بازتاب ایران باستان در شعر حافظ شیرازی

ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق

استاد دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

حافظ نام‌ها، ترکیبات و اصطلاحات خاص ایران باستان را بارها در غزل‌های خود به کار برده است، ترکیبات و نام‌هایی چون جام جهان‌بین، پیر مغان، جام کیخسرو، جام جم و غیره. حافظ پژوهان بارها درباره‌ی این ترکیبات و نام‌ها سخن رانده و هر یک بنا به فراخور دیدگاهشان آن‌ها را تفسیر و تحلیل کرده‌اند. نگارنده این ترکیبات خاص را اسطوره‌سازی‌های حافظ می‌دانم و بر این باورم که حافظ با ابداع ترکیبات نو و معنابخشی تازه و بدیع به برخی از ترکیبات باستانی، دست به اسطوره‌سازی زده و شاعری اسطوره‌ساز است. بسیاری از شاعران پیش از او اسطوره پردازی کرده‌اند. بدین معنی که برخی از درونمایه‌های باستانی و اساطیری را در شعر خود آورده‌اند. اما اسطوره‌سازی چیزی غیر از اسطوره پردازی است و حافظ برپایه‌ی اسطوره‌های باستانی اسطوره‌های خود را ساخته است. اصطلاحاتی چون دیر مغان، می مغانه، مغبچه و غیره بیشتر نمادین و اساطیری‌اند که پرورده‌ی ذهن پویا و آفرینشگر شاعراست تا اینکه مستقیماً به زرتشت و زرتشتی‌گری مربوط باشند، هرچند ریشه‌ی تاریخی‌شان به حکمت مزدایی بر می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: حافظ، ایران باستان، اسطوره‌سازی.

شعر حافظ شیرازی بی‌گمان چکیده‌ی روح ایرانی است. روح ایرانی در درازنای چند هزاره از دوران باستان تا روزگار اسلامی فراز و نشیب‌های شگرف تاریخی و فرهنگی را پشت سر گذاشته و آبدیده شده است.

از ایران باستان آثار نوشتاری به نظم و نثر بازمانده است، ولی شمار و پیکره‌ی این نوشتارها در سنجش با آثاری که پس از اسلام به نوشتار درآمده است، بس خُرد و کم حجم است. همین اندازه از نوشتار باستانی که به زبان‌های اوستایی، پهلوی اشکانی، فارسی میانه، سُغدی، خوارزمی، سکایی و نوشته‌های مانوی تورفان بازمانده، کافی است که به ژرفای فرهنگ ایران زمین پی ببریم.

نام ایران هرچند در دیوان حافظ نیامده، اما از فارس سه بار و از شیراز نیز یازده بار یاد شده است. نبود نام ایران در دیوان خواجه حافظ چندان شگفت‌آور نیست، چون در سده‌ی هشتم هجری و عصر حافظ، ایران در قلمرو چندین فرمانروایی به سر می‌برده و هنوز فرمانروایی در دست ایلخانان مغول بوده است که از سوی خود، فرمانروایان بومی بر نواحی گوناگون گمارده بودند. در این سده، نزدیک به ده تن از ایلخانان فرمان می‌راندند.

به هر رو، یاد فارس و شیراز در دیوان حافظ بسنده است که روح میهن‌دوستی و ایران‌گرایی شاعر را آشکارا ببینیم. از این گذشته، غور در ژرفای دیوان حافظ نشان می‌دهد که «پس از *شاهنامه* هیچ اثر پارسی بیشتر از *دیوان حافظ* روح ایران را نمی‌نمایاند. نام ایران و حتی قلمرو جغرافیایی آن در روزگاران گذشته در دیوان بازتاب چندانی ندارد؛ زیرا آن‌چه روح خواجه حافظ را بی‌طرف کرده است، فرهنگ و تاریخ و زبان شکر شکن فارسی است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۸: ۲۷۸).

در دیوان حافظ از آتشکده‌ی فارس یاد شده است، اما نمی‌دانیم که خواجه تا چه اندازه از فارس کهن‌سال و باستانی آگاه بوده یا نقاط باستانی آن را دیده است. آیا به‌راستی حافظ از ویرانه‌ها و بازمانده‌های تخت جمشید دیدن کرده است که این همه از جم و جمشید یاد می‌کند؟ هرچند از تخت جمشید یاد می‌کند:

ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش

یا آیا آثار باستانی بیشابور، سنگ نگاره‌ها و نقش برجسته‌ها و پرستشگاه آناهیتا را در کازرون دیده است؟ او در غزل‌های خود به این آثار دیرین اشاره‌ای نمی‌کند، «چون سراینده‌ی «جوهر و

جان» است و نه بنا و خاک.... در زمان حافظ، روح ایرانِ گذشته چون شبحی سرگردان در تردد بوده است. کتاب‌هایی که در عصر مغول و ایلخانی نوشته شده‌اند، از نوع *جهانگشای* جوینی و *جامع التواریخ* رشیدی حکایت از توجه زیاد به قهرمان‌های باستانی دارند و در این نوشته‌ها از ابیات *شاهنامه* بارها و بارها نقل شده است» (همان، ۲۷۹).

حافظ از شخصیت‌های حماسی ایران مانند جمشید، فریدون، رستم، افراسیاب، سیاوش، کیکاوس و کیخسرو یاد می‌کند و این نشان می‌دهد که او با *شاهنامه*، به‌واسطه یا بی‌واسطه‌ی آشنا و مأنوس بوده است، یا از طریق تواریخ کهن با این شخصیت‌ها و داستان‌های حماسی آشنا شده است.

یکی از نکات تاریخی روزگار حافظ که به شناخت شخصیت فرهنگی شاعر کمک می‌کند، نزدیکی و علاقه‌ی او به شاه ابواسحاق اینجو بوده است، فرمانروایی که به دستور امیر مبارزالدین کشته شده بود. می‌دانیم که ابن بطوطه در زمان شاه شیخ ابواسحق اینجو در شیراز بوده و نوشته که «شاه ابواسحاق تصمیم گرفته ایوانی نظیر ایوان کسری (کاخ مدائن) بنا کند. لذا فرمان داد که مردم شیراز پایه‌ی بنا را بکنند» (همان، ۲۸۰ ـ ۲۸۱). همین خود نشان دهنده‌ی عشق فرمانروا به ایران باستان و شکوه و عظمت فرهنگ و تمدنِ از میان رفته است و مؤانست خواجه حافظ با او همین عشق به ایران باستان را نشان می‌دهد.

به طور کلی، آن‌چه در روح دیوان حافظ بازتاب می‌یابد، می‌تواند شکوه، مجد و عظمت یک فرهنگ دیرسال، قدرتِ بر بادرفته و تجلیل و تکریم حکمت و معرفت گذشته باشد. هر آن‌چه شاعر در زوال عمر آدمی سروده، بازتابنده‌ی همین دورنمایه‌های باستانی است. تاریخ و فرهنگ و شکوهِ از دست رفته بهترین نمود گذرایی عمر و زندگی انسان است که پیش از خواجه‌ی شیراز، فردوسی و خیام به بهترین شکل در اشعار خود بیان کرده‌اند.

حافظ نام‌ها، ترکیبات و اصطلاحات خاص ایران باستان را بارها در غزل‌های خود به کار برده است؛ ترکیبات و نام‌هایی چون جام جهان‌بین، پیر مغان، جام کیخسرو، جام جم و غیره. حافظ‌پژوهان بارها درباره‌ی این ترکیبات و نام‌ها سخن رانده و هر یک بنا به فراخور دیدگاهشان آن‌ها را تفسیر و تحلیل کرده‌اند.

نگارنده این ترکیبات خاص را اسطوره‌سازی‌های حافظ می‌دانم و بر این باورم که حافظ با ابداع ترکیبات نو و معنابخشیِ تازه و بدیع به برخی از ترکیبات باستانی، دست به اسطوره‌سازی

زده و شاعری اسطوره‌ساز است. بسیاری از شاعران پیش از او اسطوره پردازی کرده‌اند. بدین معنی که برخی از درونمایه‌های باستانی و اساطیری را در شعر خود آورده‌اند. اما اسطوره‌سازی چیزی غیر از اسطوره پردازی است و حافظ برپایه‌ی اسطوره‌های باستانی اسطوره‌های خود را ساخته است. این خلاقیتی است که هر شاعری در روزگار قدیم از آن برخوردار نبوده است و بیشتر، شاعران مدرن مانند تی. اس. الیوت، عزرا پاوند، اُکتاویو پاز و برخی دیگر به اسطوره‌سازی‌های جدید دست زده‌اند. به گمان نگارنده، با توجه به نقد نوین اسطوره شناختی، جام جهان‌بین دیگر همان جام اساطیری کیخسرو یا جمشید نیست، بلکه ترکیبی تازه با معنا و مفهوم نمادین نوینی است که پرورده‌ی ذهن پویا و آفرینشگر شاعراست.

هنگامی که حافظ از پیر مغان سخن می‌گوید، از ژرفای فرهنگ ایران، وجدان ناخودآگاه قوم ایرانی و از انسان کامل حرف می‌زند، نه اینکه لزوماً مغ و وَخشور مزدایی و زردشتی باشد که در هستی شناسی حافظ تنها در ژرفا و لایه‌های ژرف‌ساختی‌اش قابل درک است.

پیر مغان به راستی پیری اساطیری است (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۹۶) و در اصل مرشد حافظ است، پیر اوست (ولی نه به معنای رسمی و خانقاهی) و حافظ فقط در مقابل او سر فرود می‌آورد و سخن او را می‌نیوشد و ملازم خدمت و درگاه اوست (همان، ۹۸).

پس اصطلاحاتی چون دیر مغان، می مغانه، مغبچه و غیره بیشتر نمادین و اساطیری‌اند تا اینکه مستقیماً به زرتشت و زرتشتی‌گری مربوط باشند، هرچند ریشه‌ی تاریخی‌شان به حکمت مزدایی بر می‌گردد:

- گر پیر مغان مرشد ما شد چه تفاوت
- از آستان پیرمغان سر چرا کشیم
- سرِ ما خاک ره پیرمغان خواهد شد
- حلقه‌ی پیر مغانم ز ازل در گوش است
- بنده‌ی پیر مغانم که ز جهلم برهاند

یا از همه پرآوازه‌تر:

مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد

می‌توان گفت که پیر مغان شخصیتی آرمانی و اساطیری است و به‌راستی «شخصیتی خیالی است که هرگز پای به عالم وجود ننهاده است. پیر مغانِ حافظ چکیده‌ای از تاریخ است، کسی که از میان انبوه اندیشه‌ها و باورها و دانسته‌های بشری، از هر گونه و رنگ سر برآورده و به عنوان جوهره‌ی روشن‌نگری و تجسم مردمی، حضور همیشگی خود را بر جای می‌دارد. پیر است و نسب به مغان می‌برد... مغ وابسته به ایران مزدایی است... پیر مغان اختراع حافظ نیست، ولی هیچ کس پیش از او چنین بُعدی به شخصیت او نبخشیده که کلید چاره‌ها و معماها در دستش باشد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۸: ۲۸۴). پیرمغان یک انسان آرمانی و کامل است. از طریق پیر مغان و هر چه به او پیوند یابد، اتصال میان ایران گذشته و ایران بعد از اسلام را می‌توان یافت (همان). از این‌رو، آمیختگی روح ایران و روح اسلام را در سراسر دیوان حافظ می‌توان حس کرد و آشکارا دریافت.

به بیان دیگر، می‌توان گفت که کاربرد مغ و مغان در دیوان حافظ، اشاره‌ای مستقیم به طایفه‌ی مگو یا مغ در دوره‌ی ماد و هخامنشی به روایت هرودوت نیست، بلکه ترکیبی بازساخته یا نوساخته‌ای از اوست: «روح‌القدس حافظ پیر مغان است که نفس مسیحایی خود را در شاعر می‌دمد» (مسکوب، ۱۳۵۷: ۴۰).

رویکرد حافظ به پیر مغان، «که نامش همزاد شراب و آتش و روشنایی است، بازگشت روشنانِ پیشین است به قرآن با سخاوت و پذیرای سینه‌ی حافظ که در به روی هر جویای حقیقتی گشوده بود. دانش دیرین و اسرارآمیز مغانه که راهی به راز خدا می‌برد، در او زندگی از سر گرفت» (همان، ۴۴).

اگر به ترکیب «پیر مغان» بیشتر توجه کنیم، می‌بینیم که خودش ترکیب ناسازی است: پیر برابر انسان کامل و کمال معنوی است و مغان که در فرهنگ‌ها به معنی مجوس، نامسلمان و غرقه در مادیات و وابستگی‌های زمینی است. از این‌رو، گمان برده‌اند که پیر مغان «تمثل انسان طبیعی و ایستاده در برزخ میان فرشته و حیوان است که مثل منِ شعری حافظ فقط در جهان زبان حافظ وجود دارد و مصداق خارجی ندارد... پیر مغان نه فرشته است، نه حیوان، مظهر انسان واقعی است که با آشکار کردن هر دو جنبه‌ی مثبت و منفی خود، مظهر ریاستیزی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱). «به عبارت دیگر، «انسان یا «منِ» حافظ در حد کمال، در ترکیب رمزی و رسای «پیر مغان» متبلور می‌شود که خود در عین آسمانی بودن ـ به سبب «پیر» بودن

ـ به سبب «مغ» بودن، زمینی است. بنابراین، عالم شعر حافظ هم‌چهره و آیینه‌ی پیر مغان است و مثل «پیر مغانِ» عالم شعر حافظ نیز وجود خارجی و مادی صِرف ندارد. این عالم نه عالم معقول است نه عالم محسوس، نه عالم ملک است و نه عالم ملکوت، اما در عین حال، هم محسوس است و هم معقول، هم روحانی است و هم جسمانی و این دقیقا به معنی برزخی بودن عالم شعر حافظ است" (همان، ۷۰-۷۱).

درباره‌ی عناصر دیگر فرهنگ و اساطیر ایران باستان همین بسنده است که به یکی در پرآوازه‌ترین غزل‌های حافظ نگاهی دیگر بیافکنیم. نیمی از بیت‌های این غزل هر یک به یکی از مفاهیم باستانی ایران اشاره دارد:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست طلب از گم‌شدگان لب دریا می‌کرد
مشکل خویش بر پیر مغان برم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

درباره‌ی جام جم باید گفت که در *شاهنامه* فردوسی، در داستان بیژن و منیژه به جام گیتی نما اشاره شده است. آن‌جا که بیژن در چاه زندانی می‌شود و سرانجام، کیخسرو او را در جام گیتی‌نما پیدا می‌کند.

در روایات دیگر نیز جام گیتی‌نما را به جمشید نسبت داده‌اند. البته تردیدی نیست که «جام جم» در دیوان حافظ دو معنی دارد: الف) جام می؛ ب)دل عارف. «جام جم کنایه از دل غیب‌نما و رازگشای عارف است» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۶۵). به سخنی دیگر، می‌توان چنین برداشت کرد که «جام جهان‌بین اسرارنما با جام می اختلاط و اقتران تام دارد و عارف بزرگوار در جام میِ صافی، راز دهر را معاینه می‌بیند و حقایق اولین و آخرین را در آینه‌ی قدح.... مشاهده می‌کند» (مرتضوی، ۱۳۴۴: ۱۸۹). مگر نه این‌که جام جم دل صافی عارف است و به واسطه‌ی آن نه تنها همه‌ی اشیاء و آدمیان را می‌توان دید، بلکه مستحیل در عالم معنا می‌توان شد:

به یقین دان که جام‌جم دل تو است مستقر سرور و غم، دل توست
چون تمنا کنی جهان دیدن جمله اشیا در آن توان دیدن

می‌دانیم که جام جم در شعر خواجه حافظ به چندین ریخت آمده است: جام جهان‌بین، جام جهان‌نما، جام کیخسرو، جام گیتی‌نما و جام عالم‌بین. اینک به شواهدی چند بسنده می‌کنیم:

- به سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد / که خاک میکده کُحل بصر توانی کرد
- پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد / و اندر آن آینه از حُسن تو کرد آگاهم
- گوهر جام‌جم از کان جهانی دگر است
- گفتم ای مسند جم جام جهان‌بینت کو
- جام‌جهان نماست ضمیر مُنیر دوست
- خیال آب خضر بست و جام کیخسرو

برداشت دیگر درباره‌ی جام جم این است که «حافظ میان «ما» به عنوان بیگانه با جام جم، و جام جم که همان «دل» است که خود جام جم را دارد و از بیگانگان طلب می‌کند، تفاوت می‌گذارد. این نتیجه‌ی همان دو بُعدی بودن انسان در جهان‌بینی حافظ است... حافظ که عقیده دارد تنها پیر مغان که هر دو جنبه‌ی وجود انسان را معتبر می‌داند، بر حق است و دیگران ادعایشان کذب است مشکل خود را نزد پیر مغان می‌برد و او را در حالی می‌بیند که قدح باده، یعنی جام جم در دست اوست و در آن به صد گونه تماشا می‌کند. پیر مغان که مظهر دو بُعدی بودن انسان است هم جام جم است به اعتبار بُعد معنوی انسان و هم بیگانه با جام جم به اعتبار بُعد مادی انسان» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

حافظ افزون بر شخصیت‌های پرآوازه‌ی *شاهنامه*، از شخصیت‌هایی چون پیران و شیده نیز یاد کرده است. این یادکرد البته در ساقی‌نامه است:

همان منزل است این جهان خراب / که دیده است ایوان افراسیاب
کجا رای پیران لشکر کشش / کجا شیده آن تُرک خنجر کشش؟
نه تنها شد ایوان و قصرش به باد / که کس دخمه نیزش ندارد بر یاد

در همین ساقی‌نامه، به خسروانی سرود اشاره می‌رود و از پرویز و باربد یاد می‌شود. به طور کلی، شانزده بیت ساقی‌نامه در بر دارنده‌ی نام، ترکیب یا اصطلاحی ویژه است که به گونه‌ای با فرهنگ ایران باستان پیوند می‌خورد:

مُغنی نوایی به گلبانگ رود / بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن / ز پرویز و از باربد یاد کن

حتی در غزلی از زال یاد می‌شود و پندی که رستم از او در کسوت پیر و راهنما می‌گیرد:

به عشوه‌ای که سپهرت دهد ز راه مرو / تو را که گفت که این زال ترک دستان گفت؟

زال که در این بیت منظور سپهر خمیده‌ی پیر فرتوت است و دستان که به معنی نیرنگ است، اسطوره‌ی *شاهنامه* را درباره‌ی رستم و پندی که برای چیرگی بر دشمن از زال مجربِ دنیا دیده می‌گرفت، به ذهن می‌آورد (دشتی، بی‌تا: ۴۰).

کاسه سر جمشید در بیتی یادآورِ مضمون خیامی است:

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش ز کاسه‌ی سر جمشید و بهمن است و قباد

فشاندن جرعه بر خاک، همین معنی را القا می‌کند:

بیفشان جرعه‌ای بر خاک و حال اهل دل بشنو که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

افزون بر جمشید، بارها از کیخسرو و فریدون یاد می‌شود:

تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمایی ور خود از تخمه‌ی جمشید و فریدون باشی

اسطوره‌سازی‌های حافظ با بهره‌مندی از کیکاوس و کیخسرو کاملاً خیامی است، دست کم در ابیات زیر، چنان که اگر به وزن و قافیه‌ی رباعی بود، می‌توانست کنار رباعیات خیام جای گیرد:

تکیه بر اختر شب دزد مکن کاین عیار تاج کاوس ببرد و کمر کیخسرو

یا

که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد

یا اشاره به خون سیاوش نشان از آن دارد که آیین باستانی سیاوشان ریشه ژرفی در فرهنگ ایرانی، به ویژه در پهنه‌ی فارس دارد چونان که آیین سووشون تا سده‌ای پیش در شیراز بر پا می‌شده است:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلمه‌ی خون سیاووشش باد

البته در اینجا شاعر ضمن بهره‌مندی از اسطوره‌ی سیاوش و مظلوم بودن شخصیت او، استفاده‌ی نمادین می‌کند و احیاناً آن را به واقعه‌ی تاریخی دیگری پیوند می‌زند.

بازتاب خرد مزدایی و گاهانی زرتشت را به شکلی عمیق در ژرف‌ساخت‌ها و لایه‌های زیرین معنایی دیوان خواجه حافظ باید دید. نگارنده گمان نمی‌برد که شاعر مستقیماً زیر تأثیر مزداپرستی و آیین زرتشتی یا احیاناً مهری، گنوسی یا مانوی قرار گرفته است، چنان‌که بعضی از پژوهندگان را شاید به بیراهه برده باشد، اما در عوض می‌توان در ژرفای روح حافظ، روح ایران را

در بستری تلطیف شده جست‌وجو کرد. از این منظر، من با شاهرخ مسکوب همداستانم که نگاهی سخته و ژرف بدین معنی دارد:

«در *گاهان* زرتشت کشمکشی دایمی است میان روشنایی و تاریکی و راستی و دروغ با آرزویی سوزان برای دیدن حقیقت، برای درون بینی و روشنی چشم دل. در آیین مانی هر بذر نوری برای رهیدن از ظلمت جسم و پیوستن به روشنی بی‌پایان، در تلاشی استوار است. ایزد مهر در بُن غاری ـ مثل چشمه‌ی نوری که از سنگ بجهد ـ از صخره‌ای زاده می‌شود. مهریان با مراحل هفتگانه‌ی تشرّف و به یاری علوم خفیه در انجمن‌های سرّی و مهرابه‌های تاریک، این ایزد روشن و اسرارآمیز را در خفا می‌پرستیدند. ایزد سروش، پیک خوش خبر آسمان که همیشه همراه او بود، هر سحرگاه دمیدنش را مژده می‌داد. پرتو اندیشه‌هایی از این دست، دانسته و ندانسته در سراسر دیوان حافظ دمیده و آن را روشنی بخشیده است». (مسکوب، ۱۳۵۷: ۴۳ ـ ۴۴)

از سویی، پیمانی که اهورامزدا با فروهرها می‌بندد، «شبیه موضوع میثاق اَلَست در قرآن مجید است، اهورامزدا فروهرها را آزاد و مختار می‌گذارد که جاودانه در عالم مینوی بمانند یا به قالب جسمانی درآیند و در جهان با لشکر اهریمن بجنگند، و فروهرها می‌پذیرند که به جهان بیایند و با بدی بستیزند» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۷۱).

درونمایه‌ی دیگر ایرانی در غزل‌های حافظ آتش است:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

این آتشی که همواره در دل حافظ زنده، بیدار و فروزان است بی گمان آتش عشق است که آخشیجی مقدس در کیش زرتشتی است و از این روست که در دیر مغان همیشه عزیز داشته می‌شود. در اینجا نیز آتش، آتور یا آذر که در باور زرتشتی پسر هرمزد است، به آتش عشقی آرمانی بدل می‌شود. پس، آتش نیز در شمار اسطوره‌سازی‌های شاعر است که تراویده‌ی ذهن آفرینشگر اوست.

یکی از نمونه‌های آشکار این تأثیرات ژرف را به گونه‌ی ناخودآگاه در بیت‌هایی می‌بینیم که آسمان را سبز نگاشته است: «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو»؛ یا «بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر»...که ناخودآگاه این اسطوره‌ی ایرانی را که آسمان به روایتی از خُماهَن (فلز گداخته) یا از سنگ[۱] و به روایتی پسین از آبگینه‌ی سپید است. از جمله در *بندهش* آمده:

[۱] در اوستا آسمان -asman / -asan به معنای سنگ است.

«نخست، آسمان را آفرید روشن، آشکارا، بسیار دور و خایه دیسه (به شکل تخم مرغ) و (از) خُماهَن که گوهر الماس نر است» (دادگی، ۱۳۶۹: ۳۹-۴۰). همچنین در *روایت پهلوی* آمده: «نخست آسمان را از سر بیافرید و او را گوهر از آبگینه‌ی سپید است» (همان، ۱۳۴). یا در مصراعی دیگر آمده: «دریای اخضر فلک و کشتی هلال». «اخضر به معنی سبز، کبود، نیلگون و آبی است و دریای اخضر مجازا به معنی آسمان است» (معین، ۱۳۶۴: ج۱، ۱۷۲). یا به روایتی دیگر: «آسمان از گوهر یاقوت ساخته شده است و برخی گویند از الماس. فردوسی هم در اشاره به همین باور کهن ایرانی سروده است:

ز یاقوت سرخ است چرخ کبود نه از باد و آب و نه از گرد و دود»

(نک. یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۴)

از سویی، برخی از غزل‌ها یا بیت‌های کاملاً عارفانه‌ی حافظ را می‌توان سرشار از بُن‌مایه‌ها و درونمایه‌های ژرف گنوسی و مانوی دانست. از جمله در شاه بیت زیر:

گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

گوهر یا مروارید و صدف درونمایه‌ای گنوسی است که در «سرود گنوسی مروارید» بازتاب یافته است. استاد عبدالحسین زرین‌کوب این سرود گنوسی را با عنوان «جامه‌ی فخر» در پیوست *ارزش میراث صوفیه* آورده است (زرین‌کوب: ۱۳۶۹: ۲۸۴-۲۸۸)[۱]. مروارید در اسطوره‌های گنوسی نماد و رمز جان و روح است که در ظلمت اسیر است. در داستان «سرود مروارید» شاهزاده‌ی پارتی رهسپار مصر می‌شود تا مرواریدی را از دهان اژدها درآورد و جامه‌ی نور فراپوشد. مروارید نماد نور یا روحِ در بند دنیای مادی است در پیکر اژدهایی سهمناک (نک. اسماعیل پور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۳۷-۳۴۷). در بیت بالا، گوهر نماد روح و جان و صدف نماد این جهان خاکی است که گمشدگان لب دریا آن را از یاد برده‌اند یا گم کرده‌اند.

گنوسیانِ صدر مسیحیت روح و ماده را در تقابل هم قرار می‌داده‌اند و مانویان نور و ظلمت را. حافظ از یک نظر به وجود برزخی ایشان قایل است. به گمان ابن عربی، انسان برزخی میان نور و ظلمت است. پیش از او نیز نجم‌الدین رازی به این مقام برزخی انسان اشاره کرده و حکمت دوگانگی وجود را شرح داده است. البته حافظ در این نگرش عرفانی، «ترجیح یکی از دو جنبه‌ی

---

[۱] شادروان استاد شرف الدین خراسانی ترجمه‌ی دیگری از سرود مروارید به دست داده است: نک. *ماهنامه‌ی کلک*، ش ۵۴، مرداد ۱۳۷۳، ص ۱۵۶-۱۶۵، همچنین نگارنده ترجمه‌ی نوینی از این سرود گنوسی انجام داده است. نک. استوارت هالروید، *ادبیات گنوسی*، تهران: هیرمند، ۱۳۹۵، ص۳۳۷-۳۴۷)

وجود برزخی انسان را بر طرف دیگر نمی‌پذیرد. اگر خدا انسان را چنین آفریده که میان فرشته و حیوان باشد و طبیعتِ برزخی او ایجاب می‌کند که هر دو جنبه‌ی وجود او اعتبار داشته باشد، پس نمی‌توان سر زدنِ گناه از او را عیب شمرد و نکوهش کرد...و انسان باید از جنبه‌ی منفی و حیوانی خود دور شود و به جنبه‌ی مثبت و فرشتگی خود بپردازند تا به درجه‌ی فرشتگان برسد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۷ و ۸).

آن سوی برزخی انسان، یعنی ماده و تن در مصراع «حجاب چهره‌ی جان می‌شود غبارِ تنم» بازتاب یافته است. به عبارت دیگر، «غبار تن» یا «تخته بندِ تن» نمادهایی گنوسی‌اند.

وجود نمادهایی از این دست در جای جای دیوان حافظ نشان می‌دهد که اشعار خواجه گونه‌ای اندیشه‌ی اسطوره‌ای را القا می‌کند و ما را به این سخن سنجیده‌ی رنه ولک رهنمون می‌سازد که «شعر نوعی اندیشیدن اسطوره‌ای به واسطه‌ی استعاره یا دیگر صنایع ادبی است» (ولک، ۱۳۷۳: ۲۱۶).

منابع

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۸)، *ماجرای پایان ناپذیر حافظ*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۵)، «دیباچه‌ای بر ادبیات گنوسی»، در استوارت هالروید، *ادبیات گنوسی*، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور مطلق، تهران: هیرمند.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، *پژوهشی در اساطیر ایران* (پاره‌ی نخست و دویم)، ویراسته‌ی کتایون مزداپور، تهران: آگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، *گمشده‌ی لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، تهران: سخن.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۶)، *دیوان*، تصحیح قزوینی، غنی، تهران: افست مروی.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۸)، *حافظ نامه*، تهران: علمی فرهنگی.
- ــــــــــــ ، (۱۳۶۲)، *ذهن و زبان حافظ*، تهران: نشر نو، چ۲.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹)، *بُندهش*، گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
- دشتی، علی (۱۳۳۶)، *نقشی از حافظ*، تهران: بی نا.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیرکبیر.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۴۴)، *در مکتب حافظ: مقدمه‌ای بر حافظ شناسی*، تهران: ابن سینا.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۵۶) *در کوی دوست*، تهران: خوارزمی.
- معین، محمد (۱۳۶۴)، *فرهنگ معین*، ج۱، چاپ ۷، تهران: امیرکبیر.
- ولک، رنه (۱۳۷۳)، *تاریخ نقد جدید*، ج۱، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی