رندی حافظ

[بخش اول]

نصرالله پورجوادی

۱) قربی که از دست رفته است

اگر ما محبوبیت شاعران خود را با تعداد کتابها و مقالاتی که دربارهٔ ایشان نوشته‌اند بسنجیم، در حق حافظ باید گفت که او در نیم قرن اخیر محبوبترین شاعر ایرانی بوده است. تحقیقاتی که در این مدت دربارهٔ سوانح زندگی و اوضاع اجتماعی زمان حافظ به عمل آمده و کتابها و مقالاتی که در حل مسائل و رفع مشکلات موجود در دیوان او نوشته شده کارهایی است که دربارهٔ هیچ شاعر دیگری نشده است. اما با وجود همهٔ این کارها هنوز ما احساس می‌کنیم که در اشعار لسان‌الغیب رازی نهفته است که ما به درستی آن را نشناخته‌ایم. حتی گاهی این سؤال پیش می‌آید که آیا این تحقیقات و این آثار توانسته است ما را حقیقتاً به حافظ نزدیک کند؟ آیا می‌توان گفت که خوانندگان قدیم اشعار خواجه که نه نسخهٔ منقح و متن انتقادی از دیوان او را در دست داشتند و نه مشکلات صوری و لغوی ابیات او را تا این حد حل کرده بودند و نه دربارهٔ زندگی و اوضاع و احوال اجتماعی عصر او چندان اطلاعی در دست داشتند کمتر از ما معنی اشعار حافظ را می‌فهمیدند؟

با طرح این سؤال من نمی‌خواهم منکر سودمندی این آثار و تحقیقات شوم، بلکه می‌خواهم با ملاحظهٔ وضعی که ما نسبت به حافظ پیدا کرده‌ایم و مقایسهٔ آن با وضعی که پیشینیان داشتند به خَلَئی که در حافظ‌شناسی ما وجود دارد اشاره کنم.

تحقیقاتی که در سی چهل سال اخیر دربارهٔ خواجه به عمل آمده است بدون شك بر میزان اطلاعات ما دربارهٔ شاعر و شعر او افزوده است، و ما از حیث ظاهر حافظ را تا حدودی بهتر می‌شناسیم، امـا در عوض مزیتی را که پیشینیان ما از حیث شناخت باطنی و معنوی حافظ داشتند از دست داده‌ایم. بسیاری از ما همانند نیاکانمان با اشعار حافظ مأنوسیم و چه بسا دیوان او را بیش از آنان مطالعه می‌کنیم. اما انس و الفتی که ایشان با اشعار حافظ داشتند به گونه‌ای دیگر بود. حافظ‌شناسی پیشینیان دیگر بود و حافظ‌شناسی ما دیگر. تفاوت این دو نوع حافظ‌شناسی را می‌توان از راه مقایسهٔ تحقیقات جدید با آثاری که قدما در تفسیر اشعار حافظ نوشته‌اند به سهولت دریافت، و لذا نیازی نیست که ما در اینجا به تحلیل آثار قدیم و جدید و مطالعه و مقایسهٔ دقیق آنها بپردازیم. چیزی که در اینجا برای ما اهمیت دارد شناخت علت این اختلاف است.

ما اگرچه مانند پیشینیان به حافظ مهر می‌ورزیم و با اشعار او انس داریم، ولی قربی که ایشان نسبت به حافظ و عالم اشعار او داشتند قربی است که ما از دست داده‌ایم. پیشینیان ما با عالمی که لسان‌الغیب در آن شعر گفته بود مأنوس بودند و ما همین انس را تا حدود زیادی از دست داده‌ایم. خوانندگان اشعار حافظ در هفت

قرن گذشته نسبت شاعر را با حق و خلق بهتر درك می کردند، چه ایشان خود در این نسبت با شاعر شریك بودند. کمال مطلوب ایشان حضور در محضری بود که شاعر از آنجا با ایشان سخن گفته بود. حافظ برای ایشان لسان الغیب بود و کلمات او ارمغانی بود از عالم معنی. انس و الفت ایشان با این کلمات و ابیات نتیجهٔ ایمانی بود که نسبت به عالم معنی و جهانِ جان داشتند. از برکت همین ایمان بود که می توانستند با شاعر همدلی کنند و در سایهٔ وقت و حال از معانی اشعار بهره‌ای دیگر ببرند. در این حال اگر ایشان به حافظ‌شناسی روی می‌آوردند، این شناسایی خود در عرض معرفت قبلی ایشان بود.

اما در عصر حاضر وضع ما نسبت به اشعار حافظ و عالم شعر معنوی فارسی بطور کلی تغییر کرده است. ما از آن قربی که پیشینیان به عالم معنی و جهان جان داشتند روزبه‌روز محرومتر گشته‌ایم. از عالم شعر معنوی بیگانه شده‌ایم. عالمی که ما در آن تنفس می کنیم عالمی نیست که شاعر از آن و در آن با ما سخن گفته باشد. نسبتی که ما با عالم و آدم و خدای عالم داریم با نسبتی که حافظ داشت فرق کرده است. ما آنچنان از این عالم دور گشته‌ایم که نه تنها معانی اشعار حافظ را بدرستی درك نمی کنیم، بلکه حتی وجود این معانی را انکار می کنیم و از این اسفبارتر اینکه نسبت بدان بی‌اعتنایی می کنیم. زبان حافظ برای ما لسانِ غیب نیست. ما در حافظ شناسی خود به جستجوی مفاهیم در ذهن حافظ می گردیم، و فراموش کرده‌ایم که خاستگاه شعر اصیل عالمی است ورای ذهن و ذهنیات. ما معانی اشعار را به حد مفاهیم ذهنی تنزل می‌دهیم و لذا شناختی هم که از آنها پیدا می کنیم مفهومی است و حصولی، نه معنوی و حضوری. و حصول ملازم بُعد است. از این رو اطلاعات جدیدی که ما دربارهٔ شاعر و شعر او کسب کرده‌ایم نه بر قرب ما بلکه بر بعد ما افزوده است. و این ضایعه‌ای است بزرگ.

برای جبران این ضایعه چه باید کرد؟ چگونه می توان به عالم حافظ و معنویت اشعار او دوباره نزدیك شد؟ نخستین پاسخی که به ذهن می‌آید کوشش برای تحصیل قرب از دست‌رفته، یعنی بازگشت به همان ایمان و همان توجه قلبی است که پیشینیان ما نسبت به جهان جان و عالم شعر اصیل و معنوی فارسی داشتند. ولی این کار اگر هم شدنی باشد از دست ما ساخته نیست. ما دیگر نمی‌توانیم به آن بی‌خبری معصومانه و سرشار از ایمانی که پیشینیان ما، از فرط قرب، به عالم شعر اصیل داشتند باز گردیم و اشعار حافظ را مانند ایشان بخوانیم. ما محکومیم که در اسارت مفاهیم ذهنی و شناخت حصولی خود بمانیم.

اگرچه ما نمی توانیم قرب سابق را نسبت به عالم اشعار حافظ تجدید کنیم، و ناگزیریم که در قید شناخت حصولی و مفهومی باقی بمانیم، اما در عین حال مجبور نیستیم که موانعی دیگر بر سر راه خود بیفزاییم، بلکه حتی می توان قرب دیگری به معانی اشعار حافظ و به طور کلی اشعار اصیل و معنوی زبان فارسی کسب کرد و ضایعه‌ای را که بر اثر بعد از معانی اشعار حافظ پیدا شده است جبران نمود. همانطور که گفتیم، ما در شناخت مفهومی خود از اشعار حافظ مرتکب یك خطای بزرگ گشته‌ایم و آن این است که معانی ابیات را از ساحت خود تنزل داده‌ایم و به سطح مفاهیم ذهنی کشانده‌ایم. به عبارت دیگر، تفکر قلبی حافظ را با تفکر عقلی اشتباه کرده‌ایم. و حال کاری که برای جبران این ضایعه می توان کرد این است که این تفکر را در جایگاه اصلی خود مطالعه کنیم. در این مطالعه، هر چند شناختی که از این راه نسبت به حافظ پیدا خواهیم کرد حصولی و باز از راه مفاهیم خواهد بود، متعلقِ شناخت در جایگاه اصلی خود، چنانکه هست، قرار می گیرد. حق این مطالعه را چگونه می توان ادا کرد؟ چطور می توان اشعار حافظ را در ساحت معنوی (نه مفهومی) در نظر گرفت؟

۲) حافظ شناسی و پدیدارشناسی

روشی که ما می خواهیم برای حافظ شناسی از دیدگاه معنوی معرفی کنیم، با روش حافظ‌شناسان معاصر فرق دارد. در واقع نخستین قدم در این راه تصحیح اشتباهی است که محققان معاصر عموماً مرتکب شده‌اند. اشتباهی که این محققان مرتکب شده‌اند، چنانکه اشاره شد، این نیست که سعی کرده‌اند اشعار حافظ را از راه حصول و به مدد مفاهیم بشناسند، بلکه در این است که متعلقِ شناسایی خود را هم به حدّ همین مفاهیم تنزل داده‌اند. تقریباً همگان توجه داشته‌اند که تفکر حافظ تفکر فلسفی نیست، اما سعی نکرده‌اند ماهیت تفکر شاعر را بشناسند و حق آن را ادا کنند. تفکر حافظ تفکر قلبی[1] است، ولی محققان این تفکر را از دیدگاه تفکر عقلی خود ملاحظه کرده و لذا حافظ را در افق فکری خود مطالعه نموده‌اند. از اینجاست که ما وقتی به تحقیقات این محققان مراجعه می کنیم، بیش از آنکه حافظ را بشناسیم، خود ایشان و نحوهٔ تفکر و معتقدات ایشان را می‌شناسیم، چه این محققان در مطالعهٔ اشعار حافظ و تفسیر آنها ندانسته پیش‌داوریها و معتقدات خود و زمانهٔ خود را در تفاسیر خود داخل کرده‌اند. بارزترین خصوصیت تفاسیر جدیدی که از اشعار حافظ شده است جنبهٔ اجتماعی و گاه سیاسی آنهاست، و این خود به دلیل اهمیتی است که دیدگاه اجتماعی و سیاسی در عصر ما پیدا کرده است. البته، در همین تفاسیر، و یا تفاسیری که از اشعار شعرای دیگر شده است، نفوذ مکاتب فکری دیگر، از جمله مذهب اصالت نفسانیات را می توان ملاحظه کرد.

تفسیر اشعار حافظ از دیدگاه مکاتب جدید همان مانع و

حجابی است که ما میان خود و شاعر ایجاد کرده‌ایم. البته، استفاده از این مکاتب برای تفسیر اشعار او به کلی غلط نیست. شك نیست که اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی روزگارِ هر نویسنده و شاعری می‌تواند در اثر او تأثیر گذاشته باشد، و اتفاقاً این مطلب در حق اشعار حافظ صادق است و به همین دلیل این نوع تحقیقات و مطالعات می‌تواند از جهاتی ما را به شناخت حافظ نزدیکتر سازد. اما اشتباهی که این مفسران و محققان مرتکب می‌شوند این است که ارزش این مکاتب را مطلق می‌انگارند و همه‌چیز را بر اساس اصالت یك مذهب تفسیر می‌کنند. مفسری که معانی اشعار را از یك دیدگاه خاص و بر اساس یك مکتب فکری جدید، به خصوص اصالت اجتماعیات در نظر می‌گیرد، و همهٔ معانی را به مضامین اجتماعی و سیاسی یا نفسانی تحویل می‌کند و ادعا می‌کند که معانی اشعار همین است و جز این نیست، با همین عمل خود حجابی بر چهرهٔ معانی می‌کشد. با توجه به این مشکل، اولین قدمی که برای نزدیك‌شدن به معانی اشعار باید برداشت، رفع این مانع و حجاب است. اما چگونه؟

اصالت‌دادن به یك مکتب فکری و ملاحظهٔ معانی در یك اثر اصیل معنوی و دینی از دیدگاهی که آن مکتب قهراً به ما تحمیل می‌کند و احاله‌کردن همهٔ معانی به یك دسته مفاهیم خاص خطایی است که محققان ما در نتیجهٔ آشنایی با مکاتب فکری جدید اروپایی بدان مبتلا شده‌اند. این عمل که اصطلاحاً بدان تحویل کردن یا احاله‌کردن (reduction) گفته‌اند بزرگترین مانع محققان اروپایی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در شناخت آثار معنوی و متون دینی بوده است. خوشبختانه در نیم قرن اخیر تحولی در میان متفکران پدید آمده و روش خاصی ابداع شده که با استفاده از آن محققان این آثار توانسته‌اند این مانع را از سر راه خود بردارند و تقربی به معانی پیدا کنند. این روش را که «پدیدارشناسی»(فنومنولوژی) نامیده‌اند در مورد ادبیات هم به کار برده‌اند، به خصوص ادبیاتی که جنبهٔ معنوی و دینی دارد. برای شناخت اشعار حافظ، و به طور کلی اشعار اصیل عرفانی زبان فارسی، نیز از همین روش می‌توان استفاده کرد. استفاده از این روش، همانطور که در تفکر غربی تحولی در شناخت تاریخ ادیان و بطور کلی تفکر دینی پدید آورده است می‌تواند چهرهٔ حافظ‌شناسی را در فرهنگ معاصر ما نیز دگرگون سازد. این روش به ما می‌آموزد که به جای اینکه حافظ را در افق فکری خود مطالعه کنیم و معانی اشعار را به یکی از دیدگاههای خاص در مکاتب جدید تحویل کنیم، مستقیماً به عالم اشعار و افق فکری شاعر برویم. پدیدارشناسی ذهن ما را از اسارت دیدگاهها و مکاتبی که از معانی شعر شاعر بیگانه است رهایی می‌بخشد، و تصورات خاص و احکام قبلی ما را که مانع از شهود معانی است توقیف می‌کند. پس از این توقیف است که ما می‌توانیم به مشاهدهٔ ذات هر پدیدار نایل آییم.

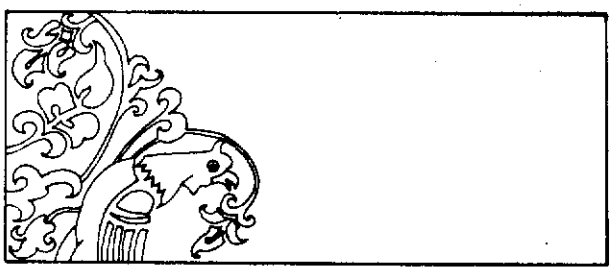
برای کشف رازهای حکمت معنوی در شعر حافظ باید روش پدیدارشناسی را به طور کلی در مورد همهٔ واژه‌های کلیدی شعر او به کار برد. و این خودکاری است بس بزرگ که انجام دادن آن در اینجا مقدور نیست. کاری که ما در پیش داریم مطالعهٔ یکی از معانی اصلی و بلکه اساسی‌ترین معنی در تفکر قلبی حافظ است و آن معنایی است که با لفظ رندی بیان شده است. رندی مدخل اصلی ما به افق فکری حافظ، و کلید باب حکمت معنوی ایرانی است. حافظ هستی خود را در مرتبه‌ای که حقیقت شاعری او تحقق می‌یابد رند می‌خواند. شاعری، همانند هنرهای دیگر، جلوه‌ای است از هستی حافظ، و لذا کشف حقیقت رندی و شهود ذات آن موجب خواهد شد که بساط هستی شاعر در برابر ما گسترده شود و صفات وجود او، یا به قول شاعر، هنرهای او، همانند هنر شاعری، بر ما مکشوف گردد. قبل از اینکه به مشاهدهٔ ذات رند بپردازیم، ببینیم حافظ دربارهٔ هنرمندی خود چه می‌گوید.

۳) رندی: هنر اصلی حافظ

حافظ هنرمند است و هنر او نزد ما شاعری است. خود او نیز در اشعارش از هنرمندی خود یاد کرده و چند هنر را از برای خود برشمرده که در میان آنها شاعری نیست. این نه بدین معنی است که او خود را شاعر نمی‌داند. او خود به کمال هنرمندی خود در شاعری واقف است، اما چیزی که هست شاعری نزد حافظ هنر اصلی نیست، بلکه خود فرع یك هنر دیگر است. هنر اصلی او

حاشیه:

۱) تفکر یا فکرت قلبی تعبیری است که فریدالدین عطار به‌کار برده تا تفکری را که از شناخت ذوقی سرچشمه گرفته است از فکرت عقلی متمایز سازد. عطار برای هر یك از فکرتها نیز زبان خاصی در نظر گرفته و زبان فکرت قلبی را «زبان حال» و زبان فکرت عقلی را «زبان قال» خوانده است. رك. *مصیبت‌نامه*. فریدالدین عطار. تهران. ۱۳۳۸. ص ۷ـ۵۶. و همچنین به مقالهٔ نگارنده: «حکمت دینی و تقدس زبان فارسی» *نشردانش*. سال ۸، شمارهٔ ۲. بهمن و اسفند ۱۳۶۶. ص ۹.



رندی است. رندی، چنانکه خواهیم دید، عین عاشقی و ذات هنرمندی حافظ است، و شاعری، همانند هنرهای دیگر، از پرتو این هنر اصلی پدیدار می‌شود. هنرهای دیگری که از رندی پدید می‌آید نظر بازی و شاهد بازی و شاعری است. خواجه در یکی از ابیات خود می‌فرماید.

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

در این بیت، خواجه بی‌آنکه از هنر شاعری یاد کرده باشد، سه هنر را ذکر می‌کند: عاشقی و رندی و نظر بازی. این سه در کنار هم ذکر شده‌اند، اما در یك ردیف نیستند. مقدم بر همه عاشقی است، و عاشقی، چنان که بعداً شرح خواهیم داد، عین رندی حافظ است. به عبارتَ دیگر، رندی و عاشقی دو نام است از برای یك معنی ـ معنایی که اصل همهٔ هنرهاست. هنر سوم یعنی نظر بازی، فرع رندی و مسبوق بدان است. هنرهای دیگر حافظ نیز همه مشمول همین حکم‌اند. اصل همهٔ هنرها رندی و عاشقی است، و مابقی همه فرع رندی است. این نکته در ضمن بحث روشن‌تر خواهد شد.

چون رندی اصل همهٔ هنرهای حافظ است، نخستین گامی که در راه شناخت هنرمند باید برداریم کشف حقیقت این هنر است. و برای کشف این معنی ما باید مستقیماً به ابیات خواجه رجوع کنیم و در آنجایی که شاعر از رندی خود سخن گفته است ابتدا به مطالعهٔ ذات رندی بپردازیم.

حافظ الفاظ رند و رندی را در دهها بیت در دیوان خود به کار برده است و این ابیات را بعضی از متتبعان استخراج کرده و بعضاً طبقه‌بندی نموده‌اند.[۲] در یکی از این تتبّعات، بر اساس ابیاتی که در آنها لفظ رند و رندی به کار رفته است، صفات یا خصوصیاتی برای رند بدین شرح ذکر شده است: رندی هنری است دیریاب و در عین حال سرنوشتی است ازلی. رند اهل خوشدلی و خوشباشی و عیاشی و میخوارگی و شاهد بازی و نظر بازی و بی‌اعتنا به تقوا و زهد و مخالف توبه و در عین حال دشمن تزویر و ریاست. رند قلندر و ملامتی و عاشق است. در ظاهر گدا و در باطن والا مقام و سرانجام اهل نیاز و رستگاری است.[۳] اینها همه صفاتی است که از اشعار خود حافظ استنباط شده است، و البته صفات دیگری هم علاوه به اینها می‌توان استنباط کرد. اما همین صفاتی که در اینجا برشمرده شده است ما را با مشکلی بزرگ مواجه می‌کند. در این صفات تناقضی آشکار دیده می‌شود: چطور ممکن است هنری از ازل با انسان قرین باشد، در فطرت او باشد، و در عین حال این هنر دیریاب هم باشد؛ یا چطور ممکن است شخصی هم عیاش و میخواره و شاهدباز و بی‌اعتنا به صلاح و تقوا باشد و هم اهل نیاز و رستگاری؟ این سؤال را در مورد صفات دیگر نیز می‌توان مطرح کرد. مثلاً حافظ در مقام رندی زاهد را به دلیل خودبینی و غرور و خودخواهی تحقیر می‌کند وخود رامبرّا از این صفات می‌داند، اما در عین حال بزرگترین و بلکه یگانه حجاب میان خود و معشوق را خودی خود می‌داند. چطور ممکن است او هم از خودپرستی و خودبینی رسته باشد و هم گرفتار خودی خود باشد؟

در پاسخ به این سؤال ممکن است بگویند که دقیقاً به دلیل همین اوصاف متضاد است که چنین شخصیتی رند خوانده شده است. به عبارت دیگر ذات رندی اقتضا می‌کند که شخص هم میخواره و عیاش و گدا صفت و لاابالی باشد و هم والا مقام و اهل نیاز و رستگاری. اما در این پاسخ هم دو اشکال وجود دارد: یکی اینکه چنین تعریفی در هیچ کتاب لغتی از رند و رندی نشده است، و اگر بگوییم که این تعریف را از اشعار حافظ یا بطور کلی از غزلیات فارسی می‌توان استنباط کرد باز مسأله به جای خود باقی است. این پاسخ در واقع مصادره به مطلوب است.

اشکال دوم این است که این همه اوصافی است که به رند نسبت داده شده است، ولی ذات رندی برای ما معلوم نشده است. ذاتی که مقتضی این صفات است چیست؟ به عبارت دیگر، اوصافی که برای رندی از روی ابیات حافظ می‌توان استنباط کرد، صرف نظر از اینکه بعضی ضد بعضی دیگر است، اوصافی است که در مقام رندی پدیدار می‌شوند، یعنی همه جنبهٔ غرضی دارند. آن جوهری که این صفات بدو عارض می‌شوند چیست؟ این پرسش را خود حافظ در ما برانگیخته است. وی در عین حال که در ابیات متعدد به وصف رند پرداخته است، صریحاً یادآور می‌شود که رندی رازی است که «بر همه کس آشکاره نیست».[۴] پس در ورای این صفات که شاعر بر شمرده است، رازی نهفته است که هر کس نمی‌تواند آن را دریابد. این راز اشاره به جوهر و ذات رندی است. ما اگر بخواهیم حقیقت رندی را بشناسیم باید سعی کنیم همین راز را کشف کنیم و ذات رند را بشناسیم، و پس از آن است که می‌توانیم دربارهٔ صفات او تحقیق کنیم و مسألهٔ ضدیت بعضی از آنها را با بعضی دیگر حل کنیم.

ذات رند را چگونه می‌توان شناخت؟ چگونه می‌توان پرده از

صفاتی که در مقام رندی پدید می آید برداشت و به آن راز مکنون پی برد؟ در اینجا ما باید کشف حجاب کنیم و شك نیست که در این راه باید به خود اشعار شاعر رجوع کنیم و راز درون پرده را در شعر رندانه جستجو کنیم. اما چگونه؟

روش ما در کشف محجوب همان روش پدیدارشناسی است. ما باید به خود اشعار رجوع کنیم و ذات رند را به شهود در یابیم. پدیداری که ما می خواهیم مطالعه کنیم شعر است، و شعر سخن است، یا به اصطلاح امروزی زبان است. پیش از اینکه ما به این پدیدار رجوع کنیم، لازم است مطلبی را دربارهٔ ویژگی این پدیدار متذکر شویم تا معلوم کنیم که حجابی که راز را پوشیده است از حیث زبانی چیست و جایی که راز را باید در آن جستجو کرد کجاست.

۴) ساحتهای دوگانهٔ معنی

حافظ در یك جا می‌گوید:

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از حافظ
که با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پروینم[۵]

در این بیت شاعر از دو «من» سخن گفته است، یکی «منی» که بیان کنندهٔ رموز مستی و رندی است و هر شب ندیم ماه و پروین، و دیگر «منی» که شاعر با تخلّص خود از او یاد کرده است، یعنی شخصیت بیرونی او در میان خلق. این دو «من» هر دو با ما سخن می گویند. «حافظ» با ما سخن می گوید، ولی در سخن او رموز مستی و رندی نیست، و به همین دلیل ما را به شنیدن سخن «منِ» دیگر دعوت می کند. اما شعر شاعر یکی بیش نیست. ما با یك شاعر روبرو هستیم. یك شعر است که می خوانیم و می شنویم. پس منظور خواجه چیست؟

شاعر یك شعر دارد، و یك عبارت و یك زبان. اما شعر او از حیث معنی دارای دو مرتبه یا دو ساحت است، و هر یك از این دو ساحت منسوب به یك «من». به اصطلاح ساختگرایان زبان حافظ دارای روساختی است و ژرف ساختی. روساخت این زبان عبارت است و ژرف ساخت آن اشارت. اولی ساحت معنای بیرونی شعر است و دومی ساحت معنایی درونی. ساحت معنای بیرونی چیزی است که شاعر به خودی بیرونی و خلقی و اجتماعی خود، به «حافظ»، نسبت داده و ساحت معنای درونی سخنی است که او به «منی» که هر شب ندیم ماه و پروین است نسبت داده است. رموز رندی را همین «من» اخیر بیان می کند. پس اگر ما بخواهیم به راز رندی پی بریم باید به ژرف ساخت یا به ساحت معنای درونی شعر خواجه عنایت کنیم.

چگونه ما می توانیم به جای اینکه سخن حافظ را بشنویم، به سخن «ندیم ماه و پروین» گوش فرا دهیم؟ چطور می توانیم با شنیدن اشعار شاعر به جای اینکه در ساحت معنایی بیرونی بمانیم، از آن عبور کنیم و به ساحت دیگر برویم و رموز رندی را در آنجا دریابیم؟ برای پاسخ به سؤال اول باید ببینیم چه نسبتی میان این دو ساحت معنایی وجود دارد.

این دو ساحت متعلق به یك شعر و یك زبان و یك دسته الفاظ است. هر لفظی در این زبان دارای دو وجه معنایی است که یك وجه آن در ساحت بیرونی یا در روساخت است و یك وجه آن در ساحت درونی یا در ژرف ساخت. این دو وجه را ما به ترتیب «برونمعنی» و «درونمعنی» می نامیم. برونمعنی و درونمعنی مربوط به یك لفظ است و هر دو در شعر ایفای نقش می کنند. البته، نکتهٔ مهم اینجاست که این دو وجه معنایی منفك از هم نیستند. میان ساحت

حاشیه:

۲) بنگرید به: سید محمد علی جمالزاده. *اندك آشنایی با حافظ*. ژنو، ۱۳۶۶. ص ۴ تا ۲۲ و نیز به: بهاءالدین خرمشاهی. *حافظ‌نامه*. بخش اول. تهران. ۱۳۶۶. ص ۴۰۷ به بعد.

۳) *حافظ‌نامه*. بخش اول، ص ۴۰۷ تا ۴۱۳.

۴) فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان
چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست

۵) این بیت در بعضی از نسخ معتبر خطی و در چاپهای ابوالقاسم انجوی شیرازی (ص ۱۹۷) و سهیلی خوانساری (ص ۳۱۵) به همین صورت آمده است، اما قزوینی و خانلری آن را به صورتهایی دیگر ضبط کرده‌اند. قزوینی و غنی (ص ۲۴۵) براساس بعضی از نسخه‌های خود به جای «حافظ»، «واعظ» گذاشته‌اند و بیت را بدین صورت آورده‌اند:

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ
که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم

قزوینی و غنی با انتخاب «واعظ» به جای «حافظ» اولاً تخلص حافظ را از این غزل برداشته‌اند و ثانیاً نکتهٔ دقیق و عمیقی را که حافظ خواسته است با تمییز دو «من» بدان اشاره کند نادیده گرفته‌اند. دکتر خانلری نیز (ج ۱، ص ۷۱۲)، که مانند قزوینی قرائت نسخه‌های دیگر را کنار گذاشته و به جای «حافظ»، «واعظ» گذاشته، اشتباه کرده است. ظاهراً چیزی که موجب اشتباه این مصححان گشته این سؤال است که چطور ممکن است حافظ از یك سو بیان رموز مستی و رندی را به خود نسبت دهد و از سوی دیگر به خود نسبت ندهد. این سؤال ابتدا برای بعضی از کاتبان قدیم مطرح شده و به همین دلیل هم «حافظ» را به «واعظ» تبدیل کرده و با این عمل خود اصل معنای بیت را، که معنایی است عمیق و دقیق، ندیده‌اند. قزوینی وقتی دیده است که در نسخه‌های معتبر «حافظ» است نه «واعظ»، به حدسیاتی متوسل شده و احتمال ضعیف داده که شاید اصلاً این غزل را یکی دیگر سروده باشد. بعضی دیگر از کاتبان نیز تغییرات دیگر در این بیت پدید آورده‌اند. مثلا یکی گفته است: «ز حافظ پرس رمز عشق و شرح مستی...» یکی دیگر «ز حافظ پرس حال عیش» و یکی هم بالأخره سعی کرده است یك بیت دیگر که در آن تخلص حافظ ذکر شده به این غزل اضافه کند.

همهٔ این کوششها برای این است که این کاتبان و مصححان مسألهٔ اصلی را نتوانسته‌اند درك کنند. امتیاز قایل شدن میان دو «من» چیز عجیبی نیست. حافظ در بسیاری از جاهای دیگر نیز این کار را کرده است. مثلا وقتی می گوید:

حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست
درس حدیث عشق برو خوان و زو شنو

گویندهٔ این سخن از لحاظی با «حافظ» که مخاطب اوست فرق دارد.

بیرونی و درونی نسبتی وجود دارد، و از روی همین نسبت است که می توان درونمعنی هر لفظ را شناخت. برونمعنی معنایی است که هر لفظ در زبان معمولی یا زبان طبیعی دارد، و درونمعنی معنایی است که شاعر با توجه به برونمعنی برای آن لفظ قایل می شود. پس برونمعنی کلید فهم درونمعنی است. برای روشن شدن این مطلب مثالی می آوریم و یکی از واژه‌های کلیدی شعر حافظ را در نظر می گیریم، و آن واژهٔ «دیوانه» است.

دیوانه و دیوانگی در شعر حافظ و به طور کلی در شعر صوفیانهٔ فارسی، به خصوص در اشعار عطّار، دارای دو وجه معنایی است. وجه بیرونی یا برونمعنای این لفظ همان معنایی است که در زبان معمولی اراده می‌شود و تعریف آن نیز در کتابهای لغت داده می‌شود. این تعریف با استفاده از مفهوم عقل و عاقلی بیان می‌شود. دیوانگی مقابل عاقلی است و دیوانه کسی است که از عاقلی به دور باشد. این دوری چیزی جز نقصان و کمبود نیست. کمبود عقل در رفتار و کردار دیوانه در اجتماع ظاهر می‌شود. دیوانه رفتاری دارد خُلاف عرف و عادت مردم. نسبت او با مردم نوعی ضدیت و طغیان غیرارادی است. از سوی دیگر، مردم نیز رفتار خاصی با دیوانه دارند و نسبت به او طوری دیگر عمل می‌کنند و حرکات او را محدود می‌سازند. دیوانه را محبوس می‌کنند یا در بند و زنجیر نگه می‌دارند.

اما وقتی شاعر لفظ دیوانه را به کار می برد و اوصافی از برای او ذکر می کند، و نسبت او را با چیزهای دیگر بیان می کند، علاوه بر این معنی معنای دیگری برای لفظ دیوانه و همچنین الفاظ دیگری که برای بیان نسبت دیوانه با چیزهای دیگر به‌کار برده است در نظر می گیرد و این همان درونمعنی است. این درونمعنی متناظر است با برونمعنی. همانطور که برونمعنی دیوانه دوری از عقل و عاقلی است، درونمعنی آن نیز باز دوری از عقل و عاقلی است. اما میان این دو بی عقلی فرق عظیمی است. معنی دیوانه در ساحت درونی دوری از عاقلی است اما این دوری به دلیل نقصان و کمبود نیست، بلکه به دلیل کمال است. به عبارت دیگر، دیوانگی از حیث درونمعنی مرتبه‌ای است از مراتب روحی انسان. روح به دلیل کمال عاقلی از عقل فاصله گرفته است. اوصافی هم که شاعر برای دیوانه در نظر می گیرد و نسبتهایی که میان او و موجودات دیگر برقرار می کند، همه مربوط به معنای درونی است، و از مجموع این نسبتهاست که ساحت معنایی درونی پدید می آید.

گفتیم که مراد از دیوانگی در شعر و از حیث درونمعنی مرتبه و مقامی است که روح یا جان انسان پیدا می کند. این مطلب را باید قدری توضیح دهیم تا فرق این دو ساحت معنایی زبان روشنتر شود. برونمعنای دیوانه و به طور کلی ساحت بیرونی زبان متناظر باعالم واقع یا جهان محسوس است. دیوانه فردی است از افراد اجتماع، و ما در ساحت بیرونی نسبت او را با مردم بیان می کنیم. اما درونمعنی ناظر به عالم واقع و جهان محسوس در خارج نیست، بلکه ناظر به عالم درونی و روحی انسان است. در عالم واقع و جهان خارج کثرت و تعدد موجودات است با نسبتهایی که میان ایشان پدید می آید. در عالم درونی و روحی نیز کثرت است، اما نه کثرت موجودات مستقل، بلکه از حالات و مراتب و مقامات روح آدمی. ساحت درونی زبان ناظر به عالمی است که از همین حالات و مراتب و مقامات روح و دگرگونیهای آن و نسبت این حالات و مراتب با هم پدید می آید. بنابراین، وقتی شاعر سخن از دل دیوانهٔ خود می گوید و از زلف یار که او را در بند می سازد، یا از عاقلی که دیوانه می شود و به دنبال سلسلهٔ مشکین می گردد، از چیزهایی سخن می گوید که همه در وجود او و درون اوست. با بیرون و موجودات بیرونی کاری ندارد. ساحت بیرونی یا روساخت شعر است که با بیرون و موجودات بیرونی کار دارد.

زبان به طور طبیعی برای توصیف جهان بیرونی و واقعی و روابط و نسبتهای میان موجودات در این جهان به کار می‌رود و انسان مشکلی اساسی در نامیدن اشیاء واقعی و بیان اوصاف آنها و روابطشان با یکدیگر ندارد. اما توصیف جهان درونی و به اصطلاح عالم صغیر که موضوع حکمت و فلسفه است از حد طبیعی زبان بیرون است. با این همه، برای تبیین و توصیف این جهان انسان ناگزیر بوده است که به هر حال از زبان طبیعی استفاده کند، اما در عین حال چون جهانی که می خواسته است توصیف کند با جهان محسوس فرق داشته است، بالاجبار دخل و تصرفی در این زبان کرده است؛ و این از دو راه انجام گرفته است: یکی از آنها ساختن مفاهیم انتزاعی و وضع الفاظ خاص برای آنها بوده است. و این کاری است که فلاسفه از قدیم تا عصر حاضر انجام داده‌اند. اما راه دوم راهی است که شاعرانی چون عطار و حافظ پیموده‌اند و کار این شاعران ابداع زبانی است با دو ساحت معنایی. شاعران اصیل ایرانی مانند عطار و حافظ حکمایی هستند که برای بیان احوال و مواجید خود و تبیین حقایق عالم درونی انسان به جای اینکه مانند فلاسفه به مفاهیم انتزاعی و الفاظ ساختگی متوسل شوند، از همین زبان طبیعی استفاده کرده‌اند، اما در عوض یك

ساحت معنایی دیگر در ورای ساحت طبیعی زبان در نظر گرفته‌اند، و این کار را هم از راه شعر انجام داده‌اند. بنابراین، زبان شعر فارسی نزد حکمای معنوی[۶] ما زبانی است که با زبان فلاسفه فرق دارد. هم فلاسفه و هم این حکمای شاعر خواسته‌اند عالم درونی را تبیین کنند، اما زبان فلاسفه زبانی است در کنار زبان طبیعی؛ الفاظ آنان اصطلاحاتی است که نسبت معانی آنها با عالم درونی همانند نسبت معانی الفاظ زبان طبیعی است با عالم بیرونی ـ در حالی که زبان حکمای شاعر عیناً همان زبان طبیعی است، منتها با دو ساحت معنایی.[۷] دقیقاً به همین دلیل است که این دو ساحت به هم مربوط‌اند. ساحت درونی زبان شعر به خلاف زبان مفهومی و انتزاعی فلاسفه استقلال ندارد. ما فقط از راه ساحت بیرونی است که می‌توانیم به ساحت درونی این زبان پی بریم، همان‌طور که درمورد واژهٔ «دیوانه» و «دیوانگی» مشاهده کردیم.

مطالبی که ما دربارهٔ معانی دوگانهٔ «دیوانه» شرح دادیم بررسی و شناخت کامل دیوانه و دیوانگی در شعر فارسی، از جمله اشعار حافظ، نیست. دیوانه یکی دیگر از واژه‌های کلیدی شعر فارسی به خصوص اشعار عطار است. بررسی این موضوع خود محتاج مقاله‌ای دیگر است. در اینجا فقط می‌خواستیم نشان دهیم که چگونه یك واژه در زبان شعر دارای دو معنی است و چطور با استفاده از برونمعنی می‌توان به درونمعنای یك لفظ پی برد. این حکم در مورد واژه‌های کلیدی دیگر، از قبیل می و میخانه و خرابات و جام و پیر مغان و ساقی و شاهد و بالأخره رند نیز صادق است. در اینجا ما واژهٔ رند را برای این مطالعه انتخاب کرده‌ایم، چون رند نام بزرگ حافظ و رندی هنر اصلی او در جهان جان است و درك معانی واژه‌های دیگر و به‌طور کلی حکمت معنوی او بر شناخت رندی توقف دارد. در همین مقاله پس از شناخت درونمعنی رند (در بخش دوم) معانی بعضی از واژه‌های دیگر را نیز ملاحظه خواهیم نمود. ابتدا باید راز رندی را کشف کنیم، و برای این منظور لازم است برونمعنی این واژه را شرح دهیم.

۵) برونمعنی رندی

واژه‌های رند و رندی، تا جایی که من اطلاع دارم، در فرهنگهای قدیم فارسی که پیش از حافظ تألیف شده است نیامده است. البته، این واژه‌ها از قدیم در زبان فارسی وجود داشته و در نثر نیز به کار رفته است. ورود «رند» به زبان شعر فارسی در اواخر قرن پنجم صورت گرفته است. این واژه در رباعیات منسوب به خیام و در اشعار سنایی و همچنین عطار دیده می‌شود. ولی به طور کلی تا پیش از حافظ رند در شعر عاشقانهٔ فارسی از جمله در اشعار عطار که در واقع شیخ‌الرئیس حکمت ذوقی ایرانی است جایگاه ویژه‌ای ندارد و تأکیدی بر آن نشده است. البته، معانی دوگانهٔ این واژه مانند همهٔ واژه‌های مَخصوص شعر عاشقانهٔ فارسی، در دیوان عطار ثبت شده است؛ اما هیچ شاعری قبل از حافظ این نام را به‌عنوان نام اصلی خود انتخاب نکرده است. حافظ است که واژه‌های رند و رندی را در صدر واژگان شعری خود جای می‌دهد و مقام و مرتبهٔ روحانی خود را با استفاده از آنها بیان می‌کند. ظاهراً تحت‌تأثیر حافظ است که واژهٔ رند در واژگان شعر فارسی سخت مورد توجه قرار می‌گیرد و فرهنگ‌نویسان متأخر نیز با توجه به کاربرد واژه‌های رند و رندی در اشعار حافظ آنها را تعریف می‌کنند. بنابراین، تعریف لغوی رند و رندی در فرهنگهایی چون *سرمهٔ سلیمانی*، *فرهنگ جهانگیری*، *برهان قاطع*، *غیاث‌اللغات* همه متأثر از کاربرد این واژه‌ها در اشعار حافظ است، و فرهنگهای معاصر نیز که از روی همین فرهنگها تألیف شده‌من‌غیر مستقیم متأثر از حافظ‌اند. ببینیم این تعریف چیست.

مرحوم معین برای واژهٔ رند پنج تعریف ذکر کرده است که فقط دوتای آنها را می‌توان تعاریف لغوی این واژه دانست و مابقی معانی اصطلاحی این واژه در تصوف شعر فارسی است. این معانی اصطلاحی را، که در واقع مربوط به ساحت درونمعنی است، ما فعلاً کنار می‌گذاریم و به همان دو تعریف لغوی می‌پردازیم. بنابر تعریف اول، رند شخصی است «زیرك و حیله‌گر» و بنابر تعریف دوم شخصی است «لاقید و لاابالی» و یا کسی که «پای بند آداب و رسوم عمومی و اجتماعی» نیست. فرهنگهای قدیمی‌تر از قبیل *سرمهٔ سلیمانی* و *برهان قاطع* و *فرهنگ جهانگیری* و *غیاث‌اللغات* که در واقع مآخذ معین است، کم و بیش همین تعاریف را ذکر کرده‌اند، الا اینکه در اکثر این فرهنگها (*سرمهٔ سلیمانی* و *برهان*

حاشیه:

۶) معنوی در این ترکیب یا در ترکیب «حکمت معنوی» در مقابل «مفهومی» به کار برده شده است.

۷) دو ساحتی بودن زبان شعر فایده‌ای دارد و زیانی. فایدهٔ آن این است که از خطر مفهومی شدن معانی جلوگیری می‌کند. فلسفهٔ غرب با استفاده از الفاظ و مفاهیم انتزاعی رابطهٔ خود را در طول تاریخ با عالم معنی، یعنی جهان جان، قطع کرده و در دام مفاهیم گرفتار شده است و لیکن ما در زبان فارسی از برکت اشعار حکمای خود از جمله عطار و مولوی و عراقی و حافظ توانسته‌ایم جوهر معنویت حکمت خود را حفظ کنیم. اما زیان آن غفلت از ساحت درونی این زبان است که در عصر حاضر گریبانگیر ما شده است. این زیان از ناحیهٔ این زبان که زبانی مقدس است نیست، بلکه حوالت زمانه است. نیاکان ما دچار چنین غفلتی نبودند. مابیم که از ساحت درونی «شعرِ حکمت» دور گشته‌ایم، و این دوری نتیجهٔ غفلت ما از عالم درون و جهانِ جان است. ما شعر حافظ را می‌خوانیم و فراموش می‌کنیم که موضوع سخنِ شاعر جهانِ جان است نه عالم بیرونی و محسوس، و زبان او را، که زبان طبیعی است، یك ساحتی می‌پنداریم و همه معانی را به این ساحت می‌بریم. با این کار ما نه تنها از کشف راز عاجز و محروم می‌گردیم، بلکه حتی منکر وجود راز می‌شویم.

قاطع و *غیاث اللغات*) از یك مفهوم دیگر برای تعریف رند استفاده شده و آن مفهوم «انکار» است. رند در این فرهنگها نه تنها شخصی بی‌قید و لاابالی، بلکه منکر هم هست، و این خود نکتهٔ مهمی است. ما وقتی در رند فقط بی‌قیدی و لاابالی‌گری را مشاهده می‌کنیم و در تعریف خود از این اوصاف استفاده می‌کنیم، صرفاً رفتار و سلوك ظاهری او را در جامعه در نظر می‌گیریم؛ اما چون منکر بودن او را نیز ملحوظ کنیم، علاوه بر رفتار و سلوك ظاهری او جنبهٔ روانشناسی و حالت نفسانی و ذهنی او را در نظر گرفته‌ایم. باتوجه به این نکته معلوم می‌شود که بی‌قیدی و لاابالی‌گری رند نتیجهٔ عادت یا تربیت غلط نیست، بلکه نتیجهٔ نوعی اعتقاد و آگاهی است. ملاحظهٔ این جنبهٔ «معرفت‌شناسی» در رند به احتمال زیاد نتیجهٔ کاربرد این واژه در زبان شعر، به خصوص در شعر حافظ، بوده است؛ و پیش از آن یا بهتر است بگوییم پیش از اینکه رند وارد واژگان شعر شود، این مفهوم صرفاً برحسب رفتار و سلوك او در اجتماع تعریف می‌شده است. این البته یك حدس است و اثبات آن محتاج به بررسی و تتبع بیشتر در آثار پیشینیان است. اما حتی اگر هم جنبهٔ روانشناسی و معرفت‌شناسی رند پیش از کاربرد این واژه در شعر ملحوظ بوده باشد، اشعار شعرای ایرانی، به خصوص حافظ، این جنبه را بیش از پیش مورد تأکید قرار داده است.

بعضی از فرهنگها حتی بیش از آنکه به جنبهٔ رفتاری و اجتماعی شخصیت رند توجه کنند، جنبهٔ روانشناسی و ذهنی رند را در تعریف خود ذکر کرده‌اند. مثلا مؤلف *غیاث اللغات* می‌نویسد: رند منکری است که «انکار او از امور شرعیه از زیرکی باشد نه از جهل». در واقع تأکید بر جنبهٔ روان‌شناسی و ذهنی رند و معرفی او به عنوان «منکر» و همچنین استفاده از مفهوم شرع در این تعریف، ما را از ساحت بیرونی یا روساخت یك قدم فراتر می‌برد. معنای رندی در ساحت بیرونی چیزی جز لاابالی‌گری و بی‌قیدی نسبت به آداب و رسوم اجتماعی نمی‌تواند باشد؛ اما همین که اضافه می‌کنیم که این بی‌قیدی از نوع بی‌قیدی بیگانگان از شرع یا کودکان یا مجانین نیست بلکه از روی آگاهی و وجدان است، طبعاً در جستجوی علت این بی‌قیدی و لاابالی‌گری به عالم درونی رند هدایت می‌شویم و خود را به ساحت معنای درونی نزدیك می‌سازیم.

پیش از اینکه ساحت بیرونی را رها کنیم و به ساحت درونی توجه نماییم، لازم است یك نکتهٔ دیگر را در مورد رفتار اجتماعی رند متذکر شویم. رند بی‌قید و لاابالی است. این بی‌قیدی و لاابالی‌گری در یك جامعهٔ شرعی است ـ جامعه‌ای که رفتارها و کردارهای آدمی برحسب احکام شرع ارزیابی می‌شود. اما این بی‌قیدی و لاابالی‌گری به معنای ضدیت و مخالفت با آداب و رسوم اجتماعی و احکام شرعی نیست. در هیچ یك از فرهنگها رندی به‌عنوان مخالفت و ضدیت با شرع تعریف نشده است. فرق است میان بی‌قیدی و بی‌اعتنایی از یك سو و ضدیت و مخالفت از سوی دیگر. در ضدیت و مخالفت قید است، کسی که ضد یك چیز است نسبت بدان بی‌اعتنا نیست. ولی رندی چیزی بیش از بی‌قیدی و بی‌اعتنایی و آزادی نیست. البته چون این بی‌قیدی و بی‌اعتنایی و آزادگی نتیجهٔ آگاهی است و آگاهی مربوط به ساحت درونی است، لذا این معنی را، که مربوط به ساحت بیرونی است، باید نتیجهٔ تأثیر درونمعنی در برونمعنی قلمداد کنیم.

اما چیزی که ما در جستجوی آن هستیم تأثیر برونمعنی در درونمعنی است نه درونمعنی در برونمعنی. می‌خواهیم ببینیم که برونمعنی چگونه ما را به درونمعنی هدایت می‌کند و راز رندی را بر ما مکشوف می‌سازد. عنایت به آگاهی رند و جنبهٔ معرفت‌شناسی در تعریفی که ملاحظه کردیم ما را یك قدم به ساحت درونی نزدیك‌تر کرد، ولی ما هنوز کاملاً وارد این ساحت نشده‌ایم. ما اگر در حد این تعریف لغوی توقف کنیم، رندی حافظ برای ما چیزی بیش از بی‌قیدی و لاابالی‌گری نسبت به شریعت و رفتار متقیانه و زاهدانه نخواهد بود. چنین شخصیتی فاقد فضایل اخلاقی است و به هیچ وجه سزاوار تحسین و تمجیدی که در حکمت معنوی و شعر دینی فارسی از او شده است نیست. حتی ملحوظ کردن حالت ذهنی رند، یعنی انکار او، نیز مشکلی را حل نمی‌کند. کسی که نسبت به آداب و رسوم اجتماعی در یك جامعهٔ دینی بی‌اعتناست، آدمی است بی‌مسؤولیت، لاابالی، گناهکار؛ و کسی که از روی آگاهی حکم شرع را زیر پا می‌گذارد گناهش فاحش‌تر است. البته مفسران معاصر ما، چنان که می‌دانیم، سعی کرده‌اند دقیقاً همین صفات را کنار هم بگذارند و چهره‌ای از حافظ به‌عنوان شخصی اباحی‌مشرب و هرهری مذهب و بی‌مسؤولیت بسازند، و به موجب آن حافظ را مورد ملامت قرار دهند.

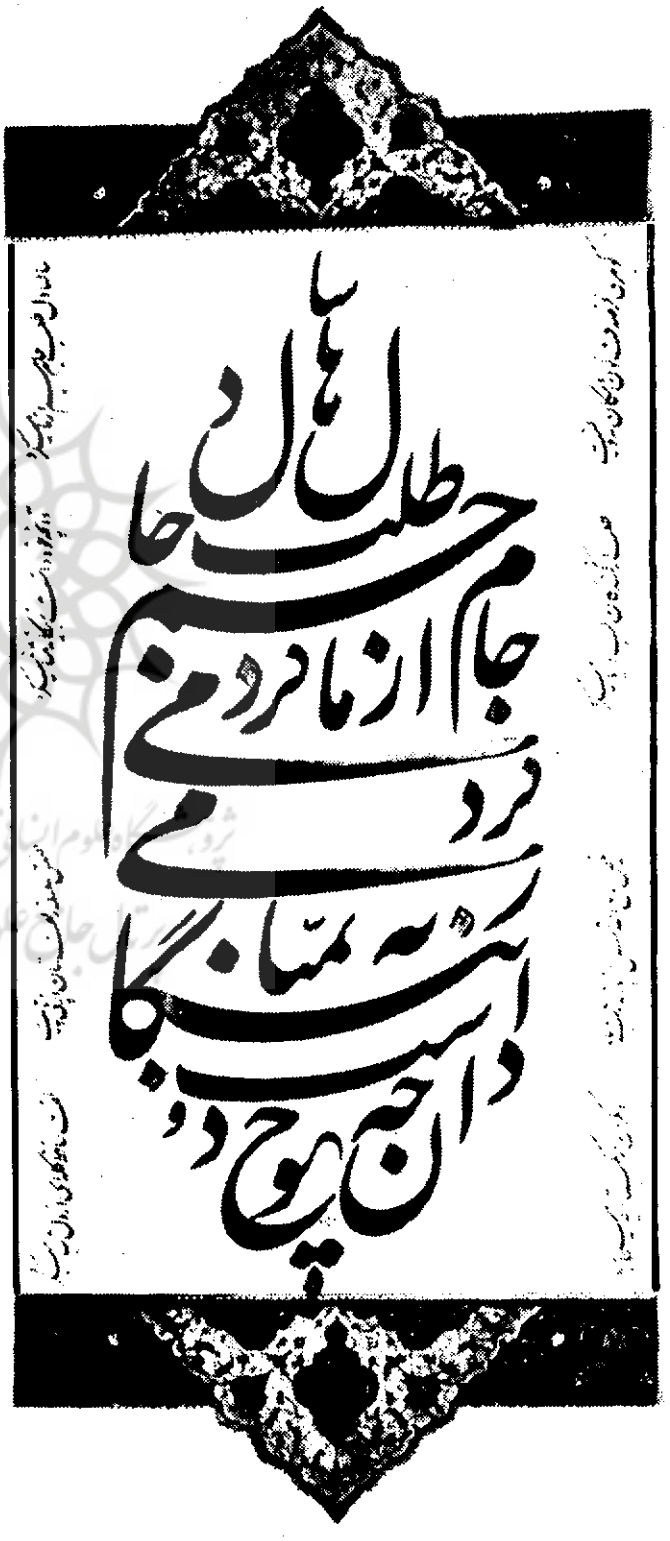
داوری این دسته از مفسران کاملاً قابل درك است. اگر حافظ رند باشد و رندی او چیزی جز بی‌قیدی و لاابالی‌گری نسبت به ارزشهای اخلاقی جامعه نباشد بی‌شك سزاوار نکوهش است. اما چیزی که عجیب است داوری یك دستهٔ دیگر از مفسران است که کم و بیش همین چهرهٔ ضد اخلاقی را از حافظ ترسیم کرده‌اند،

ولی به جای اینکه او را نکوهش کنند از وی تمجید نموده‌اند و این تمجید و تحسین نتیجهٔ در هم ریختن ارزشهای اخلاقی در جامعهٔ جدید است. به هر تقدیر، هم این ملامت و تقبیح و هم این تحسین و تمجید هر دو ناحق است، چه هر دو نتیجهٔ تصویر غلطی است که این مفسران از چهرهٔ رند ترسیم کرده‌اند.

این غلط معلول محدودیت نظرگاه مفسران و نداشتن شناخت صحیح از اشعار حافظ و به طور کلی زبان شعر عاشقانه و اصیل فارسی بوده است. این غلط را پیشینیان ما مرتکب نمی‌شدند. خوانندگان اشعار حافظ در گذشته به حافظ احترام می‌گذاشتند و به او مهر می‌ورزیدند، نه به دلیل اینکه او را میان زهد و زندقه در نوسان می‌دیدند، و نه به دلیل اینکهٔ او را شخصی خوشگذران و آسانگیر و لاابالی و اباحی‌مشرب با «ایمانی اعتدالی» ولی متزلزلتر از زندیق می‌پنداشتند بلکه، بر عکس، به دلیل اینکه او را یك مؤمن پاك دل و صادق و مقام او را به‌عنوان رند مقام ولایت و صفات رند را ثمرهٔ همهٔ کمالات معنوی و فضایل اخلاقی می‌دانستند. این تصور را پیشینیان بر اثر حضور در ساحت درونی زبان شعر که ساحت مینوی و مقدس (sacred) بود پیدا می‌کردند. پیشینیان به خلاف مفسران معاصر ما در ساحت بیرونی اشعار حافظ که ساحت غیرمقدس (profane) است توقف نمی‌کردند. در حقیقت میان دو ساحت معنایی زبان شعر برای ایشان جدایی و فاصله‌ای نبود. معانی الفاظ برای ایشان دارای دو وجه بود، وجهی مُلکی و غیرمینوی و وجهی ملکوتی و مینوی. به عبارت دیگر، زبان شعر برای ایشان زبان خاصی بود، و معانی کلمات همزمان دارای وجوه دوگانه بود. اما در روزگار ما، بر اثر غفلتی که از عالم ملکوت و حضرت مثال و خیال پیدا شده است، جنبهٔ ملکوتی و مینوی زبان نیز فراموش شده است. تذکر ما نسبت به این جنبهٔ ملکوتی و مینوی هرگز آن حضور و قرب پیشین را باز نخواهد گرداند و لذا زبان شعر برای ما در دو وجه ولی با یك معنی ظهور نخواهد کرد. از اینجاست که ما سخن از دو ساحت معنایی به میان آوردیم و برای هر لفظ دو معنی، یکی معنای بیرونی و یکی درونی، قایل شدیم و بدین ترتیب نوعی فاصله و جدایی میان آنها اعتبار کردیم، فاصله‌ای که باید با ریاضت عقلی و تأمل پیمود.

معنای لغوی رند را که متعلق به ساحت بیرونی بود ملاحظه کردیم. حال ببینیم معنای رند و رندی در ساحت درونی چیست. برای تقرب به ساحت درونی، که ساحت مینوی و مقدس است، چه باید کرد؟ از معنای رندی در تفکر حافظ چگونه باید رازگشایی کرد؟

معنای لغوی رند و رندی را ما با استفاده از تعریفی که فرهنگها از این واژه نموده‌اند شرح دادیم. ولی برای شناخت درونمعنای واژهٔ رند ما ناگزیریم که مستقیماً به اشعار حافظ رجوع کنیم.



برونمعنی پدیداری است ناظر به خلق و عالم بیرونی؛ اما درونمعنی حقیقتی است که در عالم درونی ظهور می کند و لذا باید ظهور این معنی را در بطن سخن شاعر مشاهده کرد ـ در بطن سخن شاعر نه در ظاهر و کسوت بیرونی آن. راز درون پرده را باید از رند مست پرسید.

۶) تمییز صفات از ذات

پیش از اینکه ما در صدد کشف راز رندی برآییم، لازم است در کلمهٔ «راز» تأمل کنیم. اساساً چرا حافظ این لفظ را به کار می برد و در حق آن تأکید روا می دارد؟ همان طور که ذکر شد، حافظ واژه‌های رند و رندی را دهها بار در دیوان خود به کار برده و در ضمن آنها تصویر نسبتاً روشنی از رند ترسیم نموده است. با وجود این، باز خواجه سخن از صعوبت درک حقیقت رندی به‌میان می آورد و به خصوص آن را از دسترس زاهد دور می داند و حتی رموز آن را به «منی» دیگر نسبت می دهد، «منی» «که با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پروین» است.

در پاسخ به این سؤال، باید میان دو چیز تمییز دهیم: یکی صفات رندی است و دیگر ذات آن. این ذات و صفات، ذات و صفات یك حقیقت و یك معنی است، و آن همان درونمعنی رندی است. و حال، آنچه شاعر بیان کرده صفات رند است. تصویری که حافظ در اشعار خود از رند ترسیم می کند صورت رند را نمایش می دهد و این صورت صفاتی است که عارض رند می شود. در ورای این صفات ذاتی نهفته است که به وصف در نمی آید. و این همان راز است که در درون پرده پنهان است. ما قبل از اینکه به مشاهدهٔ صفات رندی بپردازیم، باید این ذات را طلب کنیم و آن را به شهود دریابیم. این ذات خود در ورای صفات نهفته است، و در حقیقت صفات رندی خود حجابی است از برای ذات. برای اینکه این حجاب را بهتر بشناسیم تا صفات رندی را با ذات آن اشتباه نکنیم یکی از ابیات مهم حافظ را که در آن صفات رندی بیان شده است بررسی می کنیم.

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه‌کار
کار ملکست آنکه تدبیر و تأمل بایدش

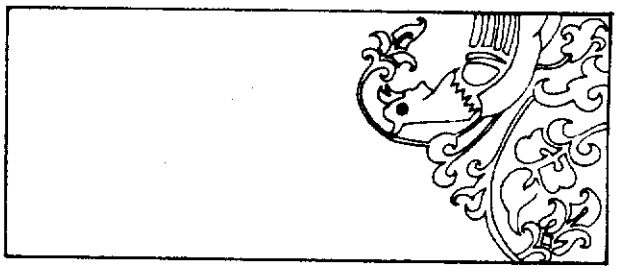
این بیت ظاهراً یکی از همان ابیاتی است که فرهنگ نویسان برای تعریف رند از آن استفاده کرده‌اند. رند عالم سوز است و با مصلحت بینی و صلاح‌اندیشی کاری ندارد. با توجه به همین مصرع است که فرهنگ نویسان در تعریف رند گفته‌اند کسی است بی‌قید ولاابالی و منکر آداب و رسوم اجتماعی. این بی‌قیدی و لاابالی‌گری و انکار آداب و رسوم اجتماعی و شرعی جلوه‌ای است از نبود مصلحت بینی در رند. اما چرا رند مصلحت بین نیست. و چرا او بی‌قید و لاابالی است؟ فرهنگ نویسان به حق کاری به این سؤال نداشته‌اند، هر چند که شاعر خود در مصرع دوم بدان پاسخ گفته است. علت اینکه رند لاابالی و بی‌قید است این است که تقیّد به آداب و رسوم و به طور کلی به احکام اجتماعی شریعت ندارد. اینها همه کار عالم مُلك است، و رند از این عالم و از این مرتبهٔ وجودی فراتر رفته است. مصلحت بینی و صلاح‌اندیشی و تدبیر و تأمل در عالم مُلك همانا عمارت این عالم است، و رندی دربی‌التفاتی به این عالم و به عمارت آن است. عمارت سرای مُلك از راه اعمال، زهد و پارسایی، و حفظ نام انجام می گیرد، اما عمل رند درست در ترك این اعمال و گذشت از آنها و خلاصه در خرابی و بی‌سروسامانی است. رندی عالم‌سوزی است.

بیت فوق یکی از ابیاتی است که حافظ دربارهٔ اوصاف اصلی رند سروده است و استفاده‌ای هم که فرهنگ نویسان احتمالاً از آن کرده‌اند کاملا منطقی است. البته این اوصاف را شاعر در ابیات دیگر هم کم و بیش برشمرده است و ما بعداً به معنای عالم سوزی رند و بی‌التفاتی او به سرای ملك و دست کشیدن از عمارت آن باز خواهیم گشت. اما نکته‌ای که در اینجا می‌خواهیم بدان اشاره کنیم این است که عالم‌سوزی و ترك مصلحت‌بینی و خلاصه بی‌قیدی و آزادی ذات رندی نیست، بلکه صفات رند است. این اوصاف جنبهٔ سلبی دارد ولی ذات رندی امری است ایجابی و محصّل که از پرتو آن رندْ متصف به صفات سلبی، یعنی ترك مصلحت‌بینی و بی‌سروسامانی و خرابی و عالم‌سوزی می گردد.

البته، همهٔ اوصاف رند سلبی نیست. رند، چنان که اشاره شد، نظرباز و شاهدبازست، و نظربازی و شاهدبازی جنبه ایجابی دارد. اما ذات رندی باز در این اوصاف ایجابی و مثبت هم نیست. نظربازی و شاهدبازی و اوصاف ایجابی و مثبت رند همه همراه با ذات رندی تحقق می‌یابد. اما ذات رَندی چیست؟

۷) شهود ذات

حافظ هر چند این راز را «بر همه کس آشکاره» نمی‌داند، کلاً منکر شناخت آن هم نشده است. بدیهی است که کشف این راز به دست کسی انجام می گیرد که خود اهل راز باشد و از راه ذوق به مرتبهٔ رندی رسیده باشد. اما در عین حال، حافظ کشف این راز را متوقف بر حضور و ذوق نساخته است، بلکه دریچه‌ای هم برای شناخت مفهومی آن گشوده است. البته، ورود به این دریچه نیز متوقف بر شهود عقلی است. ذات رندی را از راه همین شهود می‌توان شناخت، و دریچه‌ای که حافظ برای این منظور گشوده است این بیت است که می گوید:



زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

این بیت یکی از مهمترین ابیات حافظ و یقیناً کلید معمّای رندی است. شاعر در مصرع اول ابتدا به یك حقیقت مهم اشاره کرده و رندی را معمّایی دانسته است که حل آن از عهدهٔ زاهد ساخته نیست. کسانی که اهل راز نباشند و از ذوق محروم باشند از شناخت رندی معذورند. چیزی که زاهد بدان راه نمی برد اوصاف رندی از قبیل خرابی و بی سروسامانی و ترك مصلحت بینی و نظر بازی و شاهدبازی نیست. این اوصاف از نظر زاهدان پوشیده نیست. بسیاری از مدعیان حافظ شناسی جزو همین زاهدانند که گرچه صفات رندان را از حیث ظاهر یك به یك برمی شمارند و در تفسیر آنها موی می شکافند، به حقیقت و ذات رندی راه نمی برند. ایشان همه معذورند. چرا؟

حافظ خود به این سؤال پاسخ داده، پاسخی که در آن پرده از راز رندی برداشته شده است. خواجه در مصرع اول تلویحاً پرسشی را مطرح کرده است و این پرسش از ذات رندی است. پس از طرح این پرسش در مصرع اول، حافظ بی درنگ پرده از این راز برمی دارد و در یك کلمه پاسخ می دهد: ذات رندی عشق است.

در مصرع دوم، حافظ از یك جهت علّت معذور بودن زاهد را از راه بردن به رندی بیان کرده می فرماید «عشق کاریست که موقوف هدایت باشد». موقوف بودن عشق به هدایت البته موضوع مهمی است. اما مهمتر از آن پرده‌ای است که شاعر، در کمال لطافت و دقت و هنرمندی، از روی ذات رندی به کنار زده است. این هنرمندی در برقرار کردن اینهمانی عشق و رندی است. شاعر به جای این که در مصرع دوم از رندی سخن گوید، از عشق سخن گفته است، و این دقیقاً به دلیل آن است که عشق عین رندی است. در واقع از راه همین اینهمانی است که ما می توانیم به شهود ذات رندی نایل شویم و پاسخ پرسش مکنون را دریابیم.

بیت فوق، چنان که ملاحظه کردیم، کلید معمای رندی است و صریح ترین بیانی است که حافظ از ذات رندی کرده است. البته، شاعر در ابیات دیگری هم به این معنی اشاره کرده است. در آن ابیات، خواجه عشق و رندی را در کنار هم نهاده است، مثلا در یك جا می گوید: «عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد»، یا در جای دیگر می فرماید: «تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول». ولی بهترین جایی که می توان به شهود ذات رندی نایل شد همان بیت است که در آن حافظ، از راه اینهمانی، رندی و عشق را یکی دانسته است.

ذات رندی، چنان که مشاهده کردیم، عشق است. اما رندی عین حقیقت و مرتبهٔ ذات عشق نیست. ذات عشق در افق فکری حافظ و به طور کلی در حکمت ذوقی ایران حقیقتی است مطلق، منزّه از هرگونه تعیّن و نسبت. عشق از حیث ذات حتی ورای شناسایی است. حافظ خود به این جنبهٔ تنزیهی بارها اشاره کرده است، چنان که در جایی عشق را سیمرغی خوانده است که «از ما بی نشانست آشیانش» و لذا دست علم از دامن او کوتاه است. در جایی دیگر، همین معنی را به گونه‌ای دیگر بیان کرده می گوید:

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

در اینجا ذات عشق را بیرون از جهت و مبرا از نسبت دانسته است. عشق در مرتبه ذات هیچ نسبتی با غیر ندارد، و اصلاً در این مرتبه غیری نیست. اما رندی مقامی است که عشق در آن روی به جهتی آورده و نسبتهایی با غیر خود پدید آورده است. به عبارت دیگر، رندی مرتبهٔ عاشقی است، یعنی مرتبه‌ای که مرغ عشق از آشیان ازل فرود آمده و روی به قبلهٔ حسن آورده است. به همین دلیل است که از عاشقی ورندی می توان نشان داد و صفات رند را توصیف کرد. نشانهای رند زاییدهٔ نسبتی است که وی در قرب و بعد خود با معشوق پیدا می کند و حالات مختلفی است که در این قرب و بعد به وی دست می دهد. بنابراین، ما اگر بخواهیم حقیقت رندی را بشناسیم، باید عشق را در مرتبهٔ عاشقی و به خصوص از حیث نسبتی که با معشوق وجمال او دارد مطالعه کنیم. در اینجاست که ما باید به افق فکری حافظ رجوع کنیم و نه تنها صفات بلکه ذات رندی را نیز در این افق در نظر بگیریم، چه عشقی که ذات رندی است عشق مطلق نیز نیست، بلکه عشقی است مقیّد و دارای جهت و نسبت.

۸) افق تفکر حافظ

امروزه مهمترین و اساسی ترین کاری که در حافظ شناسی باید انجام داد معرفی و شناخت افق فکری شاعر است. مراد از «افق» در اینجا مجموعهٔ معانیی است که در حوزه و میدان تفکر ظهور می کند، چنانکه افق دید میدانی است که اشیاء محسوس در آن به چشم می آید. افق دید عین میدان دید نیست. میدان دید دایره‌ای است که شعاع دید ما ایجاد می کند، و افق دید کلیهٔ اشیایی است که در این میدان ظاهر می شود. افق فکر نیز کلیهٔ تصورات و

تفکراتی است که در میدان فکر ظاهر می‌شود. حافظ مانند هر شاعر و متفکری دارای افق فکری است. مفسران حافظ نیز به نوبهٔ خود دارای افق فکری هستند. این دو افق، یعنی افق فکری شاعر و افق فکری مفسر، بسا که با هم فرق داشته باشند، و اگر مفسر افق فکری خود را به شاعر تحمیل کند و بخواهد اشعار او را در افق فکری خود مطالعه کند مسلماً از مراد شاعر دور می‌افتد. و این دقیقاً همان چیزی است که در عصر حاضر برای مفسران جدید حافظ پیش آمده است. این اشکال ناشی از اشتباه یك عدهٔ بخصوص از مفسران نیست، بلکه زاییدهٔ یك اشتباه کلی است که در روش پژوهشگران جدید تا اوایل قرن بیستم وجود داشته است. و یکی از کارهایی که پدیدارشناسان سعی کرده‌اند انجام دهند تصحیح همین اشتباه بوده است. روش پدیدارشناسی ما را به مشاهدهٔ عین پدیدار در افق فکری شاعر دعوت می‌کند. این افق فکری را در شعر حافظ چگونه می‌توان کشف نمود؟

افق فکری حافظ اگرچه با افق تفکر فلسفی جدید بطور کلی فرق کرده است، لیکن با افق متفکران دیگر در فرهنگ اسلامی ایران از بسیاری از جهات مشترك بوده است. اصولاً هر شاعری و هر متفکری در عصر خود با توجه به مشترکاتی که در افق فکری او و مخاطبان او وجود دارد سخن می‌گوید. البته این بدین معنی نیست که شاعر از خود هیچ ابتکاری در تفکر نشان نمی‌دهد. شاعر هنرمند و مبتکر دارای یك افق فکری است که جنبه یا جنبه‌هایی از آن مختص او و زاییدهٔ قوّهٔ ابداع و ابتکار اوست، و جنبه‌هایی از آن متعلق به یك زمینهٔ تاریخی است. این زمینهٔ تاریخی افق مشترك متفکرانی است که بر اساس یك تجربهٔ معنوی اصیل قومی پدید آمده است.

در تفکر حافظ نیز این دو جنبه وجود دارد. حافظ از یك سو متعلق به یك فرهنگ معنوی و دینی خاص است که متفکران ایرانی از قرن پنجم هجری بر اثر یك تجربهٔ عمیق ذوقی، از پرتو ادراکی که از کلام الله پیدا کردند، پدید آوردند. از این تجربهٔ ذوقی حکمتی پدید آمد که کاملاً دینی و معنوی و قرآنی بود و مدار این تجربه بر عشق یا حُبّ بود.[۸] جوهر این حکمت دینی و ذوقی که ایرانیان تأسیس کردند دقیقاً همین معنی یعنی عشق بود.

این حکمت یك ویژگی صوری هم داشت، که آن نیز به نوبهٔ خود معرّف هویت ایرانی این حکمت بود، و آن زبانی بود که ایرانیان برای بیان تفکر خود از آن استفاده کردند. این زبان زبان فارسی بود. و بالأخره، صورتی که متفکران ما برای این زبان قهراً اختیار کردند شعر بود نه نثر. قید «قهراً» را از این‌رو بکار بردیم که تجربه مذکور در مرتبه‌ای تحقق یافت که مختص عالم شعر بود، یعنی مرتبه خیال منفصل. از اینجاست که ملاحظه می‌کنیم که از قرن پنجم به بعد تحولّی عظیم در شعر فارسی و بطورکلی ادب این زبان پدید می‌آید. اینطور نیست که شعر فارسی از قرن پنجم به بعد به دست شاعران فارسی زبان متحول شده باشد. این تحول را شاعران پدید نیاوردند. این تحول به دست متفکران و حکمای ذوقی ایجاد شد. این حکما برای بیان تجربهٔ ذوقی و قومی خود به زبان قومی خود و به مناسب‌ترین صورت آن یعنی شعر متوسل شدند، و بدین ترتیب، شعر فارسی را در خدمت خود در آوردند.

سنایی و عطار و مولوی و عراقی و حافظ در رأس این حکمای شاعر بودند. وجه اشتراك این سخنوران بزرگ تنها در این نیست که همه شاعر بودند و فارسی‌زبان. این جنبهٔ بیانی و زبانی هنر ایشان است. جنبه دیگر و وجه اشتراك مهمتر ایشان این است که همه آنها از یك تجربهٔ ذوقی و یك درك خاص که از وحی محمدی (ص) داشتند، سخن می‌گفتند.

همین درك و همین تجربهٔ ذوقی است که شاعران اصیل ایرانی، از جمله حافظ، در شعر خود بیان می‌کنند. البته، در عین حال که اصول این تفکر در اشعار این حکمای شاعر از وحدتی برخوردار است، هر یك از ایشان نیز به هر حال این تجربه و ذوق را از دیدگاه خاص خود درك کرده است و از آن سخن گفته است. مثلاً، افق فکری حافظ و عطار بدلیل اینکه هر دو از یك تجربه ذوقی سخن می‌گویند، از یك لحاظ مشترك است. هر دو از یك حکمت ذوقی که اساس آن عشق و نسبت عاشق و معشوق است، سخن می‌گویند. علاوه بر این، هر دو به زبان فارسی و به شعر سخن می‌گویند و حتی کم و بیش از الفاظ و تعابیر مشترك با معانی یکسان استفاده می‌کنند. اما در عین حال هر یك از آنها برحسب اوقات و احوالی که داشته‌اند، و مقاماتی که در این تجربه بدان رسیده‌اند، معانی را به گونه‌ای خاص بیان می‌کنند، یکی تکیه بر یك معنی و لفظ می‌کند و دیگری بر معنی و لفظ دیگر. مثلاً واژه‌ای که عطار برای بیان مرتبه خود در عشق بر آن تأکید می‌کند، چنانکه قبلاً ذکر شد، دیوانگی است، در حالی که تأکید حافظ، اگرچه او نیز گاهی از این واژه به همین معنی استفاده می‌کند، بیشتر بر رندی است.

بررسی این تفاوتها خود موضوعی است که ما باید در مطالعات تطبیقی خود مورد بحث قرار دهیم و معلوم کنیم که مثلاً

حافظ و عطار، یا عطار و سنایی یا حافظ و مولوی، چطور در عین حال که از یك حکمت معنوی و از یك افق مشترك فکری برخوردارند، اشعارشان، نه از حیث جنبه‌های صوری و بدیعی، بلکه از حیث نظر و فکر با هم اختلاف دارند. اما قبل از اینکه ما به مطالعهٔ این تفاوتها و وجوه افتراق بپردازیم باید اصول حکمت معنوی شعر این شاعران و یا افق مشترك شعر عاشقانه و صوفیانهٔ فارسی را معلوم نماییم.

برای اینکه ما بتوانیم معانی اشعار هر یك از شاعران اصیل ایرانی را بدرستی بشناسیم، باید قبل از هر چیز حکمت معنوی و دینی ایران را بازشناسی کنیم تا بدین وسیله بتوانیم هر یك از معانی را در افق مشترك شاعران، یعنی در زمینه و متن تاریخی آنها، مشاهده کنیم. ما نمی‌توانیم اکتفا به این کنیم که هر واژه را بطور مستقل مطالعه نماییم و کاری را که مفسران قدیم حافظ می‌کردند تکرار کنیم و هر واژه را به‌عنوان یك اصطلاح در نظر بگیریم و در ازای آن یك لفظ با یك معنای عرفانی قرار دهیم؛ مثلاً جام جم را دل و می و شراب را عشق و شاهد و ساقی را معشوق معنی کنیم و هکذا. اگر قدما این کار را می‌کردند، بدلیل آن بود که نسبت به این افق مشترك نوعی قرب و شناخت حضوری و غیر مصرح داشتند. ولی ما، همانطور که قبلاً گفتیم، در وضع دیگری به سر می‌بریم و ناگزیریم که این حکمت معنوی را بازشناسی کنیم و افق مشترك شعر فارسی را از نو تبیین و تصریح نماییم. در انجام این کار، مسلماً اشعار خود شاعران است که می‌تواند بیش از هر چیز به ما کمك کند. اما چیزی که ما می‌خواهیم بیان دیگری است از معانی این اشعار، بیانی که باید به زبان غیر شعری (خواه به نظم و خواه به نثر) باشد.

خوشبختانه همین کار را بعضی از نویسندگان قدیم ما تا حدودی انجام داده‌اند، و سعی کرده‌اند اصول حکمت ذوقی و دینی ایرانیان را که افق فکری شاعران ما بوده است بیان نمایند. اولین و مهمترین اثری که در این باب تصنیف شده است *سوانح* احمد غزالی است. این اثر را غزالی در اوایل قرن ششم، حتی پیش از اینکه سنایی دیوان خود را ترتیب دهد، تألیف کرده است. پس از غزالی نیز نویسندگان دیگر به این کار دست زده‌اند، بعضی از آنها مانند غزالی به نثر و بعضی به نظم. مثلاً *تمهیدات* و *نامه‌های* عین القضاة همدانی و *لمعات* عراقی جزو آثاری است که در تبیین حکمت ذوقی و افق فکری شعر فارسی به نثر نوشته شده، و مثنویهای عطار و *گلشن‌راز* شبستری آثاری است که در همین باره به نظم گفته شده است؟

برای بازشناسی حکمت ذوقی و افق مشترك شاعران فارسی زبان، ما نه تنها از اشعار شعرا بلکه از آثاری که دربارهٔ این اشعار و در شرح حکمت ذوقی تصنیف شده است می‌توانیم استفاده کنیم. درواقع کاری که ما در این بازشناسی باید انجام دهیم ادامهٔ همان راهی است که متفکرانی چون احمد غزالی و عین القضاة و عطار (در مثنویهای خود) و عراقی (در *لمعات*) و شبستری (در *گلشن‌راز*) پیموده‌اند. ما به کمك این آثار است که می‌توانیم به تدوین اصول و مبادی حکمت ذوقی در شعر اصیل فارسی بپردازیم.[10] و در این میان، *سوانح* شاهکاری است که بیش از هر اثر دیگر می‌تواند به ما کمك کند. لذا در اینجا ما با استفاده از *سوانح* سعی می‌کنیم حقیقت رندی حافظ را مشاهده کنیم.

۹) درجات عشق و مراتب وجودی انسان

سوانح احمد غزالی گزارشی است از تفکراتی که در بستر تجربهٔ ذوقی ایرانی در عالم جان بر دل مصنّف وارد شده است و محور این تفکرات قلبی عشق است. این اثر در هنگامی تصنیف شده است که اصحاب حکمت ذوقی ایران هنوز کاملاً زبان خاص خود را، یعنی زبان شعر فارسی را، اختیار نکرده بودند ـ هنوز حافظ و عراقی و سیف فرغانی و مولوی و عطار و حتی می‌توان گفت سنایی در صحنهٔ کار ظاهر نشده بودند. غزالی *سوانح* را به نثر نوشت زیرا شعر فارسی هنوز کاملاً مقدّس نشده بود. اما در عین حال که غزالی از نثر استفاده می‌کند، ابیاتی هم به فارسی (به استثنای هفت بیت عربی) از خود یا از دیگران نقل می‌کند، و جالب اینجاست که این عمل خود را توجیه می‌کند و می‌گوید غرض او این است که خواننده بتواند «به معانی این ابیات تمثّل سازد.»[11] این تمثل‌سازی در حقیقت آغاز اشعار عاشقانه و

حاشیه:

۸) برای توضیح بیشتر در این باره رجوع کنید به مقالهٔ: «حکمت دینی و تقدس زبان فارسی»، ص ۱۲ و ۱۳

۹) آثار منظوم این نویسندگان، مثلاً *گلشن‌راز* شبستری را، نباید با اشعاری که عین آن تجربه را بیان می‌کند اشتباه کرد. *گلشن‌راز* اثری است در ردیف *سوانح* و *لمعات*، ولی به نظم. این آثار چه به نظم باشد و چه به نثر دربارهٔ حکمتی است که اساس شعر (غزلیات و رباعیات و قصاید و دوبیتی‌های عاشقانه) را تشکیل می‌دهد. حتی خود *سوانح* را نیز بعداً به نظم درآورده‌اند و *کنوزالاسرار و رموزالابرار* نامیده‌اند (دربارهٔ این رساله رجوع کنید به مقدمهٔ نگارنده بر *سوانح*، ص ۲۴) و فرق آنها فقط در صورت آنهاست. همین فرق را می‌توان میان مثنویهای عطار و غزلیات و قصاید او قایل شد.

۱۰) تدوین این حکمت ذوقی شبیه کاری است که ارسطو در مورد منطق انجام داده است. ارسطو قواعدی را تدوین و تبویب کرد که قواعد فکر بود و پیش از او نیز متفکران یونانی آنها را کم و بیش رعایت می‌کردند. حکمت ذوقی ایرانی نیز چیزی نیست که ما بخواهیم آنرا بسازیم. این حکمت وجود داشته است و حضور آن را در اشعار شعرایی چون حافظ می‌توان بخوبی احساس کرد. کاری که ما باید بکنیم بازشناسی این حکمت (از راه مفاهیم) است. خود این حکمت معنوی است (نه مفهومی) اما بازشناسی ما ناچار مفهومی خواهد بود.

۱۱) احمد غزالی. *سوانح*. به تصحیح نصرالله پورجوادی. تهران، ۱۳۵۹، ص ۱.

صوفیانهٔ فارسی است. ابیات *سوانح* مرحله‌ای را نشان می‌دهد که شعر فارسی به عنوان تمثّل به کار رود.

همین تمثّل سازی است که ساحتهای دوگانهٔ معنی را که شرح دادم برای شعر فارسی پدید آورده است. غزالی در مطالب منثور خود مطالبی را با اصطلاحات و معانی خاص به کار می‌برد و هنگام بیان این مطالب منثور یکی دو رباعی هم ذکر می‌کند که در آنها همان معانی با الفاظ دیگر بیان شده است ـ الفاظی که در زبان طبیعی و متداول معانی دیگری دارند. این الفاظ را ما بعدها در اشعار شعرای خود، از جمله حافظ، به‌وفور ملاحظه می‌کنیم. الفاظی چون جام جهان نما، آیینهٔ اسکندر، می و مستی و کوی خرابات و خراباتی و قلندر و عیّار همه در *سوانح* آمده است، آن هم نه به استقلال بلکه به عنوان تمثّل. معنای اصلی چیزی است که در مطالب منثور آمده است. همین معانی است که بعداً ساحت مینوی و ژرف ساخت اشعار یا درونمعنی الفاظ را تشکیل می‌دهد.

در اینجا ما سعی می‌کنیم مطالبی را که غزالی دربارهٔ معنایی که شعرای بعدی، از جمله حافظ، با لفظ رندی بیان کرده‌اند بررسی کنیم و سپس همین معانی را با توجه به ابیاتی که نقل شده است در نظر می‌گیریم. ما در اینجا یك نمونهٔ بارز از ساحتهای دوگانه معنایی را، قبل از اینکه این دو ساحت در زبان شعر کاملاً تثبیت شود، مشاهده و مطالعه می‌کنیم.

چیزی که ما در *سوانح* بدنبال آنیم رند است. اما واژهٔ رند ورندی در *سوانح* نیامده است. رند و رندی در قرن هفتم، و در شعر حافظ است که به عنوان یك واژهٔ کلیدی در غزل عاشقانهٔ فارسی ظهور می‌کند. نیامدن واژه‌های رند ورندی در *سوانح* نه بدین معنی است که درونمعنی رندی هنوز شناخته نشده بود. ما این درونمعنی را در این اثر ملاحظه می‌کنیم، در همانجا که غزالی از واژه‌های هم خانوادهٔ رندی مانند قلندر و عیار استفاده کرده است، و این در جایی است که مصنف خواسته است از عشق در مرتبهٔ عاشقی سخن گوید. برای اینکه این مرتبه را بشناسیم لازم است نگاهی به درجات و مراتب عشق بطور کلی بیفکنیم.

عشق، یا به تعبیر قرآنی حُبّ، در حکمت ذوقی ایران که موضوع سخن غزالی در *سوانح* است، گوهری است که همراه جان یا روح به سرای وجود آمده، و لذا جان آدمی همواره مبتلای عشق بوده است. روح انسان از روز ازل داغ عشق داشته است، و همین معنی خود اساس حرکت او بوده است.

با عشق روان شد از عدم مرکب ما
روشن ز چراغ وصل دایم شب ما
زان می که حرام نیست در مذهب ما
تا باز عدم خشك نیابی لب ما[۱۲]

عشقی که از ازل با روح همراه شده است، در درون دل پنهان گشته است. پس انسان در این عالم فطرتاً عاشق است و کاری که بر عهدهٔ اوست جد و جهد برای ظهور بخشیدن به عاشقی خود است. عشق جرقه‌ای است که باید شعله‌ور گردد و سراسر وجود آدمی را در بر گیرد. داستان این ظهور و شعله‌وری داستان عاشقیِ انسان است که خود موضوع اصلی کتاب *سوانح* و همچنین اشعار شعرای بزرگ ما از جمله حافظ است.

ظهور عشق در انسان یکباره انجام نمی‌گیرد. عشق شدت و ضعف دارد و این شدت و ضعف ملازم مرتبهٔ وجودی روح است. در پایین ترین درجه که آتش عشق هنوز درجان شعله‌ور نشده است، انسان اسیر عالم خلق یا سرای ملك است. در این مرتبه عشق کاملاً پوشیده است، و لذا روح انسان را عاشق نمی‌خوانند. عاشقی از لحظه‌ای آغاز می‌شود که عشق از پرده بیرون آید، و این وقتی است که روح انسان سرای ملك و عالم خلق را که نازلترین مرتبه وجود است ترك کند و قدم به ساحت برتر که عالم ملکوت است گذارد. این نخستین مرحله از مراحل کمال عشق است و از اینجاست که آدمی سزاوار عنوان عاشقی می‌گردد. این مرحله را چگونه می‌توان طی کرد؟

سؤال فوق را به طرق مختلف و با استفاده از اصطلاحات و مفاهیم گوناگون فلسفی و کلامی و صوفیانه می‌توان پاسخ داد. اما پاسخی که مطلوب و منظور ماست پاسخ احمد غزالی است در متن حکمت ذوقی و افق مشترك شعرای فارسی‌زبان. غزالی در پاسخ به این پرسش از یك واژهٔ خاص که در زبان شعر فارسی هم وارد شده است استفاده می‌کند و آن واژهٔ «ملامت» است. چیزی که روح را از مرتبه عالم خلق فراتر می‌برد ملامت یا سرزنش خلق است که در حق انسان می‌کنند، و این ملامت خود از پرتو غیرت معشوق نصیب او می‌شود. ملامت، بنابراین، آغاز کار عشق است. تا پیش از آن روح مستغرق خلق است و از هر طرف پیوندی با خلق دارد. در این مرتبه روح در نهایت دوری از معشوق است. اما همینکه صمصام غیرت معشوق از نیام به در آید، و پیوندهای انسان را با عالم خلق یکی پس از دیگری قطع کند، روح قدم به قدم از عالم خلق دورتر و به معشوق نزدیکتر می‌گردد. این تعالی جستن از عالم خلق و سرای مُلك را که از برکت ملامت خلق نصیب انسان می‌شود اصطلاحاً «یگانگی» یا «تفرید» می‌نامند.

عین سخنان غزالی در این باب چنین است:

> ملامت خلق برای آن بوَد تا اگر یك سر موی از درون او بیرون می نگرد یا از بیرون متنفسی دارد یا متعلّقی منقطع شود ـ چنانکه غنیمت او از درون بوَد هزیمتش هم آنجا بود. اعوذبك منك. شبع و جوعش از آنجا بود. اجوع یوماً و اشبع یوماً. بیرون کاری ندارد.[۱۳]

پس از اینکه پیوند عاشق با خلق بکلی قطع شد و به مقام تفرید رسید، عاشق سروکارش با معشوق می افتد. در اینجاست که معشوق شاهد او می شود و عاشق به نظر بازی در صورت معشوق می پردازد.

این مقام هر چند مقامی است عالی، ولیکن هنوز مرحله کمالِ عشق نیست. عاشق، هر چند از قید اغیار خلاص شده و به معشوق نزدیك شده است، هنوز به وصال معشوق نرسیده است. چیزی که در این مقام مانع وصال است وجود خود عاشق است. به عبارت دیگر، در این مقام که مرتبهٔ عاشقی نام دارد، معشوقی است و عاشقی، و لذا مرتبهٔ عاشقی دویی است، و عاشق به تعبیر شعرا پای بند مذهب گبری است. در اینجا برای اینکه حجاب خودی عاشق نیز از میان برداشته شود، بار دیگر صمصام ملامت باید از نیام به درآید. این ملامت که پیوند عاشق را با خودیِ خود قطع می کند صمصام غیرت وقت است. پس بار دیگر،

> ملامت بانگ بر سلامت زند. رویش از خود بگرداند. در حق خود ملامتی گردد. [۱۴]

بدین ترتیب است که عاشق از اهریمن خودی خلاص می یابد؛ روی از خود می گرداند و به معشوق می آورد. و این مرتبهٔ معشوقی است در عشق.

مرتبهٔ معشوقی اگرچه ورای مرتبه عاشقی است و مقامی است که بندرت کسی بدان واصل می شود، باز در حکمت دینی وذوقی ما کمالِ کمالِ عشق نیست. کمالِ کمال عشق مرتبه توحید است و آن هنگامی تحقق می یابد که حتی مرتبه معشوقی هم پشت سر گذاشته شود.

> پس یك بار دیگر غیرت عشق بتابد و رویش (= روی عاشق) از معشوق بگرداند، زیرا که به طمع معشوق از خود برخاسته است. داغ بر طمع او نهد ـ نه خلق و نه خود و نه معشوق. تجرید بکمال بر تفرید عشق تابد. توحید او را و او خود هم توحید را بود. در او غیری را گنجایش نبود.[۱۵]

این بود مراتب سه‌گانه عشق که در اینجا به اجمال بیان کردیم. مرتبهٔ اول مرتبه عاشقی است که ورای عالم خلق است و مرتبهٔ دوم مرتبهٔ معشوقی که ورای دویی است، و مرتبهٔ سوم مرتبه عشق و مقام توحید است. حال برای اینکه خصوصیات این مراتب را از راه تمثل روشن سازیم و جایگاه رند و حالات و صفات و به قول حافظ هنرهای او را بشناسیم، باید ببینیم ابیاتی که احمد غزالی نقل کرده است چیست.

غزالی در خصوص مرتبهٔ عاشقی ـ مرتبه‌ای که از پرتو ملامت خلق پدید می آید ـ دو رباعی فوق العاده مهم نقل می کند. این دو رباعی جزو نخستین اشعار صوفیانهٔ شعر فارسی است که در قرن پنجم سروده‌شده و الفاظ و اصطلاحات و مضامین آنها همه بعدها در اشعار شعرای ما بکرات آمده است. رباعی اول می گوید.

> این کوی ملامت است و میدان هلاك
> وین راه مقامران بازندهٔ پاك
> مردی باید قلندری دامن چاك
> تا بر گذرد عیاروار و ناباك[۱۶]

چنانکه ملاحظه می شود، مرحلهٔ عبور از عالم خلق به مرتبهٔ عاشقی کوی ملامت و میدان هلاك خوانده شده است. همانطور که گفته شد، در مراحل بعدی نیز ملامت است که پیوند عاشق را با خود و سپس صورت معشوق قطع می کند. اما در اینجا بدلیل اینکه تیر ملامت از کمان خلق به سوی عاشق رها شده، و عالم خلق عالم تعدد و کثرت است، لذا این مرحله را کوی ملامت و میدان هلاك نامیده است، و بدین نحو به وسعت دامنهٔ ملامت اشاره کرده است. مبارز این میدان نیز مقامر خوانده شده است، مقامری که پاك باز است. حتی یك سر مو نیز نباید میان عاشق با خلق پیوند باشد. این مبارز همچنین باید دلیر و مرد باشد، و از ملامت خلق به هیچ وجه نهراسد و با چابکی از این مرحله عبور کند. قلندری باشد دامن چاك. نام و ننگ نشناسدوهمچون عیاران از هیچ چیز باکی به دل راه ندهد.

در رباعی اول، شاعر بطور کلی دربارهٔ عبور از عالم خلق و ورود به کوی ملامت و شرایط مردی که قدم در این راه می گذارد سخن می گوید، ولی در رباعی دیگر شاعر خود همان کسی است که قصد چنین کاری را در سر دارد. وی در اینجا از حال خود و مبدأ و مقصد حرکت خود سخن می گوید.

حاشیه:

۱۲) همان، ص ۳. ۱۳) همان، فصل ۴، ص ۹
۱۴) همانجا ۱۵) همانجا ۱۶) همانجا

بل تا بدرند پوستینم همه پاك
از بهر تو ای یار عیار چالاك
در عشق یگانه باش و از خلق چه باك
معشوق ترا و بر سر عالم خاك

در این ابیات شاعر خطاب به خود می‌گوید بگذار تا کوس رسوایی مرا بر سر بازار خلق بزنند. مرادِ عاشق معشوق است، و لازمهٔ رسیدن به مراد فرد شدن یعنی گذشت از عالم خلق است.

ابیاتی که نقل کردیم همه دربارهٔ نخستین مرتبهٔ عشق است. مرتبهٔ دوم، که عاشق در حق خود ملامتی می‌گردد و «ربّنا ظَلمنا» می‌گوید، مرتبه‌ای است که عاشق می‌خواهد از دویی فراتر رود و پیوند خود را با خودیِ خود قطع کند. در این باره، متأسفانه سخن غزالی موجزتر از همیشه است و هیچ بیتی را نقل نکرده است. ولی دربارهٔ آخرین مرتبه، یعنی گذشت از صورت معشوق و استغراق کامل در بحر عشق می‌گوید:

چون از تو بجز عشق نجویم به جهان
هجران و وصال تو مرا شد یکسان
بی‌عشق تو بودنم ندارد سامان
خواهی تو وصال جوی و خواهی هجران

مراتبی که در اینجا شرح داده شد، منازل اصلی در طریق عشق است. در هر یك از این منازل، عاشق حالات مختلفی پیدا می‌کند و به صفات گوناگونی متصف می‌گردد. این حالات و صفات را احمد غزالی در فصول دیگر *سوانح* بیان کرده است و ما هنگام بررسی حالات و صفات و هنرهای رند به بعضی از آنها اشاره خواهیم کرد. اما در اینجا ابتدا باید ببینیم رند حافظ در کدام یك از این منازل است و مرتبهٔ وجودی او چیست.

۱۰) مرتبه رندی در عشق

پیشتر گفتیم که ذات رندی عشق است، و اضافه کردیم که این نام به مرتبهٔ ذات عشق که مقام توحید است اطلاق نمی‌شود، بلکه مرتبه‌ای است که مرغ عشق از آشیان خود فرود آمده و همسفر روح گشته است. بنابر طرحی که غزالی از درجات و مراتب عشق ترسیم کرده است، مقام رندی مقامی است که روح از عالم خلق و سرای ملك بیرون آمده ولی هنوز به نهایت راه یعنی به حقیقت عشق و مقام توحید نرسیده است. درواقع، رند با ملاحظهٔ اوصافی که حافظ به او نسبت می‌دهد، حتی به مرتبهٔ معشوقی هم نرسیده است. رند هنوز در مرتبهٔ دویی است و مذهب او گبری است. او از عالم کثرت و از عالم خلق بیرون آمده و عاشق شده، ولی هنوز در معشوق فانی نشده است. پس رندی مرتبهٔ عاشقی است. این نکته را از راه مقایسهٔ سخنان حافظ با سخنان غزالی، بخصوص مضامینی که در ابیات *سوانح* بیان شده‌است می‌توان دریافت.

غزالی وقتی می‌خواست عبور روح از عالم خلق به مرتبهٔ عاشقی را بیان کند از مفهوم ملامت استفاده کرد و ملامت را به تیغی مانند کرد که پیوند روح را با عالم خلق قطع می‌کرد. این قطع پیوند دقیقاً محور یك دسته از اوصافی است که دربارهٔ عاشقی روح بیان می‌شود. همین اوصاف را نیز حافظ دربارهٔ رند بیان می‌کند. در بیتی که قبلاً از حافظ نقل‌کردم دیدیم که او رند را عالم‌سوز خواند، و این عالم سوزی را نیز به معنای ترك مصلحت بینی و صلاح اندیشی و تدبیر و تأمل در کار ملك در نظر گرفت. صفت عالم سوزی با صفت پاکبازی که غزالی به مقامر نسبت داده است کاملاً منطبق است. علاوه بر این، هم غزالی و هم حافظ، از یك نام مشترك دیگر برای عاشق استفاده می‌کنند و آن قلندر و قلندری است. مقامر غزالی یا رند حافظ، قلندری است دامن چاك، بی‌باك و بی‌اعتنا به نام و ننگ. مرید راه عشق نباید فکر بدنامی کند، به اعتبار همین نام است که حافظ در حق رند خود می‌گوید: «دامنی گر چاك شد در عالم رندی چه باك». بنابراین، همان معانیی را که غزالی در وصف عاشق ذکر می‌کند و همان مضامین و حتی الفاظی را که از راه تمثل به کار می‌برد، حافظ نیز دقیقاً در نظر می‌گیرد، و تنها کاری که حافظ می‌کند این است که همهٔ این معانی و همهٔ این مضامین را بر دوش یك واژه و یك نام حمل می‌کند و آن «رند» است.

علت اینکه غزالی از نام رند استفاده نکرده و حافظ این همه بر آن تأکید کرده است موضوعی است که به معنای رند در ساحت بیرونی یا روساخت زبان مربوط می‌شود. درونمعنی رندی از چند قرن پیش از حافظ در حکمت ذوقی ایران پدید آمده بود و این معنی خود یکی از معانی اصلی در افق مشترك شعرای فارسی زبان گشته بود. اما همین معنی را شعرا بر حسب مقتضیات زمانه و اوضاع اجتماعی خود به صور گوناگون بیان کردند و هر یك بر نامی خاص در زبان طبیعی تأکید نمودند. مثلاً تأکید عطار بیشتر بر «دیوانه» بود چنانکه تأکید حافظ بر «رند». این تأکید مربوط به حکمت ذوقی و ساحت درونی و ژرف ساخت زبان نبود، بلکه مربوط به جنبهٔ اجتماعی و ساحت بیرونی و روساخت زبان بود. برای اینکه ما این جنبه را بهتر بشناسیم لازم است یك نام مهم دیگر را در زبان حافظ مطالعه کنیم و آن «زاهد» است، نامی که همانند «رند» دارای دو وجه معنایی است.

(در بخش دوم این گفتار، ان شاءالله پس از بررسی معنای زاهد و مقایسهٔ رند و زاهد، به بررسی مقام رندی و احوال رند و مستی او و مسألهٔ خودی رند و خودبینی زاهد و هنرهای رند، از قبیل نظربازی و شاهدبازی، و بالأخره هنر شاعری خواهیم پرداخت.)