مجله‌ی *حافظ‌پژوهی*
(مرکز حافظ‌شناسی- کرسی پژوهشی حافظ)
سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۱۱۱-۱۳۶

نقد رهیافت‌های فلسفی به شعر حافظ

علیرضا نیکوئی*
دانشگاه گیلان

چکیده

رابطه‌ی فلسفه و ادبیات به‌طورعام و فلسفه و شعر به‌طورخاص، عیمق‌تر و پیچیده‌تر از آن است که در بادیِ امر به‌چشم‌می‌آید. شِلگل شعر را فلسفه‌ی جلی و فلسفه را شعرِ خفی می‌دانست. دیلتای بر رابطه‌ی تنگاتنگ شعر و فلسفه تاکید می‌کرد. کریچلی از «فلسفه» به مثابه «شاعری» یاد می‌کند. فلاسفه‌ای چون هیدگر و گادامر، بر اشعار شعرایی چون گوته، هولدرلین، ریلکه، تراکل و دیگران شرح و تفسیر نوشته‌اند. هگل زیر تاثیرِ گوته بود. از آن طرف، شاعرانی چون گوته به فلسفه و آثار فیلسوفان توجه داشتند. گوته، شاگرد هِردر بود و نیچه، گوته را ستایش می‌کرد و زیر تاثیر او بود. بازتاب اندیشه‌های فلسفی در شعر شاعران، چنان بود که حتی برخی از شاعران بزرگ را «فیلسوف- شاعر» می‌نامند. در جهان شرقی و در ایران نیز ماجرای پیوند فلسفه و حکمت با شعر، کم‌وبیش از همین قرار است. گرچه نه از فلسفه، تلقی واحدی وجود دارد و نه تلقی از فلسفه در غرب و شرق یکسان است؛ اما می‌توان به پرسش‌ها و مبانی و سرمشق‌های مشابه دست یافت. یکی از شاعرانی که اهل فلسفه، توجهی ویژه به شعر او داشته و دارند، حافظ است. این توجه گاهی به اعتبار وجوه فلسفی خودِ شعر حافظ است و گاهی به اعتبار نحوه‌ی مواجهه‌ی مفسران و نوع رهیافت آن‌ها به شعرش. کسانی چون هومن، رحیمی، موحد، آشوری، شایگان، داوری و فردید، از منظر فلسفی به شعر

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی alireza_nikouei@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱

حافظ نگریسته‌اند. بسیاری از نوشته‌هایی که داعیه‌ی شرح و نقد فلسفی دارند، عملا وجه و اعتبار فلسفی ندارند، یا در حد استخدام واژگان فلسفی متوقف شده‌اند. دراین مقاله کوشیده‌ایم که ضمن مرور مواجهه‌ی فلسفی و کلامی مفسران و شارحانِ قدیم با شعر حافظ (دوانی و دارابی و...)، بر رهیافت‌های فلسفی جدید متمرکز شویم و به نقد آن‌ها بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: پرسش فلسفی، حکمت، شعر حافظ، فلسفه.

ستیز فلسفه و شعر، حالت ثانویه‌ی «وحدت آغازین»
فلسفه و شعر است. (استنلی روزن)

۱. مقدمه

نسبت فلسفه و ادبیات به‌طورعام و فلسفه و شعر به‌طورخاص، عیمق‌تر و پیچیده‌تر از آن است که در بادیِ امر به‌چشم‌می‌آید؛ چراکه هم فلسفه، هم ادبیات و هم شعر در طول تاریخ و در فرهنگ‌های مختلف، دستخوش تحول‌های مفهومی، ماهوی و مصداقی شده‌اند (برای نمونه رک. تاتارکیویچ،۱۳۹۲،ج۱: ۴۷۹ – ۵۳۸؛ ایگلتون،۱۳۸۰: ۲۶– ۳۴؛ لامارک، ۱۳۹۶: ۲۱، ۱۳، ۷۶– ۷۸ و ۱۲۴– ۱۳۳). اگر وحدت شعر و فلسفه و ستیز آن دو را به منزله‌ی دو حدّ غایی یک پیوستار درنظربگیریم، می‌توانیم حالت‌های مختلفی را بر این پیوستار/ متّصله متصور شویم. اگر کسانی چون سولون وکسنوفانس و افلاطون شعر و شاعری را عاری از «حقیقت و معرفت» و به دور از اخلاق و خیر و سعادت شهر (پلیس) دانسته‌اند، کسانی دیگری چون ارسطو، رواقیان، هگل، شلگل، دیلتای، هیدگر و گادامر درباب شعر به گونه‌ای دیگر سخن گفته‌اند. «پوسیدونیوس رواقی و سیسرو، سنکا، استاربو، پلوتارک و ماکسیموس تیروسی شعر و فلسفه را به‌عنوان دو جنبه از شناخت می‌دانستند» (تاتارکیویچ،۱۳۹۲، ج۱: ۴۹۱).

روی‌آوردن بی‌مانند فلاسفه‌ی بزرگ آلمان در قرن هجدهم و نوزدهم به اسطوره‌های یونان قدیم و تراژدی‌ها و کمدی‌ها و اشعار شعرای گذشته و هم‌عصر خود[1]، عملا انکار نگاه و باوری است که به بهانه‌ی دعوی‌داری فلسفه، «ادبیات»، «شعر»، «شهود» و «تفکر شاعرانه» را «طرد» می‌کند. آوگوست ویلهلم شلگل شعر را فلسفه‌ی جلیّ(Exoteric philosophy) و فلسفه را شعرِ خفیّ(Esoteric poetry) می‌دانست (رک. ولک، ۱۳۷۳، ج۲: ۵۹). ادبیات و شعر نزد دیلتای ارزش و جایگاه والایی داشت. او بر رابطه‌ی تنگاتنگ شعر و فلسفه تأکید می‌کرد (رک. دیلتای،۱۳۹۴: ۲۵-۲۶). ادبیات عظیم آن زمان که با لسینگ و گوته و شیلر آغاز شده بود و با دوره‌ی رمانتیک استمرار یافت، از تحولات فلسفی عظیم اصالت معنایِ کانتی به‌واسطه‌ی فیخته و شلینگ و هگل و شوپنهاور قابل تفکیک نیست (همان:۲۵). خود دیلتای پژوهش‌های ادبی متعددی نوشته است. او در کتاب *تجربه‌ی زیسته و شعر* از چشم‌اندازی هرمنوتیکی به بررسی آثار شعرایی چون گوته، هولدرلین، شکسپیر می‌پردازد. دیلتای اشاره می‌کند که طبق گزارش خود هولدرلین، او از لایب‌نیتس متاثر بود (همان:۴۷۹). کریچلی در نوشته‌ی خود از «فلسفه به مثابه شاعری» (Philosophy as Poetry) یاد می‌کند (رک. کریچلی،۱۳۸۹: ۳۰۵). الیوت معتقد بود که «کیفیت» ادبی آثار نیچه را نمی‌توان از محتوای فلسفی اندیشه‌ی او جدا کرد (رک. نهاماس، ۱۳۹۵: ۱۹).

از بحث‌های افلاطون درباره‌ی شعر و شاعران، خصوصا در کتاب *جمهوری* که در آن، نظام آرمانی درباره‌ی حکومت/ دولت و آموزش و اخلاق طرح می‌شود (رک. گادامر، ۱۳۷۷: ۴۹– ۸۰)، می‌توان دریافت که مراد او نه مطلقِ شعر که مشخصا نوشته‌های هومر و هزیود و نمایشنامه‌نویسانی خاص بوده است. در یونان زمان افلاطون و پیش از او، شاعران و تراژدی‌نویسان خصوصا هومر دست بالا را داشتند. بیش از صدبار در نوشته‌های افلاطون از هومر یاد شده است. باید تأکید کرد که بحث افلاطون، علاوه‌بر اشتمالش بر مفاهیم کلی فلسفی، ناظر به **وجوه انضمامی** حیات آتن و جدال‌های پیدا و پنهان آن است. افلاطون در چشم‌اندازی گسترده‌تر، پولیس (دولتشهر)، اخلاق، تربیت و حکومت

را درنظر دارد. لامارک می‌گوید: «بررسی افلاطون از شعر در خلال بحث‌هایی روی می‌دهد که موضوع اصلی آن‌ها، مسئله‌ای غیرادبی است؛ تربیت پاسداران جامعه یا خیر حکومت و مردم» (لامارک، ۱۳۹۶: ۲۲). پیش از افلاطون نیز کسانی چون «سولون»، شاعران را متهم کرده بود که «حقیقت» را نمی‌گویند و از نزد خود چیزی جعل می‌کنند» (همان:۸۲). افلاطون خود در *جمهوری* به «نزاعی کهن میان فیلسوفان و شاعران» اشاره می‌کند (رک. یانگ، ۱۳۹۵: ۲۱). کسنوفانس (حدود۴۷۵_۵۷۰ق.م) گلایه می‌کند که هومر و هزیود، هرچه در میان انسان‌ها بدنام و ننگ است، به خدایان نسبت می‌دهند (همان). افلاطون در *آپولوژی*، شاعران را در کنار پیشگویان و کاهنان قرارمی‌دهد؛ یعنی آن‌ها از آنچه می‌گویند و می‌سرایند چیزی نمی‌دانند (رک. تاتارکیویچ، ج۱: ۲۴۷). در باب مخالفت افلاطون با شاعران، با توجه به آثار مختلف او (*جمهوری*، *ایون*، *فایدروس*، *آپولوژی*)، آرای مختلفی طرح شده است که ناظر به دواعی اخلاقی‌اصلاحی، سیاسی (ناظر بر پلیس و دولت‌شهر و حکومت) و تربیتی‌اند. افلاطون با این اعتقاد که جهان **مُثُل** تنها در دسترس عقل است، می‌کوشد تا اعتبار **معرفتی** شعر را ویران کند (رک. یانگ، ۱۳۹۵: ۳۱).

خود افلاطون در جوانی به هنر نقاشی و شعر علاقه داشت (رک. مجتهدی،۱۳۹۷: ۴۷). دیوگنس لائرتیوس، نخستین زندگی‌نامه‌نویس افلاطون، می‌نویسد که افلاطون تراژدی می‌نوشت و حتی در جهان تئاتر آتنی به موفقیت رهبری هم‌سرایان دست یافته بود و دوست می‌داشت که به افتخار بهترین نمایش‌نامه‌نویس نائل شود؛ اما با دیدار سقراط روی پله‌های تماشاخانه‌ی دیونوسوس، نمایش‌نامه‌ی خود را به آتش کشید. البته او در سراسر زندگی خود به نوشتن در قالب «درام» ادامه داد. «وقتی افلاطون نوشتن را ازسرگرفت نوع نام آشنایی از درام را به‌کاربرد: «دیالوگ سقراطی». این دیالوگ‌ها، سناریوهایی با طراحی دقیق بودند که در پردازش صحنه، کاراکترها و پیرنگ‌هاشان دقتی موشکافانه به‌کاررفته بود» (پوشنر،۱۳۹۶: ۱۸).

استنلی روزن با پیش‌نهادن تفسیری یگانه از «پوئسیس»، در افق فلسفه‌ی افلاطونی، به نکته‌ای دقیق اشاره می‌کند که به‌نظرمی‌رسد، تاکنون به آن توجه نشده است. روزن با ترسیم فضایی از آتن و پلیس در یونان باستان، به بستر ستیزِ فلسفه و شعر، یعنی «اروس» توجه می‌دهد.[۲] «ستیز فلسفه و شعر درصورت‌بندی نهایی آن، ستیز اَنحای بنیادین تجلیاتِ اروس است؛ موضوعی که دیالوگ «ضیافت» افلاطون وقف آن شده است» (روزن،۱۳۹۸: ۳۲). افلاطون در کتاب دهم *جمهوری* با اشاره به سخن سقراط، اروس، لذت و خودکامگی را مقابل «نوموس و لوگوس» می‌نشانَد و شعر را شریک خودکامگی اروس می‌داند. به باور سقراط، دموکراسی، آزادی را به‌مثابه امر نیک می‌نگرد و این دموکراسی را بدان‌جا می‌کشاند که به هر شهروند اجازه می‌دهد، هرچه می‌خواهد بکند یا به سخن دیگر، زندگی خود را چنانکه از آن «لذت» می‌برد، سامان دهد. چنین حکومتی، نظامی لذت‌جو، هرج‌ومرج‌طلب و متلوّن است. دموکراسی از رهگذر «میل» سیری‌ناپذیری که به آزادی دارد، به خودکامگی می‌انجامد (همان و نیز رک. پوشنر،۱۳۹۶: ۶۰). سقراط در مقام اروس‌شناس (erotican) می‌گوید: «اروس با خودکامگی و در اوج هرج‌ومرج و بی‌قانونی خواهد زیست» (همان:۴۰، ۶۰). در کتاب *جمهوری* دو اتهام علیه شعر طرح می‌شود: نخست این‌که شعر به جای ادراک بی‌واسطه‌ی اصل‌ها، تصویر آن‌ها را صناعت می‌کند...؛ دوم آن‌که شعر از لحاظ اخلاقی و سیاسی فسادآور است؛ به این دلیل که به سیطره‌ی «میل» و به‌طور مشخص «اروس» میدان می‌دهد. شعر، فراخواننده به لذت است. «ستیز فلسفه و شعر، ستیز مهارجنسی و آزادی جنسی است» (روزن،۱۳۹۸: ۲۹، ۳۳). فیلسوفان، فضیلت‌مندند؛ چون به خیر «شهر» عمل می‌کنند. در کتاب نهم، سقراط از فرمانروایی فلسفه بر «لذت» ستایش می‌کند. امیال کامجویانه و خودکامه بیشترین فاصله را با قانون و نظم و فلسفه و لوگوس دارد. بی‌بندوباری کامجویانه، خصم اصلی دادگری یا شهری است که به دست فلسفه اداره می‌شود (همان:۳۴–۳۵). شهر دادگر می‌تواند، به‌مثابه تلاش برای سرکوب اروس، هم در «تن» و هم در «پسوخه» تعریف شود (همان: ۱۶۷).

از مجموعه‌ی این‌ها می‌توان دریافت که پروژه‌ی سقراطی- افلاطونی، گرچه بنیاد فلسفی داشت، اما به‌شدت ناظر به وضع سیاسی و حیات یونان (آتن) بود. این نکته، وقتی بیشتر چهره می‌نماید که نقدهای افلاطون را علاوه‌بر شعر و شاعران، به «رتوریک» و سوفسطاییان، «تراژدی و تئاتر» و نیز «دموکراسی» هم درنظربگیریم. «شکی نیست که افلاطون، سرتاسر نظام تئاتری را به دیده‌ای بس انتقادی، می نگریست؛ چنانکه می‌کوشید هومر و در کل، همه‌ی شاعران را از موقعیت فرهنگی‌شان، یعنی از کرسی آموزگاری پایین بکشد» (رک. پوشنر،۱۳۹۶: ۲۱، ۲۳). پس، نقد افلاطون منحصر به شاعران نیست. رانسیر «نفیِ بلدکردنِ افلاطونی شعرا» را با برخورد او با «تئاتر و نوشتار و دموکراسی» بر مبنای واحدی (توزیع امر محسوس) تحلیل می‌کند (رک. رانسیر،۱۳۹۳: ۳۸-۳۹).

در هر صورت، پیروان پروژه‌ی سقراطی- افلاطونی کوشیدند که با سوق‌دادن شعر و شاعری به سوی «اروس، پاتوس و میتوس» و تقابل «لوگوس و نوموس» با این سه و لازمه‌های معنایی و مفهومی‌شان، عملا اعتبار معرفتی و شناختی شعر و امکان دستیابی آن به حقیقت، سعادت و فضیلت را به چالش بکشند (رک. گراهام،۱۳۸۳: ۲۳۲)؛ درحالی‌که حتی در اصل مدعای آن‌ها، یعنی تقابل لوگوس با میتوس (و آن دو مفهوم دیگر) بحث است. هیدگر در کتاب *چه باشد آنچه خوانندش تفکر؟* می‌نویسد: «میتوس و لوگوس به هیچ‌وجه آن‌گونه که تاریخ رایج فلسفه باور دارد، از منظر فلسفه بماهوفلسفه، درتقابل با هم نیستند؛ بلکه برعکس، نخستین متفکران یونانی (پارمنیدس، قطعه۸) دقیقا کسانی هستند که میتوس و لوگوس را با دلالتی یکسان به‌کاربرده‌اند» (هیدگر،۱۳۸۸: ۸۶). این سخن هیدگر را مقایسه کنید با سخن کاسیرر که می‌گوید: «برای غلبه بر قدرت اسطوره، باید قدرتِ مثبت خودشناسی را یافت و گسترش داد... فقط لوگوسِ سقراطی، فقط روش خودشناسی که سقراط پیشنهاد می‌کند، می‌تواند به حل این مسئله‌ی اساسی و بنیادی بینجامد» (کاسیرر،۱۳۷۷: ۱۳۴).

آگامبن می‌گوید: «افلاطون شعر را آفریده‌ی الهگان شعر و هنر می‌دانست و زاییده‌ی الهامی آسمانی. این‌چنین، او گوهر شعر را در تقابل با گوهر فلسفه قرارداد. تعریف او

آغازگر سنت ریشه‌داری در فرهنگ غرب شد که شعر را همواره بیرون یا فراسوی ساختار لوگوس و زبان را به‌مثابه وسیله‌ی بازنمایی حقیقت فرض کرده است (آگامبن،۱۳۹۱: ۳۴)؛ اما او تأکید می‌کند که «شعر و فلسفه برخلاف باور رایج در سنت افلاطونی، تفاوتی گوهری با هم ندارند و در فهم بنیادِ منفی زبان هم‌داستان‌اند (همان:۳۶)؛ تقابلی که همواره میان شعر و فلسفه وجود داشته، چیزی بیش از یک رقابت ساده است. هم شعر، هم فلسفه در پی آن‌اند تا به جایگاه آغازین و دست‌نیافتنی کلمه که مهم‌ترین دغدغه‌ی انسان سخنگو است، دست یابند (همان:۲۰۰).

با همه‌ی این‌ها و با آن‌که افلاطون، جنون شاعرانه را در کنار سه نوع جنون دیگر، یعنی «جنون کهانت، جنون نوآموزان و جنون عاشقانه» نشاند، حتی شاگردش، ارسطو، برخلاف نظر او، جایگاه ویژه‌ای برای شعر– همچنان‌که برای رتوریک، تراژدی، نمایش و محاکات، درنظرگرفت و در کنارِ حکمت نظری و حکمت عملی به حکمت ذوقی (شعر و جدل و خطابه) اشاره کرد.[۳] ارسطو به اعتبار ناظربودن شعر، به امر کلی و تاریخ به امر جزیی، نزدیکی شعر به فلسفه را بیش از نزدیکی تاریخ به فلسفه می‌داند. هگل شعر را در زمره‌ی هنرهای بنیادی مانند معماری، مجسمه‌سازی به‌شمارمی‌آورد. (برای تفصیل رک.به: شفر،۱۳۹۰: ۲۶۱–۲۷۱). او خود در سال ۱۷۹۶، شعری با مضمون اسرار الئوسی سرود و آن را به دوستش هولدرلین تقدیم کرد (رک. آگامبن،۱۳۹۱: ۱۳).

شعر، در نگاه هیدگر، شأن و شکوهی ویژه دارد. شعر، اصل زبان یا ریشه‌ی زبان است. شعر است که زبان را ممکن می‌سازد. «زبان یک شیوه‌ی آشکارگی است نه شیوه‌ی بازنمایی. شعر به جای بازنماییِ صرف آنچه پیشاپیش آشکار است، با بنیادی‌ترین معنای چیزها، یعنی آن زمینه‌ی کلی یا جهانی که چیزها نخست در آن بر ما آشکار می‌شوند، سروکار دارد» (کلارک،۱۳۸۸: ۱۲۲ و۱۶۵). اثر شاعرانه در حضورِ خودبسنده و مقاومش به فهم‌های پیشینی خواننده فروکاسته نمی‌شود. از نظر هیدگر، وظیفه‌ی اصلی خواننده در پاس‌داشت یک شعر، اُنس‌گرفتن «غیرمفهومی» با حالت بنیادین آن شعر است (همان: ۱۸۳). هیدگر از «**هولدرلین**» با عنوان شاعرِ شاعران یاد می‌کرد. از نظر هیدگر، هولدرلین

به همان اندازه که از آنِ گذشته است، از آنِ آینده است (همان:۱۷۳). هر شاعر بزرگ از درون یک جایگاه می‌نویسد. همین است که از دید هیدگر، در شعر هولدرلین، ژرف‌تاریخ[۴] آشکار می‌شود. شعر او هم نسبتی با یونان باستان دارد و هم با عصر عُسرت، بحران ملی و نیهلیسم (برای تفصیل رک. همان:۱۶۷). برای هیدگر، یونان باستان تمام‌شده نیست؛ بل درحکم «آغاز» است. تاریخ هستی هرگز مربوط به گذشته نیست؛ بل همواره پیشاپیش ما می‌ایستد. آغاز هنوز وجود دارد (همان:۵۴). هیدگر در شعر هولدرلین، آغازِ هنوزموجود را در نسبت با اکنون آلمان می‌بیند. از نظر هیدگر، لوگوس، وجه جامع هستی و زبان است؛ پس هم نسبتی با هستی دارد، هم نسبتی با انسان. نسبت دازاین و هستی «با زبان و در زبان» ممکن می‌شود. ازهمین‌رو زبان، خانه‌ی وجود است و انسان، «شاعرانه» در این خانه، سُکنی می‌گزیند. فهم ما از جهان، همواره فهمی است مبتنی‌بر زبان. شعر، نفسِ رخداد زبان است. در این تلقی، دیگر زبان، به ابزار فروکاسته نمی‌شود. زبان شاعر، پیشاپیش وجود ندارد تا شاعر آن را همچون وسیله‌ای به‌کارگیرد. در زبان است که چیزها پدید می‌آیند. زبان با نامیدن موجودات و چیزها، آن‌ها را به ظهور می‌آورد. ماهیت زبان، گفتنی است که چیزها را نشان می‌دهد. وقتی یک زبان، مرا در سخن می‌آورد، چیزهایی خاص، به‌عنوان اموری مشخصا معنادار، بااهمیت و مرتبط با جهان من، خودشان را به من نشان می‌دهند (رک. شفر،۱۳۹۰: ۳۶۹-۳۸۰؛ راتال،۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۳۳).

گادامر نیز به شعر و شاعران (مانند هولدرلین و ریلکه) توجه دارد. گادامر می‌گوید: «از نظر یونانی‌ها وجود، امری انتزاعی و دور از دسترس نبوده است. یونانی‌ها، طبیعت را همان **حقیقتِ** به‌ظهورآمده می‌شناختند. انکشافِ حقیقت برای آدمی در گشودگی‌اش نسبت به طبیعت، حاصل می‌شد. یونانی در وجود غوطه‌ور بود... در جهان اسطوره‌ای زندگی می‌کرد. جهانی که مفاهیم را در قالب روایت‌های تمثیلی بیان کرده است و **شاعر** نزدیک‌ترین کسی بود که می‌توانست به وجود راه یابد» (گادامر،۱۳۹۳:۴۶).

ماجرای نسبت شعر و فلسفه یا شعر و حکمت را می‌توان در جهان مسلمانان و در آرای کسانی چون کندی، فارابی، ابن‌سینا، خواجه نصیر طوسی و دیگران هم دنبال کرد

که غالبا ذیل بوطیقای ارسطو و صناعه‌الشعر یا صناعات خَمس و بحث محاکات و طراغوذیا و قوموذیا به آن پرداخته‌اند (رک. مجتهدی،۱۳۹۷: ۱۴۱-۱۹۳، ۲۱۲-۲۲۰؛ طوسی، ۱۳۷۶: ۵۸۶).

۲. حافظ و رهیافت‌های حکمی، کلامی و فلسفی

پیش‌تر گفته شد که هم از فلسفه هم از ادبیات و شعر، تعاریف و تلقی‌هایی متفاوت وجود دارد. به تعبیر کارِل و گامِز «حوزه‌ی فلسفه، از اخلاق تا زیبایی‌شناسی و مابعدالطبیعه را دربرمی‌گیرد. به حسب این‌که از کدام منظر و نظریه به فلسفه نگاه کنیم، ماهیت و کارکردش متفاوت خواهد بود: نظریه‌ی الگوی نخستین (prototype)، نظریه‌ی ذات‌گرایانه (essentialist)، نظریه‌ی نهادگرایانه(Institutional)، نظریه‌ی «خواننده پاسخ» (Reader-Response) و نظریه‌ی شباهت خانوادگی (family Resemblance). از چشم‌انداز تاریخ فلسفه هم که دقت کنیم، برخلاف اصرار فلاسفه و حتی مخالفانشان بر مرزبندی دقیق بین فلسفه و غیرفلسفه، عملاً و تحققاً به اعتبارات مختلف با امور، مفاهیم و مسائل همپوش و متداخل و مرزهای مبهم و سیال بین فلسفه و غیرفلسفه مواجه می‌شویم. به تعبیر بدیو «فلسفه فعالیت فکری مشروط است»؛ بدین معنا که فلسفه‌ورزی، وابسته و مشروط به تأمل در حقایق عرصه‌های سیاست، علم، هنر و عشق است. بااین‌حال، امکان ادامه‌ی حیات فلسفه در گرو حفظ «فاصله» با هریک از شروط خود نیز هست (رک. نجفی، ۱۳۹۸)؛ اما این حفظِ فاصله، حتی اگر ایدئال و به اعتباری، وظیفه‌ی فلسفه هم باشد، در عمل کاملا میسر نیست؛ برای مثال، نمی‌توان شخصیت لایب‌نیتس را به سه بخش مجزای ریاضی‌دان، الهیاتی و فیلسوف تقسیم کرد. این‌ها در وجود او به یکپارچگی می‌رسند؛ حتی اگر او در فلسفیدن، خود را ملتزم به مبانی و روش فلسفی بداند، این ساحت‌های سه‌گانه نمی‌توانند، بی‌تاثیر و تاثّری در وجود یک نفر جمع شوند. این قصه را می‌توان در ده‌ها صورت بازجُست؛ از «شهودِ مَقولی دنس اسکوتوس و ردّ و تاثیرش در هوسرل و هیدگر تا تأثیر خدای مسیحیت در روح جهان (weltgeist) هگل و ایده‌ی مسیحی مشیت و نیرنگ عقل در تاریخ روح (رک. به: لوویت،۱۳۹۶: ۴۸-۵۳).

غرض از این مقدمه‌ی فشرده، بیان این معضل است که نمی‌توان یکسره حساب فلسفه، الهیات، کلام و حکمت را از هم جدا کرد؛ گرچه می‌توان و باید تاجایی که ممکن است، به مرزها و ساحت‌ها توجه کرد. سبب تأکید بر این امر، این است که وقتی از رویکرد یا رهیافت فلسفی به شعر حافظ سخن می‌گوییم یا می‌گویند، عملا با طیف وسیعی از روش‌ها و رویکردهای «کلامی، حِکمی، عرفانی و فلسفی» مواجه می‌شویم و اگر کسی بخواهد حاقّ فلسفه را ملاک قراردهد، بسیاری از این شروح و تفاسیر و نقدها، بیرونِ ماجرا خواهند ماند؛ بنابراین ما در بادی امر، با تسامح بیشتری، به مرور نقدها و شرح‌ها و تحلیل‌ها می‌پردازیم و سپس به نوشته‌هایی که بیشتر ملتزم به مبانی، روش و بینش فلسفی هستند، اشاره می‌کنیم. البته باید اذعان کرد که درمجموع، مواجهه‌ی فلسفی با حافظ و دیگر شعرا، آنچنان‌که در غرب با شعرا و رمان‌نویسان صورت گرفته است، هنوز در ایران به منش و رویّه‌ی بسزایی دست نیافته است. در یک نگاه اجمالی، نوشته‌ها و پژوهش‌های این حوزه را می‌توان در دو دسته‌ی کلی جای داد:

۱. دسته‌ای که شعر (اثر) حافظ را واجِد جنبه‌ی فلسفی (حکمی و کلامی) می‌دانند و قائلند که خود حافظ، دغدغه‌ها، ایده‌ها و پرسش‌های فلسفی در باب هستی و خلقت، جهان، انسان و مرگ داشته است و درنتیجه شک و حیرت و طنز و حتی ایهام او را برپایه‌ی فلسفه و کلام بررسی می‌کنند.

۲. دسته‌ی دیگر، نوشته‌هایی هستند که بیش از آن‌که قایل به شأنِ فلسفی شعر حافظ باشند، معطوف به نگاه فلسفی خود، مفسر و تحلیل‌گرند؛ یعنی شیوه‌ی مواجهه با اثر، فلسفی و کلامی است، نه لزوما خود اثر. این دسته آثار تصریح می‌کنند که حافظ نه فیلسوف بود و نه تفکری نظام‌مند و یکپارچه داشت.

خودِ تحلیل‌ها و تفسیرها و نقدها هم بسیار متنوع‌اند. بدیهی است که میان برخی از اقسام زیر، همپوشی‌هایی وجود دارد؛ ازاین‌جهت، غرض، تفکیک دقیق اصناف و اقسام نیست؛ بلکه نوعی مقوله‌بندی برای وضوح بیشتر است، با تاکید بیشتر بر مفاهیم، مسائل، مکتب‌ها، نظریه‌ها و شخصیت‌ها.

• گاهی به **موضوع‌ها و مسائل قدیم** چون «جبر و اختیار و کسب و تفویض و تقدیر» پرداخته می‌شود که به‌طورسنتی، در کلام و حکمت، درباره‌ی آن‌ها آرای مختلفی طرح شده است.

• گاهی به **مفاهیم فلسفی و عرفانی** چون «نور»، «ظلمت»، «عدم»، «وجود» و «مرگ» توجه کرده‌اند.

• زمانی هم **مطالعات تطبیقی** مدنظر است؛ مانند، تطبیق حافظ با فلاسفه و متفکران غربی مانند «افلاطون»، «فلوطین»، «نیچه»، «گوته»، «هولدرلین»، «پل والری» و «هیدگر» یا شخصیت‌های ایرانی مانند «ابن‌سینا»، «سهروردی (شیخ اشراق)»، «خیام».

• گاهی مبنای بررسی، **مکتب‌ها و جنبش‌های** غربی هستند؛ مانند، «گنوستیسیسم و آگنوستیسیسم»، «شکاکیت»، «رواقی‌گری»، «هدونیسم و اپیکوریسم»، «اومانیسم»، «پانته‌ایسم»، «اگزیستانسیالیسم»، «نیهلیسم»، «پدیدارشناسی»، «فلسفه‌ی زبان»، «هرمنوتیک و استتیک»، «زیبایی‌شناسی انتقادی» و «مکتب فرانکفورت».

• بسیاری از نقدها و تحلیل‌ها می‌کوشند با مبنا قراردادن **نظریه‌ی** یک فیلسوف و با استفاده ازدستگاه مفهومی و نظام ترمینولوژیک او، مانند «نیچه» (دیونیزوسوس و آپولون، شادخواری) و «هیدگر» (عالَم‌داری دازاین، زمان، حوالت)، «لویناس» (سوژه – دیگری)،... به فهم شعر حافظ راه یابند.

۱.۲. رهیافت کلامی، حکمی و عرفانی

اشاره شد که بسیاری از شرح‌ها و تفسیرها که به تسامح، فلسفی نامیده می‌شوند، درواقع حیث کلامی، عرفانی و حکمی دارند. گرچه با درنظرگرفتن «مفهوم مُوسّع فلسفه» و مرزهای مبهم و سیال این سه با فلسفه، این اطلاق قابل‌قبول است، بسیاری از بحث‌هایی را که کسانی مانند ابراهیمی‌دینانی، یثربی، زرین‌کوب، خرمشاهی، دادبه و دیگران، در باب شعر حافظ طرح کرده‌اند، درواقع ادامه‌ی سنت بررسی‌های کلامی و حکمی و عرفانی‌اند، نه فلسفی، چنانکه مثلا، هیدگر یا گادامر در باب هولدرلین و گوته و ریلکه گفته‌اند. تقریبا

همه‌ی شروحی که به بیت معروف «قلم صنع» (پیر ما گفت...) یا جبر و اختیار در شعر حافظ پرداخته‌اند، به‌رغم طرح پاره‌ای مطالب نو، چشم‌انداز معینی دارند و به موضوعات مشخصی پرداخته‌اند.

براساس قدیم‌ترین شرح کلامی، یعنی شرح جلال‌الدین دوانی (۹۵۸–۸۳۵ ق.) در کتاب *نقد نیازی*، سنتی تفسیری در مواجهه با این بیت شکل گرفت که مبنای کلیِ شروح بعدی شد. این سنت در شرح محمدبن‌محمد دارابی (قرن ۱۱ ق.) و از معاصران، در نوشته‌های مطهری، زرین‌کوب، زریاب‌خویی، دادبه، خرمشاهی، بزرگ بیگدلی و حاجیان و دیگران بازتاب یافته است. البته در این میان، بررسی شمیسا از جهتی و نظر شاملو از جهتی دیگر متفاوت است؛ برای مثال، زرین‌کوب با طرح بحث وجود «نقص و شر» در عالَم و با استفاده از بحث آنتروپومورفیسم و اشاره‌ی بسیار مختصر به فلسفه‌ی رواقی و آیین برهما که سعی دارند، شر را به حداقل ممکن تقلیل دهند، یا وجود آن را توهم بینگارند و نیز با گوشه‌ی چشمی به بحث تئودیسه «لایب‌نیتس و غزالی» که این عالم را بهترین عالم ممکن می‌دانستند (ایده‌ی نظام احسن)، کم‌وبیش با همان رویّه و سنت به شرح بیت پرداخته است (رک. زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۱۰۱–۱۱۷). همچنان‌که مطهری نیز به بحث نظام احسن (لَیسَ فیِ الاِمکانِ اَبدَعُ مِما کان) اشاره کرده است (رک. مطهری،۱۳۷۳: ۱۲۷).

خرمشاهی در کتاب *حافظ‌نامه* (جلد اول) به بحث‌های رایج درباره‌ی این بیت (شرّ و عدل الهی و طرح نظرگاه اشعری و معتزلی) پرداخته است. او حتی در زیر عنوان نظرگاه عقلی– فلسفی از اشعری‌گری معتدل بحث می‌کند (رک. خرمشاهی،۱۳۸۰: ۴۶۳–۴۷۷). زریاب‌خویی می‌گوید: عقیده‌ی حافظ درباره‌ی خطا و صواب، غیر از نظر اهل اعتزال و پیروان اشعری است. زریاب با تفکیک جهان اخلاق (ارزش‌ها) و جهان طبیعت، تأکید می‌کند پیر حافظ که می‌گوید، اطلاق خطا بر قلم صنع روا نیست، خطاپوشی کرده است؛ زیرا، آنچه ما خطا می‌بینیم در دنیای خودمان خطاست و در میدان اجتماع و اخلاق خطاست؛ اما در کارگاه صُنع، نه خطایی در کار است و نه صوابی. (رک. زریاب‌خویی، ۱۳۷۴: ۱۶۷–۱۶۳). تلاش زریاب به تصریح خودش، بر این است که هم شرح بیت،

موافق اعتقاد مسلم مسلمین باشد که خود حافظ هم از آن زمره است و هم جانب طنز رندانه‌ی حافظ از دست نرود (همان:۱۶۳). تفکیک میان حوزه‌ی اخلاق و طبیعت، می‌توانست سرآغاز بحثی نو باشد؛ ولی رهانکردن مبنای پیشین، سبب شد که زریاب هم نهایتا بحث را به اعتقادات مسلمین متصل کند، گیرم که با چاشنی طنز! دادبه نیز که می‌خواست با طرح «منطق شعری و هنری (ابهام)» به جای منطق علم و فلسفه و ایضا با طرح جزیی‌نگری هنرمند، به‌جای کلی‌نگری، معضل مواجهه‌ی پیشینیان با این بیت را نشان دهد و بحث را از بن‌بست خارج کند، عملا راه به جایی نبرده است و مجددا مانند خرمشاهی و زریاب و دیگران به همان ماجرای «طنز» بیت، بازگشته است (رک. دادبه، ۱۳۸۳: ۴۶-۵۰).

درباره‌ی «جبر و اختیار»، «آفرینش»، «مرگ»، «حیات» و «عشق» نیز غالب شرح‌ها و بررسی‌ها، بر مدار تفسیرهای کلامی و عرفانی و حکمی می‌چرخند (در بررسی نوشته‌های دادبه، دشتی و دیگران به این موضوع خواهیم پرداخت).

۲.۲. رویکردهای جدید

۱.۲.۲. محمود هومن: سرآغازی شایسته

ظاهرا محمود هومن، اولین[۵] کسی است که هم کوشید مواجهه‌ی فلسفی با شعر و اندیشه‌ی حافظ داشته باشد و هم خود، حافظ را فیلسوف بداند. او معتقد است که القابی چون «لسان‌الغیب» و «ترجمان‌الاسرار» شایسته‌ی مقام فیلسوف بلندفکری چون حافظ نیست. هومن برای تمهید پذیرش مخاطب، مبنی‌بر این‌که حافظ فیلسوف بوده، از چند راه وارد می‌شود. او می‌گوید عده‌ای از شعرا، فیلسوف بودند و عده‌ای از فلاسفه نیز شاعر (مانند ابن‌سینا، ولتر و نیچه). از طرفی «شک»، «انکار»، «حیرت» و «ابداعِ» حافظ را مراحل تفکر فلسفی او می‌داند. گاهی او را با گوته و زمانی با نیچه مقایسه می‌کند. هومن برای تعریف شعر از نوشته‌ی شوپنهاور و برای توصیف شاعر از آرای کانت (Genie)[۶]، گوته (مالیخولیا[۷] Melancnolique)، نیچه و افلاطون کمک می‌گیرد (هومن، بی‌تا: ۱۲-۱۳) و می‌گوید: «نیچه برای ترضیه‌ی دو حس «امتیاز و اختصاص» به مستی (دیونیزی) متوسل

شده و از شراب رو گردانده» (همان:۸۴). هومن به‌خلاف عرف شارحان سنتی، جبر حافظ را با مباحث کلامی بررسی نمی‌کند. او می‌گوید: «جبر حافظ، ترکیبی است از جبر تقدیری (Fatalism) و جبر علت و معلولی (Determinism) (همان:۱۲۷). از نکات دقیق کتاب هومن، اشاره‌ی او به شیوه‌ی تشخیص «فکر اصلی غزل» از رهگذر Genealogie (یعنی بحث در اطراف پیدایش موضوع) است. مواجهه‌ی هومن با حافظ، نسبت به زمان نوشتن کتاب (۱۳۱۷)، در این اثر، بسیار هوشمندانه، دقیق و روشمند است که البته این شیوه و رَویّه پس از او دنبال نشد. وقوف هومن به فلسفه و ادبیات غرب و دانش زبانی، او را قادر کرده بود از منظری نو و با طرحی جدید به سراغ شعر و اندیشه‌ی حافظ برود.

۲.۲.۲. عبدالحسین زرین‌کوب

زرین‌کوب در کتاب *از کوچه‌ی رندان* با اشاره به کشمکش بین «عقل و عشق» در شعر حافظ می‌گوید: «بدون توجه به این نکته، انسان غالبا دوست دارد از حافظ یک «**فیلسوف**» بسازد با یک «نظام هماهنگ فکری و یک تعلیم واحد فلسفی». اما توقع یک نظام واحد و هماهنگ از شاعر، نه فقط در حکم نفی وجدان هنری اوست، درواقع به منزله‌ی نادیده گرفتن جنبه‌ی آفرینندگی او نیز هست، چون قریحه‌ی آفرینشگر او فقط در حرکت بین جاذبه‌های متضاد می‌تواند جوهر خود را پویایی است حفظ کند» (زرین‌کوب،۱۳۸۳: ۱۰۲). او حافظ را فیلسوف نمی‌داند؛ اما به «درد فلسفی» او اشاره می‌کند: «تنوع یک خاصیت عمده‌ی کلام اوست و اگر تکرار نیز در آن هست، چنان است که این تنوع را تباه نمی‌کند. این تکرارجویی حاکی است از یک اندیشه‌ی ثابت – یک درد فلسفی. این درد فلسفی است که شاعر در تمام اطوار حیات با آن برخورد دارد: تزلزل زندگی و لزوم کامجویی. این چیزی است که فکر او را به سوی بن‌بست می‌کشاند- بن‌بست «حیرت». تمام «فلسفه»ی او همین است. فلسفه‌ی یک رند واقعی که زندگی را چنانکه هست می‌نگرد- نه بیشتر و نه کمتر. شعری که جلوگاه همچو فلسفه‌ای است، چه خاصیتی باید داشته باشد؟ تنوع و تکرار» (همان:۷۳). زرین‌کوب حتی نمی‌کوشد که این درد فلسفی یعنی «تزلزل زندگی و لزوم کامجویی» و آن «حیرت» را به پرسشی فلسفی تبدیل کند

(رک. همین متن، داریوش شایگان)؛ زیرا، می‌خواهد با الگوی خیامی، حافظ را بفهمد چنانکه در صفحه‌های بعد به اندیشه‌ی خیام‌مآبانه اشاره می‌کند: رند شیراز هم مثل پیر نشابور می‌اندیشد. کسی منکر برخی شباهت‌ها بین حافظ و خیام نیست؛ ولی قرائت اثری در پرتو اثری دیگر، بنابر شاکله‌ای مکرر، عملا راه تحلیل و تأویل را می‌بندد و به طرح پرسش نو منجر نمی‌شود.

۳.۲.۲. داریوش شایگان: لمعات گذرا

داریوش شایگان در کتاب *پنج اقلیم حضور*، جدا از سخنان مکرر که در فضای متعارف حافظ‌شناسی مرسوم است (مانند نگاه چندوجهی حافظ، حُبّ حضور، دیالکتیک عشق و اهل نظربودن حافظ)، چند لحظه‌ی درخشان فلسفی دارد که بسط و قوام نمی‌یابند. از نکات درخشان بحث او، توجه به زمان و مکان در شعر حافظ است. درباره‌ی بیت «از دم صبح ازل تا آخر شام ابد...»، می‌گوید: «در اینجا به عالمی می‌رسیم که محور مختصات رویدادهای آن، زمان کمّی نیست و لذا نه تاریخی است، نه خطی و نه مبتنی‌بر مفهوم پیشرفت؛ بلکه عالمی باطنی است که همه‌ی رویدادها در آن، در آنِ واحد حاضر است و هر مدتی، چیزی نیست جز لمحه‌ای از این حضور (شایگان،۱۳۹۳: ۱۲۰). اما باز این بحث، در حد یک ایده‌ی کلی باقی می‌ماند و مفهوم‌سازی نمی‌شود. در جایی دیگر از «خداشناسی مبتنی‌بر حیرت: آن مطلقا دیگر» (رودلف اتّو) و اضطراب و درد اگزیستانسیل (duhkha) در آیین هندو و آیین بودا و ترس‌آگاهی کی‌یرکگورد و نیستی هیدگر سخن می‌گوید؛ ولی ناگهان به واژگان و مفاهیم آشنای همیشگی برمی‌گردد. درحالی‌که همین بحث حیرت، می‌توانست سرآغاز بحثی عمیق و فلسفی شود، چنانکه هیدگر در *فلسفه* چیست؟ چنین می‌نویسد: «افلاطون می‌گوید: حیرت‌زدگی فیلسوف به واسطه‌ی Pathos [احساس هیجان] اوست؛ زیرا، جز این، هیچ سرآغاز دیگری برای فلسفه نیست و تنها همین احساس هیجان فیلسوف، یعنی حیرت‌زدگی اوست و نه چیز دیگری که نقطه‌ی تعیین‌کننده‌ی حرکت فلسفه‌ی اوست... حیرت به‌مثابه احساس هیجان [Pathos] سرآغاز

[arche] فلسفه است» (هیدگر،۱۳۶۸: ۶۰). حیرت هم حامل فلسفه است و هم بر آن شمول دارد و در آن نفوذ می‌کند (همان:۶۱).

درباره‌ی «رند» باب بحث بسیار دقیقی گشوده می‌شود: رند، واژه‌ای ترجمه‌ناپذیر که با مسامحه آن را «inspirelibertin» (آزاده‌ی ملهّم) ترجمه کرده‌ایم. این کلمه، ارتباطی تنگاتنگ با فرهنگ ما دارد و به قول ژاک ماریتن چنان با «اسناد اشرافیت متافیزیک» ما عجین است که نمی‌توان آن را به زبانی دیگر ترجمه کرد؛ بی‌آنکه از طنینی که در متن فرهنگی خود دارد جدا شود. شارل دو بو می‌گوید: «ترجمه‌ناپذیرترین واژه‌ها، پرمعنی‌ترین‌هاست. این کلمات امهاتِ دنیای تفکر و احساس است که در متن خانواده‌ی بزرگ بشریت به هر قومی آن چیزی را می‌بخشد که باید آن را «فردیت متافیزیک» آن قوم نامید» (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۳۶). سپس شایگان اضافه می‌کند که حافظ، با «رند»، رساترین نشانه‌ی ابهام و ایهام وصف‌ناپذیر خصال ایرانیان را ترسیم کرده است؛ همان‌طورکه داستایفسکی «هیستری مابعدالطبیعی» روح روس را (همان:۱۳۷). اما باز در اینجا بحثی عالی، به مباحث آشنا در باب رندی بدل می‌شود. «رند» به یک «بنیاد» در معنای هیدگری آن و چنانکه هیدگر در باب هولدرلین گفته است (در نسبت با ژرف‌تاریخ و گشیشته (geschichte) و آغازی که هنوز موجود است و نسبیتی که با تاریخ و قوم دارد) تبدیل نمی‌شود. مرادم گرته‌برداری از هیدگر نیست؛ زیرا، خود کلام درخشان ژاک ماریتن، زمینه‌ی بحث را به‌خوبی فراهم کرده است: فردیت متافیزیک یک قوم! دیگر بحث‌های شایگان هم مثل لمعاتی ناپایدار می‌درخشند و محو می‌شوند. در این مختصر، مجال بیش از این برای طرح مطالب دیگر نیست.

۴.۲.۲. داریوش آشوری: فقدان هستی‌شناسی و پدیدارشناسی

نظر داریوش آشوری را درباره‌ی حافظ که خود رهیافت فلسفی و مواجهه‌ی هرمنوتیکی می‌داند، در دو اثر او می‌توان پی‌گرفت: در کتاب *شعر و اندیشه* با عنوان «در پی گوهر اندیشه» و در کتاب *عرفان و رندی در شعرِ حافظ (هستی‌شناسی حافظ)*. آشوری در کتاب *شعر و اندیشه*، به دنبال بحث تجربه‌ی شاعرانه که آن را پدیدارکننده‌ی آنی دیگر از اشیاء

و رویدادها و جهان و هستی می‌داند، در تفسیر بیت «عارفی کو کند فهم زبان سوسن...» چنین می‌گوید: «چنین پرسشی ما را با دو ساحَت به‌کلّ جدا از هم و درعین‌حال یکسر با همِ «هستی سوسن» روبه‌رو می‌کند که یکی به گفته‌ی هیدگر، مرتبه‌ی نمودِ هستی موجودی به نام سوسن است و دیگری مرتبه‌ی وجودِ آن موجود (اندیشه‌ی موجودبین/ Ontisch و مرتبه‌ی اندیشه‌ی وجوداندیش/Ontologisch) (آشوری،۱۳۷۷: ۶۱). او در توضیح این سخن خود می‌گوید: «سوسن‌ها، همه یک سوسن‌اند و همان یک سوسن است که خود را در سوسن‌هایِ بی‌شمار، پدیدار و پنهان می‌کند. او در وجود همه‌ی سوسن‌های واقعی و گذرا، یک سوسن حقیقی و پایدار می‌بیند (همان:۶۲). به‌نظرمی‌رسد این نگاه و تفسیر، بیش از آن‌که هیدگری باشد، نگاهی است افلاطونی با مایه‌های عرفانی. آشوری درواقع نشانی «**مثال/ ایده**» سوسن حقیقی و پایدار (حقیقت برین) را به ما می‌دهد و چنین چیزی، نه در شعر حافظ است و نه در دوگانه‌ی «وجود و موجود» هیدگر!

اثر دیگر آشوری، *عرفان و رندی در شعر حافظ* (۱۳۸۱) است. او می‌گوید: «هدف این کتاب، فهم ساختار معنای نهفته در دیوان شاعری است که خود را اهل اندیشه به «مسائل بنیادی وجودی» می‌داند» (آشوری،۱۳۸۱: ۴) البته دانسته نیست که حافظ در کدام ابیات و کجا، مدعی چنین چیزی شده است؟ در جای دیگر می‌گوید: «این کتاب، پلی است میان دیوان حافظ و تفسیرشناسی (هرمنوتیک)مدرن یا بازگرداندن حافظ به متن تاریخی خود با روش هرمنوتیکی» (همان: ۶) او همچنین به روش دیلتای (درون‌فهمی و همدلی) و شلایر ماخر اشاره دارد. بی‌شک کتاب آشوری در فهم جهان زیرمتن و بینامتن شعر حافظ (قرآن، ادبیات عرفانی و مشخصا دو اثر *کشف‌الاسرار* و *مرصادالعباد*) و نیز فهم ساختار «سرنمونی» (کهن‌الگو) آن، نکات ارزنده‌ای دارد. درام عارفان و سرنوشت و سرگذشت جان و همین‌طور رویارویی ازلی آدم در برابر ملک/ فرشته (رند و زاهد) نیز به‌خوبی تصویر و ترسیم شده است؛ اما در این مباحث نه خبری از «هستی‌شناسی حافظ» است و نه مسائل بنیادی وجود. آشوری می‌گوید: «مهم‌ترین مسئله‌ی فهم متن، «تاریخی»

است که حافظ در آن می‌زیسته است و ما دیگر در آن نیستیم (راهی هفتصد ساله)!» (همان:۱۱).

این تلقی از تاریخ که گویی تاریخ، ظرفی (زمینه‌ای) است که متن و مؤلف در آن قراردارند، از تاریخ در مفهوم «تاریخ هستی» (Seingeschichte) بسیار دور است. تاریخ در این معنا، «آن راه‌های بنیادین اندیشیدن و بودن هست» (کلارک،۱۳۸۸: ۵۴). چنین تاریخی با تاریخ، به‌منزله‌ی پی‌رفت رویدادها و رخدادهایی که آمده‌اند و رفته‌اند، یا تاریخ همچون یک گاه‌شمار صرف، فرق دارد. بر این مبنا، رویداد تاریخی، رویدادی است که امور را به‌نحوی دگرگون کرده است که ما همچنان درون فضایی که آن رویداد گشوده است، زندگی می‌کنیم (همان:۵۳).

۵.۲.۲. مصطفی رحیمی: تقلیل‌گرایی و ساده‌سازی دیالکتیک

مصطفی رحیمی در کتاب *حافظ اندیشه* (۱۳۹۸) کوشیده است تا با استفاده از مفاهیم و اصطلاحات اگزیستانسیالیسم (با اشاره به کی یرکگور) و همسازکردن ناسازها، تفسیری فلسفی از شعر حافظ به‌دست‌دهد. از نظر رحیمی، حافظ هم «فیلسوف» است و هم شاعر (رحیمی، ۱۳۹۸: ۸). او به دیالکتیک هگل و مارکس (برنهاد، برابرنهاد و هم نهاد) اشاره و از آن در بحث جبرواختیار (که آشکارا از هردو سخن می‌گوید)، باده‌ی حافظ (باده‌اش هم خیامی و هم مولانایی است)، جمع بین عشق به خدا و پرداختن به زندگی (که از نظر رحیمی تصوف نمی‌تواند جمع آن‌ها را دریابد) استفاده می‌کند تا نشان دهد حافظ تناقض‌ها را چون فیلسوف حل نمی‌کند؛ آن‌ها را پهلوی هم می‌نشاند و بین آن‌ها همسازی ایجاد می‌کند (همان:۷). رحیمی معتقد است که «تفکر حافظ از حد منطق ارسطو درمی‌گذرد و به مرحله‌ی دیالکتیکی می‌رسد» (همان:۴).

در نقد شیوه‌ی رحیمی در مواجهه‌ی فلسفی با شعر و اندیشه‌ی حافظ، باید گفت که کتاب او جدا از ساده‌سازی دیالکتیک هگل و مارکس و فروکاستن‌اش به «پهلوی هم نشاندن تناقض‌ها» که بیشترمکانیکی می‌نماید تا دیالکتیکی، آن هم از نوع هگلی‌اش، واجدِ

نکته‌ای تازه نیست؛ چه در بحث «جبرواختیار» و چه در بحث «می و باده» و چه در جمع «عیش، عشرت و خداخواهی». بدون تمسک به دیالکتیک هگل و مارکس و بدون اسکلت‌بندی اگزیستانسیالیستی هم، مباحث مشابه این‌ها قبلا طرح شده بود. رحیمی تصریح می‌کند که «حافظ هم فیلسوف است و هم شاعر»؛ اما جز همین مقدار که اشاره شد، چیزی از فلسفه‌ی حافظ نمی‌گوید. او مدعی می‌شود که «حافظ در بسیاری از قلمروها پیشرو اگزیستانسیالیست‌ها بوده است» (همان:۵)؛ اما نحوه‌ی این پیشروبودن و چون‌وچند آن معلوم نمی‌شود، مگر در حد کلیات. در بخش «حافظ و اپیکور (لذت‌گرایی معتدلانه)» (همان:۱۹۱) و بحث جبرواختیار (همان:۲۶۱) نیز حرفی تازه یا مبنا و روشی نو ارایه نمی‌شود.

۶.۲.۲. ضیاء موحد: در آستانه‌ی پرسش فلسفی

ضیاء موحد در کتاب *شعر و شناخت* (۱۳۷۷) در بحثی با عنوان «صدق در شعر» با معرفی «نظریه‌ی مطابقت» و «نظریه‌ی هماهنگی» در باب صدق، به تحلیل شعرهای حافظ (مانند «دوش دیدم که ملائک...» و «فرشته عشق نداند که چیست...») می‌پردازد. او می‌گوید: «به نظر ریچادرز در علوم، گزاره و قضیه درواقع گزاره و قضیه‌اند؛ اما در شعر و داستان، شبه‌گزاره و شبه قضیه... صدق رابینسون کروزوئه در پذیرفتنی‌بودن چیزهایی است که در آن به ما گفته می‌شود، پذیرفتنی‌بودن آن‌ها در جهت تأثیرهای روانی، نه مطابقت آن‌ها با امور خارجی در باب الکساندر سل کرک یا دیگری» (موحد،۱۳۷۷: ۱۷). در نظریه‌ی هماهنگی برخلاف نظریه‌ی مطابقت، زبان، نقش ارجاعی ندارد. در توضیح بیت «فرشته عشق نداند...» با اشاره به نظریه‌ی هماهنگی می‌گوید: «صدق این بیت‌ها که آیا حافظ به چنین شهودی رسیده است یا نه. صدق این بیت در هماهنگ‌بودن آن با «شبکه‌ی باورهای انسانی» چون حافظ و تأثیر روان‌شناختی آن در سامان‌بخشیدن گرایش‌های ذهنی ما درباره‌ی جهان خارج است» (همان:۲۱). به اعتبار نظریه‌ی هماهنگی صدق(Coherence Truth of Theory)، صدق یک جمله در هماهنگی و سازگاری آن با مجموعه‌ی معینی از جمله‌ها است نه لزوما مطابقت آن با امور واقع و خارجی (همان:۱۶-۲۱).

طبعا چنین بحثی در فهم شعر حافظ می‌تواند مفید باشد و اگر این مبنا و این تفکیک (نظریه‌ی مطابقت با واقع و نظریه‌ی هماهنگی) پذیرفته شود، بر بسیاری از مباحث حافظ‌شناسی پرتو خواهند افکند. دیگر لزومی ندارد که بسیاری از زمان‌ها و مکان‌ها و رویدادها و چیزها را بر مبنای منطق مطابقت با واقع، تحلیل کنیم یا آن‌ها را لزوما واقعیت بینگاریم. حقیقت آن است که بسیاری از شروح و تفاسیر حافظ در این باب سرگشته‌اند؛ یعنی امور و رفتارهایی را در شعر حافظ به‌منزله‌ی واقعیت‌ها و اموری که در ظرف عالم خارج رخ داده است، تلقی می‌کنند، ولی اموری دیگر را استعاری و کنایی و تمثیلی و رمزی فرامی‌پذیرند؛ برای مثال، وقتی حافظ از خرقه‌پوشی یا خرقه‌سوزی خود سخن می‌گوید («خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست... » یا «چاک خواهم‌زدن این دلق ریایی...»)، این‌ها را ناظر به امور واقع نمی‌دانند؛ اما در باب می و مطرب و شاهدبازی، ابیات و عبارات را بر مبنای نظریه‌ی مطابقت (theory Correspondens) تفسیر می‌کنند! یعنی «خرقه‌ای» را که نداشته و نمی‌پوشیده، در «گروِ صهبا» می‌گذاشته یا به آتش می‌کشیده است. بااین‌همه، این مبنا و معیار که موحد به دست داده است، گرچه به فهم بهتر اشعار حافظ کمک می‌کند و به‌نحوی، مبنای فلسفی هم دارد، اما مواجهه‌ای فلسفی با شعر حافظ را طرح نمی‌اندازد و پرسش‌های فلسفی را پی نمی‌افکَند. ازهمین‌رو، ایشان در گفتار دیگری به «پرسش‌های فلسفی» حافظ می‌پردازد.

موحد به سه نوع نسبت بین ادبیات و فلسفه اشاره می‌کند، سپس می‌گوید: «یکی هم «فلسفه در ادبیات» است. اینجا مخاطبِ ما شاعران هستند و این‌که شاعر، فلسفه را در کجا قرارمی‌دهد؟ نظرش درباره‌ی فلسفه چیست؟ موضوع بحث من این سومی است. یعنی مخاطب من حافظ است و این‌که چه سؤال‌هایی می‌خواهیم از حافظ بکنیم؟ او می‌گوید: «در ره عشق از آن سوی فنا صد خطر است/ تا نگویی که چو عمرم به سرآمد رستم» که نشانه‌ای است از عمق «دل‌مشغولی‌های متافیزیکی» حافظ». از نظر موحد، کانت معتقد است سؤال‌های اصلی فلسفه سه سوال است: چه چیزهایی وجود دارد؟ چگونه به این چیزهایی که وجود دارند، علم پیدا کنیم؟ تکلیف اخلاق چه می‌شود؟ موحد با اشاره

به این سه سؤال و استناد و استشهاد به ابیات حافظ، سعی می‌کند گزاره‌های متافیزیکی، معرفتی و اخلاقی او را تحلیل کند؛ اما عملا به‌جای تحلیل و تبیین فلسفی، بسیار موجز و اشاره‌وار به ذکر ابیات و برداشت‌های ساده از ابیات بسنده می‌کند؛ مانند، «مسلما حافظ به مبداء و معاد اعتقاد دارد» یا «به وجود فرشته هم بارها اشاره دارد» یا «از روح‌القدس را هم بارها نام می‌برد» و به‌تدریج گفتار به مباحث رایج در باب حافظ و شعر او و رندانه سخن‌گفتن در فضای استبداد و پنهان‌کاری و استعاره‌گویی منجر می‌شود (رک. (https://iranianstudies.org/fa/1393/04/05))

۳. سخن پایانی

قصد و طرح ما در این مطالعه‌ی انتقادی، بررسی آثاری است که به‌نحوی به فلسفه‌ی حافظ پرداخته‌اند یا با شعر و اندیشه‌ی حافظ مواجهه‌ای فلسفی داشته‌اند. طبیعتا تعداد کتاب‌ها و مقاله‌ها، بسیار بیش از مقداری است که در مطالب پیش‌گفته به آن‌ها توجه کردیم؛ اما به دلیل حجم و تعداد زیاد آثار و رعایت استاندارد کمّی مقاله، به‌ناچار باید در نوشته‌ای دیگر به آن‌ها بپردازیم. از مقالاتی که در این باب، درخور توجه است و بابی تازه گشوده، مقاله‌ی حسین قسامی است، با عنوان «بررسی تطبیقی مفهوم دیگری در فلسفه‌ی لویناس و معشوق در شعر حافظ». همچنین مقاله‌ی «التقای دریای شرقی و غربی– هم‌سخنی حکیم اُنسی با حافظ و هیدگر» از احمدعلی حیدری. کتاب *یاد و خاطره نزد حافظ و هایدگر* از محمدجواد صافیان که مانند مقاله‌ی قبل با بهره‌مندی از فلسفه‌ی هیدگر به بررسی جایگاه «یاد و خاطره» نزد حافظ و هیدگر پرداخته است، در زمره‌ی نوشته‌هایی جای می‌گیرد که نوعا منظری هیدگری دارند. سرآغاز این جریان و این سنخ نگاه و مواجهه به سیداحمد فردید برمی‌گردد که به کتاب خود او با عنوان *دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان* و نوشته‌های رضا داوری با عنوان «شاعران در زمانه‌ی عسرت» و نیز دیگر نوشته‌ها و گفتارهایش درباره‌ی حافظ، در نوشته‌ای دیگر، خواهیم پرداخت. همچنین باید کتاب *شعریت هیدگری ما* از ابوذر کردی را هم درهمین گروه قرارداد. برای این سنخ از مواجهات فلسفی با شعر حافظ، باید مقاله‌ای جداگانه نوشت که در آن به پژوهش‌های زیر

نیز پرداخته شود: کتاب‌های *راز دهر؛ جستاری در فلسفه‌ی حافظ* از مهدی فریور؛ *حافظ‌شناخت* از عبدالعلی دستغیب؛ *مکتب حافظ* و *مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی* از منوچهر مرتضوی، *جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ* از اسدالله عمادی و آثار ابراهیمی‌دینانی، اصغر دادبه، بهاءالدین خرمشاهی و مقاله‌هایی با محوریت زیبایی‌شناسی (از باقری خلیلی، غلامحسین‌زاده، محسنی و دیگران) و همین‌طور مقالاتی با محوریت مباحث هرمنوتیکی (از محمدی و زمردی، حاجیان، داوری گراغانی، علوی مقدم و دیگران).

یادداشت‌ها

۱. برای دیدن نمونه‌های تفصیلی رک. ولک،۱۳۷۳،ج۱: ۲۹۸-۳۱۲؛ گادامر،۱۳۹۳: ۷۷ و۱۴۵.

۲. باید گفت که در سخنان اوریپید، اشاره‌ای به رابطه‌ی **شعر واروس** شده است (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲، ج۱: ۱۰۹، ۱۳۶).

۳. جان لاک، فیلسوف انگلیسی قرن هفدهم، در کتاب *تحقیق در فهم آدمی* با اشاراتی به پیرایه‌هایی چون استعاره و تشبیه و... می‌گوید: «باید بپذیریم که تمام فن بدیع، سوای نظم و وضوح، تمام اطلاق‌های ساختگی و مجازی واژگان که بلاغت ابداعشان کرده است، به کاری نمی‌آیند؛ الا جابازکردن برای آرای نادرست و برانگیختن انفعالات و بدین وسیله قوه‌ی داوری را به غلط می‌اندازند... این‌ها نیرنگ‌بازانی تمام‌عیارند» (گراهام،۱۳۸۳: ۲۳۲).

۴. شعر در کتب مسلمانان در انتهای منطق، در بخش «صناعات خمس» در کنار «برهان»، «جدل»، «سفسطه» و «خطابه» قرارمی‌گیرد (رک. مجتهدی،۱۳۹۷: ۹۱).

۵. کتاب هومن تاریخ چاپ ندارد؛ ولی در مقدمه‌ی کتاب تاریخ ۱۳۱۷ خورشیدی قید شده است.

۶. Genie استعدادی طبیعی است که قواعد صنایع ظریفه را تعیین می‌کند (کانت).

۷. در توضیح می‌نویسد: «مقصود از این کلمه، معنی عرفی آن نیست؛ بلکه حالتی است روحی که قدما به این طریق تعریف می‌کردند: در غمناکی شاد و در شادی غمناک» (هومن، بی‌تا: ۱۳).

منابع

آشوری، داریوش.(۱۳۷۷). *شعر و اندیشه*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ(۱۳۸۱). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.

آگامبن، جورجو.(۱۳۹۱). *زبان و مرگ؛ درباب جایگاه منفیت*. ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: مرکز.
افلاطون.(۱۳۹۸). *آثار افلاطون*. ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، رضا کاویانی، ۴جلد، تهران: خوارزمی.
پوشنر، مارتین.(۱۳۹۶). *تئاتر ایده‌ها، انگیزش‌های افلاطونی در تئاتر و فلسفه*. ترجمه‌ی مرتضی نوری، تهران: شب‌خیز.
تاتارکیویچ، ووادیسواف.(۱۳۹۲). *تاریخ زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی سیدجواد فندرسکی، ج۱، تهران: علم.
خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۸۰). *حافظ‌نامه؛ شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ*. تهران: سروش و علمی و فرهنگی.
دارابی، محمدابن محمد.(۱۳۶۲). *لطیفه‌ی غیبی*. کتابخانه‌ی احمدی: شیراز.
دادبه، اصغر.(۱۳۸۳). «خطای قلم صنع در منطق شعر». *ماهنامه‌ی حافظ*. شماره‌ی۱۰، صص۴۶-۵۰.
داوری‌اردکانی، رضا.(۱۳۹۰). *شاعران در زمانه‌ی عسرت*. اصفهان: پرسش.
دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۶۷). *حافظ‌شناخت*. تهران: علم.
دوانی، جلال.(۱۳۷۳). *نقد نیازی*. به کوشش حسین معلم، تهران: امیرکبیر.
دیلتای، ویلهلم.(۱۳۹۴). *شعر وتجربه (نقّادی‌هنر)*. ترجمه‌ی منوچهر صانعی‌درّه‌بیدی، تهران: ققنوس.
راتال، مارک.(۱۳۹۲). *چگونه هایدگر بخوانیم؟*. ویراستار: مجموعه‌ی سایمون کریچلی، ترجمه‌ی مهدی نصر، تهران: رخداد نو.
رانسیر، ژاک.(۱۳۹۲). *سیاست زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی امیرهوشنگ افتخاری‌زاده و بابک داورپناه، تهران: زاوش.
رحیمی، مصطفی.(۱۳۹۸). *حافظ اندیشه، نظری به اندیشه حافظ همراه با انتقادگونه‌ای از تصوف*. تهران: فرهنگ نشر نو.

روزن، استنلی. (۱۳۹۸). *ستیز فلسفه و شعر؛ پژوهش‌هایی دراندیشه باستان*. ترجمه‌ی غلامرضا اصفهانی، تهران: شب‌خیز.

زریاب‌خویی، عباس.(۱۳۷۴). *آئینه‌ی جام*. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۴). *نقش برآب؛ به همراه جست‌وجویی چند درباب شعر حافظ*. تهران: سخن.

_____.(۱۳۸۳). *از کوچه‌ی رندان؛ درباره‌ی زندگی و اندیشه‌ی حافظ*. تهران: سخن.

شایگان، داریوش.(۱۳۹۳). *پنج اقلیم حضور، بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان*. تهران: فرهنگ معاصر.

شفر، ژان‌ماری.(۱۳۹۰). *هنر دوران مدرن، فلسفه هنر از کانت تا هایدگر*. ترجمه‌ی ایرج قانونی، تهران: آگه.

صافیان، محمدجواد.(۱۳۹۶). *یاد و خاطره نزد حافظ و هیدگر*. تهران: فرهنگ.

طوسی، نصیرالدین.(۱۳۷۶). *اساس‌الاقتباس*. تهران: دانشگاه تهران.

عمادی، اسدالله.(۱۳۹۱). *زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ*. تهران: اشاره.

فردید، سیداحمد.(۱۳۸۷). *دیدار فرهی و فتوحات اخرالزمان*. تهران: موسسه‌ی فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

فریور، مهدی.(۱۳۷۵). *راز دهر؛ جستاری در فلسفه‌ی حافظ*. کرمانشاه: کرمانشاه.

کارل، هاوی.(۱۳۸۹). *فلسفه به مثابه روش؛ جستارهایی فلسفی در عصر کنونی*. ویراسته‌ی هاوی کارل و دیوید گامز، ترجمه‌ی سیدمحمدکاظم علوی و همکاران، تهران: پژوهشکده‌ی مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

کاسیرر، ارنست.(۱۳۷۷). *اسطوره‌ی دولت*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.

کردی، ابوذر.(۱۳۹۳). *شعریت هایدگری ما*. اصفهان: پرسش.

کریچلی، سایمون. (۱۳۸۹). *فلسفه به مثابه روش؛ جستارهایی فلسفی در عصر کنونی*. ویراسته‌ی هاوی کارل و دیوید گامز، ترجمه‌ی سیدمحمدکاظم علوی و همکاران، تهران: پژوهشکده‌ی مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
کلارک، تیموتی.(۱۳۸۸). *مارتین هیدگر*. ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: مرکز.
گادامر، هانس‌گئورگ.(۱۳۹۳). *ادبیات و فلسفه در گفتگو*. به‌کوشش رابرت پاسلیک، ترجمه، تقریر و شرح: زهرا زواریان، ویرایش: بیژن عبدالکریمی، تهران: نقش و نگار.
گراهام؛ گوردن.(۱۳۸۳). *فلسفه‌ی هنرها؛ درآمدی بر زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.
لامارک، پیتر.(۱۳۹۶). *فلسفه‌ی ادبیات*. ترجمه‌ی میثم محمدامینی، تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.
لوویت، کارل.(۱۳۹۶). *معنا در تاریخ*. ترجمه‌ی سعید حاجی‌ناصری و زانیار ابراهیمی، تهران: علمی و فرهنگی.
مجتهدی، کریم.(۱۳۷۹). *جستارهایی درباره‌ی فلسفه و ادبیات*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مرتضوی، منوچهر.(۱۳۹۵). *مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی*. تهران: توس.
ـــــــــــــ(۱۳۹۷). *مکتب حافظ*. تهران: توس.
مطهری، مرتضی.(۱۳۷۳). *عرفان حافظ یا تماشاگه راز*. قم: صدرا.
موحد، ضیاء.(۱۳۷۷). *شعر و شناخت*. تهران: مروارید.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۹۳). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.
نجفی، صالح. (۱۳۹۸). «فلسفه و ادبیات». *روزنامه‌ی اعتماد*، یکشنبه ۲۶ خرداد، شماره‌ی ۴۳۹۰.
نجم رازی. (۱۳۷۱). *مرصاد العباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

نهاماس، الکساندر. (۱۳۹۵). *زندگی به منزله ادبیات*. ترجمه‌ی سیدمسعود حسینی، تهران: مرکز.

ولِک، رِنه.(۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید(۱)*. ترجمه‌ی سعید ارباب‌شیروانی، تهران: نیلوفر.

هایدگر، مارتین.(۱۳۶۸). *فلسفه* چیست؟. ترجمه‌ی مجید مددی، استکهلم: چاپ و آرش.

ـــــــــــــ(۱۳۸۸). چه *باشد آن‌که خوانندش تفکر؟*. ترجمه‌ی سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

هومن. محمود.(بی‌تا). *حافظ چه می‌گوید؟*. تهران: کتابفروشی ادب.

یانگ، جولیان.(۱۳۹۵). *فلسفه‌ی تراژدی؛ ازافلاطون تا ژیژک*. ترجمه‌ی حسن امیری‌آرا. تهران: ققنوس.

http://nasour.net/1394.09.21/843.html
http://fardidnameh.blogfa.com/post/230

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی