، او با ضعف‌ها، سایه‌ها و گناهان خویش روبه‌رو می شود و از آن می‌گذرد. در تجربه‌ی عشق او از حجاب‌ها و نقاب‌های ایگو با تجربه‌ی درد بزرگ می‌رهد. در پایان، رند برخلاف جهان تضادگونه‌ی زاهد و منظومه‌ی روزانه، در جهانی پارادوکسیکال با تجربه‌ی سیاهی و تاریکی ناخودآگاه با جام جم و شراب به روشنایی می‌رسد. در دل زمین و خرابات نور خدا می‌یابد و با تجربه‌ی گدایی به پادشاهی می‌رسد. رند بیشتر در منظومه‌ی شبانه سیر می‌کند.

منابع

آشوری، داریوش.(۱۳۹۳). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.

اسنودن، روت.(۱۳۹۷). *خودآموز یونگ*. ترجمه‌ی نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.
پالمر، مایکل.(۱۳۸۵). *فروید، یونگ و دین*. ترجمه‌ی محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی، تهران: رشد.
پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۲). *گمشده‌ی لب دریا*. تهران: سخن.
حافظ، شمس‌الدین‌محمد.(۱۳۸۱). *دیوان*. به سعی سایه، تهران: کارنامه.
زریاب‌خویی، عباس.(۱۳٦۸). *آیینه‌ی جام*. تهران: علمی.
زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۸). *نقش بر آب*. تهران: سخن.
عباسی، علی.(۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: علمی و فرهنگی.
عطارنیشابوری، فریدالدین.(۱۳۸٤). *منطق‌الطیر*. تصحیح، تعلیق و مقدمه، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
فدایی‌مهربانی، مهدی.(۱۳۹۲). *ایستادن در آن‌سوی مرگ (پاسخ‌های کربن به هایدگر)*. تهران: نی.
کاپلان، هارولد؛ سادوک، بنیامین.(۲۰۰۳). *خلاصه‌ی روان‌پزشکی*. ج۲، ترجمه‌ی نصرت‌الله پورافکاری، تهران: شهرآب.
کین، سم.(۱۳۸۱). *گابریل مارسل*. ترجمه‌ی مصطفی ملکیان، تهران: نگاه معاصر.
لوران‌اسون، پل.(۱۳۸٦). *واژگان فروید*. ترجمه‌ی کرامت موللی، تهران: نی.
هایدگر، مارتین.(۱۳۸۷). *هستی و زمان*. ترجمه‌ی سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
وکیلی، شروین.(۱۳۹۳). *جام جم زروان*. تهران: شورآفرین.
یونگ، کارل‌گوستاو.(۱۳۹۰). *آیون*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، مشهد: به‌نشر.
Eisendrath, polly youngDawson,Terence(1998). *the Cambridge companion to Jung*. second edition, Cambridge university press.