حکمت عرفانی _____ سال سوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۵۹ ـ ۸۱

مسئلهٔ عرفان حافظ

مسعود اسماعیلی / استادیار مرکز پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه masud.esmaeili@yahoo.com
حسن احمدی / کارشناسی ارشد کلام مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی amin1980306@yahoo.com
دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۱۳ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۳/۳/۲۸

چکیده
یکی از موضوعات مهم و دامنه‌دارِ عرصهٔ حافظ‌پژوهی در دوران معاصر، مسئلهٔ عرفان حافظ است. عده‌ای از روشن‌فکران با استناد به برخی واژه‌های به‌کاررفته در غزلیات خواجه مانند مِی، شاهد، ساقی و صراحی وی را نه‌تنها از ساکنان آرمان‌شهر عرفان به شمار نیاورده‌اند، بلکه او را شخصی اباحی‌خو و لذت‌ران و اهل عیش‌ونوش می‌دانند. درمقابل، برخی دیگر هم‌صدا با قاطبهٔ پیشینیان بر عرفان خواجه پافشاری می‌کنند، عده‌ای نیز خواجه را صرفاً شاعر می‌شناسند و معتقدند که او به هیچ طبقهٔ اجتماعی دیگر تعلق ندارد. ما در این پژوهش برآنیم که با استناد به شواهد تاریخی یا برون‌متنی ازیک سو و شواهد درون‌متنی از سوی‌دیگر و تأکید بر غلبهٔ رمزگرایی یا سمبلیسم به‌عنوان ویژگی بارز ادبیات عرفانی بر شعر حافظ، نظریهٔ عرفان حافظ را بر کشیده و تقویت نماییم.

کلیدواژه‌ها: حافظ، شاعر، عرفان، باده، ادبیات عرفانی، سمبل.

مقدمه
دیوان حافظ سرشار از واژه‌ها، مفاهیم، اصطلاحات و مضامینی است که گاه سر بر آستان عرش می‌سایند و گاه به حسب ظاهر، بر فرش بوسه می‌زنند. زمانی سخن از فیض روح‌القدس، دم مسیحا، سدرةالمنتهی، گنج و گنجینهٔ حکمت، آب حیات، تجلی پرتو حسن حضرت حق و استمداد از طایر قدس و پرواز تا خلوتگه خورشید حقیقت است و زمانی دیگر گویا با سری که سوداهای دیگر دارد روبه‌رو می‌شویم و با زبانی که بی‌پروا از مِی می‌گوید و مطرب و شاهد و ساقی و ساغر و صراحی و لولی‌وشان مستِ سیه چشم مهرآفرین و شراب دو ساله و محبوب چهارده ساله، گاهی برحذر می‌دارد که مبادا عشوهٔ دنیای عجوزهٔ مکاره‌نشین و محتاله‌رو، دل و دین از انسان برباید و گاهی نیز، از دم‌شناسی و کام‌جویی و لذت‌رانی چنان می‌گوید که گویا پای سخنان *اپیکوروس یونانی* (فروغی، ۱۳۷۷، ص۵۲-۵۴) در باغی حوالی آتن بزرگ نشسته‌ای. این سیاحت‌های به‌ظاهر متناقض، قضاوت‌های متناقضی را دربارهٔ شخصیت حافظ درپی داشته است. ازآنجاکه روان‌شناسان شخصیت را مجموعه‌ای پایدار از ویژگی‌ها و گرایش‌ها می‌دانند (کریمی،۱۳۹۱، ص۸)، می‌توان یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های حافظ‌پژوهان را این‌گونه پاسخ داد که به‌راستی وجه پایدار شخصیت *حافظ* که در پس‌زمینهٔ همهٔ تلاطم‌های روحی و عاطفی پابرجا و استوار مانده است چیست؟ آیا می‌توان او را واجد شخصیت ثابت عرفانی دانست یا شخصیت او فاقد ویژگی‌های مطلوب شخصیت‌های اهل عرفان است و قبای عرفان برای قامت ناساز او گشاد و حتی فراتر از آن، می‌توان مدعی شد که روش، منش و اندیشه‌های او را باید درست نقطهٔ مقابل روش، منش و اندیشه‌های عارفان دید و از آن منظر به ارزیابی آن همت گمارد؟

در سدهٔ اخیر آثاری در این زمینه تحریر شد که بی‌شک مفصل‌ترین و مستقل‌ترین این آثار، اثر ماندگار استادِ شهید *مرتضی مطهری* است که نخست با نام ***تماشاگه راز*** و سپس با عنوان ***عرفان حافظ*** منتشر شد. البته کسان دیگری همچون *بهاءالدین خرمشاهی* در آثار گوناگون خود نظیر ***ذهن و زبان حافظ***، *منوچهر مرتضوی* در ***مکتب حافظ*** و *قاسم غنی* در ***تاریخ تصوف در اسلام*** مفصل دربارهٔ این موضوع قلم‌فرسایی کرده‌اند.

اهمیت این پژوهش را باید در سهم انکارنشدنی و نفوذ اعجازگونهٔ *حافظ* در فکر، فرهنگ، زبان، خُلق‌وخوی مردم ایران‌زمین و بلکه دیگر ملل آشنا به زبان فارسی جست‌وجو کرد. در تاریخ همهٔ ملل دنیا شخصیت‌هایی با درجهٔ اعتبار و مقبولیت فرهنگی *حافظ*، به عدد انگشتان یک دست هم نمی‌رسند.

ازاین‌روست که قلم‌ها و قدم‌های بسیاری به جد و جهدی شیرین می‌افتند تا ابعاد مختلف فکری و شخصیتی اینان را کشف کرده، به معرفی، تو صیه و تبلیغ دربارهٔ آنان بپردازند. دربارهٔ *حافظ* نیز چنین کوشش‌هایی از گذشته تا به امروز در کمیت و کیفیتی مثال‌زدنی به انجام رسیده است. آنچه در این میان اهمیتی صدچندان دارد، تصویرسازی درست و مطابق با واقع و بدون اَعوَجاج از سیمای افکار و اندیشه‌های بزرگانی چون *حافظ* در ذهن و ضمیر مخاطبان است. چه اینکه ارائهٔ تصویری باژگونه و منحط به‌ویژه در حوزهٔ اندیشه‌های بنیادی از مشاهیری چون *حافظ*، می‌تواند آثار نامطلوب بسیاری به‌همراه داشته باشد.

در این پژوهش می‌کوشیم ضمن نقد و رد دیدگاهی که خواجه را شاعر محض می‌داند و دیدگاهی که بر بیگانگی او از عرفان تأکید می‌ورزد، با استفاده از شواهد تاریخی و با استناد به برخی سروده‌های *حافظ*، همچنین با طرح بحثی به نسبت مبسوط در موضوع ادبیات عرفانی و تأکید بر ویژگی سمبلیک بودن آن، دیدگاه معتقد به عرفان خواجه را برکشیده و تقویت نماییم.

دیدگاه‌ها دربارهٔ شخصیت حافظ

دیدگاه نخست؛ *حافظ* شاعر محض

برخی بر این باورند که *حافظ* شاعر است و نه چیز دیگر و کوشش در فهم سخن حافظ به کمک مصطلحات صوفیه در پی سراب پوییدن است (ریاحی، ۱۳۷٤، ص۹۲).

این دیدگاه راز و رمز این همه اشارات و عبارات عرفانی در دیوان خواجه را فقط تأثیرپذیری او از ادبیات متصوفه و شاعران بزرگ این حوزه نظیر *سنایی* و *عطار* و *مولوی* می‌داند (همان، ص۲۳-۲٤). ضمن آنکه *حافظ* زبان گویای همهٔ طبقات اجتماعی است ولاجرم در شعر او واگویه‌های اهل خرقه و تصوف نیز که بخش چشمگیری از مردمان شیراز عصر *حافظ* را تشکیل می‌دهند، قابل مشاهده است (همان، ص۲۵-۲۸).

نقد و بررسی

این دیدگاه از جهاتی مخدوش به نظر می‌رسد: الف) این دیدگاه می‌کوشد خواجه را زبان همهٔ طبقات جامعه معرفی کند؛ حال آنکه دیوان *حافظ شیرازی* به‌روشنی بیان می‌کند که «لسان الغیب» به‌هیچ‌وجه زبان همهٔ طبقات جامعهٔ خویش نبوده است. او اساساً با جماعتی و طبقاتی سر سازگاری ندارد و ازقضا، جدی‌ترین معارضه‌ها را با ساکنان بُرج اولیا و مدعیان تصوف و خرقه‌پوشان و خانقاهیان دارد. می‌دانیم

که قرن هشتم قرن بسط و نفوذ جریان ظاهری تصوف، به‌ویژه در منطقهٔ آسیای صغیر و کشورهای هند و ایران است (مرتضوی، ۱۳۸۸، ج۱، ص ٦۱-۷٤).

از عوارض حتمی و انکارناپذیر گسترش تصوف خرقه‌ای و خانقاهی، رواج ظاهرگرایی، ریاکاری و صوفی‌نمایی است که واکنش اعتراضی سالکان حقیقی را درپی داشته است. *حافظ* را باید یکی از سردمداران اصلی مبارزه با این جریان در قرن هشتم به‌شمار آورد. این معارضه و مبارزه آن‌قدر صریح، رسا و تأویل‌گریز است که به تعبیر برخی فعالان حوزهٔ حافظ‌پژوهی از محکمات دیوان اوست (خرمشاهی، ۱۳۹۰، ص۲۷۸).

او بارها در ابیات مختلفی از صوفی گرفته تا خرقه و خانقاه و خلاصه هرچه را که از بود و نمود آن بوی تظاهر و ریا استشمام شود به باد انتقاد می‌گیرد و برخلاف دیدگاه مزبور، از اینکه بلندگوی هر طبقه، نحله و مسلک و مرامی باشد، ابا دارد:

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد — ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد — پاردمش دراز باد آن حیوان خوش‌علف
صوفی پیاله پیما حافظ قرابه پرهیز — ای کوته آستینان تا کی دراز دستی
خدا زان خرقه بیزار است صد بار — که صد بت باشدش در آستینی

(حافظ، ۱۳۸۸، ص۱۵۹، ۲۹٦، ٤۳٤ و ٤۸۳)

ب) برخی عبارت‌ها ظاهرفریب و عامه‌پسنده‌اند؛ همچون: «*حافظ* زبان مردم روزگار خویش است» و نیز: «... او شعر خود را برای همهٔ معاصران خود می سرود. می‌خواست غزلش همه‌فهم و مورد پسند همهٔ طبقات باشد».

این جملات به‌گونه‌ای بیان می‌شود که ممکن است مخاطب گمان برد، زبان همهٔ مردم بودن و مورد پسند همهٔ طبقات سخن گفتن، ارزش و خلاف آن ضد ارزش است. به احتمال فراوان گوینده هم بر این عقیده است؛ زیرا او در مقام دفاع از *حافظ* و ارزش‌بخشیدن به شخصیت درونی و منش اجتماعی اوست. این توصیف از شخصیت *حافظ* علاوه بر اینکه با واقعیات- چنان‌که در بند «ب» گذشت- هم‌خوانی ندارد، معمولاً نمی‌تواند ارزش تلقی شود. بسیار اتفاق می‌افتد که طبقات مختلف اجتماعی تمایلات کاملاً بیگانه از هم و در موارد متعددی متناقض یکدیگر دارند و کسی که درصدد بیان همهٔ این پسندها و میل‌هاست، یا خود به همهٔ این گرایش‌های هرچند متناقض اعتقاد دارد و یا با اینکه دربارهٔ برخی از آنها موضع انتقادی دارد؛ اما با وجود این و به‌رغم میل باطنی‌اش آن را بیان و تبلیغ می‌کند.

صورت نخست به‌لحاظ ثبوتی امکان تحقق ندارد و به فرمودهٔ قرآن کریم «مَّا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ» (احزاب:٤) است و صورت دوم، بیانگر شخصیت نقابدار، متظاهر و ریاکار شخص است؛ مطلبی که اولاً از نظر قاطبهٔ عالمان اخلاق در مشرق و مغرب عالم، صفتی نکوهیده و ناپسند و ضدارزش به‌شمار می‌رود و ثانیاً روح طیب و طاهر *حافظ* در ستیز دایمی با آن است:

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم — به‌آنکه بر در میخانه برکشم علمی
غلام همت آن نازنینم — که کار خیر بی روی و ریا کرد
در میخانه ببستند خدایا مپسند — که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند
من و هم صحبتی اهل ریا دورم باد — از گرانان جهان رطل گران ما را بس

(حافظ، ۱۳۸۸، ص۱۳۰، ۲۰۲ و ۲٦۸)

ج) در اینکه برای واژه‌گزینی و استخدام تعبیرها، ترکیب‌ها و جمله‌ها و جمله‌واره‌ها، میزان مؤانست یا عدم مؤانست با فکر و فرهنگی خاص، تأثیرگذار است، تقریباً تردیدی نیست؛ تا آنجا که در فهم قرآن کریم و به‌دست آوردن معانی واژه‌های آن نیز، توجه به فرهنگ زمان نزول از ملزومات اساسی به شمار می‌رود (رجبی، ۱۳۸۷، ص۵۷)؛ اما این بدان معنا نیست که استعمالاتی از این دست در سطح باقی مانده و فقط لقلقهٔ زبان باشند و گوینده خود به‌لحاظ فکری و فرهنگی نسبت به مؤدای سخنانش خنثا، بیگانه یا معاند باشد؛ مگر آنکه قرینه یا قرائنی قاطع بر اجنبی بودن کلام از متکلم دلالت کند که نه‌تنها چنین قراینی دربارهٔ *حافظ* در موضوع مورد ادعا وجود ندارد که قراین قطعیه‌ای بر پیوستگی روح و جان او با آنچه بر زبان می‌راند در دست است که راه را بر هرگونه کج‌فهمی می‌بندد؛ برای نمونه، *حافظ* در دیوانش بارها از «پیر» و «خضر راه» و اهمیت و لزوم متابعت از وی که در فرهنگ عارفان و سالکان، جایگاه ممتاز و بی‌نظیری دارد، سخن رانده است؛ او معتقد است:

قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن — ظلمات است بترس از خطر گمراهی
گذار بر ظلمات است خضر راهی کو — مباد کآتش محرومی آب ما ببرد
سعی نابرده در این راه به جایی نرسی — مزد اگر مطلبی طاعت استاد ببر

(حافظ، ۱۳۸۸، ص۱۲۹، ۲۵۰ و ٤۸۸)

البته ممکن است گفته شود تأکید *حافظ* بر پیروی از پیر و بلد راه، دقیقاً مؤید همان ادعاست که زبان شعری و هنری *حافظ* را تحت تأثیر ادبیات متصوفه می‌داند؛ اما این ادعا با وجود ابیات دیگر به‌کلی رنگ می‌بازد؛ ابیاتی که اتفاقاً خود او موضوع محوری آنهاست و درمقام بازیگر میدانی آن، نقش‌آفرینی

می‌کند؛ ابیاتی که خواجه در آنها تنها درصدد بیان بایدها و نبایدها، لذت‌ها و ألم‌ها و مخاطرات و موانعی که درکی شخصی و شهودی از آنها ندارد نیست؛ بلکه از تجارب شخصی خود سخن می‌گوید و از قضا این ابیات در دیوان *حافظ* بسامد بالایی دارد و ما تنها بخشی از آنها را از نظر می‌گذرانیم:

من به سر منزل عنقا نه به خود بردم راه — قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم
تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من — پیاده می‌روم و همرهان سواران‌اند
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود — از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود — زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم — یک ساعتم بگنجان در گوشهٔ عنایت

و صریح‌تر از همه این بیت خواجه:

به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم — که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

(همان، ص۹٤، ۱٦۸، ۱۹۵ و ۳۱۹)

دیدگاه دوم؛ *حافظ* بیگانه از عرفان

در این دیدگاه، *حافظ*، مست مِی انگوری است و به باده‌نوشیِ خود افتخار نیز می‌کند.

«خواجهٔ شیراز... با راستی و بی‌ریایی که از صفات بارز اوست به باده‌نوشی خویش نازیده و جای هیچ‌گونه انکار به جا نگذاشته

من و انکار شراب این چه حکایت باشد — غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم — که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم»

(معیری، ۱۳۵۲، ص۱٤)

در این دیدگاه حتی آنجاکه خود *حافظ* از می، با وصف «اَلست» یاد می‌کند، مقصود از آن نیز همان می انگوری است (همان).

البته براساس این دیدگاه باده‌نوشی *خواجه حافظ شیرازی* بدون تفکر و تأمل نیست و از نظام و سلیقهٔ خاصی پیروی می‌کند:

«در جای دیگر طبع خردمند او باده‌نوشی را بدین‌گونه دستور می‌دهد که مخلِ نظام زندگانی شخص نشود:

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز — دلِ چون آینه در زنگِ ظلام اندازد

گویی با انگلیسی‌ها هم‌رأی و هم‌سلیقه بوده است که قبل از رسیدن شامگاهان به ویسکی روی نمی‌آورند؛ ازاین‌رو شب را مناسب باده‌گساری می‌گویند...» (دشتی، ۱۳۹۰، ص۵۳).

قاعدتاً ماجرا هم فقط می‌گساری صرف نبوده است؛ چون «می» بی‌تردید همراهانی مانند گُل و نغمه و معشوقه در پی دارد (معیری، ۱۳۵۲، ص۱۵).

نقد و بررسی

الف) به نظر می‌رسد قضاوت تاریخ از شخصیت *حافظ* با آنچه این دیدگاه بر آن تأکید می‌کند، کاملاً متفاوت است:

نخست. گردآورندهٔ ***دیوان حافظ*** که یکی از دوستان و معاشران او بوده است، در مقدمهٔ معروفی که بر این دیوان نگاشت، *حافظ* را چنین توصیف می‌کند: «مولانا الأعظم السعید المرحوم الشهید مفخر العلماء استاد نحاریر الأدباء معدن اللطائف الروحانیة مخزن المعارف السبّوحیة شمس الملّة و الدّین محمد الحافظ الشیرازی...»(غنی، ۱۳۸۹، ص۲۶)

او صافی که در این دیباچه از *حافظ شیرازی* آمده است از دو حال خارج نیست؛ یا مطابق با واقع است و حافظ همان‌گونه که بوده و شاید با اندکی چاشنی اغراق معرفی شده است و یا با واقعیت هم‌خوانی ندارد و جامع ***دیوان حافظ***، کوشیده است با پنهان کردن واقعیت‌ها و الصاق اوصاف و عناوین کاذب به شخصیت دوست دیرینش، چهره‌ای موجّه و مورد ستایش از او ارائه کند. در هر دو صورت، وجود ابیاتی در دیوان او که به ادعای برخی به گفتهٔ حافظ‌پژوهان معاصر، بی‌هیچ تردیدی دلالت بر همان معنای ظاهری خود دارند و از رندی و نظربازی و می‌گساری *حافظ* خبر می‌دهند؛ پذیرفتنی و توجیه‌پذیر نیست. عدم پذیرش وجود این ابیات دربارهٔ فرض نخست روشن است؛ زیرا تعابیر به‌کار برده‌شده در مقدمهٔ مذکور، بیانی صادقانه از وضعیت درون و بیرون *حافظ شیرازی* است؛ با این وصف اگر ابیاتی با صراحتی غیرقابل تأویل گواه می‌خوارگی خواجه و او صافی از این دست باشد، تدوینگر این ابیات که خود از شاعران و آشنایان به رموز شعری است، باید همین را می‌فهمید که برخی منورالفکرهای دوران معاصر فهمیده‌اند. البته اگر چنین فهمی برای او نیز روشن می شد، دیگر آن همه ستایش‌ها و تجلیل‌ها در آن دیباچهٔ مشهور، چیزی جز گزافه‌گویی و مهمل‌بافی و دروغگویی و قلب واقعیت‌ها به حساب نمی‌آمد و این باور با فرض کنونی در تضاد است.

اما اگر فرض دوم را بپذیریم و مقدمهٔ جامع ***دیوان حافظ*** را گزارشگر صادقی از واقعیت‌ها ندانیم، در این صورت به طریق اولی وجود واژه‌ها و اصطلاحاتی در دیوان خواجه که او را خلاف آنچه در مقدمهٔ مذکور آمده است، نشان بدهد، توجیهی نخواهد داشت؛ زیرا فرض آن است که جامع دیوان، درپی اغواگری و فریفتن افکار عمومی است و می‌خواهد از یار و همدم و دوست دیرین خود چهره‌ای

ممتاز بسازد و او را انسانی با ویژگی‌های عالی معرفی کند و در این راه از هر وسیله‌ای بهره می‌برد و تاآنجاکه امکان دارد از هر مانعی عبور می‌کند. حال اگر این مانع، بخشی از سروده‌ها یا تعابیر به‌کاررفته از سوی خود *حافظ* باشد که فی‌المثل اشارهٔ مستقیمی به عیاشی و می‌گساری او داشته باشد، راه‌حل چیست؟ در چنین فرضی قاعدتاً دو راه پیش‌روی جامع دیوان قرار دارد: راه نخست آن است که درصورت امکان در سروده‌ها دخل و تصرف کند و تعابیر مستحسن و همراه را جای‌گزین تعابیر رهزن نماید؛ به‌گونه‌ای‌که به یک‌دستی شعر آسیبی وارد نسازد و خوانندهٔ فهیم و شعرشناس را به تردید نیاندازد و اگر این راه عملی نبود، اساساً ابیات این‌چنینی را حذف کند و در تدوین دیوان، از آنها چشم‌پوشی کند؛ کاری که جامع ***دیوان حافظ*** انجام نداد و حتی از آوردن می دوساله و محبوب چهارده‌ساله هم امتناع نکرد تا این احتمال هم رخت بربندد و مهر بطلان بر پیشانی‌اش بنشیند.

دوم. با بررسی منابع برجای‌مانده از نویسندگان قرن هشتم و نهم، بیان خواهیم کرد که از میان القاب و عناوین خواجهٔ شیراز، «شمس‌الدین» و «شمس الملّة و الدین»، همان‌گونه که در دیباچهٔ *محمد گلندام* نیز آمده است، لقب رایج او در زمان حیاتش و پس از مرگش بوده است. برخی منابع مهم که از خواجه با وصف مذکور یاد کرده‌اند به قرار ذیل است:

۱. *حافظ ابرو* در ***زبدة التواریخ***، جلد ۲، صفحهٔ ٦١٥؛

۲. *احمدبن‌محمد خوافی* در ***مجمل فصیحی***، جلد ۳، صفحهٔ ۹۹٤؛

۳. مجموعهٔ جُنگ‌وار *تاج‌الدین احمد وزیر* به نقل از ***تاریخ عصر حافظ***، جلد۱، صفحهٔ ۳۱؛

٤. *کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی* در ***مطلع سعدین*** و ***مجمع بحرین***، جلد ۱، صفحهٔ ۲۸۹.

البته نباید از این نکته غافل بود که گاه القاب و عناوین هیچ سنخیتی با واقعیت شخصیت افراد ندارند؛ به‌ویژه آنجا که پای صاحبان قدرت در اعطای آنها به‌میان می‌آید؛ اما انصاف آن است که دربارهٔ *خواجه حافظ شیرازی* نمی‌توان از این دوگانگی سخن گفت؛ چراکه شخصیت او را صاحبان زر و زور و تزویر به تصویر نکشیده‌اند؛ بلکه عالمان و اندیشمندان و دین‌باوران، تصویرپردازان شخصیت اویند و بر سلامت نفس و طهارت باطن او شهادت می‌دهند.

سوم. در ***جامع التواریخ حسنی*** که *حسن‌بن شهاب‌بن حسین‌بن تاج‌الدین یزدی* در سال ۸۵۵ هجری قمری آن را تألیف نموده است، در جایی *خواجه حافظ* را با عنوان *شیخ العارفین* یاد می‌کند (غنی، ۱۳۸۹، ج۱، ص٤۲).

چهارم. *نورالدین عبدالرحمان جامی* (۸۱۷–۸۹۷ ق) در ***نفحات الأنس***، *حافظ شیرازی* را در زمرهٔ

حضـــرات القدس و اهالی معنا و عرفان ذکر کرده او را «لســـان الغیب» و «ترجمان الأســـرار» معرفی می‌کند(جامی، ۱۳۸۲، ص۶۱۱-۶۱۲).

پنجم. *دولتشاه سمرقندی* در ***تذکرهٔ*** معروف خود، شرح‌حال *حافظ* را با این عنوان آغاز می‌کند: «ذکر محرم راز، حـ ضرت بی‌نیاز، خواجه حافظ شیراز روّح الله روحه و أر سل الینا فتوحه» و سپس او را با اوصـــافی همچون «نادرهٔ زمان» و «اعجوبهٔ جهان» و کســـی که در حقایق و معارف، دادِ معانی داده و شاعری دون مراتب اوست معرفی می‌کند (سمرقندی، ۱۳۸۲، ص۳۰۲-۳۰۳).

در نتیجه، گزارش تاریخ از شخصیت *حافظ*، که تنها بخش‌هایی از آن را ازنظر گذراندیم، با توصیفی که برخی روشـــن‌فکران معاصـــر از او ارائه می‌کنند، به‌مراتب متفاوت اســـت. تاریخ، حافظی را معرفی می‌کند که «به واسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوا و احسان و بحث کشّاف و مفتاح و مطالعهٔ مطالع و مصـــباح و تحصـــیل قوانین ادب و تجســـس دواوین عرب...» (غنی، ۱۳۸۹، ج۱، ص۲۸) حتی فر صت جمع‌آوری و تدوین ا شعار پرمضمون خویش را که به‌در ستی «ر شک چشمهٔ حیوان» و اتفاقی شیرین و شگفت و تحولی شگرف در حوزهٔ غزل‌سرایی پار سی است، ندارد؛ حافظی که دو ستدارانش در طول زمان او را با القاب ذیل خوانده و ستوده‌اند:

«بلبل شـــیراز، لســـان‌الغیب، مجذوب ســـالک، خواجهٔ عرفان، خواجهٔ شـــیراز، ترجمان‌الحقیقة، کا شف‌الحقایق، ترجمان‌الأ سرار، ترجمان‌اللسان، شکرلب، شکرزبان، فخرالمتکلمین، فخرالمتألهین، أفصـــح‌المتأخرین، قطب‌العارفین، قدوة‌الســـالکین، زبدة‌الموحدین، عمدة‌العارفین و زبدة‌المتکلمین» (معین، ۱۳۸۹، ص۹۷).

ب) حال که گوشـــه‌هایی از قضـــاوت تاریخ دربارهٔ شـــخصـــیت *حافظ شـــیرازی* را ازنظر گذراندیم، ضروری است گزارش تاریخ از اوضاع و احوال فرهنگی شهر شیراز را نیز بررسی کنیم. به‌راستی حال و روز فرهنگ و آداب و رسوم شیراز عصر *حافظ* چگونه است؟ مردان و زنان روزگار *حافظ* بر چه مِنهَج و مرامی زندگی می‌کنند و نویســـندگان حوزهٔ جغرافیای طبیعی و انســـانی، از ابنیه و عمارت‌های محل زندگی خواجه که بی‌شک نمود خواست‌ها و تمایلات مردم عصر اوست و وجه سخت‌افزاری و تمدنی روزگار او را به نمایش می‌گذارد، چه گزارش‌هایی در دســـت دارند؟ آیا محیط فرهنگی شـــیراز عصـــر *حافظ*، آن‌گونه که برخی ادعا کرده‌اند، محیطی مســـموم از شـــهوات پســـت اســـت که امور والا و زیبا و درخشان در آن ارزشی ندارد؟ (دشتی، ۱۳۹۰، ص۲۰) برای پاسخ به پرسش‌های مذکور، بهتر آن است از مطالب کسانی بهره جوییم که یا خود از نزدیک، شیراز قرن هشتم را رصد کردند و دیده‌های خویش

را به‌صورت مکتوب در اختیار بشر قرار دادند و یا نزدیک‌ترین گزارش‌ها از شیراز آن روزگار مربوط به آنهاست. از میان منابع موجود، دو منبع بهترین‌اند؛ یکی، ***نزهة القلوب*** *حمدالله مستوفی* و دیگری ***سفرنامهٔ*** *ابن‌بطوطه*:

نخست: در ***نزهة القلوب*** *حمدالله مستوفی* در وصف اهالی شیراز چنین آمده است:

... اهل آنجا درویش نهاد و پاک اعتقاد باشـــند و به کمتر کَســـ ْ بی قانع... و اکثر اهل آنجا در خیرات ســـاعی‌اند و در طاعت و عبادت حقّ تعالی درجهٔ عالی دارند و هرگز آن مقام از اولیا خالی نبوده ا ست و بدین سبب او را برج اولیا گفته‌اند، اما اکنون به سبب نااَ صافی و طمع پی شوایان، مَکمَن اشقیاست؛ و در آن شهر جامع عتیق، عمروبن‌لیث ساخته است و گفته‌اند آن مقام هرگز از ولی خالی نبوده و بین المحراب و المنبر دعا را اجابت بود... دیگر جامعها و خوانق و مدارس و مســـاجد و ابواب الخیر که ارباب تموّل ساخته‌اند، بسیار ست، همانا از پان صد بقعه درگذرد و بر آن موقوفات بی‌شمار... (مستوفی، ۱۳۸۱، ص۱۷۱-۱۷۲).

دوم. *ابن‌بطوطه* که در جریان ســـفرهای طولانی و پرآوازه و پرماجرایش مجموعاً شـــش بار به ایران آمده و دو بار از شیراز دیدن کرده ا ست، در سفرنامهٔ مشهور خود، شیراز و مردمش را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

شیراز شهری ا ست قدیمی و و سیع و م شهور و آباد، دارای باغ‌های عالی و چ شمه سارهای پر آب و بازارهای بدیع و خیابان‌های خوب... مسجد بزرگ شیراز به نام مسجد عتیق یکی از وسیع‌ترین و زیباترین مساجد است... مردم شیراز و خصوصاً زنان آن شهر به زیور صلاح و سداد و دین و عفاف آراسته‌اند. زنان شیرازی موزه به پا می‌کنند و هنگام بیرون رفتن از منزل خود را می‌پو شانند و برقع بر رخ می‌افکنند به‌طوری‌که چیزی از تن آنان نمایان نمی‌شود (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶، ج۱، ص۲۵۱-۲۵۲).

همان‌گونه که بیان شد، *حمدالله مستوفی* و *ابن‌بطوطه*، هر دو بر این نکته اتفاق‌نظر دارند که مردم شیراز، مردمی عفیف، متدین و متقی و اهل به جای آوردن آداب و مناســـک دینی‌اند. در گزارش‌های این دو از ابنیه و عمارات شـــهر شـــیراز، به وجود مســـاجد متعدد و بقاع متبرکه و قبور اولیای الهی که رونق فراوان دارند و محل ازدحام مردم برای برپایی مجالس درس و وعظ شـــمرده می‌شـــوند، اشـــارات دقیقی شـــده ا ست. با این حال، از باده‌گ ساری، بی‌مبالاتی و بی‌توجهی مردمْ به‌ویژه زنان به عفاف و حجاب و بی‌قید و بند بودن آنان در ارتباط با نامحرمان و تبرّج در کوچه‌ها و خیابان‌ها و وجود میخانه‌ها چه به‌صـــورت ر سمی و علنی و چه به صورت غیرر سمی و غیرعلنی هیچ گزار شی در د ست نیست. این مسئله آنجا اهمیت بیشتری می‌یابد که بدانیم این گزارش‌ها مربوط به دوران حاکمیت *امیر مبارزالدین محمد* نیست که درخ صوص ظواهر شرعی سخت‌گیری می‌کرد؛ بلکه مربوط به روزگار حاکمان پیش از او همچون

شاه شیخ‌ابوا سحاق است که مشهور به تساهل و تسامح بود و چه‌بسا از سوی برخی، به عیاشی و لاابالی‌گری متهم می‌شد. نیک می‌دانیم *امیر مبارزالدین‌مظفر* که *خواجه حافظ* از او با عنوان «محتسب» یاد می‌کند، در سال ۷۵۷ق پس از قتل شاه *شیخ ابواسحاق اینجو* به امارت فارس رسید؛ حال آنکه تاریخ تألیف ***نزهة القلوب*** *حمدالله مستوفی* هفده سال پیش از این، در سال ۷۴۰ق است و تاریخ سیاحت سیاح معروف جهان اسلام *ابن‌بطوطه* در شیراز، یکی به سال ۷۲۷ق و دیگری به سال ۷۴۸ق، یعنی دوران حاکمیت *شاه شیخ ابواسحاق* است.

ج) بدون تردید از عواملی که موجب شد عده‌ای باده‌نوشی *حافظ* را کاری مسلم بدانند، تصریحاتی است که به‌زعم آنها در اشعار خواجه وجود دارد که راه را بر هرگونه تأویلی می‌بندد:

«برخی طبایع نمی‌توانند مستقیم روند و در گره کور زدن اصرار دارند؛ ازاین‌رو با کسانی مواجه می‌شویم که باده‌نوشی *حافظ* را منکرند و در این‌باره توجیهاتی می‌کنند که احیاناً مضحک و در هر صورت مخالف ذوق سلیم و واقع‌بینی است... *حافظ* خود اعتراف می‌کند:

آن تلخ وش که صوفی أم الخبائثش خواند　　أحلی لنا و أشهی من قبلة العذارا»

(دشتی، ۱۳۹۰، ص۵۲)

اما برداشت این‌گونه از شعر *حافظ* درخور تأمل فراوان است؛ چراکه اولاً: نتایج آن تنها به اثبات می‌خواره بودن *حافظ* ختم نمی شود و باید بنابر اعترافات و دیگر خواجه، او را غیرمسلمان و زردشتی کیش و اساساً لامذهب و بی‌دین بدانیم:

به باغ تازه کن آیین دین زردشتی　　چنان‌که لاله برافروخت آتش نمرود

(حافظ، ۱۳۸۸، ص ۲۱۹)

بر مبنای نگاه مورد نقد، این بیت صراحت در زردشتی‌گری *حافظ* دارد؛ سخنی که تا به حال هیچ حافظ‌پژوهی به آن تفوَه نکرده است. اعتراف دیگر *حافظ* می‌تواند اعتراف به بی‌دینی و لامذهبی باشد؛ اعترافی که ردِ پای آن را می‌توان در جای‌جای دیوان خواجه یافت:

کس به امید وفا ترک دل و دین مکناد　　که چنانم من از این کرده پشیمان که مپرس
دین و دل بردند و قصد جان کنند　　الغیاث از جور خوبان الغیاث

(همان، ص ۹۶، ۲۷۱)

پرواضح است که نسبت الحاد و بی‌دینی به خواجه حاصل طبایع واژگون است و باید به دنبال مقصود واقعی این ابیات بود و در بند معانی تحت‌اللفظی گرفتار نشد.

ضمن آنکه در دیوان خواجه، ابیاتی وجود دارد که به حسب ظاهر درست نقطهٔ مقابل ابیات پیش‌گفته قرار دارند:

نمی‌بینم نشاط عیش در کس　　نه درمان دلی نه درد دینی
درون‌ها تیره شد باشد که از غیب　　چراغی برکند خلوت‌نشینی

(همان، ص۴۸۳)

ثانیاً: گاه مدعیان اجتناب از تأویل، خود در دام تأویل گرفتار شده‌اند. برای نمونه، کسی که سودای آن دارد تا *حافظ* را با شعرش بشناسد و براساس همین مبنا بادهٔ *حافظ* را بادهٔ انگوری می‌داند، در بخشی از نوشتار خود درباب خداشناسی خواجه، با ذکر نمونه‌هایی از اشعار بزرگان ادب پارسی همچون *سعدی* و *نظامی* و *فردوسی* و *امیر خسرو دهلوی* در حوزهٔ خداشناسی، خداخوانی و خداشناسی حافظ را از جنس دیگری می‌دانند و می‌نویسند:

«حافظ از این رویه [رویهٔ سایر شعرا] پیروی نکرده و پا فرا نهاده، ذات آفریدگار را بی‌نیاز از ستودن‌ها دانسته، لاجرم دست زدن به کاری بی‌فرجام را ناروا شمرده:

زعشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است　　به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

خواجهٔ آگاه‌دل بر این بود که پروردگار را سپاس و نیایش باید نه ثنا و ستایش» (معیری، ۱۳۵۲، ص۶۸).

سخن بر سر درستی این ادعا نیست؛ بلکه سخن دربارهٔ تأویلی است که نویسندهٔ محترم دست به آن زده است و «جمال یار» را در بیت یادشده، کنایه از جمال حضرت حق گرفته است؛ این در حالی است که این بیت، پاره‌ای از غزلی است که به حسب ظاهر، نمی‌تواند پذیرای تأویلاتی از این دست باشد و اگر «آن تلخ وش که صوفی أمَ الخبائثش خواند» به زعم این نویسنده و هم‌فکرانش همان شراب گلفام و انگوری است. جمال یار در این بیت نیز قاعدتاً باید همان زیبایی خیره‌کنندهٔ معشوقهٔ سیمین بر باشد؛ نه جمال حضرت حق؛ ابیات پیشین این بیت نیز به حسب ظاهر، مؤید همین معناست :

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را　　به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت　　کنار آب رکناباد و گلگشت مصلی را
فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب　　چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است　　به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

(حافظ، ۱۳۸۸، ص۳)

به‌هرحال، سخن ما با این‌گونه متفکران آن است که چگونه در جایی برای تفسیر ابیات *حافظ* روشی در پیش می‌گیرید که در جای دیگر، از آن پیروی نمی‌کنید و دست به تأویلی می‌زنید که مطابق ادعای خود، نمی‌تواند تأویل معقولی باشد؟

ثالثاً: می‌دانیم که خواجه را به سبب قرآنی که در سینه داشت، *حافظ* نامیدند و او ارادتمند بی‌چون و چرای این کتاب سترگ آسمانی است:

صبح‌خیزی و سلامت طلبی چون حافظ — هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم
حافظا در کنج فقر و خلوت شب‌های تار — تا بود وردت دعا و درس قرآن غم‌مخور

(همان، ص۲۵۵ و ۳۱۹)

بی‌شک، دل‌بستگی حافظ به قرآن کریم نه از روی تعارف و تظاهر که امری واقعی و نفس‌الامری است؛ چراکه اساساً حافظ شیراز، با تزویر و ریا میانهٔ خوبی ندارد، خصوصاً آنجا که قرآن، دام تزویر و فریب و سالوس قرار گیرد:

حافظا می خور و رندی کن و خوش‌باش — دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(همان، ص۹)

کسانی که اندک آشنایی با قرآن کریم دارند می‌دانند که ازجمله نواهی مسلم این کتاب آسمانی، نهی از شرب خمر و حکم به نجاست آن است (ر.ک: مائده:۹۰ـ۹۱).

ازاین‌روست که همهٔ مذاهب فقهی اسلامی اعم از جعفری، حنفی، مالکی، شافعی و حنبلی، مایع مست‌کننده را از اعیان نجس به‌شمار می‌آورند: «المسکر المائع نجس عند الجمیع...» (مغنیه، ۱٤۳۲ق، ج۱، ص۵۹).

حال چگونه می‌توان پذیرفت و باور کرد، کسی که آن‌گونه سنگ قرآن بر سینه می‌زند، نصی به این روشنی را زیر پا بگذارد و نه‌تنها خود تردامنی می‌کند، دیگران را نیز به می‌گساری و تسلیت‌جویی از شراب انگوری توصیه می‌کند؟! تزویری نیست که خواجهٔ شیراز از آن برحذر می‌دارد؟

گذشته از اینها، آیا نگاه بلند خواجه به انسان به او اجازهٔ چنین آلودگی‌هایی می‌دهد؟ در منطق خواجه، انسان موجودی شریف و ارجمند است:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده است
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
تو را ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر — ندانمت که در این دامگه چه افتاده است

(حافظ، ۱۳۸۸، ص۳۷)

چگونه می‌توان صاحب این نگاه عالی به حقیقت و جایگاه انسانی را به نسبت‌های ناروایی چون باده‌گساری متهم کرد؟!

رابعاً: بزرگانی از ادبا، عرفا، متکلمان و فیلسوفان و حتی فقیهان را می‌شناسیم که بی‌شک در طول زندگی خود گرد منهیاتی مانند شراب و قمار نگشته‌اند و جملگی بر سلامت نفس گواهی می‌دهند؛ اما گاه چنان سخن گفته‌اند و چنان سروده‌اند که اگر به ظاهر کلامشان استناد کنیم باید آنان را باده‌گسارانی پرکار و حرفه‌ای و قماربازانی چیره‌دست به‌شمار آوریم. شخصیت‌هایی همچون حکیم *ابوالمجدبن آدم* متخلص به *سنایی* شاعر و عارف نامدار نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم و نیمهٔ نخست سدهٔ ششم هجری قمری و نویسندهٔ اثر عرفانی سترگ، ***حدیقة الحقیقة*** که برخی صاحب‌نظران از آن به‌عنوان «شاهکار عظیم عرفان ایران» یاد کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص۲۳۸). یا حکیم متألّه و عارف شوریدهٔ زنده‌یاد *آقا محمدرضا قمشه‌ای* که با تخلص «صهبا»، شعر می‌سرود (صدوقی سها، ۱۳۸۱، ص۲٦۸–۲۷۷) و یا بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران، امام خمینی﵀ و ده‌ها و بلکه صدها شخصیت علمی، فقهی و عرفانی دیگر؛ برای نمونه می‌توان به اشعار زیر که از سروده‌های امام راحل است اشاره نمود:

آب کوثر نخورم منت رضوان نبرم — پرتو روی تو ای دوست جهانگیرم کرد
من نیز با یکی دو گلندام سیم تن — بیرون روم به جانب صحرا به عیش و نوش
دستی به دامن بت مه طلعتی زنم — اکنون که حاصلم نشد از شیخ خرقه‌پوش
در میخانه گشایید به رویم شب و روز — که من از مسجد و از مدرسه بیزار شدم
بگذارید که از بتکده یادی بکنم — من که با دست بت میکده بیدار شدم

(امام خمینی، ۱۳۸۳، ص۱٤۲،۱۳۱،۸۳)

غرض آنکه زبان اهل عرفان در طول زمان، واجد مختصاتی به‌ویژه در امر واژه‌گزینی و شیوهٔ القای یافته‌های کشفی و معارف عرشی شده است که بدون شناسایی آن مختصات نمی‌توان به دنیای پر رمز و راز آنان وارد شد و از مکنونات قلبی آنان سر در آورد. ما در بخش اثبات عرفان *حافظ* در قالب مبحثی با عنوان «ادبیات عرفانی» به شاخص‌ترین ویژگی این زبان که همانا نمادگرایی و غلبهٔ سمبلیسم در نهاد آن است خواهیم پرداخت.

دیدگاه سوم؛ *حافظ* و عارفی وارسته

در اثبات عرفان *حافظ*، مطالبی که پیش از این در نقد دیدگاه‌های معارض بیان کردیم و از جمله، قضاوت معاصرین خواجه و تاریخ‌نویسان و دیگر ارباب فضل و علم دربارهٔ شخصیت او، همه شواهد محکمی به‌شمار می‌روند که از تکرار آنها در اینجا پرهیز می‌کنیم.

اما در حوزهٔ شواهد درون‌متنی، مهم‌ترین عاملی که ما را در اعتقاد به عرفان خواجه را سخ می‌کند، وجود مضامین و مصطلحات عرفانی در بسیاری از ابیات و غزلیات اوست. کسی را نمی‌شناسیم، حتی از آنانی که با تلقی عرفانی از شخصیت حافظ موافق نیستند، ا صل وجود این مصطلحات و مضامین را انکار نمی‌کنند (ریاحی، ۱۳۷٤، ص۲۵). برای نمونه می‌توان از غزلیاتی که با مطلع‌های زیر آغاز می‌شود، نام برد:

الا یا أیها الساقی أدر کأسا و ناولها؛ عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد؛ هر آنکه جانب اهل خدا نگه دارد؛ سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد؛ به سر جام جم آنگه نظر توانی کرد؛ در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد؛ دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند؛ دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند؛ دلا بسوز که سوز تو کارها بکند؛ آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند؛ یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور؛ فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم؛ مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم؛ من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم؛ حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم؛ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم؛ ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم؛ سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی؛ طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری؛ ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی؛ ای پادشه خوبان داد از غم تنهایی.

(حافظ، ۱۳۸۸، ص۲، ۱٤۲، ۱٤۳، ۱۵۲، ۱۸۳، ۱۸٤، ۱۸۷، ۱۹٦، ۲۵۵، ۳۱۷، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳٤۲، ۳۵۷، ۳٦٦، ٤٤۰، ٤۵۲، ٤۸۷، ٤۹۳)

در این مجال به شرح و تفسیر این سروده‌ها نخواهیم پرداخت و درونمایه‌های عرفانی این غزل‌ها را تفسیر نخواهیم کرد و باب بحث و مذاکره را دربارهٔ آنها نمی‌گشاییم؛ زیرا نه خود صلاحیت آن را داریم و نه این پژوهش تاب پذیرش چنین مباحثی را دارد؛ بلکه غرض از ذکر این موارد، تنها توجه‌دادن به وجود مصطلحات و مضامین عالی عرفانی در ا شعار خواجه *حافظ شیرازی* ا ست که می‌تواند شاهد محکمی برای اثبات شخصیت عرفانی وی شمرده شود.

موضوع ادبیات عرفانی

۱. چیستی ادبیات عرفانی

موضوع که لازم است در تکمیل بحث دربارهٔ عرفان *حافظ* به آن بپردازیم موضوع «ادبیات عرفانی» ا ست. برا ساس اظهارات برخی ادب‌پژوهان معا صر (پورجوادی، ۱۳٦۲)، می‌توان گفت که مق صود از ادبیات عرفانی، وجهی از ادبیات ـ اعم از نظم و نثر ـ است که با زبانی رمزی، نمادین یا سمبلیک، به بیان حقایق کشفی و شهودی و تعالیم عالی اخلاقی و عرفانی همت می‌گمارد.

همان‌گونه که در تعریف مزبور ملاحظه می‌شود، آنچه در ساخت و پیکرهٔ ادبیات عرفانی اهمیت ویژه‌ای دارد و به‌منزلهٔ شاخصهٔ اصلی آن شمرده می‌شود، رمزی بودن و غلبهٔ «سمبلیسم» است. مراد از « سمبل» هر نشانهٔ محسو سی ا ست که (با رابطه‌ای طبیعی) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را متذکر می‌شود» (سیدحسینی، ۱۳۹۱، ج۲، ص۵۳۸).

«سمبل» یا همان رمز و مظهر و نماد، با «استعاره» تفاوت‌هایی دارد:

۱. مشبهٌ به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (Range of reference) است؛ مثلاً زندان در شعر عرفانی سمبل تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است؛

۲. قرینه [در سنبل برخلاف ا ستعاره] معنوی و مبهم ا ست و درک آن مستلزم آ شنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است (شمیسا، ۱۳۷۹، ص۷۵).

۲. چرایی و چگونگی شکل‌گیری ادبیات عرفانی: چرایی شکل‌گیری ادبیات عرفانی را می‌توان در نوع آموزه‌های عرفان و تصوف جست‌وجو کرد؛ بدین معنا که ذات آموزه‌های عرفانی و دریافت‌های کشفی به‌گونه‌ای است که پای بسیاری از امور ذوقی و ازجمله ادبیات و شعر را به حوزهٔ تحت حاکمیت خود باز می‌کند.

به بیان دیگر، در سنت تعلیمی عرفان، با دو ا صطلاح ا سا سی «مقام» و «حال» مواجهیم. در تعریف حال و مقام گفته‌اند: «مقام‌ها حالتی هستند پایدار که از راه کوشش پیگیر سالک و تمرینات معینی که او انجام می‌دهد دست‌یازی به آن حاصل می‌شود... حال، برعکس مقام با کو شش سالک به‌د ست نمی‌آید، بلکه حال عبارت ا ست از عطوفتی که از سوی پروردگار نازل گردیده و ناپدید شدن آن نیز همانند پدیدار شدنش آنی است» (برتلس، ۱۳۸۲، ص٤۳). و به تعبیر رایج میان اهل تصوف: «الأحوال مواهب و المقامات مکاسب» (کاشانی، ۱۳۸۹، ص۱۲۵).

در منظر صوفیه و اهل عرفان، «حال» اهمیت ویژه‌ای دارد و «یکی از جهاتی که صوفیه را "ابن‌الوقت" گفته‌اند، این است که وقت و زمان هر کار را بشناسد و به‌جز ادای فرایض به کارهای دیگر نپردازد، مگر اینکه(به امید اینکه) حال و کیفیت درونی و وارد غیبی را زود بگیرد و استفاده کند» (سجادی، ۱۳۸۵، ص۳۱).

به گفته *مولوی*:

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق — نیست فردا گفتن از شرط طریق
تو مگر خود مرد صوفی نیستی — هست را از نسیه خیزد نیستی
(مولوی، ۱۳۷۹، ص۱۰)

برخی محققان چگونگی شکل‌گیری ادبیات عرفانی را کاملاً با اهمیتِ «حال» نزد صوفیه مرتبط می‌دانند و معتقدند هرچند اصل «حال» پدیده‌ای غیرمکتسب و به‌سان برقی جهنده در دل عارف است و به گفتهٔ *حافظ*:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر — وه که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد
(حافظ، ۱۳۸۸، ص۱٤۰)

اما زمینه‌های بروز و ظهور آن را می‌توان فراهم نمود (برتلس، ۱۳۸۲، ص۵۲).

در نتیجه، چرایی شکل‌گیری نوع خاصی از ادب با عنوان ادبیات تصوف، بستگی تام و تمام به آموزه‌ها و باورهای موجود در سنت عرفانی ایرانی ــــ اسلامی دارد؛ سنتی که در آن، انفعالات عالی نفسانی قدر و قیمت بالایی دارد و هر عاملی که بتواند باعث برانگیخته‌شدن و جوش و خروش آن شود، به استخدام درمی‌آید؛ ازجمله شعر و موسیقی. در خصوص شعر که محور مباحث ما نیز به حساب می‌آید، موضوع به حسب روشنی و وضوح، «کالنّار علی المنار» است؛ زیرا به گفتهٔ منطقیون «جوهره و سرشت شعر را، مخیلات سامان می‌دهند و مخیلات قضایی هستند که شأن آنها چیزی جز برانگیختن انفعالات نفسانی نیست» (حلی، ۱۳۹۱، ص٤۳۸-٤۳۹).

در باب چرایی، علاوه بر مطلب مذکور، می‌توان احساسات شاعر عارف یا عارف شاعر را هنگام و پس از تجربه‌ای عارفانه به‌عنوان عاملی دیگر مدنظر قرار داد؛ به این معنا که زبان شعر تنها نقش زمینه‌ساز برای به‌وجود آمدن حال عرفانی را ندارد؛ بلکه در بسیاری از موارد، زبان شعر، زبان واگویهٔ تجاربی است که عارف از سر گذرانده است.

در بحث از چگونگی شکل‌گیری ادبیات عرفانی، همان‌گونه که در عبارات اخیر منقول از *برتلس* اشاره‌ای شد، غالباً رباعیات *ابوسعید ابوالخیر* را سرآغاز شعر عرفانی به‌شمار می‌آورند (ریپکا، ۱۳۸۱، ص۳۱۷).

پس از *ابوسعید ابوالخیر*، حکیم *سنایی* طلایه‌دار شعر عرفانی شد. *سنایی* در تصوف دو کتاب مستقل از خود به یادگار گذاشت؛ یکی ***حدیقة الحقیقة*** و دیگری ***سیر العباد*** (شبلی نعمانی، ۱۳٦۳، ج۵، ص۱۱۳). پس از سنایی، شاخص‌ترین چهرهٔ این عرصه خواجه *فریدالدین عطار نیشابوری* (۵٤۰-٦۱۸ق) است. «او دایرهٔ شاعری صوفیانه را [به] نهایت درجه بسط و توسعه داد و از برکت او قصیده، رباعی، غزل و تمام اقسام سخن پر از تصوّف گردید» (همان، ص۱۱۵). معروف‌ترین اثر او ***منطق الطیر***

است که گران‌بهاترین مثنوی عرفانی او شمرده شود (براون، ۱۳٦۷، ج۲، ص۱۹۷). پس از *عطار*، *مولوی* شهرت بسزایی در حوزهٔ ادبیات صوفیه دارد و پس از او نیز به‌اختصار می‌توان از بزرگانی همچون *سعدی*، *اوحدی مراغه‌ای*، *عراقی*، *شبستری*، *دهلوی*، *مغربی*، *شاه نعمت‌الله* و *جامی* نام برد (شبلی نعمانی، ۱۳٦۳، ج۵، ص۱۱۷-۱۲۰). اما از این حقیقت روشن نمی‌توان چشم پوشید که نام *خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی* در شعر عارفانه بیش از همهٔ ناموران می‌درخشد و به تعبیر *شبلی*: «در میان شعرای متصوفه *خواجه حافظ* زیاده از همه معروف می‌باشد» (همان، ص۱۲۰).

دلیل رمزگویی عارفان

ادبیات عرفانی همان‌گونه که پیش‌تر نیز گفته شد، ادبیاتی رمزی و سمبلیک است؛ در آن واژه‌هایی مانند می، میخانه، بت، بتکده، شاهد، ساقی، ساغر، صراحی، دُرد و دُردی‌کش به استخدام در می‌آیند؛ اما غالباً معانی ظاهری مقصود شاعر نیست و شاعر از این واژه‌ها به‌مثابهٔ سمبلی برای بیان معانی عالی استفاده می‌کند. دلیل این رمزگویی می‌تواند سه چیز باشد: اول، آنکه قلب عارف محمل اسراری است که به اقتضای مصلحت، مجاز به افشای آن برای توده‌های مردم نیست؛ ازاین‌رو، برای بیان حقایق، به زبان رمزی و کنایی پناه می‌برد که برای طبقهٔ خاصی قابل فهم است (یثربی، ۱۳۸۰، ص۵۵۸). سبب دیگر استفادهٔ از ظرافت‌های ادبی برای تأثیرگذاری بر مخاطبان است و عامل سوم عبارت است از تهی‌دستی (مطهری، ۱۳۸۵، ج۲۳، ص۳٦۵). تهی‌دستی عارف از واژه‌ها و مصطلحاتی که بتواند حال خوش خود را در قالب بیانی شاعرانه به تصویر کشد و حقایق عالی فراچنگ آمده را آن‌گونه که هست در دسترس قرار دهد؛ ازهمین‌رو، *شیخ محمود شبستری* (٦۸۷-۷۲۰ق) در پاسخ به این پرسش:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت — که سوی چشم و لب دارد اشارت؟
چه جوید از رخ و زلف و خط و خال — کسی کاندر مقامات است و احوال؟

می‌گوید:

هر آن چیزی که در عالم عیان است — چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست — که هر چیزی به جای خویش نیکوست
تجلی گه جمال و گه جلال است — رخ و زلف آن معانی را مثال است
صفات حق تعالی لطف و قهر است — رخ و زلف و بتان را زان دو بهر است

چو محسوس آ مد این الفاظ مسموع — نخست از بهر محسوس اند موضوع
ندارد عالم معنی نهایت — کجا بیند مر او را چشم غایت
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا — کجا تعبیر لفظی یابد او را
که محسوسات از آن عالم چو سایه است — که این چون طفل و آن مانند دایه است
(شبستری، ۱۳۸۲، ص۷۵ و ۷۶)

شبیه سخن شبستری را می‌توان در مثنوی معروفی از *شمس مغربی* (۷۴۹–۸۰۹ق) از شعرای نام‌آشنای حوزهٔ تصوف با مطلع و «پس ار بینی در این دیوان اشعار/ خرابات و خراباتی و خمار...» نیز مشاهده کرد. مغربی در این مثنوی با اشاره به حدود شصت مصطلح رمزی عرفانی، همچون خرابات، خراباتی، خمار، مُغ، ترسا، خط، خال، قد، لب، دندان، چشم شوخ، عذار، عارض، رخسار و گیسو، نهایتاً به مخاطبان خود توصیه می‌کند:

چو هر یک را از این الفاظ جانی است — به زیر هر یکی پنهان جهانی است
تو جانش را طلب از جسم بگذر — مسما جوی باش از اسم بگذر
فرو مگذار چیزی از دقایق — که تا باشی ز اصحاب حقایق
(مغربی، ۱۳۵۸، ص۵۲)

برخی متصوفه در آثار مکتوب خود، به شرح و توضیح این اصطلاحات پرداختند؛ برای نمونه یحیی *باخرزی* از عارفان قرن هشتم هجری قمری در ***أوراد الأحباب و فصوص الآداب*** ذیل «فص آداب السماع»، بابی با عنوان «شرح الفاظ القوال فی السماع» باز کرده و در آن نزدیک به سی اصطلاح سمبلیک را توضیح داده است؛ مثلاً او مقصود از «شراب و مدام» را شراب محبت که همان شراب طهور است معرفی می‌کند که خود کنایه از امتزاج اوصاف به اوصاف، و اخلاق به اخلاق، و انوار به انوار، و أسما به أسما، و نعوت به نعوت، و افعال به افعال است (باخرزی، ۱۳۸۳، ص۲۴۰).

همچنین دو معنا را برای «دُرد» ذکر می‌کند: «احوال قلبی و روحی را که به حظوظ نفس مَمزوج و مشوب باشد و بقایای وجودی هنوز درو باقی باشد «درد» گویند. یا خود عبارت است از اذکار و عبادات وجهی و تقلیدی که هنوز به تحقیق و ایقان نپیوسته باشد و در ادای آن بنده را کلفت و مجاهده باقی باشد» (همان، ص۲۴۳). او مراد از «کأس» را معرفت حق و شراب فضل الهی می‌داند که خداوند متعال به هرکس که بخواهد تفضل می‌کند (همان، ص۲۴۴). *باخرزی* به همین ترتیب واژه‌های نمادین دیگری را معنا و تحلیل کرده است که اختصاراً برخی از آنها به قرار ذیل است:

دیر: عالم وحدت ذات؛ زُنار: قوت و قیام بنده در عبادت و دوام خدمت؛ ترسا: مرد روحانی که به مرتبهٔ روح ترقی کرده است؛ بت: هر آنچه که سر دل عارف و منظر و مطلوب او باشد؛ و وجه: عبارت از کشف ایمان و یقین و عرفان و حقیقت و عیان و هر چیزی که درو فتح و فتوح باشد و «شاهد» عبارت است از عیان معانی حقّانی حقیقی، چون کما هی مشاهده گردد و درو شکّ و غلط نماند و قابل تغیّر نباشد (همان، ص۲۴۴–۲۵۱).

فیض کاشانی نیز در فصل سوم از ***رسالهٔ مشواق*** به بیان معانی رخ، زلف، خال، لب، شراب، ساقی، خرابات و خراباتی، پیر خرابات، بت و زنار و کفر و ترسایی می‌پردازد. او «رخ» را تجلی جمال الهی و «زلف» را تجلی جلال الهی معنا می‌کند (فیض کاشانی، ۱۳۷۱، ص۲۴۴) و مقصود از «خال» را نقطهٔ وحدت حقیقیه من حیث الخفا می‌داند که مبدأ و منتهای کثرت اعتباری است و از ادراک و شعور اغیار محتجب و مختفاست؛ چه، سیاهی و ظلمت موجب خفاست (همان، ص۲۴۸). *فیض کاشانی* «کفر» را در مذهب عارفان، «پوشیدن وجود کثرات و تعیّنات به وجود حق» می داند و می‌گوید: «این به عینه به نزد ایشان معنا اسلام حقیقی و ایمان است» (همان، ص۲۶۹).

بنابراین، در تحلیل و تفسیر ادبیات عرفانی در بدو امر باید به‌جد از هرگونه ظاهرگرایی پرهیز کرد؛ چراکه روح این ادبیات در بستر رمزها، سمبل‌ها و نمادهاست که نفس می‌کشد و بالنده می شود؛ البته این بدان معنا نیست که مقصود از هر واژه‌ای در شاعری عارفانه، معنایی مبطون است؛ اما اصل، بیان سخنان رمزآلود و ارادهٔ معانی غیرمحسوس است. بدیهی است در تحلیل و تبیین شعر *حافظ* که خود از سرآمدان و نام‌آوران ادبیات عرفانی است، نمی‌توان بی‌گدار به آب زد و این اصل را در تحلیل سروده‌های او نادیده گرفت و یافته‌های بارد و تحلیل‌های در سطح نشسته را هرچند با نام فریبای روشن‌فکری، به غزل‌ها و تغزل‌های عمیق و انیقش پیوند داد. طرز مواجههٔ برخی روشن‌فکران معاصر با اشعار خواجه و تحلیل برآمده از این سبک تفکر، همچون نگاه و تحلیل آن مرد هندی است که *کارل گوستاو یونگ* (۱۸۷۵–۱۹۶۱م) در کتاب ***انسان و سمبل‌هایش*** در توضیح معنای نماد به آن اشاره می‌کند. او به نقل از مردی هندی که پس از بازگشت از انگلیس به دوستان خود گفته بود: «انگلیسی‌ها حیوانات را می‌پرستند. چون در کلیساهای قدیم آنجا نقش عقاب، شیر و گاو را دیده بود. او هم به مانند بسیاری از مسیحیان نمی‌دانست که این حیوانات نمادهای چهار قدیس مسیحی هستند؛ نمادهایی برگرفته از روایت حزقیال پیامبر که خود او نیز آنها را از خدای خورشید مصریان، یعنی هوروس و چهار پسرش عاریت گرفته بود» (یونگ، ۱۳۹۲، ص۱۶).

نتیجه‌گیری

نتیجه آنکه از میان دیدگاه‌های سه‌گانهٔ مذکور در این پژوهش، دیدگاهی که مدافع شخصیت عرفانی خواجه *حافظ شیرازی* است به دلایلی موجه به نظر می‌رسد:

۱. گواهی معاشر و جامع دیوان خواجه و معاصران او و حدود شش قرن تاریخ مکتوب بر شخصیت اخلاقی و عرفانی *حافظ*؛

۲. گواهی نویسندگان جغرافیای طبیعی و انسانی بر زیست اخلاقی و دینی مردان و زنان روزگار خواجه و گستردگی ابنیه و عمارت‌های فرهنگی و اسلامی و عدم اشاره به هیچ‌گونه از مظاهر فسق و فجور و لاابالی‌گری؛

۳. وجود مضامین عالی اخلاقی و عرفانی در دیوان خواجه؛

٤. وجود ابیات و غزل‌هایی در دیوان خواجه که بیان‌کنندهٔ تجارب مینوی و عرفانی خود اوست؛

۵. استفاده از ادبیات رمزی و سمبلیک برای بیان حقایق عرفانی در شعار خواجه؛ کاری که پیش از او در آثار *سنایی* و *عطار* و *مولوی* و دیگران مسبوق به سابقه است و پس از او نیز تا به امروز در سنت گفتاری و نوشتاری اهالی سیر و سلوک منزلت ویژه‌ای دارد.

منابع

ابن‌بطوطه، شمس‌الدین ابی‌عبدالله، ۱۳۷٦، ***سفرنامهٔ ابن‌بطوطه***، ترجمهٔ محمدعلی موحد، چ ششم، تهران، آگه.

باخرزی، یحیی، ۱۳۸۳، ***أوراد الأحباب و فصوص الآداب***، تحقیق و تصحیح ایرج افشار، چ دوم، تهران، دانشگاه تهران.

براون، ادوارد، ۱۳٦۷، ***تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی***، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی و غلامحسین صدری افشار، چ چهارم، تهران، مروارید.

برتلس، یوگنی ادواردویچ، ۱۳۸۲، ***تصوف و ادبیات تصوف***، ترجمهٔ سیروس ایزدی، چ سوم، تهران، امیرکبیر.

پورجوادی، نصرالله، ۱۳٦۲، «معانی اصطلاحات عرفانی در ادبیات فارسی»، ***نشر دانش***، ش ۱۹، ص۳۷-٤۲

جامی، نورالدین عبد الرحمان، ۱۳۸۲، ***نفحات الأنس من حضرات القدس***، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چ چهارم، تهران، اطلاعات.

حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۸، ***دیوان حافظ***، به اهتمام قزوینی و غنی، قم، آل طه.

حلی، حسن‌بن یوسف‌بن مطهر، ۱۳۹۱، ***الجوهر النضید***، چ پنجم، قم، بیدار.

خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۹۰، ***ذهن و زبان حافظ***، چ نهم، تهران، ناهید.

خمینی، روح‌الله، ۱۳۸۲، ***دیوان امام خمینی***، تهران، مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

دشتی، علی، ۱۳۹۰، ***نقشی از حافظ***، تهران، زوار.

رجبی، محمود، ۱۳۸۷، ***روش تفسیر قرآن***، چ سوم، قم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

ریاحی، محمد امین، ۱۳۷٤، ***گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ***، چ دوم، تهران، علمی.

ریپکا، ۱۳۸۱، کارل یان، ***تاریخ ادبیات ایران***، ترجمهٔ عیسی شهابی، چ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۹۰، ***جستجو در تصوف ایران***، چ یازدهم، تهران، امیرکبیر.

سجادی، ضیاءالدین، ۱۳۸۵، ***مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف***، چ دوازدهم، تهران، سمت.

سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق، ۱۳۸۳، ***مطلع سعدین و مجمع بحرین***، تحقیق و تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سمرقندی، دولتشاه، ۱۳۸۲، ***تذکرة الشعراء***، تصحیح ادوارد براون، تهران، اساطیر.

سید حسینی، رضا، ۱۳۹۱، ***مکتب‌های ادبی***، چ شانزدهم، تهران، آگاه.

شبستری، محمود، ۱۳۸۲، ***گلشن راز***، تحقیق و تصحیح محمد حماصیان، کرمان، خدمات فرهنگی.

شبلی نعمانی، ۱۳٦۳، ***شعر العجم***، ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخر داعی، چ دوم، تهران، دنیای کتاب.

شمیسا، سیروس، ۱۳۷۹، ***بیان و معانی***، چ ششم، تهران، فردوس.

صدوقی سها، منوچهر، ۱۳۸۱، ***تاریخ حکما و عرفای متأخر از صدرالمتألهین***، تهران، حکمت.

غنی، قاسم، ۱۳۸۹، ***بحث در آثار و افکار و احوال حافظ***، چ یازدهم، تهران، زوار.

فروغی، محمدعلی، ۱۳۷۷، ***سیر حکمت در اروپا***، تصحیح و تحشیهٔ امیر جلال‌الدین اعلم، چ دوم، تهران، البرز.

فیض کاشانی، محسن، ۱۳۷۱، ***ده رساله***، تحقیق و تصحیح رسول جعفریان، اصفهان، کتابخانهٔ امیرالمؤمنین﵇.

کاشانی، عزالدین محمودبن علی، ۱۳۸۹، ***مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة***، چ دهم، تهران، هما.

کریمی، یوسف، ۱۳۹۱، ***روان‌شناسی شخصیت***، چ هفدهم، تهران، ویرایش.

گوستاویونگ، کارل، ۱۳۹۲، ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ نهم، تهران، جامی.

مرتضوی، منوچهر، ۱۳۸۸، ***مکتب حافظ***، چ پنجم، تهران، توس.

مستوفی، حمدالله‌بن ابی‌بکر، ۱۳۸۱، ***نزهة القلوب***، تحقیق محمد دبیر سیاقی، قزوین، حدیث امروز.

مطهری، مرتضی، ۱۳۸۵، ***مجموعه آثار***، چ سوم، تهران، صدرا.

معیری، محمدعلی، ۱۳۵۲، ***حافظ را هم از حافظ بشناسیم***، تهران، بی‌نا.

معین، محمد، ۱۳۸۹، ***حافظ شیرین‌سخن***، چ پنجم، تهران، صدای معاصر.

مغربی، محمد شیرین‌بن عزالدین، ۱۳۵۸، ***دیوان کامل شمس مغربی***، تحقیق ابوطالب میرعابدینی، تهران، زوار.

مغنیه، محمدجواد، ۱٤۳۲ق، ***الفقه علی المذاهب الخمسة***، تحقیق سامی الغریری، چ ششم، قم، دار الکتاب الاسلامی.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۱۳۷۹، ***مثنوی معنوی***، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، چ سوم، تهران، پیمان.

یثربی، یحیی، ۱۳۸۰، ***عرفان نظری***، چ چهارم، قم، بوستان کتاب.