Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

نقد و بررسی زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ

دکتر اصغر شهبازی *
استادیار دانشگاه فرهنگیان، شهرکرد

چکیده

در این مقاله زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ، بر اساس عناصر دیالکتیک و نوع سنتز آنها بررسی شد است. در این بررسی مشخص شده که مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ را زهد و زندقه، تشرّع و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان، عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بیریایی، دولت و فقر، عشق زمینی و عشق الهی، جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگ‌اندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری تشکیل می‌دهد که از این تعداد در پنج زمینهٔ زهد و زندقه، تشرّع و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان دیالکتیک از نوع اول است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتزی نو به وجود می‌آید. در سه زمینهٔ عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بی‌ریایی دیالکتیک از نوع دوم است؛ یعنی تز و آنتی تز از بین نمی‌رود، بلکه در سنتزی نو ارتقا می‌یابد. در زمینهٔ دولت و فقر، دیالکتیک از نوع سوم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع شده است. در زمینهٔ عشق زمینی و آسمانی، دیالکتیک از نوع چهارم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز اجزایی از کل (سنتز) به شمار می‌رود. در جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگ‌اندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری، دیالکتیک از نوع پنجم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود، اما همدیگر را نفی نمی‌کند و حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد. بنابراین می‌توان گفت در غزلیات حافظ با توجه به تقابلهای دوگانه، انواعی از دیالکتیک وجود دارد و همین زمینهٔ دیالکتیکی یکی از مبانی جمال‌شناسی شعر اوست.

کلیدواژه‌ها: دیالکتیک در شعر حافظ، زمینه‌های دیالکتیکی، در نظم فارسی جمال شناسی غزلیات حافظ، انواع دیالکتیک در شعر فارسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۳/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۲/۱۵

*نویسنده مسئول asgharshahbazi88@gmail.com

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

دیالکتیک واژه‌ای فرانسوی است که از اصل یونانی «Dialegen» به معنای استدلال یا محاوره‌کردن گرفته شده است. دیالکتیک در اصطلاح گفت‌وگویی است منطقی، دربردارندهٔ برخورد قطبها یا مقوله‌های متضاد یا روشی مرتبط با چنین گفت‌وگو (Audio,1999: 232-233).

موضوع برخورد قطبها یا مقوله‌های متضاد را با دوآلیسم ایرانی هم می‌توان مرتبط دانست. تجربهٔ زندگی و تقابلها و تناقضهای طبیعی از قبیل روز و شب، زشتی و زیبایی، روشنایی و تاریکی و خوبی و بدی و پیگیری، علت و سرچشمهٔ هر کدام از دو سوی تقابل و تناقض به تصوّر کلّی دوگانهٔ ایزدان و اهریمنان رسید که در سر آنها زروان یا اهورامزدا قرار داشت (فره‌وشی، ۱۳۴۳: ۲۳۰). البته برخی از محققان، هر دوگانگی‌ای را دوآلیسم یا ثنویّت نمی‌دانند و برای مثال، دوگانه‌گراییهای اخلاقی را، که بر تقابل نیکی و بدی، راستی و کژی مبتنی است یا دوگانه‌گراییهای فلسفی را که در آنها جسم و روح متمایزند، ثنویّت به شمار نمی‌آورند و فقط دوگانگی‌هایی را مرتبط با بحث ثنویّت می‌دانند که علتهای عالم یا به وجود آورندگان آن باشد (لاجوردی، ۱۳۸۸، ج۱۷: ۱۱۸). اگر چه برخی دیگر معتقدند نیاکان ما تمامی حوادث و وقایع پیرامون خود را ناشی از دخالت و حضور دو نیروی خیر و شر می‌دانستند؛ زندگی، حیات، آفرینش، تولد و افزونی را تحت تأثیر از حضور نیروی خیر و درد، قحطی، رنج و مرگ را نتیجهٔ نیروی شر می‌پنداشتند (جهانپور، ۱۳۸٤: ۱۵۰). در هر صورت می‌توان با اندکی تسامح، دوگانه‌گراییهای فلسفی، عرفانی، اخلاقی و... را هم با موضوع ثنویّت مرتبط دانست و اذعان کرد این نوع تفکر، بعدها به فلسفه، عرفان، اخلاق و... نیز کشیده شده و موضوعاتی از قبیل عقل و عشق، جبر و اختیار و... را موجب شده و آن گاه که دامنهٔ آن گسترده شده به شعر و ادبیات هم راه پیدا کرده است؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت زبان شعر نیز من برخاسته از تقابلهای حاکم بر ذهن و زبان اندیشمندان و متفکران، همواره با انواعی از تقابلها و تضادها همراه بوده است؛ و این موضوع به یک شاعر اختصاص ندارد و در کل ادبیات دیده می‌شود. آنچه به گستردگی این موضوع در ادبیات فارسی کمک کرده، حکمت ذوقی ایرانی است که در آن همواره دو چیزِ از بن

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

ناسازگار یا ناسازگارنما در یک جا جمع می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۳؛ حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۲۸۷).

تفسیر و تأویل این دوگانیها بر اساس مبانی نظری ثنویّت یا دیالکتیک، نتایج خوبی در بر دارد. البته مبانی نظری این تحقیق بر اساس دیالکتیک به پیش می‌رود؛ به این دلیل که صاحبان این نظریه به صورت اختصاصی به دنبال بررسی عناصر اندیشه‌های متناقض یا متناقض‌نما بودند و در این بررسی به نظریهٔ دیالکتیک رسیدند با این توضیح که ریشهٔ تفکر دیالکتیکی در غرب به معنای تفکری به کانت می‌رسد که به دنبال تجزیه و تحلیل برداشتهای ناشی از نتایج متناقض بود (Audio,1999: 232-233). البته بیشترین سهم در این باره از آنِ هگل است؛ زیرا او بود که دیالکتیک را در معنای نظریه‌ای که تناقضها را قابل جمع بدَاند، تعریف کرد (فولکیه، ۱۳٦۲: ٤۰).

بهترین نمونه‌های تفکر دیاکتیکی را در زبان فارسی می‌توان در متون عرفانی فارسی دید و بر همین اساس، این متون را می‌توان با تکیه بر مبانی نظری دیالکتیک بررسی کرد. البته ریشهٔ تفکر دیالکتیکی متون عرفانی به زبان قرآن و ادعیه می‌رسد. در قرآن کریم در آیاتی همچون «هُوَ الأوّلُ والآخرُ والظّاهرُ والباطنُ» (قرآن کریم: ۵۷: آیه ۳) با زبانی دیالکتیکی روبه‌رو هستیم و با تأثیر از همین زبان است که مثلاً ابوسعید می‌گوید: «این تصوف عزّتی است در ذلّ؛ توانگریی است در درویشی؛ خداوندیی است در بندگی و سیریی است در گرسنگی» (محمدبن‌منور، ۱۳٦٦، ج۱: ۲۸۹ و ۲۹۰) و بایزید می‌گوید: «غیبی ناشناخته است و شهودی گمشده و من در غیب محضورم و در شهود موجود» (بایزید بسطامی، ۱۳۸٤: ۲٤).

این بیان دیالکتیکی در اصطلاحات عرفانی هم آشکار است. در امثال «وحدت در عین کثرت»، «فناء فی‌الله بقاء بالله» و... نیز با بیانی دیالکتیکی روبه‌روهستیم. این ویژگی در آثار عرفانی فارسی تا بدان حد نفوذ دارد که برخی این بیان دیالکتیکی و گاه پارادوکسیکال را یکی از ویژگیهای عام زبان عرفانی می‌دانند (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۸۵) و معتقدند حقیقت آن گاه روی می‌نماید که شناخت تضادها ممکن شود و آن تضادها به ترکیبِ دیالکتیکی برسد (یاسپرس، ۱۳۵۳: ۱۳۱).

اینِ بیان دیالکتیکی همچون میراثی از زبان قرآن و ادعیه به شعر و نثر صوفیه راه پیدا کرده و در امثال سنایی، عطار، مولوی و حافظ به هنرسازهٔ غالب[1]و به یکی از

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

عوامل برجستگی زبان[۲] تبدیل شده است و البته این موضوع در شعر حافظ برجستگی ویژه‌ای دارد.

حافظ به گواه اشعارش از نظام فکری دیالکتیکی و دوئالیستی قوی‌ای برخوردار بوده است. شفیعی کدکنی زمینهٔ دیالکتیکی شعر حافظ را معیار جمالی شعر او می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج۲: ۱٦۲)؛ نظریه‌ای که بررسی دقیق شعر حافظ آن را تأیید می‌کند. در غزلیات حافظ با انواعی از دیالکتیک روبه‌رو می‌شویم که اگر بخواهیم از اصطلاحات دیالکتیک هگلی استفاده کنیم، باید بگوییم در اثر برخورد تزها و آنتی‌تزها، انواعی از سنتزها به وجود می‌آید (نقیب‌زاده، ۱۳۷۲: ۱۰٤). در غزلیات حافظ، اسلوب و شیوهٔ دیالکتیکی زبان به شکل گسترده نمایان است تاجایی‌که می‌توان گفت حافظ در بیشتر غزلیاتش از تقابل عناصر متضاد و مخالف و برخورد آنها با هم استفاده کرده و نوعی بیان دیالکتیکی و گاه پارادوکسیکال را شکل داده است؛ موضوعی که به رغم پژوهشهای گسترده دربارهٔ شعر حافظ، آن گونه که باید و شاید کاویده نشده و یا در بررسیها برخی پنداشته‌اند که در هر دیالکتیکی الزاماً باید از تقابل قطبهای مخالف، سنتز نوی به وجود آید؛ یا از برخورد قطب‌های مقابل، سنتزی پارادوکسیکال به وجود آید، حال اینکه در غزلیات حافظ با انواعی از دیالکتیک مواجه هستیم. این مقاله با هدف تبیین انواع دیالکتیک در غزلیات حافظ و پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها فراهم آمده است:

الف) مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ کدام است؟

ب) حافظ در زمینه‌های دیالکتیکی شعر از کدام یک ازانواع دیالکتیک بیشتر استفاده کرده است؟

ج) زبان و بیان دیالکتیکی در شعر حافظ چه نتیجه‌ای در بر داشته است؟

۲-۱ پیشینهٔ تحقیق

پژوهش ویژه‌ای دربارهٔ مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ با این نام صورت نگرفته؛ اما در ضمن شروح غزلیات حافظ و تحلیل اشعار و افکار او به این موضوع به صورت پراکنده و در قالب تضاد و تناقض اشاراتی شده است. از این آثار، بامداد در کتاب «حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه» پس از ذکر نمونه‌هایی از تناقض در شعر حافظ، آنها را به دوره‌های مختلف حیات حافظ تقسیم کرده و برای مثال جمع عشق مجازی و حقیقی، بادهٔ انگوری و عرفانی را در شعر حافظ نپذیرفته و این موارد

(تناقضات) را موجب حیرت دانسته است (بامداد، ۱۳۳۸: ٦). دستغیب در کتاب «حافظ‌شناخت» سعی کرده است با تکیه بر اندیشه‌های یاسپرس، راز موفقیت حافظ را در همین تضادها ببیند و در نقد نظر و نگاه بامداد، آنها را نه موجب حیرت، که موجب موفقیت حافظ دانسته و به نوعی آنها را با مسائل دینی و عرفانی عصر حافظ گره زده است (دستغیب، ۱۳٦۷: ۹۹۳– ۱۰۳۷). زرین‌کوب نیز در کتاب «از کوچهٔ رندان» به صورت مختصر از بیان نقیضی حافظ و بهره‌گیری او از زبان شطحیات تند عرفا سخن گفته است (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۳۲ و ۷۸)؛ اما واقعیت این است که بیشترین مطلب در این باره از آنِ شفیعی کدکنی است. وی ابتدا در کتاب «موسیقی شعر»، جوهرهٔ شعر حافظ و خلاصهٔ جهان‌بینی وی را تصویر میدانی از ارادهٔ معطوف به آزادی دانسته و بیان کرده که حافظ وقتی حافظ شده که توانسته است این حرکت آزادانه را در دو سوی تضادها و متناقض‌ها (دیالکتیک) در زبان جاری سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ٤۳۲ و ٤۳۳). او چنین در بخشهای مختلف مجموعهٔ سه‌جلدی «این کیمیای هستی» این موضوع را طرح، و بیان کرده که در شعر حافظ شبکهٔ گوناگونی از تناقضها و تضادها به هم آمیخته و به معیار جمالی شعر او تبدیل شده و با تحول حواشی معنایی این شبکه در طول تاریخ، زمینهٔ دیالکتیکی شعر او را سامان بخشیده است؛ چیزی که در ثنویّت ذات انسان ریشه دارد (همان، ۱۳۹۷، ج۲: ۸۲ و ۱٦۲، ج۳: ۲۷۸– ۲۸۲). پورنامداریان هم در کتاب «گمشدهٔ لب دریا» بدون اشاره به لفظ دیالکتیک، دوگانگی و تضاد شعر حافظ را ناشی از خلوص و صمیمیّت او در رویارویی با حقیقت ماهیّت خویش و انسان دانسته است (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۸ و ٤۱). حمیدیان نیز در کتاب «شرح شوق» به این موضوع پرداخته و تناقض را در هنر امر مبارکی دانسته و اذعان کرده که بیشترین ناسازگاریهای مهم در شعر حافظ میان اندیشه‌های حکمی و عرفانی است و تناقض الزاماً میان عناصر محتوایی قابل تحقق است (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۳٦۰– ۳٦۵). وی مهمترین علت به‌وجودآمدن تناقض در شعر حافظ را عرفانگرابودن او در مقابل عارف‌بودن دیگران دانسته است (همان: ۳٦۹). رحیمی هم در کتاب «حافظ اندیشه» به صورت اجمالی از نوعی دیالکتیک در غزلیات حافظ سخن گفته که در آن دیالکتیک، تز (برنهاد) و آنتی‌تز (برابرنهاد) به سنتز (برنهاده) روشنی نمی‌رسد (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲ و ۳). از مقالات منتشرشده و نزدیک به این موضوع، می‌توان به مقالات «متناقض‌نما در غزلیات حافظ» (وزیله، ۱۳۸٦: ۱٤۹– ۱۷۳)، «زندگی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

پارادوکسی حافظ» (شریفی، ۱۳۸۷: ۸۳– ۸۹)، «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکسی در دیوان حافظ» (رسول‌زاده و باقرزاده، ۱۳۹۵: ۷۹– ۱۲) و «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ» از واعظ و صدری اشاره کرد که تنها در مقالهٔ اخیر است که نویسندگان مواردی از تقابلها (تقابلهای دوگانه یا چندگانه) را در دیوان حافظ نشان داده‌اند که گاه به سنتزی پارادوکسیکال منتهی شده است (واعظ و صدری، ۱۳۹۱: ۱۳۲– ۱٦۰). واپسین مقاله در این زمینه، مقالهٔ «همانندهای دیالکتیکی مولانا و هگل» است که نویسندگان سعی کرده‌اند با مروری بر دیالکتیک هگی، تأثیر هگل را از اندیشه و نگرش مولانا نشان دهند. در این مقاله به سه نوع از دیالکتیکهای مولانا اشاره شده که در این مقاله از نتایج آن استفاده شده است (نیّری و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۹۱– ۲۱٤). از آنجا که در تحقیقات پیشین، موضوع تفکر دیالکتیکی بر اساس دو سوی تناقضها و تضادها در کل غزلیات حافظ بررسی نشده و یا اگر بررسی شده بر مبنای انواع تز، آنتی‌تز و سنتز نبوده در این مقاله غزلیات حافظ با این رویکرد بررسی شده است. این مقاله می‌تواند رشتهٔ تحقیقات دربارهٔ شعر حافظ را از این نظر کاملتر کند؛ به این دلیل که علاوه بر برشمردن زمینه‌های دیالکتیکی و تقابلی، دو سوی متناقض یا متناقض‌نمای هر دیالکتیک بررسی، و سنتز آن نشان داده شده است.

۲. شروع بحث

۲-۱ انواع دیالکتیک بر اساس تغییرات تز و آنتی‌تز

در دیالتکتیک هگی از تقابل قطبهای مخالف، بخش سومی به وجود می‌آید. قطبهای مخالف را بر اساس رابطهٔ تضاد و تناقضِ میان آنها، تز (برنهاد) و آنتی‌تز (برابرنهاد) و بخش سوم را سنتز (هم‌نهاد/ نهاده) می‌نامند (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲). در دیالکتیک هگی، تز و آنتی‌تز در سنتز رفع می‌شود و این به دو معناست: یکی اینکه تز و آنتی‌تز از بین می‌رود (محو می‌شود) تا از آنها سنتز به وجود آید و دیگر اینکه تز و آنتی‌تز ارتقا می‌یابد (سروش، ۱۳۷٤: ۱۳۳ و ۱۳٤). البته تغییرات تز و آنتی‌تز به همین دو نوع ختم نمی‌شود و به طور خلاصه می‌توان گفت در دیالکتیک معمولاً از برخورد قطبهای مخالف (تز و آنتی‌تز) یکی از پنج نوع زیر به دست می‌آید:

الف) دیالکتیک نوع اول: در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز محو می‌شود (از بین می‌رود)

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

و از آنها سنتزی نو به وجود می‌آید (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲).

ب) دیالکتیک نوع دوم: تز و آنتی‌تز در سنتزی نو به ترکیب می‌رسد؛ به عبارت دیگر، تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه ارتقا می‌یابد و به وضع کاملتری می‌رسد. «آب» و «آتش» در سنتزی به نام «آب‌جوش» به ترکیب و صلح می‌انجامد (سروش، ۱۳۷۳: ٤٤ و ٤٥).

ج) دیالکتیک نوع سوم: در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع می‌شود؛ سنتزی که نه تز است و نه آنتی‌تز. «سلطنت» و «فقر» در سنتزی به نام «سلطنت فقر» جمع می‌شود و «سلطنت فقر» نه «سلطنت» است و نه «فقر» (نیّری و دیگران، ۱۳۹۷: ص ۱۹۹).

د) دیالکتیک نوع چهارم: تز و آنتی‌تز اجزائی از کل به شمار می‌رود که سنتز است؛ به عنوان مثال، وقتی شکوفه سر بزند، جوانه ناپدید می‌شود و وقتی میوه پیدا شود، شکوفه از بین می‌رود. این تبدیل به مثابه شکل‌های متضاد جلوه می‌کند که جانشین هم می‌شود؛ اما درواقع به اعضای پیکری واحد تبدیل می‌شود که در آن پیکرهٔ واحد با هم کشمکشی ندارد، بلکه هر یک به طور مساوی ضروری است؛ به این نوع تحوّل، تحوّل دیالکتیکی می‌گویند؛ یعنی تضادها را در پیکری واحد دیدن؛ به عبارت دیگر، تضادها برای رسیدن به کمال با هم آشتی می‌کنند و تز و آنتی‌تز جزوهای کل می‌شود (Hegel, 2010: 2).

ه) دیالکتیک نوع پنجم: در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود و همدیگر را نفی نمی‌کند؛ بلکه همچنان باقی می‌ماند و گاه حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲ و ۳).

با این مقدمات، مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ با توجه به نوع تز و آنتی‌تز در آنها بررسی می‌شود.

۲-۲ انواع دیالکتیک در غزلیات حافظ

۲-۲-۱ دیالکتیک نوع اول

چنانکه بیان شد در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز محو می‌شود (از بین می‌رود) و از آنها سنتزی نو به وجود می‌آید. تقابلهای زهد و زندقه، تشرّع و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان در غزلیات حافظ را می‌توان بر پایهٔ این

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

نوع دیالکتیک بررسی کرد.

زهد و زندقه

حافظ معتقد است زهد نشانهٔ ترس است؛ ترسی که می‌تواند آدمی را بی‌اثر و منفعل کند؛ بنابراین او به جای ترس، امید را می‌نشاند که ثمره‌اش شکفتگی است و نتیجهٔ شکفتگی، حرکت برای ساختن زندگی بهتر است. بر همین اساس در غزلیات حافظ، زهد به همان اندازه منفور است که رندی و امیدواری، مطلوب. از نظر حافظ، زهد، یک طرفِ دیالکتیکی است که در طرف دیگر آن، فسق و فجور قرار دارد. البته آن زهدی که حافظ با آن مخالف است، اصلِ زهد و پارسایی نیست، بلکه زهدنمایی و پارسانمایی است. شواهد نشان می‌دهد که حافظ خود مؤمن و دینداری بوده که بارها با «سیل اشک»، «ره خواب» زده و مانند همهٔ مسلمانان، روزهٔ رمضان به جا آورده و منتظر عید آن بوده است؛ بنابراین او با ناپارسایی و بدتر از آن پارسانمایی مخالف است؛ پارسانمایانی که پیشه‌های واعظی، شیخی، ملک‌الحاجی، صومعه‌داری و مدرسی نیز داشتند؛ با شحنه‌ها ساخته، و به قول حافظ «شحنه‌شناس» بودند و «مهر ملک و شحنه» برگزیده بودند (حافظ، ۱۳۷٤، غزل ۵۲ و ۲۲۸)

حافظ، که از حقیقت کار آنان آگاه بوده با ایشان درافتاده و با طعن و تمسخر از آنان سخن گفته‌است. آنهایی که بر خلاف حافظ، که با صداقت هر دو جنبهٔ وجودی خود را آشکار می‌کرد، می‌کوشیدند تا با تظاهر به مردم بقبولانند که از وسوسه‌ها و خواهش‌های نفسانی رسته‌اند درحالی‌که چنین ادعایی اگر هم برای معدودی ممکن بود به طور کلّی برای انسانی که با دو بعد روحانی و جسمانی آفریده شده است پیوسته ممکن نبود (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۱۱ و ۱۲).

حافظ، که خود به نوعی دست‌پرودهٔ علما و معاریف همین نظام دینی بوده بخوبی از جزئیات ذهن و زبان آنان آگاه است؛ بنابراین با قراردادن آنتی‌تزِ فسق (فجور، مناهی، خلاف شرع، گناهان کبیره، کفر و زندقه) در برابر زهد و پارسایی، سنتزی به نام «رندی» را قوت بخشیده است (خرمشاهی، ۱۳۷۳، ج۱: یازده). این دیالکتیک یکی از زمینه‌های گستردهٔ دیالکتیکی شعر حافظ است. در بیش از ۵۵ بیت (۵۰ غزل) این تقابل دیده می‌شود. البته بخشی از این تقابل را نمایندگان این دو کنش یعنی زاهدان و مخالفانشان که سردستهٔ آنها حافظ است به نمایش می‌گذارند. زاهد در این دیالکتیک با

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

واژگان شیخ، فقیه، دانشمند، امامِ شهر و ملک‌الحاج مترادف است و مخالف او هم کسی است که با صداقت هر دو جنبهٔ وجودی خود را آشکار می‌کند و ادعای رهایی از بندِ نفس ندارد.

اوج این دیالکتیک را در مغانه‌های حافظ می‌بینیم؛ یعنی در اشعاری که در آنها دو سوی کفر و دین با ترکیب پارادایمهای متضاد شریعت اسلامی در برابر مجموعهٔ مغانگی به تصویر کشیده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۷۳ و ۱۷٤). در این اشعار، زهد و پارسایی و لوازم آنها (مسجد، سجاده، تسبیح، نماز، روزه و...) در برابر کفر و زندقه و لوازم آنها (میخانه، می، زنار، مطرب و...) قرار می‌گیرد و سنتزی به وجود می‌آیدکه نه زهد است و نه زندقه؛ هم زهد است و هم زندقه؛ خرقهٔ زهد و جام می را با هم حفظ می‌کند؛ نه دنیا است و نه آخرت؛ هم دنیا است و هم آخرت؛ خشت زیر سر دارد و بر تارک هفت اختر پای؛ افسر شاهنشهی را می‌ستاند و براحتی برمی‌گرداند؛ بحر توحید است و غرق گناه؛ اگر چه غرق گناه است، می‌رود به بهشت؛ هوشیار حضور و مست غرور است:

بر در میکده رندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
(حافظ، ۱۳۷٤: غ ٤۸۸)

گنج در آستین و کیسه تهی جام گیتی‌نما و خاک رهیم
هوشیار حضور و مست غرور بحر توحید و غرقهٔ گنهیم
(همان: ۳۸۱)

بنابراین در ابیاتی بر خلاف زاهد با می طهارت می‌کند (حافظ، ۱۳۷٤: ۱۳۲، ب ۱ و ٦)؛ با می سجاده را رنگین می‌کند (همان: ۱، ب٤)؛ راه تقوا را با دف و چنگ می‌زند (همان: ۱۵۸، ب۵)؛ می می‌نوشد و منتظر رحمت خدا می‌شود (همان: ۲۷٤، ب۳)؛ در خرابات مغان نور خدا می‌بیند (همان: ۳۵۷، ب۱)؛ شست‌وشو می‌کند و به خرابات می‌خرامد (همان: ٤۲۳، ب۳)؛ از صوت مغنّی هوالغنی می‌شنود (همان: ٤۷۹، ب٦) و نذر و فتوح را در وجه می می‌نهد (همان: ۳۷۵، ب۲). دیالکتیک زهد و زندقه یا شریعت اسلامی در برابر مجموعهٔ مغانگی دیده می‌شود؛ دیالکتیکی که به سنتز رندی ختم می‌شود. حافظ در ابیات زیر این سنتز را با صدای بلند معرفی می‌کند:

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالیمقام را
(حافظ، ۱۳۷٤: ۷)

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است　　عشق کاری است که موقوف هدایت باشد
(همان: ۱۵۸)

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت　　با طبیب نامحرم حال درد پنهانی
(همان: ٤٧٣)

حافظ در این دیالکتیک، فقه، تشرّع و وعظ را نیز در زیرمجموعهٔ زهد قرار می‌دهد و در ۲۸ بیت از تقابل خود با فقیه، شیخ، واعظ، امام شهر و ملک‌الحاج سخن می‌گوید:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ　　اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد
(حافظ، ١٣٧٤: ١٣١)

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش　　زانکه منزلگه سلطان دل مسکین من است
(همان: ۵۲)

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح　　که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی
(همان: ٤٦٨)

جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج که تو　　خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
(همان: ۳۵۷)

تشرّع و عرفان (طریقت و شریعت)

به طور اجمال می‌توان گفت شریعت با واقعگرایی به هر دو سوی مقام انسانی (حیوانی و فرشتگی) تأکید کرده، اما تصوف با آرمانگرایی، طرف فرشتگی را بر طرف حیوانی برتری داده و از همین جا نوعی دیالکتیک بین شریعت و طریقت پدید آمده است؛ دیالکتیکی که در آن، حافظ به منزلهٔ شاعری عرفانگرا به جای عارفی شاعر، برتری یکی از این دو جنبهٔ وجودی را بر طرف دیگر نمی‌پذیرد و معتقد است اگر خدا انسان را چنین آفریده است که میان فرشته و انسان باشد، نمی‌توان یک طرف آن را به طور کلی انکار کرد؛ بویژه اینکه دستگاه تصوف در عصر حافظ به نوعی از درون تباه شده بود و نقد آن، صافی بی‌غشی نبود و گروهی از اغیار، بیدردان، قاتلان و گرسنگان نیز در این سلک درآمده و دستگاه عریض و طویلی ایجاد کرده بودند که حکومت هم (به عنوان یکی از اهرمهای قدرت) مجبور بود به آن باج بدهد (زرین‌کوب، ١٣٦٦: ۹– ۲۹).

حافظ که بنا بر شواهد گوناگون بیرون از دستگاه تصوف است و برونگروهی نگاه می‌کند براحتی این دستگاه را به باد انتقاد می‌گیرد و زشتی‌ها و پلشتی‌های آن را بر ملا می‌سازد (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۲٤۳). او در مخالفت با تصوف می‌خواهد نظام ارزشها را

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

دگرگون کند؛ یعنی آنچه را صوفیان ریاکار، ارزش نامیده‌اند و جامعهٔ خواب‌آلود، منفعلانه پذیرفته است، در هم بریزد.

در غزلیات حافظ، جز در دو غزل ۳۹۸ و ٤٥١ در بقیه موارد، که بیش از ۳۰ بیت است از تقابل صوفی با رند یا حافظ سخن به میان آمده و دیالکتیک صوفی (به نمایندگی از طریقت) و شارع مقدس (به نمایندگی از دین) به سنتز رندی ختم شده است. البته در این دیالکتیک، عمدتاً تقابل بین صوفی و حافظ است؛ اما درواقع رند یا حافظ، سنتز دیالکتیکی است که در آن، حافظ، صوفی را با دینداری که تندخو، بیدرد، ریاکار، خورندهٔ لقمهٔ شبهه است در مقابل هم قرار داده و طریقهٔ رندی را پیشنهاد کرده است؛ طریقه‌ای که نه تصوف است و نه دینداری و زهد به معنای معمول:

پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیده است بو از مستی‌اش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند
(حافظ، ۱۳۷٤: ۱۹۱)

خوش می‌کنم به بادهٔ مشکین مشام جان کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید
(همان: ۲٤۳)

در این خرقه بسی آلودگی هست خوشا وقت قبای می‌فروشان
در این صوفی‌وشان دردی ندیدم که صافی باد عیش دردنوشان
(همان: ۳۸٦)

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش‌علف
(همان: ۲۹٦)

کجاست صوفی دجال‌فعل ملحدشکل بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید
(همان: ۲٤۲)

پس دیالکتیک از **نوع اول** است؛ یعنی دیالکتیکی که در آن تز و آتی‌تز از بین می‌رود و از آنها سنتز نوی به وجود می‌آید. وانگهی تقابل شریعت و طریقت به تقابل مکانهای مرتبط با دو سوی دیالکتیک می‌انجامد. حافظ در ابیات زیادی خانقاه را در برابر میخانه قرار داده است.

توبه‌کاری و توبه‌شکنی

یکی از کنشهایی که حافظ با آن دیالکتیک بزرگی ترسیم کرده، توبه‌کاری در مقابل توبه‌شکنی است. در این دیالکتیک توبه‌فرمایانی که خود توبه نمی‌کنند (حافظ، ۱۳۷٤:

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

۱۹۹) و اگر بخواهند توبه کنند، باید از زهد ریایی توبه کنند (همان: ۱۳۰)، باعث شده است که توبهٔ همچون سنگ حافظ را جام زَجاجی شگفتانه بشکند (همان: ۲۵). بنابراین حافظ به دست صنم باده‌فروشی توبه می‌کند؛ آن هم چه توبه‌ای! که دیگر بدون رخ مجلس‌آرایی شراب نخورد (همان: ٤۹۰)؛ برای توبه که امر مقدسی است، استخاره می‌کند (همان: ۳۵۰) و اذعان کند که اگر درخت توبه بری بدهد، آن بر جز پشیمانی نخواهد بود (همان: ۲۱۸). بنابراین در این دیالکتیک، توبه‌کاری منفور است و توبه‌شکنی، مطلوب. سنتز این دیالکتیک از نظر حافظ توبه‌نکردن است. حافظ معتقد است اگر انگیزهٔ توبه، کسب رحمت و غفران الهی باشد در حکم تحصیل حاصل است؛ زیرا مستحق کرامت گناهکارانند (همان: ۱۹۵) و اگر مقصود از توبه، دوری از مظاهر عیش و شادی باشد، لغوترین کار ممکن است. به همین دلیل با صدای رسا می‌گوید:

من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها — توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
(حافظ، ۱۳۷٤: ۳٤٦)

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم — با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن
(همان: ۳۹٦)

صلاح و توبه و تقوا ز ما مجو حافظ — ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح
(همان: ۹۸)

بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام — حکایتی است که عقلش نمی‌کند تصدیق
(همان: ۲۹۸)

ابیات دیگری از حافظ که در آنها دیالکتیک توبه‌کاری و توبه‌شکنی دیده می‌شود، عبارت است از: غزل ۸٤، ب ۸؛ غزل ۳٤٦، ب ۲؛ غزل ۳٤٤، ب ۷؛ غزل ۲٦، ۱۷؛ غزل ۱۳۰، ب ۱۰؛ غزل ۲۵۱، ب ۳؛ غزل ۲۵٦، ب ۹ و ۱۲؛ غزل ۲۹۲، ب۲؛ غزل ۳۰۵، ب۱؛ غزل ۳۳۵، ب۲؛ غزل ۳۱۹، ب٤؛ غزل ۳٦٤، ب۵؛ ۳۵۳، ب۱؛ غزل ۳٤٦، ب۲؛ غزل ٤۰۵، ب ۷ و غزل ٤۱۷، ب٤. بر این اساس دیالکتیک توبه‌کاری در برابر توبه‌شکنی در غزلیات حافظ به سنتز توبه‌نکردن (پشیمانی از توبه، توبه‌کردن با ترک مقدمات آن) می‌انجامد و دیالکتیک از **نوع اول** است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتز جدیدی از آن دو به وجود می‌آید.

شرع و خلاف شرع

حافظ با قراردادن ادای امور شرعی در برابر انجام دادن امور غیرشرعی دیالکتیکی را ترسیم

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

کرده است که مقدمات آن را (تز و آنتی‌تز) نوعی اجتماع نقیضین تشکیل می‌دهد. حافظ با گره‌زدن این تناقضات و به تعبیری ذوب‌کردن دو سوی کفر و دین، دایرهٔ احتمالات را در شعر خود وسیعتر، و به نوعی هر دو سوی کفر و دین را مجذوب کرده است. در یک سوی این دیالکتیک، عناصری از مذهب و شرع (مسجد، نماز، روزه، سجاده، تسبیح، طهارت، کفن، نذر و نیاز) و در سوی دیگر عناصری خلاف مذهب و شرع (میخانه، شراب، پیاله و...) قرار دارد. در بیش از ۲۰ بیت، شاعر می‌خواهد خرقه را با می طهارت بدهد و یا خرقه را که به تعبیری ناموس طریقت است در گرو شراب بگذارد:

بوی یکرنگی از این نقش نمی‌آید خیز　　دلق آلودهٔ صوفی به می ناب بشوی
(حافظ، ۱۳۷٤: ٤۸۵)

ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات　　تا خرقه‌ها بشوییم از عجب خانقاهی
(همان: ٤۸۹)

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی　　وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولی
(همان: ٤٦٦)

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید　　خرقه رهن می و مطرب شد و زنّار بماند
(همان: ۱۷۸)

موارد دیگری از این مقوله را در غزلیات ۳۸۰، ب ۵؛ ٤۱۱، ب ۵؛ ۳۷۹، ب ۹؛ ۲۹۲، ب ۳؛ ۱٤۲، ب ٤؛ ۳۷۵، ب ۲؛ ٤۹۰، ب ۱؛ ۷۷، ب ٦؛ ۱۹۳، ب ۵؛ ۱۹۳، ب ۱۱؛ ۱۵۱، ب ۲؛ ۱٤۹، ب ۵؛ ۲۳۹، ب ۷ می‌توان دید. البته این بیان دیالکتیکی برخی دیگر از امور شرعی را هم در بر می‌گیرد: نذرکردن که اگر از سفر به سلامت رسیدن از راه به میخانه رفتن (حافظ، ۱۳۷٤، غزل ۳٦۰، ب ۲ و غزل ۳۵۹، ب ٦)، هوس داشتن که در شب قدر با یار تا روز خفتن (غزل ٤۲، ب ۳)، در شب قدر صبوحی کردن (غزل ۲۰٦، ب ۹)، پیاله بر کفن بستن (غزل ۲٦٦، ب ۵)، نذر و فتوح را در وجه می نهادن (غزل ۳۷۵، ب ۲) و... . بر این اساس می‌توان گفت حافظ نه تحکّم و تشرّع خشک را می‌پذیرد و نه لاابالیگری را. حافظ سنتز این دیالکتیک را در مستی و عشق (رندی) جمع می‌کند؛ بنابراین دیالکتیک از **نوع اول** است که در آن تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتز نوی به وجود می‌آید:

زان می عشق کزو پخته شود هر خامی　　گر چه ماه رمضان است بیاور جامی
(حافظ، ۱۳۷٤: ٤٦۷)

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت همت در این عمل طلب از می‌فروش کن
(همان: ۳۹۸)

دل به می در بند تا مردانه‌وار گردن سالوس و تقوا بشکنی
(همان: ٤٧٨)

به کوی می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرند زهی سجادهٔ تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد
(همان: ۱۵۱)

مدح و عرفان

اصولاً مدح، خلاف سیرهٔ عرفای راستین است. یکی از دلایلی که برخی از محققان برای عارف‌نبودن حافظ برشمرده‌اند، مدح‌گویی است (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۳۹۳). درست است که حافظ چندان میانه‌ای با مدح آشکار و یکرویه نداشته، واقعیت این است که او با حدود یکصد غزل مدحی، خود را به عنوان مداحی حرفه‌ای می‌شناساند. به همین دلیل اگر بخواهیم اشعار مدحی حافظ را در کنار اشعار عرفانی او قرار دهیم، نوعی تضاد بین قول و فعل حافظ یا نوعی دیالکتیک به نام مدح و عرفان پدید می‌آید. او که «بیخود از شعشعهٔ پرتو ذات» می‌شود و «باخبر از جلوهٔ ذات» و «سرش به دنیی و عقبی فرونمی‌آید» و «در خرابات مغان نور خدا می‌بیند» و درنهایت «با ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت» بادهٔ مستانه می‌زند، دعا می‌کند که:

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع
(حافظ، ١٣٧٤: ۲۹۲)

و می‌گوید:

منصور بن مظفر غازی است حرز من وز این خجسته نام بر اعدا مظفرم
عهد الست من همه با عشق شاه بود وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم
(همان: ۳۲۹)

هم او «از جان، بندهٔ سلطان اویس» می‌شود و بارها از بندگی تورانشاه و آصف عهد سخن می‌گوید. بحث بر سر علت مدح‌گویی حافظ و مقتضیات زندگی در گذشته و برداشتهای متفاوت از این اشعار و یا احتمالاً حجیت شعر نیست؛ بلکه سخن این است که آن همه اشعار مدحی با این اشعار عرفانی نوعی تقابل دارد بویژه اینکه حافظ خود، زاهد را برای برگزیدن مهر ملک و شحنه سرزنش می‌کند درحالی‌که خود همان

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

پادشاهان را مدح می‌گوید؛ بنابراین تقابل این دو نوع شعر، دیالکتیکی را ایجاد کرده است که می‌توان سنتز آنها را «شعر رندانه» نامید:

... همچو حافظ به رغم مدّعیان شعر رندانه گفتنم هوس است
(حافظ، ۱۳۷٤: ٤۲)

به عبارت دیگر، اگر کسی بتواند شعر عرفانی را با مدح گره بزند به‌گونه‌ای که هر دو را در خود جمع کند و نه آن باشد و نه این و هم آن باشد و هم این؛ می‌شود شعر رندانه‌ای که آرزوی بسیاری بود و هست که بتوانند مانند آن بگویند؛ بنابراین این دیالکتیک از **نوع اول** است.

۲-۲-۲ دیالکتیک نوع دوم

در این نوع دیالکتیک، تز و آنتی‌تز در سنتزی نو به ترکیب می‌رسد؛ به عبارت دیگر، تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه ارتقا می‌یابد و به وضع کاملتری می‌رسد. دیالکتیک‌های عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بی‌ریایی در غزلیات حافظ را می‌توان از این نوع دیالکتیک دانست.

عقل و عشق (عقل و شوریدگی)

عشق در این دیالکتیک، معادل سکر و مستی است؛ نگرش عاشقانه در برابر نگرش عاقلانه. برخی از محققان معتقدند تقابل عقل و عشق، ناشی از تقابل روش و نگرش اشراقی افلاطونی در برابر روش و نگرش مشائی ارسطویی است (خرمشاهی، ۱۳۷۳، ج۱: ۷۵۷)؛ تقابلی که به صورت دامنه‌دار و گسترده در عرفان و تصوف وجود دارد و درنهایت با پیروزی و غلبهٔ عشق بر عقل ختم شده است. حافظ در این دیالکتیک، آستان حرم عشق را بسی برتر و بالاتر از عقل می‌داند و معتقد است آنان که می‌خواهند از دفتر عقل، آیت عشق را بیاموزند، یقیناً این موضوع را چنانکه باید و شاید درک نمی‌کنند:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
(حافظ، ۱۳۷٤: ۱۲۱)

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست
(همان: ٤۸)

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

(همان: ٤٧١)

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردان شد
(همان: ۱۹۳)

بر هوشمند سلسله ننهاد دست عشق خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن
(همان: ۳۹۸)

اما هم او که عقل را در برابر عشق ناتوان می‌بیند، دست‌کم آن را در معاش مؤثر می‌پندارد:

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن
(حافظ، ١٣٧٤: ۳۹۰)

بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام حکایتی است که عقلش نمی‌کند تصدیق
(همان: ۲۹۸)

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
(همان: ۱۵۸)

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم
(همان: ۳۵۱)

بنابراین دیالکتیک عقل و عشق را، که در غزلیات حافظ غالباً به پیروزی عشق می‌انجامد، می‌توان از **نوع دوم** دانست؛ یعنی دیالکتیکی که در آن تز و آنتی‌تز ارتقا می‌یابد و در سنتزی به نام عشق یا ایمان به غیب خلاصه می‌شود.

شطح‌گویی و مخالفت با شطح‌گویی

یکی دیگر از زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ، دیالکتیک شطح‌گویی و مخالفت با آن است. مخالفت حافظ با شطحی که مورد علاقهٔ عارفان است، بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که وی عرفانگراست نه عارف و برای وی به عنوان کسی که برونگروهی فکر می‌کند، شطح از نظر اخلاقی چندان درست نیست (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۳۸۵) و به همین دلیل در هفت بیت صریحاً مخالفت خود را با شطح‌گویی بیان می‌کند:

طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه تسبیح و طیلسان به می و میگسار بخش
(حافظ، ١٣٧٤: ۲۷۵)

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم
(همان: ۳۷۳)

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

اما هم او دست‌کم در پنج بیت، شطح گفته است:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم　　این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
(حافظ، ۱۳۷٤: ۳۵۷)

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
(همان: ۱۸۲)

فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند　　غِلمان ز روضه حور ز جنّت به در کشیم
(همان: ۳۳۷)

شطحیاتی که حافظ احتمالاً در آنها از یک حس و حال معنوی با چنین گزاره‌های شطح‌آمیزی تعبیر کرده است و با توجه به ساختاری انشایی آنها، می‌توان آنها را جزو شطحیّات شاعرانه محسوب کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵، ج۲: ۱۷۸ و ۱۷۹؛ حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۳٦٦ و ۱۲۹).

در هر صورت اگر بپذیریم که شطح با اضمحلال انیّت و تقابل همراه است، باید اذعان کرد که حافظ به رغم مخالفت با شطح، شطح‌گویی کرده؛ یعنی از یک سو با شطح‌گویی مخالفت کرده و از سوی دیگر، شطح گفته است؛ این موضوع را می‌توان بر اساس دیالکتیک نوع دوم تفسیر کرد که تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه ارتقا می‌یابد؛ چنانکه مخالفت با شطح و شطح‌گویی در شعر حافظ از بین نرفته و در شطحیات شاعرانه ارتقا یافته است.

ریاکاری و بیریایی

همهٔ کسانی که با غزلیات حافظ مأنوسند، می‌دانند که یکی از بیانیه‌های[۳] مهم حافظ، مبارزه با ریا است. «منِ» حاضر در شعر حافظ نیز از ریا و تظاهر بیزار، و معتقد است «آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت» (حافظ، ۱۳۷٤: ۳۱٦) و از همین روی، باده‌نوش بیریا را از زهدفروش ریاکار بهتر می‌داند:

باده‌نوشی که در او روی و ریایی نبود　　بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست
(حافظ، ۱۳۷٤: ۲۰)

با توجه به همین نگاه است که می‌توان گفت موضوع ریاکاری و بیریایی در غزلیات حافظ به دیالکتیک بزرگی انجامیده است؛ دیالکتیکی که در بیشتر مواضع، تز و آنتی‌تز (ریاکاری و بی‌ریایی) در سنتزی به نام رندی (خلوص و عشق) ارتقا می‌یابد:

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی	دام تزویر مکن چون دگران قرآن را (حافظ، ۱۳۷٤: ۹)
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ	طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد (همان: ۱۳۵)
در میخانه ببستند خدایا مپسند	که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند (همان: ۲۰۲)
می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب	بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند (همان: ۱۹٦)
دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات	مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش (همان: ۲۸۳)

حافظ در این دیالکتیک، در میخانه بستن را همان قدر بد می‌داند که در خانهٔ تزویر و ریا را گشودن. بهتربودنِ صد گناه ز اغیار در حجاب را در مقایسه با طاعتی که از روی و ریا صورت بگیرد، قرار می‌دهد تا نهایت بدی ریا را نشان دهد. در هر صورت سنتز این دیالکتیک، خلوص، رندی و پاکبازی است. اینکه حافظ این‌همه از شراب و شاهد سخن می‌گوید برای این است که حساب خود را از آنان که جدا کند با انکار شراب و شاهد، ادعای وارستگی می‌کنند و چه بسا نفس همین ادعا بزرگترین ریا باشد.

۳-۲-۲ دیالکتیک نوع سوم

در این نوع دیالکتیک، تز و آنتی‌تز به نوعی از بین می‌رود و در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع می‌شود؛ سنتزی که نه تز است و نه آنتی‌تز. دیالکتیک دولت و فقر را می‌توان از این نوع دانست.

دولت و فقر

شواهد حکایت می‌کند که حافظ در طول زندگی بارها با فقر مادی دست و پنجه نرم کرده است؛ فقری که نالیدن از آن با عرفان سازگاری ندارد؛ اما حافظ از آن فقر یا فقر عرفانی با دولت و مکنت دیالکتیک بزرگی ترسیم کرده است. در این دیالکتیک، فقر، دولت و ثروت است و اصلاً ثروتی از آن مهمتر و بزرگتر وجود ندارد. در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز (فقر و دولت) را از بین می‌رود و سنتزی به نام «دولتِ فقر»

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

(فقری که عین دولت است) به وجود می‌آید. حافظ سنتز این دیالکتیک را در قالب ترکیبات متناقض‌نمای «دولت فقر»، «سلطنت فقر»، «پادشاهی کردن در گدایی» و... بیان کرده است:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار　　کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است
(حافظ، ۱۳۷٤: ۵۲)

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل　　کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی
(همان: ٤۸۸)

موارد دیگر از این نوع دیالکتیک را در این غزلیات می‌توان دید: غزل ۳۵، ب ٤؛ غزل ۳٤٦، ب ۹؛ غزل ۲۱۸، ب ٦؛ غزل ۲۰۱، ب ٤؛ غزل ۱٤٤، ب ٤؛ غزل ۳۷۱، ب ۳؛ غزل ۳٦۸، ب ٤؛ غزل ٤۰٤، ب ٤؛ غزل ۲۸۱، ب ۸؛ غزل ۵۲، ب ۱؛ غزل ۳۵، ب ۵.

نیّری و دیگران نمونهٔ این دیالکتیک را در مثنوی در قالب مثال «خدا و بنده» یا «ارباب و برده» نشان داده‌اند (نیّری و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۹۹)؛ دیالکتیکی که سنتز آن، بنده‌ای است که خدا می‌شود یا برده‌ای است که ارباب می‌شود (اربابِ ارباب خود):

جمله شاهان بندهٔ بندهٔ خودند　　جمله خلقان مُردهٔ مردهٔ خودند
جمله شاهان پست پست خویش را　　جمله خلقان مست مست خویش را
می‌شود صیّاد مرغان را شکار　　تا کند ناگاه ایشان را شکار
دلبران را دل اسیر بی‌دلان　　جمله معشوقان شکار عاشقان
هر که عاشق دیدی‌اش معشوق دان　　کاو به نسبت هست هم این و هم آن
تشنگان گر آب جویند از جهان　　آب جوید هم به عالم تشنگان
(مولوی، ۱۳٦۵: ۱۰٦)

٤-۲-۲ دیالکتیک نوع چهارم

در این دیالکتیک تز و آنتی‌تز به، اجزایی از کل به شمار می‌رود که همان سنتز است. حافظ با اصالت‌دادن به عشق زمینی و عشق الهی، آنها را به منزلهٔ اجزایی از کل (سنتز) در نظر گرفته است که همدیگر را تکمیل می‌کند، به‌گونه‌ای که می‌توان آنها را به مثابه دو عنصر یک نهاد در نظر گرفت.

عشق زمینی و عشق الهی

یکی دیگر از زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ را عشق زمینی در برابر عشق الهی تشکیل می‌دهد. دیالکتیکی که در آن، مقصود بازگرداندن حیثیت تن آدمی است در کنار

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

اعتلای روح؛ با این توضیح که در تفکر اسلامی و ایرانی هیچ گاه تن متضاد روح نبوده، بلکه متمّم و مکمّل آن بوده است. تن، شالوده بوده و روح، بنا. همان طور که هر بنایی بر شالوده‌ای استوار می‌شود، روح هم بر این شالوده استوار شده است. در رهبانیّت مسیحی و دنیاگریزی هندی، که به مانویّت و تصوّف ایرانی نیز سرایت کرده، لازمهٔ بزرگداشت و تصفیهٔ روح، خوارداشتن جسم است. حافظ با اتّکا به نظریهٔ عشق، لازمهٔ اعتلای روح را نه خوارداشت جسم که رعایت جانب آن (جسم) می‌داند. او به صرافت طبع پاک و زلال خویش دریافته که بهترین راه مبارزه، دست‌کشیدن از نفس مبارزه است و در هر حال مبالغه را از حد نگذراندن که «پلنگ از زدن کینه‌ورتر شود» (خرمشاهی، ۱۳۷٤: ٦۳). حافظ معتقد است:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هر آن که سیب زنخدان شاهدی نگزید
(حافظ، ۱۳۷٤: ۲۳۹)

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است عیش با آدمیی چند پریزاده کنی
(همان: ٤۸۱)

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
(همان: ۱۹۸)

حافظ در این دیالکتیک در بیش از ۲۰ بیت با صراحت از عشق زمینی سخن گفته است: غزل ۸، ب۷؛ غزل ۱٦، ب ٤؛ غزل ۳۱، ب ۸؛ غزل ۳۵، ب۲؛ غزل ٤٦، ب۳؛ غزل ۵۱، ب ۱؛ غزل ۵۲، ب۱؛ غزل ۹۲، ب ۵؛ غزل ۱۲۰، ب ۱۲؛ غزل ۱۳۵، ب ۲؛ غزل ۱٤۹، ب ۱؛ غزل ۱۹۵، ب ۹؛ غزل ۲۰٦، ب ۸؛ غزل ۲۱۰، ب ۲؛ غزل ۲۱۱، ب ٤؛ غزل ۲۵٤، ب ٤؛ غزل ۲۸۷، ب ٦؛ غزل ۲۹۰، ب ٤؛ غزل ۳۱۱، ب ۱؛ غزل ۳۳۸، ب ٦؛ غزل ۳۵٤، ب ۱؛ غزل ۳۹٤، ب ۲؛ غزل ٤۲۲، ب ۲ و در همین تعداد بیت از عشق الهی سخن گفته است: غزل ۵٦، ب ۱؛ ۹٤، ب ۱و ٤؛ غزل ۹۸، ب ۸؛ غزل ۱۱۱، ۱؛ غزل ۱۵۲، ب ۱؛ غزل ۱۹۵، ب ۹؛ غزل ٤۵۲، ب ٤؛ غزل ٤۷۳، ب ۱؛ غزل ٤۹۳، ب ٦.

بر این اساس، عشق زمینی و عشق الهی با هم تضادی ندارد و یا دست‌کم حافظ همچون بسیاری از شاعران عرفانگرا بین این دو تقابلی نمی‌بیند و عشق زمینی را مقدمهٔ عشق الهی می‌داند. عرفانگرایان در عین اینکه تحت تأثیر نظام تصوّف و عرفانند، به جهان هستی هم بی‌اعتنا نیستند و تناقض از همین جا شروع می‌شود. شاعران عارف برای زیباییها و خوشیهای این جهان اعتبار و اصالت قائلند، درحالی‌که عارفان همهٔ این زیباییها را در جنب زیبایی پروردگار، هیچ می‌دانند و معتقدند اینها اصالتی و اعتباری

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

ندارد و باید به دنبال اصلِ اصالت یا جانِ جان بود. حافظ عرفانگرا هم معتقد است این دو همدیگر را تکمیل می‌کنند به‌گونه‌ای که می‌توان آنها را به مثابه دو عنصر یک نهاد در نظر گرفت؛ همین دیالکتیک عشق زمینی و عشق الهی در غزلیات حافظ از **نوع چهارم** است؛ یعنی عشق زمینی و عشق الهی از اجزای کل (معرفت) است (فولکیه، ۱۳٦۲: ۱۲۱).

۵-۲-۲ دیالکتیک نوع پنجم

در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود و همدیگر را نفی نمی‌کند، بلکه همچنان باقی می‌ماند و گاه حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد. جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگ‌اندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری زمینه‌های دیالکتیکی‌ای است که آنها را می‌توان از این نوع دیالکتیک دانست.

جبر و اختیار

شک نیست که در غزلیات حافظ، جبر از اختیار نمایانتر است؛ اما حافظی که آشکارا از جبر سخن می‌گوید از اختیار هم نمی‌گذرد؛ بر هر دو پای می‌فشارد و در مجموع هیچ یک را نفی نمی‌کند؛ به عبارت دیگر در دیالکتیک جبر و اختیار، تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود؛ همدیگر را نفی نمی‌کند و درنهایت هم به سنتز روشنی نمی‌رسد؛ یعنی به فرمولی نمی‌رسند که در آن، حقیقت تز و آنتی‌تز یک‌جا وجود داشته باشد؛ بنابراین دیالکتیک از **نوع پنجم** است (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲ و ۳).

از دید حافظ، جبر و اختیار به عنوان دو سوی متناقض همیشه خواهد بود و آزادی انسان در این است که بتواند آزادانه بین این دو سوی تناقض رفت‌وآمد کند. اگر فقط جبری باشد یا فقط اختیاری از یکی از دو سوی اندیشه، آزادی او سلب شده است و این سنتزِ متناقض‌نما، در قلمرو هنر و مذهب نه تنها عیب نیست که مایهٔ استمرار حیات و جاودانگی آنهاست. حافظ در بیت زیر:

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم　　نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند
(حافظ، ۱۳۷٤: ۱۸٦)

دو معنای «هر نیک و بد که پیشت آید، کار خداست» یا «بد و نیک را به جز خودت به کسی دیگر و خدا منسوب نکن» را به گونه‌ای هوشمندانه در بیت گنجانده است تا

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

این رفت‌وآمد آزادانه را بین جبر و اختیار نشان دهد. شفیعی کدکنی معتقد است اگر مذهبی یا شعری فقط از آموزه‌های جبری محض یا اختیاری محض سخن بگوید، بسیار بعید است که آن مذهب یا شعر، عمر درازی در تاریخ پیدا کند. استمرار مذاهب و هنرها در همین گره‌زدن دو سوی متناقضات است و آزادگذاشتن آدمی که در دو سوی این خط به سوی هر کدام که بخواهد در هر لحظه حرکت کند و «لا جبر و لا تفویض» معنایی جز همین ندارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۳۳).

حافظ در غزلهای ۳۸۰، ب ۱-۳؛ ٤٥٠، ب ۱۰؛ ۳۱۳، ب ٤-٥؛ ۳۷۹، ب ٥؛ ١٦٥، ب ۳؛ ١٦١، ب ٦؛ ٦٠، ب ٥؛ ٥۳، ب ۷؛ ۳۱۹، ب ٦؛ ٤٠٥، ب ٦؛ ۳٤۷، ب ۸؛ ۱۱، ب٥؛ ١٦١، ب٥؛ ۷۹، ب ٦ آشکارا از جبر سخن گفته و در غزلیات ۲۳۹، ب٤؛ ١٤٤، ب۳؛ ٤٤۹، ب٦؛ ٤٨٦، ب ۸؛ ۳۰۱، ب ٦؛ ۲۳۳، ب ۱؛ ۲٥۰، ب ٦، ٤۷۰، ب ۷؛ ٢٨٦، ب ٤؛ ۳۷٤، ب ۲، میل به اختیار و نوعی نگاه اومانیستی را به تصویر کشیده و در ابیات ذیل از نرسیدن به سنتز روشن سخن گفته است:

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند ما دل به عشوهٔ که دهیم اختیار چیست؟
(حافظ، ۱۳۷٤: ٦٥)

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار این موهبت رسید ز میراث فطرتم
(همان: ۳۱۳)

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد
(همان: ١٣٦)

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش و گو گناه من است
(همان: ٥۳)

درست‌دیدن و بددیدن

حافظ در غزلیات خود بارها از درست‌دیدن؛ با دل خونین لب خندان آوردن؛ آسانگیری و اموری از این دست سخن گفته است؛ اما حافظی که به عشق‌ورزی شهره است و دیده‌اش را به بددیدن نیالوده (حافظ، ۱۳۷٤: ۳۹۳) و معتقد است در طریقت او کافری‌است رنجیدن (همان)، بارها از کار و بار جهان نالیده است:

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر که صاف این سر خُم جمله دردی‌آمیز است
(حافظ، ۱۳۷٤: ٤١)

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
(همان: ٢٦٩)

جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
(همان: ۲۹۸)

گرم زمانه سرافراز داشتی و عزیز سریر عزتم آن خاک آستان بودی
(همان: ٤٤٤)

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلّق نکنی
(همان: ۳۷۸)

ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی که رنج خاطرم از جور دور گردون است
(همان: ٥٦)

آه از این جور و تطاول که در این دامگه است آه از آن سوز و نیازی که در آن محفل بود
(همان: ۲۰۷)

موارد دیگر از این دست را در غزل ٢٤، ب ٥؛ غزل ٤٥، ب ٤؛ غزل ٥، ب ٣؛ غزل ٢٧٨، ب ٣؛ غزل ٤٨٥، ب ٣؛ غزل ٣٧، ب ٩؛ غزل ٤١، ب ٦؛ غزل ٣٧٦، ب ٤؛ غزل ٢٠٣، ب ٣؛ غزل ٥٨، ب ٤ و غزل ١٢٨، ب ٤ می‌توان دید. بنابراین دیالکتیک خوش‌بینی و بدبینی در غزلیات حافظ از **نوع پنجم** است که در آن تز و آنتی‌تز در برخی مواضع همدیگر را نفی می‌کند، اما بالعکس در ابیات دیگر، این نفی‌کردن دیده نمی‌شود و مخاطب به سنتز روشنی نمی‌رسد بویژه اینکه حافظ با دعوت‌کردن از مخاطب به شادخواری و دم‌غنیمت‌شمردن می‌خواهد که اصل قضیه را فراموش کند:

آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی
(حافظ، ١٣٧٤: ٤٨١)

می خور که هر که آخر کار جهان بدید از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت
(همان: ۸۷)

مرگ‌اندیشی و عرفان

مرگ‌اندیشی یکی از دلمشغولیهای بزرگ حافظ است و همین امر نیز او را از زمرهٔ عارفان پرشور جدا می‌کند و در کنار اندیشمندان نومید و دلسردی چون خیام می‌نشاند؛ اندیشمندانی که اندیشیدن به ناپایداری عمر و ناایمنی وضع بشر، پیوسته بر نگرانی آنها می‌افزاید و کوتاهی زندگی برای آنها به مشغلهٔ ذهنی تبدیل می‌شود (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ٥٣). حافظ به عنوان شاعری عارف بر خلاف عارفان شاعر، زندگی را دوست دارد و مرگ را دشمن. برای عارف، گذشتن از این دوراههٔ حیات و ممات به معنای

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

رسیدن به هم و بازیافتن آن ارواح آشنای پیش از نزول به خاک است؛ بنابراین در اشعار عارفان، بیتی همانند بیت زیر دیده نمی‌شود:

فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن
(حافظ، ۱۳۷٤: ۳۹۲)

اما این موضوع در شعر حافظ بارها تکرار شده است و با صبغهٔ عرفانی برخی از اشعارش دیالکتیکی را از نوع پنجم رقم زده است که سنتز روشنی ندارد:

بر لب بحر فنا متظریم ای ساقی فرصتی دان که ز لب تا به دهن این همه نیست
(حافظ، ۱۳۷٤: ۷٤)

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما بسی گردش کند گردن بسی لیل و نهار آرد
(همان: ۱۱۵)

می بی‌غش است دریاب، وقتی خوش است بشتاب سال دگر که دارد امّید نوبهاری
(همان: ٤٤٤)

جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود
(همان: ۲۱۹)

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز
(همان: ۲٦٤)

آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی
(همان: ٤۸۱)

حافظ قرآن و حافظ درباری

حافظ شاعر دوره‌ای است که در آن دوره، اغلب ساختارها و نظامهای جامعه با هم در تقابل و در تضادند و این تضاد و تقابل را در تمام سطوح جامعه از کلان تا خرد می‌توان دید. در سطح کلان جامعه، قرارگرفتن نظامهای سیاسی، خانقاهی و دینی در کنار هم، تقابل و در عین حال، اجتماع عجیبی را رقم زده است. در سطوح پایین جامعه نیز این تقابل باعث تناقض میان دل و رفتارِ مردم شده است. ترس از اینکه راه راست بروی و آنچه در دل داری بیان کنی به گونه‌ای غیرمستقیم در رفتار مردم عصر حافظ وجود دارد. حافظ هم که از همین جامعه برخاسته است، از این جامعه بی‌تأثیر نیست و این جامعهٔ متناقض و پر از تضاد، مستقیم و غیرمستقیم در شعر او به تصویر درآمده است. این تقابل تا بدان حد در رفتار و کنش مردم بروز یافته که حافظ با ترسیم تضادها

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

و تناقضهای رفتاری خود به عنوان یکی از مردم عصر، دیالکتیکی از حافظ قرآن و حافظ درباری ترسیم کرده است. دیالکتیکی که در آن حافظ با «به در گفتن تا دیوار بشنود» یا نسبت‌دادن برخی از کنش‌ها به خود، بسیاری از این تناقض‌ها را نمایان کرده است:

حافظم در محفلی دردی‌کشم در مجلسی — بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(حافظ، ۱۳۷٤: ۳۵۳)

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش — این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم
(همان: ۳٤۰)

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند — عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
(همان: ۱٤۹)

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا — که چه زنّار ز زیرش به دغا بگشایند
(همان: ۲۰۲)

بنابراین دیالکتیک حافظ در برابر حافظ، که به سنتز روشنی در غزلیات حافظ نمی‌رسد از نوع پنجم است؛ زیرا اگر پاسخ این دیالکتیک روشن شده بود، این همه پرسش دربارهٔ شخصیت و زندگی پر از شگفتی و رمز و راز حافظ وجود نداشت. البته پورنامداریان تناقض عمدی رفتار حافظ را در عالم شعر، نشانهٔ اعتباربخشی مصرّانهٔ وی به دوبعدی بودن طبیعت انسان مربوط دانسته است (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ٤۱).

بنابراین می‌توان بیان کرد در غزلیات حافظ، زمینهٔ دیالکتیکی شعر، که از ترکیب پارادایمهای متضاد یا ظاهراً متضاد شکل گرفته به یکی از زمینه‌های پررنگ شعر حافظ تبدیل شده است و چنانکه برخی از محققان گفته‌اند به معیار جمالی شعر او تبدیل شده است. وقتی غزلیات حافظ در محور عمودی بررسی شود، نظامی از تقابلهای چندگانه رخ می‌نماید؛ حتی در این محور، یک ساحت فکری؛ مثلاً عرفانی در پایان غزل به ساحتی دیگر، مثلاً مدحی تغییر می‌کند و این دیالکتیک، که به گونه‌های آشکار در ساخت و فرم شعر حافظ ایجاد شده، تحت تأثیر تقابلی بوده که در ذهن او نسبت به عناصر انسانی و غیر انسانی جامعه‌اش شکل گرفته است. دیالکتیک در شعر حافظ آشنایی‌زدایی شده و گویی که برقراری تقابل بین پدیده‌های گوناگون برای حافظ بسیار عادی بوده است؛ براحتی میخانه و خرابات را در برابر مسجد و خانقاه قرار می‌دهد؛ زاهد و فقیه را با آن قدرت مذهبی‌ای که داشتند در برابر رندان قلندر قرار می‌دهد؛

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

صوفیان را با آن نظام عریض و طویل با سخیف‌ترین الفاظ در برابر رندان قرار می‌دهد. مهمترین رفتار شرعی را در برابر بدترین رفتار غیرشرعی قرار می‌دهد و دیالکتیک‌های گوناگونی ایجاد می‌کند. برای حافظ معیار صحیح‌بودن عمل، شرع و عرف نیست. برای او نتیجهٔ عمل مهم است. به همین دلیل مسجدی که در آن روی و ریا می‌شود از میخانه‌ای که در آن روی و ریا می‌شود، بدتر است و او با این نگاه، سنتزهای گوناگونی از این تقابلها به وجود آورده که به مهمترین آنها در این مقاله پرداخته شد؛ با این توضیح که زمینهٔ دیالکتیکی در غزلیات حافظ علاوه بر موارد بیان شده در این مقاله، مواردی دیگر همچون آزادی و اسارت، امیدواری و ناامیدی، غم و شادی، شک و یقین، حضور و غیبت، جمع و تفرقه، سکر و صحو و... را نیز شامل می‌شود که برای دوری از اطالهٔ کلام و عدم گنجایی مقاله از بیان آنها صرف‌نظر شد.

نتیجه‌گیری

بررسی غزلیات حافظ نشان می‌دهد که حافظ تحت تأثیر نظام دیالکتیکی و متضاد حاکم بر جهان هستی از نظام فکری دیالکتیکی قوی‌ای برخوردار بوده و سعی کرده است پدیده‌ها و رویدادها را از طریق روابط متقابل و دیالکتیکی‌شان بشناسد؛ از همین روی همواره تلاش کرده است با ترکیب پارادایمهای متضاد، بویژه پارادایمهای عرفانی در برابر پارادایمهای عرفی و الحادی، دایرهٔ احتمالات را در شعرش افزایش دهد و اقشار مختلف را مجذوب کند. این نگاه دیالکتیکی سبب آفرینش مجموعه‌ای از دیالکتیک‌ها در شعر حافظ شده است تا جایی‌که می‌توان گفت زمینهٔ دیالکتیکی شعر حافظ، یکی از معیارهای جمالی شعر او است. در این مقاله به منظور بررسی ابعاد گوناگون این موضوع، مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ استخراج و بررسی شده است. در این بررسی مشخص شد که مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ را زهد و زندقه، تشرّع و عرفان، ریاکاری و بیریایی، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، عشق زمینی و عشق الهی، جبر و اختیار، عقل و عشق، دولت و فقر، شطح‌گویی و مخالفت با شطح‌گویی، شرع و خلاف شرع، درست‌بینی و بدبینی، مدح و عرفان، مرگ‌اندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ دردی‌کش تشکیل می‌دهد که از این تعداد در پنج زمینهٔ زهد و زندقه، تشرّع و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان دیالکتیک از نوع اول است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتزی نو به وجود می‌آید. در سه

زمینهٔ عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بیریایی دیالکتیک از نوع دوم است؛ یعنی تز و آنتی تز از بین نمی‌رود، بلکه در سنتزی نو ارتقا می‌یابد. در زمینهٔ دولت و فقر، دیالکتیک از نوع سوم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع شده است. در زمینهٔ عشق زمینی و آسمانی، دیالکتیک از نوع چهارم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز اجزایی از کل (سنتز) به شمار می‌رود. در جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگ‌اندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری، دیالکتیک از نوع پنجم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود، اما همدیگر را نفی نمی‌کند و حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد. بنابراین می‌توان گفت حافظ با داشتن ذهنی فعال درگیر با تقابلهای دوگانه، انواعی از دیالکتیک را در غزلیاتش خلق کرده و به یکی از مبانی جمال‌شناسی شعرش تبدیل کرده است؛ موضوعی که در بررسی محتوایی شعر حافظ از اهمیّت زیادی برخوردار است.

پی‌نوشت

1. Dominant
2. Foregrounding
3. Manifest

منابع

قرآن کریم؛ ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی؛ تهران: نیلوفر و جامی، ۱۳۷٦.

اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ ***تأمّلی در حافظ***؛ تهران: آثار و یزدان، ۱۳۸۲.

بامداد، محمدعلی؛ ***حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه***؛ چ دوم، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳۸.

بایزید بسطامی؛ ***دفتر روشنایی (از میراث عرفانی بایزید بسطامی)***؛ ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸٤.

پورنامداریان، تقی؛ ***گمشدهٔ لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)***؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸٤.

حافظ، شمس‌الدین محمد؛ ***دیوان***؛ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چ پنجم، تهران: اساطیر، ۱۳۷٤.

حمیدیان، سعید؛ ***شرح شوق***؛ چ پنجم، تهران: قطره، ۱۳۹۵.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021

خرمشاهی، بهاءالدین؛ ***حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)***؛ چ ششم، تهران: علمی- فرهنگی، ۱۳۷۳.
خرمشاهی، بهاءالدین؛ ***ذهن و زبان حافظ***؛ چ پنجم، تهران: معین، ۱۳۷٤.
دستغیب، عبدالعلی؛ ***حافظ‌شناخت***؛ تهران: علم، ۱۳٦۷.
رحیمی، مصطفی؛ ***حافظ اندیشه***؛ تهران: نشر نو، ۱۳۹۸.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ***از کوچهٔ رندان (دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ)***؛ چ نهم، تهران: سخن، ۱۳۷٤.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ***دنبالهٔ جست‌وجو در تصوّف ایران***؛ چ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦٦.
سروش، عبدالکریم؛ ***نقد و درآمدی بر تضاد دیالکتیکی***؛ تهران: مؤسسهٔ فرهنگی صراط، ۱۳۷۳.
سروش، عبدالکریم؛ ***قبض و بسط تئوریک شریعت***؛ تهران: مؤسسهٔ فرهنگی صراط، ۱۳۷٤.
شمیسا، سیروس؛ ***نقد ادبی***؛ چ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
شمیسا، سیروس؛ ***کلیات سبک‌شناسی***؛ چ چهارم از ویراست دوم، تهران: میترا، ۱۳۹۳.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***این کیمیای هستی (دربارهٔ حافظ)***؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۹۷.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***موسیقی شعر***؛ چ پنجم، تهران: آگه، ۱۳۷٦.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***زبان شعر در نثر صوفیه***؛ تهران: سخن، ۱۳۹۲.
فتوحی، محمود؛ ***بلاغت تصویر***؛ تهران: سخن، ۱۳۸٦.
فولادی، علیرضا؛ ***زبان عرفان***؛ قم: فراگفت، ۱۳۸۷.
فولکیه، پل؛ ***دیالکتیک***؛ ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: آگاه، ۱۳٦۲.
مجتهدی، کریم؛ ***دربارهٔ هگل و فلسفهٔ او***؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۸.
محمدبن منور؛ ***اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر***؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه، ۱۳٦٦.
مرتضوی، منوچهر؛ ***مکتب حافظ (مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی)***؛ تبریز: ستوده، ۱۳۸٤.
نقیب‌زاده، میرعبدالحسین؛ ***درآمدی بر فلسفه***؛ چ دوم، تهران: طهوری، ۱۳۷۲.
یاسپرس؛ ***فیلسوفان بزرگ***؛ ترجمهٔ اسدالله مبشّری، تهران: ۱۳۵۳.

مقالات

جابری، سیدناصر و علی‌اصغر قهرمانی مقبل؛ «شطح و شیوهٔ بیان آن در مثنوی»؛ ***مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)***، س هشتم، ش اول (پیاپی ۲۷)، ۱۳۹۵؛ ص ٤١- ٦٢.

جهان‌پور، فاطمه؛ «ثنویّت در ادبیات مزدیسنا»؛ ***مجلهٔ جستارهای نوین ادبی***، ش۱۵۰، ۱۳۸٤، ص ١٤٥- ١٥٦.

درگاهی، محمود؛ «بنیان‌های تفکّر حافظ»؛ ***مجلهٔ کاوشنامه***، س دهم، ش ۱۸، ۱۳۸۸؛ ص ۲۲۵- ۲٤۲.

رسول‌زاده، حسین و منیژه قربان‌زاده؛ «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ»؛ ***مجلهٔ پژوهشهای ادبی و بلاغی***، ش ۱۷، ۱۳۹۵؛ ص ۷۹- ۱۰۲.

شریفی، محمدنادر؛ «زندگی پارادوکسی حافظ»؛ ***مجلهٔ کتاب ماه ادبیات***، ش۱۳۲، ۱۳۸۷؛ ص ۸۳- ۸۹.

فره‌وشی، بهرام؛ «ثنویّت اخلاقی در ایران باستان»؛ ***مجلهٔ مهر***، س دهم، ش۲، ۱۳٤۳، ص ۲۳۰- ۲۳۲.

لاجوردی، فاطمه؛ «ثنویّت»، ***دایره‌المعارف بزرگ اسلامی***، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج هفدهم، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ص ۱۱۸- ۱۲٦.

میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر و مسعود آلگونهٔ جونقانی؛ «تحلیل شطح بر مبنای تفکیک وجودشناختی و معرفت‌شناختی»؛ ***مجلهٔ ادب‌پژوهی***، ش ۱۳، ۱۳۸۹؛ ص ۲۹- ٦۰.

نیّری، محمدیوسف و دیگران؛ «همانندی‌های دیالکتیکی مولانا و هگل»؛ ***مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)***، س دهم، ش ۳ (پیاپی ۳۷)، ۱۳۹۷؛ ص ۱۹۱- ۲۱٤.

واعظ، بتول و نیّره صدری؛ «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ»؛ **مجلهٔ *متن‌پژوهی ادبی***، ش ۵۲، ۱۳۹۱؛ ص ۱۳۲- ۱٦۰.

وزیله، فرشید؛ «متناقض‌نما در غزلیات حافظ»؛ ***مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***، س سوم، ش ۷، ۱۳۸٦؛ ص ۱٤۹- ۱۷۳.

منابع لاتین

Audio, Robert .(1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy, Cambridge University press.

Hegel. Ge. Wilh. Fr. (2010). System of Science. First Part The Phenomenology of Spirit, translated by: T. Pinkard, Bamberg & Wurzburg. Joseph Anton Goebhardt press.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 13:58 IRST on Sunday November 14th 2021