

# معمای حافظ

## داریوش آشوری

عنوان این گفتار، یعنی "معمای حافظ"، برمی گردد به یک مسأله و درگیری ذهنی که از سال های دور، از روزگار جوانی با من بوده و ذهن من، هشیار و ناهشیار، در آن می کاویده و در حل آن می کوشیده است. شاید برای بسیاری کسان که مرا از راه فعالیت های قلمی و کتاب هایم می شناسند، حیرت آور باشد که من، که حوزه ی کار ام تاکنون بیشتر در زمینه ی علوم اجتماعی و فلسفه و زمینه ای از زبان شناسی، یعنی ترم شناسی علوم انسانی، بوده است، چرا به کار، به اصطلاح، "حافظ شناسی" پرداخته ام. زیرا این کار را، چنان که تاکنون رسم بوده است، کار ادبیات شناسان یا پژوهندگان تاریخ تصوّف و عرفان می دانند، نه یک پژوهنده ی علوم انسانی. اما، رهیافت من به حافظ شناسی نه یک رهیافت ادبی است، چنان که رسم است، نه یک پژوهش تاریخی است از آن دست که اشاره کردم، بلکه رهیافتی است برای پاسخ گویی به یک پرسش اساسی در زمینه ی فرهنگ ما. این جست - و - جو در پی پاسخی است به یک مسأله ی اساسی ما در این روزگار، یعنی فهم پر پیچ - و - خم ترین، پر رمز - و - رازترین و، در عین حال، گیراترین و پرهوادارترین میراث ادبی ما فارسی زبانان. این پرسش که: "حافظ چه می گوید؟" برای من هم پرسشی است نظری در باره ی بنیاد ساختار معنایی در این دیوان و هم پرسشی است جامعه شناسانه در باره ی این که معنای این همه هیجان و هیاهو در میان ما بر سر حافظ چی است. جاذبه ی شگفت یک شاعر که هفت قرن پیش می زیسته برای مردمی که شکل زندگی و رفتارشان بر اثر آمدن سازمایه های مادی و معنوی مدرن

این همه دگرگون شده، از چی ست؟ او به چه نیازهایی پاسخ می گوید که این همه از هر گروه اجتماعی و طبقه ای به او روی می کنند و شعر او را زبان حال خود می دانند؟ و سر انجام اینکه، چرا در باره ی او این همه حرف های ناهمساز از افق های فکری و ایدئولوژیک یکسره بیگانه با هم زده می شود و همه مدعی آن هستند که حافظ "راستین"، را شناخته اند؟ و چرا بسیاری از دوستان ادبیات فارسی و آشنایان با آن دوست دارند که در کشاکش های فکری و ستیزه های ایدئولوژیک حافظ نیز به عنوان یک شخصیت تاریخی، یا چه بسا چهره ای اسطوره ای، هوادار ایشان و در جبهه ی ایشان باشد؟

و اما، شگفت تر آن است که هرچه بر اثر ازدحام رویکردهای گوناگون ناهمساز – و نیز گذشت زمان و دگرگونی های تاریخی و اجتماعی افزونتر و شدیدتر – فهم این دیوان مشکل تر می شود و بر ابهام آن به عنوان یک متن افزوده می شود، جاذبه ی آن افزون تر می شود. به ویژه این رویداد بزرگ تاریخی اخیر، یعنی انقلاب، که بر همه ی جنبه های زندگانی اجتماعی و فرهنگی ما اثر عمیقی گذاشته و فضای دیگری پدید آورده، سبب رواج بیشتر رویکرد به حافظ و گرمی بی سابقه ی کار انتشار و ویرایش متن دیوان او نیز شده است. دیوان حافظ، بعد از قرآن، بیش از هر کتاب دیگری در ایران به چاپ می رسد، چنان که می توانیم بگوییم اسطوره ی حافظ – که همچون همه ی اسطوره ها زاده ی خیال جمعی ست – شخصیت تاریخی او را، به عنوان یک انسان، یک موجود تاریخی، محو کرده است. باری، کوشش من در این پژوهش و کار مطالعاتی چندین ساله این بوده است که ما چه گونه می توانیم، بر اساس اسناد تاریخی، حافظ تاریخی را از خلال اسطوره ی او – چه اسطوره ی سنتی چه اسطوره سازی های "مدرن" – بازشناسی کنیم. و البته، رفتن به سراغ اسطوره ها برای بازنمودن زیرمتن تاریخی شان، در فضایی آکنده از هیجان و ناآشنا با منطق تحلیلی و پژوهشگری، کاری ست که دل به دریا زدن می طلبد و خطر کردن.. ولی، به هر حال، پاسخگویی به این معما برای من، گذشته از جنبه ی اجتماعی آن، یک جنبه ی عمیق شخصی نیز داشت، یعنی روشن کردن ذهن نسبت به یک معمای بزرگ تاریخی و فرهنگی که ریشه های ژرف در روان

فردی و جمعی ما دارد و ما را به رفتارهای ناساز و امی دارد. این کار برای من، در عین حال، گونه ای "روان درمانی" فرهنگی بود، برای پیراستن ذهن از همه ی القاء های "سنتی" و "مدرن" و رسیدن به یک دیدگاه شخصی روشن بر بنیاد آنچه کانت "خوداندیشی" می نامد، یعنی جسارت اندیشیدن بر پای منطق جویندگی و تحلیلگری خود به جای پیروی کور- کورانه از گفته ی این و آن.

تفسیرهای دیوان حافظ از تفسیرهای سنتی صوفیانه آغاز می شود که او را، به عنوان یک عارف کامل واصل و عابد پرهیزگار مطلق، از جمله ی "اولیاء" می دانند و دیوان او را سراسر بازگفتی از قرآن و بیان رمز- و- اسرار آن. سپس در دوران آشنایی با اندیشه های فلسفی و علمی و ایدئولوژیک مدرن، تفسیرهای "مدرن" را از حافظ داریم که او را یک فیلسوف آزاداندیش بی خدا (از نوع تفسیر محمود هومن) می دانند یا ایران پرست دوآتشه ی ضد عرب و اسلام و پیرو فرقه ی مخفی ای بازمانده از ایران پیش از اسلام، از آیین مهر و زرتشت (از نوع تفسیر ذبیح بهروز و شاگردان اش)، یا حتا یک شاعر اجتماعی و سیاسی با گرایش های انقلابی و چپ (از نوع تفسیرهای احمد شاملو یا احسان طبری). و در جوار این ها تاخت - و- تازهای احمد کسروی را به حافظ داریم که او را یک صوفی آلوده به کژاندیشی ها و تبلیغ همه گونه رفتار غیراخلاقی می شناسد، و در نتیجه، مسئول واماندگی ها و فسادهای اجتماعی مان. همه ی این گرایش های گوناگون فکری و ایدئولوژیک تفسیرهای خود را از این دیوان بر اساس گزینشی از بیت ها در آن می کنند که با پیش - گرایش ذهنی ایشان دمساز است. و شگفت آن است که دیوان حافظ هم به همه این گرایش ها پاسخ می گوید و کسی نیست که نیتی بکند و فالی - به هر معنایی - از حافظ باز کند و به مراد نرسد! برای مثال، احمد شاملو در میان همه ی شاعران ادبیات کهن فارسی تنها شیفته ی حافظ بود و خود را از تفسیرگران دیوان او می دانست و "گزارش" ویژه ای هم از دیوان حافظ به ذوق و پسند او در دست داریم. شاملو در مقاله ای در باره ی "رند" در دیوان حافظ بر آن است که رند همان "روشنفکر" است با همان ویژگی هایی که در شاعری امروزی همچون شاملو می توان یافت. اما یک پرسش جدی در باره ی "روشنفکری" و تاریخ پیدایش و

ماهیت اندیشه و رفتار آن و امکان تاریخی نسبت و رابطه ی حافظ با آن، شکی اساسی در باره ی این گونه فهم بسیار ساده اندیشانه پدید می آورد.

باری، این همه کشاکش بر سر حافظ و این که دست کم جماعت "روشنفکر" ما نیاز به آن دارند که در نبرد ایدئولوژیک خواجه حافظ شیرازی در جبهه ی ایشان باشد، برای یک کاورنده ی مسائل رفتار جمعی برانگیزنده ی این پرسشی اساسی ست که در این جهان به ظاهر "روشنی یافته" از نور علم و اندیشه ی مدرن، چه نیازی ما را بر آن می دارد که شاعری از هفتصد سال پیش، که در جهانی بسیار بیگانه با جهان ما می زیسته، پاسخگوی مسائل امروز ما باشد. حتا مسائل سیاسی! معنای این "روشنفکری" و "مدرنیت" در رابطه با این دیوان شعر هفتصد ساله چی ست؟ آیا حافظ بیش از آن که با روزگار خود و حال - و - هوای فکری و شیوه ی زیستی در "زیست جهان" خود نسبت داشته باشد، با "ما" و جهان فکری "روشنفکری" ما نسبت دارد؟ و این از نظر منطق فهم تاریخی چه گونه ممکن است؟ درست است که تفسیرپذیری شعر به ویژه در تفسیرهای گوناگون و چه بسا بسیار گوناگون و ناهمساز را باز می گذارد و دیدگاه های تفسیرشناسی یا هرمنوتیک مدرن هم آن را روا می دانند، اما از نظر منطق فهم تاریخی، از آن جا که هر اثری، چه شاعرانه چه غیر شاعرانه، در یک بستر زبانی و تاریخی و فرهنگی شکل می گیرد، می توان از دیدگاه محدودیت های آن، یا ریخت شناسی تاریخی و فرهنگی، هم به آن نگریست. با نهادن اثر در دل امکانات تاریخی - زبانی - فرهنگی آن، یا روشن کردن افق تاریخی آن می توان به محدوده ی امکانات تفسیری متن از دیدگاه پدیدآورنده ی آن نزدیک شد. البته، چنان که اندیشه گران زمینه ی تفسیرشناسی گفته اند، هرگز ادعا نمی توان کرد که به فهم یک اثر، برای مثال، یک غزل، چنان که در ذهن آفریننده ی آن گذشته است بی هیچ کم - و - کاست رسید. زیرا فهم خود آفریننده از اثر خویش نیز امروز موضوع بحث است تا چه رسد به فهم دیگری از آن، آن هم با فاصله های بسیار دور تاریخی یا تاریخی و جغرافیایی. اما، شناخت افق تاریخی و زمینه ی فرهنگی قلمرو "ممکن" و "ناممکن" را در یک اثر از هم جدا می تواند کرد. یک مثال ساده این است که حافظ همچنان که نمی توانسته گمانی از اتومبیل

و هوایما داشته باشد و در شعر خود به آن‌ها اشاره کرده باشد، نمی‌توانسته گمانی از دموکراسی و سوسیالیسم هم داشته باشد. او، برای مثال، اگر عدالت دوست بوده، با مفهومی از عدالت آشنا بوده که با مفهومِ امروزینِ ما از آن بسیار متفاوت است. به هر حال، این که حافظ، به عنوان یک موجود تاریخی، نه چهره‌ای اسطوره‌ای، کی و کجا می‌زیسته و دیوان او، بر اساس گفته‌های خود او، در آن بستر تاریخی - فرهنگی چه گونه شکل گرفته، پرسشی است روا از دیدگاه علوم انسانی. علوم انسانی مدرن - همانند علوم طبیعی که همه چیز را در بستر "طبیعی" خود می‌نگرد جدا از هر ایده و انگاره‌ی مابعدالطبیعی - هر انسانی را همچون پدیده‌ی طبیعی - تاریخی - فرهنگی می‌فهمد و در این فهم و شناخت هیچ داعیه‌ی ارتباط با عالم "ماوراء"، هیچ عنصر و اراده یا عامل فهم ناپذیر مابعدالطبیعی و بیرون از روابط علیت طبیعی و تاریخی، جایی ندارد.

بر این مبنا بود که من در مورد حافظ و معمای تاریخی و فرهنگی او به این نتیجه رسیدم که تا "ما" به یک دیدگاه روشن‌رشدنی از دیدگاه علوم انسانی مدرن نسبت به این پیچیده‌ترین و معمایی‌ترین، و در عین حال پُرکشش‌ترین و وسوسه‌انگیزترین، پدیده‌ی تاریخ فرهنگی خود و زبان خود نرسیم، هرگز به درستی راهی به درون شیوه‌ی نگرش و بینش و روش شناخت و تحلیل مدرن نخواهیم یافت. و اما، پرسش اکنون این است که ما از چه دری و با چه روشی می‌توانیم راهی به درون این متن بیابیم که تا آن جا که ممکن است، بر اساس پیش‌انگاره‌های علوم انسانی مدرن یا علوم تاریخی و فرهنگی، به دیدگاهی در مورد او برسیم که دخالت ذهنیت شخصی یا پیش‌گرایش‌های ایدئولوژیک در آن به کمترین پایه‌ی ممکن رسیده باشد. به عبارت دیگر، به نظریه‌ی ای برسیم که نتایج به دست آمده از آن پژوهش، به قول کارل پوپر، "ابطال‌پذیر" باشد یا، به عبارت دیگر، پذیرای نقد و بررسی باشد و از مقوله‌ی احکام خودسرانه و جزمی یا بر اساس تحمیل "آتوریته" به شمار نیاید. یعنی، نظریه‌ی ای که بتواند بگوید من بر اساس این بُن‌انگاره‌های علمی و نظری، با این روش، بر مبنای این داده‌ها و اسناد به این نتیجه رسیده‌ام؛ نتیجه‌ی ای که می‌توان بر همان پایه‌ها از نو سنجید و در باره‌اش چون - و - چرا کرد یا، چنان که گفتیم، اصل "ابطال‌پذیری" بتواند در مورد آن به کار بسته شود. یعنی،

بشود گفت که این مبناهای نظری درست هستند یا نیستند؛ این روش درست است یا نیست؛ یا این اسناد درست و به جا به کار گرفته شده اند و همسنجی شان درست است یا نه. و البته، هدف، چنان که گفتم، زدن پلی میان دیوان حافظ و تفسیرشناسی (هرمنوتیک) مدرن است.

اصل اساسی راهنمای من در کوشش برای فهم حافظ از این دیدگاه، اصل تاریخت متن بود. یعنی این که هر متنی که به زبانی نوشته شده، چه شعر چه نثر، یک فرآورده ی زبانی است و به عنوان فرآورده ی زبانی به یک ساختار زبانی که میان یک جامعه ی زبانی مشترک است تعلق دارد و، در نتیجه، از دل یک تاریخ و فرهنگ بیرون می آید که دارای حدّ و- مرز تاریخی و جغرافیایی است. یک اثر ادبی، از آن جا که یک اثر زبانی است، بنا به ماهیت جهانروای زبان و رابطه ی ذات زبان و ذات انسان، می تواند حامل معناها و مفهوم هایی باشد که کم- و- بیش برای همه ی انسان ها اعتبار داشته باشد و "چیزی" به آن ها بگوید، اما، در عین حال، هر تجربه ی انسانی، با تمامی عام ترین یا جهانروا ترین معنایی که می تواند داشته باشد، در یک محیط انسانی در شرایط ویژه ی مادی و معنوی خاصی امکان پذیر می شود. و اگر بیان شود، در ظرف زبانی ای ریخته می شود که آن نیز ناگزیر محدوده ی ساختاری زبانی و زمینه ی تاریخی و فرهنگی خود را دارد. دیوان حافظ نیز به عنوان یک اثر بشری، یعنی اثر زبانی- تاریخی- فرهنگی از این دایره بیرون نیست. به عبارت دیگر، اگر همه ی عواطف و احساسات و پیش گرایش های ذهنی و ایدئولوژیکی را که بر گرد حافظ و دیوان او هاله ای پر رمز- و- راز می تنند و آن را از دسترس فهم منطقی و تحلیلی دور می دارند، بتوانیم کنار بگذاریم، و با پذیرش آگاهانه و به زبان آوردن پیش انگاره های ذهنیت و جهان بینی علمی مدرن<sup>1</sup> به سراغ او و دیوان اش برویم، چه گونه می توانیم دیوان او را همچون یک "متن" (text)، به معنای امروزی کلمه در تفسیرشناسی مدرن، بر

زیرمتن (context) تاریخی اش نشانیم؟ باری، این پرسشی بود که خود آگاه و ناخود آگاه به صورت وسوسه ای دیرینه ذهن مرا به خود مشغول می داشت و چالشی دایمی با آن داشت.

ادبیات شناسان در باره ی رابطه ی دیوان حافظ، همچون یک متن ادبی شاعرانه، با متن های ادبی شاعرانه ی همزمان با حافظ و پیش از او فراوان پژوهش کرده اند و دست آوردهای بسیار داشته اند. ما امروز می دانیم که حافظ از کدام شاعران پیش از خود یا همزمان با خود تأثیر پذیرفته و کدام غزل ها یا بیت ها و مصراع های او زیر تأثیر کدام غزل ها و بیت ها و مصراع ها از کدام شاعران سروده شده است. حتّا رابطه ی دیوان او را با قرآن و روایات و احادیث دینی را نیز روشن کرده اند. این ها همه نشانه ی آن است که میان این دیوان همچون اثری زبانی - تاریخی - فرهنگی و آثار همزمان و پیش از آن ناگزیر رابطه ای وجود دارد که در اصطلاح امروزی به آن رابطه ی "میان متنی" (intertextual) می گویند. ولی آنچه حافظ را برای ما حافظ می کند و به او و شعر - اش چنین جلوه ی جادویی می بخشد، هم هنر شاعری او و رفتار زبانی اوست و هم آن ساختار معنایی پیچیده و پر از رمز و اشاره که امکان این همه برداشت و تفسیرهای ناهمساز را می دهد. ولی نکته ی اساسی کم - و - بیش در مورد این تفسیرها آن است که همگی با بیرون کشیدن بیت های خاصی که به ظاهر با دیدگاه های تفسیرگر همنا هستند، تمامی دیوان را در پرتو آن بیت ها معنا می کنند. در نتیجه، این همه برداشت های گوناگون و ضد یکدیگر از این دیوان داریم، در حالی که در مورد دیگر آثار ادبی و دیوان های شعر فارسی چنین همستیزی رأی ها و نظرها وجود ندارد و این همه همت و "غیرت" در مورد آن ها به خرج داده نمی شود. در کار نبودن یک مطالعه ی میان متنی جدی سیستمانه از جهت ذهنیت و اندیشگی، در مورد دیوان حافظ، از سویی، و شگردها و بازیگوشی های شاعرانه ی او، از سوی دیگر، زمینه ای به این همه کشاکش و هیجان بر سر دیوان حافظ می دهد. از تفسیرهای سنتی دیوان حافظ که بگذریم - که همگی هر بیت و مصراع او را به کلیشه های قراردادهای تفسیری صوفیانه برمی گردانند - تفسیرهای "مدرن" ما همگی با بیرون کشیدن ابیات دلخواه از دیوان و تفسیر کل آن در پرتو

معنایی که از آن بیت‌ها می‌فهمند، در بند رابطه‌ی متن و زیرمتن تاریخی و فرهنگی آن نیستند، بلکه بیشتر می‌کوشند که حافظ را با خود همزمان و همزمان کنند. البته، چنان‌که اشاره شد، در هر اثر ادبی، به ویژه آثار بزرگ ادبی، چنین استعداد همزمانی و همدلی با مردمان دیگر از روزگاران و دیاران دیگر هست، اما اگر در پی آن باشیم که پژوهشگرانه، با سنجه‌ها و روش‌ها و دیدگاه‌های مدرن به سراغ فهم آن از دیدگاه سراینده‌ی اثر برویم - البته تا آن‌جا که چنین چیزی، به دلیل مسائل فهم متن، ممکن است - و بکوشیم به دیدگاه او، آنچنان که فهم تاریخی مدرن امکان می‌دهد، نزدیک شویم، بهترین راه همان روش مطالعه‌ی میان‌متنی است، یعنی یافتن رابطه‌ی معنایی متن دیوان و گشودن زبان رمز و استعاره‌های شاعرانه‌ی آن به یاری متن‌های همزمان یا پیش از او. آنچه، به نظر من، به ما اجازه می‌دهد که به این دیوان همچون یک متن کم - و - بیش پیوسته بنگریم، یکی واژگان متن و تعبیرها و استعاره‌هایی است که پیوسته در آن تکرار می‌شوند، و دیگر، همخانوادگی این زبان با زبان تعبیرها و استعاره‌های شعر صوفیانه، یا، به عبارت دیگر، رابطه‌ی ژنریک این متن با متن‌های همانند، که همگی از درون یک زیرمتن زبانی - تاریخی - فرهنگی برمی‌آیند. به یاد باید داشت که شعر صوفیانه در اساس شعر ژنریک است، یعنی قالب‌های لفظی و معنایی از پیش داده‌ای را همواره تکرار می‌کند. اما این نکته را نیز همین‌جا بیفزایم که شعر حافظ در عین رابطه‌ی سراسری که با شعر ژنریک صوفیانه دارد، دارای ویژگی‌های شخصی‌ای است که آن را در میان همه‌ی آن‌ها ممتاز می‌کند (در این باره نگاه کنید به: عرفان و زندگی در شعر حافظ، به همین قلم).

آنچه مرا به کشف رابطه‌ی معنایی میان‌متنی دیوان حافظ و ژانر ویژه‌ای از ادبیات صوفیانه راهبری کرد، توجه به رابطه‌ی بسیاری از ابیات و غزل‌های دیوان با نخستین تفسیر صوفیانه‌ی قرآن به فارسی، یعنی کشف الاسرار میدی بود؛ تفسیری که در آغازه‌های قرن ششم هجری نوشته شده است. و سپس رابطه‌ی آن با یک متن تأویلی صوفیانه‌ی دیگر، یعنی مرصادالعباد نجم الدین رازی، از قرن هفتم، که آن هم زیر نفوذ تفسیر میدی است و بسیاری از مطالب و شعرهای آن را تکرار می‌کند. کنار هم نهادن بیت

های بسیاری از حافظ با آنچه این دو متن با زبانِ نثرِ شاعرانه و با شورِ بسیار در تأویلِ شاعرانه از روایتِ آفرینشِ آدم در قرآن می‌گویند (نگاه کنید به: "مطالعه‌ی میان‌متنی" در *عرفان و زندگی*، همان) معنای مفهوم‌هایی همچون "سلامت" و "ملاحت" و "گنج" و "گدا"، و بسیاری دیگر را، که در ادبیاتِ شاعرانه‌ی صوفیانه و دیوان حافظ بسیار می‌آیند، و همچنین معنای بسیاری بیت‌ها و غزل‌ها را بر من روشن کرد.

این مطالعه‌ی میان‌متنی نه تنها رابطه‌ی دیوان حافظ را با این دو متن، و متن‌های دیگر شعر و نثر صوفیانه از این نوع، بلکه اساسِ تأویلی ادبیاتِ عرفانِ عاشقانه را، که در زبانِ فارسی پرورده شده است، روشن می‌کند. یعنی، پاسخی به این پرسشِ اساسی می‌دهد که خوفِ زاهدانه‌ی صوفیانِ نخستین از خدا واز انتقام جویی و دوزخ او، چه گونه به شور و عشقِ بی‌نهایت به او بدل شده و خدا در مقامِ "شاهدِ ازلی"، در مقامِ معشوق، چه گونه پدیدار شده است. این تحولِ بسیار مهمِ گفتمانِ زاهدانه‌ی نخستین به گفتمانِ شاعرانه - عاشقانه‌ی پسین از تأویلِ روایتِ آفرینشِ آدم در قرآن بیرون می‌آید، که میبیدی، به دنبالِ تکمیلِ تفسیرِ استادِ خویش، خواجه عبدالله انصاری، نخستین روایتِ گسترده از آن را با نثری دلکش و پرشور دست داده است. به گمانِ من، بخشِ تفسیرِ عرفانی کشفِ *الاسرار* را باید "متنِ مادر" برای تمامی ادبیاتِ عرفانِ عاشقانه‌ی پس از آن دانست. این تأویل سرچشمه‌ی آثارِ شعری و نثری صوفیانه در روایتِ رابطه‌ی عاشقانه‌ی انسان و خداست، از سنایی و عطار و عراقی و مولوی و احمد غزالی و عین القضاة همدانی تا روزبهان بقلی و نجم‌الدین رازی و سعدی و خواجه و حافظ. در این تأویل، که به نحوِ زیبا و حیرت‌انگیزی پرورنده می‌شود، این صوفیان با پروراندنِ روایتِ کوتاه و پراکنده‌ی قرآنی، با افزودنِ "اخبار" و احادیث، با وام گرفتن از اسرائیلیات یا تأویل‌های یهود از روایتِ توراتی آفرینش، با باریک‌اندیشی دور-و-دراز دو-سه‌قرنه، به دست آوردِ شگفتی می‌رسند که بنیادِ این تأویل و اساسِ انسان‌شناسی و خداشناسی صوفیانه‌ی عاشقانه است. آنان با باریک‌اندیشی در باره‌ی آنچه در صحنه‌ی ازلی آفرینش، به روایتِ قرآن، می‌گذرد، و با سنجش و تحلیل رفتار و گفتار سه‌چهره‌ی اصلی حاضر در صحنه، یعنی خدا، از یکسو، و آدم و فرشتگان، از سوی

دیگر، به ویژه رفتار و گفتار یکی از سرکردگان ایشان، یعنی ابلیس - که سپس جایگاه وجودی مهمی در برابر خدا و انسان می یابد- به این نتیجه می رسند که آدم "گناهکار"، و فسادکار و خون ریز، چنان که فرشتگان او را وصف می کنند، از نظر مقام در عالم آفرینش و نزدیکی به خدا برتر است از فرشتگان بی گناه عابد و زاهدی که وقت خود را، به روایت قرآن، "شبانہ روز" به عبادت خدا می گذرانند. آنان همچنین آن نظر پنهانی ای را "کشف" می کنند که خدا در مقام "معشوق" به آدم دارد و "بار امانت" ای که، به همین مناسبت، بنا به آیه ی قرآنی، بر دوش او می گذارد و او را روانه ی "سفر"ی پرخطر از بهشت به عالم خاکی می کند، یعنی از عالم بی گناهی به عالم گناه کاران. از دل این تأویل است که دو سرنمون (archetype) ازلی یا نمونه ی مثالی "زهد" و "رندی" پدیدار می شود. فرشتگان زاهد عابد به ظاهر مقرب درگاه الاهی، نمونه و نماد مثال نخستین اند، یعنی زهد و بی گناهی، و آدم دارای استعداد گناه کاری و فسق و بدکاری نمونه و نماد مثال دومین، یعنی "رندی". در واقع، تمامی صحنه ای که این تأویل رسم می کند، در بنیاد داستان رقابت انسان و فرشته بر سر نزدیکی به خداست و کشف آن طرح پنهانی که، به قول حافظ، "نقش مقصود از کارگاه هستی" در آن درج است. در این خوانش صوفیانه از متن کلام الاهی ست که سرانجام "رند" لابلالی "بالاترین جایگاه را در هستی از نظر نزدیکی به خدا پیدا می کند و "زاهد عالی مقام" فرودست او قرار می گیرد.

توجه باریک اندیشانه به این دو سرنمون رمزگشای جنگ مدام "حافظ" و "زاهد" در این دیوان است. زیرا حافظ با سرنمون خود یکی ست، که همان آدم گناه کار ازلی یا نخستین "رند" است. "زاهد" همان فرشته است یا آن گونه از موجودات انسانی که فرشته نمایی می کنند و به دروغ و ریا زهد می فروشند. این زاهدان ریایی در میان بشر از آن رو ریاکار اند که ادای فرشته را در می آورند، اما "چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند." اگر به مکان ها در شعر حافظ توجه کنیم، دو دسته مکان به صورت حقیقی یا نمادین می بینیم: یکی مکان های از آن "زاهدان"، چه آسمانی چه زمینی، که به نام های مسجد و خانقاه و صومعه و حرم و کعبه از آن ها نام می برد، و دیگری مکان

های "رندان"، یعنی جایگاه می خواران و گناه کاران، که از آن ها با عنوان های میکده، میخانه، خرابات، دیر مغان، و جز این ها نام می برد. جایگاه "حافظ"<sup>2</sup> "همواره در این دسته ی دوم است و از دسته ی اول گریزان است. زیرا در آن ماجرای ازلی، در آغاز آفرینش، سرنوشت او "رندی" بوده است که تقدیر ازلی انسان است ("مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند"). همان جا است که او می زندگانی را از دست "ساقی" ازلی می گیرد و گوشه ی جمال او را می بیند و دل به آن زیبایی بی نهایت می بازد. آن جمال برای او در قالب حوا نیز پدیدار می شود که با وسوسه ی جادویی اش او را به دام "گناه" می کشاند و از عالم سادگی و بی گناهی فرشته وار بدر می کند. در پی آن ماجراست که "حافظ خلوت نشین" زاهد یا "مسجد نشین" از بهشت نادانی و بی گناهی رانده و به عالم دانایی و هشیاری کشانده می شود که سرمستی عاشقانه نیز با آن هست. و بدین سان او را از "مسجد" عالم قدس به "خرابات" یا "خراب آباد" خاکی می افتد ("من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم/ این ام از روز ازل حاصل فرجام افتاد").

باری، از دل تأویل شاعرانه ی صوفیانه ی داستان آفرینش در قرآن، خداشناسی، انسان شناسی و فرشته شناسی ای بیرون می آید که اساس نظری عرفان عاشقانه و آفرینندگی شاعرانه ی آن است. آن همه شور و حس و حال در ادبیات اصیل این مکتب، چنان که در آثار سنایی و عطار و مولوی و سعدی می بینیم، در برابر سردی و منطق بافی زاهدانه ی عرفان نظری از یک اختلاف بنیادی در خداشناسی و انسان شناسی و فرشته شناسی آن دو برمی آید که در این گفتار کوتاه نمی گنجد. اساس این اختلاف در دو گونه تأویلی است که این دو مکتب از اسطوره ی هبوط می کنند (نگاه کنید به "دو مکتب تأویلی" در عرفان و رندی، همان).

---

□

" "

مطالعه‌ی میان‌متنی، چنان‌که دیدیم، راهگشای ما به فهم مرکزی‌ترین نکته در دیوان حافظ است که بامراجعه‌ی سراسر به متن دیوان به چنگ نمی‌آید. زیرا در آن به زبان رمز و نماد و استعاره و بازی‌ها و بازیگوشی‌های زبانی شاعرانه‌ای بیان شده است. کلاف ارتباطی این تأویل نیز در این گزارش شاعرانه در قالب غزل به طبع گسیخته است و تنها با خوانش تفسیرشناسانه‌ی (هرمنوتیکی) متن‌های مرتبط با آن، همچون کشف الاسرار و مرصادالعباد است که سر رشته به دست می‌آید. بر اساس این رابطه‌ی میان‌متنی است که، به نظر من، می‌توان ساختار پایه‌ای معنایی دیوان حافظ و زبان رمز تعبیرها و استعاره‌های آن را یافت. یا، به عبارت دیگر، رابطه‌ی "متن" و "زیرمتن" را در آن، به معنایی که گفتیم، دریافت. رابطه‌ی میان‌متنی، از راه کشف رابطه‌ی دیوان حافظ با متن‌های شعر و نثر ادبیات صوفیانه و عرفانی، با نشان دادن بازتاب خدانشناسی و انسان‌شناسی و فرشته‌شناسی صوفیانه‌ی پیش از حافظ در دیوان او، عمده‌ترین مفهوم‌های دیوان او را که بر اساس رویارویی دو مفهوم "زهد" و "رندی" است، روشن می‌کند. تا کنون این رویارویی بیشتر به معنای اخلاقی فهمیده شده است، یعنی رویارویی نادرستی و ریای زاهدانه در برابر پاک‌نهادی و راستی رندانه، به رغم نمایش آن یک به بی‌گناهی و رعایت شرع و آلودگی این یک به گناه و فساد از دیدگاه شرعی. ولی رابطه‌ی میان‌متنی بنیاد هستی‌شناسانه‌ی این رویارویی را نشان می‌دهد که بر اساس تأویل روایت اسطوره‌ای آفرینش است. از دل این تأویل است که تضاد و کشاکش میان دو ژانر اصلی موجوداتی که سراسر با خدا ارتباط دارند، پدیدار می‌شود، که یکی انسان بهره‌مند از "روح" است اما با تن خاکی، و نوع دیگری که یکسره روحانی است، یعنی فرشته. این دو بر سر نزدیکی به خدا با یکدیگر در کشاکش و رقابت اند. زاهدان زمینی در طلب بازگشت به بهشت و همجواری با فرشتگان اند و گریز از جایگاه انسانی، یعنی عالم خاکی. اما "رند"، بنا به جایگاه ازلی‌ای که برای او نهاده شده، و با پذیرش "بار امانت" ای که بر دوش او گذاشته شده، پذیرای جایگاه خاکی خویش و تمامی بار "بلا"یی است که در این عالم بلا و حادثه در انتظار اوست، زیرا که او را بیهوده به این عالم نفرستاده‌اند. او به این جا آمده است تا شاهد تجلی زیبایی "شاهد ازلی" باشد که "در ازل پرتو حسن" اش میل به تجلی کرده

است. جایگاه این تجلی نه عالم روحانی است که جایگاه فرشتگان است - یعنی موجوداتی که "عشق ندانند که چی ست" - بلکه عالم خاکی است که آدم خاکی در آن جای دارد. آدم خاکی، به دلیل ویژگی های تقدیری اش، به دلیل "رندی" اش، دارای چنان امکان و استعدادی ست که می تواند شاهد تجلی زیبایی ازلی در آینه ی جهان خاکی باشد.

آنچه به حافظ در میان همه ی شاعران عارف دیگر چهره ای یگانه می بخشد و او را در چشم روشنفکران امروزی نیز خوشایند می کند، این است که او به منطق وضع "رندانه"ی انسان و گناه آلودگی آن و پذیرش این تقدیر ازلی، جسورانه تر از دیگر شاعران این نحله می اندیشد و منطق انکار امکان زهد در مورد انسان را تا به جایی می برد که به منطق آزاداندیشی مدرن بسیار همانند می نماید. همین چه بسا اسباب بسیاری بدفهمی ها را در مورد او فراهم می کند.

*این مقاله متن بازبینی شده ی یک سخنرانی ست که در دسامبر سال 2000 در لندن در نشست های "ده شب نقد" به مدیریت خانم مهرانگیز رساپور برگذار شده است. چاپ این مقاله در مطبوعات داخل و خارج کشور، به هر صورت، بی اجازه ی نویسنده مجاز نیست، مگر برای نقل قول.*