

بسم الله الرحمن الرحيم

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

صاحب امتیاز: مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ

مدیر مسئول و سردبیر: دکتر کاووس حسن‌لی

مدیر اجرایی و ویراستار: دکتر فرزانه معینی

ویراستار انگلیسی: دکتر احیا عمل صالح

ناظر صفحه‌آرایی و چاپ: صدیقه محمدی

اعضای هیأت تحریریه‌ی مجله

- نصرالله امامی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز
- فریده پورگیو استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شیراز
- کاووس حسن‌لی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
- سعید حمیدیان استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
- بهاءالدین خرمشاهی عضو پیوسته‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- اصغر دادبه استاد فلسفه اسلامی و ادبیات عرفانی دانشگاه علامه طباطبائی
- منصور رستگار فسائی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
- رضا رستگاری عضو مرکز حافظ‌شناسی
- صفر عبدالله استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آلمانی - قراستان
- منیژه عبداللهی دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی شیراز
- شریف حسین قاسمی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دهلی - هند
- محمت کانار استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه استانبول - ترکیه
- علی گزل یوز استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه استانبول - ترکیه
- وارطان وسکانیان استاد ایران‌شناسی دانشگاه ایروان - ارمنستان



نشانی: شیراز، حافظیه، مرکز حافظ‌شناسی، صندوق پستی: ۷۱۴۶۶۹۱۱۳۶

نشانی الکترونیکی مجله: hafezstudies@gmail.com - وب‌گاه: www.hafezstudies.com

با همکاری اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان فرهنگی - اجتماعی شهرداری شیراز

به نام خدا

راهنمای تدوین مقاله در مجله‌ی حافظ پژوهی

مجله‌ی حافظ پژوهی با هدف انتشار دستاوردهای تازه و گسترش پژوهش‌های مربوط به حافظ، نتیجه‌ی پژوهش‌های محققان و صاحب‌نظران را منتشر می‌کند.

بیست‌ویک شماره از شماره‌های پیشین این مجله در قالب دفترهای سالانه حافظ پژوهی منتشر شده است. اولین شماره از دوره‌ی جدید این مجله نیز با شیوه‌نامه‌ی جدید و به صورت مجله‌ی علمی و تخصصی درباره‌ی حافظ در پاییز ۱۳۹۸ منتشر شد. هر مقاله‌ای که به گونه‌ای با زندگی، شعر و اندیشه‌ی حافظ پیوند داشته باشد و با شرایط شیوه‌نامه تدوین شده باشد، قابل بررسی و داوری در این مجله است.

این مجله در پرتال جامع علوم انسانی و پایگاه‌های زیر نمایه شده و قابل دسترسی، بازیابی و رهگیری است:

www.ricest.ac.ir, www.hafezstudies.com

۱. شرایط علمی مقاله

- ۱.۱. نتیجه‌ی کاوش‌ها و پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.
- ۲.۱. دارای اصالت و فکر تازه باشد.
- ۳.۱. در مقاله روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر استفاده شود.
- ۴.۱. موضوع مقاله با حافظ و حافظ‌پژوهی ارتباط داشته باشد.

۲. شرایط نگارش

- ۱.۲. مقاله با نثری سالم و پاک در ساختاری استوار نوشته شود.
- ۲.۲. عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله و با خط درشت و سیاه در وسط صفحه نوشته شود. چکیده فارسی حداکثر ۱۵ سطر یا ۲۵۰ کلمه شامل معرفی مقاله، روش تحقیق و اشاره به نتیجه‌ی آن باشد. واژه‌های کلیدی فارسی به ترتیب حروف الفبا از ۴ تا ۸ کلمه بعد از چکیده آورده شود.
- ۳.۲. مقدمه‌ی مقاله شامل طرح موضوع و پیشینه‌ی تحقیق باشد و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.
- ۴.۲. متن اصلی شامل اصل موضوع و تحلیل مطالب با دسته‌بندی منطقی باشد.
- ۵.۲. پاورقی‌ها به صورت یادداشت در پایان مقاله آورده شود.
- ۶.۲. شیوه‌ی ارجاع به کتاب در فهرست منابع به شکل زیر باشد:
نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. (سال انتشار). نام کتاب (به صورت ایتالیک). شماره جلد استفاده شده در مقاله، نام مصحح یا مترجم، شهر محل انتشار: نام انتشارات.
مثال: سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). *گلستان سعدی*. به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- ۷.۲. شیوه‌ی ارجاع به مجله یا نشریه در فهرست منابع به شکل زیر است:
نام خانوادگی نویسنده، نام. (سال انتشار). «عنوان مقاله داخل گیومه». نام مجله یا نشریه (به صورت ایتالیک)، دوره و شماره‌ی مجله، شماره صفحه‌ی ابتدا و انتهای مقاله‌ی چاپ شده.
مثال: فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دومی‌نایی تا چندلایی‌گی معنا». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران*، دوره‌ی ۱۶، شماره‌ی ۶۲، صص ۴۵-۶۰.

۲. ۸. ارجاع‌دهی نقل قول مستقیم در متن به شکل زیر است: (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار: شماره‌ی صفحه) در صورت لزوم نام اثر می‌تواند جایگزین نام نویسنده شود؛ اگر نقل قول غیرمستقیم است برای ارجاع‌دهی آن می‌توان ابتدا از (رک.) یا (نک.) استفاده کرد و سپس (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار: شماره‌ی صفحه) را نوشت.

۲. ۹. چکیده انگلیسی به همراه کلیدواژه‌های انگلیسی که ترجمه‌ی چکیده‌ی فارسی مقاله است در پایان مقاله آورده شود.

۲. ۱۰. نگارش مقاله با توجه به دستور خط فارسی مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد.

۲. ۱۱. معادل لاتین نام‌های خاص، اصطلاحات لاتین و ترکیب‌های خارجی در متن مقاله آورده شود.

۳. یادآوری

۳. ۱. مجله در پذیرفتن یا نپذیرفتن و همچنین ویراستاری مقاله‌ها آزاد است.
۳. ۲. مسئولیت مطالب هر مقاله از هر نظر به عهده‌ی نویسنده یا نویسندگان است.

مجله‌ی حافظ پژوهی

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

فهرست مطالب

- ۱۶-۱..... بررسی تأثیر مؤلفه‌های ساختاری بر زیبایی‌شناسی غزل‌های حافظ
سعید حسام‌پور
- ۵۴-۱۷..... حافظ و انسان امروز
اصغر دادبه
- ۷۲-۵۵..... بررسی گونه‌ای خاص از آرایه‌ی تجاهل عارف در شعر حافظ
منیژه عبدالمهی
- ۹۴-۷۳..... عوامل تفاعل طبقه‌ی حاکم با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن
محمد کشاورز بیضایی
- ۱۱۰-۹۵..... کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۸ خورشیدی
ماندانا فیروزآبادی
- ۱۳۶-۱۱۱..... نقد رهیافت‌های فلسفی به شعر حافظ
علیرضا نیکوئی

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

(مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۱-۱۶

بررسی تأثیر مؤلفه‌های ساختاری بر زیبایی‌شناسی غزل‌های حافظ

سعید حسام‌پور*

دانشگاه شیراز

چکیده

یکی از بحث‌برانگیزترین و جذاب‌ترین موضوعات مطرح‌شده در میان پژوهشگران و فیلسوفان، بی‌تردید زیبایی و زیبایی‌شناسی بوده است؛ موضوعی که بسیار لغزنده، سیال و مبهم است و ارایه‌ی تعریفی روشن از آن، سخت دشوار. این پژوهش بر آن است که برخی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی شعر حافظ را با تأکید بر جنبه‌های ساختاری، مانند تنوع، روایت‌پردازی، آشنایی‌زادی و طنزپردازی و... بررسی و تحلیل کند. حافظ با هوشمندی و دریافت ژرف شرایط فرهنگی، اجتماعی و... توانسته به‌گونه‌ای از امکانات گوناگون ساختاری و زبانی بهره‌گیرد که مخاطبانش با بسته‌ای از لذت‌های ناب در یک اثر روبه‌رو شوند و ارتباطی شیرین و جذاب با آن برقرارکنند. حافظ برای این کار، با توجه به نیاز انسان به تنوع، روایت‌مندی، برجسته‌کردن تقابل با صاحبان قدرت (دینی و مادی) و آشنایی‌زادی از مفاهیم و مضامین، با زبانی طنزگونه این زیبایی را دوچندان کرده است. همچنین آمیختگی فضای حماسی، تعلیمی، مادی، معنوی، شوخی و طنز و جدی و بهره‌گیری هم‌زمان با کاربست طنز، خلق شخصیت‌هایی متفاوت که تمام خط‌های قرمز زمان خود را بشکنند و از ذهنیت ما ایرانی‌ها آشنایی‌زادی کنند، از مباحث مهم در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی شعر حافظ است. حافظ سخن خود را در ساختاری تقابلی تدوین کرده است؛ تقابلی که ساختارگرایان

* استاد زبان و ادبیات فارسی shessampour@yahoo.com

آن را اصل و اساس بسیاری از روایت‌های کوچک و بزرگ حاضر در زندگی انسان می‌دانند. این نگاه روایی، همراه با دیگر عناصر پیش‌گفته، باعث می‌شود که افراد با دانش کمتر، از خواندن سطح شعر حافظ لذت ببرند و افراد فرهیخته‌تر با فرورفتن در عمق آن بیشتر بهره‌مند گردند؛ بنابراین این لذت برای همه است و متعلق به یک زمان خاص نیست. این لذت، گویی جاودانی است و به‌گونه‌های مختلف خودش را بازسازی می‌کند و زایش دارد.

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، تنوع، خرده‌روایت، زیبایی‌شناسی غزل حافظ، ساختار تقابلی، طنز حافظ.

۱. مقدمه

یکی از بحث‌برانگیزترین و جذاب‌ترین موضوعات مطرح‌شده در میان پژوهشگران و فیلسوفان، بی‌تردید زیبایی و زیبایی‌شناسی بوده است؛ موضوعی که بسیار لغزنده، سیال و مبهم است و ارایه‌ی تعریفی روشن از آن سخت دشوار. به‌نظر می‌رسد هر صاحب‌نظری برپایه‌ی باورها و رویکرد ویژه‌ی خود، کوشیده است درباره‌ی زیبایی و ویژگی‌های آن سخن بگوید؛ برای نمونه، لایب‌نتیس از فلاسفه‌ی متأخر، زیبایی را امری توأمان، ذهنی و عینی می‌داند؛ ذهنی است چون لذت را برمی‌انگیزاند و عینی است چون از ادراک ویژگی‌های ساختاری خود چیزها، یعنی هماهنگی حاصل می‌شود؛ از همین‌رو، زیبایی کیفیتی است مبتنی بر کیفیات حسی و واکنش‌محور. به‌همین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که کیفیات زیباشناختی دیگر نیز چنین هستند؛ چون تجربه‌ی آن‌ها نیز برآورنده‌ی لذت است و همچنین دریافت آن‌ها موقوف است به ادراک برخی ویژگی‌های ساختاری معین در چیزها (رک. علیا و رشتی‌پور، ۱۳۹۶). زیبایی‌شناسی در ادبیات نیز، پیوسته؛ محور بنیادی در میان ادیبان و منتقدان بوده است و به شیوه‌ها و با رویکردهای گوناگون به آن پرداخته‌اند. بیایید تصور کنیم متن ادبی مانند فرفره‌ای شگفت‌انگیز است که موجودیت آن جز در حال جنبش و حرکت امکان ندارد و برای به حرکت درآوردن آن، باید فعالیتی محسوس انجام شود که به آن فعالیت، خواندن می‌گویند. روشن است این متن، تا زمانی دوام می‌یابد که خوانش ادامه یابد. همه‌ی ما به‌خوبی متوجه می‌شویم که یک متن، زمانی می‌تواند جاودانه

شود که مخاطبانی پیوسته آن را بخوانند و با خوانش‌های خودشان به آن، جانی دوباره بدهند و گرنه اگر اثری بمیرد و به حرکت درنیاید و جنبشی نداشته باشد، دیگر موجودیتی نخواهد داشت (رک. سارتر، ۱۳۸۸: ۷۶). هر اثر ادبی یک یادآوری است از طرف مؤلف به خواننده که باید حجابی را برگیرد که من مؤلف با زبان، آن را ایجاد کرده است. درواقع با این رویکرد، ما مخاطبان، حجابی که خود مؤلف با زبان خلق کرده با خواندنیان از روی متن‌های گوناگون برمی‌داریم و بعد با آن متن و اندیشه‌هایی که در آن هست، همراه می‌شویم. این چیزی است که باید اتفاق بیفتد. به باور معصومی‌همدانی آنچه سارتر را از معتقدان مارکسیست جدا می‌کند، این است که او معتقد است که اثر ادبی یک علت تامه ندارد: به نظر او اثر ادبی آینه‌ای از جامعه است و نوعی پاسخ به شرایط اجتماعی است. از دید سارتر، هنگامی که اثر ادبی به دست خواننده می‌رسد، چیزی ساخته شده نیست. این خواننده است که به کمک نشانه‌ها، آن را می‌آفریند. از این رو است که در نگاه سارتر، خواننده اهمیت پیدا می‌کند (رک. معصومی‌همدانی، ۱۳۸۸).

درباره‌ی این که زیبایی چیست و زیبا کدام است، بحث‌های گوناگون شده و هرکسی از زاویه‌ی دید خود به این موضوع نگاه کرده است. برخی می‌گویند: زیبایی به دلیل نظم و هماهنگی و تناسبی است که در متن وجود دارد؛ برخی دیگر تقارن را عامل زیبایی می‌دانند؛ برخی در دوران اخیر، آشنایی‌زدایی را عامل زیبایی می‌دانند؛ برخی نمایش تناسبی مرکب از همیشگی و تنوع را عامل زیبایی می‌دانند؛ برخی والایی یا امر والا را در کنار زیبایی قرار می‌دهند و در توصیف و تعریف امر والا می‌گویند: آن چیزی است که در انسان احساس وحشت کند؛ اما وحشتی که خطر واقعی نداشته باشد؛ یعنی شکوه ترسناکی که ممکن است در برخی از آثار به خصوص تراژدی‌ها پررنگ‌تر باشد. یا در تفسیر و توصیف امر والا می‌گویند: وحشت مهارشده؛ یعنی آنقدر آسیب‌رسان نباشد که بلایی بر سر ما بیاورد. برخی در چیزهایی که درباره‌ی زیبایی گفته‌اند، میان زیبا و زیبایی تفاوت قائل شده‌اند؛ یعنی زیبا چیزی است که در لحظه به وجود می‌آید و روح و جسم را ارضا می‌کند. از نظر آن‌ها، این تعریف زیبا است. سپس می‌گویند زیبایی به معنای ذاتی خودش

فی‌نفسه وجود ندارد که بخواهیم بگوییم زیبایی وجود دارد یا ندارد. این زیبا را مجبوریم به چیزی نسبت دهیم. آن‌ها در تعریفشان این تفکیک را قائل می‌شوند (رک. بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۹۲: ۶۶-۷؛ یوسفیان، ۱۳۷۹: ۱۳۵-۱۷۷). چه بخواهیم و چه نخواهیم، ناگزیریم به این سمت برویم که بگوییم اصولاً لذت زیبایی‌شناسی چیست؟ یعنی لذتی که در نتیجه‌ی دیدن یا احساس کردن چیز زیبایی در ما به وجود می‌آید. این لذت می‌تواند حسی باشد، می‌تواند روحی باشد. به‌هرحال حاصل این بحث، آن است که باید لذتی به مخاطب برسد؛ نوعی احساس سرخوشی یا در حالت افراطی، نوعی مستی، در نتیجه‌ی احساس زیبایی به فرد برسد. این‌که کسی یا کسانی چیزی را زیبا می‌دانند و همان چیز یا همان حس را دیگری زیباتر می‌داند، نتیجه‌ی این است که ممکن است اتفاقی را مثلاً حرکت عقابی برای گرفتن پرنده‌ی کوچکی را کسی زیبا و کسی دیگر چندش‌آور بداند. به هر حال، تفاوت در نگاه و احساس آدم‌هاست و به‌همین دلیل، خیلی وقت‌ها ممکن است برخی چیزی را زشت و برخی دیگر آن را زیبا بدانند. همه‌ی این بحث‌ها از سوی کسانی که در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی بحث کرده‌اند، وجود دارد و این تنوع بسیار پررنگ است.

کانت بر این باور است که ما نمی‌توانیم هیچ تعریف کاملی از زیبایی ارائه کنیم. احساس رضایت و ارضاشدگی از چیزی زیباست. سپس می‌گوید شاید بخشی از آنچه نشانه‌ی ارضای ما از چیزی باشد، در نیازهای ما ریشه داشته باشد؛ یعنی اگر من به چیزی نیاز دارم، نیاز من باعث می‌شود که آن چیز را زیبا ببینم. فرض کنید غذایی در برابر کسی است و گرسنه هم هست. از نظر او، این غذا یا نانِ خالی زیباست؛ پس نوعی از تناسب میان نیازهای گوناگون انسان و چیزهایی که زیبا می‌داند یا زیبا حس می‌کند، دیده می‌شود. کانت در جمع‌بندی می‌گوید زیبایی احساس و ادراک می‌شود اما تعریف‌ناپذیر است؛ یعنی هرچه بخواهید زیبایی را تعریف کنید، نمی‌توانید؛ اما آن را احساس و ادراک می‌کنید. سپس می‌گوید زیبایی با «ایستایی» و «سکون» رابطه‌ای ندارد و بیگانه است. زیبایی مفهومی گسترده، میان انسان و جهان، عین و ذهن، گذشته و آینده، من و ما، واقعیت و خیال است. کارکرد اصلی زیبایی ایجاد هماهنگی عاطفی میان انسان و طبیعت و جامعه است.

۵ _____ بررسی تأثیر مؤلفه‌های ساختاری بر زیبایی‌شناسی غزل‌های حافظ

زیبایی زمانی پدید می‌آید که انسان جهان را در پرتو عواطف خودش درک و تفسیر کند. به تعبیر هگل، زیبایی یعنی ما جهان بیرونی را درونی کنیم؛ یعنی چیزی را که از نظر ما زیبا است، باتوجه به معیارها و پیش‌زمینه‌ای که در زیست‌جهان خود داریم، درونی کنیم و بعد، از این‌که چیزی را دیده‌ایم، شنیده‌ایم، لمس یا درک کرده‌ایم، احساس سرخوشی و لذت کنیم (رک. بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۹۲: ۲۵).

با توجه به مطالب پیش‌گفته و اهمیت نیاز مخاطب و نقش تعیین‌کننده‌ی او در زیبایی‌شناسی، به‌نظر می‌رسد اگر هر آفرینشگری بتواند میان افق انتظارات خود با افق انتظارات مخاطب، پیوندی مناسب برقرار کند و دریابد چگونه می‌تواند مخاطب خود را از ارتباط با اثر خود راضی نگه دارد و به او لذتی متفاوت بچشاند، توانسته اثری جاودان بیافریند. باور ما در این مقاله این است که حافظ توانسته چنین اتفاق بزرگی را رقم بزند؛ از همین‌رو می‌کوشیم مؤلفه‌های مهمی را که حافظ در شعر خود با هنرمندی از آن‌ها استفاده کرده، برشماریم.

۲. بحث و بررسی

در آسمان نه عجب گر به گفته‌ی حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(حافظ، ۱۳۷۱: ۶)

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف طبع و سخن‌گفتن دری داند

(همان: ۲۳۹)

شفا ز گفته‌ی شکرشان حافظ جوی که حاجت به علاج گلاب و قند مباد

(همان: ۱۴۴)

در این ابیات و نمونه‌های بسیار دیگر، حافظ بارها ما را به شنیدن شعر خود و تأمل در آن‌ها فرا می‌خواند. به‌ویژه در بیت نخست، شاعر، با لذتی فراوان و همراه با زیبایی هنری، مخاطب خود را برمی‌انگیزد تا هم‌پای مسیحا با خواندن شعر او برقصد. او آگاهانه از مخاطب می‌خواهد درک زیبایی‌شناسی خویش را دوجندان کند، تا توان کسب لذتی

۶ ————— مجله‌ی حافظ‌پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

افزون‌تر را به‌دست‌آورد. به‌طور کلی، حافظ در میان شاعران به زیبایی‌شناسی، نگاهی ویژه‌تر دارد. رویکرد ما در اینجا بیشتر به مخاطب است و تأثیرهایی که از محیط اطراف خود می‌پذیرد.

اگر بخشی را از آنچه باعث زیبایی می‌شود، ناشی از نیازهای گوناگون درون انسان بدانیم و با همین رویکرد، به سراغ شعر حافظ برویم، باید پرسیم، چه جنبه‌هایی از شعر حافظ توانسته با آن‌ها آمیختگی پیدا کند و عاطفه‌ی مخاطب را تحریک کند و سرانجام او را با خود همراه سازد؟ مقاله‌های بسیاری درباره‌ی این‌که چرا شعر حافظ زیباست، نوشته شده است. بیشتر این پژوهش‌ها بر زیبایی‌های بلاغی مانند استعاره‌ها، تشبیه‌ها و تناسب‌های میان کلمه‌ها تأکید ورزیده‌اند. در این‌که انتخاب و چینش واژه‌ها و کنار هم قرارگرفتن آن‌ها باعث زیبایی اثر می‌شود، تردیدی نیست و در کتاب‌های مختلف از جمله *گمشده‌ی لب دریا* یا آثار دیگر به این جنبه‌ها، فراوان پرداخته شده است. اما در میان آن‌ها، کمتر به این بحث توجه شده که چه عوامل بنیادی و چه بسا ساختاری و محتوایی باعث می‌شود از خواندن شعر حافظ لذت ببریم و بگوییم زیباست. در اینجا می‌کشیم درباره‌ی برخی از جنبه‌های دیگر نیز بحث کنیم.

۲. ۱. خرده‌روایت‌ها

یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم که باعث می‌شود از خواندن و شنیدن شعر حافظ احساس لذت کنیم، «خرده‌روایت»‌ها هستند. آن‌ها نوعی درهم‌تنیدگی ساختاری و محتوایی را پدید می‌آورند و نقشی مهم در لذت‌دهی به مخاطب دارند. شاید بتوانیم در نگاهی کلی، آن‌ها را «روایت» بنامیم و به نام‌گذاری «خرده‌روایت» نیاز نباشد، اما برای احتیاط بیشتر می‌گوییم «خرده‌روایت». مهم‌ترین سازه‌های این خرده‌روایت‌ها را در شعر حافظ می‌توان در موارد زیر یافت:

– **تضاد و کشمکش:** وقتی کلیت شعر حافظ را به‌منزله‌ی یک متن در نظر می‌گیریم، به چند کشمکش و تضاد جدی پی‌می‌بریم. این تضاد و ستیز که میان نیروهای گوناگون

در شعر حافظ دیده می‌شود، هر خواننده‌ای را بعد از خواندن چندباره‌ی غزل‌های مختلف حافظ، آرام‌آرام به حالتی از تعلیق می‌رساند؛ یعنی خواننده می‌خواهد بداند دعوای رند و زاهد به کجا می‌رسد. به‌راستی وقتی که حافظ در ابیاتی خود را مخاطب قرار می‌دهد و با خویش می‌ستیزد، مخاطبش کیست؟ او این رفتار را در ادامه‌ی نگرش ملامت‌یان به کار برده است؟ یا واقعا خویش‌تن خویش را شایسته‌ی سرزنش می‌داند؟ یا صرفاً برای این‌که به در بگوید تا دیوار بشنود، آن را به کار برده است؟ چالش و کشمکش که میان عاشق و معشوق در غزل‌های رنگارنگ حافظ رخ می‌نماید، چه فرجامی خواهد داشت؟ اگر فراق و وصال در شعر حافظ هست (که البته در شعر دیگران هم هست)، چرا پیوسته فراق پررنگ‌تر از وصال است؟ چرا مضمون اکثریت قریب به اتفاق اشعار حافظ را در فضای فراق می‌بینیم؟ پرسش‌هایی از این دست، می‌تواند زمینه‌ی خرده‌روایت‌های فراوان را در شعر حافظ فراهم آورند؛ اما برای نمونه تنها به یکی از آن‌ها می‌پردازیم:

اگر با دید داستانی به سراغ شعر حافظ برویم و به کلیت شعر او در جایگاه یک داستان بنگریم، به نکته‌ای شایسته‌ی درنگ دست خواهیم یافت. داستان، مقدمه و میانه و پایان دارد. تقریباً بیشتر حجم هر داستانی را میانه‌ی آن دربرمی‌گیرد. به باور ما، فراق بخش میانه‌ی داستان شعر حافظ است؛ چون در آن کشمکش (ناز و نیاز معشوقانه و عاشقانه) پیوسته در جریان است. عاشق به شیوه‌های گوناگون از بی‌توجهی معشوق می‌نالد و او را به ظلم و ستم به خود متهم می‌کند. همین وضعیت، تعلیق در پی می‌آورد و ما مخاطبان نمی‌دانیم که سرانجام سوزوگدازهای عاشق به کجا خواهد رسید. البته ممکن است، گاهی به وصال هم اشاره کند. شاید گفته شود در شعرهای دیگران هم مضمون فراق وجود دارد. در پاسخ باید گفت در دیوان حافظ و در این کشمکش، حافظ با زیرکی و معماری ویژه‌ای توانسته در کاربست زبان و واژه‌ها به شیوه‌ای اختصاصی، معشوقی چندوجهی بیافریند که می‌توان برداشت‌های گوناگونی از آن داشت. همین ویژگی، یافتن رابطه و نوع کشمکش معشوق و عاشق را پیچیده‌تر می‌کند. همچنین در شعر حافظ،

شخصیت‌هایی دیده‌می‌شوند که خط‌قرمزها را شکسته‌اند و شبیه شخصیت‌های اسطوره‌ای جلوه‌گر شده‌اند.

شخصیت‌های خط‌شکن: همان‌طور که گفته شد، تعلیق و کشمکش از عوامل مهم در زیباتر دیدن و شنیدن شعر حافظ است. در این کشمکش، به شخصیت‌هایی می‌رسیم که از هنجارهای معمول گذشته‌اند. این مسئله، ریشه در آشنایی‌زدایی دارد که یکی از اصلی‌ترین مباحث فرمالیست‌هاست. آن‌ها معتقدند دلیل زیبایی، آشنایی‌زدایی است. بسیاری از شخصیت‌هایی که حافظ در شعرش خلق کرده، چه بخواهیم و چه نخواهیم، خط‌قرمزها را شکسته‌اند. رند و پیرمغان در درهم‌نوردیدن بسیاری از خط‌قرمزها پیشگام هستند. کسی که تا زمان خودش شخصیتی گمنام، کم‌مقدار و فراموش‌شده بود، یکباره برکشیده شد، به آسمان رفت و تعالی یافت. در برابر آن، شخصیتی که از نظر ظاهری و قدرت و مقام، در جایگاهی والا بود، فروکشیده شد و به زیر دست‌وپا رفت. این نوع شخصیت‌سازی که به تعبیر بسیاری از حافظ‌پژوهان «اسطوره‌سازی حافظ» است، در زیباتر شدن و درک‌کردن شعر حافظ در این روایت‌ها بسیار مؤثر است.

برخی از این نمونه‌ها را می‌توان در شعر دیگر شاعران هم یافت؛ اما حافظ این سنت‌شکی‌ها و شکستن خطوط قرمز را در شعرش بسیار برجسته می‌کند. این برجستگی با چاشنی طنز و هنرنمایی در ترکیب و چینش واژه‌ها، فضایی متفاوت در اطراف هر واژه می‌آفریند که آشنایی‌زدایی در آن دوچندان می‌شود. یکی از عواملی که باعث می‌شود با خواندن شعر حافظ، احساسی بهتر داشته باشیم و بیشتر لذت ببریم، این است: کسی استوار در برابر مستبدی زورگو که تا پیش از این، هیچ‌کس مؤاخذه‌اش نمی‌کرد و جرأت کوچک‌ترین اعتراضی به رفتارش نداشت، ایستاده و رفتار او را می‌نکوهد؛ با اقتدار کامل و به شیوه‌ای طنزگونه او را سرجایش می‌نشانند و حتی او را تحقیر می‌کند و به او می‌خندند. با درنگ بیشتر به‌خوبی متوجه می‌شویم، خود این اتفاق در خلق این اسطوره و لذتی که در پی آن ایجاد می‌شود، بسیار مهم است؛ یعنی ما نیاز داشته‌ایم فردی این شخصیت قلدرِ زبان‌نهمِ ریاکارِ صاحب‌منصب را که کسی یارای به زیرکشیدنش را نداشته، زیر پا بگذارد

و بر سرش بکوبد. حافظ با کلام و شعرش یک‌تنه این کار را انجام می‌دهد. نتیجه‌ی این اقدام حافظ، لذتی دوچندان است؛ لذتی ناشی از شنیدن چنین خرده‌روایتی از داستان رند و زاهد، رند و محتسب، رند و پادشاه، رند و صاحب‌منصب، رند یا پیرمغان یا هرکس دیگر. شگفت‌تر این‌که حافظ آنقدر وسواس هنری و واژگانی دارد که بین مفهومی که از پیرمغان می‌سازد با مفهومی که از رند می‌سازد کمی تفاوت ایجاد می‌کند؛ هرچند هر دو، دو روی یک سکه هستند، اما باز می‌کوشد چهره‌ای کوچه‌بازاری‌تر به رند ببخشد و چهره‌ای فرزانه‌تر به پیرمغان. زبان طنز نیز از دیگر عوامل زیباتر حس کردن یا زیبا درک کردن شعر حافظ است. این رند کوچه‌بازاری، باعث خلق طنزی شگفت‌انگیز یا طنزی می‌شود که به تعبیر برخی فلاسفه، منجر به گفت‌وگو و دیالوگ است؛ یعنی طنزی که نتیجه‌اش گفتگوست.

از دل این روایت‌هایی که حافظ خلق کرده، شخصیت‌های اسطوره‌ای برمی‌آید. این شخصیت‌ها به شکل‌های گوناگون و با شیوه‌های مختلف در شعر حافظ حضور می‌یابند؛ به گونه‌ای که می‌توانیم میان انسان و جهان، عین و ذهن، گذشته و آینده، من و ما، واقعیت و خیالات تفاوت قائل شویم؛ همان‌گونه که بین پیرمغان و رند. در شعر حافظ، حتی مکان داستانی و مکان روایت متفاوت می‌شوند. مکان‌ها شکل مکان‌های اسطوره‌ای می‌یابند و مانند شخصیت‌های اسطوره‌ای، تبدیل به مکان‌های اسطوره‌ای می‌شوند. این مکان‌ها متفاوتند و آنقدر در آفرینش آن‌ها هنرمندی به‌کاررفته که با آشنایی‌زدایی‌هایی که در خلق این مکان‌ها وجود دارد، احساس لذت می‌کنیم. از این‌که مشابه این مکان با چنین مختصات و جغرافیایی که در شعر حافظ وجود دارد، کمتر دیده می‌شود، یا ممکن است اصلاً نتوانیم چنین جایی را ببینیم، شگفت‌زده می‌شویم. مجموعه‌ی این دو عامل در روایت‌هایی که حافظ خلق کرده، زیبایی شعر را دوچندان می‌کند.

- **معشوق چندوجهی:** غیر از عواملی چون تعلیق و کشمکش و... یکی دیگر از ترفندهایی که حافظ با هنرمندی تمام به‌کار می‌گیرد، خلق معشوقی چندوجهی در شعر است. وقتی شعر شاعران دیگر را می‌خوانیم، معبود و معشوق و ممدوح نقش خودشان

۱۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

را دارند و تکلیف مخاطب با جایگاه آن‌ها مشخص است؛ می‌داند در یک بیت با معبود روبه‌روست، در بیتی با معشوق و در دیگری با ممدوح. اما حافظ در چینش ابیات و حتی خلق آن شخصیت‌ها، خلاقانه و هنرمندانه عمل کرده است؛ به‌گونه‌ای که هم‌زمان می‌توانیم واژه‌هایی مانند یار، دوست یا یک شخصیت را که حافظ از او به‌عنوان معشوق یاد می‌کند، با کمک گرفتن از کلمه‌های قبل و بعد یا فضای کلی شعر/ اشعارش، هم‌زمان ممدوح، معبود و معشوق بدانیم. این موضوع در احساس لذت از شعر حافظ بسیار تأثیر دارد. کمتر شاعری با این هنرمندی توانسته است، معشوقی با این مشخصات خلق کند.

— باد صبا: فارغ از موضوع تضاد، یکی از عناصرها و شخصیت‌هایی که جایگاهش در خرده‌روایت‌ها پررنگ است و احساسی متفاوت به مخاطب می‌دهد و نقشی ویژه در شعر حافظ دارد، باد صبا است. گویی حافظ به‌گونه‌ای از این واژه بهره گرفته که احساس می‌کنیم فضای اطراف آن فراتر از واژه است و می‌توان برای آن داستانی در نظر گرفت. انگار می‌شود به‌گونه‌ای با کنارهم‌چیدن اشعار حافظ، درباره‌ی باد صبا، داستانش را ساخت. آنجایی که پرده‌دار حریم معشوق است و حرکت می‌کند برای این که بیاید و به داد عاشق برسد و رازدار عاشق بشود و نشانی از معشوق بدهد تا عاشق کمی آرام گیرد. در کنار این همراهی شیطنت هم دارد؛ گاهی سخن‌چینی می‌کند و جاهایی هم حافظ با او درگیر می‌شود و از او دلخور است. انگار در مقام شخصیتی که همراه و همدل هست و برخی اوقات شیطنت هم می‌کند، در کنار حافظ به رسمیت شناخته می‌شود:

من که باشم در آن حرم که صبا پرده‌دار حریم حرمت اوست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۷۹)

تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارایی صبا را گو که بردارد زمانی برق از رویت

(همان: ۱۳۲)

صبا حتی متعصب است و غیرت می‌ورزد:

می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

(همان: ۱۲۱)

حیات‌بخش و درمانگر است:

همیشه وقت تو ای عیسی صبا خوش باد که جان حافظ دلخسته زنده شد به دمت
(همان: ۱۲۹)

پریشان‌گو، سخن‌چین و پیمان‌شکن است:

دست در حلقه‌ی آن زلف دوتا نتوان زد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد
(همان: ۱۸۴)

تا زمان حافظ، کسی بدین‌گونه درباره‌ی باد صبا برجسته‌سازی نکرده است؛ به این معنی که باد صبا، شخصیت یا شبه‌شخصیتی روایتی داشته باشد. اما وقتی بخشی از شعر حافظ را به ذهن می‌آوریم، آن روایت، از آغاز تا پایان، در ذهن ما حاضر می‌شود و از آن‌همه هنرمندی حافظ در خلق این شخصیت و داستان و روایت آن لذت می‌بریم.

۲.۳. تنوع

باتوجه به آنچه در ابتدا گفته شد، یکی از مؤلفه‌هایی که در بحث زیبایی، مطرح می‌شود، تنوع است. به باور من اگر انسان بتواند با خوردن، خواندن یا نگریستن در چیزی، تجربه‌های گوناگون را هم‌زمان بیازماید، این لحظه می‌تواند برایش لذت‌بخش باشد. انسان به تنوع نیازمند است. از تکرارها، حتی این‌که یک غزل مانند غزلی دیگر باشد و یک سخن را تکرار کند، خسته می‌شود. اما حافظ به نیازهای جسمانی و روحانی و معنوی هم‌زمان توجه می‌کند. به مسائل اجتماعی و فردی هم‌زمان می‌پردازد. او با مسائل، بسیار متنوع روبه‌رو شده است. این تنوع به گونه‌های مختلف و متنوع نمود دارد: زبان جدی حافظ در کنار شوخ‌طبعی‌اش یا بحث‌های اجتماعی او در برابر بحث‌های فردی. حتی وقتی از منظر قالب‌های شعر فارسی به شعر او می‌نگریم، مفاهیم حماسی، تعلیمی، عرفانی و غنایی در غزل‌های او می‌بینیم. این چندوجهی‌شدن و تنوعی که در شعر حافظ دیده می‌شود، در شعر شاعران دیگر کمتر وجود دارد؛ حتی می‌توان گفت طغیانی که حافظ در شعرش به کار می‌برد، ایجادگر لذتی است که همان لذت نیاز به طغیان است. در شعر حافظ

۱۲ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
طغیان بر ضد جامعه، بر ضد اربابان زر و زور، بر ضد خودش است؛ او حتی جهان را به چالش می‌کشد:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(همان: ۴۰۸)

طغیانی که حافظ علیه خودش دارد، ایجادگر لذت است؛ چون انسان گاهی نیاز دارد، برضد خودش شورش کند و ما این شورش را در شعر حافظ می‌بینیم. گویی حافظ کاملاً متوجه بوده که باید به این جنبه‌ی وجودی انسان توجه کند. نیازهایی دیگر نیز هست که می‌توان به آن پرداخت؛ از نیاز شهوانی انسان، نیاز روحانی و... از تمام این نیازها، نمونه‌ها و نشانه‌هایی در شعرش پیدا می‌شود که بسیار جالب توجه است.

۴.۲. گفتگومندی

یکی دیگر از اضلاع یا محورهای زیبایی‌ساز در شعر حافظ، «گفتگومندی» است. بنا بر باور باختین زبان از ایدئولوژی جدا نیست. نقش ادبیات وقتی به گستره‌ی اجتماعی و سیاسی کشیده می‌شود، ناگزیر بار ایدئولوژی زبان بیشتر می‌شود (رک. نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۱).
برخی، ریشه یا سرچشمه‌ی گفت‌وگومندی را از بحث‌ها و گفتگوهای معروف سقراط می‌دانند و برخی دیگر از فیلسوفی رومی به نام مونی‌په. او در نیمه‌ی نخست سده‌ی دوم میلادی زندگی می‌کرده و در آغاز برده بوده است. پس از آزادی به طبرس می‌رود، فلسفه می‌خواند و نویسنده‌ی متون طنزآمیز می‌شود. متأسفانه چیزی از آثار این فیلسوف باقی نمانده؛ اما رومی‌ها، اصطلاح «مونی‌په» را از نام این فیلسوف می‌گیرند. «مونی‌په» به اصطلاح درباره‌ی گونه‌ای از سخن ادبی صدق می‌کند که اساسش مکالمه است. این مکالمه میان چند حریف رند و شوخ درمی‌گیرد و در آن، از ضوابط و باورهای اجتماعی و اخلاقی استفاده می‌کنند و لحن آنان، لحن مخصوص کوچه و بازار است؛ یعنی آن زبان و فضای فاخر که ممکن است در گفتگوی سقراط در جایگاه یک معلم با شاگردش درگیرد، اینجا شکسته می‌شود و زبان، شکلی دیگر پیدا می‌کند و زمینه برای صدایی دیگر (یعنی اگر صدا، صدای مسلط دربار یا زبان رسمی باشد) فراهم می‌شود.

این فرد به کمک این شیوه، با استفاده از ادبیاتی که ممکن است مبتذل به نظر برسد، فضایی متفاوت و تازه خلق می‌کند. این ایجاد فضای تازه، زمینه را برای چندصدایی و گفتگو میان صداها فراهم می‌کند. قهرمانان این گونه‌ی ادبی، از میان دزدان و روسپیان و مطرودان جامعه برگزیده می‌شوند. اگر همین‌جا مکث کنیم و به سراغ شعر حافظ برویم، رند را می‌یابیم که شخصیتی فرودست و مطرودشده و کسی است که در کنج میخانه‌ها دیده می‌شود؛ اما حافظ او را در برابر قدرت حاکم قرار می‌دهد و صدایی متفاوت خلق می‌کند. این صدا همان‌طور که درباره‌ی شخصیت‌های اسطوره‌ای گفته شد، به دلیل درهم‌شکستن خط‌قرمزها، بسیار جذاب و دیدنی است. نمونه‌هایی از این ادبیات و این نوع طنز که ستیز با افراد مختلف است، عبارتند از:

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسبیح شیخ و خرقة‌ی رند شراب‌خوار

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۳۳)

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار ما را شرابخانه قصور است و یار حور

(همان: ۳۴۳)

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من

(همان: ۵۴۵)

به زیر دلق ملمع کمندها دارند درازدستی این کوتاه‌آستینان بین

(همان: ۵۴۸)

با توجه به این‌گونه شعرها روشن است که حافظ به شکلی متفاوت و طنزآمیز به جدال و جنگ با زاهد رفته است:

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت عاقلاً مکن کاری کاورد پشیمانی

(همان: ۶۴۵)

نمونه‌های طنز حافظ که در نتیجه‌ی تقابل میان همین شخصیت‌های متفاوت و شاید از نظر بعضی‌ها معلوم‌الحال، با زاهدی که جایگاهی ویژه در زمان خود دارد، ایجاد می‌شود؛ بسیار زیاد است.

۳. نتیجه‌گیری

به‌طور کلی حافظ در اشعار خود زمینه‌ی گفتگو را فراهم کرده است؛ گفتگویی که در شعر شاعران دیگر ما تا این اندازه فراهم نیست؛ یعنی اگر شاعران دیگر، مسیری ثابت و مشخص به نام قصیده را جلو می‌برند و وظیفه‌ی خودشان می‌دانند که برای گرفتن صله یا هر چیز دیگر (حتی برای گرفتن کاه اسب!) شعر بسرایند و مدح کنند، حافظ در مسیری دیگر حرکت می‌کند. دیگر شاعران تکلیفشان تقریباً مشخص است؛ شاعر یک طرف نشسته و مخاطب طرف دیگر؛ اما حافظ چنین نیست. او به‌جای این که از بالا با مخاطبش صحبت کند و از موضع دانای کل همه‌چیزدان با او حرف بزند، در کنار مخاطب قرار می‌گیرد؛ بنابراین وقتی از این دید به حافظ نگاه شود چنین به‌نظر می‌آید که او نمی‌خواهد چیزی را به مخاطب بقبولاند؛ بلکه از موضع برابر با او ارتباط برقرار می‌کند و این احساس، مخاطب را با غزل‌های حافظ همراه می‌کند و چه‌بسا لذت خوانش آن را دوچندان می‌کند.

هرچه جلوتر می‌رویم، جامعه به سخنان واعظانی که می‌خواهند یک‌طرفه به مخاطبشان امرونی کنند، کمتر احساس نیاز می‌کند و برعکس نیازمند کسانی است که با انسان‌ها از موضع برابر حرف بزند؛ او را به زیستن دعوت کند؛ نه این که بگوید می‌خواهم تو را رستگار کنم. تلاش کند به‌جای ادعای رستگاری، بگوید زندگی کن؛ چگونه زندگی کردن را خودت می‌دانی. ممکن است حافظ گاهی سخنی ازین‌دست بگوید ولی از این موضع با مخاطبش چندان سخن نمی‌گوید و این بسیار لذت‌بخش است. این روش گفتگو در شعر شاعران دیگر به این شکل دیده نمی‌شود.

شنیدن روایت یکی از نیازهای انسان است. تنوع‌طلبی و شنیدن و روبه‌رو شدن با تنوع، از نیازهای دیگر انسان است. انسان معاصر از شعر روایت‌مند و متنوع حافظ لذت می‌برد. این که حافظ در شعرش با قدرت، جلوی قدرت حاکمه یا افرادی که توانمند هستند، ایستاده و حرف خودش را زده و از این فراتر رفته و تحقیرشان کرده است، لذت‌بخش است. او به‌خصوص فریادی سر داده که در گذر زمان، فروخورده شده بوده

و جرأت ابرازش وجود نداشته است. همچنین شعر او آمیخته‌ای از فضای حماسی، تعلیمی، مادی، معنوی، شوخی، طنز، جدی و... است. مجموعه‌ی این عوامل و زبان طنز به این شکل که هم‌زمان با کاربست طنز، شخصیتی متفاوت خلق شود (شخصیتی که بسیاری از خط‌قرمزها را می‌شکند و از ذهنیت ما ایرانی‌ها آشنایی‌زدایی می‌کند) از مباحث مهم حوزه‌ی زیبایی‌شناسی شعر حافظ است. شاید کسانی که خارج از ایران هستند، یا با زبان فارسی و حتی با جامعه‌ی ایرانی چندان آشنا نیستند و آن پیشینه‌ی فرهنگی و اجتماعی ایرانیان را ندارند، از اشعار حافظ آنقدر لذت نبرند؛ اما ما ایرانی‌ها با این ویژگی‌ها و نیازهایی که در ما بوده یا ایجاد شده و کمتر به آن توجه کرده‌ایم، ناخودآگاه به سمت غزل‌های حافظ کشیده می‌شویم و از این‌که او سخن خود را در ساختار تقابلی تدوین کرده، لذت می‌بریم. تقابلی که ساختارگرایان از آن سخن می‌گویند و آن را اصل و اساس بسیاری از روایت‌های کوچک و بزرگ حاضر در زندگی می‌دانند. این نگاه روایی باعث می‌شود که افراد با دانش کمتر، از خواندن سطح شعر حافظ لذت ببرند و افراد فرهیخته‌تر با فرورفتن در عمق آن بیشتر سرمست شوند؛ بنابراین این لذت برای همه هست و متعلق به یک زمان خاص نیست. این لذت گویی جاودانی است و به‌گونه‌ای مختلف خودش را بازسازی می‌کند و زایش دارد. این زایش باعث می‌شود شعر حافظ جاودانه‌تر باشد.

منابع

- بیردزلی، مونروسی؛ هاسپرس، جان. (۱۳۹۲). *تاریخ و مسایل زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشده‌ی لب دریا؛ تأملی در صورت و معنی شهر حافظ*. تهران: سخن.
- حافظ شیرازی، خواجه‌شمس‌الدین. (۱۳۷۱). *دیوان*. تهران: صفی‌علیشاه.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). *ادبیات چیست*. تهران: نیلوفر.

۱۶ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
علیا، مسعود؛ رشتی‌پور، مانی. (۱۳۹۶). «لایب‌نیتس: رستنگاه زیبایی‌شناسی مدرن». پژوهش‌های فلسفی، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۲۰، صص ۱۵۷-۱۷۸.
معصومی‌همدانی، حسین. (۱۳۸۸). نشست نقد و بررسی ادبیات چیست. شهر کتاب. چهارشنبه ۲۲ دی.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین، گفتگومندی و چندصدایی (مطالعه‌ی پیشابینامتنیت باختینی)». پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، شماره‌ی ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴.
یوسفیان، جواد. (۱۳۷۹). «نگاهی به مفهوم زیبایی‌شناسی». نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره‌ی ۱۷۷، صص ۱۳۷-۱۷۵.

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

(مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۵۴-۱۷

حافظ و انسان امروز

اصغر دادبه*

دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

حافظ، چونان حکیم فردوسی، بر آن است که «آز (حرص و طمع)» منشا رذایل (صفات بد) است و موجب تنگ‌نظری‌ها و انحصارطلبی‌ها و در نتیجه سبب فجایعی جبران‌ناپذیر می‌شود. درمان بیماری آز، عشق است و عشق، سرچشمه‌ی فضایل (صفات نیک) است. با گرویدن به مذهب عشق، می‌توان به فضایی دست یافت که از جمله‌ی آن‌ها باورداشتن به تکرر دینی، اصالت صلح و آشتی و حق آزادی و آزادگی برای همه‌ی مردم است. حافظ این معانی بلند جاودانی را با هنری‌ترین زبان و بیان گزارش کرده و از این طریق، نه تنها بر علاقمندان خود، که بر تمام جست‌وجوگران حقیقت در تمام اعصار تأثیر نهاده است. **واژه‌های کلیدی:** آزادی و آزادگی، انسان امروز، حافظ، صلح، عشق.

۱. درآمد: حافظ برای انسان امروز، چه حرفی دارد؟

توجه به حافظ، یا شدت گرفتن این توجه و به تعبیر امروزی‌ها «در مرکز توجه قرار گرفتن حافظ»، در سده‌ی اخیر یا در روزگار معاصر، حکایت‌گر این حقیقت است که مردم روزگار ما با حافظ به همدلی رسیده‌اند. این همدلی بدان معناست که حافظ حرفی برای

* استاد فلسفه اسلامی و ادبیات عرفانی adaadbeh@yahoo.com

۱۸ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

گفتن به آنان داشته است. این اجمال ماجراست؛ چراکه اگر حرفی نداشت، مردم با او به همدلی نمی‌رسیدند و دردها و رنج‌ها و آرمان‌های او را دردها و آرمان‌های خود نمی‌دانستند. تفأل به دیوان خواجه، آن هم از سوی خاص و عام و جست‌وجوی آرمان خود در سخن او نیز مؤید همین دیدگاه است. تفأل‌زندگان از طبقات مختلف هستند و حافظ برای همه حرف‌ها دارد. محققانی هم که موضوع تحقیق را صرفاً از منظر علمی می‌نگرند در سخن حافظ، نکته‌هایی مناسب حال و هوای امروز می‌یابند. توجّه روشن‌فکران در روزگار حاضر به حافظ، و لابد یافتن پیام‌های روشن‌فکرانه در سخن خواجه هم حکایتی است درخور توجّه (رک. دادبه، ۱۳۹۱ الف: ۵۲۳-۵۳۵).

۲. طرح موضوع: ستیز فیزیک و روان‌شناسی

ویل دورانت در کتاب کوچک داستان فلسفه (The Story of philosophy) که در زبان فارسی با عنوان تاریخ فلسفه ترجمه شده، آنجا که می‌خواهد از فلسفه‌ی برگسون سخن بگوید این عنوان را برمی‌گزیند: «ستیز یا نبرد روان‌شناسی و فیزیک». او می‌افزاید، مردم اروپا طی سه چهار قرن مادی‌گری و ماده‌گرایی و باورکردن وجود روح به شرط دیدن آن بر نوک کارد جراحی (= سخن بروسه)! خسته شدند و آماده‌ی پذیرش سخنانی گشتند که می‌توان از آن‌ها به دیدگاه‌های خلاف مادی‌گری، دیدگاه‌های معنوی و روحانی تعبیر کرد. چنین بود که هانری برگسون ظهور کرد و فلسفه‌ای عرفانی عرضه کرد که مبنای آن شرط پذیرش وجود روح، دیدن آن بر نوک کارد جراحی نبود! برگسون، به شیوه‌ی حکمای اشراقی ایران‌زمین با تأیید تعقل و تأکید بر کارکرد عقل، البته با روش خود و تعبیرات ویژه‌ی خود، از شهود سخن گفت و چونان حافظ به گونه‌ای بدین باور رسید که عقل استدلال‌گر خام است و آنگاه پخته می‌شود که تحوّل کیفی یابد و در پرتو عشق و مستی توان شهود پیدا کند. تو گویی صدای حافظ را در ورای قرون و اعصار به گوش جان می‌شنید که:

این خرد خام به میخانه بر / تا می لعل آوردش خون به جوش

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۴۴)

و اعلام می‌کرد که شهود، یار و مددکار عقل است (Bergson, 1912: 7, 69) و آنجا که عقل فرومی‌ماند، شهود ما را در کار دریافت. حقیقت توانا می‌سازد (Bergson, 1944: 195). چنین است که می‌توان شهود را مرحله‌ی عالی تعقل به‌شمار آورد (رک. دورانت، ۱۳۳۵: ۳۷۲-۳۷۳). این سخنان بدان معناست که برگسون همانند حکمای اشراقی منکر کارکرد عقل نبود و بر لزوم استدلال برهانی که کار عقل است (عقلی که من آن را «عقل یونانی-ارسطویی» نامیده‌ام) تأکید می‌ورزید؛ اما باز هم به شیوه‌ی حکمای ایران‌زمین و آن‌سان که سهروردی و حافظ متذکر شده‌اند، از عقل انتظار کارکرد دیگر نیز می‌داشت؛ کارکرد «شهود»؛ یعنی دریافت بی‌واسطه‌ی حقیقت. تو گویی به زبانی دیگر از تبدیل «عقل یونانی-ارسطویی» به «عقل ایرانی-افلاطونی» سخن می‌گفت؛ از خرد عشق یا خرد رندانه! تا با این خرد، نگاهی دیگر به جهان اندازد و جهان‌بینی دیگر تنظیم کند که به نیازهای معنوی و انسانی نیز پاسخ دهد؛ کاری که قرن‌ها پیش در حکمت ایرانی رخ داده بود. برگسون با نگاهی در حکمت اشراقی سهروردی و در جهان‌بینی رندانه‌ی حافظ، سهروردی فرنگ بود و با نگاهی حافظ و مولوی آن دیار!

اکنون می‌پرسم: ماشین‌زدگی و مادی‌گری و ماده‌گرایی در غرب و به تبع غرب، در سراسر جهان تخفیف یافته یا شدت گرفته است؟ و مردم جهان، نخست، مردم غرب و باز هم به تبع آن‌ها مردم سایر نقاط جهان، امروز، در قیاس با روزگاری که برگسون ظهور کرد، از مادی‌گری و ماده‌گرایی و سلطه‌ی ماشین کمتر خسته‌اند یا بیشتر؟ بر این نکته‌ی مهم تأکید کنم که به فرموده‌ی پیامبر گرامی (ص)، اگر امر معاش (زندگی مادی) تأمین نگردد، امر «معاد» (دین) تأمین نمی‌گردد. انکارکردنی نیست و به بهانه‌ی اهمیت دادن به معنویت، نفی کردن زندگی مادی، مغالطه‌ای است که آشکارا با سخن پیامبر (ص) ناسازگار است. باری، بی‌گمان، خستگی و سرگردانی انسان امروز که بیش از پیش، اسیر مادی‌گری و ماشین‌زدگی است، بیش از انسان دیروز و انسان روزگار برگسون است و به‌ناگزیر امروز پیام‌های برگسون‌ها، مولوی‌ها و حافظ‌ها برای او بسی معنی‌دارتر از دیروز است. به همین سبب امروز مولوی در غرب تولدی دیگر یافته است. چون نیک بنگریم حافظ، همیشه

۲۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
حضور داشته و اکنون هم حضوری چشمگیر دارد که تولد دوباره‌ی مولوی، تولد دوباره‌ی حافظ نیز هست و حضور دائمی حافظ، حضور دائمی مولوی هم تواند بود که هر دو سخنگوی فرهنگ انسانی و الهی ایران‌اند.

این سخنگویان برای مردم روزگار ما چه پیام‌هایی دارند و این پیام‌ها را چگونه بیان می‌کنند؟ چون موضوع بحث ما «حافظ و انسان امروز» است، پرسش را این‌گونه طرح می‌کنیم: حافظ برای مردم روزگار ما چه پیام‌هایی دارد و این پیام‌ها را چگونه بیان می‌کند؟ در پاسخ‌دادن به این پرسش دو بخشی، حکایت همیشگی «چگونه گفتن» (بحث لفظ به تعبیر قدما) و «چه گفتن» (بحث معنا) پیش روی ما قرار می‌گیرد و برای پاسخ‌دادن به هر دو پرسش، در بخش اول، به تبیین پیام‌های حافظ و در بخش دوم به توضیح نقش بیان هنری خواجه می‌پردازیم.

۱.۲. پیام‌های حافظ

حافظ، چه می‌گوید و چه پیام‌هایی به انسان روزگار ما می‌دهد؟ پاسخ آن است که حافظ، خود طی یک بیت مفاخره‌آمیز به اجمال، بدین پرسش هم پاسخ داده است:
کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۳)

اما آن «اندیشه» که حافظ بهتر از دیگران نقاب از رخ او برافکنده است، کدام اندیشه است؟ پاسخ این است: اندیشه‌ی «برآمده از خرد عشق» که دو چهره و دو جنبه دارد؛ جنبه‌ی سلبی که توصیه به ترک «آز» است و جنبه‌ی ایجابی که دعوت به «عشق» یا گرویدن به مذهب عشق است:

۱.۱.۲. توصیه به ترک آز

در فرهنگ ایران و از دیدگاه فرهیختگان ایران‌زمین، «آز» همانا طمع و بیش‌جویی غیرضروری و فرانیاز آدمی است. بنیاد بدی‌ها و به اصطلاح، مادر رذایل به‌شمار می‌آید و

به تصریح بزرگان فرهنگ ایران «بدی در جهان بدتر از آز نیست» که آز صفتی اهریمنی و زاده‌ی اهریمن است و دشمن انسان و فضائل انسانی:

گرت دل نه با رای آهرمن است سوی آز منگر که او دشمن است

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۹۵)

فردوسی بر این معنا تأکید می‌ورزد که چون صفت اهریمنی «آز» بر تخت خرد نشیند، بر وجود و اراده‌ی آدمی حاکم گردد، به کردارهای اهریمنی وامی‌دارد و به رنج و درد گرفتار می‌سازد. این معانی را در سراسر *شاهنامه* و از جمله در داستان فریدون می‌توان دید و خواند (فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۸ نیز برای نمونه، همان: ۴۲۵، ۲۳۵-۲۳۶؛ فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۶۵۲ و ۱۲۳۹ و ۱۲۴۵). در روایات اسلامی نیز جای‌جای، حرص (آز) نکوهیده شده و طی آن‌ها بر این معنا تأکید شده است که حرص (آز) خاستگاه کاستی‌ها و عیب‌های بسیار است: «الحرصُ مَوْقِعٌ فِی کَثِیرِ الْعِیُوبِ» (تمیمی آمدی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۳۱). آز در *شاهنامه* و حرص در متون مختلف روایی و حدیثی، موضوعی است که هریک به تحقیقی مستقل نیاز دارد. آنچه در این مقام مورد نظر است آن است که در فرهنگ ایران، «تهذیب» رکن بنیادی تعلیم و تربیت به‌شمار می‌آمده است. لازمه‌ی تهذیب هم تخلیه است و تخلیه؛ تخلیه از رذایل (بدی‌ها، صفات بد) و تخلیه یا آراسته‌شدن به فضایل (خوبی‌ها، صفات خوب). در این میان بر تخلیه‌ی وجود آدمی از «حرص (آز)» تأکید شده است. غزالی در *کیمیای سعادت*، آنجا که از مهلکات سخن می‌گوید، رذیله‌ی حرص را از جمله مهلکات می‌شمارد (نیز رک. اسیری لاهیجی، ۱۳۷۱: ۲۱۲). حافظ در مقام بزرگ‌ترین یا دست‌کم یکی از بزرگ‌ترین سخنگویان فرهنگ ایران، تخلیه‌شدن (خالی-شدن، پاک‌شدن) از رذیله‌ی حرص را حاصل سال‌ها سیر و سلوک رندانه می‌داند و دفع این شر بزرگ را لازمه‌ی رندی و توفیق بزرگ می‌شمارد. او در مطلع یک غزل، از این رهایی چنان سخن می‌گوید که خواننده دریابد این رهایی امری ساده نیست، بلکه اصلی بنیادین و نجات‌بخش است:

۲۲ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتوی خرد حرص به زندان کردم
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۴)

وقتی خواندن غزل را ادامه می‌دهیم و می‌خوانیم:

من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم
سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان که من این خانه به سودای تو ویران کردم...
(همان)

حتی اگر به پیوستگی معنایی ابیات و به تعبیر امروزی‌ها، محور عمودی غزل هم در غزل‌های خواجه قائل نباشیم، درمی‌یابیم که آنچه در پی مطلع غزل بیان می‌شود و توفیقاتی که شاعر از آن سخن می‌گوید: «راه‌بردن به سر منزل عنقا» که بیانی است از یافتن معرفت و کشف حقیقت و «ویران کردن خانه‌ی دل به سودای دوست» که لازمه‌ی دریافت حقیقت و یا به تعبیر اهل عرفان، لازمه‌ی وصول و وصال حق است، جمله، در پی «به زندان کردن حرص» به بار آمده است. بی‌تردید حافظ، که هم حافظ قرآن و حدیث بوده است و هم شاهنامه را پیش چشم داشته، هنگام سرودن این مطلع (سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم...) طبع بلند شاعرانه‌اش، تمام این معانی را خودآگاه یا ناخودآگاه در نظر گرفته است. بحری از معانی را در کوزه‌ی غزل و با نگاهی در کوزه‌ی مطلع یک غزل گنجانده است؛ به گونه‌ای که خواننده‌ی سخن خواجه هم تأکیدهای حکیم فردوسی را مبنی بر ترک آز (حرص) پیش چشم می‌آورد، هم مفاد احادیثی چون حدیث «الحرصُ موقعٌ فی کثیر العیوب» را که پیش‌تر از آن سخن رفت. وقتی بدانیم و بپذیریم که آز (حرص) سرچشمه‌ی بدی‌ها و به اصطلاح، مادر رذایل است، به ژرفای معانی دعای خواجه پی می‌بریم که در آن، از خدای جهان می‌خواهد تا او را از صفت ناپسندیده‌ی افزون‌طلبی (آز) مصون دارد و به صفت نیک یا فضیلت «خرسندی» آراسته گرداند که سود واقعی در خرسندی است و نه در افزون‌طلبی و آز:

در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است

خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۳۶)

درویشی و خرسندی که حافظ و به‌طور کلی نظریه‌پردازان در فرهنگ ایران از آن سخن می‌گویند، نه به معنی گدائیشگی است و نه دعوت به ترک دنیا و گوشه‌نشینی و بریدن از جامعه و مردم، بلکه نوش‌دارویی است برای درمان درد فرد و جامعه‌ای که به بیماری آز، که منشاء بسیاری از بیماری‌هاست، گرفتار آمده است. حرص و آز اندازه و مرز نمی‌شناسد و حریص و آزمند هر دم بیش می‌جوید و بیش می‌طلبد، بی آنکه حتی بهره‌ای از آن ببرد و در این کار، هم به خود زیان می‌رساند، هم به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند. بیست و یکمین حکایت باب سوم گلستان (رک. سعدی، ۱۳۶۲: ۱۰۹) به سرگذشت بازرگانی آزمند اختصاص دارد که «صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده‌ی خدمتکار». او در جزیره‌ی کیش با سعدی دیدار می‌کند و در آستانه‌ی پیری از آخرین سفرهای تجاری خود، که مستلزم درنوردیدن دنیای متمدن آن روزگار است، سخن می‌گوید با این هدف که «زان پس ترک تجارت» کند و به دکانی بنشیند. چون از سعدی می‌خواهد از آن‌ها که دیده و شنیده است سخن بگوید سعدی در قناعت یعنی بر ترک آز با این بیان تأکید می‌کند:

گفت: چشم تنگ دنیا دوست را یا قناعت پر کند یا خاک گور
(همان)

قناعت، که در اصطلاح حکمت عملی از فضائل است، تعبیری است معادل تعبیر شاعرانه-عارفانه‌ی «درویشی و خرسندی» که هم عامل سعادت فردی است، هم موجب سعادت جمعی. آزمند چونان گدا که اگر همه عالم بدو دهند باز هم گداست (همان: ۳۶). اگر همه عالم بدو دهند باز هم آزمند است، بیش می‌جوید و هرگز احساس بی‌نیازی نمی‌کند و به خرسندی و سعادت نمی‌رسد. لازمه‌ی درویشی و خرسندی (قناعت) البته رفع نیازهای ضروری و اصلی زندگی است و حاصل آن، احساس خوشبختی است. بیش‌جویی (آز) که از آن تیره‌بختی به‌بارمی‌آید در خدمت نیازهای کاذب است و پیداست که هیچ کاذبی، صادق نیست! قارون‌ها در هیچ زمان خوشبخت نبوده‌اند که آزمندی و بیش‌جویی، عامل بدبختی است و تنها خرسندی و قناعت است که سعادت به‌بارمی‌آورد:

چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن

که قارون را غلظها داد سودای زر اندوزی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۴۴)

تردید نیست که در روزگار ما بسیاری از اضطراب‌ها یا به تعبیر فرنگی‌مآب‌ها، بسیاری از استرس‌ها معلول بیدادها، حق‌کشی‌ها و برآورده‌نشدن نیازهای ضروری است؛ اما تردید هم نیست که بسیار از پریشانی‌ها حاصل آزمندی‌ها و بیش‌جویی‌هاست و آیا تأکید بر «حرص به زندان کردن به فتوی خرد» و دعوت به «درویشی و خرسندی» آن هم از زبان حافظ و با بیان بی‌مانند او، یک نیاز جدی و ضروری در روزگار ما به‌شمار نمی‌آید؟

۲.۱.۲. دعوت به عشق

دعوت به عشق یا دعوت به گرویدن به مذهب عشق، جنبه‌ی ایجابی اندیشه‌ی برآمده از خرد عشق است که خواجه پس از توصیه به ترک آرز بر آن تأکید می‌ورزد؛ زیرا، حافظ نیز چونان استاد سخن، سعدی که بر آن بود «سخن عشق است و دیگر قال و قیل» (همان: ۶۳). بر این باور است که راه، راه عشق و رندی است و اعلام می‌دارد: «طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد» (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۵) که او عشق یا غم عشق را قصه‌ای یگانه می‌داند که گزارش‌های گوناگون از آن جمله تازگی دارد و نامکرر است:

یک قصه بیش نیست غم عشق، وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است
(همان: ۱۱۵)

و همین تازگی داشتن و نامکرر بودن است که جلوه‌ها و جنبه‌های مختلف اندیشه‌ی حافظ را دربرمی‌گیرد و طی زبان و بیانی هنرمندانه و لاجرم مؤثر عرضه می‌کند. هر نظام فکری و هر جهان‌بینی بر طبق سنت فلسفی ایرانی - اسلامی در حوزه‌ی نظری به دو بخش جهان‌شناسی و معرفت‌شناسی تقسیم می‌شود و در حوزه‌ی عملی یا اخلاق به تهذیب اخلاق، تدبیر منزل و سیاست مَدُن. نظام رندی یا جهان‌بینی رندانه‌ی حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست و در جای خود از آن سخن گفته‌ام (رک. دادبه، ۱۳۷۳: ۳۹-۴۸). در این مقام بر آنم تا به این معنا تأکید ورزم که اگر در جهان‌بینی فیلسوفان عقل‌گرا،

حوزه‌های مختلف نظری و عملی با عقل نظام می‌یابد، در جهان‌بینی‌های اشراقی و عرفانی، که جهان‌بینی رندانه نیز از جمله‌ی آن‌هاست، نظام‌بخش حوزه‌ی نظری و عملی و منشأ کثرت، عشق است: «طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری...» (حافظ، ۱۳۸۷: ۳۴۳).

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
(همان: ۱۵۲)

که در هر دو مورد، عشق در معنایی جهان‌شناسانه، به‌عنوان نخستین موجود یا نخستین آفریده و منشأ کثرت به‌کاررفته است. همچنین از این منظر، عشق ابزار تصفیه‌ی باطن (دل، قلب) است و در نتیجه عامل حقیقت بر دل صافی:

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
(همان: ۳۶۶)

در سراسر دیوان هم هرجا سخن از عشق در میان است، غالباً (اکثریت قریب به اتفاق) به‌گونه‌ای عشق در معنای عامل تزکیه و تصفیه‌ی باطن و در نتیجه در معنای معرفت‌شناسانه به‌کاررفته است. در حوزه‌ی عملی نیز عشق، عامل تهذیب اخلاق است؛ تهذیب اخلاق از رذایل یا بدی‌ها که سرچشمه‌ی آن‌ها، آز است. همچنین سبب تدبیر منزل و سامان‌بخشیدن به سیاست مُدُن است (رک. دادبه، ۱۳۷۳: ۴۲-۴۷).

چنین است که تمام مباحث در مکتب رندی، حول محور عشق می‌چرخد و نظام حکمت عملی در جهان‌بینی حافظ از عشق و جهان‌بینی عاشقانه مایه می‌گیرد. پیام‌های انسانی برآمده از جهان‌بینی عاشقانه یا «مذهب عشق»، که «فرازمان» است و محدود به زمان و دوره‌ای خاص نیست، آن هم با زبان و بیان حافظ، به گوش جان انسان معاصر، انسان روزگار ما می‌رسد.

موضوع را بر بنیاد «آیین عشق» یا «مذهب عشق» پی می‌گیریم. مذهب در تعبیر «مذهب عشق» به معنی شعبه‌ای از یک دین نیست که مردم بدان رجوع می‌کنند و به گفته‌ی جرجانی (رک. جرجانی، ۱۳۰۶ق: ۴۷) منسوب به یک مجتهد نیست؛ مثل مذهب شافعی

۲۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

یا حنفی و همانندان آن. مراد از مذهب در ترکیب مذهب عشق، روشی است محبت‌آمیز که مبتنی بر عشق و محبت است و بر بنیاد آن سعی می‌شود تا پیروان ادیان و مذاهب و حتی آنان را که پیرو دین و مذهبی نیستند، به شیوه‌ای فراخواند و تحت لوایی درآورد که از هر منظر نگرسته آید، هیچ فرد و فرقه‌ای با آن مخالف نخواهد بود؛ مگر آنان که نگاهشان با نگاه انسانی و انسانیت ناسازگار باشد!

عشق، مادر فضایل انسانی و اخلاقی و علت بنیادین از میان برخاستن جمله‌ی رذایل فردی و اجتماعی است؛ این «اسطربلاب اسرار خدا»، عشق، دوی نخوت و ناموس انسان نیز هست:

شادباش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جمله علت‌های ما
ای دوی نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما
(مولوی، ۱۳۸۴: ۳۸)

و این دیدگاه که برآمده از فرهنگ الهی و انسانی است، دیدگاه تمام متفکران ایرانی، به‌ویژه حافظ و مولانا است. به گفته‌ی حافظ عشق و تنها عشق، فریادرس و رهایی‌بخش است: عشقت رسد به فریاد از خود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی بر چهارده روایت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۴۳)

که حتی قرآن ز بر خواندن در چهارده روایت، اگر قرین عشق نباشد ره به مقصود نمی‌برد. در برابر این وضع، اگر کسی قرآن ز بر نخواند، اما عشق و اخلاص داشته باشد، بی‌گمان، رستگار می‌شود؛ زیرا، هدف نهایی تعالیم قرآنی به‌بارآمدن عشق و اخلاص، به‌عنوان عامل رستگاری است. عشق و سرمستی، به گفته‌ی حافظ دارویی است شفابخش که «فراغت آرد و اندیشه‌ی خطا ببرد» (همان: ۱۶۲) و چون اندیشه‌ی خطا از میان برخیزد، رهایی و رستگاری حاصل می‌شود. به همین سبب تأکید می‌کند «جانب عشق عزیز است فرو مگذارش» (همان: ۲۴۰) که بنده‌ی عشق از هر دو جهان آزاد می‌شود (همان: ۲۶۳). چنین آزادی که همانا رهایی از تعلقات و تنگ‌نظری‌هاست و در یک کلام، به تعبیر اهل عرفان تخلیه‌شدن از رذایلی که انسانیت را از انسان باز می‌ستاند، موجب می‌شود تا خود، به معنی

واقعی «انسان» شود. آنگاه به جهان و انسان، به گونه‌ی دیگر، به گونه‌ای که «باید»، بنگرد. این نگرش، زمان نمی‌شناسد و انسان را در تمام دوران‌ها مورد توجه قرار می‌دهد؛ انسان روزگاران گذشته تا انسان معاصر را....

اگر بخواهیم جزئی‌نگرانه در مذهب عشق تأمل کنیم و بر برخی از برجسته‌ترین پیام‌های انسانی برآمده از مذهب عشق، انگشت نهیم، نتیجه چنین خواهد بود: در نگاه کلی، عشق، انسان را از رذایل (صفات منفی)، رذایلی که بنیاد آن‌ها حرص و آز است، منزّه و مبرا می‌سازد و در عوض او را به فضایی (صفات مثبت) می‌آراید. فضایی که حاصل گرایش به مذهب عشق است. برای نمونه می‌توان از فضایی چون تکثرگرایی دینی، روی آوردن به صلح و آشتی و گرایش به آزادی و آزادیگی سخن گفت.

۱.۲.۱.۲. تکثرگرایی دینی

این روزها و این سال‌ها، بشر در پرتو پیشرفت‌های گوناگون به آزاداندیشی‌یی دست یافته است که از جمله لوازم آن، احترام به باورهای دیگران و بدین‌سان، به گونه‌ای پذیرش آن‌هاست. پذیرش این معنا که دیگران هم حق دارند، نوعی دیگر بیندیشند و باورهای داشته باشند که با باورهای من یا با باورهای رایج و حاکم متفاوت است؛ یعنی که دگراندیشی، گناه و جرم نیست. این دیدگاه، همواره در فرهنگ ایران مورد توجه بوده و دست کم فرهیختگان ایران زمین بدان عنایتی خاص داشته‌اند و در راه تحقق آن که همانا تحقق آزاد اندیشی است، نه فقط کوشیده‌اند که جان نثار کرده‌اند. در طول تاریخ تفکر، پیوسته دو دیدگاه در برابر یکدیگر صف‌آرایی کرده‌اند: یکی، دیدگاه کلامی (ایدئولوژیکی)؛ دوم، دیدگاه فلسفی (عقلی). دیدگاه نخستین، با دگراندیشی سر سازگاری ندارد و دیدگاه دومین در تلاش برای تحقق آزادفکری و سازگاری با دگراندیشی است. در دوران تاریخ ایران پیش از اسلام، یکی از گویاترین و آموزنده‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین گزارش از تقابل این دو دیدگاه، گزارشی است که زیر عنوان «باب برزویه‌ی طبیب» در کلیله و دمنه آمده است. بر طبق این گزارش، برزویه‌ی طبیب، طبیب خسروانوشیروان که به دستور وی کلیله و دمنه را از هند به ایران آورد و به پهلوی ترجمه کرد (رک. مصاحب، ۱۳۴۵، ج ۱: ۴۰۵)،

جستجوگری است که پاسخ پرسش‌های فلسفی خود را در دانش طب نمی‌یابد و در طلب گمشده‌ی خود به مکاتب فلسفی - دینی روزگار خویش روی می‌آورد تا مگر گمشده‌ی خود را در آنجا باز یابد و به پاسخ پرسش‌های خود برسد. اما جست‌وجوگری‌های او جز حیرت حاصلی به‌با نمی‌آورد که آنچه می‌بیند و می‌یابد، جز تنگ‌نظری‌ها، تقلیدهای کورکورانه و پذیرش باورها از بیم جان یا جلب سود و دفع زیان نیست (رک. دادبه، ۱۳۸۸: ۶۱)؛ بنابراین حیرت‌زده و ناامید اعلام می‌کند: «... و اختلاف میان ایشان [=آرباب ادیان و پیروان مکاتب دینی - فلسفی] در معرفت خالق و ابتدای خلق و انتهای کار، بی‌نهایت و رای هریک در این مقرر که من مصیبم و خصم [آن‌که چون من نمی‌اندیشد]، مخطی» (منشی، ۱۳۸۴: ۴۸).

و چنین است که برزویه از جست‌وجوگری در حوزه‌ی ایدئولوژی‌ها ره به مقصود نمی‌برد که اساساً دیدگاه او دیدگاهی عقلی - فلسفی است که اگر آزادفکری به‌بار آید، باید که از این دیدگاه به‌بار آید. وی سرانجام به یک معدل‌گیری عقلانی - انسانی می‌پردازد که به تعبیر خود او «بر ملازمت اعمال خیر که زبده‌ی همه ادیان است» (همان: ۵۰) و بدانچه «ستوده‌ی عقل و پسندیده طبع است» (همان) روی می‌آورد تا خردمندانه زندگی کند و به آرامش برسد و به دیگران نیز حق اندیشیدن بدهد و نگوید: «من مصیبم و خصم، مخطی» (همان: ۴۸) و آن کس که چون من نمی‌اندیشد گمراه است و راه خطا می‌پوید. این گزارش، نمونه‌ای از دیدگاه‌های عقلی - انسانی متفکران ایران‌زمین است. این شیوه در دوره‌ی اسلامی میهنمان نیز ادامه یافت. در این دوره، متفکرانی بزرگ ظهور کردند و دیدگاه‌های فلسفی نیاکانمان را در هیأتی اسلامی پی‌گرفتند. این متفکران از آیین اسلام تفسیری خردمندانه به‌دست دادند که با روح توحیدی اسلام نیز سازگار است. از جمله نتایج این تفسیر، تاکید ورزیدن بر حاکمیت عشق و دوستی، باورداشتن به نوعی تکثرگرایی دینی و دعوت به صلح و آشتی بود؛ تفسیری که هانری کربن از آن به «اسلام ایرانی» تعبیر کرده است. اینان عارفان عاشق یا اندیشمندان پیرو آیین عشق بودند که با نگرشی فلسفی و سعه‌ی صدری که لازمه‌ی خردمندی است، به انسان و دیدگاه‌ها و باورهای او نگریستند. آنان بر عشق به‌عنوان عامل وحدت تاکید ورزیدند و بر خلاف باورمندانی که

خود را «مصیب» (صاحب عقیده‌ی درست) و دیگران را «مخطی» (صاحب عقیده‌ی نادرست) می‌انگاشتند، هیچ‌کس را نه یکسره مصیب دانستند، نه یکباره مُخطی. از کسی نخواستند که از باور خود روی بگرداند و به باوری دیگر روی آورد؛ بلکه به تمام باورها به‌عنوان حقایقی نسبی احترام گذاشتند و صاحبان باورهای گوناگون را به «عشق و محبت» فراخواندند تا عشق، به‌عنوان عامل وحدت، صلح و آرامش را در میان صاحبان باورهای مختلف برقرار سازد. عشق به آنان امکان زندگی آرام و سعادتمندانه بدهد و آتش جنگ‌های خانمان سوز مذهبی را فرونشاند. چنین است که نه فقط مولوی، حسام‌الدین چلیپی را به مذهب خود (مذهب حنفی) نمی‌خواند، بلکه چون حسام‌الدین به سبب ارادت به وی (مولوی) خواست از مذهب خود (شافعی) روی بگرداند و به مذهب حنفی که مذهب مولوی بود، روی آورد، مولانا بدو گفت: در مذهب خود باش لیکن طریق عشق را از یاد مبر که عشق عامل وحدت و سعادت است و موجب می‌شود تا جنگ هفتاد و دو ملت به صلح و آشتی بدل گردد. مولانا در این باب بر نکته‌ای بدیع انگشت می‌نهد و نظریه‌ای بدیع اظهار می‌کند. این نظریه که این جهان، جهان کثرات است و تکثر ادیان و مذاهب، لازمه‌ی جهان متکثر است و «یک آنجا شود» یعنی در آن جهان که جهان وحدت است، دین و مذهب نیز یگانه خواهد بود (رک. مولوی، ۱۳۶۰: ۲۸)؛ یعنی که به حکم اصل سنخیت، از کثرت، کثرت زاید و از وحدت، وحدت و این حکم درباره‌ی تکثر ادیان و مذاهب در این جهان نیز صادق است. اما عشق، امری است واحد و به بیان دیگر، صفتی است - دست کم بالقوه - مشترک در تمام افراد انسانی که در پرتو آن می‌توان به حقیقت، صلح و آرامش رسید و انسان‌ها را با هم باور، به هم نزدیک کرد و از وسوسه‌های اهریمنی‌رهای بی‌بخشید که «پوزبند وسوسه، عشق است و بس» (مولوی، ۱۳۸۶: ۸۵۷).

اما حافظ! متفکری آزاداندیش با فکر فلسفی بر بلندای روشن‌بینی و روشن‌رایی و روشنفکری ایستاده است که «رندی»، عنوان مکتبی که او پی‌افکند، تمام این فضائل را به ذهن‌آشنایان با ذهن و شعر حافظ می‌آورد. او خود، جمله‌ی فضائل (هنرها) را حاصل عشق می‌داند. عشق که عین رندی یا از لوازم جدایی‌ناپذیر رندی است (رک. دادبه، ۱۳۷۳: ۴۱-۳۹).

۳۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۰)

نظریه‌هایی را که از زبان برزویه بازگفتیم و دیدگاه‌هایی که براساس فیه ما فیه حکایت کردیم، جمله، دیدگاه‌های فرهیختگان اندیشمند تربیت‌شده در فرهنگ ایران است. پیداست که حافظ، به‌عنوان سخنگوی بی‌مانند این فرهنگ (بی‌مانندی به لحاظ‌های مختلف از جمله به لحاظ چگونه گفتن) بدین معانی باور داشته و همه‌ی عمر در راه تحقق آن‌ها کوشیده است؛ اولاً، سراسر دیوان خواجه، بیانیه‌ی (= مانیفست) آزادفکری است و ستیز با عواملی که در کار ترویج یکسونگری‌اند و بر آنند که خود «مصبیب»‌اند و دیگران «مُخطی»! از این عوامل در دیوان حافظ با عناوینی چون «زاهد»، «صوفی» و «محتسب» و متعلقات آن‌ها یاد شده است. اگر نیک بنگریم، کاری نداشته است جز ستیز با این عوامل یا دست‌کم برجسته‌ترین و مهم‌ترین کار و هدف وی نبرد با این نمایندگان فکر اهریمنی و ستیزندگان با آزادفکری بوده است و هدف بنیادین این ریاکاران زهدپیشه، ستیز با عامل اساس وحدت و آزادی فکری؛ ستیز با عشق:

ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگویید و مشنوید مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
ما از برون در شده مغرور صدفریب تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۱)

تقابلی را که میان رندی و زهد و میان می‌کده و خرابات با صومعه و خانقاه و لاجرم میان رندان خراباتی با زاهدان خانقاهی در دیوان خواجه می‌بینیم، همانا تقابل نیروهای اهورایی با سپاه اهریمنی است؛ تقابل آزادفکری با اختناق است؛ تقابل صفا و یک‌رنگی با نفاق و سیاهکاری است:

بیا به می‌کده و چهره ارغوانی کن مرو به صومعه که آنجا سیاه کارانند
(همان: ۱۹۸)

وقتی حافظ از دلق پوش صومعه بوی ریا می شنود (همان: ۲۲۳) و در او نه نقد طلب می بیند (همان: ۳۴۲)، نه همت (آن نیروی رازآمیز باطنی که موجب کرامت است و استجاب دعا) (همان: ۲۰۵)، به درد می نالد که:

دلم ز صومعه بگرفت و خرّقه‌ی سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
(همان: ۹۷)

و فریاد برمی آورد که:

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند تا همه صومعه داران پی کاری گیرند
(همان: ۱۹۳)

این نابکاران که «ناموس عشق و رونق عشاق می برند»، از دیدگاه حافظ و به زبان و بیان روزگار ما، ستیزندگان با بنیاد فکر آزاد و اساس آزادفکری یعنی ستیزندگان با عشقند و جز خود و آرا و اندیشه‌های خود را حقیقی نمی بینند؛ یعنی که خود را «مصبوب» و دیگران را «مخطی» می انگارند. نبرد حافظ با آنان، با هدف ستیز با نابکاری‌ها از جمله ستیز با اختناق، به امید تحقق آزادی و آزادفکری است. تأکید حافظ بر این معنا که «گوهر عشق» که سرچشمه‌ی آزادی و آزاد فکری است، در صومعه یافت نمی شود، مثبت مدعای ماست:

زکنج صومعه حافظ مجوی گوهر عشق قدم برون نه اگر عزم جستجو داری
(همان: ۳۴۰)

و چنین است که می توان دیوان حافظ را بیانیه‌ی آزادی خواهی و آزادفکری دانست. ثانیاً، اگر حکما (فیلسوفان خردگرا) فصل ممیز انسان را از حیوانات، «نطق (تفکر)» می دانند و از انسان به «حیوان ناطق» تعبیر می کنند، عرفای اهل عشق برآنند که فصل ممیز انسان یعنی برجسته ترین صفت بنیادی آدمیان «عشق» است. چون بخواهیم به شیوه‌ی اهل منطق از انسان تعریفی به دست دهیم، می توانیم بگوییم: «حیوان عاشق». حافظ که در پرداختن نظام مکتب رندی، به عنوان مکتبی التقاطی، از عرفان عشق، در بسیاری از موارد، از جمله در انسان شناسی رندانه متأثر است، در تبیین این معنا که عشق، فصل ممیز انسان است، از «تخمیر طینت انسان با شراب عشق» سخن می گوید:

۳۲ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بر در میخانه‌ی عشق ای ملک تسبیح گوی کاندلر آنجا طینت آدم مخمر می‌کند
(همان: ۲۰۰)

و این همان معنا و همان مضمون است که در مطلع غزلی معروف نیز بیان شده است:
دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(همان: ۱۹۳)

«پیمانه» غیر از آن‌که در معنی کالبد (قالب، قالب خشت‌زدن) به‌کاررفته است، به قریب‌ه‌ی «میخانه» معنی «پیمانه‌ی شراب» را نیز به خط معنایی بیت می‌افزاید تا بر این معنا تأکید شود که عشق و مستی در ذات و سرشت انسان است و گل انسان را با شراب عشق آمیخته‌اند و در کالبد (قالب) کشیده‌اند. بیان این معانی و طرح این نظریه، روشنگر این حقیقت نیز هست که عارفان از مذهب عشق سخن گفته‌اند و کوشیده‌اند بر عاملی و بر صفتی انگشت نهند که در آدمیان، با هر دین و مذهب و هر فکر و هر دیدگاه، مشترک است. این صفت مشترک انسانی؛ یعنی عشق، به‌رغم اختلاف نظرها و اختلاف باورها، می‌تواند مشکل‌گشا باشد و اختلافات بنیان‌سوز را تحت‌الشعاع قرار دهد و رهایی‌بخش گردد. باور عارفان بر بنیاد این نظریه است که خواجه می‌گوید:

همه‌کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست

همه‌جا خانه‌ی عشق است، چه مسجد چه کنشت (همان: ۱۳۶)

نیز با تأکید بر همین معنا و همین نظریه است که خواجه در دو بیت از غزلی دیگر (همان: ۱۲۶)، نخست، بر ظهور عشق در «همه‌جا» تأکید می‌کند؛ به بیانی دیگر، با به کارگیری تقابل دو نهاد متضاد، یعنی خانقاه و خرابات، سخن می‌گوید تا بر عامل مشترک یا صفت مشترک انسانی در آدمیان تأکید ورزد:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
(همان)

سپس به سبب اختلاف‌های مذهبی، که همانا عدول از صفت مشترک، یعنی عدول از عشق و روی آوردن به عوامل اختلاف (ظواهر یا دیدگاه‌های ظاهری) می‌پردازد تا بگوید

بر عوامل ظاهری تأکید ورزیدن و منافع فردی و گروهی و به اصطلاح امروزی‌ها، منافع جناحی را برکشیدن، مشکل‌آفرین است:

آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست
(همان)

و درنهایت، پیام خواجه این است که در ورای این ظواهر مشکل‌آفرین و در ژرفای اندیشه‌های به ظاهر گوناگون، حقیقتی هست به نام «عشق» که اگر بدان روی آوریم، «پرتو روی حبیب»، یعنی حقیقت را در هرجا و با هر آیین می‌بینیم. آیا انسان سرخورده و حیران روزگار ما، برای رهایی و آرامش به این حقیقت، یعنی عشق، نیاز ندارد و پیام‌های حافظ را در این باب به گوش جان نمی‌شنود؟ مگر نبرد روان‌شناسی با فیزیک، به قول ویل دورانت، پایان گرفته است؟

۲.۲.۱.۲. دعوت به صلح

اختلاف‌های فکری و عقیدتی، به‌ویژه اختلاف‌های مذهبی با مشاجره‌ها و نزاع‌های لفظی آغاز می‌شود، اما در این حد و در این مرحله باقی نمی‌ماند. مشاجره‌های لفظی برآمده از اختلافات مذهبی و به‌طور کلی اختلاف‌های ایدئولوژیکی به ستیزهای خونین می‌انجامد و خانمان‌ها بر باد می‌دهد. جنگ‌های خونین مذهبی زمان نمی‌شناسد. پیشرفت صنعتی و زرق‌وبرق‌های برآمده از تمدن هم مانعی بر سر راه آن نمی‌تواند بود. جنگ‌های صلیبی (از سده ۵ تا ۷ ق)، جنگ شیعه و سنی، رافضی (شیعه) کشی‌های سلطان محمود غزنوی در ری و انگشت درکردنش و قرمطی جُستنش (رک. بیهقی، ۱۳۵۰: ۲۳۴ و ۹۳۷) تا جنگ‌های نیمه‌ی دوم قرن بیستم، در اروپای شرقی و قتل‌عام مسلمانان بوسنی و تا کشتار بی‌رحمانه‌ی جاری در عراق و سوریه و دیگر نقاط از سوی داعش، همه و همه، مُثَبِّت مدعای ماست. یادمان باشد که رئیس‌جمهور اسبق آمریکا، بوش، پس از حمله به برج‌های دوقلو گفت: جنگ‌های صلیبی دوباره شروع شده است. آیا فریاد دردآلود و تأسف برانگیز حافظ مبنی بر این‌که:

۳۴ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۳)

همچنان تازه نیست و همچنان از ورای قرن‌ها به گوش جان مردم خردمند نمی‌رسد؟
و آیا طرح این اندرز یا این دعوت، دعوت به اندیشیدن در برتری صلح بر جنگ همچنان
زنده و تازه و ضروری نمی‌نماید؟
یک حرف صوفیانه بگوییم اجازت است؟ ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری
(همان: ۳۴۲)

بر بنیاد دیدگاه‌های صوفیانه (= عارفانه) رهروان منزل عشق و گروندگان به مذهب
عشق، اهل صلح و آرامشند و گرد جنگ و داوری نمی‌گردند که در پرتوی عشق به تعبیر
خواجه به حقیقت رسیده‌اند و ره افسانه نمی‌زنند (همان: ۱۹۳) و به گفته‌ی ابن عربی
گروندگان به دین عشق، رهرو راه عشقند. لازمه‌ی عشق «کم‌آزاری» است که باز به تعبیر
خواجه، در شریعت عشق گناهی جز آزار دیگران، که جنگ نمونه‌ی برجسته‌ی آن است،
متصور نیست:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست
(همان: ۱۳۳)

من در زمینه‌ی «کم‌آزاری» که نظریه‌ای اصیل و برآمده از فرهنگ ایران در حوزه‌ی
حکمت عملی است، جداگانه سخن گفته‌ام (رک. دادبه، ۱۳۸۸: ۵۲-۸۰) و در اینجا
می‌افزایم که بنیاد نظریه‌ی عارفان در مذهب عشق و دعوت به صلح همانا نظریه‌ی
«کم‌آزاری» است که باز هم به قول حافظ «...رستگاری جاوید در کم‌آزاری است» (حافظ،
۱۳۸۷: ۱۲۷). آیا در جهان پرآشوب ما، در جهانی که سلاح‌سازی در شمار صنایع برجسته
است و سلاح‌فروشی از جمله‌ی تجارت‌های پرسود چشمگیر، لزوم دعوت به کم‌آزاری
و خواندن به صلح از هر زمان دیگر بیشتر احساس نمی‌شود؟ و آیا این دعوت از زبان
حافظ، که در باب صلح و آرامش سخن‌ها دارد، مؤثرتر و کارسازتر نیست؟

۳.۲.۱.۲. دعوت به آزادی

آزادی و مسئله‌ی آزادی‌خواهی (لیبرالیسم: Liberalism) را از پدیده‌های عصر جدید، پس از رنسانس و پدیده‌ای غربی می‌دانند و اساس آن را آزادی فردی می‌شمارند. آزادی فردی را این گونه تفسیر می‌کنند که یک فرد بتواند آزادانه به هر جا که می‌خواهد رفت و آمد کند. نیز آزادی به معنای اعم را بر مجموع آزادی‌هایی چون آزادی سیاسی، آزادی مذهبی و آزادی بیان اطلاق می‌کنند (رک. مصاحب، ۱۳۴۵، ج ۱: ۱۱۳). پرسش این است که آیا مردم روزگاران پیشین، پیش از رسیدن عصر جدید در غرب، طالب اسارت بوده‌اند و نمی‌خواستند حرفی را که بدان باورداشته‌اند، بزنند؟ انتخاب‌هایی را که مایلند، بکنند؟ بعید است که چنین باشد! تنها می‌توان گفت آزادی هم مثل بسیاری از مسائل در عصر جدید، مورد توجه و تأکید قرار گرفت. بگذارید مثالی بزنم: می‌گویند و درست هم می‌گویند که شناخت‌شناسی (Epistemology) مسئله‌ای است که با کانت، فیلسوف آلمانی، سده‌ی هجدهم میلادی به صورت یک مسئله‌ی مهم و اصلی در فلسفه درآمد. فلسفه پیش از کانت، شامل هستی‌شناسی بود و پس از وی شناخت‌شناسی را هم در بر گرفت و عبارت شد از: هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی. اما امروز از شناخت‌شناسی در نگاه فیلسوفان قدیم مثل افلاطون و ارسطو و ابن‌سینا و فارابی هم سخن در میان می‌آورند. چرا و چگونه؟ شناخت‌شناسی نزد فیلسوفان قدیم، به‌طور ضمنی و نه به‌صورت یک بحث مستقل، مطرح بود و پس از کانت به بحثی مستقل تبدیل شد. سرگذشت وجود ذهنی در فلسفه‌ی اسلامی-ایرانی هم همین‌گونه است؛ قبل از ملاصدرا، با نگاهی و قبل از فخر رازی (رک. فخر رازی، ۱۹۶۶: ۴۱-۴۲) با نگاهی، وجود ذهنی بحثی ضمنی بود و پس از آنان به بحثی مستقل تبدیل شد. حکایت «آزادی» هم همین‌گونه است: نزد متفکران آزاداندیش گذشته، با توجه با اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی، به‌طور ضمنی مورد توجه بود و از عصر جدید در پی تحولات سیاسی و اجتماعی و تغییر نگاه انسان به زندگی در مرکز توجه قرار گرفت و در اروپا به بحثی مستقل تبدیل شد. این نگرش در انقلاب مشروطیت به ایران رسید، بنگرید:

۳۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی دست خود ز جان شستم از برای آزادی
تا مگر به دست آرم دامن وصالش را می‌دوم به پای سر در قفای آزادی
(فرخی یزدی، ۱۳۹۱: ۱۹۲-۱۹۳)

حال در این بیت حافظ تأمل می‌کنیم:

عیب حافظ گو مکن واعظ، که رفت از خانقاه

پای «آزاد»ی چه بندی گر به جایی رفت رفت (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۷)

و به یاد آوریم که هرکجا از آزادی سخن می‌گویند، اساس آزادی را آزادی فردی می‌شمارند و آزادی فردی را آزادی رفت و آمد فرد به هر جا که بخواهد، تعریف می‌کنند. آیا مصراع دوم بیت خواجه ناظر بر همین معنا نیست؟ آیا سخن خواجه و سخنانی همانند آن، نشان‌دهنده‌ی توجّه قدامی آزاداندیش ایران‌زمین به اصل معنای آزادی نیست؟ نمی‌گوییم آزادی به مثابه‌ی یک موضوع مورد بحث آنان بوده است، اما می‌گوییم بدین معنا، چونان بسیاری از معانی دیگر، توجّهی ضمنی داشته‌اند. از آن رو که توجّه به آزادی لازمه‌ی ذات و سرشت انسان است و هیچ انسانی نمی‌خواهد اسیر و دربند باشد (البته در بند عشق‌بودن و در اوج اسارت آزادبودن یا احساس آزادی‌کردن و فریاد برآوردن که: «من از آن روز که در بند توام آزاد» حکایتی دیگر است). اگر حافظ با همه‌ی وجود به آزادی توجّه نداشت، چرا آن همه از دست «محتسب» می‌نالید و چرا یکی از مضامین سخن او نقد «محتسب» و عملکرد محتسب بود؟ مگر نه آن است که محتسب، سلب‌کننده‌ی آزادی از حافظ و مردم روزگار حافظ است؟ من در جایی دیگر (رک. دادبه، ۱۳۷۴: ۳۲۱-۳۲۵؛ دادبه، ۱۳۹۱ب: ۷۹-۸۱)، با تفصیلی نسبی گفته‌ام که: «می»، نماد آزادی نیز هست و «میخانه»، نماد مرکز مردم آزاده‌ی آزاداندیش؛ بنابراین بستن در میخانه، که خواجه از آن به درد سخن می‌گوید، نماد تعطیلی آزادی است:

در میخانه بستند خدایا می‌پسند که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۲)

و گشودن در میخانه که حافظ با شادی و شعفی وصف‌ناپذیر از آن سخن در میان می‌آورد منادی از سرگرفته‌شدن آزادی است:

سحر ز هاتف غییم رسید مژده به گوش که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آن که اهل نظر بر کناره می‌رفتند هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش
به صوت چنگ بگوییم آن حکایت‌ها که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
(همان: ۲۴۳)

و اعلام هنرمندانه‌ی سقوط محتسب، عامل اختناق و سلب آزادی، با احساسی که بیان آن سخت دشوار می‌نماید، نیز تأییدی است بر دیدگاه‌هایی که از آن‌ها سخن رفت:
ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند و از می جهان پر است و بت میگسار هم
آن شد که چشم بد نگران بودی از کمین خصم از میان برفت و سرشک از کنار هم
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۹۰)

اما آزادی! معنای آن را در فرهنگ‌های لغت این گونه می‌یابیم: جوانمردی، وارستگی، مردمی، اصالت، نجابت، شرافت، مروّت، مکرمت (رک. دهخدا، ذیل واژه‌ی آزادی). آیا میان آزادی و آزادی‌رابطه‌ای هست؟ برای یافتن این رابطه، معنی‌هایی را که در فرهنگ‌های لغت از آزادی به دست داده‌اند از نظر می‌گذرانیم؛ اولاً، در فرهنگ‌های لغت انگلیسی/فارسی از لیبرالیسم (Liberalism) غیر از آزادی‌خواهی، آزادی‌منشی و آزاده‌اندیشی هم به دست داده‌اند؛ ثانیاً در فرهنگ فارسی، معنای آزادی این گونه گزارش شده است: حریت، اختیار، خلاف بندگی، رقیّت، عبودیت، اسارت و اجبار، قدرت انتخاب، قدرت عمل و ترک عمل (دهخدا، ذیل واژه‌ی آزادی)، می‌توان معانی مندرج در لغت‌نامه‌ها را به دو بخش یا به دو مفهوم تقسیم کرد:

۱. قدرت؛ و آن معنایی است اخلاقی و فلسفی؛ یعنی معنایی که در تقابل با جبر است و از آن به اختیار، قدرت انتخاب و قدرت عملی و ترک عملی تعبیر شده است.
۲. حق؛ و آن معنایی است دست‌کم نزدیک به معنای آزادی در اصطلاح جدید آن و می‌توان از آن به معنای جامعه‌شناختی یا سیاسی تعبیر کرد. آزادی در این معنا عبارت است از داشتن

۳۸ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

حق رفت و آمد، داشتن حق بیان و داشتن حق انتخاب‌های گوناگون. این معنا را می‌توان از «خلاف بندگی، رقیّت، عبودیت، اسارت و اجبار» دریافت. داشتن حق رفت و آمد را پیش‌تر در بیت خواجه دیدیم: «پای آزادی چه بندی؟ گر به جایی رفت، رفت» (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

نیز این معنا و معنای «خلاف بندگی» را می‌توان در دو بیت از سعدی باز یافت؛

یکی:

دمی با دوست در خلوت به از صدسال در عشرت من «آزادی» نمی‌خواهم که با یوسف به زندانم
(سعدی، ۱۳۶۲: ۳۳۳)

دوم:

بندگان را نبود جز غم «آزادی» و من پادشاهی کنم از بنده‌ی خویشم خوانی
(همان: ۵۰۶)

معنای «آزادمنشی»، از جمله معانی لیبرالیسم، ذهن را به سوی «آزادگی» می‌برد و معنای دومی که از آزادی، براساس فرهنگ‌های لغت فارسی به دست دادیم، یعنی «حق، یا داشتن حق»، ذهن را متوجه معنای جدید آزادی، یعنی معنای جامعه‌شناختی و سیاسی این واژه می‌کند؛ بنابراین از دو منظر، بین «آزادی» و «آزادگی» به تعبیر اهل منطق دو نسبت برقرار می‌شود:

۱. نسبت تساوی؛ و آن در صورتی است که معنای «آزادمنشی» از لیبرالیسم مسلم گردد.
۲. عموم و خصوص مطلق؛ و آن در صورتی است که لیبرالیسم را دارای معنای نزدیک به معنای آزادگی ندانیم. در چنین وضعی، آزادگی هم معنی قدرت می‌دهد، هم معنی حق، یا داشتن حق و لیبرالیسم، فقط دارای معنای حق یا داشتن حق است و چنین است که آزادگی، عام است و لیبرالیسم، خاص. شاید این وجه، به صواب نزدیک‌تر باشد. در فرهنگ شرق به‌طور عام و در فرهنگ ایران به‌طور خاص، تعلیم با تهذیب همراه است. حتی چنان‌که به تفصیل گفته‌ام (رک. دادبه، ۱۳۸۹: ۹-۳۵) خرد ایرانی نیز - به تعبیر ابن سینا (رک. ابن سینا، ۱۹۹۳م: ۳۶۷) - در مسیر خود از نقص تا کمال (از مرحله‌ی هیولانی تا مستفاد) غیر از بهره‌مندی از تعلیم و تعلّم، در پرتو تهذیب به کمال می‌رسد و در جنب توانایی در تنظیم برهان، به توانایی کار شهود نیز دست می‌یابد. خرد، در فرهنگ ایران تا

به توانایی در کار شهود دست نیابد، خام است و چون توانایی شهود نایل آمد، پخته می‌شود و به کمال می‌رسد. چنین است که حافظ می‌گوید:

این خرد خام به میخانه بر تا می لعل آوردش خون به جوش

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۴۴)

چنین می‌نماید که آزادی نیز در فرهنگ ایران، تابع همین قاعده بوده است و درواقع جلوه‌ای از آزادگی محسوب می‌شده است. کسی که به پایگاه بلند آزادگی برسد، به آزادی نیز دست می‌یابد؛ آزادی در هر معنا: آزادی در معنای داشتن قدرت و آزادی در معنای داشتن حق، یعنی آزادی اخلاقی (معنوی) و آزادی جامعه‌شناختی (مادی). انسان امروز، خواه تنگدست باشد خواه نباشد، به گونه‌ای اسیر است. پیشرفت علوم مادی و دگرگونی زندگی مادی، زمینه‌ساز رفاهی مادی شده است، (رفاهی که نه در لزوم آن تردید می‌توان کرد، نه در اهمیت آن)، اما با وجود این رفاه و با وجود آزادی‌ها اعم از آزادی بیان، آزادی سیاسی و به‌طور کلی آزادی انتخاب، در غرب، بسیاری از جوانان با ریش‌های فروخته و موهای رها شده یا به «داعش» می‌پیوندند یا سر از هندوستان درمی‌آورند تا به شیوه‌ی درویشان زندگی کنند. آیا این ماجراها نشان نمی‌دهد که آزادی‌های حاکم بر جوامع غربی، (که باز هم می‌گوییم در اهمیت و ارزش و ضرورت آن تردید نمی‌توان کرد)، «یک چیزش» کم است؟ و آن چیز، همان «گمشده‌ی» یا «گم‌کرده‌ی» جوانانی است که روی از غرب برمی‌تابند و قبله‌ی آمال و آرمانشهر خود را در جایی دیگر می‌جویند. آیا از گونه‌ای اسارات در عین آزادی نمی‌گریزند؟

پیام‌های انسانی حافظ، پیام‌هایی است که انسان را به آزادگی می‌خواند تا ضمن بهره‌مندی از آزادی، گمشده‌ی خود را نیز بازیابد. پیام‌هایی است برای انسان، در همه‌ی دوران‌ها و نیز برای انسان معاصر که حتی در دنیای شبه‌آرمانی خود، گمشده‌ای دارد. جهان آرمانی حافظ که بر بنیاد «آزادگی» بنا شده است: اولاً، نه تنها آزادی‌های مادی، که آزادی‌های معنوی را نیز برای انسان محقق ساخته است. آزادی‌های معنوی که نتیجه‌ی حاکمیت خرد بر هوی و هوس‌های بی‌بنیاد است، موجب می‌شود تا انسان، ضمن حفظ

۴۰ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

تعهد به انسانیت و جامعه و به هم‌نوعان خود از «رنگ تعلق» آزاد گردد. همان امر که از جمله عوامل سرخوردگی جوانان غربی و نیز جوانان شرقی است که زندگی خود را براساس معیارهای غرب پی‌افکنده‌اند. اینان به گوش جان پیام حافظ را می‌شنوند که گفت:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(همان: ۱۱۴)

ثانیاً، کم‌آزاری (بی‌آزاری) را به‌عنوان یک باور و یک دستورالعمل زندگی انسانی ملکه‌ی ذهن می‌سازد. نظریه‌پردازان، حد و مرز آزادی را تا جایی می‌دانند که به آزادی دیگران خلل وارد نسازد. البته این حد و حدود و این مرز را قانون تعیین می‌کند و مجریان قانون بر آن نظارت دارند... اما:

یکم. ناظر آزادگی مبتنی بر آیین عشق، همانا باور برخاسته از عشق است و از آنجا که بنای عشق و محبت، خالی از خلل است لاجرم خلل را به آزادگی راه نیست که به گفته‌ی شاعر (منسوب به حافظ و بی‌گمان نه از حافظ):

خلل‌پذیر بود هر بنا که می‌بینی مگر بنای محبت که خالی از خلل است

دوم. اما آزادگی به سبب عمومیت آن، آزادی را نیز دربرمی‌گیرد؛ یعنی هیچ آزاده‌ای نیست که طرفدار آزادی نباشد و با آزادی در معانی مختلف آن بستیزد.

سوم. اما بنای آزادی آنگاه استوار و استوارتر می‌شود و «از باد و باران» و دیگر عوامل ویرانگر گزند نمی‌یابد که متکی و مبتنی بر بنیاد آزادگی باشد. آزادی‌خواهان واقعی جهان، بی‌گمان مردمی آزاده‌اند. نگاهی به زندگی و مبارزات آزادی‌خواهانه‌ی گاندی، مُثَبِّت مدعای ماست. بزرگان فرهنگ ایران‌زمین، از جمله آزادگانی بوده‌اند آزاداندیش که اگر در سخنان آنان تأمل کنیم، نه فقط به آزاداندیشی آنان پی‌می‌بریم که از بُعد معنوی آزاداندیشی یعنی آزادگی، که بنیاد انسانی و معنوی آزاداندیشی است، نیز آگاه می‌شویم... و حافظ در مقام سخنگوی بزرگ فرهنگ ایران، دعوت‌کننده‌ی انسان همه‌ی دوران‌ها به آزادی و آزادگی است. اگر بپذیریم که در برخی از نقاط جهان، آزادی، یا ابعاد گوناگون آن تحقق یافته است (که آن هم با نگاهی درخور تأمل است) بی‌گمان آزادگی چنان‌که

باید، جایش خالی است یا اگر صورتی از آن به چشم می‌خورد، تنها صورتی است رنگ‌پریده و بس؛ درحالی‌که به دلیل نبرد جدید روان‌شناسی با فیزیک (نبرد معنویت و انسانیت با مادیت و نفس‌پرستی) نیاز بدان، به‌شدت احساس می‌شود و سراسر دیوان حافظ، بیان هنرمندانه‌ی این نیاز است. به‌همین سبب پیام‌های خواجه را در سراسر جهان هم‌گفته‌ها (گوته: شاعر و متفکر آلمانی سده‌ی هجدهم و نوزدهم) و تاگورها (تاگور: شاعر و فیلسوف هندی سده‌ی نوزدهم) می‌شنوند، هم مردم عادی کوچه و بازار همه‌ی دوران‌ها تا روزگار ما به گوش جان می‌شنوند.

اگر بگوییم سراسر دیوان حافظ، پیام آزادگی و آزادی است، نه خطا گفته‌ایم، نه گزافه. «بهار» را در روزگار ما شاعر آزادی خوانده‌اند. بهار خود را شاگرد حافظ می‌داند و در غزلی به مطلع:

بود آیا که دگر باره به شیراز رسم بار دیگر به مراد دل خود باز رسم

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۴۴)

خطاب به خواجه می‌گوید:

مرغک تازه‌پریم زیر پریم گیر به مهر تا ز فیض پر و بال تو به پرواز رسم

(همان)

بهار به زبان روزگار خود از آزادی و آزادگی سخن می‌گوید و حافظ با زبان و بیان مناسب روزگار خود؛ اما پیام‌های او چنان‌که می‌بینیم، زمان‌ها را پشت سر نهاده و به روزگار ما رسیده تا به گوش جان انسان معاصر بنشیند. او تنها دو بار از واژه‌ی «آزادگی» در سخنان خود بهره گرفته است تا اولاً بگوید: آزادگی، صدق و راستی (با ایهام به معنای ظاهری راستی) است:

طریق صدق بیاموز از آب صافی دل به راستی طلب آزادگی ز سرو چمن

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۰۵)

ثانیاً، اعلام کند که آزاده‌ای است که «ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است»:

سر به آزادی از خلق بر آرم چون سرو گر دهد دست که دامن ز جهان در چینم
(همان: ۲۸۶)

در شعر فارسی و نیز در شعر حافظ سرو، نماد راستی و آزادی است. بلندی درخت سرو، زمینه‌ی ساختن نماد راستی است و این که میوه‌ای نمی‌آرد، زمینه‌ی ساختن نماد آزادی. از قید تعلقات آزاد شده است که «آزادگان تهی دستند» (رک. سعدی، ۱۳۶۲: ۱۷۲). از آن رو که انسان رها از قید تعلقات، بدان سبب که سودجو و منفعت طلب نیست، مظهر نیکی و خیر است، درست برعکس اکثر مردم روزگار ما که جز به سود خود نمی‌اندیشند، حتی به قیمت تباهی و نابودی دیگران. آیا مردم روزگار ما و به اصطلاح انسان معاصر، که اسیر تعلقات است و از این اسارت هم خود زیان می‌بیند، هم به دیگران زیان می‌رساند، آرزوی رهایی ندارد و چون پیام آزادی و آزادی می‌شنود به گوش جان آن پیام را نمی‌نویشد؟

پیام‌های آزادی و آزادی حافظ، تنها با واژه‌های «آزادی» و «آزادی» بیان نمی‌شود، محتوای پیام‌ها در برگرفته‌ی آزادی و آزادی است. در ستیز آشتی ناپذیر حافظ با زاهد، صوفی و محتسب تأمل کنیم تا روشن شود که این ستیز آزادی خواهانه مبتنی بر آزادی حافظ است. زاهد و صوفی، قهرمانان ریاکاری و نفاق و ناراستی‌اند و در یک کلام، قهرمان مردم‌فریبی. دشمن مردمند و هم‌دست و مؤید محتسب. محتسب دشمن آزادی و آزادی است و گسترده‌ی اختناق. از آن صوفی که «نهاد دام و سر حقه باز کرد» و «بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد» (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۴) گرفته تا آن زاهد ظاهرپرست عیب‌جو که به سبب خودبینی «به جز عیب نمی‌بیند» (همان: ۲۳۳) و مظهر غرور است (همان: ۱۳۸) تا شیخ و حافظ (= حافظان ریاکار قرآن) و مفتی و محتسب که «چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند» (همان: ۲۰۱)، همه و همه، بهره‌ای از آزادی نبرده‌اند و بویی از جوانمردی به مشامشان نرسیده است، جمله، دشمن مردمند و حافظ پیوسته با آنان در ستیز است. در جهان امروز، نه ریا و نفاق از میان رفته است، نه سلطه‌گر و دشمن آزادی و آزادی. این‌ها نه فقط در جهان موسوم به جهان سوم رایج است، که در جهان پیشرفته‌ی اول و

دوم هم با رنگ و بویی دیگر به سختی در جریان است. استثمار جهان اول و دوم پیشرفته، صورتی فریبنده و مدرن دارد و اختناقش در هیأت آزادی جلوگیری می‌کند. راستی بیندیشیم که چرا جوانانی که در مهد آزادی و دموکراسی زاده و تربیت شده و بالیده‌اند، سر از «جهانِ داعش‌ساخته» درمی‌آورند یا رو سوی هند می‌نهند و موی فرومی‌ه‌لند و به نوعی کشکولِ مدرن به دست می‌گیرند، چرا؟ آیا جز این است که دست‌کم یک چیزشان کم است؟ آن چیز چیست؟ آزادی که به نوعی دارند، هر جا که می‌خواهند می‌روند و می‌آیند، از سیاست هم که ظاهراً (البته تا آنجا که زیانی به آنان که تحمل زیانمندی نمی‌تواند کرد وارد نسازد) حرف می‌زنند و آزادی بیان هم که دارند، پس چه چیزشان کم است؟ گمان من آن است که همان چیزشان کم است که حافظ و حافظ‌های برآمده از فرهنگ ایران‌زمین عمری از آن سخن گفتند و انسان را بدان فراخواندند و با ریاکاران اختناق‌گستر (زاهد، صوفی و محتسب) ستیز کردند؛ ستیزی در پرتو «آزادگی» که منشأ آزادی‌های واقعی و سرچشمه‌ی فضائل انسانی است. وقتی جهان، همچنان تشنه‌ی آزادگی است، چرا پیام‌های مُشعر بر آزادگی حافظ بر دل‌ها ننشیند؟ آیا توجّه مستمر جهان غرب به مولوی و حافظ و خیام و نیز توجّه دوباره و کنونی آنان به این بزرگان، به معنی آن نیست که حافظ، مولوی و خیام و به‌طور کلی بزرگان فرهنگ ما، همچنان پیام‌های شنیدنی برای انسان روزگار معاصر دارند؟ آیا سخن اقبال لاهوری، آن شیفته و تشنه‌ی فرهنگ مولوی و حافظ، درست و راست‌ترین سخن در باب فرهنگ گرانسنگ حافظ و مولوی، یعنی فرهنگ انسانی ایران نیست:

گمان مبر که به پایان رسید کار مغان هزار باده‌ی ناخورده در رگ تاک است

(اقبال لاهوری، ۱۳۶۶: ۲۷۱)

این پیام‌ها و بسیاری از پیام‌های انسانی دیگر که به بحث‌های جداگانه نیاز دارد، اگر با این زبان و بیان طرح نمی‌شد، معلوم نبود تأثیر شگرفِ اکنون را بر جای نهد. این، از آن روست که به گفته‌ی بسیاری از نظریه‌پردازان بلاغی در هنر شعر، اصل بر چگونه گفتن است. چگونه گفتن است که حتی عادی‌ترین کلام را بر صدر می‌نشانند و در دل‌ها جای

۴۴ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
می‌نهد. وقتی با شگرد چگونه گفتن می‌توان مطالب عادی را این‌سان موثر ساخت، پیداست
که سخنان بلند و انسانی حافظ، آن‌هم به شیوه‌ی بیان بی‌مانند او تا چه پایه موثر تواند بود.

۲.۲. گزارش هنری

حافظ، پیام‌های انسانی خود را که پیش‌تر، از آن سخن گفتیم، با زبان و بیانی هنری و
مؤثر گزارش کرده و خود در بیتی بر این معنا نیز تأکید ورزیده است:
گر سنگ از این حدیث بنالد عجب مدار صاحب‌دلان حکایت دل خوش ادا کنند
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۹)

زیرا، سخن آنگاه مؤثر می‌افتد و خواننده و شنونده را دگرگون می‌سازد که آن‌گونه که
باید، گفته‌اید. «گفتن سخن به مقتضای حال مخاطب» و تعبیر آن به بلاغت، درواقع بخشی
از «چگونه گفتن» و با نگاه تمام «چگونه گفتن» است. چه بسیار است سخنان ارجمند
پرمعنا که به سبب رعایت‌نشدن اصل مهم چگونه گفتن بر شنونده تأثیر نمی‌گذارد. سخنان
خوب گفتن آنگاه نتیجه‌ی مطلوب به‌بارمی‌آورد که خوب گفته شود. زبانی که گوینده
برای بیان مقاصد خود برمی‌گزیند، با چگونه گفتن، پیوندی ناگسستنی دارد. مقصود از
«زبان» در این نظام، «نحوه‌ی بیان» است. پیش‌تر به عقل یونانی - ارسطویی و عقل ایرانی -
افلاطونی یا خرد عشق و یا خرد رندانه اشاره کردم. هریک از این دو عقل، زبان یا نحوه‌ی
بیان متناسب با خود را در زبان متناسب خود را برمی‌گزیند:

۱. زبان یونانی - ارسطویی، یا نحوه‌ی بیان ارسطویی که ابن‌سینا نیز بر آن تأکید
می‌ورزید، متناسب با عقل یونانی - ارسطویی است. این زبان یا نحوه‌ی بیان، چنان‌که در
کتب منطق، در بخش شرایط تعریف آمده است، زبان و بیانی است روشن، صریح، به‌دور
از ابهام و استعاره و نماد که یک معنا را افاده می‌کند و شنونده باید از آن یک معنای
روشن و آشکار دریابد. برای دستیابی به چنین زبانی بود که ابن‌سینا (رک. ابن‌سینا، ۱۳۷۵:
۲۲۹ به بعد) پیشنهاد کرد به جای «لفظ»، از «حروف»، به‌عنوان علائم استفاده شود تا ابهام
از استدلال زدوده گردد. براساس همین دیدگاه بود که منطق سبملیک (نمادین) و حتی

منطق ریاضی پدید آمد و فلاسفه تحلیلی (رک. پایا، ۱۳۷۴: ۴) اعلام کردند تنها کار فلسفه، اختراع زبان علم است؛ زبانی معنایی و روشن صریح. فیلسوفان مشایی پیرو این نظریه‌اند. از آنجا که ذهن و زبان و به عبارت دیگر عقل و زبان در ارتباط تام و تمامند، خاستگاه زبان یونانی - ارسطویی عقلی است که باید از آن نیز به «عقل یونانی - ارسطویی» تعبیر کرد. حرکت نهایی این عقل، استدلال برهانی است و طرفداران آن برآنند که این عقل با توانایی استدلال برهانی، می‌تواند از حوزه‌ی ظواهر یا نمودها (فنومونها) نیز فراتر رود و به حوزه‌ی حقایق یا بودها (نومونها) نیز راه یابد.

۲. زبان ایرانی - افلاطونی، یا نحوه‌ی بیانی که افلاطون در یونان و حکمای ایران باستان مشهور به حکمای فهلوی، بر آن تأکید می‌ورزیدند. این زبان را در فلسفه، سهروردی شهید احیاء کرد و در رساله‌های فارسی خود از آن سود جست. این، از آن روست که زبان فارسی، زبان هنری نیز هست. نیاکان موحد ما پس از پذیرش اسلام و پی‌بردن به روح این آیین مقدس، مهاجمان عرب را که مجری شوینیسم عربی مورد حمایت خلفا بودند، نپذیرفتند و چهار سده علیه آنان به نبرد نظامی و فرهنگی برخاستند و موفق شدند تا در سده‌ی سوم حکومت ملی تشکیل دهند و زبان ملی، یعنی فارسی دری را برگزینند. در سده‌ی چهارم به توفیق نهایی، یعنی بازیابی و بازسازی هویت ملی دست یافتند و از همان سده‌ی چهارم، سخنگوی حکمت و فلسفه‌ی ملی ما شدند که همانا حکمت اشراقی (حکمت ایرانی، حکمت پهلوی) است؛ چون یکی از اضلاع مثلث هویت، «حکمت و فلسفه ملی» است و دو ضلع دیگر عبارتند از: زبان و ادب ملی، و تاریخ و اساطیر ملی. این حکمت، در حوزه‌ی فلسفه، در تلاش برای دستیابی به حکمت مشرقی آغاز شد و با سهروردی شهید و نظام‌مند ساختن حکمت اشراق به استقلال و کمال رسید و صدرالمتألهین با طراحی حکمت متعالیه بر کمال آن افزود و به کمال نهایی رساند.

ثانیاً، در حوزه‌ی عرفان، عشق، خوش درخشید و آثاری مثور چون آثار عین‌القضات و احمد غزالی و آثاری منظوم چون آثار عطار، عراقی، مولوی و حافظ پدید آورد. به سبب ارتباط مستقیم زبان با عقل و این‌که زبان، ترجمان عقل است، از عقلی که خاستگاه

۴۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

زبان ایرانی - افلاطونی است نیز می‌توان به «عقل ایرانی - افلاطونی» یا «خرد» در بیشتر کاربردهای حکیم فردوسی و در نگاه حافظ به «خرد رندانه» تعبیر کرد. این خرد یا این عقل، گذشته از توانایی استدلال برهانی حقایق که از طریق آموزش حاصل می‌شود، توانایی شهود (دریافت مستقیم) حقایق را نیز خواهد داشت. شهود، معلول دو عامل است:

آموزش (تعلیم و تعلم) و تزکیه. چگونه تزکیه و تصفیه صورت می‌گیرد؟

در ادب پارسی از دو روش در تزکیه و تصفیه و تبدیل عقل استدلال‌گر یونانی - ارسطویی به عقل توانای شهود، عقل ایرانی - افلاطونی یا خرد رندانه یا خرد عشق سخن رفته است. این دو روش در بنیاد با یکدیگر مغایرت ندارد. شاید بتوان گفت دو نحوه‌ی عملکرد است که به یک نتیجه می‌انجامد:

الف. عملکرد شریعتی: چنان است که عقل استدلال‌گر از طریق به‌دست آوردن «ایمان دینی» تزکیه می‌شود و به عقل شهودگر تحول می‌یابد. این نحوه‌ی عملکرد، آنگاه توصیه می‌شد که شعر پارسی از مرحله‌ی ظاهرگرایی و توصیف طبیعت (سبک خراسانی) به نخستین مرحله‌ی باطن‌گرایی از طریق شریعت‌گرایی گام نهاد و بر شعر شریعت‌گرایانه تأکید می‌شد. به قول نظامی: شعر باید در خدمت شرع باشد و به طرح حقایق و معانی دینی بپردازد:

تا نکند شرع، تو را نامدار	نامزد شعر مشو زینهار
شعر تو را سدره نشانی دهد	سلطنت ملک معانی دهد
شعر تو از شرع بدانجا رسد	کز کمربت سایه به جویا رسد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۳)

به تعبیر سنایی، عقل (عقل استدلال‌گر) آنگاه آدمی را اسیر نمی‌سازد و به رستگاری می‌رساند که رنگ دینی و ایمانی نیز بیابد و در «دبیرستان الرحمن» درس ایمان بخواند:

عقل اگر خواهی که ناگه در عقیده نفکند گوش گیرش در دبیرستان الرحمن درآ

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۸۹)

و چون عقل در «دبیرستان الرحمن» یعنی در مکتب قرآن، آموزش ایمان دید، به عقلی تبدیل می‌شود که سنایی آن را می‌ستاید؛ عقل ایرانی - افلاطونی:

عقل تا پیشگوی فرمان است سخنش هم‌قرین قرآن است
ای چو عقل از کل موجودات فرد ای جوان از تو سپهر لا‌جورد
نزد من قبله دوست: عقل و هوی هر چند زین هر دو بگذری ترفند
(سنایی، ۱۳۲۹: ۲۹۸)

ب. عملکرد طریقتی (عاشقانه): چنان است که عقل استدلال‌گر که در اصطلاح حافظ از آن به عقل یا خرد خام تعبیر می‌شود، از طریق بی‌خودی و سرمستی و به قول حافظ از طریق برون عقل، به میخانه که آن نیز به معنی دست‌یافتن به سرمستی و بی‌خودی است، تحویل کیفی یابد و به توانایی شهود دست پیدا کند:

این خرد خام به میخانه بر تا می لعل آورش خون به جوش
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۴۴)

خرد در زنده‌رود انداز و می نوش به گلبانگ جوانان عراقی
(همان: ۳۴۸)

«دیوانه‌شدن عقل» که در ابیاتی از دیوان خواجه شاهد آنیم نیز، بیانگر همین تحول کیفی است:

عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو دل زما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
(همان: ۱۰۶)

چنین است «سوختن خانه‌ی عقل با آتش میخانه»:
خرقه‌ی زهد مرا آب خرابات ببرد خانه‌ی عقل مرا آتش میخانه بسوخت
(همان: ۱۰۵)

۱.۲.۲. علل پذیرش زبان هنری

مردم روزگار ما، در سراسر جهان، نه تنها آماده‌ی شنیدن با این زبانند که تشنه‌ی شنیدن آن هستند؛ به‌ویژه آنگاه که این زبان، حامل پیام‌های انسانی باشد. این پذیرش، اولاً، امری

است طبیعی که هر آنچه عاطفی باشد یا حال و هوای عاطفی داشته باشد نسبت به زبانی که سخنگوی عقل و تجربه است، پذیرفتنی‌تر و دلپذیرتر است. نفوذ هنر از شعر تا سینما در انسان، مثبت مدعای ماست. ثانیاً، پذیرفتن طبیعی زبان هنری را به خستگی‌ها و سرخوردگی‌های انسان از زندگی خسته‌کننده‌ی صرفاً مادی، بیفزایید. سپس شاهد میزان تأثیر هنر و زبان هنری و پذیرش آن از سوی خستگانی باشید که به قول خواجه «طلب باشد و قوت نبود» (همان: ۲۰۵). در این ماجرا رازی نهفته است؛ رازی که بزرگان ایران‌زمین، از جمله حافظ از آن آگاه بوده‌اند و با زبان هنری، که زبان ایرانی – افلاطونی یا زبان رندانه نام دارد و از سرچشمه‌ی خرد رندانه سیراب می‌شود، با مردم سخن می‌گویند و پیام‌های خود را با این زبان به گوش مردم می‌رسانند. آنان می‌دانند که زبان یونانی – ارسطویی برآمده از عقل و تجربه، ارجمند است و قرن‌ها یگانه‌تاز میدان بوده است و همچنان در جای خود ارجمند است؛ اما بدین نکته‌ی باریک‌تر از مو نیز توجه داشته‌اند که اگر با آن زبان، زبان علمی – عقلی (زبان یونانی – ارسطویی) می‌توان به تبلیغ غذای جسم پرداخت، تبلیغ غذای روح انسان، نیازمند زبان دیگری است: زبان هنری، زبان رندانه‌ی ایرانی؛ زیرا مردم خسته از سلطه‌ی ماشین و عوارض آن، چه در غرب به‌راستی صنعتی و ماشینی، چه در جهان ما که صنعتی نشده، مردم از آسیب‌های حکمرانی ماشین خسته‌اند، زبانی دیگر باید و بیانی دیگر. زبانی که حامل پیام عشق و مهربانی باشد؛ زبانی که از معنویت و انسانیت خبر دهد.

تاریخ فلسفه گواه این معناست که موازی با تحولات صنعتی و سود و زیان به‌بارآمده از آن، پس از جنبش موسوم به «نوزایی (رنسانس)» در اروپا، به تدریج زبان یونانی – ارسطویی، جای خود را به زبان ایرانی – افلاطونی یا زبان هنری داد. «نبرد روان‌شناسی علیه فیزیک» هم که ویل دورانت از آن سخن می‌گوید، محصول همین روزگار و همین دوران است. نفوذ بزرگان ادب ایران‌زمین در اروپا، نفوذ خیام، حکایت «از سعدی تا آراگون» یعنی ماجرای دلپذیر تأثیر سعدی بر نویسندگان و سخنوران فرانسه یا «تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه» (رک. حدیدی، ۱۳۷۳: سراسر اثر) و نفوذ و تأثیر حافظ

بر گوته و نیز ادبیات آلمان (رک. نکوروح، ۱۳۹۱: ۲۹۵-۳۲۰) نیز در همین دوران (عصر جدید) صورت می‌پذیرد. گوته زیر تأثیر ترجمه‌ی غزل‌های حافظ، چنان برانگیخته می‌شود و به وجد می‌آید که آرزو می‌کند بتواند مثل حافظ بسراید یا دست کم به حریم او نزدیک شود و سرانجام دیوان شرقی را می‌سراید.

الف. چگونگی گفتن و موسیقی کلام: ازجمله عوامل مؤثر در چگونگی گفتن، موسیقی کلام و آهنگ سخن است. چنین به‌نظر می‌آید که تأثیر گوته از معانی بلند سخن حافظ یا به اصطلاح از «چه گفتن» حافظ، بوده است که البته قابل‌انکار نیست، اما اولاً، فراموش نکنیم که آن معانی بلند را دیگران هم، پیش از حافظ و پس از حافظ، گفته بودند و گوته هم یکسره از آن‌ها بی‌خبر نبود. آیا جز این است که «خوش اداکردن حکایت دل» از سوی حافظ و به عبارتی دیگر «چگونگی گفتن حافظ» بود که آن همه شور و شر در گوته برانگیخت؟ ثانیاً، به یاد دارم که دوستی شیرازی از خاطرات روزگار تحصیل خود در آلمان، در محفلی چنین می‌گفت: در خانه‌ای اتاق گرفته بودم. پیرمردی که مالک خانه بود، با همسرش در طبقه‌ی پایین زندگی می‌کردند و من در طبقه‌ی بالا. این زن و شوهر، شیفته‌ی فرهنگ و ادب ایران بودند. به‌همین سبب کمتر از اندازه‌ی معمول، از من اجاره می‌گرفتند و چون فهمیدند که من شیرازی‌ام، باز هم از میزان اجاره کاستند. این دو گاه‌گاه، به اتاق من می‌آمدند و از من می‌خواستند که برایشان غزل‌هایی از حافظ بخوانم. من می‌خواندم و آنان با شوق و شور و شعفی، که به وصف در نگنجد، گوش می‌دادند. روزی از آنان پرسیدم: کجا و کی زبان فارسی را آموختید و با ادب فارسی آشنا شده‌اید؟ و آنان پاسخ دادند که زبان فارسی نمی‌دانند! و چون حیرت‌زده پرسیدم: پس از این خواندن و آن گوش دادن، آن هم با همه شور و شوق، چه بهره‌ای می‌برند؟ پاسخ دادند: آهنگ سخن حافظ و موسیقی کلام او لذت‌آفرین است؛ از این آهنگ و این موسیقی لذت می‌بریم.

آیا آهنگ سخن و موسیقی کلام با «چگونگی گفتن» پیوند ندارند؟ و آیا حافظ، که موسیقیدان بزرگی هم بوده است (رک. ملاح، ۱۳۵۰: ۶-۱۱)، موسیقی‌دانش بر چگونگی گفتنش تأثیر نهاده و سخنش را به لحاظ آهنگین بودن، قطع نظر از محتوا، مؤثرتر نساخته

۵۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

است؟ وقتی «چگونه گفتن» حافظ و موسیقی کلام او، آن پیرزن و پیرمرد آلمانی را به وجد می‌آورد، پیداست که گوته، باز هم قطع نظر از معنا و محتوای سخن، از «چگونه گفتن» حافظ و از موسیقی کلام او — که با چگونه گفتن پیوندی ناگسستنی دارد — تا چه پایه به وجد آمده و تأثیر پذیرفته است.

ب. چگونه گفتن و طنز: در کنار موسیقی کلام، عنصر طنز نیز در «چگونه گفتن» نقشی بنیادین دارد. در توضیح و تبیین «چگونه گفتن» یک نویسنده یا یک شاعر، این پرسش را نیز می‌توان طرح کرد که چگونه سخن می‌گوید: به جدّ یا به هزل، یا به طنز. من از سال‌ها پیش بدین باور رسیده‌ام که نه تنها ایهام — چنان‌که حافظ‌شناسان گفته‌اند — خصیصه‌ی اصلی شعر حافظ است (رک. مرتضوی، ۱۳۸۴: ۴۵۵) که طنز نیز خصیصه‌ی بنیادین شعر این شاعر بزرگ به‌شمار می‌آید (رک. شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۱۲؛ دادبه، ۱۳۶۵: ۳۱۰-۳۱۵) و حافظ از راه به‌کارگیری ایهام و طنز، به‌عنوان دو ویژگی بنیادین سخن خود، چنان سخن می‌گوید که مؤثرتر از آن ممکن نیست؛ بنگرید:

نشان اهل خدا عاشقی است با خوددار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۸۸)

مرکز سخن، تعبیر ایهام‌آمیز و طنزآمیز «با خوددار» است:

— با خود دار، عشق را یعنی عاشق باش.

— باخود دار، این معنی را یا این راز را که نشان اهل خدا عاشقی است و در مشایخ شهر این نشان نیست! و این وجه از معنای ایهام‌آمیز تعبیر «باخوددار» همراه است با طنزی ظریف و نهفته که اساساً طنز، به‌طور عام و طنز حافظ، به‌طور خاص، نهفته است؛ زیرا، آشکارایی و به تعبیر مناسب‌تر «دریدگی» صفت هزل و هجو است، نه طنز. طنز حافظ در برخورد نخستین خود را نشان نمی‌دهد. مثل:

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد

(همان: ۱۶۴)

بلکه غالباً نهفته است و باید که چنین باشد؛ مثل:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست گوهر هر کس از این لعل توانی دانست
(همان: ۱۱۹)

و ابیاتی از این دست. این گونه سخن گفتن که بی گمان حد همه کس نیست، نه تنها بر مردم ایران، که با حافظ، گذشته از آرمان‌های مشترک، درد و رنج‌های مشترک نیز دارند، تأثیر می‌گذارد که بر مردم جهان، نه تنها جناح رنج‌کشیدگان، که بر جناح برخوردار از رفاه نسبی نیز اثر می‌کند. آخر وقتی گوته، نخستین متفکری باشد (در غرب) که به طنز حافظ راه می‌برد و این خصیصه‌ی مهم شعر خواجه را می‌شناسد، آن هم از طریق مطالعه‌ی ترجمه‌ی اشعار حافظ (رک. نکوروح، ۱۳۹۱: ۳۰۲-۳۰۳) بی‌گمان، امروز، پس از آن‌همه تحقیق در زمینه‌ی حافظ‌شناسی، در غرب، فهم زبان و بیان طنزآمیز حافظ، در آن دیار، دور از ذهن نیست. چنین است که «چگونه گفتن» حافظ و دیگر بزرگان حکمت و ادب ایران در مردم، اعم از مردم ایران و دیگر نقاط جهان تأثیر می‌گذارد و به تعبیر دیگر بر تأثیر سخنان الهی و انسانی آنان می‌افزاید و این سخن خواجه راست‌تر از راست می‌آید که:

گر سنگ از این حدیث بنالد عجب مدار صاحب‌دلان حکایت دل خوش ادا کنند
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۹)

۳. نتیجه‌گیری

انسان با نگاهی، همیشه معاصر است. این سخن بدین معناست که انسان در همه‌ی دوران‌ها آرمان‌ها و آرزوهایی دارد که می‌توان از آن‌ها به آرمان‌های انسانی تعبیر کرد. چنان‌که فی‌المثل انسان در همه‌ی دوران‌ها، دوستدار عدالت و تساوی بوده و آرزوی تحقق این فضایل را داشته است یا صلح را می‌پسندیده و از جنگ و خونریزی بیزار بوده است. این گونه فضایل که با تفصیلی نسبی از آن‌ها سخن گفتیم، از جمله برجسته‌ترین و ضروری‌ترین آرمان‌ها و نیازهای انسانی در تمام دوران‌هاست و چنین است که چون این پیام‌ها، با بیانی هنری و مؤثر به گوش انسان دردمند جست‌وجوگر برسد، با همه‌ی وجود می‌پذیرد. این، از آن روست که هنر، بهترین و مؤثرترین عامل تأثیر است و این عامل مؤثر، اگر محتوایی اثرگذار را باخود همراه

۵۲ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
کند، نه فقط بر تأثیر آن می‌افزاید که تأثیری جادویی می‌یابد و سخن حافظ دارای چنین تأثیری
است؛ تأثیری جادویی بر انسان، انسان همه‌ی دوران‌ها.

منابع

- ابن سینا، ابوعلی. (۱۳۷۵). *الاشارات و التنبيهات*. همراه با شرح امام فخر رازی و خواجه
نصیر طوسی، ج ۱، قم: البلاغه.
- (۱۹۹۳م). *الاشارات و التنبيهات*. همراه با شرح امام فخر رازی و خواجه
نصیر طوسی، به کوشش سلیمان دنیا، ج ۲، بیروت: مؤسسه نعمان.
- اقبال لاهوری، محمد. (۱۳۶۶). *کلیات اشعار فارسی*. تصحیح محمود علمی (م. درویش)،
تهران: جاویدان.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۰). *تاریخ بیهقی*. به کوشش علی اکبر فیاض، مشهد: دانشگاه.
- پایا، علی. (۱۳۷۴). *فلسفه‌ی تحلیلی، مسائل و چشم‌اندازها*. تهران: طرح نو.
- تمیمی آمدی، عبدالواحد. (۱۳۷۸). *غررالحکم و دررالکلم*. شرح هاشم رسولی، تهران: دفتر
نشر فرهنگ اسلامی.
- جرجانی. (۱۳۰۶ق). *التعریفات*. مصر: بی‌نا.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *دیوان*. به کوشش محمد قزوینی-قاسم غنی، تهران:
اساطیر.
- حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). *از سعدی تا آراگون*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دادبه، اصغر. (۱۳۶۵). «شرحی بر حافظ پیراسته از لطافت‌ها». در: *درباره‌ی حافظ*، برگزیده
مقاله‌های نشر دانش (۲)، به کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- (۱۳۷۳). *حافظ و مزارعی (مقدمه‌ی مفهوم زندگی در شعر حافظ)*. ترجمه
کامبیز محمودزاده، با مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران: کویر.

_____ (۱۳۷۴). «ماجرای پایان‌ناپذیر می در شعر حافظ». در: نامه شهیدی، به

کوشش علی اصغر محمدخانی و حسن‌سید عرب، تهران: طرح نو.

_____ (۱۳۸۸). «نظریه‌ی اخلاقی-ایرانی کم‌آزاری و تجلی آن در آراء برخی از

متفکران و شاعران». فصلنامه‌ی جستارهای ادبی، تهران، سال ۲، شماره‌ی ۵، صص ۵۲-

۸۰.

_____ (۱۳۸۹). «خرد ایرانی». در: خرد، حقیقت، مدرنیته، به کوشش محمد صادقی،

تهران: آرتامیس.

_____ (۱۳۹۱الف). «فال حافظ». در: حافظ (زندگی و اندیشه)، تهران: مرکز

دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

_____ (۱۳۹۱ب). «مکتب حافظ، مکتب رندی». در: حافظ (زندگی و اندیشه)،

تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

دورانت، ویل. (۱۳۳۵). تاریخ فلسفه. ترجمه عباس زریاب‌خویی، تهران: کتابخانه‌ی

دانش.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۳۹). لغت‌نامه‌ی دهخدا. زیر نظر محمد معین، تهران: چاپ سیروس.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۲). کلیات. به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳۲۹). حدیقه‌الحقیقه فی آداب‌الشریعه. به کوشش محمدتقی

مدرس‌رضوی، تهران: چاپخانه‌ی سپهر.

_____ (۱۳۶۲). دیوان‌اشعار. به کوشش محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: سنایی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). «سبک حافظ». در: حافظ (زندگی و اندیشه)، به اهتمام اصغر

دادبه، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فخر رازی، محمدبن عمر. (۱۹۶۶). المباحث‌المشرقیه فی علم‌الاهیات و الطبیعات. تهران:

مکتب‌الاسدی.

فرخی‌یزدی، محمد. (۱۳۹۱). دیوان. به کوشش حسین مسرت، تهران: مولی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه. بر پایه‌ی چاپ مسکو، ج ۱ و ۲، تهران: هرمس.

۵۴ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۴). مکتب حافظ. تبریز: ستوده.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۴۵). دائرةالمعارف فارسی. تهران: فرانکلین.

ملاح، حسینعلی. (۱۳۵۰). حافظ و موسیقی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

منشی، نصرالله. (۱۳۸۴). کلیله و دمنه. به کوشش مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۶۰). فیه ما فیه. به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر،

تهران: امیرکبیر.

_____. (۱۳۸۴). مثنوی معنوی. از روی نسخه تصحیح‌شده‌ی نیکلسن،

تهران: میلاد.

_____. (۱۳۸۶). مثنوی معنوی. از روی نسخه تصحیح‌شده‌ی عبدالکریم

سروش، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.

نکوروح، حسن. (۱۳۹۱). «ترجمه‌ی آلمانی اشعار حافظ». در: حافظ (زندگی و اندیشه)،

به اهتمام اصغر دادبه، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

H. Bergson. (1912). *An Introduction to Metaphysics*. Trans. T.

E. Hulme. UNK: The Knickerbocker Press.

_____. (1944). *Creative Evolution*. Trans. A. Mitchell. New York:

Random House.

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

(مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۷۲-۵۵

بررسی گونه‌ای خاص از آرایه‌ی تجاهل عارف در شعر حافظ

منیژه عبدالحی*

دانشگاه علوم پزشکی شیراز

چکیده

آرایه‌ی تجاهل عارف در شعر شاعران پارسی‌گو در شبکه‌ای وسیع از آرایه‌های ادبی آشنا همچون کنایه، ذم شبیه به مدح و مدح شبیه به ذم، تهکم و برخی صورت‌های مجازی از دیرباز شناخته شده بوده است. ادراک معنا در آرایه‌ی تجاهل عارف که به‌طور سنتی در گروه صنایع معنوی جای دارد، با فرایند کشف همراه است به‌گونه‌ای که معمولاً خواننده با کشف لایه‌های معنایی در درون کلام، در مسیر ادراک شعر و احساسات شاعر قرار می‌گیرد و آن را دریافت می‌کند. از این نظر با مفهوم آبرونی، به ویژه آبرونی نمایشی در ادب مغرب‌زمین هم‌راستا قرار می‌گیرد. در این نوشتار، با بهره‌مندی از مفهوم تجاهل عارف در ادب سنتی و نیز آبرونی نمایشی، گونه‌ای خاص از آرایه‌ای ادبی با تکیه بر اشعار حافظ بررسی می‌شود که می‌تواند به‌عنوان زیرشاخه‌ای مستقل از آرایه‌ی تجاهل عارف قلمداد شود و از آنجا که تا کنون نامی بر آن نهاده نشده، می‌توان آن را «دانانمایی کنایی» نامید. در این آرایه، ساختار کلام به‌گونه‌ای تعبیه شده است که در ظاهر امر، گوینده برعکس تجاهل عارف، خود را واقف به معنایی قطعی و مسلم می‌داند و سپس کلام را به سمتی هدایت می‌کند تا خواننده یا مخاطب در گفتمان با متن، بی‌خبری و ناآگاهی گوینده را درمی‌یابد و در نتیجه برخلاف ادعای

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی Manijeh.abdolahi@gmail.com

او، به معنایی متفاوت و گاه متضاد با آنچه در ظاهر سخن بیان شده دست، می‌یابد و به نوعی خاص معنایی جدید از متن بیرون می‌آورد.

واژه‌های کلیدی: آرایه‌های ادبی، آبرونی، تجاهل عارف، دانانمایی کنایی.

۱. مقدمه

نادان‌نمایی یا آرایه‌ی تجاهل عارف از دیرباز برای اذهان بشری، شیوه‌ای شناخته‌شده از بیان و انتقال معنا بوده است و از آن برای درک معرفت بیشتر و توجه‌دادن مخاطب به کنه مقوله‌های مختلف اندیشه‌ورزی، استفاده می‌شده است. تقریباً تمام محققانی که در این زمینه پژوهش‌هایی انجام داده‌اند، سابقه‌ی آن را به مباحثه‌های هنرورزانه‌ی سقرات^۱ و گفتگوهای برنامه‌ریزی‌شده‌ی او برای کشف حقیقت، ارجاع می‌دهند. آن‌ها به این روش سقرات اشاره می‌کنند که هرگاه می‌خواست، جهل کسی را نشان دهد، نخست به‌صورتی کنایه‌آمیز، خود را نادان جلوه می‌داد و با پرسش‌های متواتر درباره‌ی مفاهیم روشن و بدیهی و تعریف‌های صریح عقلانی رایج، معنای حقیقی در پشت مکالمه‌ها و عبارت‌های به‌ظاهر قطعی و یقینی روزمره را آشکار می‌کرد. در حوزه‌ی ادب پارسی، آرایه‌ی تجاهل عارف یکی از فنون شناخته‌شده‌ی ادبی در حوزه‌ی صنایع بدیعی معنوی محسوب می‌شود که از قدیمی‌ترین متون شعر فارسی تا دوران معاصر در ادب پارسی حضوری چشمگیر دارد. از این‌رو، در بیشتر کتاب‌هایی که در حوزه‌ی صناعات ادبی تألیف شده، بخشی به تعریف آن اختصاص داده شده است. از جمله جلال‌الدین همایی در کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی* می‌نویسد: «تجاهل عارف آن است که گوینده‌ی سخن با وجود آن‌که چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود کند» (همایی، ۱۳۶۱: ۲۸۶) و از سعدی مثال می‌آورد:

ندانم این شب قدر است یا ستاره روز تویی برابر من یا خیال در نظرم؟
آرایه‌ی تجاهل عارف به‌طور معمول، با پرسش و جمله‌های استفهامی همراه است. به همین دلیل برخی از علمای بلاغت، اصطلاح پرسش بلاغی را به‌عنوان معادل برای آن برگزیده‌اند (رک. داد، ۱۳۸۳: ۹۴)؛ اما گاه پیش می‌آید که به صورت جمله‌های غیرپرسشی

با ساخت‌هایی که افاده‌ی شک و تردید می‌کنند چون ندانم، نفهمیدم و اصطلاحاتی شبیه به آن‌ها همراه می‌شود که در اصل معنا، تفاوت چندانی با ساخت پرسشی ایجاد نمی‌کند. اساس عبارت، همواره بر این منوال استوار است که گوینده‌ی سخن برای جلب توجه مخاطب یا برای نشان‌دادن اعجاب خود و به شگفتی واداشتن خواننده، یا برای تأکید بر نادر بودن و غیرمعمول بودن امر واقع، خود را نادان جلوه می‌دهد و حقیقتی مسلم را که بر همگان و از جمله خواننده روشن است، مورد پرسش قرار می‌دهد.^۲ آنچه مسلم است، تجاهل عارف در متن‌های ادبی افزون از سه کارکرد یادشده، وسیله‌ای است برای آنکه شاعر بتواند قطعیت واقعیت زیست‌شده و مألوف را درهم‌شکند. به عنوان توضیح در بیت یادشده از سعدی که نمونه‌ای آشنا برای این آرایه است، عبارت یا جمله‌ی صریح «تو در برابر منی» برای نشان‌دادن اعجاب شاعر کافی نیست و مایل است روی دیگر این واقعیت قطعی را که غیرمنتظره بودن این دیدار است، نشان دهد. از همین رو اصل واقعیت روی داده را مورد پرسش قرار می‌دهد و در وقوع آن ایجاد شک می‌کند تا آن را از امری معمول به ساحت امری نادر و غیرمنتظره ارتقا دهد. با تعمق در برخی ابیات حافظ این نکته دریافت می‌شود که این شاعر توانا، با تصرف در ساخت سنتی آرایه‌ی تجاهل عارف یا نادان‌نمایی و با وارونه کردن آن، تصاویری در شعر خود آفریده است که روی دیگر و عکس برگردان آرایه‌ی مألوف و شناخته شده‌ی تجاهل عارف است و به گونه‌ای خاص با مفهوم آبرونی نمایشی که در سنت‌های ادبی مغرب‌زمین نفوذی گسترده دارد، نزدیک می‌شود. بر این اساس، ضمن بررسی مختصر آبرونی، از این آرایه در ابیات حافظ که عنوان «دانانمایی کنایی» در قیاس با نادان‌نمایی یا تجاهل عارف برای آن پیشنهاد می‌گردد، به بحث گذاشته می‌شود.

۲. بحث و بررسی

در متن‌های ادبی، استفاده از آرایه‌ی تجاهل عارف، وسیله‌ای است برای درهم‌شکستن قطعیت واقعیت؛ زیرا این آرایه، بر این اساس شکل می‌گیرد که چیزی گفته می‌شود، اما چیز دیگری منظور است، یا به تعبیر سیروس شمیسا شاعر نعل وارونه می‌زند

۵۸ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

(رک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۸). پایه و مایه‌ی تجاهل عارف که همان خصلت خود را نادان و انمود کردن گوینده است، در قالب کلی اندیشه‌ورزی‌های ذهن و در شکلی عالی‌تر، در بیان هنری، برخی پژوهندگان را بر آن داشته است، تا آن را در کنار آرایه‌هایی چون مدح شبیه به ذم، و ذم شبیه به مدح، و همچنین کنایه، به عنوان معادل‌هایی برای آیرونی به مفهوم آیرونی که در ادبیات غرب شناخته شده است، مطرح کنند (رک. داد، ۱۳۸۳: ۸). با تعمق در متون معتبر روایی پیش از حافظ نیز گونه‌هایی ظریف از ساخت آرایه‌ی تجاهل عارف مشاهده می‌شود که با توجه به احاطه‌ی حافظ بر متون پیش از خود، می‌توان تصور کرد که این گونه ظرافت‌ها از چشم تیزبین او دور نمانده است. به عنوان نمونه، در بخشی از داستان یوسف (ع)، برادران او در تلاش برای نجات قوم خود از تنگنای خشک‌سالی به مصر می‌روند و از عزیز مصر درخواست کمک می‌کنند؛ غافل از آن‌که او یوسف، همان برادری است که می‌پندارند، سال‌ها پیش او را هلاک کرده‌اند. طرح داستان به گونه‌ای است که خواننده‌ی داستان که از سرنوشت یوسف بعد از به چاه افکنده شدن تا فرمانروایی مصر باخبر است، به خوبی می‌داند که یوسف همان برادر کوچک‌تر است، اما برادران از آن بی‌خبرند. به دیگر سخن، خواننده می‌داند، اما شخصیت‌های داستان یا قهرمان‌ها نمی‌دانند؛ یعنی در این لحظه از داستان، خواننده یک گام جلوتر از قهرمانان است. این تقابل آگاهی خواننده با ناآگاهی برادران که خواننده را در جایگاهی برتر و داناتر می‌نشانند، موقعیتی کنایی یا به گونه‌ای خاص، طنزی کنایی به داستان بخشیده است. در مواردی دیگر که قهرمان، بی‌خبر در جهت حدوث واقعه‌ای محتوم گام برمی‌دارد که به نتایجی شوم منتهی شود، این موقعیت یعنی نادانی قهرمان در تقابل با آگاهی خواننده، به موقعیتی تراژیک نزدیک می‌شود. به عنوان نمونه، در داستان رستم و سهراب در شاهنامه، طرح داستان چنان است که خواننده در فرازهای اساسی داستان، از هر دو قهرمان اصلی آگاه‌تر است؛ چنان‌که در صحنه‌ی نهایی نیز، او به خوبی آگاه است که سهراب، فرزند رستم است، اما گویی محکوم است که شاهد واقعه‌ی مرگ سهراب بر اثر بی‌خبری و جهل رستم شود و در نهایت موقعیتی تراژیک آفریده می‌شود.^۳

در ادب پارسی، چنان‌که گفته شد، آرایه‌ی تجاهل عارف بی‌سابقه نیست؛ اما از میان گویندگان پیش از حافظ، استاد مسلم سخن، سعدی در به‌کارگرفتن آرایه‌ی تجاهل عارف و دگرگون‌کردن ساخت سنتی و رایج آن، دستی غالب دارد که اگرچه بحث پیرامون آن از محدوده‌ی این نوشتار خارج است، برای نشان‌دادن شیوه‌ی بهره‌مندی او از این آرایه که حافظ نیز از آن تأثیر پذیرفته، یک نمونه ذکر می‌شود:

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم

(سعدی، ۱۳۶۲: ۳۵۲)

بنیاد کلام در این بیت، ظاهراً بر یک برداشت نادرست یا اشتباه‌گوینده از سخن طرف مقابل (در اینجا معشوق) استوار است. بر خواننده به‌عنوان نظاره‌گر این گفت‌وگو، معنی سخن معشوق کاملاً واضح است که گفته است شمار جانبداران و عشاق او بسیار است، از دانه‌های خاک هم بیشتر؛ اما گویی راوی یا شاعر یا طرف مقابل گفت‌وگو این منظور را دریافته و مفهوم از خاک بیشتر بودن را نه به تعداد، بلکه به علو شأن و مقام عاشقان نسبت داده است و متواضعانه در مصراع دوم، خود و دیگر عاشقان را در برابر معشوق ناچیز و از خاک هم کمتر وصف می‌کند. واضح است که جذابیت و حظ هنری این بیت نیز از همین نکته، یعنی غفلت راوی از درک معنای سخن معشوق (که البته بر خواننده بسیار روشن است) نشأت می‌گیرد. به دیگر سخن، بافت کلام چنان است که گویی شاعر یا راوی، ساده‌اندیشانه مطلبی را بیان می‌کند که خود به کنه آن پی نبرده است؛ یعنی برعکس تجاهل عارف که شاعر یا راوی چیزی را می‌داند، اما وانمود می‌کند که نمی‌داند، این ابیات چنان تعبیه شده که راوی ادعا می‌کند از مطلبی آگاه است، حال آن‌که خواننده آگاه‌تر است و پیش‌تر و بیشتر از او به معنا پی برده است. با این حال، آنچه شیوه‌ی حافظ را از تجاهل عارف یا نادان‌نمایی مرسوم، و نیز از گونه‌ی خاص سعدیانه‌ی آن، که در نوع خود ممتاز است؛ متفاوت می‌کند، یا درواقع آن را منحصر به‌فرد می‌کند، آن است که ساختار کلام حافظ در بهره‌مندی از این آرایه، نه تنها بر تقابل میان دانایی خواننده با نادانی قرارداد، بلکه کلام، چنان ساخته و پرداخته می‌شود که خواننده پس از کشف معنی،

۶۰ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

گویی بر خود واجب می‌بیند که به کمک گوینده یا راوی برود و حقیقت معنی را به او گوشزد کند؛ چنان‌که گویی بخشی از معنای شعر، با شرکت خواننده و با حضور او شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر، خواننده در این ابیات، در خلق معنی یا در سرودن شعر سهیم است. برای توضیح بیشتر و اثبات این مدعا در ادامه چند بیت از حافظ به عنوان نمونه، بررسی و تحلیل شده است.

۳. توضیح و بررسی چند نمونه از دانانمایی کنایی در اشعار حافظ

۱.۳. افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

معنی بیت براساس کتاب *حافظ‌نامه*، اثر بهاءالدین خرمشاهی چنین است: «شمع می‌خواست راز عاشق (عاشقان) خلوت‌گزیده و گرم رازونیا را فاش کند... و خدا را شکر که راز نهفته و پرسوز دلش وقتی به زبانش رسید زبانش شعله‌ور شد و نتوانست افشاگری خود را به پایان برساند. در این مورد شادروان غنی می‌گوید: یعنی زبانش آتش گرفت و فتیله‌اش سوخت» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۴۲۱ به نقل از حواشی غنی، ۱۱۸).

این تفسیر در نگاه نخست چنان قدرتمند است که سعید حمیدیان نیز بیش‌وکم همین معنی را پذیرفته و بر آن تأکید می‌کند. چنان‌که در کتاب *شرح شوق ترکیب* «در زبان گرفت» در ساختی ایهامی به این گونه معنی شده است: «الف. سرّ دل او، یعنی قصد سوء او به افشاگری راز، در زبانش گره و عقده بست و زبانش فروماند... ب. سرّ دل و نیت سوء او، وی [شمع] را بر سر زبان انداخت و بدنام کرد» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۵۸۷).

سایر تفسیرها نیز از این معنی خارج نشده‌اند و همان را تکرار کرده‌اند که از آن همه، تنها به ذکر نمونه‌ای از کتاب *ایهامات دیوان حافظ* که با دقت تمام، زوایای ایهامی اشعار حافظ را کاویده است، ذکر می‌شود. در این کتاب در توضیح مفهوم ایهامی بیت یادشده آمده است: «شمع پس از هم‌نشینی با خلوتیان و اطلاع از رازشان در مقام افشای سرّ پرده‌نشینان و خلوتیان برآمده ولی در موقع بیان، شعله‌ی این سرّ آتش‌زای زبان شمع را

سوزاند و شعله‌ها زبانه کشید، یعنی سرّ دلش که آتش بود در زبانش گرفت... [و در معنی نهایی آورده است] شکر خدا [که شمع] قادر به بیان سرّی که در دلش بود نشد و زبانش بند آمد» (فرید، ۱۳۷۶: ۱۵۹).

حافظ در بیت یادشده، دقیقاً از همین نقطه‌ی خاص و از همین منظر به آفرینش معنایی یگانه دست یافته است. توضیح آن‌که او مطابق انتظار، در مصراع نخست افشاگری شمع را بازگو می‌کند.^۴ «افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع» و با افزودن معنای اضافی، یعنی سهمگین و سوزان بودن راز، درست لحظه‌ای که راز از دل شمع به زبانش آمد، یعنی شعله‌ی سوزان راز در زبانش گرفت و آن را سوزاند. همین جاست که شاعر [به ظاهر] بی‌خبر از آن‌که هرچه زبان شمع شعله‌ورتر باشد، یعنی هرچه شمع فروزان‌تر باشد نورافشانی او بیشتر است، یا به زبان شعر رازگشایی او بیشتر است، ساده‌دلانه شادمانی می‌کند و با عبارت «شکر خدا» رضایت خود را از شعله‌ور شدن زبان شمع بیان می‌کند؛ غافل از آن‌که درست همین لحظه است که آنچه او از آن بیم داشت، یعنی آشکار شدن راز، عملی شده است. همین جاست که خواننده یک گام جلوتر از گوینده، به سادگی و ساده‌دلی او پی می‌برد؛ زیرا، خواننده به‌خوبی آگاه است که وقتی شمع شعله‌ور و فروزان است (یعنی وقتی آتش در زبانش گرفته است)، راز را بهتر افشا می‌کند ولی گوینده، آتش در زبان گرفتن شمع را به زبان سوختن و در نهایت سکوت تعبیر کرده است. به این ترتیب، میان آگاهی خواننده و ناآگاهی گوینده یا راوی تقابلی برقرار می‌شود که درست برعکس صنعت تجاهل عارف است. به دیگر سخن، برعکس تجاهل عارف که گوینده خود را به نادانی می‌زند، این‌جا گوینده یا راوی، ادعای دانستن چیزی را می‌کند که اتفاقاً حقیقت آن را دریافته است و امر واقع درست خلاف سخن و خلاف میل و انتظار او، اتفاق افتاده است؛ بنابراین در یک ساخت دوری، گوینده چیزی را گفته است که از عمق آن خبر ندارد و این‌گونه است که در تحلیل نهایی، با شعله‌ور شدن زبانه‌ی شمع، راز افشا می‌شود و به عبارت دیگر معنای نهایی بیت، خلاف نظر شارحان حافظ آن

۶۲ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
است که درست همان لحظه که «سر دلش در زبان گرفت» و زبانه‌اش شعله‌ور شد،
افشاگری خود را به پایان رساند.

۲.۳. می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

اساس بیت که تفسیر را نیز دربرمی‌گیرد بر این تصویر رایج در ادب پارسی قرار دارد
که نسیم به‌ویژه نسیم سحری، در بهار با عبور بر غنچه‌ها موجب شکفتگی آن‌ها می‌شود.
نمونه‌های بسیاری از این کارکرد ویژه‌ی نسیم یا باد صبا در شعر فارسی وجود دارد که
به ذکر یک نمونه از آن بسنده می‌شود:

خوشش باد آن نسیم صبحگاهی که درد شب‌نشینان را دوا کرد
نقاب گل کشید و زلف سنبل گره‌بند قبای غنچه‌ها کرد
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

و از همین تصویر است که صفت‌های دیگری همچون بوی زلف یار آوردن و به‌توسع
نامه‌رسانی و خبرآوری از کوی معشوق و تصاویر مشابه برای باد صبا یا نسیم، در غزل‌های
فارسی شکل گرفته است. اما در بیت مورد بحث، شاعر از همین صفت صبا بهره‌مند شده
است و در زیرساخت بیت براساس تشبیه تفضیلی پنهان، اظهار می‌دارد که رنگ‌وبوی
دوست، بسی عالی‌تر از رنگ‌وبوی گل است؛ چنانکه صبا از این ادعا و از این «دم‌زدن»
گل خشمگین شده و غیرت برآورده و چنان بر دهان گل زده که نفسش در دهان گرفته
است و به همین جهت، گل نتوانسته آن ادعا را بر زبان بیاورد. این معنی همان است که
تمام شارحان از جمله بهاء‌الدین خرمشاهی ارائه داده‌اند: «گل سرخ می‌خواست از غنچه بیرون
بیاید و ادعای داشتن رنگ‌وبویی چون رنگ‌وبوی یار من بکند و خود را شبیه او نشان بدهد،
ولی باد صبا که هوای یار مرا دارد، غیرت و رشک به خرج داد و کمکی به شکفتن آن غنچه
نکرد و لذا آن ادعا در کام آن مدعی محبوس ماند و آن غنچه، شکفتن نتوانست تا بتواند
ادعای همانندی با رنگ‌وبوی یار من را داشته باشد» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۴۲۲).

گذشته از شبکه‌ی بسیار جذاب و قدرتمند ایهامی در دم‌زدن و نفس‌گرفتن و ارتباط آن با باد، نکته‌ی مهم آن است که با توجه به رابطه‌ی باد و شکوفاشدن گل‌ها که پیش از این گفته شد، می‌توان پیش‌بینی کرد که اتفاقاً وزیدن باد صبا (که لابد چون از سر غیرت بوده، سرعت بیشتر و قدرت بیشتری هم داشته است) درست برخلاف میل باد صبا که می‌خواست گل را خاموش کند و برخلاف برداشت راوی که نظاره‌گر صحنه بوده است، به شکفتن گل انجامیده است و گل که حال، بر اثر ملاقات با صبا بهتر شکوفا شده، لاجرم بهتر توانسته است رنگ‌وبوی خود را با رنگ‌وبوی معشوق مانده کند. به بیان دیگر راوی خرسند از غیرت‌برآوردن صبا و وزش آن بر گل، می‌پندارد که نفس گل در دهانش گرفته و خاموش شده، غافل از این که درست این عمل تنبیهی برخلاف انتظار، یاری‌رسان گل شده است تا با شکفتن و به جلوه درآمدن، ادعای خود را ثابت کند یا نشان دهد. به این ترتیب، دیگر بار آنچه بر خواننده آشکار است (یعنی شکوفایی گل‌ها در اثر وزش باد صبا)، بر راوی شعر، که این بار یاری قهرمان دیگری، یعنی باد صبا را نیز به همراه دارد، پنهان است؛ یعنی خواننده چیزی را می‌بیند و می‌فهمد که راوی نمی‌بیند و نمی‌فهمد.

در ادامه‌ی این بخش برای توضیح بیشتر، برخی مثال‌های دیگر از این آرایه‌ی ویژه که در ذهن اعجاب‌آور و شبکه‌ی پیچ‌درپیچ خیال معناآفرین حافظ در شعر لایه‌لایه‌ی او نمودار شده است، بررسی می‌شود. این نکته شایسته‌ی یادآوری است که از مثال‌های مربوط به شمع و سرگرفتن شمع و برخی شواهد دیگر مربوط به باد صبا و رابطه‌ی آن با گل و غنچه به دلیل بحث مشروحی که پیش از این صورت گرفت، صرف‌نظر شده است.

۳.۳. نامه‌ی تعزیت دختر رز بنویسید تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند

گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۲)

با آن که در این بخش، بیت نخست، شاهد مثال است، اما لازم است نکته‌ای درباره‌ی گیسوبریدن که در دومین بیت آمده، یادآوری شود. براساس شاهنامه و بسیاری متن‌های

۶۴ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

قدیم که شارحان این بیت از دیوان حافظ به آن‌ها استناد کرده‌اند، رسم گیسوبریدن آیینی کهن در سوگواری دانسته شده است؛ چنان‌که خرمشاهی در توضیح زلف‌گشادن نیز به همین آیین اشاره کرده و آن را در ردیف گیسوبریدن و نشانه‌ی عزا و سوگ دانسته است (رک. خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۷۳۶). نویسنده‌ی شرح شوق نیز بر همین طریق رفته است: «گشادن یا بازکردن موی بافته یا به‌هرحال جمع‌شده نیز در جای خود جزو آیین‌های سوگواری بوده است» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۴۹۳). اما از سوی دیگر در تفسیرها تصویر زلف پریشان که در شعر فارسی بسیار رواج دارد و یکی از مشهورترین آن‌ها آفریده‌ی حافظ است، در عبارت «زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست»، معمولاً به زیبایی و جذابیت و کولی‌وشی و بی‌پروایی معشوق تفسیر می‌شود. درواقع از زلف پریشان تصویری مثبت در جهت جلوه‌گری معشوق یاد شده است و چنان رایج و همه‌جاگیر است که حتی به حوزه‌ی زبان شطح‌آمیز ادبیات عرفانی نیز راه یافته است. در پیوند با بیت مورد بحث (نامه‌ی تعزیت دختر رز بنویسید/ تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند)، ظاهر امر حکایت از آن دارد که راوی اندوهگین که مجوز نوشتن نامه‌ی تعزیت دختر رز را صادر می‌کند از مغبچگان عزادار می‌خواهد که در عزای دختر رز گیسو ببرند یا زلف پریشان کنند، غافل از آن‌که گیسوپریشی مغبچگان، بیش از آن‌که آیین سوگواری و گونه‌ای تسلیت باشد، بر زیبایی و آشوب‌افکنی و عاشق‌کشی مغبچگان می‌افزاید. به عبارت بهتر، خواننده می‌داند که زلف پریشان‌کردن، نوعی جلوه‌گری معشوقانه است و راوی بی‌توجه به این موضوع، از مغبچگان درخواست می‌کند، حال که دختر رز (به‌عنوان نگار مجلس‌آرا و شمع انجمن) غایب است، زلف بگشایند. بی‌خبر از آن‌که مغبچگان (به‌عنوان محبوبان و معشوقانی که در پرتو دختر رز امکان عرض اندام نداشتند) فرصت می‌یابند تا خودی بنمایند و گیسو بپیشند و دل بربایند.^۵

۴.۳. برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۱۱)

در نگاه نخست، واژگان ناله و خروش و نیز محتوای مصراع دوم در حمایت از مصراع نخست، بیت را بر روی هم، تأسف بر دوران طرب که اینک سپری شده، نشان می‌دهد و اندوه کنونی را در غیاب برگ نوا و ساز طرب، بیان می‌کند. به همین دلیل، شاعر یا راوی از چنگ و دف می‌خواهد که سوگ سرود یا سوگ آهنگ سردهند، غافل از آن‌که درست همین درخواست، یعنی به صدا درآمدن چنگ و دف، در شکلی دقیقاً نقیض گونه، به احیای ساز [طرب] و بلندشدن نوا می‌انجامد. این همان مطلبی است که خواننده به سرعت درمی‌یابد، اما به نظر می‌رسد، راوی و گوینده‌ی شعر بسیار معصومانه و غفلت‌کار، از نتیجه‌ی درخواست خود غافل است و نمی‌داند اجرای درخواست او موجب بطلان علت درخواست می‌گردد و در پرخاشی شگفت، دیگر بار نوای طرب سر داده می‌شود.

۵.۳. رسم بدعهدی ایام چو دید ابر بهار گریه‌اش بر سمن و سنبل و نسرين آمد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۸۹)

آشکار است که ابر بهار آن‌گاه که بر سمن و سنبل و نسرين می‌بارد، مایه‌ی طراوت و شکوفایی آن‌ها می‌گردد و بهاری خوش را به ارمغان می‌آورد؛ به دیگر سخن، گریه‌ی ابر بهار بر سمن و سنبل و نسرين، دقیقاً مصداق خوش‌عهدی ایام است و نوبه‌ی شاد و سرخوش را فرا ذهن می‌آورد. گویی شاعر در بند این نکته نیست یا به این دقیقه توجه نکرده است که بهاری خواستنی و دلکش است که در موسم آن ابر ببارد و درواقع خنده‌ی ایام در گرو گریه‌ی ابر بهار است که «تا نگرید ابر کی خندد چمن». بر همین اساس است که رهی معیری سرود: «منم ابر و تویی گلبن که می‌خندی چو می‌گیریم» (معیری، ۱۳۷۷: ۱۸). حال راوی به ظاهر ناآگاه از این امر، تنها یک وجه از گریه‌ی ابر را در نظر گرفته است و آن را به اندوه و سوگ تعبیر کرده است و از وجه دیگر و نتیجه‌ی قطعی آن، که خرمی بهار و چمن و شکوفایی گل‌هاست، بی‌خبر مانده است؛ یعنی در پرخاش معنایی، در نهایت، بهاری دلکش و پرباران که معنی خوش‌عهدی و نه بدعهدی ایام را نوید می‌دهد در راه است. این همان امری است که خواننده درمی‌یابد؛ اما گوینده از آن غافل است.

۶.۳. بدانسان سوخت چون شمع که بر من صراحی گریه و بربط فغان کرد
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۶)

بر خوانندگان آشنا به شعر فارسی و شعر حافظ پوشیده نیست که نهایت مطلوب حضور صراحی آن است که گریه کند؛ یعنی باده و می از آن ریخته شود. نهایت مطلوب از حضور بربط در مجلس نیز آن است که فغان [نغمه] سردهد؛ زیرا صراحی، (حتی اگر بهترین نوع و پر از باده باشد) وقتی که خشک باشد و از آن می بیرون نریزد، یا مطابق تصویرهای رایج شعر فارسی، بی آن که چشمش اشک ریز باشد، سودمند نیست و در مجلس به کار نمی آید. بربط هم اگر خموش باشد و ناله سر ندهد، به هیچ وجه به کار مجلس آرای نمی آید. شمع نیز حتی شمع کافوری اگر فروزان نباشد و مجلس افروزی نکند، وجودی بیهوده و ناکارآمد است. به بیان خلاصه، براساس سنت غزل فارسی، مجلسی طربناک و مطلوب است که صراحی بگیرد و بربط ناله سر دهد و شمع اشک بریزد. به همین جهت در بیت ذکر شده، سوزاندن من (یا شمع؛ زیرا، با تشبیه من به شمع نوعی این‌همانی ایجاد شده است) گریه‌ی صراحی و فغان چنگ را در پی دارد. بنا به معنی دقیق بیت، چنان مرا سوزاند که صراحی گریست و بربط به فغان آمد. غافل از آن که به این ترتیب، در نهایت مجلسی عاشقانه و طربناک فراهم می آید؛ مجلسی که شمع انجمن فروزان است و صراحی می ریزان و بربط نواسازان؛ دیگر چه بهتر از این؟ و این همان تصویر روشنی است که خواننده درمی یابد؛ اما گویی راوی و شاعر از آن غفلت دارد و از درک آن ناتوان و بی خبر است.

۳.۷. کلک زبان بریده‌ی حافظ در انجمن با کس نگفت راز تو تا ترک سر نکرد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۸)

همچون کارکرد شمع که به همان میزان که سر آن بریده و گرفته شود فروزان تر است، کلک یا قلم نیز هرچه تراشیده تر و زبان بریده تر، نویساتر و کارآمدتر است؛ یعنی قلم برای آن که خوب بنویسد و در این جا برای آن که راز تو را (لابد در شعر دلکش من) آشکار کند، لازم است زبان بریده باشد یا از آن بالاتر، ترک سر کند. به دیگر سخن در راستای

مدعای این نوشتار، گویی شاعر نمی‌داند که بهترین حالت رازگشایی قلم آن است که زبان‌بریده و سرگرفته باشد؛ به‌همین جهت، لفظ زبان‌بریده را گویی در مقام نفرین یا حداقل دشنام نفرین‌آلود به‌کاربرده و عاقبت با کس رازگفتن و رازگشایی آن را جان‌دادن و ترک سر دانسته است. چنان‌که حمیدیان نیز همین تعبیر را پذیرفته و نوشته است: «ترک سرکردن: پیداست حسن تعلیلی است از همان بریدن نوک قلم به هنگام تراشیدن» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۰۴۸). بر همین زمینه است که معنای بیت شکل می‌گیرد و راوی اعلام می‌کند که قلم من (حافظ) با آن‌که زبان‌بریده است (یادر مقام نفرین زبانش بریده باد) در میان جمع راز معشوق (تو) را با کسان در میان گذاشت و سر خود را بر باد داد. در عین حال در یک چرخش معنایی همین که زبان قلم بریده شد و قلم ترک سر کرد، راز تو را آشکار کرد. در هر حال گویی شاعر و راوی سخن نمی‌داند که آنچه در حق کلک انجام شده که به منظور رازپوشی، زبانش بریده شده، دقیقاً نقض غرض است و در راستای زبان‌آوری قلم و رازگفتن او صورت گرفته است؛ به بیان دیگر به‌صورتی آبرونیک عملی انجام گرفته که حاصل آن خلاف میل و قصد اولیه بوده است. به این ترتیب است که بر خواننده‌ای که نتیجه‌ی سرگرفتن قلم را می‌داند و می‌داند قلم تنها در صورتی که سرگرفته و زبان‌بریده باشد، می‌تواند منویات شاعر را بنویسد، روشن است که نتیجه‌ی کار به راز را نوشتن و برملاکردن آن منتهی می‌شود؛ حال آن‌که شاعر به خیال خود، زبان قلم را بریده تا از افشاگری آن جلوگیری کند.

۸.۳. سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم چگونه چون قلمم دود دل به سر نرود

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۴)

براساس آنچه درباره‌ی بیت قبل گفته شد، نتیجه‌ی طبیعی دوده بر سر قلم زدن آن است که نوشته‌ای نوشته و نامه‌ای نگاشته شود. معنی عکس آن، چنین است که اگر قلمی دوده بر سر نداشته باشد، یا به مرکب آغشته نباشد، قادر نیست مطلبی را بنویسد و به کار نمی‌آید. به عبارتی بهتر، چنین قلمی دیگر کارکرد قلم‌بودن را از دست داده و ماهیتاً وسیله‌ی نوشتن نخواهد بود. درباره‌ی این بیت گویی شاعر تنها به این معنی توجه دارد

که هرچه دود دل قلم بیشتر بر سرش برود، نشان از آن است که سرنوشت و زندگیش سیاه‌تر است و از این معنی غفلت دارد که دقیقاً مطلوب قلم و نیز نویسنده و دارنده‌ی قلم همین است. به بیان دیگر گویی انسان (در این جا شاعر-راوی) برای آن آفریده شده، تا دود دلی سردهد و نامه‌ای بنویسد و گرنه چه سود از هستی او، به همان گونه که چه سود از هستی قلمی که کاملاً تمیز است و هرگز برای نگارش مطلبی به کارنرفته است. این، همان نکته‌ای است که خواننده‌ی شعر به خوبی درمی‌یابد؛ اما شاعر وانمود می‌کند که از آن بی‌خبر است.

۴. نتیجه‌گیری

از توجه به آنچه پیش از این آمد، این معنی آشکار می‌شود که پایه‌ی اصلی این نوع خاص از آرایه‌ی ادبی در شعر حافظ که می‌توان آن را دانانمایی نامید، بر نوعی مخاطبه و گفت‌وگوی بنیادی و درونی میان خواننده‌ی (آگاه‌تر و یک گام جلوتر) و گوینده - راوی است که گویی از حقیقت آنچه خود می‌گوید، بی‌خبر است. می‌توان گفت این گونه موقعیت‌ها، نوعی مخاطبه یا دیالوگ برنامه‌ریزی شده است؛ چنان که بعد از آن که موضوع طرح و به میان افکنده شد، کشف حقیقت منوط می‌شود به این که چگونه این مخاطبه هدایت شود. به عبارت دیگر، خواننده واداشته می‌شود که خود، معنی دقیق‌تر کلام را کشف کند؛ به همان گونه که گفت‌وشنودهای برنامه‌ریزی شده و هدایت‌شونده‌ی سقرات به همین صورت پیش می‌رفت و سخن ساده‌دلانه و پرسش ساده و به ظاهر جاهلانه‌ی نخست، همواره در خدمت آن بود که واقعیت روزمره و دردسترس را که از نظر مخاطب قطعی می‌نمود، متزلزل کند و حقیقت ماجرا را آشکار نماید. به بیان بهتر، این نوع ساخت کنایی یا آیرونی نمایشی در شعر حافظ، خصلتی محاوره‌ای از نوع گفتگوی باختینی (dialogism) در خود می‌پرواند و مانند هر مکالمه و مخاطبه‌ای، خواننده را به عنوان یکی از طرف‌های گفت‌وگو که حتی از گوینده نیز بر موضوع مسلط‌تر است، در ماجرا وارد می‌کند و او را درگیر می‌سازد. دست آخر او را وامی‌دارد که نتیجه‌ی نهایی را که به ظاهر با قصد گوینده

متفاوت است، خود کشف کند. می‌توان گفت کشف معنای حافظانه در این گونه اشعار در سه سطح حرکت می‌کند:

۱. ادراک لایه‌ی بیرونی معنا که در نگاه نخست، از فحوای کلام به‌دست می‌آید؛ مثلاً، ادراک معنای شمع سربریده به معنی شمع فروزان و افشاکننده‌ی راز خلوتیان.

۲. درک لایه‌ی دوم معنا که مخاطب و خواننده‌ی کارآزموده آن را از تعمق در شبکه‌های هنرورانه‌ی تصویرها و ابهام و ابهام‌های رایج در شعر حافظ، درک یا کشف می‌کند؛ زیرا، ساخت کلام به‌گونه‌ای تعبیه شده است که خواننده را به سمتی بکشانند که بپندارد معنی دیگری در کار است و بخواهد آن را کشف کند؛ یعنی کشف معنی براساس دانایی و آگاهی خواننده از سنت‌ها و مضامین ادبی و از طریق مخاطبه و محاوره با خود متن حاصل می‌شود؛ مثلاً، توجه به مفهوم دولایه‌بودن «زبان‌گرفتن شمع» در ساختی ابهامی به معنی در زبانش گره افتاد و عقده بست و از گفتن فروماند.

۳. آنچه به‌عنوان معنی نهایی دریافت می‌شود، نه تعبیر مشخص از معناهای درج‌شده در بیت است (در لایه‌ی نخست) نه ادراک معنای ابهامی و ضمنی و رمزآمیز کلام (در لایه‌ی دوم) بلکه شاعر به‌وسیله‌ی این شیوه‌ی بیان، یعنی نادان‌نمایی، درواقع خود را به عنوان گوینده و راوی همه‌چیزدان کنار می‌گذارد تا در غیاب خود و در غیاب معنی مألوف، معنی جدیدی خلق کند و خواننده را وامی‌دارد که همین معنی جدید را بی‌واسطه‌ی شاعر یا راوی، کشف کند. به دیگرسخن از غیاب معنا، معنا می‌آفریند.

سرانجام می‌توان گفت که راز توفیق حافظ در ترتیب‌دادن این ابیات و وادارکردن خواننده به ادراک مفهومی متفاوت از راوی، در این نکته نهفته است که این گفت‌وگوها بر حادثه و امر بیرونی استوار نشده است؛ بلکه مخاطبه براساس واژه‌ها و عبارت‌های منفرد در متن بنا شده است که در اساس بر گذشته‌ی فرهنگی خواننده استوار است؛ چنان‌که با تکیه بر همین پیش‌آگهی و دانش اندوخته‌شده، خواننده به گونه‌ی صدایی مستقل در متن وارد می‌شود و معنایی متفاوت با راوی یا شاعر از متن درمی‌یابد. همان‌گونه که باختین درباره‌ی آثار داستایوسکی می‌نویسد: «گفت‌وگو در درون هر کلمه نفوذ می‌کند،

۷۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
آن را به نبرد برمی‌انگیزاند و یک صدا را به وسیله‌ی صدای دیگر منقطع می‌کند
(Meyler, 1997: 108). به دیگر سخن، حافظ در مقام شاعری توانا با شیوه‌ای بسیار دقیق
و سنجیده، خواننده را به صورت منفرد و مستقل در مقابل متن قرار می‌دهد تا خود، معنایی
جدید بیافریند یا حداقل به معناهای قبلی تشخص می‌بخشد.

یادداشت‌ها

۱. این صورت نوشتاری، ترجیح نویسنده است (یادداشت ویراستار).
۲. به عنوان نمونه در آرایه‌ی تجاهل عارف از نوعی که سعدی به کار می‌برد، معمولاً برای تأکید یا برای
جلب توجه خواننده، از امری قطعی و یقینی به صورت پرسش یاد می‌کند، چنان‌که وقتی می‌سراید:
ملک یا چشمه‌ی نوری پری یا لعبت حوری که بر گلبن گل سوری چنین زیبا نمی‌باشد
(سعدی، ۱۳۶۲: ۱۵۰)
منظور اظهار شگفتی است، نه در تردید در اصل دیدار. به ویژه آن‌که در بیشتر موارد سعدی
در کاربرد این آرایه یا بلافاصله رمزگشایی کرده یا رمزگشایی آن بسیار آسان است:
لعل است یا لبانت، قند است یا دهانت تا در برت نگیرم نیکم یقین نباشد
(همان: ۱۴۸)
- در هر حال بحث در مورد آرایه‌ی تجاهل عارف در شعر سعدی مجال مفصل می‌طلبد که از
حدود این نوشته خارج است و هدف از آوردن این دو مثال آن بود که نشان داده شود در تجاهل
عارف به طور سنتی، واقعیت جهان مورد تردید واقع نمی‌شود و فقط یک معنا یا یک واژه یا به
جای واژه‌ای دیگر به کار می‌رود یا برای تأکید بیشتر، واقعیت مورد پرسش قرار می‌گیرد.
۳. نمونه‌هایی متعدد از این گونه آبرونی در آثار کلاسیک جهان وجود دارد؛ برای مثال در
نمایش‌نامه‌ی ادیپوس شاه، اثر سوفوکل، خواننده در تمام مدت از حقیقت ادیپوس شاه آگاه است
و می‌داند که او نادانسته پدرش را کشته است؛ بنابراین زمانی که این جمله بر زبان او می‌رود که
می‌گوید: «تنها مردی ابله می‌تواند گناهی مرگبار علیه خانواده‌اش انجام دهد و انتظار داشته باشد
خدایان به او پاداش دهند»، خواننده معنای ضمنی این جمله‌ها را بسیار بهتر از خود گوینده،
یعنی ادیپوس، درمی‌یابد. این آگاهی خواننده در تقابل با نادانی قهرمان موقعیتی کنایی پدید آورده
است که اصطلاحاً آبرونی تراژیک خوانده می‌شود. همچنین در بسیاری از آثار شکسپیر از جمله

نمایشنامه‌های مکبث، هاملت، رومئو و ژولیت بارها آیرونی نمایشی و بیشتر از نوع تراژیک جلوه کرده است. در دوران جدید نیز آیرونی در متون گوناگون و انواع رمان و داستان کوتاه یافت می‌شود و در گونه‌های کلاسیک چون آثار داستایوسکی و قلمه‌ی حیوانات اثر جورج اورول تا نمونه‌های پست‌مدرن جلوه دارد.

۴. چنان‌که تمام شارحان اشاره کرده‌اند، تصویر این بیت با عنایت به رسم رایج سرگرفتن و سربریدن شمع ساخته شده است. در دوران قدیم و روزگار رواج شمع و شمع‌افروزی به عنوان منبع روشنایی (که به شکلی وسیع‌تر برای فتیله‌ی چراغ نیز کاربرد داشته است) چندی که از سوختن شمع [یا چراغ] می‌گذشت؛ شعله‌ی شمع بر اثر انباشته‌شدن خاکستر یا زائده‌های فتیله، کاستی می‌گرفت. در این حالت مردمان سر فتیله یا ریسمان شمع را با مقراض یا وسیله‌ی دیگری می‌بریدند و به این ترتیب شعله بالا می‌گرفت و شمع یا چراغ برافروخته‌تر و فروزان‌تر می‌گشت. شواهد برای این معنی آن‌چنان فراوان است که تکرار آن‌ها در این‌جا ضرورتی ندارد. هم‌چنین از طریق همین معنی است که تصویر رایج شمع سخن‌پرداز و افشاگر، و شوخی که بند زبان ندارد و به همسایه راز می‌گوید پس لازم است که کشته شود و ده‌ها تصویر دیگر در شعر فارسی ساخته و بارها تکرار شده است. حال اگر به این دو موضوع خوب نگریسته شود در ذات خود و در عمل، تضادی از جنس پارادوکس مشاهده می‌شود: ۱. بریدن ریسمان یا فتیله‌ی شمع که از عادت‌های رایج برگرفته از زندگی روزمره مردمان برگرفته شده ۲. سخن‌چینی و افشاگری شمع که در ساختی خیال‌انگیز و در کوره‌ی خلاقیت شاعران به عرصه‌ی هنر پای نهاده است. زیرا از یک سو شمع را سرمی‌برند و سرمی‌زنند [یعنی می‌کشند] یا حداقل زبانش را [یادآور زبانه یا شعله‌ی شمع] می‌برند و او را از سخن‌گفتن و زبانه‌کشیدن بازمی‌دارند و از سوی دیگر درست با همین عمل او را زنده‌تر، زبانه‌کش‌تر و زبان‌آورتر و در نهایت افشاگرتر می‌کنند.

۵. بسیاری از حافظ‌پژوهان معتقدند مصراع دوم این دو بیت در نسخه‌ی قزوینی مخدوش است و جابه‌جا شده است. بر این اساس، بیت مورد نظر چنین خواهد بود: گیسوی چنگ ببرید به مرگ می‌تاب/ تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند. چنین خوانشی نیز با تفسیر ذکر شده در این نوشتار هماهنگ است.

۷۲ _____ مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

منابع

- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: کتابفروشی زوار.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۲). *شرح شوق*. تهران: قطره.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۱). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی فرهنگی.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۶۲). *کلیات سعدی*. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوسی.
- _____. (۱۳۹۳). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- فرید، طاهره. (۱۳۷۶). *ایهامات دیوان حافظ*. تهران: قطره.
- معیری، رهی. (۱۳۷۷). *سایه‌ی عمر رهی*. تهران: زوار.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: توس.
- Meyler, Bernadette. (1997). "Bakhtin's Irony", *Pacific Coast Philology*, vol.32 No.1, pp105-120.

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

(مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۷۳-۹۴

کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۸ خورشیدی

ماندانا فیروزآبادی*

دانشگاه شیراز

چکیده

بیستم مهرماه در تقویم ملی جمهوری اسلامی ایران، یادروز حافظ نام‌گذاری شده است. مرکز حافظ‌شناسی از سال ۱۳۷۶ تاکنون، به‌طور منظم، در این روز افزون‌بر برگزاری نشست علمی به انتشار مقاله‌های علمی و تخصصی در حوزه‌ی حافظ‌پژوهی همت گماشته است. یکی از مقاله‌های مهم که سالانه در این روز ارائه می‌شود، «گزارش کتاب‌شناسی حافظ» است. این مقاله‌ها، اطلاعات کتاب‌شناسی آثاری را که هر سال در پیوند با حافظ و حافظ‌پژوهی انتشار یافته‌اند، ارائه می‌کند. این گزارش به مخاطب پیگیر حوزه‌ی حافظ‌شناسی، دانشجویان و استادان این عرصه، برای شناخت هرچه بهتر منابع و پژوهش‌های جدید یاری می‌رساند و راه را برای خوانش و بررسی‌های نقادانه و آسیب‌شناسانه‌ی آثاری که هر ساله درباره‌ی حافظ تألیف و تدوین می‌شوند، هموار می‌سازد. مقاله‌ی حاضر برپایه‌ی اطلاعات کتاب‌شناسی دو پایگاه اطلاعاتی «خانه‌ی کتاب» و «سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی ایران» تدوین شده است. بررسی‌های آماری نمایانگر آن است که تعداد کل کتاب‌هایی که در سال ۱۳۹۸ در پیوند با حافظ چاپ شده‌اند، ۱۴۶ عنوان است که در مقایسه با آمار سال گذشته کاهشی چشمگیر یافته است. همچنین مقایسه‌ای موضوعی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، Firoozabadimandana@gmail.com

۷۴ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

نشان می‌دهد، کتاب‌هایی درباره‌ی «شعر، اندیشه و زندگی حافظ» و «دیوان همراه با فالنامه»

با ۴۲ عنوان بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی: حافظ‌پژوهی، طبقه‌بندی موضوعی، کتاب‌شناسی حافظ.

۱. درآمد

بررسی آماری کتاب‌های چاپ‌شده در علوم مختلف، نخستین گام در بازیابی و شناسایی منابع است و پژوهش‌گران هر حوزه را با تازه‌ترین دستاوردهای تحقیقی آشنا می‌سازد. مقاله‌ی «کتاب‌شناسی حافظ» که به‌طور منظم در مجموعه‌ی حافظ‌پژوهی منتشر می‌شود، اطلاعات کتاب‌شناسی و عنوان موضوعی کتاب‌هایی را ارائه می‌کند که هر سال در پیوند با حافظ به‌چاپ می‌رسد. این جستار، مخاطبان حوزه‌ی حافظ‌پژوهی را از جدیدترین پژوهش‌ها باخبر می‌کند و راه را بر بازخوانی، تحلیل محتوایی و نقد اصولی منابع می‌گشاید. امید است، پژوهشگران بتوانند با بررسی‌های نقادانه و آسیب‌شناسی آثاری که هر ساله درباره‌ی حافظ تألیف، ترجمه و تدوین می‌شود، مزایا و معایب هر یک را برشمارند و به‌تکامل دانش در این حوزه‌ی گسترده یاری رسانند.

یادآوری می‌شود مقاله‌ی حاضر برپایه‌ی اطلاعات کتاب‌شناسی دو پایگاه «خانه‌ی کتاب» و «سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی ایران» تهیه شده است. براساس گزارش سایت رسمی خانه‌ی کتاب، در سال ۱۳۹۸ خورشیدی، ۲۷۸۳۷ عنوان کتاب با [رده‌بندی] دیویی ادبیات انتشار یافته است که از این میان ۱۱۴ عنوان به کتاب‌هایی با موضوع حافظ اختصاص دارد. در سایت کتابخانه‌ی ملی نیز شمار آثار چاپ‌شده با موضوع ادبیات، ۱۶۸۷ عنوان کتاب، ذکر شده که ۷۸ عنوان از آن‌ها کتاب‌های درباره‌ی حافظ را شامل می‌شود. متأسفانه چنان‌که اعداد و ارقام در این مقاله و سایر مقالات پیشین کتاب‌شناسی حافظ نشان می‌دهد، گزارش این دو پایگاه با یکدیگر متفاوت است؛ بنابراین آنچه در این گزارش بررسی و ارائه می‌شود، حاصل تجمیع عناوین غیرتکراری این دو پایگاه اطلاعاتی است.^۱ همچنین یادآوری دو نکته پیش از ارائه‌ی اطلاعات ضروری می‌نماید:

الف. عنوان بعضی از کتاب‌ها مشابه است، اما شماره‌ی شابک (شماره‌ی استاندارد بین‌المللی کتاب)، برای هریک متفاوت و مجزاست.

ب. در هر دو پایگاه برای هر مجلد از کتاب‌های چندجلدی، شابکی مجزا درج شده و در این مقاله نیز جداگانه فهرست‌نگاری شده است؛ اما در شمارش آماری، تمام مجلدات هر مجموعه، زیر یک عنوان گزارش شده است.

در گام آغازین، برای ارائه‌ی اطلاعات، باتوجه به حوزه‌های پژوهشی حافظانه، کتاب‌ها به چند دسته‌ی کلی تقسیم شده است. در جدول زیر برای سهولت بررسی‌های آماری، عنوان هر بخش، تعداد کتاب‌ها و جمع شمارگان کتاب‌های هریک از آن‌ها^۲ جداگانه نمایش داده می‌شود و در ادامه نیز، نام و مشخصات کامل کتاب‌شناسی، به‌نظر مخاطبان حافظ‌دوست خواهد رسید.

ردیف	عنوان موضوعی	چاپ نخست	چاپ مجدد	اطلاعات چاپ ناقص ^۲	تعداد کلی	شمارگان
۱	دیوان همراه با فالنامه	۱	۲۸	۱۳	۴۲	۴۷۴۷۰
۲	دیوان همراه با ترجمه	-	۱	-	۱	۵۵۰
۳	دیوان همراه با توضیحات	۲	۴	۳	۹	۱۴۵۰۰
۴	شرح کامل دیوان	۳	۳	۲	۸	۳۶۵۰
۵	شرح بخشی از دیوان	۸	۷	۱	۱۶	۹۲۰۰
۶	درباره‌ی شعر، اندیشه و زندگی حافظ	۱۷	۱۱	۱۴	۴۲	۲۱۶۶۰
۷	حافظ و دیگران	۶	۳	۷	۱۶	۵۳۰۰
۸	دانشنامه	۱	-	-	۱	۱۰۰۰
۹	کودک و نوجوان	۲	۲	-	۴	۷۲۰۰
۱۰	متفرقه	۳	۴	-	۱۰	۳۳۵۰

براساس آمار موجود، تعداد کل کتاب‌هایی که در سال ۱۳۹۸ در پیوند با حافظ چاپ شده، ۱۴۶ عنوان است و مجموع شمارگان کتاب‌هایی که تعداد نسخشان در پایگاه‌های اطلاعاتی یادشده آمده، به ۱۱۳۸۸۰ شماره می‌رسد. این اعداد در مقایسه با آمار سال

۷۶ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
گذشته که تعداد کل کتب و شمارگان آن‌ها به ترتیب ۲۲۵ و ۱۹۲۵۶۸ ذکر شده است،
نمایانگر کاهش چشمگیر چاپ کتاب‌های حوزه‌ی حافظ در سال ۱۳۹۸ است (رک.
رضازاده، ۱۳۹۸: ۱۵۵-۱۷۸).

نیز در مقایسه‌ای موضوعی خواهیم یافت که کتاب‌هایی با موضوع «درباره‌ی شعر، اندیشه
و زندگی حافظ» و «دیوان همراه با فالنامه»، با ۴۲ عنوان بیشترین تعداد کتاب را به خود
اختصاص می‌دهد و بعد از آن‌ها کتاب‌هایی با موضوع‌های «حافظ و دیگران» با ۱۶ عنوان،
«شرح بخشی از دیوان» با ۱۲ عنوان، «متفرقه» با ۱۰ عنوان، «دیوان همراه با توضیحات و شرح
کامل دیوان» هریک با ۹ عنوان، «کودک و نوجوان» با ۴ عنوان و «دیوان همراه با ترجمه و
دانشنامه» هریک با ۱ عنوان، به ترتیب در جایگاه‌های بعد قرار دارد.

۲. کتاب‌شناسی

۲.۱. دیوان

۲.۱.۱. دیوان همراه با فالنامه

۲.۱.۱.۱. چاپ نخست

دیوان حافظ شیرازی همراه با فالنامه و متن کامل از روی نسخه‌ی تصحیح شده‌ی
علامه محمد قزوینی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: سید محمد کاظم قزوینی، خطاط:
مصطفی اشرفی، تهران: پیام عدالت، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱، ۵۰۰۰ نسخه، ۵۶۲ صفحه.
۲.۱.۱.۲. چاپ مجدد

دیوان حافظ (همراه با فال) براساس نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی،
شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام میترا افشار، مصحح: قاسم غنی، خطاط: محمد مهدی
منصوری، تهران: صدای معاصر، وزیری (گالینگور)، چاپ هفتم، ۱۱۰۰ نسخه، ۵۴۴ صفحه.
دیوان حافظ (همراه با فال) براساس نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی،
شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام میترا افشار، مصحح: قاسم غنی، خطاط: محمد مهدی
منصوری، تهران: صدای معاصر، وزیری (گالینگور)، چاپ ۵، ۱۵۰۰ نسخه، ۵۴۲ صفحه.

دیوان حافظ (همراه با فال) براساس نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی، شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام میترا افشار، مصحح: قاسم غنی، خطاط: محمد مهدی منصوری، تهران: صدای معاصر، وزیری (گالینگور)، چاپ ۸، ۷۷۰ نسخه، ۵۴۶ صفحه.

دیوان حافظ (همراه با فال) براساس نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی، شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام میترا افشار، مصحح: قاسم غنی، خطاط: محمد مهدی منصوری، تهران: صدای معاصر، وزیری (گالینگور)، چاپ ۶، ۱۵۰۰ نسخه، ۵۴۶ صفحه.

دیوان حافظ خوشنویسی‌شده براساس نسخه‌ی مصحح شادروانان علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به انضمام تفسیر فالنامه، شمس‌الدین محمد حافظ، نقاش: محمود فرشچیان، خطاط: عباس اخوین، تهران: زرین و سیمین، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱۳، ۵۰۰ نسخه، ۵۷۶ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با فالنامه و متن کامل از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی علامه محمد قزوینی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: سید محمد کاظم قزوینی، خطاط: مصطفی اشرفی، تهران: پیام عدالت، جیبی (گالینگور)، چاپ ۲، ۵۰۰۰ نسخه، ۵۵۸ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی علامه محمد قزوینی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: محمد قزوینی، خطاط: مصطفی اشرفی، پردیس: راه بیکران، وزیری (گالینگور)، چاپ ۲، ۱۰۰۰ نسخه، ۵۷۴ صفحه.

دیوان حافظ همراه با فال براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، شمس‌الدین محمد حافظ، مقدمه: کاظم دزفولیان، تهران: طلایه، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱۵، ۱۶۰۰ نسخه، ۵۱۲ صفحه.

دیوان حافظ همراه با فالنامه: براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی، شمس‌الدین محمد حافظ، مقدمه: سید مصطفی موسوی گرمارودی، مصحح: محمد قزوینی و قاسم غنی، خطاط: مهدی طوسی، تهران: سازوکار، جیبی (گالینگور)، چاپ ۳، ۹۰۰ نسخه، ۵۰۸ صفحه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به انضمام فالنامه از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر، شمس‌الدین محمد حافظ،

۷۸ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

امیر مقدم، مصحح: قاسم غنی و محمد قزوینی، مقدمه: رضا معصومی، خطاط: اسماعیل نیک‌بخت، تهران: گلی، جیبی (گالینگور)، چاپ ۵، ۵۰۰۰ نسخه، ۵۴۶ صفحه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به انضمام فالنامه از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر، شمس‌الدین محمد حافظ،
امیر مقدم، مصحح: قاسم غنی و محمد قزوینی، مقدمه: رضا معصومی، خطاط: اسماعیل نیک‌بخت، تهران: گلی، جیبی (گالینگور)، چاپ ۶، ۵۰۰۰ نسخه، ۵۴۶ صفحه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به انضمام فالنامه از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر، شمس‌الدین محمد حافظ،
امیر مقدم، مصحح: قاسم غنی و محمد قزوینی، مقدمه: رضا معصومی، خطاط: اسماعیل نیک‌بخت، تهران: گلی، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱۶، ۵۰۰۰ نسخه، ۵۵۶ صفحه.

دیوان کامل حافظ آفرینش با تفسیر، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: عباس عطاری کرمانی، تهران: آفرینش، رقعی (شومیز)، چاپ ۱۷، ۱۱۰۰ نسخه، ۷۳۶ صفحه.
دیوان کامل حافظ با معنی (فالنامه)، شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام حسین زینال‌پور،
تهران: آوای مهدیس، وزیری (گالینگور)، چاپ ۲، ۱۰۰۰ نسخه، ۵۲۶ صفحه.

دیوان کامل حافظ با معنی (فالنامه)، شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام حسین زینال‌پور، تهران: آوای مهدیس، وزیری (گالینگور)، چاپ ۳، ۱۰۰۰ نسخه، ۵۲۴ صفحه.

دیوان کامل حافظ با معنی (فالنامه)، شمس‌الدین محمد حافظ، به‌اهتمام حسین زینال‌پور، تهران: آوای مهدیس، جیبی (گالینگور)، چاپ ۲، ۱۰۰۰ نسخه، ۵۲۴ صفحه.

فال حافظ، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: علی اعرابی، تهران: طلایه، جیبی (شومیز)، چاپ ۱۲، ۱۵۰۰ نسخه، ۲۵۰ صفحه.

فال حافظ (۱)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱۰، ۱۰۰۰ نسخه، ۲۰۰ صفحه.

فال حافظ (۱)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۹، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۶۰ صفحه.

فال حافظ (۱)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، مترجم: مهدی فیروزی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۶۰ صفحه.

فال حافظ (۲)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، خطاط: عباس اخوین، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۸ صفحه.

فال حافظ (۲)، شاعر: شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، وزیری (شومیز)، چاپ ۱۲، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۸ صفحه.

فال حافظ (۲)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱۰، ۱۰۸ صفحه.

فال حافظ (۳)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۱۰، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۸ صفحه.

فال حافظ (۳)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۹، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۸ صفحه.

فال حافظ (۳)، شمس‌الدین محمد حافظ، شارح: نظام‌الدین نوری کوتنایی، نقاش: محمود فرشچیان، تهران: زرین و سیمین، جیبی (گالینگور)، چاپ ۸، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۸ صفحه.

دیوان حافظ همراه با فالنامه براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی، شمس‌الدین محمد حافظ، مقدمه: مصطفی موسوی گرمارودی، خوش‌نگار: مهدی طوسی، فالنامه: زینب ندیمی، تهران: سازوکار، چاپ ۶، ۵۰۴ صفحه.

دیوان حافظ همراه با فالنامه براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی، شمس‌الدین محمد حافظ، مقدمه: مصطفی موسوی گرمارودی، خوش‌نگار: مهدی طوسی، فالنامه: زینب ندیمی، تهران: سازوکار، چاپ ۲، ۵۰۴ صفحه.

۸۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

۲. ۱. ۱. ۳. اطلاعات چاپ ناقص

دیوان حافظ از نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: امیر اصغری، تهران: یادمان فلسفی، ۵۸۰ صفحه.

دیوان حافظ با تعبیر غزل‌ها، شمس‌الدین محمد حافظ، تهران: سالار الموتی، ۵۲۵ صفحه.
دیوان حافظ به انضمام فال حافظ، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: قاسم غنی و محمد قزوینی، تذهیب: محمدرضا هنرور، نگارگری رضا بدرالسماء، خوشنویسی رایانه‌ای: کاوه اخوین، تهران: پارمیس، ۵۴۰ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه‌ی حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی علامه محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: مصطفی اشرفی، تذهیب: محمدرضا هنرور، تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر، ۵۷۴ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: محمدمهدی منصوری، مصحح: محمد قزوینی و قاسم غنی، تعبیر غزلیات: فهیمه رحمتی، تهران: دانش‌پرور، ۵۶۰ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی محمد قزوینی با ترجمه احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علی‌اکبر دهخدا، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: مصطفی اشرفی، پردیس: راه بیکران، ۵۶۰ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال حافظ از علی‌اکبر دهخدا، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: مصطفی اشرفی، تهران: پیام عدالت، ۵۶۰ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه‌ی حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی علامه محمد قزوینی با ترجمه احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: مصطفی اشرفی، تهران: راه بیکران، ۵۶۰ صفحه.

دیوان حافظ همراه با فالنامه، شمس‌الدین محمد حافظ، تهران: آوای بستان، ۵۱۲ صفحه.
دیوان حافظ همراه با فالنامه، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: محمد قزوینی و فاسم غنی، نجف‌آباد: انتشارات مهتاب عدالت، ۵۱۰ صفحه.

دیوان حافظ همراه با فالنامه‌ی کامل، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: محمد مهدی منصوری، تذهیب: محمدرضا هنرور، تهران: انتشارات اسلامی، ۵۵۲ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه‌ی حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی علامه محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا، شمس‌الدین محمد حافظ، تهران: قدرت قلم، ۵۷۴ صفحه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فالنامه‌ی حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی علامه محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا، شمس‌الدین محمد حافظ، خطاط: مصطفی اشرفی، تهران: راه بیکران، ۵۷۶ صفحه.

۲. ۱. ۲. دیوان همراه با ترجمه

۲. ۱. ۲. ۱. چاپ مجدد

دیوان کامل و جامع هدیه‌ی حافظ با تفأل و معنی لغات کلیدی و ابیات مشکل و ترجمه‌ی ابیات به زبان انگلیسی، شمس‌الدین محمد حافظ، گردآورنده: عباس عطاری‌کرمانی، ویراستار: شیلا عطاری، تهران: آسیم، وزیری (گالینگور)، چاپ ۲۰، ۵۵۰ نسخه، ۷۳۲ صفحه.

۲. ۱. ۳. دیوان همراه با توضیحات

۲. ۱. ۳. ۱. چاپ نخست

دیوان حافظ اعراب‌گذاری، معنی لغات، شرح ابیات، تنظیم اوزان غزلیات، شمس‌الدین محمد حافظ، نظام‌الدین نوری کوتنایی، تهران: زهره، رقعی (گالینگور)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۱۲ صفحه.

۸۲ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی همراه با تعبیر عرفانی و وزن
عروضی، شمس‌الدین محمد حافظ، گردآورنده: کاظم عابدینی مطلق، قم: سه نقطه، رقعی
(گالینگور)، چاپ ۱، ۳۰۰۰ نسخه، ۵۳۶ صفحه.

۲. ۳. ۱. چاپ مجدد

دیوان حافظ با معنی، شمس‌الدین محمد حافظ، قم: آوای ترنم، وزیری (شومیز)، چاپ ۲،
۵۰۰ نسخه، ۴۸۴ صفحه.

دیوان حافظ به همراه تعبیر عرفانی و وزن عروضی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح:
محمد قزوینی و قاسم غنی، شارح: کاظم مطلق، قم: نشتا، جیبی (شومیز)، چاپ ۲، ۵۰۰ نسخه،
۵۱۶ صفحه.

دیوان حافظ همراه با شرح لغات، تفسیر عرفانی و تعبیر اشعار (نسخه‌ی قاسم غنی و
محمد قزوینی)، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: قاسم غنی و محمد قزوینی، قم: آشیانه‌ی
مهر، جیبی (شومیز)، چاپ ۲، ۸۵۰۰ نسخه، ۵۳۲ صفحه.

دیوان حافظ به همراه تعبیر عرفانی و وزن عروضی، براساس نسخه‌ی دکتر قاسم
غنی و محمد قزوینی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح: قاسم غنی و محمد قزوینی و
خلیل‌الله یاسری، قم: آتیلا، وزیری (سلفون)، چاپ ۴، ۱۰۰۰ نسخه، ۴۹۵ صفحه.

۲. ۳. ۱. ۳. اطلاعات چاپ ناقص

دیوان حافظ به همراه تعبیر عرفانی و وزن عروضی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح:
قاسم قزوینی و قاسم غنی، شارح: کاظم مطلق، واژه‌نامه: سمانه کیانی، قم: یاقوت، ۵۰۸ صفحه.
دیوان حافظ به همراه تعبیر عرفانی و وزن عروضی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح:
محمد قزوینی و قاسم غنی، شارح: کاظم مطلق، واژه‌نامه: سمانه کیانی، قم: الطیار، ۴۹۵ صفحه.
دیوان حافظ به همراه تعبیر عرفانی و وزن عروضی، شمس‌الدین محمد حافظ، مصحح:
محمد قزوینی و قاسم غنی، شارح: کاظم مطلق، واژه‌نامه: سمانه کیانی، قم: یاقوت، ۵۰۸
صفحه.

۲. ۱. ۴. شرح کامل دیوان

۲. ۱. ۴. ۱. چاپ نخست

شرحی عرفانی بر غزلیات حافظ، جواد سبزه‌ای، ویراستار: معصومه مصطفوی، تهران: تزکیه، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۴۱۲ صفحه.

فسون و فسانه‌ی حافظ: شرحی مختصر و روان بر کلیه‌ی غزلیات حافظ، محمدمهدی صادقی تهرانی، مقدمه: میرجلال‌الدین کزازی، تهران: شرکت سهامی انتشار، جلد ۱، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۵۸۲ صفحه.

مروری بر دیوان حافظ: شرح و تطبیق غزل‌های حافظ، احمد فراهانی، تهران: رویش، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰ نسخه، ۷۹۰ صفحه.

۲. ۱. ۴. ۲. چاپ مجدد

شاخ نبات حافظ: شرح غزل‌ها، همراه با مقدمه، تلفظ واژگان دشوار، درست‌خوانی ابیات و فرهنگ اصطلاحات، محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱۰، ۵۵۰ نسخه، ۱۱۷۶ صفحه.

شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ: مباحث موضوعی چون مدخلی بر اشعار، سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، در ۵ جلد (جلد ۱)، وزیری (گالینگور)، چاپ ۷، ۲۰۰ نسخه، ۶۹۸ صفحه.

شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ: غزل‌های ۱ تا ۹۲، سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، در ۵ جلد (جلد ۲)، وزیری (گالینگور)، چاپ ۷، ۲۰۰ نسخه، ۶۰۰ صفحه.

شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ: غزل‌های ۹۳ تا ۲۱۷، سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، در ۵ جلد (جلد ۳)، وزیری (گالینگور)، چاپ ۷، ۲۰۰ نسخه، ۴۰۰ صفحه.

شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ: غزل‌های ۲۱۸ تا ۳۸۴، سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، در ۵ جلد (جلد ۴)، وزیری (گالینگور)، چاپ ۷، ۲۰۰ نسخه، ۶۰۰ صفحه.

۸۴ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ: غزل‌های ۳۸۵ تا ۴۸۶ و اشعار غیر غزل،
سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، در ۵ جلد (جلد ۵)، وزیری (گالینگور)، چاپ ۷، ۲۰۰ نسخه،
۶۰۰ صفحه.

شرح عرفانی دیوان حافظ: براساس نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی، به اهتمام
سیدرضا باقریان موحد، قم: کومه، وزیری (سلفون)، چاپ ۸، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۱۱۲ صفحه.

۲. ۱. ۴. ۳. اطلاعات چاپ ناقص

شرح ابیات حافظ، نظام‌الدین نوری کوتنایی، تهران: زهره، ۵۳۱ صفحه.
گلبنانگ عاشقانه (شرح و تحلیل غزل‌های حافظ)، احمد شوقی‌نوبر، تبریز: ستارگان زمینی،
در ۴ جلد.

۲. ۱. ۵. شرح بخشی از دیوان

۲. ۱. ۵. ۱. چاپ نخست

حدیث عشق لب ساقی و جام می: شرحی بر غزلی از شاعر قدسی خواجه حافظ با
استناد به قرآن کریم، پروین ریسی‌فرد، ویراستار: سیدحسن طباطبایی، تهران: پازیریک،
وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۲۴۶ صفحه.

چراغی در باد^۴: گزارش زیباشناختی و باورشناختی بیست غزل حافظ، میرجلال‌الدین
کزازی، تهران: گویا، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۲۳۸ صفحه.

پند و پیوند^۵: گزارش بیست غزل حافظ بر پایه‌ی زیباشناختی و باورشناختی،
میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر گویا، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۲۶۲ صفحه.

دیر مغان^۶: گزارش بیست غزل حافظ بر پایه‌ی زیباشناسی و باورشناسی،
میرجلال‌الدین کزازی، تهران: گویا، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۳۰۰ نسخه، ۳۴۴ صفحه.

ز تاب جعد تاب مشکینش: خوانشی معناشناسانه از غزل نخست دیوان حافظ، داود
اسپرهم، ویراستار: افسون امینی، اصفهان: خاموش، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۳۰۰ نسخه، ۲۹۸
صفحه.

شرح سه غزل از دیوان خواجه، سیدحسین خادمیان نوش آبادی، گردآورنده: مریم‌سادات خادمیان نوش آبادی و زهرا ضیاءسعیدی، قم: مشهور، رقعی پالتویی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۷۶ صفحه.

قطره‌ای از اقیانوس وحی (کشف‌الایات غزلی از حافظ)، فاطمه سپهرنژاد، ویراستار: منصوره شاهسون، تهران: تیرگان، جلد ۱، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۱۷۶ صفحه.

قطره‌ای از اقیانوس وحی (کشف‌الایات غزلی از حافظ)، فاطمه سپهرنژاد، ویراستار: منصوره شاهسون، تهران: تیرگان، جلد ۲، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۲۸۶ صفحه.

من و تو، ما دو عاشق زار: شرحی بر غزلی از شاعر قدسی خواجه حافظ با استناد به قرآن کریم، پروین ریسی‌فرد، ویراستار: سیدحسن طباطبایی، تهران: پازیریک، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۲۵۲ صفحه.

۲. ۱. ۵. چاپ مجدد

بر آستان جانان (گزارش بیست غزل از نیمه‌ی نخستین دیوان حافظ)، میرجلال‌الدین کزازی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، وزیری (شومیز)، چاپ ۲، ۲۰۰ نسخه، ۲۶۶ صفحه.

چراغی در باد: گزارش زیباشناختی و باورشناختی بیست غزل حافظ، میرجلال‌الدین کزازی، تهران: گویا، رقعی (شومیز)، چاپ ۲، ۵۰۰ نسخه، ۲۴۲ صفحه.

پند و پیوند: گزارش بیست غزل حافظ بر پایه‌ی زیباشناختی و باورشناختی، میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر گویا، رقعی (شومیز)، چاپ ۲، ۵۰۰ نسخه، ۲۶۲ صفحه.

حافظ جاوید: شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ، هاشم جاوید، تهران: فرزانه‌روز، رقعی (گالینگور)، چاپ ۳، ۱۱۰۰ نسخه، ۶۱۲ صفحه.

۳۶۵ روز در صحبت حافظ، حسین الهی‌قمشه‌ای، تهران: سخن، رقعی (گالینگور)، چاپ ۴، ۱۱۰۰ نسخه، ۸۵۶ صفحه.

۳۶۵ روز در صحبت حافظ، حسین الهی‌قمشه‌ای، تهران: سخن، رقعی (گالینگور)، چاپ ۵، ۱۱۰۰ نسخه، ۸۵۶ صفحه.

۸۶ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

۳۶۵ روز در صحبت حافظ، حسین الهی قمشه‌ای، تهران: سخن، رقعی (گالینگور)، چاپ ۶، ۱۱۰۰ نسخه، ۸۵۲ صفحه.

۲. ۱. ۵. ۳. اطلاعات چاپ ناقص

کجا: شرح عرفانی غزل دوم جناب حافظ، سیدعباس موسوی مطلق، تهران: دانشیاران ایران، ۱۱۱ صفحه.

۲. ۲. درباره‌ی اندیشه، شعر و زندگی حافظ

۲. ۲. ۱. چاپ نخست

آب حیات، شاخ نبات گشت و گذاری در باغ اندیشه‌ی حافظ، سعید وزیری، ورامین: کوشش پاینده، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۴۲۴ صفحه.

احوال و اشعار حافظ شیرازی در هندوستان، محمد افشین وفایی، تهران: سخن، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۷۴ صفحه.

بررسی جنبه‌های دستوری و زیباشناسی وصف در دیوان حافظ، فریبا محمدی، تهران: سنجش و دانش، رحلی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۱۱۲ صفحه.

تبادر در شعر حافظ، آرمیتا گودرزی پور، تهران: تواناگستر، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۶۴ صفحه.^۷

چشم و چهره در شعر حافظ، معصومه رحمانی نژاد، تهران: ارسطو و سامانه‌ی اطلاع‌رسانی چاپ و نشر ایران، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۱۲ صفحه.

حافظ اندیشه: نظری به اندیشه‌ی حافظ همراه با انتقادگونه‌ای از تصوف، مصطفی رحیمی، تهران: نشر نو، رقعی (گالینگور)، چاپ ۱، ۱۱۰۰ نسخه، ۳۲۲ صفحه.

حافظ: پادشاه عریان شعر، ابوالفضل رجبی، تهران: بهمن برنا، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۲۳۶ صفحه.^۸

خط‌های حافظ و هارتونگ: خط در اشعار حافظ شیرازی و نقاشی‌های هانس هارتونگ، نویسنده: پدram حکیم‌زاده، تهران: شهر پدram، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۵۰ صفحه.

رهرو خیال درباره‌ی حافظ، محمود سریزدی، تهران: آرون، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۳۲۸ صفحه.

زمینه‌های تاریخی‌مدحی اشعار حافظ، سیدجواد مرتضایی، تهران: امیرکبیر، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰ نسخه، ۲۸۴ صفحه.

زندگی حافظ شیرازی (بر پایه‌ی اشعار نشانه‌دار تاریخی دیوان)، منصور پایمرد، اصفهان: خاموش، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۵۰۰ نسخه، ۳۵۸ صفحه.

شمیم باغ حافظ، جعفر محمدی و عصمت صدرمحمدی، تهران: نسیم تحول، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۳۴۶ صفحه.

طرحی از حافظ^۹، علی دشتی، تهران: کاکتوس، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۳۲۶ صفحه.

عشق از نگاه حافظ، مرضیه کردعلی‌پور، کرج: سرافراز، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۲۷۶ صفحه.

مدیریت در شعر و اندیشه‌ی حافظ، سیدمحمد باقری‌زاده، ویراستار: شیدا محمدطاهر، تهران: کتاب آمه، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۴۱۶ صفحه.

نظم پریشان: ساختارشکنی در غزل حافظ و چند نوشته‌ی دیگر در گستره‌ی نظریه ادبی، رضا قنادان، تهران: مهریستا، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۳۳۰ نسخه، ۲۰۴ صفحه.

Hafiz، بهاءالدین خرمشاهی، مترجم: مجتبی حبیبی‌راد و لیلی حبیبی‌راد، تهران: پرشیا شمع و مه، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۳۶۰ صفحه.

۸۸ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

۲.۲.۲. چاپ مجدد

این کیمیای هستی درباره‌ی حافظ: جمال‌شناسی و جهان‌شعری، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، در ۳ جلد (جلد ۱)، رقعی (گالینگور)، چاپ ۴، ۱۱۰۰ نسخه، ۴۰۰ صفحه.

این کیمیای هستی درباره‌ی حافظ: درس‌گفتارهای دانشگاه تهران، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، در ۳ جلد (جلد ۲)، رقعی (گالینگور)، چاپ ۴، ۱۱۰۰ نسخه، ۴۱۸ صفحه.

این کیمیای هستی درباره‌ی حافظ: یادداشت‌ها و نکته‌ها، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، در ۳ جلد (جلد ۳)، رقعی (گالینگور)، چاپ ۴، ۱۱۰۰ نسخه، ۴۵۶ صفحه.

حافظ، بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: ناهید، رقعی (شومیز)، چاپ ۷، ۳۳۰ نسخه، ۲۸۲ صفحه.

حافظ از نگاهی دیگر، علی حصوری، تهران: چشمه، رقعی (شومیز)، چاپ ۵، ۵۰۰ نسخه، ۱۸۴ صفحه.

حافظ و قرآن، مرتضی ضرغام‌فر، ویراستار: اصغر حیدری‌منفرد و سیدحجت‌الحق حسینی، تهران: دستان، رقعی (گالینگور)، چاپ ۲، ۱۰۰۰ نسخه، ۴۰۲ صفحه.

سیری در اشعار حافظ، پروین قیامتی‌یزدی، مشهد: بشکوه، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۶۲ صفحه.

شاعر راز و شیراز: حافظ (زندگی‌نامه)، بازنویسی: محمدکاظم مزینانی، ویراستار: احمد بروجردی، تصویرگر: محمدرضا لواسانی، تهران: نشر پیدایش، وزیری (شومیز)، چاپ ۹، ۵۰۰ نسخه، ۲۲۴ صفحه.

عرفان حافظ، مرتضی مطهری، تهران: صدرا، رقعی (شومیز)، چاپ ۳۹، ۳۰۰ نسخه، ۱۵۶ صفحه.

عرفان حافظ، مرتضی مطهری، تهران: صدرا، رقعی (شومیز)، چاپ ۳۸، ۷۰۰ نسخه، ۱۵۶ صفحه.

عرفان و رندی در شعر حافظ، داریوش آشوری، تهران: نشر مرکز، رقعی (گالینگور)، چاپ ۱۶، ۷۰۰ نسخه، ۴۰۰ صفحه.

نظم پریشان: ساختارشکنی در غزل حافظ و چند نوشته‌ی دیگر در گستره‌ی نظریه‌ی ادبی، رضا قنادان، تهران: مهریستا، رقعی (شومیز)، چاپ ۲، ۲۲۰ نسخه، ۲۰۴ صفحه.
نقشی از حافظ، علی دشتی، زیرنظر: مهدی ماحوزی، تهران: زوار، وزیری (شومیز)، چاپ ۳، ۲۲۰ نسخه، ۲۹۶ صفحه.

۲. ۳. اطلاعات چاپ ناقص

حافظ: زندگی‌نامه شاعر بزرگ شمس‌الدین محمد بن محمد حافظ شیرازی، سپیده اسماعیلی، سنندج: کتابچه، ۴۴ صفحه.

حافظ به گفته‌ی حافظ: یک شناخت منطقی، محمد استعلامی، تهران: فرهنگ معاصر، ۲۱۶ صفحه.

حافظ مصلح اجتماعی، فروزان خزائنی، تهران: ژرف، ۲۳۲ صفحه.

حافظ و قرآن، نظام‌الدین نوری کوتنایی، تهران: زهره، ۲۱۰ صفحه.

حافظ و مدح، خدیجه حسنون، فیض آباد مه‌ولات: جالیز، ۱۰۵ صفحه.

در جست‌وجوی سر حافظ، احسان طبری، تهران: پژواک فروزان، ۱۳۶ صفحه.

در ساحت کشتی شکستگان؛ جستارهایی در گفتمان تاریخی و فرهنگی شعر حافظ شیرازی، محمد کشاورز بیضایی، تهران: روزگار، ۱۷۲ صفحه.

ره یافتگان غدیر، طیب جعفری، تهران: فرهوش، ۸۹ صفحه.

عالمی دیگر بیاید ساخت؛ گذاری به فرهنگ و تاریخ به بهانه‌ی «گمشده‌ی لب دریا» نوشته‌ی دکتر پورنامداریان، به گزارش عزت‌الله فولادوند دورودی، تهران: ترنگ، ۲۳۵ صفحه.
عشق به روایت حافظ، گردآورنده: شاهین دهقان، تهران: انتشارات شگفت، ۵۲ صفحه.

۹۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
مدار سیر و سلوک عرفانی حافظ، محمدنقی تسکین دوست، ویراستار: محمدصادق
تبریزی، تهران: فیض کاشانی، ۷۴۰ صفحه.

می در دیوان حافظ، حسین معلم و آزاد معلم، یزد: اندیشمندان یزد، ۸۸ صفحه.
نامستان، مسعود هواسی، تهران: فرهوش.

نقد و مذمت حافظ شیرازی: تصحیح و احیاء رساله‌ی منبه الجهال، محمدکاظم
هزارجریبی، تصحیح و تعلیقات: علی قنبریان (عبدالله فیاض) و علیرضا لیاقتی هزارجریبی،
تهران: میراث فرهیختگان، ۱۱۲ صفحه.

۳.۲. حافظ و دیگران

۳.۲.۱. چاپ نخست

ایدئولوژی و ادبیات: بررسی تطبیقی اندیشه‌های حافظ، مولوی، خیام، شاملو و فروغ،
محمدهاشم اکبریانی، تهران: مروارید، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۵۰ نسخه، ۲۶۴ صفحه.
پیوند ثلاثه، فریدون فروزان، تهران: فر قلم، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۲۲۴
صفحه.

حافظ و شاعران روس، مرضیه یحیی پور و جان‌الله کریمی مطهر، ویراستار: فاطمه شیخ‌لو،
تهران: دانشگاه تهران و موسسه انتشارات، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۲۰۰ نسخه، ۳۲۰ صفحه.
محکوم به آزادی؛ گرایش‌های اگزیستانسیال در شعر خیام و حافظ، رسول گلپایگانی،
ویراستار: فاطمه خلیلی افراختی، تهران: فروزش، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۱۲
صفحه.

مقایسه‌ی خمیه‌ی ابن‌فارض مصری با اشعار مولانا و غزلیات سعدی و حافظ،
زرین تاج فرجی، اردبیل: نگین سبلان، وزیری (شومیز)، چاپ ۱، ۱۸۲ صفحه.
کمال، رقیب حافظ، جواد بهرامی‌راد، تهران: فرهوش، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰
نسخه، ۹۶ صفحه.

۲. ۳. ۲. چاپ مجدد

ایدئولوژی و ادبیات: بررسی تطبیقی اندیشه‌های حافظ، مولوی، خیام، شاملو و فروغ، محمدهاشم اکبریان، تهران: مروارید، رقعی (شومیز)، چاپ ۲، ۵۵۰ نسخه، ۲۵۸ صفحه.

چهار سخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ)، محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران: قطره، وزیری (شومیز)، چاپ ۱۵، ۵۰۰ نسخه، ۲۵۶ صفحه.

چهار سخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ)، محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران: قطره، وزیری (شومیز)، چاپ ۱۶، ۵۰۰ نسخه، ۲۵۶ صفحه.

۲. ۳. ۳. اطلاعات چاپ ناقص

تأثیرپذیری شهریار از حافظ، سهیلا کاظمی مرام، همدان: برکت کوثر، ۱۷۱ صفحه.

جام جهان‌بین (فرهنگ اساطیر در دیوان حافظ و سلمان ساوجی)، زیور میارنعمی، تهران: تیرگان، ۵۱۶ صفحه.

جایگاه فرهنگ و ادب ایران در ایده‌ی ادبیات جهانی گوته و روکرت، محمدحسین حدادی، ویرایش: سیده‌سارا قربانی تنها، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه‌ی انتشارات، ۱۴۶ صفحه.

جستاری در هموندی ادبیات ایران و انگلیس، فیروزه هدایتی، تهران: آینده‌ی دانش، ۱۳۷ صفحه.

گیتی‌گرایی در مثنوی مولوی و دیوان حافظ، زهره وفایی‌فرد، تهران: شرکت گروه مطالعات اندیشه‌ورزان آریا، ۳۰۴ صفحه.

نور واحد در حافظ و مولانا، محمود گودرزی، تهران: افرو، ۲۸۰ صفحه.

یأس فلسفی، ریشه‌ها و نمودهای آن در رباعیات خیام و غزلیات حافظ، سکینه فرجی شبیلویی، همدان: سکر، ۲۷۳ صفحه.

۹۲ ————— مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

۲. ۴. دانشنامه

۲. ۴. ۱. چاپ نخست

دانشنامه‌ی حافظ‌شناسی، حیدر آخوندزاده، ویراستار: حمید عروجی و فرهاد طاهری، تهران:

سبزان، در ۴ جلد (جلد ۱)، رحلی (گالینگور)، چاپ ۱، ۲۵۰ نسخه، ۶۸۴ صفحه.

دانشنامه‌ی حافظ‌شناسی، حیدر آخوندزاده، ویراستار: حمید عروجی و فرهاد طاهری،

تهران: سبزان، در ۴ جلد (جلد ۲)، رحلی (گالینگور)، چاپ ۱، ۲۵۰ نسخه، ۶۰۰ صفحه.

دانشنامه‌ی حافظ‌شناسی، حیدر آخوندزاده، ویراستار: حمید عروجی و فرهاد طاهری،

تهران: سبزان، در ۴ جلد (جلد ۳)، رحلی (گالینگور)، چاپ ۱، ۲۵۰ نسخه، ۶۰۰ صفحه.

دانشنامه‌ی حافظ‌شناسی، حیدر آخوندزاده، ویراستار: حمید عروجی و فرهاد طاهری،

تهران: سبزان، در ۴ جلد (جلد ۴)، رحلی (گالینگور)، چاپ ۱، ۲۵۰ نسخه، ۶۰۰ صفحه.

۲. ۵. کودک و نوجوان

۲. ۵. ۱. چاپ نخست

حافظ نوجوان، قاسم پرهیزکاری، قزوین: سایه‌گستر، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۲۰۰ نسخه،

۱۰۴ صفحه.

حکایت زندگی حافظ شیرازی، آرش درویشی، تهران: پرنو، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۱۰۰۰

نسخه، ۷۲ صفحه.

۲. ۵. ۲. چاپ مجدد

دو گنجینه در یک خزان؛ گنج اول: گشتی در گلزار حکمت سعدی، گشتی در گلزار

عرفان حافظ (مقدمه‌ای برای مطالعه‌ی اشعار سعدی برای جوانان و نوجوانان)، هایده پژند

بیرجندی، مقدمه: محمدرضا راشدمحصل، مشهد: دستور، وزیری (شومیز)، چاپ ۲، ۱۰۰۰

نسخه، ۱۲۸ صفحه.

همسایه‌ی نادان، زهره‌سادات فیض‌آبادی، تهران: برف، خشتی (شومیز)، چاپ ۳، ۵۰۰۰ نسخه، ۱۲ صفحه.

۲. ۶. متفرقه

۲. ۶. ۱. چاپ نخست

تخمیس غزلیات حافظ، علی کاظمی‌اردبیلی، به‌اهتمام: اعظم کاظمی اردبیلی، تهران: اطلاعات، وزیری (گالینگور)، چاپ ۱، ۱۰۵۰ نسخه، ۳۱۴ صفحه.

زندگی پرماجرایی حافظ و شاخ‌نبات، حمزه سردادور، تهران: آوای دانیال، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۲۰۰ نسخه، ۳۰۴ صفحه.

سلامت روان از منظر حافظ، سیده‌مطهره نبوی، گرگان: یاقوت سرخ، رقعی (شومیز)، چاپ ۱، ۵۰۰ نسخه، ۸۶ صفحه.

۲. ۶. ۲. چاپ مجدد

تبصره‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ، سلیم نیساری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی و آثار، وزیری (گالینگور)، چاپ ۲، ۲۰۰ نسخه، ۲۰۸ صفحه.

حافظ به روایت عباس کیارستمی، عباس کیارستمی، تهران: فرزانه روز، جیبی (شومیز)، چاپ ۸، ۸۰۰ نسخه، ۶۸۴ صفحه.

حافظ ناشنیده‌پند، ایرج پزشک‌زاد، قم: نشر قطره و شهاب، رقعی (شومیز)، چاپ ۱۶، ۵۰۰ نسخه، ۲۸۰ صفحه.

غزلیات حافظ ۱ (رشته‌ی ادبیات فارسی)، حسن انوری، تهران: دانشگاه پیام نور، وزیری (شومیز)، چاپ ۱۶، ۱۰۰ نسخه، ۱۹۴ صفحه.

یادداشت

۱. کتاب‌های زیر که در پایگاه کتابخانه‌ی ملی ارائه شده، به‌دلیل ابهام در عنوان و محتوای کتاب در این مقاله لحاظ نشده است:

۹۴ _____ مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

هم‌نشینی با حافظ، مارال میرچی، قم: پورصائب، ۲۵۶ صفحه.

چشم سیاه، رمضان حسن‌پور و دبارکی و سیداکبر طباطبایی و ایقان، تهران: زهره‌علوی، ۱۰۴ صفحه.

اسرار حافظ، زهرا نعمت‌الهی، اصفهان: افسر، ۱۰۹۴ صفحه.

به یاد پرویز ناتل خانلری، میثم کرمی، تهران: اندیشه احسان، ۱۱۰۰ صفحه.

۲. گفتنی است برای کتاب‌های عرضه شده در سایت کتابخانه‌ی ملی، شماره‌ی چاپ و تعداد نسخه ذکر نشده است، بنابراین آمار عددی ارائه شده در قسمت «شمارگان» تنها دربردارنده‌ی اطلاعات سایت خانه‌ی کتاب است.

۳. «اطلاعات چاپ ناقص»، به معنی نداشتن شماره‌ی چاپ و تعداد نسخ است.

۴. این کتاب پیش از این در سال ۱۳۸۹ از سوی نشر قطره چاپ شده است.

۵. این کتاب پیش از این در سال ۱۳۷۸ و ۱۳۸۹ از سوی نشر قطره چاپ شده است.

۶. این کتاب پیش از این در سال ۱۳۷۵ و ۱۳۸۹ از سوی نشر قطره چاپ شده است.

۷. سال انتشار کتاب بر مبنای داده‌ی آماری پایگاه خانه‌ی کتاب است.

۸. سال انتشار کتاب بر مبنای داده‌ی آماری پایگاه خانه‌ی کتاب است.

۹. این کتاب برای نخستین‌بار با عنوان «نقشی از حافظ» در سال ۱۳۷۷ از سوی نشر امیرکبیر چاپ شده است.

منبع

رضازاده، سعیده. (۱۳۹۸). «کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۷ خورشیدی». دوفصل‌نامه‌ی

حافظ پژوهی، شماره‌ی ۱، پیاپی ۲۲، صص ۱۵۵-۱۷۸.

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

(مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۹۵-۱۱۰

عوامل تفأل طبقه‌ی حاکم با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن (با تکیه بر متون تاریخ‌نگاری قرن ۹-۱۴ه.ق)

محمد کشاورز بیضایی*

دانشگاه تبریز

چکیده

تفأل به مثابه‌ی ابزاری برای پیش‌بینی و آگاهی از رویدادها و یا امور مخفی پیش رو، از دیرباز میان جوامع انسانی مرسوم بوده است. دیوان حافظ شیرازی، افزون بر جنبه‌های ذوقی، هنری و ادبی، دارای جنبه‌ی تفألی در میان طبقات اجتماعی نیز بوده است. بُعد تفألی آن در میان طبقه‌ی حاکمیت، از موضوعات قابل‌درنگ است که بررسی آن می‌تواند انگیزه‌های دست‌اندرکاران و کنشگران عالم سیاست به تفأل با شعر حافظ، و کاربست آن را در امور مختلف تبیین و روشن نماید. نظر به اهمیت بحث، این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر متون تاریخ‌نگاری، عوامل تفأل طبقه‌ی حاکمیت با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن را در کانون توجه خود قرار داده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد: تفأل با دیوان حافظ، چونان دریچه‌ای گشوده به عالم غیب از جانب طبقه‌ی حاکم، بنا به دلایلی، نظیر باور به لسان‌الغیب بودن خواجه‌ی شیراز، تقدس، تأویل‌پذیری و ابهام مناسب اشعار وی، همچنین ادب‌دوستی و رویکرد ذوقی حاکمان و دیوانیان، متداول و مرسوم بوده و کارکردهای مختلفی از جمله: پیش‌بینی و آگاهی از امور فعلی و پیش رو، تأثیر روانی و کنشگری در برخی رویدادهای تاریخی و درعین‌حال نقش تفننی و سرگرمی داشته است. در این میان، وجه روانی و کنشگری تفأل با دیوان حافظ، یکی از شگفت‌انگیزترین کارکردهای آن در رویدادهای تاریخی است. به‌طوری‌که

* دانش‌آموخته‌ی دکترای تاریخ ایران دوره‌ی اسلامی، mbeyzai@yahoo.com

شعر حافظ، خود به عنوان عنصری مولد و کنشگر، در خدمت عاملان انسانی تاریخ قرار گرفته و سمت و سوی برخی از رویدادهای تاریخی را شکل داده است.

واژه‌های کلیدی: تفال، دیوان حافظ، طبقه‌ی حاکم، فال حافظ.

۱. مقدمه

فال یا تفال، از دیرباز یکی از شیوه‌ها و ابزارهای بشری برای آگاهی از رویدادهای مخفی فردی و اجتماعی در آینده بوده است. فال برای انسان درمانده، بسان مفری به عالم غیبی بوده که روزنه‌ای از امید را در دل او ایجاد می‌نموده است. از قدیمی‌ترین نمونه‌های فال‌بینی می‌توان از شهر «سیپار» یاد نمود که در آنجا «شمش» را می‌پرستیدند و بر این باور بودند که وی هنر فال‌بینی و غیب‌گویی را رونق داده است (ژی‌ران و همکاران، ۱۳۷۵: ۷۳-۷۴). در میان یونانیان، رومیان و چینیان باستان نیز هنر فال‌بینی بسیار رایج بوده است (رک. خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۲۲). یونانیان می‌پنداشتند اراده‌ی خدا با نشانه‌های مختلفی که تفال نامیده می‌شود، تجلی می‌یابد. غرش رعد، پرواز پرندگان، صداکردن گوش و عطسه از ادوات تفال بود (رک. ناس، ۱۳۵۴: ۱۲-۱۳). نزد رومیان، تفال «اسپیس» نام داشت و آن عبارت بود از استعلام رأی خدایان قبل از هر عملی. در باور چینیان نیز نشانه‌های تفال در آینده‌ی کیهان بود. آنان کاسه‌ی لاک‌پشت را داغ نموده و با توجه به ترک‌های داخل آن، فال می‌گرفتند (رک. دماوندی، ۱۳۸۶: ۷۶-۷۷). برخی رواج فال و انواع گوناگون آن، نظیر کف‌بینی، شانه‌بینی، ماسه‌بندی و تعبیر خواب را از بقایای آیین شمنان دانسته‌اند که در مشرق‌زمین رواج داشته و توسط کاهنان و ساحران اعمال می‌شده است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۵۱). بشر با استعانت از فال، از اضطراب‌ها و فشارهای روانی فردی و اجتماعی خود کاسته و به عنوان مفری از تردیدها و دودلی‌ها بدان چنگ یازیده است.

در میان ایرانیان نیز اشکال فال و فال‌گیری، از جمله: فال به دیدار و چهره‌زدن، فال شوم به صدای برخی پرندگان، مانند جغد و کلاغ، فال قهوه، فال بولونی، فال پاکت و برتر از این‌ها استخاره با کلام‌الله مجید رواج داشته است (رک. خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۳۳۲). از دیگرسوی با دقت و تعمق در برخی از متون ادبی و شعری می‌توان دریافت که این آثار، صرفاً دارای کارکرد ذوقی، ادبی و هنری نبوده‌اند؛ بلکه کاربرد اجتماعی، فرهنگی،

سیاسی و تفألی نیز داشته‌اند. دیوان حافظ، مصداق بارزی بر این مدعاست که گذشته از جایگاه سترگ ادبی و هنری آن، از حیث تفأل و فال‌گرایی از حرمت و تقدس قابل توجهی در میان مردم برخوردار بوده است. به‌طوری‌که بسیاری از مردم از اقشار مختلف، با نگرشی فال‌گرایانه به آن رجوع نموده و اشعارش را با مسایل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و شخصی پیوند زده‌اند. حاکمان و عمال حکومتی، نمونه‌ای از طبقات اجتماعی هستند که در بزنگاه‌های فردی و تاریخی با نگرشی فال‌گرایانه از محتوای اشعار حافظ برای مرتفع‌نمودن تردیدهای خود استعانت جسته‌اند یا به‌گونه‌ای تفریحی از آن بهره گرفته‌اند. با نگاهی به برخی از آثار تاریخ‌نگارانه‌ی ایرانی و اسلامی می‌توان مصادیقی بارز از توجه طبقه‌ی حاکم به تفأل با دیوان خواجه را مشاهده نمود. عوامل توجه و استعانت برخی از حاکمان و عمال حکومتی به تفأل با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن موضوعی درنگ‌کردنی است که چندان به آن پرداخته نشده است.

عوامل تفأل طبقه‌ی حاکم با دیوان حافظ شیرازی آنچه درباره‌ی پیشینه‌ی این موضوع گفتنی است که در منابع و تواریخ قدیمی از جمله: دیاربکریه اثر ابوبکر طهرانی، تاریخ عالم‌آرای عباسی از اسکندر بیگ ترکمان منشی، جهانگشای نادری اثر میرزامهدی‌خان استرآبادی، تاریخ ذوالقرنین تألیف خاوری شیرازی، اشاراتی به تفأل حکام و عمال دولتی به دیوان حافظ شیرازی شده است. در رساله‌ی لطیفه‌ی غیبی تألیف علی دارابی نیز حکایت‌هایی تاریخی از هشت فال حافظ نقل شده است که از آن‌ها چهار فال مربوط به شاهان صفوی (شاه اسماعیل، شاه طهماسب، شاه عباس اول و شاه عباس دوم) و یک فال مربوط به فتح‌علی بیگ، فرزند امام‌قلی‌خان و دو فال مربوط به خود مؤلف کتاب است.^۱ در پژوهش‌های اخیر نیز عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب *از کوچه‌ی زندان*، ادوارد براون در کتاب *تاریخ ادبیات ایران*، همچنین بهاء‌الدین خرمشاهی در *حافظ‌نامه*، به شکلی اجمالی درباره‌ی تفأل به دیوان حافظ پرداخته‌اند. محمود روح‌الامینی در کتاب *به شاخ نباتت قسم؛ باورهای عامیانه درباره‌ی حافظ* به بررسی باورهای مردم درباره‌ی فال حافظ پرداخته است. فرید دهقان طرزجانی و فرزانه سجودی در مقاله‌ی «فال حافظ؛ خوانش خواننده‌محور»، با اتخاذ رویکرد واسازی و با تکیه بر نظریات رابرت یائوس (۱۹۷۴م) و کارل پوپر (۱۹۷۲م) به بررسی ویژگی‌های مدار ارتباطی و نمایاندن شیوه‌ی خواندن متن شعر حافظ به مثابه‌ی فال توسط خواننده پرداخته‌اند. علی

بلوکباشی در مقاله‌ای در دایره‌المعارف اسلامی، با عنوان «حافظ - فال حافظ از منظر مردم‌شناسی»، فال حافظ را از منظر مردم‌شناسی بررسی کرده است. بهاء‌الدین خرمشاهی در مقاله‌ای در مجله‌ی ماهنامه‌ی حافظ، با عنوان «فال حافظ» به معنای لغوی و اصطلاحی فال، پیشینه‌ی تفال، چگونگی فال‌گرفتن با حافظ و ذکر مصادیقی از آن در گذشته و حال، و اسماعیل حاکمی در مقاله‌ی «مروری بر سابقه‌ی تفال و تطیر و بازتاب آن در برخی تواریخ و متون فارسی» به تفال و تطیر در برخی از آثار ادبی پرداخته‌اند. همچنین صمد مهمان‌دوست در کتاب راحت جان: شادی و امید با حافظ، گفتاری درباره‌ی فال حافظ؛ خصوصاً کارکرد روانی آن دارد. حسن‌لی نیز در کتاب چشمه‌ی خورشید عوامل رویکرد گسترده‌ی مردم به شعر حافظ را بررسی کرده است.

این جستار با روشی توصیفی تحلیلی، عوامل تفال طبقه‌ی حاکمیت به دیوان حافظ و کارکردهای آن را در کانون توجه خود قرار داده است. سوالاتی که این جستار درصدد پاسخ‌گویی به آن برآمده، این است که علل و عوامل توجه حاکمان و عمال سیاسی به دیوان حافظ و کارکردهای آن چه بوده است؟

به‌نظر می‌رسد، تردیدها و دشواری‌های شخصی و سیاسی و باور به قدسی بودن دیوان حافظ از عمده‌ترین عامل توجه حاکمان و عاملان سیاسی به تفال با این دیوان بوده که به عنوان ابزاری سودمند، کارکردهایی از جمله آگاهی از رویدادهای پیش‌رو، همچنین کارکردهای روانی، تفننی و تفریحی را بر عهده داشته است.

۲. معنای لفظی و اصطلاحی تفال

لغت‌نامه‌ی دهخدا ذیل واژه‌ی فال آورده است: «فال در عربی فال با همزه» شگون، ضد طیره به معنی نیک و بد هر دو را استعمال نمایند. شگون، طالع و بخت، اختر، پیش‌بینی و عاقبت‌گویی و غیب‌گویی. همچنین در این لغت‌نامه این سه بیت شاهد مثال آورده شده است:

جهانجوی را آن بد آمد به فال	بفرمود کش سر ببرند و یال (فردوسی)
بر همه شاه‌زپی این جمال	قرعه زدم نام تو آمد به فال (نظامی)
امروز مبارک است فالم	کافتاد نظر بر آن جمال (سعدی)

دانش فال نیز دانشی است که به وسیله‌ی آن، برخی از رویدادها و حوادث آینده دانسته می‌شود و با شیوه‌های مختلفی نظیر شنیدن کلام و سخنی (فال گوش)، یا بازنمودن قرآن (استخاره) یا کتاب بزرگانی چون حافظ و مولانا انجام می‌گیرد. علمای دین، تفأل با قرآن کریم را جایز دانسته‌اند و به گفته‌ی بعضی از صحابه استناد جسته‌اند که حضرت محمد (ص) تفأل را دوست می‌داشت و از تطیّر منع می‌فرمود (رک. دهخدا، ذیل واژه‌ی فال). یهودیان نیز با کتاب دینی‌شان، تورات و شنیدن آیه‌های آن فال می‌گرفته‌اند. زوزنی نیز در کتاب المصادر واژه‌ی تفأل را به معنای فال گرفتن، فال نیک‌زدن و اختر نیک‌گرفتن آورده است (زوزنی، ۱۳۴۰، ج ۲: ۵۸۶). خود فال یک واژه‌ی عربی است. اصلاً فال است. فال واژه‌ای است که در قرآن کریم به کارنرفته، مگر معادل‌هایش که تطیّر و طائر است (رک. خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۲۱).

۳. پیشینه‌ی تفأل با دیوان حافظ و عوامل عمومیت یافتن آن

در ایران باستان مغان به فال گرفتن و پیش‌گویی توجه نشان می‌دادند. یکی از انواع فال‌زدن در میان آنان، نگریستن در آتش مقدس و فال‌زدن با آن بود (رک. کریستنسن، ۱۳۷۸: ۱۲۹). فردوسی بارها در شاهنامه به فال‌های شاهان، پهلوانان و موبدان اشاره کرده است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۴۱: ۵۵۲-۵۵۳؛ خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۲۲). در دوران اسلامی نیز تفأل با استعانت از کتاب مقدس، قرآن کریم و استخاره با آن و به اشعار شاعران با شاهنامه‌ی فردوسی، مثنوی مولوی و حتی شاعران دیگر آغاز و پس از آن با فال با دیوان حافظ عمومیت یافت (رک. زرین‌کوب، ۱۳۴۱: ۵۵۷). شیمل نیز می‌گوید: سلاطین مغول نیز با میل و رغبت، دیوان حافظ را ورق می‌زدند، تا آینده را تحلیل و ریشه‌یابی کنند. بدین‌ترتیب نسخه‌ای از دیوان حافظ اکنون در پاتنا- بانک‌پور نگهداری می‌شود که حاشیه‌نویسی همایون و جهانگیر را دارد. آن‌ها می‌نویسند که چگونه این یا آن بیت در زندگی آنان تحقق یافته یا آن‌ها را همراهی کرده است. آیا همایون در آغاز بازگشتش به هند می‌توانسته، بیتی مناسب‌تر از این بیابد؟

دولت از مرغ همایون طلب و سایه او زن که با زاغ و زغن شهیر دولت نبود

(رک. شیمل، ۱۳۸۶: ۱۶۸)

۱۰۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

درباره‌ی عوامل ترویج تغال با دیوان حافظ می‌توان گفت: طبیعتاً تنوعی که در مضمون‌ها، اشاره‌ها و کلمات شعری دیوان حافظ وجود دارد، علاقمند به فال را بی‌نصیب نمی‌گذارد. گاهی مضمون و اشاره چنان با نیت و تمنای صاحب فال منطبق می‌شود که اقناع درونی صاحب فال را امکان‌پذیر می‌سازد (رک. روح‌الامینی، ۱۳۶۹: ۵۲). به عبارتی دیگر شعر حافظ کثیرالاصلاح است. پر مضمون است. سرشار از شادی و امید و نوید و دو پهلوی و کلی‌گویانه و تأویل‌پذیر است و از همه چیز انسان حرف می‌زند (رک. خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۲۴). ایهام مناسبی که در دیوان حافظ بود و مناظر گوناگونی که در غزل‌های او جلوه داشته، آن را برای بیم و امیدهایی که در فال لازم است مناسب می‌کرد و از اینجا بود که فال حافظ در میان مردمی که به فال علاقه نشان می‌دادند، مایه‌ی امید نسل‌های بعدی شد و قصه‌هایی در تأیید آن به وجود آورد (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۷۴).

عمومیت یافتن فال‌گرایی با دیوان حافظ حاکی از پویایی شعر در فرهنگ ایرانی و اقبال آن در میان خاص و عام است؛ چراکه شاعران و هنرمندان، وجدان‌های بیدار هر جامعه‌اند و از گیرنده‌های حسی و ذهنی تیزتر نسبت به زمان و فعل و انفعالات اجتماعی و تاریخی برخوردارند. آنان به «مثابه‌ی زلزله‌نگار» (رک. شوکینگ، ۱۳۷۳: ۱۵)، کوچکترین و جزئی‌ترین تکان‌های جوامع بشری را در حافظه‌ی خود ثبت می‌نمایند. شاعران، درعین حال تجسم و خواب آینده‌اند؛ از این رو به اشکال مختلف در آینده‌ی تاریخی خود و اجتماع‌شان سربرمی‌آورند و به مثابه‌ی جویبارهایی نامرئی در روح و ضمیر انسان‌ها جریان می‌یابند (رک. کشاورز بیضایی، ۱۳۹۸: ۱۰۸-۱۰۹). فال‌گرایی با آثار شاعران، مصداقی از رسوخ آنان در رؤیاها و خواست‌های مردمی است که با پناه‌آوردن به آن، از تشویش‌ها و نگرانی‌های خود می‌کاهند و موقعیت و فردای خود را با فضای حسی و ذهنی حاکم بر شعرشان تجسم می‌بخشند. در این میان، بهره‌گیری حافظ از منبعی مقدس و فیاض‌بخش چون قرآن کریم^۲، افزون بر تأثیری قدسی و چشمگیر که به اشعارش بخشیده، وی را نزد مردم به لقب «لسان‌الغیب» و دیوان شعرش را منبعث از اسرار الهی و واقف بر گنج‌های پنهان الهی مشهور ساخته است. چنانچه خواندمیر در حبیب‌السير می‌گوید: «شعر خواجه حافظ لسان‌الغیب و ترجمان‌الاسرار است که اسرار عیبیه و معانی حقیقیه در کسوت صورت و لباس مجاز در آن اشعار معارف شعار مندرج است» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۳: ۳۱۵).

عوامل تفأل طبقه‌ی حاکم با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن _____ ۱۰۱

البته لسان‌الغیب بودن حافظ بدان معنا نیست که از عالم دیگر و ماورای طبیعت خبر داشته است؛ بلکه بدان معناست که از غیب دل‌ها و نهان‌های روان آدمی آگاه بوده و از دیدنی‌ها و شنیدنی‌های خود به رازهایی رهنمون می‌شده که دیگران نمی‌شده‌اند (رک). سمیعی، ۱۳۶۱: ۳۲۲). این مسئله موجب شده که شعر حافظ، مخاطب و صاحب فال را در لایه‌های پیچیده و تأویل‌برانگیز اشعارش وارد نموده و او بین خواسته‌ها و فضای حسی و ذهنی شعر حافظ همپوشی و همذات‌پنداری برقرار نماید و از آن ناامید و دست خالی برنگردد. حافظ خود نیز در ابیاتی به فال‌گرفتن اشاره کرده است:

به ناامیدی ازین در مرو بزن فالی بود که قرعه‌ی دولت به نام ما افتد
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۴: ۱۵۴)

یا:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد زدم این فال و گذشت اختر کار آخر شد
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۲۳)

در هر حال، سنت فال‌گیری از دیوان حافظ به نیت بازکردن دریچه‌ای برای نفوذ در عالم غیب (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۹۹) افزون بر این که قداستی خاص به دیوان وی بخشیده، استفاده از آن را با هر بهانه‌ای، در میان همه‌ی طبقات و اقشار اجتماعی متداول و مرسوم نموده است.

۴. طبقه‌ی حاکمیت و تفأل با دیوان حافظ شیرازی

طبقه‌ی طراز اول حاکمیت، یعنی شاه، دربار، شاهزادگان، دیوانیان و امرای لشکری، از زمره‌ی طبقاتی هستند که به تفأل با دیوان حافظ شیرازی اقبالی قابل توجه نشان داده‌اند. در اینجا با تکیه بر منابع تاریخ‌نگاری ایرانی و اسلامی و بر حسب توالی تاریخی، به کارکردهای تفأل با دیوان حافظ شیرازی نزد طبقه‌ی حاکم و علل و انگیزه‌های این طبقه می‌پردازیم.

۱.۴. کارکرد پیش‌بینی و پیش‌آگاهی از امور فعلی و پیش رو

یکی از کارکردهای تفأل با دیوان حافظ در میان طبقه‌ی حاکم پیش‌گویی و آگاهی از امور فعلی و پیش‌روست. این آگاهی می‌تواند یا جنبه‌ی فردی داشته باشد یا جنبه‌ی سیاسی

۱۰۲ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

و اجتماعی. در این رویکرد، عاملان سیاسی و حکومتی، با تفأل با دیوان حافظ از صحت و سقم یک رویداد یا وضعیت غامض و گنگ، جریان و پدیده‌ای در زمان حال و آینده وقوف حاصل می‌کنند. بنابر توالی منابع تاریخی، اولین کسی که به تفأل به دیوان حافظ اشاره می‌کند، مؤلف کتاب تاریخ دیاربکریه، ابوبکر طهرانی است که در سفری به فارس، همراه جهان‌شاه قراقویونلو برای تأدیب پسرش پیربوداغ میرزا، (۸۶۷ ق/ ۱۴۶۳ م)، ملازم رکاب وی بوده است. ابوبکر طهرانی، در حین محاصره‌ی پیربوداغ توسط پدرش، جهان‌شاه قراقویونلو، برای آگاهی و اطلاع از سرانجام وی، به همراه سلیمان، وزیر محمد میرزا، پسر جهان‌شاه، به تفأل به دیوان حافظ مبادرت می‌ورزد که در پاسخ این بیت می‌آید:

سینه گو شعله‌ی آتشکده فارس بکش دیده گو آب رخ دجله بغداد ببر
ابوبکر طهرانی در ادامه می‌آورد: باز برای اطمینان از تفأل خود، به همراه سلیمان، وزیر محمد میرزا، بار دیگر از دیوان حافظ فال گرفتیم که این ابیات آمد:

اگر روم ز پیش فتنه‌ها برانگیزد و راز طلب بنشینم کینه برخیزد
تو عمر خواه و صبوری که چرخ شعبده‌باز هزار بازی از این طرفه‌تر برانگیزد
(ابوبکر طهرانی، ۱۳۵۶، ج ۲: ۳۶۳).

سرانجام، جهان‌شاه شورش و عصیان پیربوداغ را در فارس به‌سختی سرکوب می‌کند و پیش‌بینی حافظ محقق می‌شود.^۳

یا جهانگیر، پادشاه هند در کتابش جهانگیرنامه، در ذکر شورش و قلع و قمع کردن عصیان عثمان افغان در زمان سلطنتش، با اشاره به شایعات و خبرهایی درباره‌ی قتل وی در اثنای این شورش، تردید خود مبنی بر قتل عثمان و صحت و سقم این واقعه را با تفأل به دیوان حافظ مرتفع می‌نماید. وی با اشاره به این مسئله می‌آورد: «... و در مرتبه‌ی اول که این خبر رسید کشته‌شدن عثمان به طریق اراجیف مذکور می‌شد. به جهت صدق و کذب این سخن به دیوان لسان‌الغیب خواجه حافظ شیرازی تفأل نمودم این غزل برآمد. غزل:

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم و اندرین کار دل خویش به دریا فکنم
خورده‌ام تیر فلک باده بده تا سرمست عقده در بند کمر ترکش جوزا فکنم

عوامل تفاعل طبقه‌ی حاکم با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن _____ ۱۰۳

چون این بیت به غایت مناسب مقام بود تفاعل به آن نموده بعد از چندی خبر آمد که عثمان را تیر قضای بل خدای رسیده. هرچند تفحص نمودند زنده‌ی آن پیدا نشد. بنابر غریبی که داشت این معنی مرقوم گردید» (توزک جهانگیری، ۱۳۵۹: ۱۲۲).

همان‌گونه که استنباط می‌شود، تفاعل با دیوان حافظ در اینجا، به منظور آگاهی و پیش‌بینی و به عبارتی دیگر، آگاهی از صحت و سقم خبری گنگ و غامض صورت گرفته است. لازم به ذکر است که جهانگیر به علم و ادب عشق می‌ورزید و خود نیز طبعی سرشار و ذوقی سلیم داشت. او ارزش شعر و نثر را درک می‌کرد و خود نیز علی‌رغم پرداختن به امور جهانبانی و حکومت‌داری، به سلاست می‌نوشت و به روانی می‌سرود. جهانگیرنامه شاهی بر طبع روان اوست. وی به خاطر علاقه‌ی شدید به زبان و ادبیات فارسی جهانگیرنامه را به زبان فارسی نوشته است. وی همچنین از شعرا و فضلا سرپرستی کرده و همواره آنان را تشویق و ترغیب نموده و مورد حمایت خود قرار می‌داد و بارها به شعرا و ادبا طلا و جواهر و زر و زمین می‌بخشید (رک. توزک تیموری، ۱۳۵۹: مقدمه). بنابراین عشق و علاقه‌ی جهانگیر به شعر و ادبیات فارس در ارادت وی به حافظ و تأسی به تفاعل با دیوان وی نقشی بسزا داشته است.

۲.۴. کارکرد روانی و کنشگری در امر رویدادها و وقایع تاریخی

ادبیات در نقش یک عنصر عظیم فرهنگی، افزون بر این که تأثیر مهمی در تلطیف، بازسازی و التیام زخم‌های روحی و روانی انسان‌ها می‌گذارد، کنش اجتماعی و فرهنگی آنان را نیز تحت الشعاع قرار می‌دهد. شعر و ابیات حافظ گاهی، در بطن حوادث و رویدادهای تاریخی وارد می‌شوند و چونان یک عقربه و اشارتگر زمینه‌های وقوع یک امر و اتفاقی تاریخی را دامن می‌زنند. در این رویکرد شخصیت‌ها و عاملان شکل‌گیری یک حادثه و رویداد تاریخی با استعانت و تفاعل با ابیات حافظ یا عزم خود را بر امری تاریخی و سرنوشت‌ساز جزم می‌نمایند یا از رویدادی که در حال شرف است وقوف حاصل می‌کنند. این مسئله از شگفتی‌های اشعار حافظ در ایجاد کنش‌ها و انگیزه‌های عاملان انسانی تاریخ است. به‌طوری‌که شعر وی، به‌عنوان عنصری کنشگر در تحریض و ترغیب امری تاریخی وارد می‌شود.

۱۰۴ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

اسکندر بیگ ترکمان در کتاب تاریخ عالم آرای عباسی در ذکر توجه شاه‌عباس به سمت تبریز و عزم تسخیر ممالک آذربایجان با اشاره به مردد بودن وکیل‌پاشا، فرمانده‌ی عثمانی مبنی بر حمله‌ی شاه‌عباس به این شهر و تغال‌زدن مولانا صبوری در حضور وی، به دیوان حافظ، می‌آورد:

«از غرایب حالات آن‌که در آن روز که در اصفهان این مقدمه تمهید می‌یافت، در همان روز در تبریز مولانا صبوری، منجم تبریزی از شهر، به قلعه رفته بود که وکیل‌پاشا را که در قلعه تبریز مانده بود، ملاقات نماید. وکیل ازو تفحص می‌نموده که خبر آمدن پادشاه قزلباش بر سر تبریز در شهر بر چه نهج مذکور می‌گردد و او چون خبری نداشته، گفته که این خبر در شهر نیست؛ شما از چه کس شنیده‌اید وکیل گفته که چنین گوشزد من شد؛ اما قایل را نمی‌دانم. لحظه‌ی این گفتگو شده، بحسب اتفاق دیوان لسان‌الغیب در میان بوده در این باب تغال کرده‌اند. از مولانا صبوری منقول است که بعد از تغال، در اول صفحه یمنی این مقطع آمد» (اسکندریگ ترکمان، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶۳۸).

عراق و فارس گرفتی به شعرخوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۶۰)

به دنبال این واقعه، شاه‌عباس صفوی از اصفهان به تبریز لشکرکشی نمود و کمی بعد توانست آن را فتح نماید. میرزاهمدی خان استرآبادی نیز در کتاب جهانگشای نادری و حسینی فسایی در کتاب فارسنامه‌ی ناصری در ذکر فتح همدان توسط نادر و به دنبال آن عزم وی مبنی بر فتح آذربایجان، از تغال نادر با دیوان حافظ شیرازی و آمدن بیتی که در مورد شاه‌عباس ذکر شد یاد می‌نمایند (رک. استرآبادی، ۱۳۷۷: ۱۲۴؛ حسینی فسایی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۵۱۶).

یا در نمونه‌ای دیگر، خاوری شیرازی شاعر و مورخ عصر قاجار در کتاب تاریخ ذوالقرنین که درباره‌ی جنگ‌ها و تحولات سیاسی دوره‌ی فتحعلی‌شاه قاجار به رشته‌ی تحریر درآورده است، با ذکر به قتل رسیدن آقامحمدخان قاجار، تشنج و نابسامانی کشور، در تصمیم فتحعلی‌شاه، برادرزاده‌ی آقامحمدخان، مبنی بر حرکت از شیراز به جانب تهران و استعانت و تمسک وی از دیوان حافظ می‌آورد: «...در روز بیست و سیم شهر محرم الحرام، از دارالعلم شیراز روی به راه آورد. در هنگام عبور از بقعه‌ی حافظیه از کتاب مستطاب دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ استمزاجی نمود و حسب الامر وی،

نجف‌قلی خان حاکم گروس که از جمله همراهان رکاب بود، سر کتاب را گشوده، غزلی که دو شعرش این است، از پرده‌ی خفا رخ نمود:

در نمازم خم ابروی تو [با] یاد آمد حالتی رفت که محراب به‌فریاد آمد
ای عروس ظفر از بخت شکایت منمای حجله‌ی حسن بیارای که داماد آمد
این شعر بدیع را به فال نیکو گرفت و همتی از روح آن بزرگوار خواسته به شادمانی
برفت. در عرض راه شاه و سپاه در منزلی نیاسودند و جامه از تن بیرون ننمودند...»
(خاوری شیرازی، ۱۳۸۰: ۵۱) و به جانب تهران حرکت کردند.

رضاقلی خان هدایت نیز در کتاب *فهرس/التواریخ* به واقعه‌ی عزیمت فتحعلی‌شاه، از شیراز به تهران در پی قتل آقامحمدخان قاجار و تفأل وی به دیوان حافظ اشاره نموده است:
در روز دهم شهر محرم الحرام این سال خبر وحشت اثر در شیراز معروض سمع مبارک
حضرت خاقان کشور ستان فتحعلی شاه ملقب به بابا خان افتاد. در روز هجدهم شهر مزبور
به ساعتی سعادت‌قرین بر مسند حکمرانی ایران جلوس فرمود... و پرچم رایت ظفرآیت به
عزیمت دارالخلافه در اهتزاز آمد. در بیست‌وسیم محرم خروج فرمود. در هنگام عبور از
بقعه‌ی حافظیه به حکم تفأل این بیت را به فال نیکو گرفت که:

ای عروس ظفر از بخت شکایت منمای حجله‌ی حسن بیارای که داماد آمد
با پانصد سوار جرار در یازده روز بیست‌وچهار منزل راه پیموده و حضرت خاقان صاحب‌قران با
فتح و ظفر در چهارم شهر صفر وارد مستقر خلافت و حکمرانی گردید (هدایت، ۱۳۷۳: ۳۲۵).
همان‌گونه که از متن استنباط می‌شود، شعر حافظ در قالب تفأل از لحاظ ترغیب روانی و
کنشگری در تصمیم فتحعلی‌شاه قاجار به فتح تهران و ترغیب روانی وی در تدوین امری
تاریخی نقشی مؤثر داشته است. البته لازم به اشاره است که فتحعلی‌شاه در نقش ولایت‌عهدی
قاجارها، چندسالی را در شیراز زندگی نموده است و خود نیز با تخلص «خاقان» شعر
می‌سروده و طبع ذوقی داشته است (رک. نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۷۳)؛ بنابراین اقامت در
شیراز و ذوق وی در ارادت و ترغیب ایشان به تفأل به دیوان حافظ بی‌تأثیر نبوده است. البته
باید در نظر داشت که تفأل با دیوان حافظ شیرازی، می‌تواند از ناحیه‌ی مورخان، به‌راحتی در
دامن ذوق و جعل بیفتد و امکان بر ساخته‌شدن روایت‌های تاریخی را فراهم نماید؛ بنابراین
امکان تحریف و جعل روایت‌های تاریخی از سوی مورخان دور از ذهن نیست و نمی‌توان

۱۰۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
به ضرس قاطع تنها از یک عامل، آن هم تفاعل با دیوان حافظ در شکل‌گیری رویدادهای
یادشده، سخن به میان آورد.

۳.۴. کارکرد تفننی و تفریحی

درباره‌ی این شکل از تفاعل، می‌توان گفت، حاکمان و عاملان سیاسی و دیوانی، در محفلی
به بهانه‌ی جشن و سنت، نظیر جشن شب یلدا، نوروز یا روزهای خاصی، یا در حین
مطالعه و تعمق در ابیات حافظ، به شکلی آنی به منظور سرگرمی و تفریح با دیوان حافظ
فال می‌گرفتند. برای نمونه محمدتقی نوری در کتاب *اشرف‌التواریخ* که شرح دوران
حکومت محمدولی میرزای قاجار (۱۲۳۱-۱۲۱۸ ه.ق) در خراسان است، در ذکر اقامت
شاهزاده‌ی قاجار در حومه‌ی نیشابور و اشاره به تفاعل وی که از نوع سرگرمی و تفریحی
است، می‌آورد: «چون شب یلدا بود، به صحبت تفاعل از کتاب *لسان‌الغیب*، خواجه حافظ
شیرازی، رغبت فرمودند که شب دراز را به آن صحبت به سحر آورده باشند. در فال اول
همین غزل آمد که مطلع آن این است:

دل‌رفیق سفر بخت نیکخواهت بس نسیم روضه شیراز پیک راحت بس
در آن شب، اوقات صحبت شاهزاده والا به خواندن خواجه عرفانیت انما صرف
شده، آخر شب به استراحت غنودند» (انوری، ۱۳۸۶: ۱۰۰).

همان‌گونه که دیده می‌شود، این دسته از تفاعلها توسط حاکمان با دیوان حافظ
شیرازی، جنبه‌ی تفننی و سرگرمی داشته و تأثیری بر صحت و سقم قضایا و یا کنش‌گری
بر جریان یا پدیده‌ای خاص ندارد.

۵. نتیجه‌گیری

جایگاه قدسی دیوان حافظ، خصوصاً الهام‌بخشی آن از کلام‌الله مجید، ایهام مناسب،
تأویل‌پذیری و تجلی وضعیّت تاریخی، ایرانی و اسلامی ما در دیوان وی، ادب‌نوازی و
طبع ذوقی برخی از حاکمان و عمال حکومتی، همچنین فروکاستن از تردیدها و دلهره‌های
فردی و اجتماعی، در تحریر و اقبال طبقه‌ی حاکمیت و کنشگران آن، در تفاعل با دیوان
حافظ نقش بسزایی داشته است. تفاعل با دیوان حافظ از جانب طبقه‌ی حاکم، به‌عنوان
ابزاری سودمند و دریچه‌ای گشوده به عالم غیب، از کارکردها و جنبه‌های چندی، از جمله:

عوامل تفاعل طبقه‌ی حاکم با دیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن _____ ۱۰۷

پیش‌بینی و آگاهی از امور فعلی و پیش‌رو، بعد اقتناع روانی و کنشگری در امر برخی رویدادها و وقایع تاریخی، همچنین جنبه و نقش تفننی و تفریحی برخوردار بوده است. هرچند اثربخشی و سهم این کارکردها در برخی مواقع توأمان بوده و می‌توانسته افزون‌بر آگاهی از رویدادهای آینده، اقتناع درون، یا بعد کنشگری در امری را نیز در بر داشته باشد. در این میان، یکی از ابعاد شگفت‌انگیز تفاعل با شعر حافظ را می‌توان در سهیم‌شدن آن به‌عنوان عنصری مولد و کنشگر، در فرایند امری تاریخی در کنار عوامل دیگر جستجو نمود. به‌طوری‌که عاملان و کنشگران طبقه‌ی حاکم با تفاعل به دیوان حافظ، در بزنگاه‌ها و موقعیت‌های دشوار، زمینه‌های هراس در انجام‌دادن یا ندادن امری را مرتفع نموده و با استعانت از فحوای شعری از وی، سمت‌وسوی برخی از حوادث و رویدادهای تاریخی را شکل بخشیده‌اند.

نام‌ها، سلسله‌ها، دوره‌ها و کتب مورخان قرن ۹-۱۴ه.ق. که به تفاعل حاکمان و عمال دولتی با دیوان حافظ در آثار تاریخ‌نگاری‌شان اشاره نموده‌اند.

نام کتاب	نام نویسنده	قرن	سلسله‌ها
۱. رساله‌ی تاریخ دیاربکره	ابوبکر طهرانی	۹ق	قراقینلو و آق قوینلو
۲. بوداق منشی قزوینی	جواهرالانبار	۱۰ق	صفویه
۳. تاریخ عالم‌آرای امینی	فضل بن روزبهان خنجی	۱۰ق	صفویه
۴. رساله‌ی لطیفه غیبی	محمد بن محمد دارابی	۱۱ و ۱۲ق	صفویه
۵. تاریخ عالم‌آرای شاه‌عباسی	اسکندربیک ترکمان	۱۱ق	صفویه
۶. جهانگیرنامه	قوام‌الدین محمدتوزک جهانگیری	۱۱ق	گورکانیان هند
۷. جهانشکای نادری	میرزاهدی خان استرآبادی	۱۲ق	افشاریه
۸. اشرف‌التواریخ	محمدتقی نوری	۱۳ق	قاجاریه
۹. تاریخ ذوالقرنین	میرزا فضل‌الله خاوری شیرازی	۱۳ق	قاجاریه
۱۰. فهرس‌التواریخ	رضاقلی خان هدایت	۱۳ق	قاجاریه
۱۱. سفرنامه‌ی رضاقلی میرزا نایب‌الایاله	حسین بن عبدالله رضاقلی میرزا	۱۳ق	قاجاریه
۱۲. فارس‌نامه‌ی ناصری	حاج میرزا حسن حسینی فسایی	۱۴ق	قاجاریه

یادداشت‌ها

۱. نام منابع تاریخی، نویسندگان و دوره‌ی آن، که اشاره به تفأل حاکمان و عمال دیوانی با دیوان حافظ شیرازی نموده‌اند، در جدول پایان مقاله آمده است.
۲. در تبیین این موضوع، شایسته‌ی یادآوری است که حافظ، خود حافظ قرآن بوده و بارها از این کتاب آسمانی، به‌عنوان منبع فیاض و الهام‌بخش یاد نموده است:
عشقت‌رسد به فریاد گر خود به‌سان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت (حافظ)
ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری (حافظ)
ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با کتاب قرآنی (حافظ)
۳. یادآوری می‌شود بوداق منشی مؤلف جواهرالانخبار، مورخ دوره‌ی صفویه نیز در این باره به همین مطالب اشاره کرده است (ر ک بوداق منشی، ۱۳۸۷: ۶۷-۶۸).

منابع

- ابوبکر طهرانی. (۱۳۵۶). دیاربکریه. به تصحیح و اهتمام نجاتی اوغال و فاروق سومر. جزء اول و جزء ثانی، با مقدمه و حواشی فاروق سومر. تهران: کتابخانه‌ی طهوری.
- استرآبادی، میرزاهدی‌خان. (۱۳۷۷). جهانگشای نادری. محقق و مصحح: سیدعبدالله انوار، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- اسکندریگ ترکمان. (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی. ج ۲، محقق و مصحح: ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- براون، ادوارد. (۱۳۱۶). تاریخ ادبیات ایران. از آغاز عهد صفویه تا عصر حاضر. ترجمه‌ی رشید یاسمی، ج ۴، تهران: مروارید.
- بوداق منشی قزوینی. (۱۳۸۷). جواهرالانخبار. محقق و مصحح: محسن بهرام‌نژاد، تهران: میراث مکتوب.
- توزک جهانگیری، نورالدین محمد. (۱۳۵۹). جهانگیرنامه. محقق و مصحح: محمد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

عوامل تفأل طبقه‌ی حاکم بادیوان حافظ شیرازی و کارکردهای آن _____ ۱۰۹

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). *دیوان حافظ*. براساس نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی غنی - قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی. تهران: ققنوس.

_____. (۱۳۸۴). *حافظ؛ دیوان غزلیات*. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر.

تهران: صفی‌علیشاه.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۲). «مروری بر سابقه‌ی تفأل و تطیر و بازتاب آن در برخی تواریخ و متون ادب فارسی». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره‌ی ۵۳، شماره‌ی ۱۶۵، صص ۱۷-۲۶.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۵). *چشمه‌ی خورشید؛ بازخوانی زندگی. اندیشه و سخن حافظ شیرازی*. شیراز: نوید..

حسینی فسایی، میرزا حسن. (۱۳۸۲). *فارسانامه‌ی ناصری*. ج ۱ و ۲، محقق و مصحح: منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.

خاوری شیرازی. میرزا فضل‌الله. (۱۳۸۰). *تاریخ ذوالقرنین*. محقق و مصحح: ناصر افشارفر، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۸). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی و سروش. _____ (۱۳۸۳). «*فال حافظ*». *ماهنامه‌ی حافظ‌نامه*، شماره‌ی ۷، صص ۲۱-۲۶.

_____. (۱۳۹۵). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: ناهید.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همادالدین. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر*. ج ۳، تهران: خیام. دارابی، محمد بن محمد. (۱۳۸۲). *لطیفه‌ی غیبی*. تهران: صائب.

دماوندی، مجتبی. (۱۳۸۶). «بررسی فال نیک و بد در شاهنامه». *مجله‌ی دانشکده‌ی علوم انسانی سمنان*، شماره‌ی ۲۰، صص ۷۵-۸۶.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۹). *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. زیر نظر محمد معین، تهران: سیروس. روح‌الامینی، محمود. (۱۳۶۹). *به شاخه نباتت قسم؛ باورهای عامیانه درباره‌ی حافظ*. تهران: پازنگ.

رضاقلی میرزا، حسین بن عبدالله. (۱۳۷۳). *سفرنامه‌ی رضاقلی میرزا*. نایب‌الایاله. محقق و مصحح: اصغر فرمانروایی قاجار، تهران: اساطیر.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. جاویدان.

۱۱۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

_____ (۱۳۷۴). *از کوچه‌ی زندان*. تهران: سخن.

زوزنی، حسین بن احمد. (۱۳۴۰-۱۳۴۵ ش). *کتاب المصادر*. مشهد: چاپ تقی بیش.
ژیران، ف؛ لاکوئه، ک و ل، دلاپورت. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر آشور و بابل*. ترجمه‌ی
ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: فکر روز.

ناس، جان. (۱۳۵۴). *تاریخ جامع ادیان*. ترجمه‌ی علی اصغر حکمت، تهران: پیروز.
سمیعی، کیوان. (۱۳۶۱). *تحقیقات ادبی*. تهران: زوار.
شوکینگ، لوین لودینگ. (۱۳۷۳). *جامعه‌شناسی ذوق ادبی*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای،
تهران: توس.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۶). *در قلمروی خانان مغول*. ترجمه‌ی فرامرز نجدسمیعی، تهران:
امیرکبیر.

کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۸). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه‌ی رشید یاسمی، ویراستار
حسن رضایی‌باغبیدی. تهران: صدای معاصر.

کشاوریضایی، محمد. (۱۳۹۸). *در ساحت کشتی شکستگان؛ جستارهایی در گفت‌وگو*
تاریخی و فرهنگی شعر حافظ شیرازی. تهران: روزگار.

مهمان‌دوست، صمد. (۱۳۸۳). *راحت جان: شادی و امید با حافظ*. شیراز: نوید.
نواب‌شیرازی، حاج علی اکبر «بسمل». (۱۳۷۱). *تذکره‌ی دلگش*. شیراز: نوید.
نوری، محمدتقی. (۱۳۸۶). *اشرف‌التواریخ*. محقق و مصحح: سوسن اصیلی، تهران: میراث
مکتوب.

هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۷۳). *فهرس‌التواریخ*. محقق و مصحح: عبدالحسین نوایی و
میرهاشم محدث، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مجله‌ی حافظ‌پژوهی

(مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۱۱۱-۱۳۶

نقد رهیافت‌های فلسفی به شعر حافظ

علیرضا نیکوئی*

دانشگاه گیلان

چکیده

رابطه‌ی فلسفه و ادبیات به‌طور عام و فلسفه و شعر به‌طور خاص، عیمق‌تر و پیچیده‌تر از آن است که در بادی امر به‌چشم می‌آید. شلگل شعر را فلسفه‌ی جلی و فلسفه را شعر خفی می‌داند. دلتای بر رابطه‌ی تنگاتنگ شعر و فلسفه تاکید می‌کرد. کریچلی از «فلسفه» به مثابه «شاعری» یاد می‌کند. فلاسفه‌ای چون هیدگر و گادامر، بر اشعار شعرائی چون گوته، هولدرلین، ریلکه، تراکل و دیگران شرح و تفسیر نوشته‌اند. هگل زیر تاثیر گوته بود. از آن طرف، شاعرانی چون گوته به فلسفه و آثار فیلسوفان توجه داشتند. گوته، شاگرد هردر بود و نیچه، گوته را ستایش می‌کرد و زیر تاثیر او بود. بازتاب اندیشه‌های فلسفی در شعر شاعران، چنان بود که حتی برخی از شاعران بزرگ را «فیلسوف-شاعر» می‌نامند. در جهان شرقی و در ایران نیز ماجرایی پیوند فلسفه و حکمت با شعر، کم‌وبیش از همین قرار است. گرچه نه از فلسفه، تلقی واحدی وجود دارد و نه تلقی از فلسفه در غرب و شرق یکسان است؛ اما می‌توان به پرسش‌ها و مبانی و سرمشق‌های مشابه دست یافت. یکی از شاعرانی که اهل فلسفه، توجهی ویژه به شعر او داشته و دارند، حافظ است. این توجه گاهی به اعتبار وجوه فلسفی خود شعر حافظ است و گاهی به اعتبار نحوه‌ی مواجهه‌ی مفسران و نوع رهیافت آن‌ها به شعرش. کسانی چون هومن، رحیمی، موحد، آشوری، شایگان، داوری و فردید، از منظر فلسفی به شعر

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی alireza_nikouei@yahoo.com

حافظ نگریسته‌اند. بسیاری از نوشته‌هایی که داعیه‌ی شرح و نقد فلسفی دارند، عملاً وجه و اعتبار فلسفی ندارند، یا در حد استخدام واژگان فلسفی متوقف شده‌اند. در این مقاله کوشیده‌ایم که ضمن مرور مواجهه‌ی فلسفی و کلامی مفسران و شارحان قدیم با شعر حافظ (دوانی و دارابی و...)، بر رهیافت‌های فلسفی جدید متمرکز شویم و به نقد آن‌ها بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: پرسش فلسفی، حکمت، شعر حافظ، فلسفه.

ستیز فلسفه و شعر، حالت ثانویه‌ی «وحدت آغازین»

فلسفه و شعر است. (استنلی روزن)

۱. مقدمه

نسبت فلسفه و ادبیات به‌طور عام و فلسفه و شعر به‌طور خاص، عمیق‌تر و پیچیده‌تر از آن است که در بادی امر به‌چشم می‌آید؛ چراکه هم فلسفه، هم ادبیات و هم شعر در طول تاریخ و در فرهنگ‌های مختلف، دستخوش تحول‌های مفهومی، ماهوی و مصداقی شده‌اند (برای نمونه رک. تاتارکیویچ، ۱۳۹۲، ج ۱: ۴۷۹ - ۵۳۸؛ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۶ - ۳۴؛ لامارک، ۱۳۹۶: ۲۱، ۱۳، ۷۶ - ۷۸ و ۱۲۴ - ۱۳۳). اگر وحدت شعر و فلسفه و ستیز آن دو را به منزله‌ی دو حدّ غایی یک پیوستار در نظر بگیریم، می‌توانیم حالت‌های مختلفی را بر این پیوستار/متصله متصور شویم. اگر کسانی چون سولون و کسنوفانس و افلاطون شعر و شاعری را عاری از «حقیقت و معرفت» و به دور از اخلاق و خیر و سعادت شهر (پلیس) دانسته‌اند، کسانی دیگری چون ارسطو، رواقیان، هگل، شلگل، دیلتای، هیدگر و گادامر در باب شعر به گونه‌ای دیگر سخن گفته‌اند. «پوسیدونیوس رواقی و سیسرو، سنکا، استاربو، پلوتارک و ماکسیموس تیروسی شعر و فلسفه را به‌عنوان دو جنبه از شناخت می‌دانستند» (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲، ج ۱: ۴۹۱).

روی آوردن بی‌مانند فلاسفه‌ی بزرگ آلمان در قرن هجدهم و نوزدهم به اسطوره‌های یونان قدیم و تراژدی‌ها و کمدی‌ها و اشعار شعرای گذشته و هم‌عصر خود^۱، عملاً انکار نگاه و باوری است که به بهانه‌ی دعوی‌داری فلسفه، «ادبیات»، «شعر»، «شهود» و «تفکر شاعرانه» را «طرد» می‌کند. آوگوست ویلهلم شلگل شعر را فلسفه‌ی جلی (Exoteric philosophy) و فلسفه را شعر خفی (Esoteric poetry) می‌دانست (رک. ولک، ۱۳۷۳، ج ۲: ۵۹). ادبیات و شعر نزد دیلتای ارزش و جایگاه والایی داشت. او بر رابطه‌ی تنگاتنگ شعر و فلسفه تأکید می‌کرد (رک. دیلتای، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۶). ادبیات عظیم آن زمان که با لسینگ و گوته و شیلر آغاز شده بود و با دوره‌ی رمانتیک استمرار یافت، از تحولات فلسفی عظیم اصالت معنای کانتی به واسطه‌ی فیخته و شلینگ و هگل و شوپنهاور قابل تفکیک نیست (همان: ۲۵). خود دیلتای پژوهش‌های ادبی متعددی نوشته است. او در کتاب تجربه‌ی زیسته و شعر از چشم‌اندازی هرمنوتیکی به بررسی آثار شعرایی چون گوته، هولدرلین، شکسپیر می‌پردازد. دیلتای اشاره می‌کند که طبق گزارش خود هولدرلین، او از لایب‌نیتس متأثر بود (همان: ۴۷۹). کریچلی در نوشته‌ی خود از «فلسفه به مثابه شاعری» (Philosophy as Poetry) یاد می‌کند (رک. کریچلی، ۱۳۸۹: ۳۰۵). الیوت معتقد بود که «کیفیت» ادبی آثار نیچه را نمی‌توان از محتوای فلسفی اندیشه‌ی او جدا کرد (رک. نهاماس، ۱۳۹۵: ۱۹).

از بحث‌های افلاطون درباره‌ی شعر و شاعران، خصوصاً در کتاب جمهوری که در آن، نظام آرمانی درباره‌ی حکومت/ دولت و آموزش و اخلاق طرح می‌شود (رک. گادامر، ۱۳۷۷: ۴۹-۸۰)، می‌توان دریافت که مراد او نه مطلق شعر که مشخصاً نوشته‌های هومر و هزیود و نمایشنامه‌نویسانی خاص بوده است. در یونان زمان افلاطون و پیش از او، شاعران و تراژدی‌نویسان خصوصاً هومر دست بالا را داشتند. بیش از صدبار در نوشته‌های افلاطون از هومر یاد شده است. باید تأکید کرد که بحث افلاطون، علاوه بر اشمالش بر مفاهیم کلی فلسفی، ناظر به وجوه انضمامی حیات آتن و جدال‌های پیدا و پنهان آن است. افلاطون در چشم‌اندازی گسترده‌تر، پولیس (دولت‌شهر)، اخلاق، تربیت و حکومت

۱۱۴ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

را در نظر دارد. لامارک می‌گوید: «بررسی افلاطون از شعر در خلال بحث‌هایی روی می‌دهد که موضوع اصلی آن‌ها، مسئله‌ای غیرادبی است؛ تربیت پاسداران جامعه یا خیر حکومت و مردم» (لامارک، ۱۳۹۶: ۲۲). پیش از افلاطون نیز کسانی چون «سولون»، شاعران را متهم کرده بود که «حقیقت» را نمی‌گویند و از نزد خود چیزی جعل می‌کنند» (همان: ۸۲). افلاطون خود در جمهوری به «نزاعی کهن میان فیلسوفان و شاعران» اشاره می‌کند (رک. یانگ، ۱۳۹۵: ۲۱). کسنوفانس (حدود ۴۷۵-۵۷۰ ق.م) گلایه می‌کند که هومر و هزیود، هرچه در میان انسان‌ها بدنام و ننگ است، به خدایان نسبت می‌دهند (همان). افلاطون در آپولوژی، شاعران را در کنار پیشگویان و کاهنان قرار می‌دهد؛ یعنی آن‌ها از آنچه می‌گویند و می‌سرایند چیزی نمی‌دانند (رک. تاتارکیویچ، ج ۱: ۲۴۷). در باب مخالفت افلاطون با شاعران، با توجه به آثار مختلف او (جمهوری، ایون، فایدروس، آپولوژی)، آرای مختلفی طرح شده است که ناظر به دواعی اخلاقی-اصلاحی، سیاسی (ناظر بر پلیس و دولت‌شهر و حکومت) و تربیتی‌اند. افلاطون با این اعتقاد که جهان مثل تنها در دسترس عقل است، می‌کوشد تا اعتبار معرفتی شعر را ویران کند (رک. یانگ، ۱۳۹۵: ۳۱).

خود افلاطون در جوانی به هنر نقاشی و شعر علاقه داشت (رک. مجتهدی، ۱۳۹۷: ۴۷). دیوگنس لائرتیوس، نخستین زندگی‌نامه‌نویس افلاطون، می‌نویسد که افلاطون تراژدی می‌نوشت و حتی در جهان تئاتر آتنی به موفقیت رهبری هم‌سرایان دست یافته بود و دوست می‌داشت که به افتخار بهترین نمایش‌نامه‌نویس نائل شود؛ اما با دیدار سقراط روی پله‌های تماشاخانه‌ی دیونوسوس، نمایش‌نامه‌ی خود را به آتش کشید. البته او در سراسر زندگی خود به نوشتن در قالب «درام» ادامه داد. «وقتی افلاطون نوشتن را ازسرگرفت نوع نام‌آشنایی از درام را به‌کاربرد: «دیالوگ سقراطی». این دیالوگ‌ها، سناریوهایی با طراحی دقیق بودند که در پردازش صحنه، کاراکترها و پیرنگ‌هاشان دقتی موشکافانه به‌کاررفته بود» (پوشنر، ۱۳۹۶: ۱۸).

استنلی روزن با پیش‌نهادن تفسیری یگانه از «پوئیس»، در افق فلسفه‌ی افلاطونی، به نکته‌ای دقیق اشاره می‌کند که به‌نظر می‌رسد، تاکنون به آن توجه نشده است. روزن با ترسیم فضایی از آتن و پلیس در یونان باستان، به بستر ستیز فلسفه و شعر، یعنی «اروس» توجه می‌دهد.^۲ «ستیز فلسفه و شعر در صورت‌بندی نهایی آن، ستیز آنحای بنیادین تجلیات اروس است؛ موضوعی که دیالوگ «ضیافت» افلاطون وقف آن شده است» (روزن، ۱۳۹۸: ۳۲). افلاطون در کتاب دهم جمهوری با اشاره به سخن سقراط، اروس، لذت و خودکامگی را مقابل «نوموس و لوگوس» می‌نشانَد و شعر را شریک خودکامگی اروس می‌داند. به باور سقراط، دموکراسی، آزادی را به‌مثابه امر نیک می‌نگرد و این دموکراسی را بدان‌جا می‌کشاند که به هر شهروند اجازه می‌دهد، هرچه می‌خواهد بکند یا به سخن دیگر، زندگی خود را چنانکه از آن «لذت» می‌برد، سامان دهد. چنین حکومتی، نظامی لذت‌جو، هرج‌ومرج‌طلب و متلون است. دموکراسی از رهگذر «میل» سیری‌ناپذیری که به آزادی دارد، به خودکامگی می‌انجامد (همان و نیز رک. پوشنر، ۱۳۹۶: ۶۰). سقراط در مقام اروس‌شناس (erotican) می‌گوید: «اروس با خودکامگی و در اوج هرج‌ومرج و بی‌قانونی خواهد زیست» (همان: ۴۰، ۶۰). در کتاب جمهوری دو اتهام علیه شعر طرح می‌شود: نخست این‌که شعر به جای ادراک بی‌واسطه‌ی اصل‌ها، تصویر آن‌ها را صناعت می‌کند...؛ دوم آن‌که شعر از لحاظ اخلاقی و سیاسی فسادآور است؛ به این دلیل که به سیطره‌ی «میل» و به‌طور مشخص «اروس» میدان می‌دهد. شعر، فراخواننده به لذت است. «ستیز فلسفه و شعر، ستیز مهارجنسی و آزادی جنسی است» (روزن، ۱۳۹۸: ۲۹، ۳۳). فیلسوفان، فضیلت‌مندند؛ چون به خیر «شهر» عمل می‌کنند. در کتاب نهم، سقراط از فرمانروایی فلسفه بر «لذت» ستایش می‌کند. امیال کامجویانه و خودکامه بیشترین فاصله را با قانون و نظم و فلسفه و لوگوس دارد. بی‌بندوباری کامجویانه، خصم اصلی دادگری یا شهری است که به دست فلسفه اداره می‌شود (همان: ۳۴-۳۵). شهر دادگر می‌تواند، به‌مثابه تلاش برای سرکوب اروس، هم در «تن» و هم در «پسوخته» تعریف شود (همان: ۱۶۷).

۱۱۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

از مجموعه‌ی این‌ها می‌توان دریافت که پروژه‌ی سقراطی - افلاطونی، گرچه بنیاد فلسفی داشت، اما به‌شدت ناظر به وضع سیاسی و حیات یونان (آتن) بود. این نکته، وقتی بیشتر چهره می‌نماید که نقدهای افلاطون را علاوه بر شعر و شاعران، به «رتوریک» و سوفسطاییان، «تراژدی و تئاتر» و نیز «دموکراسی» هم در نظر بگیریم. «شکی نیست که افلاطون، سرتاسر نظام تئاتری را به دیده‌ای بس انتقادی، می‌نگریست؛ چنانکه می‌کوشید هومر و در کل، همه‌ی شاعران را از موقعیت فرهنگی‌شان، یعنی از کرسی آموزگاری پایین بکشد» (رک. پوشنر، ۱۳۹۶: ۲۱، ۲۳). پس، نقد افلاطون منحصر به شاعران نیست. رانسیر «نفی بلد کردن افلاطونی شعرا» را با برخورد او با «تئاتر و نوشتار و دموکراسی» بر مبنای واحدی (توزیع امر محسوس) تحلیل می‌کند (رک. رانسیر، ۱۳۹۳: ۳۸-۳۹).

در هر صورت، پیروان پروژه‌ی سقراطی - افلاطونی کوشیدند که با سوق دادن شعر و شاعری به سوی «اروس، پاتوس و میتوس» و تقابل «لوگوس و نوموس» با این سه و لازمه‌های معنایی و مفهومی‌شان، عملاً اعتبار معرفتی و شناختی شعر و امکان دستیابی آن به حقیقت، سعادت و فضیلت را به چالش بکشند (رک. گراهام، ۱۳۸۳: ۲۳۲)؛ درحالی‌که حتی در اصل مدعای آن‌ها، یعنی تقابل لوگوس با میتوس (و آن دو مفهوم دیگر) بحث است. هیدگر در کتاب چه باشد آنچه خوانندش تفکر؟ می‌نویسد: «میتوس و لوگوس به هیچ‌وجه آن‌گونه که تاریخ رایج فلسفه باور دارد، از منظر فلسفه بماهو فلسفه، در تقابل با هم نیستند؛ بلکه برعکس، نخستین متفکران یونانی (پارمنیدس، قطعه ۸) دقیقاً کسانی هستند که میتوس و لوگوس را با دلالتی یکسان به‌کار برده‌اند» (هیدگر، ۱۳۸۸: ۸۶). این سخن هیدگر را مقایسه کنید با سخن کاسیرر که می‌گوید: «برای غلبه بر قدرت اسطوره، باید قدرت مثبت خودشناسی را یافت و گسترش داد... فقط لوگوس سقراطی، فقط روش خودشناسی که سقراط پیشنهاد می‌کند، می‌تواند به حل این مسئله‌ی اساسی و بنیادی بینجامد» (کاسیرر، ۱۳۷۷: ۱۳۴).

آگامبن می‌گوید: «افلاطون شعر را آفریده‌ی الهگان شعر و هنر می‌دانست و زاییده‌ی الهامی آسمانی. این چنین، او گوهر شعر را در تقابل با گوهر فلسفه قرارداد. تعریف او

آغازگر سنت ریشه‌داری در فرهنگ غرب شد که شعر را همواره بیرون یا فراسوی ساختار لوگوس و زبان را به‌مثابه وسیله‌ی بازنمایی حقیقت فرض کرده است (آگامبن، ۱۳۹۱: ۳۴)؛ اما او تأکید می‌کند که «شعر و فلسفه برخلاف باور رایج در سنت افلاطونی، تفاوتی گوهری با هم ندارند و در فهم بنیاد منفی زبان هم‌داستان‌اند (همان: ۳۶)؛ تقابلی که همواره میان شعر و فلسفه وجود داشته، چیزی بیش از یک رقابت ساده است. هم شعر، هم فلسفه در پی آن‌اند تا به جایگاه آغازین و دست‌نیافتنی کلمه که مهم‌ترین دغدغه‌ی انسان سخنگو است، دست یابند (همان: ۲۰۰).

با همه‌ی این‌ها و با آن‌که افلاطون، جنون شاعرانه را در کنار سه نوع جنون دیگر، یعنی «جنون کهنات، جنون نوآموزان و جنون عاشقانه» نشانده، حتی شاگردش، ارسطو، برخلاف نظر او، جایگاه ویژه‌ای برای شعر – همچنان‌که برای رتوریک، تراژدی، نمایش و محاکات، در نظر گرفت و در کنار حکمت نظری و حکمت عملی به حکمت ذوقی (شعر و جدل و خطابه) اشاره کرد.^۳ ارسطو به اعتبار ناظر بودن شعر، به امر کلی و تاریخ به امر جزئی، نزدیکی شعر به فلسفه را بیش از نزدیکی تاریخ به فلسفه می‌داند. هگل شعر را در زمره‌ی هنرهای بنیادی مانند معماری، مجسمه‌سازی به‌شمار می‌آورد. (برای تفصیل رک. به: شفر، ۱۳۹۰: ۲۶۱-۲۷۱). او خود در سال ۱۷۹۶، شعری با مضمون اسرار الثوسی سرود و آن را به دوستش هولدرلین تقدیم کرد (رک. آگامبن، ۱۳۹۱: ۱۳).

شعر، در نگاه هیدگر، شأن و شکوهی ویژه دارد. شعر، اصل زبان یا ریشه‌ی زبان است. شعر است که زبان را ممکن می‌سازد. «زبان یک شیوه‌ی آشکارگی است نه شیوه‌ی بازنمایی. شعر به جای بازنمایی صرف آنچه پیشاپیش آشکار است، با بنیادی‌ترین معنای چیزها، یعنی آن زمینه‌ی کلی یا جهانی که چیزها نخست در آن بر ما آشکار می‌شوند، سروکار دارد» (کلارک، ۱۳۸۸: ۱۲۲ و ۱۶۵). اثر شاعرانه در حضور خودبسنده و مقاومتش به فهم‌های پیشینی خواننده فروکاسته نمی‌شود. از نظر هیدگر، وظیفه‌ی اصلی خواننده در پاس‌داشت یک شعر، انس‌گرفتن «غیرمفهومی» با حالت بنیادین آن شعر است (همان: ۱۸۳). هیدگر از «هولدرلین» با عنوان شاعر شاعران یاد می‌کرد. از نظر هیدگر، هولدرلین

۱۱۸ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

به همان اندازه که از آن گذشته است، از آن آینده است (همان: ۱۷۳). هر شاعر بزرگ از درون یک جایگاه می‌نویسد. همین است که از دید هیدگر، در شعر هولدرلین، ژرف‌تاریخ^۴ آشکار می‌شود. شعر او هم نسبتی با یونان باستان دارد و هم با عصر عُسرت، بحران ملی و نیهلیسم (برای تفصیل رک. همان: ۱۶۷). برای هیدگر، یونان باستان تمام‌شده نیست؛ بل در حکم «آغاز» است. تاریخ هستی هرگز مربوط به گذشته نیست؛ بل همواره پیشاپیش ما می‌ایستد. آغاز هنوز وجود دارد (همان: ۵۴). هیدگر در شعر هولدرلین، آغاز هنوز موجود را در نسبت با اکنون آلمان می‌بیند. از نظر هیدگر، لوگوس، وجه جامع هستی و زبان است؛ پس هم نسبتی با هستی دارد، هم نسبتی با انسان. نسبت دازاین و هستی «با زبان و در زبان» ممکن می‌شود. از همین رو زبان، خانه‌ی وجود است و انسان، «شاعرانه» در این خانه، سُکنی می‌گزیند. فهم ما از جهان، همواره فهمی است مبتنی بر زبان. شعر، نفسِ رخداد زبان است. در این تلقی، دیگر زبان، به ابزار فروکاسته نمی‌شود. زبان شاعر، پیشاپیش وجود ندارد تا شاعر آن را همچون وسیله‌ای به کارگیرد. در زبان است که چیزها پدید می‌آیند. زبان با نامیدن موجودات و چیزها، آن‌ها را به ظهور می‌آورد. ماهیت زبان، گفتنی است که چیزها را نشان می‌دهد. وقتی یک زبان، مرا در سخن می‌آورد، چیزهایی خاص، به عنوان اموری مشخصا معنادار، با اهمیت و مرتبط با جهان من، خودشان را به من نشان می‌دهند (رک. شفر، ۱۳۹۰: ۳۶۹-۳۸۰؛ راتال، ۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۳۳).

گادامر نیز به شعر و شاعران (مانند هولدرلین و ریلکه) توجه دارد. گادامر می‌گوید: «از نظر یونانی‌ها وجود، امری انتزاعی و دور از دسترس نبوده است. یونانی‌ها، طبیعت را همان حقیقت به ظهور آمده می‌شناختند. انکشاف حقیقت برای آدمی در گشودگی‌اش نسبت به طبیعت، حاصل می‌شد. یونانی در وجود غوطه‌ور بود... در جهان اسطوره‌ای زندگی می‌کرد. جهانی که مفاهیم را در قالب روایت‌های تمثیلی بیان کرده است و شاعر نزدیک‌ترین کسی بود که می‌توانست به وجود راه یابد» (گادامر، ۱۳۹۳: ۴۶).

ماجرای نسبت شعر و فلسفه یا شعر و حکمت را می‌توان در جهان مسلمانان و در آرای کسانی چون کندی، فارابی، ابن‌سینا، خواجه نصیر طوسی و دیگران هم دنبال کرد

که غالباً ذیل بوطیقای ارسطو و صناعه‌الشعر یا صناعات خمس و بحث محاکات و طراغودیا و قومودیا به آن پرداخته‌اند (رک. مجتهدی، ۱۳۹۷: ۱۴۱-۱۹۳، ۲۱۲-۲۲۰؛ طوسی، ۱۳۷۶: ۵۸۶).

۲. حافظ و رهیافت‌های حکمی، کلامی و فلسفی

پیش‌تر گفته شد که هم از فلسفه هم از ادبیات و شعر، تعاریف و تلقی‌هایی متفاوت وجود دارد. به تعبیر کارل و گامز «حوزه‌ی فلسفه، از اخلاق تا زیبایی‌شناسی و مابعدالطبیعه را دربرمی‌گیرد. به حسب این‌که از کدام منظر و نظریه به فلسفه نگاه کنیم، ماهیت و کارکردش متفاوت خواهد بود: نظریه‌ی الگوی نخستین (prototype)، نظریه‌ی ذات‌گرایانه (essentialist)، نظریه‌ی نهادگرایانه (Institutional)، نظریه‌ی «خواننده پاسخ» (Reader-Response) و نظریه‌ی شباهت خانوادگی (family Resemblance). از چشم‌انداز تاریخ فلسفه هم که دقت کنیم، برخلاف اصرار فلاسفه و حتی مخالفانشان بر مرزبندی دقیق بین فلسفه و غیرفلسفه، عملاً و تحقیقاً به اعتبارات مختلف با امور، مفاهیم و مسائل همپوش و متداخل و مرزهای مبهم و سیال بین فلسفه و غیرفلسفه مواجه می‌شویم. به تعبیر بدیو «فلسفه فعالیت فکری مشروط است»؛ بدین معنا که فلسفه‌ورزی، وابسته و مشروط به تأمل در حقایق عرصه‌های سیاست، علم، هنر و عشق است. باین‌حال، امکان ادامه‌ی حیات فلسفه در گرو حفظ «فاصله» با هریک از شروط خود نیز هست (رک. نجفی، ۱۳۹۸)؛ اما این حفظ فاصله، حتی اگر ایدئال و به اعتباری، وظیفه‌ی فلسفه هم باشد، در عمل کاملاً میسر نیست؛ برای مثال، نمی‌توان شخصیت لایب‌نیتس را به سه بخش مجزای ریاضی‌دان، الهیاتی و فیلسوف تقسیم کرد. این‌ها در وجود او به یکپارچگی می‌رسند؛ حتی اگر او در فلسفیدن، خود را ملتزم به مبانی و روش فلسفی بداند، این ساحت‌های سه‌گانه نمی‌توانند، بی‌تأثیر و تأثیری در وجود یک نفر جمع شوند. این قصه را می‌توان در ده‌ها صورت بازجست؛ از «شهود مقولی دنس اسکوتوس و ردّ و تأثیرش در هوسرل و هیدگر تا تأثیر خدای مسیحیت در روح جهان (weltgeist) هگل و ایده‌ی مسیحی مشیت و نیرنگ عقل در تاریخ روح (رک. به: لوویت، ۱۳۹۶: ۴۸-۵۳).

۱۲۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

غرض از این مقدمه‌ی فشرده، بیان این معضل است که نمی‌توان یکسره حساب فلسفه، الهیات، کلام و حکمت را از هم جدا کرد؛ گرچه می‌توان و باید تاجایی که ممکن است، به مرزها و ساحت‌ها توجه کرد. سبب تأکید بر این امر، این است که وقتی از رویکرد یا رهیافت فلسفی به شعر حافظ سخن می‌گوییم یا می‌گویند، عملاً با طیف وسیعی از روش‌ها و رویکردهای «کلامی، حکمی، عرفانی و فلسفی» مواجه می‌شویم و اگر کسی بخواهد حاکم فلسفه را ملاک قرار دهد، بسیاری از این شروح و تفاسیر و نقدها، بیرون ماجرا خواهند ماند؛ بنابراین ما در بادی امر، با تسامح بیشتری، به مرور نقدها و شرح‌ها و تحلیل‌ها می‌پردازیم و سپس به نوشته‌هایی که بیشتر ملتزم به مبانی، روش و بینش فلسفی هستند، اشاره می‌کنیم. البته باید اذعان کرد که در مجموع، مواجهه‌ی فلسفی با حافظ و دیگر شعرا، آنچنان‌که در غرب با شعرا و رمان‌نویسان صورت گرفته است، هنوز در ایران به منش و رویه‌ی بسزایی دست نیافته است. در یک نگاه اجمالی، نوشته‌ها و پژوهش‌های این حوزه را می‌توان در دو دسته‌ی کلی جای داد:

۱. دسته‌ای که شعر (اثر) حافظ را واجد جنبه‌ی فلسفی (حکمی و کلامی) می‌دانند و قائلند که خود حافظ، دغدغه‌ها، ایده‌ها و پرسش‌های فلسفی در باب هستی و خلقت، جهان، انسان و مرگ داشته است و در نتیجه شک و حیرت و طنز و حتی ایهام او را برپایه‌ی فلسفه و کلام بررسی می‌کنند.

۲. دسته‌ی دیگر، نوشته‌هایی هستند که بیش از آن‌که قایل به شأن فلسفی شعر حافظ باشند، معطوف به نگاه فلسفی خود، مفسر و تحلیل‌گرند؛ یعنی شیوه‌ی مواجهه با اثر، فلسفی و کلامی است، نه لزوماً خود اثر. این دسته آثار تصریح می‌کنند که حافظ نه فیلسوف بود و نه تفکری نظام‌مند و یکپارچه داشت.

خود تحلیل‌ها و تفسیرها و نقدها هم بسیار متنوع‌اند. بدیهی است که میان برخی از اقسام زیر، همپوشی‌هایی وجود دارد؛ از این جهت، غرض، تفکیک دقیق اصناف و اقسام نیست؛ بلکه نوعی مقوله‌بندی برای وضوح بیشتر است، با تأکید بیشتر بر مفاهیم، مسائل، مکتب‌ها، نظریه‌ها و شخصیت‌ها.

• گاهی به موضوع‌ها و مسائل قدیم چون «جبر و اختیار و کسب و تفویض و تقدیر» پرداخته می‌شود که به‌طورسنتی، در کلام و حکمت، درباره‌ی آن‌ها آرای مختلفی طرح شده است.

• گاهی به مفاهیم فلسفی و عرفانی چون «نور»، «ظلمت»، «عدم»، «وجود» و «مرگ» توجه کرده‌اند.

• زمانی هم مطالعات تطبیقی مدنظر است؛ مانند، تطبیق حافظ با فلاسفه و متفکران غربی مانند «افلاطون»، «فلوطين»، «نیچه»، «گوته»، «هولدرلین»، «پل والری» و «هیدگر» یا شخصیت‌های ایرانی مانند «ابن‌سینا»، «سهروردی (شیخ اشراق)»، «خیام».

• گاهی مبنای بررسی، مکتب‌ها و جنبش‌های غربی هستند؛ مانند، «گنوستیسیسم و آگنوستیسیسم»، «شکاکیت»، «رواقی‌گری»، «هدونیسم و اپیکوریسم»، «اومانیسم»، «پانته‌ایسم»، «آگزیستانسیالیسم»، «نیهلسم»، «پدیدارشناسی»، «فلسفه‌ی زبان»، «هرمنوتیک و استتیک»، «زیبایی‌شناسی انتقادی» و «مکتب فرانکفورت».

• بسیاری از نقدها و تحلیل‌ها می‌کوشند با مبنا قرار دادن نظریه‌ی یک فیلسوف و با استفاده از دستگاه مفهومی و نظام ترمینولوژیک او، مانند «نیچه» (دیونیزوسوس و آپولون، شادخواری) و «هیدگر» (عالم‌داری دازاین، زمان، حوالت)، «لویناس» (سوژه – دیگری)... به فهم شعر حافظ راه یابند.

۱.۲. رهیافت کلامی، حکمی و عرفانی

اشاره شد که بسیاری از شرح‌ها و تفسیرها که به تسامح، فلسفی نامیده می‌شوند، درواقع حیث کلامی، عرفانی و حکمی دارند. گرچه با درنظرگرفتن «مفهوم مؤسّس فلسفه» و مرزهای مبهم و سیال این سه با فلسفه، این اطلاق قابل قبول است، بسیاری از بحث‌هایی را که کسانی مانند ابراهیمی‌دینانی، یثربی، زرین‌کوب، خرمشاهی، دادبه و دیگران، در باب شعر حافظ طرح کرده‌اند، درواقع ادامه‌ی سنت بررسی‌های کلامی و حکمی و عرفانی‌اند، نه فلسفی، چنانکه مثلاً، هیدگر یا گادامر در باب هولدرلین و گوته و ریلکه گفته‌اند. تقریباً

۱۲۲ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

همه‌ی شروحنی که به بیت معروف «قلم صنع» (پیر ما گفت...) یا جبر و اختیار در شعر حافظ پرداخته‌اند، به‌رغم طرح پاره‌ای مطالب نو، چشم‌انداز معینی دارند و به موضوعات مشخصی پرداخته‌اند.

براساس قدیم‌ترین شرح کلامی، یعنی شرح جلال‌الدین دوانی (۹۵۸-۸۳۵ ق.) در کتاب *تقد نیازی*، سستی تفسیری در مواجهه با این بیت شکل گرفت که مبنای کلی شروح بعدی شد. این سنت در شرح محمدبن‌محمد دارابی (قرن ۱۱ ق.) و از معاصران، در نوشته‌های مطهری، زرین‌کوب، زریاب‌خویی، دادبه، خرماشاهی، بزرگ بیگدلی و حاجیان و دیگران بازتاب یافته است. البته در این میان، بررسی شمیسا از جهتی و نظر شاملو از جهتی دیگر متفاوت است؛ برای مثال، زرین‌کوب با طرح بحث وجود «نقص و شر» در عالم و با استفاده از بحث آنتروپومورفیسم و اشاره‌ی بسیار مختصر به فلسفه‌ی رواقی و آیین برهما که سعی دارند، شر را به حداقل ممکن تقلیل دهند، یا وجود آن را توهم بینگارند و نیز با گوشه‌ی چشمی به بحث تئودیه «لایب‌نیتس و غزالی» که این عالم را بهترین عالم ممکن می‌دانستند (ایده‌ی نظام احسن)، کم‌وبیش با همان رویه و سنت به شرح بیت پرداخته است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۱-۱۱۷). همچنان‌که مطهری نیز به بحث نظام احسن (کَیْسَ فِی الْإِمْكَانِ أَبْدَعُ مِمَّا كَان) اشاره کرده است (رک. مطهری، ۱۳۷۳: ۱۲۷).

خرماشاهی در کتاب *حافظ‌نامه* (جلد اول) به بحث‌های رایج درباره‌ی این بیت (شر و عدل الهی و طرح نظرگاه اشعری و معتزلی) پرداخته است. او حتی در زیر عنوان نظرگاه عقلی - فلسفی از اشعری‌گری معتدل بحث می‌کند (رک. خرماشاهی، ۱۳۸۰: ۴۶۳-۴۷۷). زریاب‌خویی می‌گوید: عقیده‌ی حافظ درباره‌ی خطا و صواب، غیر از نظر اهل اعتزال و پیروان اشعری است. زریاب با تفکیک جهان اخلاق (ارزش‌ها) و جهان طبیعت، تأکید می‌کند پیر حافظ که می‌گوید، اطلاق خطا بر قلم صنع روا نیست، خطاپوشی کرده است؛ زیرا، آنچه ما خطا می‌بینیم در دنیای خودمان خطاست و در میدان اجتماع و اخلاق خطاست؛ اما در کارگاه صنع، نه خطایی در کار است و نه صوابی. (رک. زریاب‌خویی، ۱۳۷۴: ۱۶۷-۱۶۳). تلاش زریاب به تصریح خودش، بر این است که هم شرح بیت،

موافق اعتقاد مسلم مسلمین باشد که خود حافظ هم از آن زمره است و هم جانب طنز رندانه‌ی حافظ از دست نرود (همان: ۱۶۳). تفکیک میان حوزه‌ی اخلاق و طبیعت، می‌توانست سرآغاز بحثی نو باشد؛ ولی رهانکردن مبنای پیشین، سبب شد که زریاب هم نهایتاً بحث را به اعتقادات مسلمین متصل کند، گیرم که با چاشنی طنز! دادبه نیز که می‌خواست با طرح «منطق شعری و هنری (ابهام)» به جای منطق علم و فلسفه و ایضا با طرح جزئی‌نگری هنرمند، به‌جای کلی‌نگری، معضل مواجهه‌ی پیشینیان با این بیت را نشان دهد و بحث را از بن‌بست خارج کند، عملاً راه به جایی نبرده است و مجدداً مانند خرمشاهی و زریاب و دیگران به همان ماجرای «طنز» بیت، بازگشته است (رک. دادبه، ۱۳۸۳: ۴۶-۵۰).

درباره‌ی «جبر و اختیار»، «آفرینش»، «مرگ»، «حیات» و «عشق» نیز غالب شرح‌ها و بررسی‌ها، بر مدار تفسیرهای کلامی و عرفانی و حکمی می‌چرخند (در بررسی نوشته‌های دادبه، دشتی و دیگران به این موضوع خواهیم پرداخت).

۲.۲. رویکردهای جدید

۱.۲.۲. محمود هومن: سرآغازی شایسته

ظاهراً محمود هومن، اولین^۵ کسی است که هم کوشید مواجهه‌ی فلسفی با شعر و اندیشه‌ی حافظ داشته باشد و هم خود، حافظ را فیلسوف بداند. او معتقد است که القابی چون «لسان‌الغیب» و «ترجمان‌الاسرار» شایسته‌ی مقام فیلسوف بلندفکری چون حافظ نیست. هومن برای تمهید پذیرش مخاطب، مبنی بر این‌که حافظ فیلسوف بوده، از چند راه وارد می‌شود. او می‌گوید عده‌ای از شعرا، فیلسوف بودند و عده‌ای از فلاسفه نیز شاعر (مانند ابن‌سینا، ولتر و نیچه). از طرفی «شک»، «انکار»، «حیرت» و «ابداع» حافظ را مراحل تفکر فلسفی او می‌داند. گاهی او را با گوته و زمانی با نیچه مقایسه می‌کند. هومن برای تعریف شعر از نوشته‌ی شوپنهاور و برای توصیف شاعر از آرای کانت (Genie)،^۶ گوته (مالخولیا^۷ Melancnolique)، نیچه و افلاطون کمک می‌گیرد (هومن، بی‌تا: ۱۲-۱۳) و می‌گوید: «نیچه برای ترضیه‌ی دو حس «امتیاز و اختصاص» به مستی (دیونیزی) متوسل

۱۲۴ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

شده و از شراب رو گردانده» (همان: ۸۴). هومن به‌خلاف عرف شارحان سنتی، جبر حافظ را با مباحث کلامی بررسی نمی‌کند. او می‌گوید: «جبر حافظ، ترکیبی است از جبر تقدیری (Fatalism) و جبر علت و معلولی (Determinism) (همان: ۱۲۷). از نکات دقیق کتاب هومن، اشاره‌ی او به شیوه‌ی تشخیص «فکر اصلی غزل» از رهگذر Genealogie (یعنی بحث در اطراف پیدایش موضوع) است. مواجهه‌ی هومن با حافظ، نسبت به زمان نوشتن کتاب (۱۳۱۷)، در این اثر، بسیار هوشمندانه، دقیق و روشمند است که البته این شیوه و رویه پس از او دنبال نشد. وقوف هومن به فلسفه و ادبیات غرب و دانش زبانی، او را قادر کرده بود از منظری نو و با طرحی جدید به سراغ شعر و اندیشه‌ی حافظ برود.

۲.۲.۲. عبدالحسین زرین‌کوب

زرین‌کوب در کتاب *از کوچه‌ی رند/ان* با اشاره به کشمکش بین «عقل و عشق» در شعر حافظ می‌گوید: «بدون توجه به این نکته، انسان غالباً دوست دارد از حافظ یک «فیلسوف» بسازد با یک «نظام هماهنگ فکری و یک تعلیم واحد فلسفی». اما توقع یک نظام واحد و هماهنگ از شاعر، نه فقط در حکم نفی وجدان هنری اوست، درواقع به منزله‌ی نادیده گرفتن جنبه‌ی آفرینندگی او نیز هست، چون قریحه‌ی آفرینشگر او فقط در حرکت بین جاذبه‌های متضاد می‌تواند جوهر خود را پویایی است حفظ کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۰۲). او حافظ را فیلسوف نمی‌داند؛ اما به «درد فلسفی» او اشاره می‌کند: «تنوع یک خاصیت عمده‌ی کلام اوست و اگر تکرار نیز در آن هست، چنان است که این تنوع را تباه نمی‌کند. این تکرارجویی حاکی است از یک اندیشه‌ی ثابت - یک درد فلسفی. این درد فلسفی است که شاعر در تمام اطوار حیات با آن برخورد دارد: تزلزل زندگی و لزوم کامجویی. این چیزی است که فکر او را به سوی بن‌بست می‌کشاند - بن‌بست «حیرت». تمام «فلسفه»‌ی او همین است. فلسفه‌ی یک رند واقعی که زندگی را چنانکه هست می‌نگرد - نه بیشتر و نه کمتر. شعری که جلوگاه همچو فلسفه‌ای است، چه خاصیتی باید داشته باشد؟ تنوع و تکرار» (همان: ۷۳). زرین‌کوب حتی نمی‌کوشد که این درد فلسفی یعنی «تزلزل زندگی و لزوم کامجویی» و آن «حیرت» را به پرسشی فلسفی تبدیل کند

(رک. همین متن، داریوش شایگان)؛ زیرا، می‌خواهد با الگوی خیامی، حافظ را بفهمد چنانکه در صفحه‌های بعد به اندیشه‌ی خیام‌آبانه اشاره می‌کند: رند شیراز هم مثل پیر نشابور می‌اندیشد. کسی منکر برخی شباهت‌ها بین حافظ و خیام نیست؛ ولی قرائت اثری در پرتو اثری دیگر، بنابر شاکله‌ای مکرر، عملاً راه تحلیل و تأویل را می‌بندد و به طرح پرسش نو منجر نمی‌شود.

۳.۲.۲. داریوش شایگان: لمعات گذرا

داریوش شایگان در کتاب پنج/قلیم حضور، جدا از سخنان مکرر که در فضای متعارف حافظ‌شناسی مرسوم است (مانند نگاه چندوجهی حافظ، حُبّ حضور، دیالکتیک عشق و اهل نظربودن حافظ)، چند لحظه‌ی درخشان فلسفی دارد که بسط و قوام نمی‌یابند. از نکات درخشان بحث او، توجه به زمان و مکان در شعر حافظ است. درباره‌ی بیت «از دم صبح ازل تا آخر شام ابد...»، می‌گوید: «در اینجا به عالمی می‌رسیم که محور مختصات رویدادهای آن، زمان کمی نیست و لذا نه تاریخی است، نه خطی و نه مبتنی بر مفهوم پیشرفت؛ بلکه عالمی باطنی است که همه‌ی رویدادها در آن، در آن واحد حاضر است و هر مدتی، چیزی نیست جز لمحه‌ای از این حضور (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۲۰). اما باز این بحث، در حد یک ایده‌ی کلی باقی می‌ماند و مفهوم‌سازی نمی‌شود. در جایی دیگر از «خداشناسی مبتنی بر حیرت: آن مطلقاً دیگر» (رودلف اتو) و اضطراب و درد اگزیستانسیل (duhkha) در آیین هندو و آیین بودا و ترس آگاهی کی‌یرکگورد و نیستی هیدگر سخن می‌گوید؛ ولی ناگهان به واژگان و مفاهیم آشنای همیشگی برمی‌گردد. درحالی‌که همین بحث حیرت، می‌توانست سرآغاز بحثی عمیق و فلسفی شود، چنانکه هیدگر در فلسفه چیست؟ چنین می‌نویسد: «افلاطون می‌گوید: حیرت‌زدگی فیلسوف به واسطه‌ی Pathos [احساس هیجان] اوست؛ زیرا، جز این، هیچ سرآغاز دیگری برای فلسفه نیست و تنها همین احساس هیجان فیلسوف، یعنی حیرت‌زدگی اوست و نه چیز دیگری که نقطه‌ی تعیین‌کننده‌ی حرکت فلسفه‌ی اوست... حیرت به مثابه احساس هیجان [Pathos] سرآغاز

۱۲۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ [arche] فلسفه است» (هیدگر، ۱۳۶۸: ۶۰). حیرت هم حامل فلسفه است و هم بر آن شمول دارد و در آن نفوذ می‌کند (همان: ۶۱).

درباره‌ی «رند» باب بحث بسیار دقیقی گشوده می‌شود: رند، واژه‌ای ترجمه‌ناپذیر که با مسامحه آن را «inspirelibertin» (آزاده‌ی ملهم) ترجمه کرده‌ایم. این کلمه، ارتباطی تنگاتنگ با فرهنگ ما دارد و به قول ژاک ماریتن چنان با «اسناد اشرافیت متافیزیک» ما عجین است که نمی‌توان آن را به زبانی دیگر ترجمه کرد؛ بی‌آنکه از طینتی که در متن فرهنگی خود دارد جدا شود. شارل دو بو می‌گوید: «ترجمه‌ناپذیرترین واژه‌ها، پرمعنی‌ترین‌هاست. این کلمات امهاتِ دنیای تفکر و احساس است که در متن خانوادگی بزرگ بشریت به هر قومی آن چیزی را می‌بخشد که باید آن را «فردیت متافیزیک» آن قوم نامید» (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۳۶). سپس شایگان اضافه می‌کند که حافظ، با «رند»، رساترین نشانه‌ی ابهام و ایهام وصف‌ناپذیر خصال ایرانیان را ترسیم کرده است؛ همان‌طور که داستایفسکی «هیستری مابعدالطبیعی» روح روس را (همان: ۱۳۷). اما باز در اینجا بحثی عالی، به مباحث آشنا در باب رندی بدل می‌شود. «رند» به یک «بنیاد» در معنای هیدگری آن و چنانکه هیدگر در باب هولدرلین گفته است (در نسبت با ژرف‌تاریخ و گشیشته (geschichte) و آغازی که هنوز موجود است و نسبییتی که با تاریخ و قوم دارد) تبدیل نمی‌شود. مرادم گرت‌برداری از هیدگر نیست؛ زیرا، خود کلام درخشان ژاک ماریتن، زمینه‌ی بحث را به‌خوبی فراهم کرده است: فردیت متافیزیک یک قوم! دیگر بحث‌های شایگان هم مثل لمعاتی ناپایدار می‌درخشند و محو می‌شوند. در این مختصر، مجال بیش از این برای طرح مطالب دیگر نیست.

۴.۲.۲. داریوش آشوری: فقدان هستی‌شناسی و پدیدارشناسی

نظر داریوش آشوری را درباره‌ی حافظ که خود رهیافت فلسفی و مواجهه‌ی هرمنوتیکی می‌داند، در دو اثر او می‌توان پی‌گرفت: در کتاب شعر و اندیشه با عنوان «در پی گوهر اندیشه» و در کتاب عرفان و رندی در شعر حافظ (هستی‌شناسی حافظ). آشوری در کتاب شعر و اندیشه، به دنبال بحث تجربه‌ی شاعرانه که آن را پدیدارکننده‌ی آنی دیگر از اشیاء

و رویدادها و جهان و هستی می‌داند، در تفسیر بیت «عارفی کو کند فهم زبان سوسن...» چنین می‌گوید: «چنین پرسشی ما را با دو ساحت به‌کلّ جدا از هم و درعین حال یکسر با هم «هستی سوسن» روبه‌رو می‌کند که یکی به گفته‌ی هیدگر، مرتبه‌ی نمودِ هستی موجودی به نام سوسن است و دیگری مرتبه‌ی وجودِ آن موجود (اندیشه‌ی موجودین / Ontisch و مرتبه‌ی اندیشه‌ی وجوداندیش / Ontologisch) (آشوری، ۱۳۷۷: ۶۱). او در توضیح این سخن خود می‌گوید: «سوسن‌ها، همه یک سوسن‌اند و همان یک سوسن است که خود را در سوسن‌های بی‌شمار، پدیدار و پنهان می‌کند. او در وجود همه‌ی سوسن‌های واقعی و گذرا، یک سوسن حقیقی و پایدار می‌بیند (همان: ۶۲). به‌نظر می‌رسد این نگاه و تفسیر، بیش از آن‌که هیدگری باشد، نگاهی است افلاطونی با مایه‌های عرفانی. آشوری درواقع نشانی «مثال / ایده» سوسن حقیقی و پایدار (حقیقت برین) را به ما می‌دهد و چنین چیزی، نه در شعر حافظ است و نه در دوگانه‌ی «وجود و موجود» هیدگر!

اثر دیگر آشوری، *عرفان و رندی در شعر حافظ* (۱۳۸۱) است. او می‌گوید: «هدف این کتاب، فهم ساختار معنای نهفته در دیوان شاعری است که خود را اهل اندیشه به «مسائل بنیادی وجودی» می‌داند» (آشوری، ۱۳۸۱: ۴) البته دانسته نیست که حافظ در کدام ابیات و کجا، مدعی چنین چیزی شده است؟ در جای دیگر می‌گوید: «این کتاب، پلی است میان دیوان حافظ و تفسیرشناسی (هرمنوتیک) مدرن یا بازگرداندن حافظ به متن تاریخی خود با روش هرمنوتیکی» (همان: ۶) او همچنین به روش دیلتای (درون‌فهمی و همدلی) و شلایر مآخر اشاره دارد. بی‌شک کتاب آشوری در فهم جهان زیرمتن و بینامتن شعر حافظ (قرآن، ادبیات عرفانی و مشخصاً دو اثر *کشف‌الاسرار* و *مرصادالعباد*) و نیز فهم ساختار «سرنمونی» (کهن‌الگو) آن، نکات ارزنده‌ای دارد. درام عارفان و سرنوشت و سرگذشت جان و همین‌طور رویارویی ازلی آدم در برابر ملک / فرشته (رند و زاهد) نیز به‌خوبی تصویر و ترسیم شده است؛ اما در این مباحث نه خبری از «هستی‌شناسی حافظ» است و نه مسائل بنیادی وجود. آشوری می‌گوید: «مهم‌ترین مسئله‌ی فهم متن، «تاریخی»

۱۲۸ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
است که حافظ در آن می‌زیسته است و ما دیگر در آن نیستیم (راهی هفتصد ساله!)»
(همان: ۱۱).

این تلقی از تاریخ که گویی تاریخ، ظرفی (زمینه‌ای) است که متن و مؤلف در آن
قرار دارند، از تاریخ در مفهوم «تاریخ هستی» (Seingeschichte) بسیار دور است. تاریخ
در این معنا، «آن راه‌های بنیادین اندیشیدن و بودن هست» (کلارک، ۱۳۸۸: ۵۴). چنین
تاریخی با تاریخ، به منزله‌ی پی‌رفت رویدادها و رخدادهایی که آمده‌اند و رفته‌اند، یا تاریخ
همچون یک گاه‌شمار صرف، فرق دارد. بر این مبنا، رویداد تاریخی، رویدادی است که
امور را به نحوی دگرگون کرده است که ما همچنان درون فضایی که آن رویداد گشوده
است، زندگی می‌کنیم (همان: ۵۳).

۵.۲.۲. مصطفی رحیمی: تقلیل‌گرایی و ساده‌سازی دیالکتیک

مصطفی رحیمی در کتاب *حافظ اندیشه* (۱۳۹۸) کوشیده است تا با استفاده از مفاهیم و
اصطلاحات اگزیستانسیالیسم (با اشاره به کی یرکگور) و همسازکردن ناسازها، تفسیری
فلسفی از شعر حافظ به دست دهد. از نظر رحیمی، حافظ هم «فیلسوف» است و هم شاعر
(رحیمی، ۱۳۹۸: ۸). او به دیالکتیک هگل و مارکس (برنهاد، برابرنهاد و هم نهاد) اشاره
و از آن در بحث جبر و اختیار (که آشکارا از هردو سخن می‌گوید)، باده‌ی حافظ (باده‌اش
هم خیامی و هم مولانایی است)، جمع بین عشق به خدا و پرداختن به زندگی (که از
نظر رحیمی تصوف نمی‌تواند جمع آن‌ها را دریابد) استفاده می‌کند تا نشان دهد حافظ
تناقض‌ها را چون فیلسوف حل نمی‌کند؛ آن‌ها را پهلوی هم می‌نشاند و بین آن‌ها
همسازی ایجاد می‌کند (همان: ۷). رحیمی معتقد است که «تفکر حافظ از حد منطق
ارسطو درمی‌گذرد و به مرحله‌ی دیالکتیکی می‌رسد» (همان: ۴).

در نقد شیوه‌ی رحیمی در مواجهه‌ی فلسفی با شعر و اندیشه‌ی حافظ، باید گفت که
کتاب او جدا از ساده‌سازی دیالکتیک هگل و مارکس و فروکاستن‌اش به «پهلوی هم
نشاندن تناقض‌ها» که بیشتر مکانیکی می‌نماید تا دیالکتیکی، آن هم از نوع هگلی‌اش، واجد

نکته‌ای تازه نیست؛ چه در بحث «جبر و اختیار» و چه در بحث «می و باده» و چه در جمع «عیش، عشرت و خداخواهی». بدون تمسک به دیالکتیک هگل و مارکس و بدون اسکلت‌بندی اگزیستانسیالیستی هم، مباحث مشابه این‌ها قبلاً طرح شده بود. رحیمی تصریح می‌کند که «حافظ هم فیلسوف است و هم شاعر»؛ اما جز همین مقدار که اشاره شد، چیزی از فلسفه‌ی حافظ نمی‌گوید. او مدعی می‌شود که «حافظ در بسیاری از قلمروها پیشرو اگزیستانسیالیست‌ها بوده است» (همان: ۵)؛ اما نحوه‌ی این پیشرو بودن و چون‌وچند آن معلوم نمی‌شود، مگر در حد کلیات. در بخش «حافظ و اپیکور (لذت‌گرایی معتدلانه)» (همان: ۱۹۱) و بحث جبر و اختیار (همان: ۲۶۱) نیز حرفی تازه یا مبنا و روشی نو ارائه نمی‌شود.

۶.۲.۲. ضیاء موحد: در آستانه‌ی پرسش فلسفی

ضیاء موحد در کتاب شعر و شناخت (۱۳۷۷) در بحثی با عنوان «صدق در شعر» با معرفی «نظریه‌ی مطابقت» و «نظریه‌ی هماهنگی» در باب صدق، به تحلیل شعرهای حافظ (مانند «دوش دیدم که ملائک...» و «فرشته عشق نداند که چیست...») می‌پردازد. او می‌گوید: «به نظر ریچاردز در علوم، گزاره و قضیه در واقع گزاره و قضیه‌اند؛ اما در شعر و داستان، شبه‌گزاره و شبه قضیه... صدق را بینسون کروژوئه در پذیرفتنی بودن چیزهایی است که در آن به ما گفته می‌شود، پذیرفتنی بودن آن‌ها در جهت تأثیرهای روانی، نه مطابقت آن‌ها با امور خارجی در باب الکساندر سل کرک یا دیگری» (موحد، ۱۳۷۷: ۱۷). در نظریه‌ی هماهنگی برخلاف نظریه‌ی مطابقت، زبان، نقش ارجاعی ندارد. در توضیح بیت «فرشته عشق نداند...» با اشاره به نظریه‌ی هماهنگی می‌گوید: «صدق این بیت‌ها که آیا حافظ به چنین شهودی رسیده است یا نه. صدق این بیت در هماهنگ بودن آن با «شبکه‌ی باورهای انسانی» چون حافظ و تأثیر روان‌شناختی آن در سامان‌بخشیدن گرایش‌های ذهنی ما درباره‌ی جهان خارج است» (همان: ۲۱). به اعتبار نظریه‌ی هماهنگی صدق (Coherence Truth of Theory)، صدق یک جمله در هماهنگی و سازگاری آن با مجموعه‌ی معینی از جمله‌ها است نه لزوماً مطابقت آن با امور واقع و خارجی (همان: ۱۶-۲۱).

۱۳۰ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

طبعاً چنین بحثی در فهم شعر حافظ می‌تواند مفید باشد و اگر این مبنا و این تفکیک (نظریه‌ی مطابقت با واقع و نظریه‌ی هماهنگی) پذیرفته شود، بر بسیاری از مباحث حافظ‌شناسی پرتو خواهند افکند. دیگر لزومی ندارد که بسیاری از زمان‌ها و مکان‌ها و رویدادها و چیزها را بر مبنای منطق مطابقت با واقع، تحلیل کنیم یا آن‌ها را لزوماً واقعیت بینگاریم. حقیقت آن است که بسیاری از شروح و تفاسیر حافظ در این باب سرگشته‌اند؛ یعنی امور و رفتارهایی را در شعر حافظ به منزله‌ی واقعیت‌ها و اموری که در ظرف عالم خارج رخ داده است، تلقی می‌کنند، ولی اموری دیگر را استعاره‌ی و کنایی و تمثیلی و رمزی فرامی‌پذیرند؛ برای مثال، وقتی حافظ از خرقه‌پوشی یا خرقه‌سوزی خود سخن می‌گوید («خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست...» یا «چاک خواهم زدن این دلق ریایی...»)، این‌ها را ناظر به امور واقع نمی‌دانند؛ اما در باب می و مطرب و شاهدبازی، ابیات و عبارات را بر مبنای نظریه‌ی مطابقت (theory Correspondens) تفسیر می‌کنند! یعنی «خرقه‌ای» را که نداشته و نمی‌پوشیده، در «گرو صهبا» می‌گذاشته یا به آتش می‌کشیده است. باین همه، این مبنا و معیار که موحد به دست داده است، گرچه به فهم بهتر اشعار حافظ کمک می‌کند و به نحوی، مبنای فلسفی هم دارد، اما مواجهه‌ای فلسفی با شعر حافظ را طرح نمی‌اندازد و پرسش‌های فلسفی را پی نمی‌افکند. از همین رو، ایشان در گفتار دیگری به «پرسش‌های فلسفی» حافظ می‌پردازد.

موحد به سه نوع نسبت بین ادبیات و فلسفه اشاره می‌کند، سپس می‌گوید: «یکی هم «فلسفه در ادبیات» است. اینجا مخاطب ما شاعران هستند و این که شاعر، فلسفه را در کجا قرار می‌دهد؟ نظرش درباره‌ی فلسفه چیست؟ موضوع بحث من این سومی است. یعنی مخاطب من حافظ است و این که چه سؤال‌هایی می‌خواهیم از حافظ بکنیم؟ او می‌گوید: «در ره عشق از آن سوی فنا صد خطر است/ تا نگویی که چو عمرم به سرآمد رستم» که نشانه‌ای است از عمق «دل‌مشغولی‌های متافیزیکی» حافظ». از نظر موحد، کانت معتقد است سؤال‌های اصلی فلسفه سه سوال است: چه چیزهایی وجود دارد؟ چگونه به این چیزهایی که وجود دارند، علم پیدا کنیم؟ تکلیف اخلاق چه می‌شود؟ موحد با اشاره

به این سه سؤال و استناد و استشهاد به ابیات حافظ، سعی می‌کند گزاره‌های متافیزیکی، معرفتی و اخلاقی او را تحلیل کند؛ اما عملاً به جای تحلیل و تبیین فلسفی، بسیار موجز و اشاره‌وار به ذکر ابیات و برداشت‌های ساده از ابیات بسنده می‌کند؛ مانند، «مسلم حافظ به مبداء و معاد اعتقاد دارد» یا «به وجود فرشته هم بارها اشاره دارد» یا «از روح القدس را هم بارها نام می‌برد» و به تدریج گفتار به مباحث رایج در باب حافظ و شعر او و رندانه سخن گفتن در فضای استبداد و پنهان‌کاری و استعاره‌گویی منجر می‌شود (رک. <https://iranianstudies.org/fa/1393/04/05>).

۳. سخن پایانی

قصد و طرح ما در این مطالعه‌ی انتقادی، بررسی آثاری است که به نحوی به فلسفه‌ی حافظ پرداخته‌اند یا با شعر و اندیشه‌ی حافظ مواجهه‌ای فلسفی داشته‌اند. طبیعتاً تعداد کتاب‌ها و مقاله‌ها، بسیار بیش از مقداری است که در مطالب پیش گفته به آن‌ها توجه کردیم؛ اما به دلیل حجم و تعداد زیاد آثار و رعایت استاندارد کمی مقاله، به ناچار باید در نوشته‌ای دیگر به آن‌ها بپردازیم. از مقالاتی که در این باب، درخور توجه است و بابتی تازه گشوده، مقاله‌ی حسین قسامی است، با عنوان «بررسی تطبیقی مفهوم دیگری در فلسفه‌ی لویناس و معشوق در شعر حافظ». همچنین مقاله‌ی «التقای دریای شرقی و غربی - هم‌سخنی حکیم اُنسی با حافظ و هیدگر» از احمدعلی حیدری. کتاب یاد و خاطره نزد حافظ و هایدگر از محمدجواد صافیان که مانند مقاله‌ی قبل با بهره‌مندی از فلسفه‌ی هیدگر به بررسی جایگاه «یاد و خاطره» نزد حافظ و هیدگر پرداخته است، در زمره‌ی نوشته‌هایی جای می‌گیرد که نوعاً منظری هیدگری دارند. سرآغاز این جریان و این سنخ نگاه و مواجهه به سیداحمد فردید برمی‌گردد که به کتاب خود او با عنوان دید/ار فرهی فتوحات آخرالزمان و نوشته‌های رضا داوری با عنوان «شاعران در زمانه‌ی عسرت» و نیز دیگر نوشته‌ها و گفتارهایش درباره‌ی حافظ، در نوشته‌ای دیگر، خواهیم پرداخت. همچنین باید کتاب شعریت هیدگری ما از ابوذر کردی را هم در همین گروه قرارداد. برای این سنخ از مواجهات فلسفی با شعر حافظ، باید مقاله‌ای جداگانه نوشت که در آن به پژوهش‌های زیر

۱۳۲ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
نیز پرداخته شود: کتاب‌های راز دهر؛ جستاری در فلسفه‌ی حافظ از مهدی فریور؛
حافظ‌شناخت از عبدالعلی دستغیب؛ مکتب حافظ و مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی از منوچهر
مرتضوی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ از اسدالله عمادی و آثار ابراهیمی‌دینانی، اصغر
دادبه، بهاء‌الدین خرمشاهی و مقاله‌هایی با محوریت زیبایی‌شناسی (از باقری خلیلی،
غلامحسین زاده، محسنی و دیگران) و همین‌طور مقالاتی با محوریت مباحث هرمنوتیکی (از
محمدی و زمردی، حاجیان، داوری گراغانی، علوی مقدم و دیگران).

یادداشت‌ها

۱. برای دیدن نمونه‌های تفصیلی رک. ولک، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۹۸-۳۱۲؛ گادامر، ۱۳۹۳: ۷۷ و ۱۴۵.
۲. باید گفت که در سخنان اوریپید، اشاره‌ای به رابطه‌ی شعر و اروس شده است (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲، ج ۱: ۱۰۹، ۱۳۶).
۳. جان لاک، فیلسوف انگلیسی قرن هفدهم، در کتاب تحقیق در فهم آدمی با اشاراتی به پیرایه‌هایی چون استعاره و تشبیه و... می‌گوید: «باید بپذیریم که تمام فن بدیع، سوای نظم و وضوح، تمام اطلاق‌های ساختگی و مجازی واژگان که بلاغت ابداعشان کرده است، به کاری نمی‌آیند؛ الا جابازکردن برای آرای نادرست و برانگیختن انفعالات و بدین وسیله قوه‌ی داوری را به غلط می‌اندازند... این‌ها نیرنگ‌بازانی تمام‌عیارند» (گراهام، ۱۳۸۳: ۲۳۲).
۴. شعر در کتب مسلمانان در انتهای منطق، در بخش «صناعات خمس» در کنار «برهان»، «جدل»، «سفسطه» و «خطابه» قرار می‌گیرد (رک. مجتهدی، ۱۳۹۷: ۹۱).
۵. کتاب هومن تاریخ چاپ ندارد؛ ولی در مقدمه‌ی کتاب تاریخ ۱۳۱۷ خورشیدی قید شده است.
۶. Genie استعدادی طبیعی است که قواعد صنایع ظریفه را تعیین می‌کند (کانت).
۷. در توضیح می‌نویسد: «مقصود از این کلمه، معنی عرفی آن نیست؛ بلکه حالتی است روحی که قدما به این طریق تعریف می‌کردند: در غمناکی شاد و در شادی غمناک» (هومن، بی‌تا: ۱۳).

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). شعر و اندیشه. تهران: مرکز.
_____. (۱۳۸۱). عرفان و زندگی در شعر حافظ. تهران: مرکز.

آگامبن، جورجو. (۱۳۹۱). *زبان و مرگ؛ درباب جایگاه منفیت*. ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: مرکز.

افلاطون. (۱۳۹۸). *آثار افلاطون*. ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، رضا کاویانی، ۴ جلد، تهران: خوارزمی.

پوشنر، مارتین. (۱۳۹۶). *تئاتر ایده‌ها، انگیزش‌های افلاطونی در تئاتر و فلسفه*. ترجمه‌ی مرتضی نوری، تهران: شب‌خیز.

تاتارکیویچ، ووادیسواف. (۱۳۹۲). *تاریخ زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی سیدجواد فندرسکی، ج ۱، تهران: علم.

خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۰). *حافظ‌نامه؛ شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ*. تهران: سروش و علمی و فرهنگی.

دارابی، محمدابن محمد. (۱۳۶۲). *لطیفه‌ی غیبی*. کتابخانه‌ی احمدی: شیراز.
دادبه، اصغر. (۱۳۸۳). «خطای قلم صنع در منطق شعر». *ماهنامه‌ی حافظ*. شماره‌ی ۱۰، صص ۴۶-۵۰.

داوری‌اردکانی، رضا. (۱۳۹۰). *شاعران در زمانه‌ی عسرت*. اصفهان: پرشش.
دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۶۷). *حافظ‌شناخت*. تهران: علم.

دوانی، جلال. (۱۳۷۳). *نقد نیازی*. به کوشش حسین معلم، تهران: امیرکبیر.
دیلته‌ای، ویلهلم. (۱۳۹۴). *شعر و تجربه (نقدی‌هنر)*. ترجمه‌ی منوچهر صانعی‌دره‌بیدی، تهران: ققنوس.

راتال، مارک. (۱۳۹۲). *چگونه هایدگر بخوانیم؟*. ویراستار: مجموعه‌ی سایمون کریچلی، ترجمه‌ی مهدی نصر، تهران: رخداد نو.

رانسیر، ژاک. (۱۳۹۲). *سیاست زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی امیرهوشنگ افتخاری‌زاده و بابک داورپناه، تهران: زاوش.

رحیمی، مصطفی. (۱۳۹۸). *حافظ اندیشه، نظری به اندیشه حافظ همراه با انتقادگونه‌ای از تصوف*. تهران: فرهنگ نشر نو.

- ۱۳۴ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
روزن، استنلی. (۱۳۹۸). ستیز فلسفه و شعر؛ پژوهش‌هایی در اندیشه باستان. ترجمه‌ی
غلامرضا اصفهانی، تهران: شب‌خیز.
- زریاب‌خویی، عباس. (۱۳۷۴). آئینه‌ی جام. تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). نقش برآب؛ به همراه جست‌وجویی چند در باب شعر
حافظ. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۳). از کوچه‌ی زندان؛ درباره‌ی زندگی و اندیشه‌ی حافظ.
تهران: سخن.
- شایگان، داریوش. (۱۳۹۳). پنج اقلیم حضور، بحثی درباره‌ی شاعرانگی ایرانیان. تهران:
فرهنگ معاصر.
- شفر، ژان‌ماری. (۱۳۹۰). هنر دوران مدرن، فلسفه هنر از کانت تا هایدگر. ترجمه‌ی ایرج
قانونی، تهران: آگه.
- صافیان، محمدجواد. (۱۳۹۶). یاد و خاطره نزد حافظ و هیدگر. تهران: فرهنگ.
طوسی، نصیرالدین. (۱۳۷۶). اساس/اقتباس. تهران: دانشگاه تهران.
- عمادی، اسدالله. (۱۳۹۱). زندگی، جهان‌بینی و زیبایی‌شناسی حافظ. تهران: اشاره.
- فردید، سیداحمد. (۱۳۸۷). دیدار فرهنگی و فتوحات اخرازمان. تهران: موسسه‌ی فرهنگی
پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- فریور، مهدی. (۱۳۷۵). راز دهر؛ جستاری در فلسفه‌ی حافظ. کرمانشاه: کرمانشاه.
- کارل، هاوی. (۱۳۸۹). فلسفه به مثابه روش؛ جستارهایی فلسفی در عصر کنونی.
ویراسته‌ی هاوی کارل و دیوید گامز، ترجمه‌ی سیدمحمدکاظم علوی و همکاران،
تهران: پژوهشکده‌ی مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۷). اسطوره‌ی دولت. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کردی، ابوذر. (۱۳۹۳). شعریت هایدگری ما. اصفهان: پرسش.

کریچلی، سایمون. (۱۳۸۹). *فلسفه به مثابه روش؛ جستارهایی فلسفی در عصر کنونی*. ویراسته‌ی هاوی کارل و دیوید گامز، ترجمه‌ی سیدمحمدکاظم علوی و همکاران، تهران: پژوهشکده‌ی مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

کلارک، تیموتی. (۱۳۸۸). *مارتین هیدگر*. ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: مرکز. گادامر، هانس گئورگ. (۱۳۹۳). *ادبیات و فلسفه در گفتگو*. به‌کوشش رابرت پاسلیک، ترجمه، تقریر و شرح: زهرا زواریان، ویرایش: بیژن عبدالکریمی، تهران: نقش و نگار. گراهام؛ گوردن. (۱۳۸۳). *فلسفه‌ی هنرها؛ درآمدی بر زیبایی‌شناسی*. ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.

لامارک، پیتر. (۱۳۹۶). *فلسفه‌ی ادبیات*. ترجمه‌ی میثم محمدامینی، تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.

لوویت، کارل. (۱۳۹۶). *معنا در تاریخ*. ترجمه‌ی سعید حاجی‌ناصری و زانیار ابراهیمی، تهران: علمی و فرهنگی.

مجته‌دی، کریم. (۱۳۷۹). *جستارهایی درباره‌ی فلسفه و ادبیات*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۹۵). *مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی*. تهران: توس.

_____. (۱۳۹۷). *مکتب حافظ*. تهران: توس.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۳). *عرفان حافظ یا تماشاگاه راز*. قم: صدرا.

موحد، ضیاء. (۱۳۷۷). *شعر و شناخت*. تهران: مروارید.

مبیدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۹۳). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*. به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

نجفی، صالح. (۱۳۹۸). «فلسفه و ادبیات». *روزنامه‌ی اعتماد*، یکشنبه ۲۶ خرداد، شماره‌ی ۴۳۹۰.

نجم رازی. (۱۳۷۱). *مرصاد‌العباد*. به‌اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳۶ — مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۲۳، شماره‌ی ۲۴ (دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
نهاماس، الکساندر. (۱۳۹۵). زندگی به منزله ادبیات. ترجمه‌ی سیدمسعود حسینی، تهران:
مرکز.

ولک، رنه. (۱۳۷۳). تاریخ نقد جدید (۱). ترجمه‌ی سعید ارباب‌شیروانی، تهران: نیلوفر.
هایدگر، مارتین. (۱۳۶۸). فلسفه چیست؟. ترجمه‌ی مجید مددی، استکهلم: چاپ و آرش.
_____ (۱۳۸۸). چه باشد آن‌که خوانندش تفکر؟. ترجمه‌ی سیاوش جمادی،
تهران: ققنوس.

هومن. محمود. (بی‌تا). حافظ چه می‌گوید؟. تهران: کتابفروشی ادب.
یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). فلسفه‌ی تراژدی؛ از افلاطون تا ژنرک. ترجمه‌ی حسن امیری‌آرا.
تهران: ققنوس.

<http://nasour.net/1394.09.21/843.html>
<http://fardidnameh.blogfa.com/post/230>

Journal of Hafez Studies
Vol 23, No 24, (New No), Autumn-Winter 2020-2021, Ser 3

A Critique of the Philosophical Approaches to Hafez's Poetry

***A. Nikouei**
Gilan University

Abstract

The relationship between philosophy and literature in general, and philosophy and poetry in particular, is deeper and more complex than what may appear at first. Schlegel regarded poetry as exoteric philosophy and philosophy as esoteric poetry. Furthermore, Dilthey underscored the close relationship between poetry and philosophy and Critchley considered philosophy as a kind of poetry. Some philosophers, including Heidegger and Gadamer have interpreted and expanded on poems by Goethe, Hölderlin, Rilke, Trakl and other poets. Hegel was under the influence of Goethe. Conversely, poets such as Goethe were interested in philosophy and philosophical works. For instance, Goethe was one of the disciples of Herder and Nietzsche admired Goethe and was under his influence. Philosophical thoughts are so widely reflected in poetry that some great poets are called 'philosopher-poets'. The same connection between philosophy and wisdom on the one hand, and poetry on the other also exists in the Orient and Iran. Despite the fact that there is no single perception of philosophy and no identical perception of philosophy across the West and the East, having similar questions, principles and definitions is possible. One of the poets whose poetry has been and still is of particular interest to philosophers is Hafez. This interest is partly due to the philosophical aspects of Hafez's poems and partly due to how interpreters encounter and approach his poems. Of those who have looked at Hafez's poetry from a philosophical perspective one can name Human, Rahimi, Movahed, Ashouri, Shaygan, Davari and Farid. A great number of texts which claim to be philosophical criticisms and interpretations do not, in reality, have philosophical validity and legitimacy or merely employ philosophical concepts and terminology. This article attempts to review how old interpreters and expositors (e.g., Davani and Darabi) have approached Hafez's poetry from philosophical and verbal viewpoints. In addition, this article concentrates on new philosophical approaches and criticizes them.

Keywords: Hafez's poetry, Philosophy, Wisdom, Philosophical Question.

* Associate Prof. of Persian Language & Literature, alireza_nikouei@yahoo.com

Journal of Hafez Studies
Vol 23, No 24, (New No), Autumn-Winter 2020-2021, Ser 3

**Factors of the Ruling Class's Divination by Hafez's Divān
and its Functions**
(Based on the Historiographical Texts of the 9th-14th Century AH)

M. Keshavarz Beizaee*
Tabriz University

Abstract

Fortune telling has long been common among human societies for predicting and knowing the future events or secret affairs ahead. Among various social classes, Hafez Shirazi's poem, in addition to its aesthetic, artistic and literary aspects, is believed to enjoy an interpretive aspect. This latter dimension among the ruling class is one of the most important issues that can be studied to explain the motivations of political actors and activists of having their fortune read with Hafez's poetry, and its application in various matters. Considering the importance of this issue, the present study, scrutinizing historiographical texts, is performed in a descriptive-analytical manner to find out factors underlying the ruling class's divination by Hafez's poems and its functions. The findings of this study showed that, to the court, fortune telling with Hafez's divān was an opening to the world of *gheib* (unrevealed and invisible to the layman), mainly because they believed that Hafez had a vision, endowed with spirituality and his poems, full of punning (*Iham*), invited various commentaries. Furthermore, the interest of the rulers and courtiers in arts and poems was also effective. It is noticed that the rulers got their fortune read with Hafez's poems to predict the future events and be aware of current and future affairs. This, along with its entertainment aspect, had some psychological effects on certain historical events as well. Meanwhile, the psychological and instrumental aspects of divination by Hafez's divan exert appreciable effects on historical events in such a way that Hafez's poetry has been very influential in forming the direction of some historical events.

Keywords: Divination, hafez Divān, Omen of hafez, Ruling Class.

* PhD in the history of Iran in the Islamic Period, mbeyzai@yahoo.com

Bibliography of Hafez in the Solar Year 1398(2019-20)

M. Firoozabadi*
Shiraz University

Abstract

Hafez Day is celebrated on the 20th of Mehr (11th of October) in Iran every year. Since 1997, the Center for Hafez Studies, in addition to holding scientific meetings, has regularly published academic articles on Hafez and his poetry. One of the important articles presented annually on this day is "Hafez's Bibliography Report". This provides bibliographic information on the works published each year in connection with research carried out on Hafez and his poetry. This report helps the interested readers, students and professors to be informed of newly published books and research works in this field, paving the way for the critical reading as well as the reviews of works written and compiled about Hafez every year. The present article is based on bibliographic information found in the following databases: "Khan-ye-Ketab" and "National Library and Archives of I.R. Iran". It is found that the total number of books published on Hafez in 1398 comprises 146 titles which, compared to the preceding year, shows a significant fall in the number of books published in this field. Furthermore, search on the subject of the books published on Hafez has revealed that those with the theme of Hafez's poetry, thought, and life as well as Divan, accompanied with fortune telling have the highest number, totaling 42 titles.

Keywords: Hafez studies, bibliography, thematic classification.

* Ph.D Candidate in Persian language and Literature, Firoozabadimandana@gmail.com

Journal of Hafez Studies
Vol 23, No 24, (New No), Autumn-Winter 2020-2021, Ser 3

**Investigating the "False Wisdom" Rhetorical Literary
Device in Hafez Poetry in the Context of Dramatic Irony**

M. Abdollahi*
Shiraz University

Abstract

In Persian poetry, the poet usually says something, while means something else. This belongs to a vast network of literary devices, like irony, condemnation resembling eulogy, eulogy resembling condemnation and "false wisdom", known from a long time ago. These rhetorical devices fall into the literary terms, which make the reader, in search of meaning, discover new perceptions. This is manifested in poems of some poets such as sa'adi and more clearly in Hafez. Here, the poet, usually, expresses his/her inner feelings and/ or ideas, genuinely believing to be true. Yet, the reader perceives a different and sometimes contrasting meaning by what is expressed. Thus, the reader or the addressee needs to get actively involved in a sort of Bakhtinian dialogism in order to understand the underlying concepts hidden in words/poems. In this article, using a form of literary device in Persian poetry, which is known as "mystical ignorance", it is attempted to discern a form of literary device in Hafez's poems, known as "mystical ignorance", or playfully referred to as "false wisdom".

Keywords: Hafez, Literary devices, False wisdom, Dramatic Irony, Bakhtinian dialogism.

* Associate Professor Persian Dept., Paramedical School, Shiraz University of Medical Sciences, Shiraz, Iran, manijeh.abdollahi@gmail.com

Journal of Hafez Studies
Vol 23, No 24, (New No), Autumn-Winter 2020-2021, Ser 3

Hafez and the Modern Man

A. Dadbeh*
Allameh Tabataba'i University

Abstract

Hafez, like Ferdowsi, the poet, believes that "greed (avarice, cupidity)" is the source of vices (=bad traits) and causes narrow-mindedness and exclusivism, turning into irremediable catastrophe. The best cure for this greediness is love, and love is the source of virtues (= good traits). By converting to the religion of love, one can attain virtues, including the belief in religious pluralism, the originality of peace and reconciliation, and the right to liberty and liberty for all people. Hafez has expressed these lofty eternal meanings in the most artistic and aesthetic language. This, in turn, has influenced not only his admirers but all seekers of truth in all ages.

Keywords: Modern man, Liberty & freedom, Hafez, Peace, Love.

*prof. of Philosophy & Mysticism, adaadbeh@yahoo.com

Journal of Hafez Studies
Vol 23, No 24, (New No), Autumn-Winter 2020-2021, Ser 3

**A survey on Structural Components of Aesthetics
in Hafez Poetry**

S. Hessampour*
Shiraz University

Abstract

Undoubtedly, one of the most controversial and fascinating topics among researchers and philosophers is beauty and aesthetics; A subject that is very slippery, fluid and vague, making it difficult to have a clear definition. This study intends to study and analyze some aspects of the aesthetics of Hafez's poetry with an emphasis on its structural aspects, namely diversity, narration, defamiliarization, and humor. Hafez, thanks to his intelligence and deep understanding of the cultural and social conditions of his epoch, has been able to use various structural and linguistic possibilities in such a way that his audience, having found pure pleasures, can establish a special and sincere communication with his poems. On meeting the needs of the audience who look for diversity and narration and on confronting with those in power (religious and governmental authorities), Hafez has doubled this beauty by defamiliarizing the concepts and themes common in the society by using a humorous language. The other important issue lies in the aesthetics of Hafez's poetry by interlinking the epical, educational, material, spiritual, humorous, satiric and serious atmosphere, in conjunction with creating various humorous characters that cross all the red lines of their epoch and hence creating novel effects on the mind of the audience. Hafez composed his poems in a confrontational structure, a confrontation that structuralism considers it to be the basis of most small and large narratives present in human life. This narrative view, along with other aforementioned elements, makes people with less literary knowledge, and hence with shallow understanding, enjoy reading Hafez's poems, and those with more literary knowledge and expertise benefit more by immersing themselves in its depth; so this brings pleasure for everyone every time and does not belong to a specific time, leading to eternal pleasure, regenerating itself and flourishing in various ways.

Keywords: Aesthetics of hafez' Ghazal, Confrontational structure, Defamiliarization, Small narrative, Variety.

*prof. of Persian Language & Literature, shesampour@yahoo.com

Journal of Hafez Studies
Vol 23, No 24, (New No), Autumn-Winter 2020-2021, Ser 3

Content:

- A survey on Structural Components of Aesthetics in Hafez Poetry 1-16**
Saeid Hessampoor
- Hafez and the modern man..... 17-54**
Asghar Dadbeh
- Investigating the "False wisdom" Rhetorical Literary Device in Hafez Poetry in the Context of Dramatic Irony..... 55-72**
Manizheh Abdollahi
- Bibliography of Hafez in the solar year 1398(2019-20) 73-94**
Mandana Firoozabadi
- Factors of the Ruling Class's Divination by Hafez's *Divān* and its Functions..... 95-110**
Mohammad keshavarz Beizae
- A Critique of the Philosophical Approaches to Hafez's Poetry 111-136**
Alireza Nikouei

Abstract
of Persian Articles in English

2.10. English keywords (translation of Persian keywords)

2.11. Author's name along with his/her academic rank

3. References must be written based on the following format:

3.1. In-text references: the last name of the author(s), date, page number within parentheses. For example, (Zarrin Koob, 1373: 254). If necessary, the book or article title can replace the author's name.

3.2. Book references in the bibliography: authors' last name, author's first name, date (within parentheses), book title, translator's name, city, publisher, edition number.

3.3. Journal article references in the bibliography: author's last name, author's first name, date (within parentheses), article title (within quotation marks), journal title, issue number, volume, page number.

3.4. Online articles: author's last name, author's first name, last date retrieved (within parentheses), title (within quotation marks), site address (in *italics*).

4. Articles must be no longer than 20 pages with every page not more than 23 lines in length.

5. Articles must be written based on "dastur-e xat-e farsi" (Persian handwriting) published by Persian Language Academy.

6. The English version of foreign names must appear in parentheses immediately after the Persian version.

7. The editorial committee reserves the right to accept or reject the articles or make any editorial changes.

8. Manuscripts will not be returned to the author(s) under any conditions.

9. Authors are responsible for the content of the materials submitted.

C. Conditions for Preliminary Acceptance

1. The article must have the features mentioned in section A and section B of this guide. They must be typed in Word XP in Nazanin, font 12. Four hard copies of the article along with an electronic version (saved on a compact disc) must be sent to the journal address.

2. Articles that are a truncated version of MA or Ph.D dissertations must include the name of the dissertation advisor as well as his approval for submission of the article.

3. Authors must state that the manuscript is original, not under review, or published in any other journals or conference proceedings.

4. The article of this Journal can be accessed via
WWW.ricest.ac.ir & www.hafezstudies.com

In the Name of God

Submission Guidelines for Hafez Studies

Hafez studies is a peer-reviewed journal dedicated to publishing studies pertaining to Hafez and shares the findings of the research with the scholars interested in Hafez and his poetry.

Requirements for Publishing Articles in the Journal

A. Editorial policy

Articles submitted to this journal must have the following features:

1. Be original and innovative.
2. Written based on academic research methods.
3. Present innovative literary criticism and analysis. This journal does not publish translations.

Articles will first be reviewed in the editing committee and, after being approved, will be sent to the referees for evaluation. The referees' comments will then be reviewed by the editing committee and the final decision will be made.

B. Framework of the Articles

1. Manuscripts must be well-organized and observe the principles of Persian rhetoric.
2. Organization of articles:
 - 2.1. A short title expressing the aim of the study, typed on top of the page, centered, and bold-faced.
 - 2.2. Author's information, including mailing address, phone number, academic rank, and affiliation, appearing on a separate page.
 - 2.3. Persian abstract, about 15 lines or 150 words in length
 - 2.4. Persian keywords (4 to 8 words) at the end of the abstract
 - 2.5. An introduction, which presents the main topic of the study as well as literature review, and provides the reader with enough information pertaining to the main topic of the study.
 - 2.6. The body of the paper, including the main subject and its analysis.
 - 2.7. Conclusion
 - 2.8. References
 - 2.9. English abstract indicating the main points discussed in the paper.

In the Name of God

Scholarly Journal

Hafez Studies

Vol 23, No 24, (New No), Autumn -Winter 2020-2021, Ser 3

License Holder: Hafez Studies Center

Editor-in-Chief: Kavous Hassanli

Office Manager & Persian Editor: F. Moeini **English Editor:** E. Amalsaleh

Supervisor of Technical Affairs and Printing: S. Mohammadi

Editorial Board:

Safar Abdollah..... Prof. of Persian Language & Literature, Almaty University
Manizheh Abdollahi Associate Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz Paramedical University
Asghar Dadbeh Prof. of Philosophy & Mysticism, Allameh Tabataba'i University
Nasrollah Emami Prof. of Persian Language & Literature, Shahid Chamran University
Sharifhossein Ghasemi Prof. of Persian Language & Literature, Delhi University
ali Guzelyuz Prof. of Persian & Literature, Istanbul University
kavous Hassanli Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz University
Saeed Hamidian Prof. of Persian Language & Literature, Allameh Tabataba'i University
Mahmat Kanar Prof. of Persian Language & Literature, Istanbul University
Baha_aldin Khoramshahi Permanent Member of Academy of Persian Language & Literature
Farideh Pourgiv Prof. English Language & Literature, Shiraz University
Mansour Rastegar Fasaei Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz University
Reza Rastegari Postdoctoral Researcher of Persian Language & Literature, Hafez Studies
Vartan Voskanyan Prof. of Persian Language & Literature, Yerevan State University



Address: Iran, Shiraz, Hafez Junction, Tomb of Hafez (Hafezieh)

P. O. Box: 7146691136

Email: hafezstudies@gmail.com **Site:** www.hafezstudies.com