

ادب و عرفان پارسی، فصل دهم / حافظ و میراث یک دوره‌ی فرهنگی

تمهید:

دوستِ صاحب‌دلی که اهل کتاب بود و با حافظ هم سر و سری داشت می‌گفت تا کنون بسیار کسان در باره‌ی حافظ و شعرش جست و جوها کرده‌اند و کتاب‌ها و مقاله‌ها نوشته‌اند؛ بسی بیشتر از آن که کسی در این عمر گذرنده و کوتاه فرصت مطالعه‌ی آن همه را داشته باشد.

گفته‌ی آن دوست، این پرسش را برایم برجسته‌تر می‌کند که مگر کدام گنج پنهان در دیوانِ حافظ تعبیه است که این همه جست و جو و نظرهای گوناگون را سبب شده است؟ و چگونه است که در نزدِ مردمِ پارسی‌زبان، پس از قرآن هیچ کتاب دیگری به آن پایه نمی‌رسد که دیوانِ حافظ رسیده است؟

برای راقم این سطور نه مجالی هست و نه آن صلاحیت که به این پرسش پاسخی شایسته دهد، اما این اندازه هست که می‌توان گمانه‌ای، یا گمانه‌هایی زد در جست و جوی آن گنج پنهان.

نخستین گام را می‌توان با طرح یک دوره‌ی فرهنگی - تاریخی و تامل در آن آغاز کرد. دوره‌ای که از ورود اعراب به ایران تا روزگارِ حافظ را در بر می‌گیرد و دیوانِ حافظ انگار حاصل این دوره‌ی پر فراز و نشیب است. آنچه به این دوره‌ی تاریخی، ویژگی بخشیده و آن را از دیگر دوره‌ها متمایز کرده است، زبان و ادب و عرفان است. گمانم اشاره‌ای کوتاه به روند شکل‌گیری این دوره بی‌مناسبت نباشد، البته از آن منظر که من دریافته‌ام. اگرچه در فصل‌های پیشین، کم و بیش نکته‌هایی در این باره نوشته بودم.

اشاره به یک دوره‌ی زبان و فرهنگ:

پس از آنکه زبانِ قرآن به‌عنوان زبان دین و حکومت در این سرزمین گسترش یافت، برای ایرانیان هم دوره‌ی تازه‌ای در عرصه‌ی ادبیات و عرفان آغاز شد. ادبیاتی که نه چندان عربی بود که هویتِ پارسی خود را از دست بدهد و نه به تمامی پارسی پیش از اسلام.

در فصل اول این نکته را یاد آور شده بودم که پارسی دری، ریشه در پارسی میانه داشت که معمولاً به عنوان زبان پهلوی از آن یاد شده است که زبان رسمی روزگار ساسانیان بوده و بیشتر مورد استفاده‌ی درباریان، اشراف، موبدان، دبیران، و دیگر طبقات سطح بالای جامعه بود.

هم‌چنین، در ایران ساسانی، اگرچه آیین زرتشت، آیین رسمی و مسلط بر فرهنگ و ادب و سیاست ایرانیان بود در عین حال، نحله‌های دیگر دینی هم حضور داشتند به‌ویژه مسیحیت با رویکرد نسطوری در شمال غربی ایران و آیین بودایی در بلخ و بامیان و دیگر نواحی شرق ایران. افزون بر آن، یهودیان نیز از دیر باز در نقاط مختلف ایران به ویژه نواحی مرکزی و جنوب ساکن بودند و همه‌ی اینان به هر حال ایرانی شمرده می‌شدند و چندان دور نیست که متأثر از فرهنگ و آیین یکدیگر هم بوده باشند.

همان‌گونه که در آغاز ورود اعراب، جنبش‌های مسلحانه‌ی ایرانیان سرکوب شد، به همان صورت زبان پارسی هم افزون بر آنکه زبانی عجمی [گنگ] خوانده شد، هم‌چنین آن را زبان مجوس و اهل دوزخ دانسته بودند. احتمالاً به همین جهت روایات کهن پارسی زبانان، کم و بیش در مناطق شرقی ایران که دورتر از مرکز خلافت بود به صورت شفاهی گسترش می‌یافت.

در روزگار بنی امیه و بنی مروان، تحقیر ایرانیان از سوی اعراب بسیار بود. در برابر این تحقیرها بود که برخی ایرانیان که در مناطق غربی ایران می‌زیستند یا جزو "موالی" شده بودند، به سرودن اشعاری به زبان عربی اما از جنس مفاخره روی آوردند. نقل است که در زمان هشام بن عبدالملک، شاعری ایرانی، اشعاری به زبان عربی سرود که در آن به نیاکان ایرانی خود افتخار کرده و آنان را مردمانی کریم، بخشنده، آزاده و هنرمند خوانده بود. هشام از این مفاخره چندان برآشفته بود که ابتدا فرمان قتل او را می‌دهد اما بعد به تبعید وی در صحراهای عربستان راضی می‌شود.¹

¹ - تاریخ ادبیات ایران، ذبیح‌الله صفا، جلد یک ص: 20

آن گونه که از متون تاریخی بر می‌آید، اتفاق مهمی که از آغاز به قدرت رسیدن عباسیان پدید آمد، ترجمه‌ی کتب و روایات پهلوی به زبان عربی بود. برجسته‌ترین نامی که در این مورد به چشم می‌آید "روزبه پوردادویه" معروف به ابن مقفع است که به ترجمه‌ی خدای نامه، کلیله و دمنه و دیگر آثار دوران ساسانیان از پهلوی به عربی پرداخت که البته به نیرنگ منصور [از اولین خلفای عباسی] به قتل رسید. نقل است که وی اولین و برجسته‌ترین نثر نویسی بود که با بلاغتی کم نظیر به عربی می‌نوشت، چندان که گفته‌اند برخی نوشته‌های او به نوعی در رقابت با قرآن نیز بوده است.

ترجمه‌های ابن مقفع، پیش از تاسیس دارالحکمه‌ی بغداد بود و طبعا پیش از آن که آثار یونانی و سریانی به عربی ترجمه شود و به فرهنگ عرب راه پیدا کند. تاثیر کار ابن مقفع را شاید بتوان در ایرانیانی که بعدها به نوشتن تاریخ پرداختند مشاهده کرد به گونه‌ای که اغلب مورخان بعد از او به روایات او استناد کرده‌اند. این تصادفی نیست که در "تاریخ طوال" اثر دینوری - که از کهن‌ترین کتب تاریخ بعد از اسلام شمرده می‌شود- داستان پسران نوح و فریدون و جم در هم آمیخته است و بعد از وی کسانی مانند جریر طبری و دیگر مورخین ایرانی نژاد، این آمیختگی را تداوم بخشیدند.^۱

خواه ترجمه‌های ابن مقفع، روایات ساختگی و افسانه بوده باشد، یا واقعیتی تاریخی، به هر حال تاثیر این متون در نگرش نسل‌های بعدی چیزی نیست که دست کم گرفته شود. چه در تفسیرهایی که مفسرین از قرآن ارائه دادند و چه در ادب و عرفان.

شخصیت دیگری که در تفسیر قرآن پیش کسوت مفسرین دیگر شمرده می‌شود، مقاتل بن سلیمان بود که در همان آغاز خلافت عباسیان از بلخ به بغداد سفر کرد. وی در حدیث و تفسیر قرآن چنان جایگاهی پیدا کرد که بعدها امام شافعی گفته بود مردم در تفسیر روزی خوار مقاتل هستند. و البته تفسیر و حدیث مقاتل، مضامین عجیب و افسانه هم به همراه داشت.

به‌نظر می‌رسد، اغلب متون تاریخی، تفسیری و عرفانی که پس از اسلام به زبان و خط عربی مکتوب شد، ابتدا بر سه پایه‌ی قرآن، تورات و میراث فرهنگ پهلوی استوار بود و آثار یونانی و سریانی که از روزگار مامون به بعد مورد توجه قرار گرفت، بیش‌تر در کلام و فلسفه تأثیرگذار شد.

همان‌گونه که بسیاری از واژگان فلسفی یونانی معرب شد و به زبان عربی راه یافت، چندان دور نمی‌نماید که برای برخی مفاهیم کهن پارسی هم واژگانی به زبان عربی ابداع شده باشد. به عنوان مثال می‌توانم از واژه‌ی "ازل" یاد کنم که نه در شعر عرب جاهلی دیده می‌شود و نه در قرآن اما در متون ادبی و عرفانی ما به عنوان یکی از مهمترین کلیدواژه‌ها در قلمرو عرفان و برای اشاره به پیش از آفرینش مطرح شده است. اسطوره‌هایی که پیش از آفرینش گیتی را به تصویر می‌کشند، تنها در ساختار آیین‌های مزدایی معنا پیدا می‌کند نه در قرآن. در ادامه باز هم به این نکته باز خواهم گشت.

مرحله‌ی سوم، شکل‌گیری پارسی نوین بود که به‌عنوان زبانی رسمی از روزگار صفاریان و سامانیان و حمایت بی‌دریغ آنان، مسیر اعتلای خود را آغاز کرد. افزون بر مضامین ادبی و عرفانی، برخی متونی که قبلاً ایرانیان به زبان عربی نوشته بودند اندک‌اندک به پارسی ترجمه شد و بسیاری واژگان دیگر با همان شکل و شمایل عربی وارد پارسی نوین شد. درست از همین‌جا است که پارسی نوین، نه کاملاً آن زبان دوره‌ی پیش از اسلام بود و نه زبان عربی؛ بلکه در این دوره‌ی تمدنی تازه‌ی ایرانیان، زبانی ویژه برای شعر و ادب و عرفان گردید. حتی برخی واژگان قرآن که در آن متن، معنای خاص خود را دارد، در این فرهنگ گسترش معنایی پیدا کرد. مانند واژگان "نور" و "ظلمت" که به‌نظر می‌رسد در پاره‌ای مضامین ادبی-عرفانی جایگزین "سپنت مینو" و "انگره مینو" شده است.ⁱⁱ

روند پیشرفت پارسی نوین به گونه‌ای بود که در آغاز قرن چهارم هجری، ابوهلل عسکری ادیب و نویسنده‌ی بزرگی که اعجاز قرآن را تنها در بلاغت آن می‌دانست و آثار فراروانی به زبان عربی پدید آورده بود نوشت که "العجم و العرب فی البلاغة سواء..(عجم و عرب در بلاغت برابر هستند)" وی حتی گامی فراتر نهاد و نوشت:

« ... وللفرس امثال مثل امثال العرب، معنی و صنعة و ربما كان اللفظ الفارسی فی بعضها افصح من اللفظ العربی...»²

اگر به این قول ابوهلال وفادار باشیم، می‌توان گفت که پارسی‌زبانان چون با عربی هم به خوبی آشنا بودند، بنا بر این می‌توانستند هم از امثال و حکم و شعر زبان عربی بهره‌گیرند و هم گنجینه‌ی زبان کهن خود را باز خوانی و از آن برخوردار شوند و احتمالاً به همین جهت بود که ابوهلال به این داوری رسید که: « بسا واژگان پارسی که فصیح‌تر از واژگان عربی است».

سامان شعر و ادب پارسی، در این ساختار تازه‌ی زبانی، از روزگار رودکی و سامانیان روندی جدی و قدرتمند به‌خود گرفت. بسیاری از بزرگان شعر و ادب و عرفان، با منظومه‌های بلندی چون شاهنامه و گاه با آثار منثوری چون تاریخ بیهقی، اسرار التوحید، کشف‌المحجوب، کشف‌الاسرار میبیدی، انسان کامل عزیز نسفی و...، کوشیدند تا این زبان را روز به روز فربه‌تر و ویراسته‌تر کنند چندان که بتوان هم قرآن را و هم ادب و فرهنگ ایرانی را با این زبان فهم کرد. همین کوشش‌های بسیار که قرن‌ها تداوم یافت، در روزگار حافظ به اوج رسید و این زمینه را فراهم کرد تا وی با صیقل‌یافته‌ترین واژگان و جمله‌ها دیوان شعر خود را رقم زند.

به تعبیر دیگر، شعر حافظ، هم به‌لحاظ زبان هم محتوا، فرایند تجربه‌های شاعران و عارفان پیش از اوست که هم عربی دان بودند و بلاغت قرآن را بهتر از عرب‌ها می‌فهمیدند و هم پارسی نوین را به عنوان زبان ادب و عرفان به اوج رسانیده بودند و انگار همه‌ی آنان در سروده‌های حافظ حضور یافته‌اند و هر کدام به نحوی در شعر او حیات تازه پیدا کرده‌اند. از رودکی تا فردوسی و خیام و سنایی و نظامی و سعدی، و از ابوسعید ابوالخیر تا عین‌القضات و شیخ اشراق و بسیاری عارفان دیگر.

² - الفروق فی‌الغه، مقدمه، ص: بیست

بنا بر این پیش‌فرض، یا بگو این گمانه، این دوره‌ی ادبی-فرهنگی، لاقلاً چهار مرحله‌ی مهم را پشت سر گذاشته بود. اول: یادگیری زبان عرب توسط ایرانیان و مسلط شدن بر این زبان. دوم: انتقال اسطوره‌ها و خدای‌نامه‌ها و دیگر مضامین فرهنگ پارسی به زبان عربی. سوم: پدید آمدن پارسی نوین از آمیزش زبان عربی با زبان پارسی که معمولاً آن را پارسی دری هم گفته‌اند. و چهارم: رونق همین پارسی نوین به عنوان زبان رسمی در نظم و نثر با محتوای ادب و تاریخ و عرفان و تفسیر و ... که آمیزه‌ای از اسطوره‌های دو اقنوم فرهنگی و دینی هم بود

روایت به اشاره:

به نظر می‌رسد که به روزگار حافظ، دیگر کسی در صدد پدید آوردن منظومه‌های بلندی چون شاهنامه و دیگر دیوان‌هایی از آن دست نبود، اگر هم بود در بازار این روزگار رونقی نداشت. داستان‌ها، اعم از تاریخی، عشقی، عرفانی، به تفصیل در طول چند قرن گذشته فراهم شده بود و در پیش چشم اهل دانش قرار داشت. همچنین تفسیرها و تاویل‌های قرآنی همه و همه با نگرش‌های گوناگون، به عربی و پارسی در مجلدات بسیار تدوین شده بود. اعم از تفسیرهای مبتنی بر حدیث، تفسیرهای مبتنی بر لغت‌شناسی، تفسیرهای عرفانی-ادبی و...

حالا یعنی در زمانه‌ی حافظ-همین که می‌گفتی "افراسیاب" یا "سیاوش" روایت مفصل شاهنامه در باره‌ی افراسیاب و سیاوش به ذهن مخاطب فراخوان می‌شد و نیازی به شرح و تفصیل نداشت که بگویی افراسیاب فلان کس بود که در فلان سرزمین چنین و چنان کرد. همین که کسی بگوید "حلاج" تمامی روایات در باره او که در تاریخ‌ها و تذکره‌ها و متون ادبی-عرفانی نوشته‌اند به ذهن مخاطب هجوم می‌آورد. همین که بگویی یوسف و یعقوب، بسیاری داستان‌ها که در تفاسیر آمده پیش چشم جان می‌گرفتند. درست همین‌جا است که "روایت به اشاره" جایگزین روایات مفصل می‌شود.

این شیوه‌ی "روایت به اشاره" همان است که حافظ از آن سود جسته و در سرتاسر دیوان شعرش دیده می‌شود. حتی گاهی نیاز به آوردن نام فلانی را هم ندارد که مثلاً بگوید "حسین منصور حلاج" و این که چرا او را کشتند و بردار کردند و سوختند، همین کفایت می‌کند که بگوید:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد

احتمالا آشکار است که در اینجا منظورم از "روایت به‌اشاره" صرفا به امور رایج در روزگار شاعر و نویسنده محدود نمی‌شود بلکه همه‌ی میراث گذشته‌ی فرهنگی را شامل می‌شود.

"روایت به اشاره" سبک یا شیوه‌ای از بیان و کتابت است که در قرآن نیز دیده می‌شود. توضیح این که در سلسله‌ی پیامبران ابراهیمی، اولین کتاب موجود، تورات موسی (اسفار خسمه) و سپس کتب انبیاء دیگر بنی اسرائیل (مجموعه‌ی عهد عتیق) و انجیل‌ها (و مجموعه‌ی عهد جدید) دانسته شده است و قرآن نیز به عنوان آخرین کتاب در این سلسله‌ی دین ابراهیمی دیده می‌شود.

اگر متن قرآن را با متن تورات مقایسه کنیم، هر داستان تورات را به عنوان روایتی مفصل می‌بینیم که وقایع هر داستان را به‌گونه‌ای پیوسته بهم و در خط ممتدی آغاز کرده و با شرح جزئیات تا فرجام ادامه داده است. اما متن قرآن به جای روایت خطی و ممتد، فقط فرازهایی از وقایع و حوادث را بیان می‌کند که قبلا به تفصیل در کتب عهد عتیق آمده است و چنان است که پای از چکاد به چکاد می‌گذارد.

"روایت به‌اشاره" به‌گونه‌ای است که حتی ممکن است خواننده‌ی متن در آغاز احساس کند که نوعی گسست در متن ایجاد شده است اما هنگامی که اشاره‌ها و پیوستگی‌های آیات قرآن را با داستان‌های کتب عهد عتیق بیابیم، همه‌ی آن شکستگی‌ها و گسست‌ها از میان می‌رود.ⁱⁱⁱ به تعبیر دیگر، چنان می‌نماید که در روزگار بعثت، مخاطبان قرآن، مشروح داستان‌های کهن را می‌دانستند و لزومی نداشت که در قرآن همه‌ی آن طول و تفصیل‌ها از نو تکرار شود. مثلا هنگامی که در سوره‌ی طه می‌خوانیم: "هل اتاک حدیث موسی؟" [داستان موسی برای تو رسید؟] پرسش به‌گونه‌ای است که انگار مخاطب، داستان موسی را می‌داند و سپس بی‌آنکه وارد جزئیات شود به فرازهایی از آن داستان اشاره می‌کند تا شاید چرخش تازه‌ای در معنای داستان پدید آورد.

با کمی تساهل می‌توان گفت که تفاوت اشعار حافظ با مثنوی‌های بلندی همچون شاهنامه و دیگر متون ادب پارسی، مانند تفاوت متن قرآن با کتب عهد عتیق است.

نکته دیگری که در اشارات قرآن به کتب پیشینیان دیده می‌شود این است که هنگام طرح هر کدام از فرازها، چرخشی تازه در معنای روایت پیشینیان پدید آورده است. به عنوان نمونه، اگر اشاراتی ظاهراً پراکنده به داستان ابراهیم آورده، معمولاً در هر اشاره‌ای معنایی تازه هم به کلیت داستان داده است چنانکه مثلاً اگر در تورات عهد خدا با ابراهیم مبتنی بر نژاد برگزیده است،³ اما در قرآن با ذکر یک آیه، آن عهد از دایره‌ی نژادی بیرون آورده شده و ابراهیم کهن‌الگوی انسان تمام برای همه‌ی مردمان دانسته شده است.⁴ این شیوه‌ی بازخوانی را کم و بیش و به گونه‌ای دیگر در غزل‌ها و هم در دو مثنوی دیوان حافظ به ویژه در ساقی‌نامه می‌توانیم بیابیم. چه آنجا که از پیر مغ یاد می‌کند یا از جام جم، یا از گم شدن لشگر سلم و تور در بیابان‌های بی‌در و دروازه‌ی تاریخ. (در ادامه باز هم به این نکته خواهیم پرداخت)

هم‌چنین "روایت به‌اشاره" - چه در قرآن و چه در دیوان حافظ - به‌ساختار زبان در یک دوره‌ی ویژه‌ی تاریخی نیز مربوط می‌شود. به‌تعبیر دیگر، ساختار واژگانی و نحوی زبان در یک جامعه، باید به‌حدی از کمال و پختگی رسیده باشد که "اشاره‌گر" بتواند با کوتاهترین جمله‌ها، معناهای مفصل و پیچیده را به‌سرعت به ذهن مخاطب انتقال دهد. هم‌چنین بتواند، بخش‌هایی از کلام را که مخاطب از قبل می‌داند و با آن آشناست، چنان حذف کند که آسیبی به معنای مورد نظرش نرساند. به‌نظر می‌رسد که چنین ویژگی‌هایی در هر دوره‌ی تمدنی، فقط یک بار پدید می‌آید.

ادبیات و زبان پارسی هم که از ورود اسلام به بعد دوره‌ی تازه‌ای را آغاز کرده بود، متناسب با شرایط اجتماعی، سیاسی، دینی و اقتصادی که بر جامعه حاکم بود، پیش آمده بود و شکل گرفته بود و متناسب با همان شرایط به کمال خود رسیده بود.

³ - کتاب پیدایش، باب پانزدهم به بعد

⁴ - قرآن، سوره‌ی دوم (بقره) آیه‌ی 124

پس از فروپاشی خلافت عباسیان و طلعی‌ی پدید آمدن ایران مستقل از دستگاه خلافت، این دوره از تاریخ این سرزمین هم به پایان خود نزدیک می‌شد و انگار حافظ آمده بود تا این قرن‌های خون چکان و پر از ترس و امید را به همان شیوه‌ی "روایت به اشاره" واگویه کند و بازخوانی شایسته و قابل تأملی هم از این دوره به دست دهد. احتمالاً همین است که غزل‌های حافظ برای دوره‌های بعد، تقلید پذیر نیست.

دو ساحتِ عشق.

در سنت ادبی-عرفانی ما، غزل، یا هر نثر و نظم عاشقانه، هنگامی عرفانی دانسته می‌شد که عاشقانه‌ها معطوف به خداوند و عالم بالا باشد. احتمالاً به همین جهت بسیاری از اهل نظر سعدی را که ناب‌ترین غزل‌های عاشقانه‌ی زمینی و انسانی را سرود، عارف نمی‌شمارند. و حافظ را برخی عارف می‌شمارند و برخی نه، شاید از آن رو که زبان پر ایهام حافظ، ظرفیتِ تاویل‌پذیری شعرش را چنان گسترش داده که هرکسی به زعم خود می‌تواند جایگاهی دلخواه برای او قایل شود. در عین حال، برخی نشانه‌ها در دیوان حافظ دیده می‌شود که گرایش او را به همین زندگی زمینی پر رنگ‌تر نشان می‌دهد.

خواه سعدی و حافظ را عارف بشماریم، یا نه، چیزی که در عاشقانه‌های این دو بزرگ برای من ارجمند است توجه به واقعیتِ بشری در زمین زندگی و سرشتِ انسانی انسان است، البته هر کدام از زاویه‌ای نسبتاً متفاوت. در فصل‌های پیشین، مضامین ادبی-عرفانی را که پس از اسلام تا روزگار حافظ پدید آمده بود، در دو گرایش نسبتاً مشخص پی‌گیری کرده بودم. یکی گرایش عارفانی که مضمون "عشق" را بیشتر در ارتباط با خدا قرار داده بودند، سودای ملکوت و عالم معنا را داشتند، در عالم خیال تصویرهای بدیع و جذاب پدید آوردند و مست می‌لأهوت دست در دست ملکوتیان رقص و پایکوبی کردند و سرودند که:

بر همگان گر ز فلک زهر ببارد همه شب من شکر اندر شکر اندر شکر اندر شکر

و دیگر، آنان که زمین و زندگی و عشق به زمینیان را خلاف تقدیر آسمان ندانستند. دوست داشتن را در ساحتِ زمینی آن اعتلا بخشیدند، زیبایی صورت و معنا را ارج نهادند و حرمت به معشوق را آموختند.

این البته با سوداهای صرفاً جنسی که معشوق را سرسپرده و مطیع می‌خواست، بسی متفاوت بود. همان‌گونه که تفاوت حیرت‌انگیزی است میان عاشقانه‌های سعدی و آنچه مثلاً در اشعار فرخی سیستانی است.

غزل‌های عاشقانه‌ی سعدی و حافظ، حتی داستان شیخ صنعان و دختر ترسا را – که در منطق‌الطیر عطار آمده – می‌توان نمونه‌های "والایش‌پذیر" از این نوع عشق تلقی کرد که از صورتِ ظاهرِ معشوقه آغاز می‌شود، و به معناهای عمیق انسانی گسترش می‌یابد.⁵ این تقسیم‌بندی البته دقیق نیست و بسا که گاهی هر دو گرایش به نوعی با هم تلفیق می‌شد.

در باره‌ی واقعیت‌گرایی سعدی و تفاوت روی‌کرد او با ملکوت‌گرایی مولوی، در فصل‌های پیشین اشاره‌ای داشتم اگرچه آن اشاره‌ها بسی نابسنده می‌نماید در عین حال آنچه از او می‌توانیم بیاموزیم، شاید به اندیشیدن در باره‌ی صلح و حرمت به انسان و زمین نزدیک‌تر باشد. حتی قصه‌ی او در باره‌ی سگی که در بیابان از تشنگی رمقی در او باقی نمانده، می‌آموزد که چگونه می‌توان مهر خود را صدقه‌ی نیازمندان کرد.

سبکی و سنگینی هم که پیش‌تر به آن اشاره کرده بودم،⁶ برای طرح همین دو گرایش بود. مولوی اگرچه بسیار از عشق سخن گفته است در عین حال بیشتر گرایش به "سبکی" دارد، دل در گرو آسمان و ملکوت نهاده است. بسا که تحقیرکننده‌ی خواسته‌های تنانه و زمینی، و خواهان "روح‌ی مجرد برای پرکشیدن به عالم بالا است. و در صحنه‌ی دیگر که سنگینی "بودن" در این هستی را می‌نمایند حافظ را می‌بینم که روایتِ آسمان و ملکوت را چندان باور ندارد تکیه بر این بحر معلق نمی‌کند. کسی چه می‌داند که در پرده چه می‌رود.

احتمالاً از همین تردیدها نسبت به عالم بالا و دل‌نهادن به زندگی در این عالم زمینی است که سنگینی عشق قابل درک می‌شود. عشقی که ابتدا آسان می‌نمود و بسی صوفیان و عارفان را دلخوش داشت اما چند گامی بعد چه سنگین و گرانبار می‌شود.

⁵ - نگاه کنید به: نگاهی دیگر به حکایت شیخ صنعان، در همین سایت

⁶ - نگاه کنید به فصل ششم از ادب و عرفان انسان‌گرا

چندان دور نیست که حافظ "عشق" را همان امانتی می‌داند که آسمان‌ها و کوه‌ها تحمل آن را نداشتند و آدمی آن را برداشت.⁷ سنگینی این امانت را انگار سبکباران ساحل‌ها در نمی‌یابند، خواه منظور از "سبکباران" ملائک ملکوت باشند، خواه آنان که در عالم خیال بال گشوده و دست در دست کروبیان زهره و ماه و مشتری را زیر پا نهاده باشند. نه فرشته و نه آن کس که در خیالاتِ خوش با فرشتگان می‌رقصد، خبر از بیداد و ظلمتی ندارند که پیش پای انسان زمینی گسترده است. و این ابیات در آغاز دیوان او چه خوش نشسته است که:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها
منزل جانان، همین جا است که عشق فرصت ظهور و تجلی پیدا می‌کند، همین اکنون است. اما انگار هر "دم" و هر نفس به مثابه‌ی بانگ جرسی شده که آدمی را به سوی مرگی پیش می‌راند که آن سویس در پرده و پوشیده و نامعلوم است:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
ارج نهادن به زندگی در این زمین، البته به معنای دنیاگرایی نیست، بلکه غنیمت شمردن آناتِ عمر است، شاید همین‌گونه بوده است که سفارش می‌کند:

فرصت شمار صحبت، کز این دو راهه منزل چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن.
این روی کرد در باره‌ی "عشق" با روی کرد مولوی بسیار متفاوت است که مدام در اشتیاق پر کشیدن به عالم دیگر و ترک زندگی تنانه بود، چندان که توصیه می‌کند:

ای عاشقان، ای عاشقان، هنگام کوچ است از جهان در گوش جانم می‌رسد طبل رحیل از آسمان^{iv}
پس منظوم از دو ساحت عشق همین بود که یکی پای در زمین واقعیت دارد، واقعیتی که با همه‌ی سنگینی و تلخوش بودنش، دلپذیرتر از بوسه بر لبان دختران است. و آن دیگری، کنده شده از زمین واقعیت، مست می‌lahوت، در سودای جاودانگی.

7 - إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ

ظَلُومًا جَهُولًا (آیه‌ی 72، سوره‌ی احزاب)

حافظ اگر چه گاهی مخاطب را فرا می‌خواند تا به یاری هم آسمان را سقف بشکافند و طرحی نو در اندازند، اما به نظر می‌رسد در این کار توفیق چندانی پیدا نکرد.

پرسش‌های بزرگ بی‌پاسخ

سرزمین خیال، جذاب‌تر از آن است که بتوان آن را نادیده انگاشت. بن‌مایه‌ی هنرها انگار در آنجا تعبیه است. آدمی در سرزمین خیال می‌تواند کوه‌ها را با اشاره‌ی انگشت جابجا کند بی‌آنکه در عالم واقع چیزی تغییر کرده باشد و آب از آب تکانی بخورد.

در ارتباط عالم خیال و واقعیت تمثیلی آشناتر بگویم، کسی که اولین بار قایق را ابداع کرد، هنرمندی بود که نیمی در سرزمین خیال و نیمی دیگر در عالم واقع بود. یعنی که در "صورتِ خیالی" اش، رشته‌هایی وجود داشت که می‌توانست آن صورت خیالی را به عالم واقعی هم تسری دهد و توانایی تازه‌ای در زندگی آدمیان پدید آورد. در ادبیات - به عنوان نوعی از هنر- نیز می‌توان از همین تمثیل استفاده کرد. یکی آن که کلک خیال‌انگیز خود را به ناکجا آباد پیوند می‌دهد، تصویرهای بدیع می‌آفریند، چندان جذاب و دلپذیر که مخاطب را با خود می‌برد به فراسوی این هستی، گاه دستش را به دست فرشتگان می‌دهد تا در ملکوت رقص و پایکوبی کند، و گاه در هوس دیدار با صاحب عرش، دیده و دل از واقعیتِ عالم واقع برگردد.

نوع دیگر، اگر چه بن‌مایه‌ی خود را در فراسوی گیتی می‌انگارد اما تلاش دارد تا اراده‌ی آن قلمرو را با خواستِ گیتیانه‌ی خود نزدیک کند. مثلاً در گفتار منسوب به ابوالحسن خرقانی دیده می‌شود که با خداوند به چالش بر می‌خیزد، با او کشتی می‌گیرد تا رنجِ مردمانِ دردمند را از بخارا تا در شام به یادِ خداوند بیاورد و برای این درد و رنج چاره‌ای بیندیشد.

اما روی کرد واقع‌گراتر از او را در سعدی و دیوان او می‌بینیم که ناب‌ترین غزل‌ها، و هنرمندانه‌ترین نثر ادبی اش، در پیوند با عالم عینی و سرشتِ انسانِ واقعی رخ می‌نماید. در این شیوه‌ی ادبی، توجه مخاطب معطوف به امور واقعی زندگی و رابطه‌ی انسان با دیگران می‌شود.

به تعبیر دیگر، فرو کاهیدن رنج انسان از گزندها و آسیب‌هایی را می‌تواند نشان دهد که از روابط ناسالم ما با دیگران شکل می‌گیرد. یکی از مهمترین آموزه‌های این گونه‌ی ادبی، داوری نکردن در باره‌ی دیگران است که به ویژه در جای جای دیوان حافظ هم دیده می‌شود.

ویژگی بنیادی‌تر در تفاوت این دو شیوه، پاسخ به مسائل "وجودی" در شیوه‌ی اولی است و طرح پرسش‌های بی‌پاسخ در شیوه‌ی دومی.

نحله‌ای از عارفان - که دانای اسرار غیب دانسته می‌شدند - خردگرایان و حکیمان را گمراه می‌خواندند و مبتنی بر همان باوری که از غیب و ازل و لوح محفوظ و عالم امر داشتند، برای هر پرسشی پاسخی می‌یافتند و این پاسخ‌ها را شادمانه برای پیروان خود اظهار می‌کردند. نقطه‌ی کانونی در این پرسش و پاسخ‌ها مسئله‌ی آفرینش، مرگ، بقای روح و راه یافتن به آن سوی این زندگی کنونی بود. در گمان آنان:

« سالکان حقیقت، عالم امر و مبداء روح را مشاهده کرده‌اند، اسرار وجود را دانسته‌اند، سرنوشت هر صنف از موجودات و هدف از آفرینش هر چیز را شناخته‌اند، از دریچه‌ی ازل به ابد نگریسته و مرجع و معاد هر طایفه را دیده‌اند...»⁸

مبتنی بر همین باور است که نجم رازی،^۷ عمر خیام را سرگشته‌ای در ظلمات دانسته بود که در بیابانی تاریک و تهی سرگردان است. وی برای اثبات ضلالت خیام این رباعی را از او نقل کرده است که:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست آن را نه بدایت نه نهایت پیداست

کس می‌نزند می‌درین عالم راست کین آمدن از کجا و رفتن به کجاست؟^۹

اتفاقاً این پرسش خیام تا حدودی از جنس همان مضامینی است که حافظ هم در اشعار خود کم و بیش آورده است:

حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

⁸- مرصادالعباد، ص: 22

⁹- همان، ص: 21

حتی گاهی چنان از لطف ازل نومید می‌شود که برای پس از مرگ هم جایی جز خاک نمی‌بیند و اگر چرخشی و رقصی بر فراز چرخ‌ی به تصور آورد، جز چرخ کوزه‌گران نخواهد بود:

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند زنه‌ار کاسه‌ی سر ما پر شراب کن
یا آنجا که می‌گوید:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

آخر الامر گل کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

اگرچه "روزی ننهاده" ظاهراً اشاره به مقدرات خداوند در مورد هر کسی هست، اما معنای دیگرش می‌تواند اشاره به بهشت برین در عالم پس از مرگ هم باشد به ویژه که در ادامه‌ی همین غزل می‌گوید:

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است عیش با آدمی‌ای چند پری زاده کنی

از این گونه ابیات در دیوان حافظ چندان هست که گرایش کلی او را به همین آفات زندگی از یک سو، و دل بریدن از وعده‌های لاهوتی از سوی دیگر، به روشنی نشان می‌دهد:

خیز و در کاسه‌ی زر¹⁰ آب طربناک انداز پیشتر زان که شود کاسه‌ی سر خاک انداز

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

انگار در تمامی این ابیات، پرسش بزرگی هم جا خوش کرده است که پس تکلیف این همه آیات و اخبار و حدیث که در باب عالم پس از مرگ آورده‌اند چه می‌شود؟ این همه چکامه‌ها و غزل‌ها و قصه‌ها که عارفان در اشتیاق آن سوی دیگر سروده‌اند، همه آیا لاف و گزافه بوده است؟

تردید، تردید، نگاه مشکوک به آنچه برای دیگران روشن و قطعی و بلاشک شمرده می‌شد. شاید درست از همین جا باشد که نوعی دیگر از عرفان می‌تواند پدید آید. عرفانی که عارف در آن قلمرو بر نادانسته‌ها صبوری کند و در برابر غیب پاسخ‌های من در آوردی و بی پایه و حقیر نگذارد. در این قلمرو است که می‌گوید:

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

10 - شاید در اصل "کاسه‌ی سر" بوده باشد

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود زنه‌ار از این بیابان وین راه بی‌نهایت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست کش صد هزار منزل بیش است در بدایت
حافظ در پی ارشاد مخاطبانش و پاسخ گفتن به پرسش‌های بزرگ نیست، بلکه خود را و مخاطب را با پرسش‌های
بزرگ بی‌پاسخ و معمای ناگشوده‌ی "دهر" درگیر می‌کند.

چیس‌ت این سق‌فِ بلندِ ساده‌ی بسیار نقش؟ زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست^{vi}
خود را نه مراد می‌داند و نه مرید. نه چون صوفیان و اهل طریقت طامات می‌بافد نه همچون فلاسفه و متکلمین از
عقل می‌لافد. او خداوندِ تردیده‌های بزرگ است، نه این‌که با کلام مقدس بیگانه باشد، اتفاقاً قرآن را بهتر و بیشتر از
هر کس می‌شناسد، آن هم با چهارده روایت.

آشنایی با قرائت‌ها یا روایت‌های گوناگون از قرآن، به هر حال این نگاهِ تردید آمیز را می‌تواند سبب شود که "کدام
درست است؟" زیرا گاهی یک روایت که مثلاً یکی از تابعین در باره‌ی آیتی از قرآن نقل کرده، با روایتی که دیگری
در باره‌ی همان آیه نقل کرده معنایی متفاوت و گاه متناقض پیدا می‌کند. چندان که از یک قرائت نوعی جبرگرایی
و تایید اشعری‌گری فهم می‌شود و قرائت دیگر از همان آیه معطوف به اراده‌ی انسان است.^{vii}
شاید همین‌گونه است که حافظ گاهی میراثی که از قرآن به او رسیده است را هم برای پاسخ‌گویی به مسائل وجودی
چندان بسنده نمی‌یابد و به وضوح اظهار می‌کند که:

سخن از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

یا آنجا که می‌گوید:

یکی طامات می‌بافد، یکی از عقل می‌لافد بیا کین داوری‌ها را به پیش داور اندازیم
افزون بر این روایاتِ گونه‌گون از قرآن، همچنین حافظ از احوال و گفتار کسانی چون ابوسعید ابوالخیر هم غافل
نبوده است که هرگاه در نزدش قرآن می‌خواندند، هنگامی که قاری به آیات عذاب می‌رسید، ابوسعید به قاری
می‌گفت آن آیات را نخواند و نادیده گیرد.

احتمالاً همه‌ی این میراث درهم تنیده و هفت‌جوش، از یکسو و ناامنی انسان در این روزگار از سوی دیگر، از عوامل مهمی بود که حافظ اندیشه‌ی خود را معطوف به همین زندگی کنونی کند و چون بی‌مهتری روزگار عرصه بر او تنگ می‌گرفت و سنگینی بار هستی بیش از پیش بر او فشار می‌آورد، گامی فراتر از خیام می‌گذارد و بی‌هیچ طنزی این پرسش درد آلود را به میان می‌آورد که:

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است؟ کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

صاحب دیوان ما گویی نمی‌داند حساب کاندرا این طغرا نشان حسبه لله نیست

در عین حال حافظ گاهی هم چون صاحب مرصادالعباد به‌گونه‌ای بر زلف سخن شانه می‌زند که گویی اسرار ازل را می‌داند. این گونه‌گونه شدن در سخن حافظ شاید از آن جهت باشد که او به هر حال وارث دوره‌ای از ادب و عرفان است که هم خیام در آن حضور دارد هم ابوسعید ابوالخیر، هم فردوسی هم حلاج و روزبهان بقلی.

عزم کرده بودم که این نوشته، آخرین قسمت در باره‌ی حافظ باشد، اما هنوز در ذهنم چند نکته‌ی مهم دیگر باقی است که شرح آن را برای فصل بعدی می‌گذارم. این نکته‌ها عبارتند از مفهوم ازل و تفاوت آن با روز الست، خرابات مغان، جام جم، دایره و نقطه‌ی پرگار، و مطالبی در باره‌ی رابطه‌ی حافظ با قرآن. البته اگر توفیق رفیق راهم باشد.

پنجم آذر ماه 1395، مشهد

توضیحات:

ⁱ - ظاهراً پیش از این عرب‌های حجاز، نه خدای‌نامه داشتند و نه مکتوبی در باره‌ی تاریخ، بلکه تنها علم انساب و شجره‌ی نسب بود که هر قبیله‌ی برای خود تدارک دیده بود تا به نیای بزرگ خود افتخار کند.

ⁱⁱ - در تفسیری که مقاتل بن سلیمان از آیه‌ی نور ارائه داده، لفظ "زجاجه" را به کالبد محمد تاویل نموده که نور خدا در آن کالبد تعبیه است. این همان چیزی است که در آیین مزدایی برای کالبد انسان دانسته شده است و بعدها حلاج که همه را نور ازلی خواند احتمالاً از همین تاویل استفاده کرده است. همچنین توجه به این نکته هم مهم است که مقاتل در ابتدای خلافت عباسیان (شاید حدود سال 120 هجری) از بلخ به بغداد هجرت کرد و در آن‌جا به عنوان بزرگترین محدث و مفسر مطرح بود.

iii - به عنوان نمونه می‌توانم از داستان موسی یاد کنم که در تورات به تفصیل و به صورتی پیوسته، از تولد تا مرگ او، جزء به جزء آمده و چهار کتاب عهد عتیق را به خود اختصاص داده است. اما در روایت قرآن، تنها به فرازهایی از داستان اشاره شده است. مانند آنچه در سوره‌ی طه آمده است.

iv - غزلی در دیوان شمس با این مقطع

ای عاشقان ای عاشقان هنگام کوچ است از جهان در گوش جانم می رسد طبل رحیل از آسمان

نک ساربان برخاسته قطارها آراسته از ما حلالی خواسته چه خفته‌اید ای کاروان

v - نجم رازی است که حدود سی سال از مولوی کهنسال تر بود و از این جهت تا حدودی پیش کسوت مولوی هم شمرده می‌شود. وی که شورمندی عاشقانه را با عبادت و ذکر مدام در هم آمیخته بود کتاب‌هایی به زبان عربی و پارسی نوشت، از مهمترین آثار وی که به زبان پارسی نوشته است و از نمونه‌های ارزنده‌ی زبان پارسی شمرده می‌شود کتاب مرصداالعباد است.

vi - اهمیت سخن حافظ آنجا بیشتر آشکار می‌شود که مثلاً انگیزه‌ی هلاکوخان در حمایت از تاسیس رصدخانه‌ی مراغه را دانسته باشیم. این رصد خانه حدود صد سال پیش از حافظ به همت خواجه نصیر طوسی و حمایت هلاکو بنا شد و ظاهراً برای همین بود تا اهل نجوم بتوانند حوادث ایام آینده و کیفیت امتداد عمر و حال نفس و بقا ملک و وسعت آن و کیفیت توالد و تناسل را معلوم دارند. این نکته اگرچه ظاهراً ربطی به عرفان کسانی چون نجم‌الدین رازی و مولوی ندارد، اما در جوهره و اصل یگانه می‌نمایند.

vii - به عنوان مثال، برخی تفسیرها برای آیه‌ی چهارم از سوره‌فجر دو قرائت نقل کرده‌اند یکی "واللیل اذا یسر" یعنی قسم به شب که می‌گذرد، اما قرائت دیگرش را "ولیل اذا یسری" گفته‌اند یعنی قسم به آنان که در شب می‌گذرند، روندگان شب. آشکار است که از قرائت اول نوعی اشعری‌گرایی و جبر تلقی می‌شود ولی قرائت دوم معطوف به اراده‌ی انسان است. / نگاه کنید به تفسیر کشف البیان عن تفسیرالقرآن، اثر ثعلبی و همچنین روض الجنان اثر ابوالفتوح رازی، ذیل تفسیر سوره‌ی فجر