Archive of SID

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹٤، ٤٧ - ٦٩

ارتباط بینامتنی *دیوان* حافظ و آثار روزبهان بقلی

کبری بهمنی*
مهدی نیک‌منش**

چکیده

ژولیا کریستوا بینامتنیت را گذر از نظام نشانه به نظام‌های دیگر می‌داند. از این زاویه متن نه هم‌چون ذخیره‌ای از معانی ثابت، بلکه در مکان تعامل پیچیده‌ای بین متن‌های گوناگون قرار می‌گیرد. نظریهٔ بینامتنیت با ژرارژنت وارد حوزهٔ ساختارگرایی شد. ژنت بر خلاف کریستوا با در نظر گرفتن خاستگاه به دنبال تعین و تثبیت معنا در متون بود. بر این اساس متن معنای خود را از طریق رابطه‌اش با دیگر متون آشکار می‌کند. آثار روزبهان از متونی است که با اتکا به آن می‌توان معنای برخی از دال‌های سیال در *دیوان* حافظ را تثبیت کرد. این پژوهش با مرکزیت عشق و معشوق به تعامل بین حافظ و روزبهان پرداخته است. بررسی تصاویر و کنش‌هایی که از معشوق ارائه می‌شود در نوسان بین تنزیه و تشبیه بنیان‌های اساطیری مشترکی را نشان می‌دهد. از سویی افعال معشوق و برخوردش با عاشق از دو الگو در عشق (حلاج و شیخ صنعان)، که هر دو مورد توجه حافظ و روزبهان بوده‌اند، تبعیت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، ژنت، حافظ، روزبهان بقلی، معشوق.

۱. مقدمه

ایهام *دیوان* حافظ را در برابر عقاید گوناگون و متضاد انعطاف‌پذیر کرده است. همان‌طور که در بافت زبانی با ابهام رشته‌های متصل و موازی از معنا را ایجاد کرده است، از نظر فکری

* مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد دورود (نویسندهٔ مسئول) bahmanikobra@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا nikmanesh44@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۳/۳

www.SID.ir

Archive of SID

نیز لایه‌های گوناگون اندیشه و منازعات ایدئولوژیک را، که از ویژگی‌های جامعهٔ ایرانی است، در شعر خود منعکس می‌کند. *دیوان* حافظ محل تصادم متن‌های فرهنگ پیشین، که در تاریخ و جامعهٔ خود تنیده شده‌اند، با متن‌های فرهنگ محیطِ اوست. حافظ عمداً ارتباطش را با بافت‌های زبانی و فرهنگی پرورش می‌دهد و از این طریق تضاد را تقویت می‌کند. بازتاب کل تاریخ فکری و فرهنگی در شعر او نه فقط گسیختگی ایجاد نکرده است، بلکه با تجربهٔ درونی‌ای که هر هنرمند توانایی از آن برخوردار است تمام تناقضات را در کلی واحد انسجام بخشیده است و همهٔ دگرگونی‌های متن را بر محور تک‌گویی‌ای که از آنِ خود او و منحصر به او و از زاویهٔ دید اوست در زبانی چندلایه عرضه کرده است. «نظمِ پریشان» او ملتقای گفته‌های پیش از اوست که در تصادم با هم قطعیت یک‌دیگر را به چالش می‌کشند. او گذشته را با ادغام در «اکنون» از نگاه خود بازتولید کرده است. بنابراین، هر معنایابی‌ای در *دیوان* حافظ باید از زاویهٔ متون پیشین صورت گیرد؛ متونی که می‌توانند در جایگاه «سرچشمه» یا «زیرمتن» ما را به بخشی از معنا برسانند و در تثبیت دال‌های سیال، که با تحولات فرهنگی و اجتماعی بازی دال‌ها را در زبان حافظ شدت بخشیده‌اند، کمک کنند.

برای آشنایی با حافظ و ساختار شعرش ارتباط بینامتنی می‌تواند در تصحیح مسیر تأویل بسیار مؤثر باشد، زیرا تأکید و توجه حافظ را بر جنبه‌های خاص از میراث فرهنگی بهتر نشان می‌دهد. ابعاد گوناگون ذهن حافظ متأثر از «میراث فرهنگی عظیم» قبل از اوست (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ١٦٤).

از متونی که می‌تواند بخشی از معنا را در شعر حافظ با توجه به بنیان‌های اساطیری کشف کند آثار روزبهان بقلی شیرازی (د ۵۲۲) است. *کشف الاسرار* گزارشی شگفت‌انگیز از واقعه‌ها و رؤیت‌های وجدآمیز و باشکوه روزبهان است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

روزبهان و حافظ در قلمرو عشق دیدگاه‌های مشترک بسیاری دارند؛ این نکته را بزرگانی مانند عبدالحسین زرین‌کوب، کارل ارنست، هانری کربن، و محمد معین قبلاً متذکر شده‌اند. علیرضا ذکاوتی به بررسی شباهت‌های زبانی و توصیفی حافظ و روزبهان پرداخته است «حافظ و منطق مکالمه» نوشتهٔ غلامحسین‌زاده بررسی شباهت باختین و حافظ از نظر انعکاس صدای دیگری است. پورنامداریان در *گمشدهٔ لب دریا* روابط بینامتنی *دیوان* حافظ و شعر عطار را بررسی کرده است. *هستی‌شناسی حافظ* نوشتهٔ داریوش آشوری تحلیل

www.SID.ir

Archive of SID

درون‌متنی و بینامتنی حافظ با رویکرد بینامتنی و اساطیری است. در این کتاب *کشف الاسرار* میبدی و *مرصاد العباد* محور معنایابی در *دیوان* حافظ قرار گرفته‌اند.

۳. مسئلهٔ پژوهش

بینامتنیت حافظ و روزبهان تأکید و تأییدکنندهٔ نتیجهٔ دو پژوهش ارزش‌مند *گم‌شدهٔ لب دریا* و *هستی‌شناسی حافظ* است. این پژوهش به دنبال ارتباط بینامتنی در هر دو اثر برای رسیدن به بنیان‌های اساطیری است. روزبهان آغازها را دوباره تجربه می‌کند و آن‌ها را مبدأ و منبع همه چیز می‌بیند. او آفرینش نخستین را با محوریت خود در مقام برگزیدگی تجربه می‌کند؛ واقعه‌ای که در آن خداوند روزبهان را برای خلیفةاللهی برمی‌گزیند و همان خطابی را که در داستان آفرینش *مرصاد العباد* به آدم می‌کند در جشنی باشکوه و با حضور ملکوتیان خطاب به روزبهان تکرار می‌کند. از نظر روزبهان دو آغاز بی‌نقص، که صاحب حسن بی‌پایان‌اند، وجود دارد: آدم و بهشت. جهان در تعامل با انسان یاد معشوق را در هریک از اجزای خود زنده می‌کند:

چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پرشکن — وه که دلم چه یاد ازآن عهدشکن نمی‌کند
مرا به کار جهان هرگز التفات نبود — رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

آدم نیز دربردارندهٔ روح یا نفخه از لب معشوق است. مرکزی‌ترین نقطهٔ وجود انسان آینهٔ جمال‌نمای اوست: «این نادره نگر که من بر من بی من عاشقم و من بی من دایم در آینهٔ وجود معشوق می‌نگرم، تا من کدامم؟» (روزبهان، ۱۳٦٦: ٤۹). بین این سه (انسان، جهان، و خدا) تمایزی وجود ندارد. «خدا و عالم در حکم دو 'نامتناهی' هستند که فقط به یاری حد واسطی یکی توانند شد و این حد واسط انسان است. انسان حلقهٔ رابطی است که عالم و خدا را یکی می‌کند» (شایگان، ۱۳۸۳: ۷۲). با شکل‌گیری اتحاد انسان، جهان، و خدا زمان از انحصار و حرکت خطی می‌گریزد و تجارب قدسی تاریخچه‌ای مشترک برای هریک از افراد بشر می‌شوند؛ تاریخی که از فرد منفک نیست و در هر اتحادی از سر گرفته می‌شود:

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق — که درین دامگه حادثه چون افتادم
من ملک بودم و فردوس برین جایم بود — آدم آورد درین دیر خراب‌آبادم

یکی از گره‌گاه‌های اندیشهٔ حافظ عشق و چهرهٔ معشوق است. این پژوهش قصد دارد بدون نفی شبکهٔ ارتباطی سنت‌های شعر فارسی با مرکزیت عشق و کنش‌های معشوق ارتباط بینامتنی دو نویسنده را بر پایهٔ مضامین اساطیری تحلیل کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. بینامتنیت

ژولیا کریستوا (۱۹٤۱) اصطلاح بینامتنیت را اواخر دهۀ ۱۹٦۰ و پس از بررسی نظریات میخائیل باختین (۱۸۹۵–۱۹۷۵) مطرح کرد. از نظر باختین گفتار بینشی مشخص از جهان را به نمایش می‌گذارد. این بینش مشخص با بینش دیگری متفاوت است و بین این دو گفت‌وگو رخ می‌دهد. از سویی ظرف ظهور بینش‌ها کلمات‌اند. از نظر باختین کلمات همواره با خود آثار کاربردهای پیشین را حمل می‌کنند (تودورف، ۱۳۹۱: ۱۰۲).

کریستوا با تأکید بر سرشت اجتماعی و دو آوایۀ زبان مکالمه‌گرایی باختین را با نشانه‌شناسی نوین خود عجین کرد. از نظر او اندیشه و جهان‌نگریِ هیچ متنی اتفاقی و بدون گذشته نیست. همواره چیزی از پیش وجود داشته است. بر اساس بینامتنیت روابط پیچیده‌ای بین متون شکل می‌گیرد. زبان در ایجاد این رابطۀ شبکه‌ای و پیچیده نقش به‌سزایی دارد. کلمات دلالت‌های خود را از دست می‌دهند. کریستوا به جای در نظر گرفتن زبان به منزلۀ هستی ایستا و مجزا زبان را فرایند دلالتی پویا در نظر می‌گیرد (مک آفی، ۱۳۸۵: ۲۹). بر این اساس بینامتنیت گذر از نظام نشانه‌ها به نظام نشانه‌های دیگر است. اصطلاح جایگشت (transposition) به جای بینامتنیت به این تغییر نظام دلالتی اشاره دارد.

بارت متأثر از کریستوا و باختین این نکته را مطرح می‌کند که خاستگاه متن نه یک آگاهی متحد مؤلفانه، بلکه تکثری از آواها، از دیگر کلام‌ها، و دیگر متن‌هاست. بنابراین، امر بینامتنی کم‌تر با بینامتن‌های مشخص سروکار داشته است. بارت هم‌چون دریدا اظهار می‌کند مدلول همواره در افق است و روابط بینامتنی‌اش را نمی‌توان تثبیت کرد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۰٤–۱۰۸).

اصطلاح بینامتنیت نمی‌تواند بدون ابهام مطرح شود. ابعاد بینامتنی متن را نمی‌توان به عنوان «سرچشمه» یا «تأثیرپذیری»های صرف از آن چیزهایی مورد مطالعه قرار داد که معمولاً «پس‌زمینه» نامیده می‌شود. از نظر بارت نیز بینامتنی را نباید با خاستگاه اشتباه گرفت (همان: ۱۰٤).

بر خلاف کریستوا و بارت بعدها منتقدان ساختارگرا برای تعیین و تثبیت معنا از نظریۀ بینامتنیت استفاده کردند؛ همان‌طور که پساساختارگرایان نیز در جهتی عکس ساختارگرایان یعنی برای بر هم زدن تصورات موجود از معنا بینامتنیت را وارد حوزۀ نظریه‌پردازی کردند. ساختارگرایان بر خلاف اساس ثبات‌زدای بینامتنیت به دنبال چهارچوب متعین در بررسی متن بودند. ژنت به‌صراحت در جست‌وجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری دو یا چندین متن را محور اصلی مطالعات خود قرار می‌دهد. در این میان آن‌چه ژنت زیرمتن می‌نامد

www.SID.ir

Archive of SID

بیش‌تر منتقدان بینامتن می‌گویند، یعنی «متونی که مشخصاً می‌تواند از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای یک متن باشند». ژنت بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصهٔ بینامتنی کرد و خود آن را فرامتنیت خواند. «اصطلاحی که می‌توان آن را بینامتنیت از دید بوطیقای ساختارگرا خواند» (همان: ۱۴۳-۱۵۶)؛ بوطیقایی که به مطالعهٔ مناسباتی گاه سیال و ناثابت می‌پردازد و متن را به شبکهٔ سرمتنی پیوند می‌دهند؛ شبکه‌ای که متن معنای خود را از آن می‌گیرد. بر این اساس هر متنی می‌تواند در رابطه‌اش با زیرمتن خود خوانده و معنا شود؛ بدون آن‌که کل ساختاری متن دچار شکاف شود. از این طریق معنا تثبیت می‌شود؛ بنابراین، «خوانش متن به فرایندی تبدیل می‌شود که مدام بین متون به حرکت درمی‌آید تا سلسلهٔ ارتباطات پیدا و ناپیدای آن را نشان دهد. در این فرایند، معنا به چیزی بدل می‌شود که یک متن با متون دیگر پیوسته با آن موجودیت می‌یابد» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۲۹).

۵. حافظ و سنت غزل فارسی

شعر حافظ معنای خود را از متنی تاریخی و جمعی گرفته است و بدون در نظر گرفتن سنخ گفتمان او و وجوه اجتماعی و تاریخیِ آن تفسیر نمی‌شود؛ زیرا «شرط درک هر گفتمانی آگاهی از گفتمان‌های هم‌سنخ آن است» (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۱۲). حافظ شاعر قرن هشتم است و در قرن هشتم ادبیات فارسی دو سبک مختلف را، که نتیجهٔ تغییرات اساسی در تاریخ و جامعهٔ ایرانی بود، پشت سر گذاشته است؛ بنابراین، تجربهٔ دو نگاه متفاوت به هستی در زبان متجلی شده است. گذشته با سنت‌های ادبی و بیانی خاص خود در کنار اعتقاد حافظ به دوبعدی بودن طبیعت انسانی قرار می‌گیرد. در «مجمع البحرین»[1] شعر حافظ، حافظ هیچ‌یک از این دو بعد زمینی و آسمانی را بر طرف دیگر ترجیح نمی‌دهد «شعر حافظ تصویری از ذهن انسانی است که به مقام برزخی خود شعور بالفعل دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۲) و هر دو نگاه را می‌پروراند. تلفیق عالم محسوس و معقول هویت و جوهرهٔ باطنی فرهنگی را تشکیل می‌دهد که حافظ قوی‌ترین نمایندهٔ آن است. چنین تضاد بینامتنی در شعر حافظ ضامن پویایی و خلاقیت شعری اوست. «قریحهٔ آفرینش‌گر او فقط در حرکت بین جاذبه‌های متضاد می‌تواند جوهر خود را که پویایی است حفظ کند و خود را با دنیایی که یک‌نواخت و بی‌تحرک نیست هماهنگ سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۰۲).

سبک خراسانی عاری از جوهر آسمانی در زمین می‌پرورد و ویژگی معشوق شاعران این دوره وارد غزل فارسی می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

صفات معشوق دورهٔ تغزل بعدها به منزلهٔ الگـو و کلیشـه در تمـام ادوار شـعر فارسـی باقی ماند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱٦۵). حافظ ممدوح را در هیئت معشوق مجسم می‌کند؛ زیرا در بافت غزل است که به مدح پرداخته است و در کل غزل بـه یـک چهـره از ممـدوحی کـه معشوق شده است پای‌بند نمی‌ماند.

از قرن چهارم تا هشـتم تحـولات بسـیاری در جامعـهٔ ایرانـی و فضـای فکـری آن رخ می‌دهد. شیخ ابوسـعید ابـوالخیر و حـلاج، «بنیـان‌گـذاران اولیـهٔ عرفـان عاشـقانه» (مرتضوی، ۱۳٦۵: ۷۳)، زمینهٔ گفتمانی جدیدی بنا می‌نهند. گرایش به تأویـل زمینـه‌سـازی می‌شود تا عرفان تصویر معشوق زمینی را در پردهٔ رمز از ساحت زمینی دور کند و به افلاک کشاند. نادرستی‌ها و واقعیت منحط جامعه در این دگرگونی مقدس هضم می‌شـوند. عشـق محمود و ایاز در بافتی عرفانی قرار می‌گیرد. به قول روزبهان سرّ لاهوت در زبـان ناسـوت قرار می‌گیرد: «آن مرغان لاهوتی سرّ لاهوت در سرای ناسوت آوردند و به جان لاهوت در زبان ناسوت سخن گفتند» (روزبهان، ۱۳۸۵: ۵۸). بنابراین، مدت‌هـا قبـل از حـافظ الفـاظی مانند می و معشوق از تنگنای جهان حسی خارج شدند و رنگ ماورا فضای متـون ادبـی را فرا گرفت. در این گفتمان عطار نمایندهٔ شعر عرفان‌گـرایِ تأویـل‌پـذیر و روزبهـان نماینـدهٔ ناخودآگاهانه‌ترین و ناب‌ترین لحظات خیال در نثر است. هر دو با زبانی دراماتیـک متعلـق به قرن ششم‌اند؛ این «همان زبانی‌ست که هم در نثر احمد غزالی و روزبهان و عین‌القضات و نویسندگان صوفی دیگر می‌تـوان دیـد و هـم در شـعر عطـار و مولـوی و حـافظ» (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۵۸). این زبان خاصیتِ حماسی و دراماتیک را از معامله‌ای کسب کـرده است که با معشوق می‌کند. به عبارتی معشوق در آن هم بی‌مدارا و اهل خون ریختن اسـت و هم با لب روح‌بخش خود جان می‌بخشد.

از دیگر سنت‌های شعری در تغزل طبیعت‌گرایی است. طبیعت هم به صـورت مسـتقل زیباست و هم ابزاری برای نمایاندن زیبایی معشوق است. در سبک خراسانی جهان به سبب زیبایی حسی و ملموسش زیباست؛ اما در شعر عرفانی صاحب زیبایی بالذات نیست، بلکـه تجلی معشوق است. روزبهان در شرح نخستین واقعه‌های خود می‌گویـد: «همـهٔ وجـود را به گونه‌ای می‌دیدم که گویی سر به سر چهره‌های زیباست» (روزبهـان، ۱۳۷۷: ٦۲). از ایـن منظر آفرینش انعکاس خدا و محل حضور اوست. «زمـین 'واشرقت الارض بنـور ربّهـا' در این جهان التباس به نور تجلی طور قدرت منوّر و مصفّا کند» (روزبهان، ۱۳٦٦: ۸۰).

مراد دل ز تماشای بـاغ عـالم چیسـت؟ به دست مردم چشم از رخ تو گل‌چیدن

www.SID.ir

Archive of SID

شعر حافظ گره‌گاه عمیق نگاه شاعران دورهٔ اول به طبیعت سرشار از لذت با نگاه عارفان جمال‌پرستی است که جهان را «فروغ رخ ساقی» می‌بینند. نحوهٔ توصیف حافظ در ترسیم زیبایی معشوق علاوه بر این‌که بر تحولی بلاغی و آشنایی‌زدایی در توصیف اشاره می‌کند، در زمینه‌ای ذهنی تقویت شده است که برگرفته از گفتمان عارفانهٔ متداول است.

۶. حسن و عشق در شعر حافظ و روزبهان

عطف الالف المألوف علی اللام المعطوف از محمد دیلمی مورد توجه روزبهان در *عبهر العاشقین* و غزالی در *سوانح العشاق* بود (نزهت، ۱۳۸۹: ٤۳). زرین‌کوب معتقد است که احتمالاً حافظ این کتاب را خوانده است. بنابراین، این کتاب حلقهٔ ارتباط حافظ و *عبهر العاشقین* دربارهٔ حسن و عشق است. نگرش دیلمی نسبت به مقامات عشق و نیز عشق طبیعی و الهی در شیوه و سنت احمد غزالی و روزبهان بقلی تداوم یافته است.

نخستین تأثیر مشاهدهٔ جمال عشق است. حسن و عشق در پی یک‌دیگرند:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش به همه عالم

اصل و منشأ جمال انسان و جهان دو تجلی نخستین حق است: بهشت و آدم. «در این جهان هرچه مستحسن است از اثر جمال این دو مشهد و شهید است، یعنی: جنّة الفردوس و آدم» (روزبهان، ١٣٦٦: ۳۱). برای حافظ و روزبهان همه چیز به نور او می‌درخشد: «وصار کل شیءٍ مستحَّساً بحسنه منوراً بنوره» (Papan, 2006: 93). هر نغمه‌ای، گلی، بویی، و ... یادآور بهشت ازل است و خاطرهٔ «خانهٔ موروث» و هم‌نشینی انسان و خدا را در گذشته‌های ازلی زنده می‌کند. جهان چون در حضور او و تجلیِ اوست زیباست:

گر غالیه خوش بو شد در گیسوی او پیچید　　ور وسمه کمان‌کش گشت در ابروی او پیوست

حسن خواهان تجلی است و عاشق می‌طلبد. در *تحفهٔ اهل العرفان* داستان مادری آمده است که دخترش را نصیحت می‌کند که روی بپوشاند. روزبهان به مادر می‌گوید: «این سخن از تو نشنود و این نصیحت قبول نکند که حسن دارد و بر حسن قرار نگیرد، تا عشق را قرین خود نگرداند» (ارنست، ۱۳۷۷: ٣٤).

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم　　که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را

www.SID.ir

Archive of SID

با افزونی حسن عشق نیز افزون می‌شود و «بقاء عشق به بقاء حسنست» (روزبهان، ١٣٦٦: ٤٧).

حسن تو همیشه در فزون باد　　رویت همه ساله لاله‌گون باد
اندر سر ما خیال عشقت　　هر روز که باد در فزون باد

روزبهان در *عبهر العاشقین* حسن را با ملاحت ملازم می‌داند.

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت　　آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

در کشش و کوشش بین انسان و خدا کرشمهٔ حسن ابتدا از خدا بود؛ زیرا بر اساس «**یحبهم و یحبونه**» کشش نخستین از خداوند است. «**انت فی طلبی أنا فی طلبک**» (Papan, 2006: 20). در واقعه‌ای خداوند به روزبهان می‌گوید: «قبل از آن‌که تو را بیافرینم ۷۰ بار از رحم غیب به جست‌وجوی تو بیرون آمدم و جای تو را زیارت کردم، اگرچه بین من و آن جای و عالم غیب بیابان‌ها و دریاها فاصله بود» (ارنست، ۱۳۷۷: ۹۹). حافظ بارها به این نکته اشاره می‌کند:

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی　　بازم از پای درانداخته‌ای یعنی چه؟

روایت قرآنی از داستان آفرینش انسان زمینه‌ساز تأویل عرفانی در بابِ ماجرای عاشقانه‌ای است بین خدا و انسان که بنیاد آن «در ازل» فراهم شده و دلیلِ وجود انسان بر روی زمین است (آشوری، ۱۳۷۷: ٦٥). خداوند به خودی خود دست در گل آدم فرو می‌برد؛ زیرا هم‌چون پادشاهان صورتی می‌خواهد از وجود انسان گنج‌خانه‌ای بسازد. آن‌چه برای عرفا اهمیت دارد نظر لطف یا نظر «نهانی» خدا به آدم در برابر ملائک است. در حماسهٔ خلقت، خداوند مقرب‌ترین فرشتهٔ خود را سپند دفع چشم‌زخم آدم می‌کند و در برابر ملامت ملائک به ساختهٔ دست خود «**فتبارک الله احسن الخالقین**» می‌گوید.

عشق انسانی و التذاذ از جمال ظاهری برای صوفیه مقدمهٔ وصول به عشق الهی تلقی می‌شده است. «این چنین عاشقی را حق در این جهان به مدارج عشق انسانی به معراج عشق رحمانی رساند، رسم آن عشق از دفتر این عشق توان خواند» (روزبهان، ١٣٦٦: ٧٧). بنابراین، عشق زمینی مقدمهٔ رهایی و رسیدن به عشق رحمانی است. «در اندیشهٔ حافظ تمام آن‌چه به عشق متعلق است مثل خود آن همواره بین جمال انسانی و جمال الهی نوسان دارد» (زرین‌کوب، ١٣٧٤: ١٨٦).

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین　　گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند

www.SID.ir

Archive of SID

۷. فضای تجلی معشوق

رؤیاهای شاعرانه در کلام حافظ گه‌گاه هاله‌ای از واقعات اهل مکاشفه را عرضه می‌کند؛ نوعی کشف مخیّل. در چنین حالتی است که تصرف نیروی خیال بر آن‌چه برای روح کشف شده باشد لباس حس می‌پوشاند و آن را به صورتی درمی‌آورد که محسوس تواند شد (همان: ۹۷). در این‌جا زبان و بیان حافظ و روزبهان به یک‌دیگر نزدیک می‌شود؛ زیرا هر دو گزارشی هنرمندانه از عالم خیال را عرضه می‌کنند.

زمان مشاهده در واقعه‌های روزبهان و مشاهدات ملکوتی حافظ شب و دوش است که زمان متداول گسستن حواس از عالم محسوس و ورود به قلمرو ناشناختهٔ روح است. «عبث نیست که شب در کلام او گه‌گاه به مثابهٔ یک رمز به کار می‌رود، با مفهوم‌های مواج و گونه‌گون و از همه مهم‌تر با مفهوم لحظه‌های مکاشفه» (همان).

باز آن‌چه از نظر زبانی و در کنار واژه‌های مترادف «دوش» گاه بیان‌گر گزارش هر دو از حادثه‌ای ملکوتی است، فعل «رأیته» در آغاز غالب واقعه‌های روزبهان و «دیدم» یا «دیدمش» در اشعار حافظ است: «فرأیت فی صفه داری الحق سبحانه مکشوفاً» (Papan, 2006: 98) یا «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» و ... .

«دیدن» در عالم خیال یا عالم ملکوت نفس تحقق می‌یابد. عالمی که حوادث معنوی واقعی اما وابسته به واقعیتی که همان واقعیت عالم جسمانی نیست در آن روی می‌دهد؛ سرزمین الهام‌ها و ادراکات غیبی (کربن، ۱۳۸۳: ٤٠-٤١). حوادثی که عرفا فقط آن‌ها را معارف حقیقی می‌دانند. مشاهدهٔ معشوق ازلی یا من ملکوتی عارف تجربه‌ای از این دست است. بنابراین، عالم خیال، که ظرف چنین رویدادهایی است، برای عرفا اهمیت بسیار می‌یابد. «کشف» فقط در این قلمرو رخ می‌دهد. تصاویر معشوق با وجود تجرید از ماده در عالم خیال مشاهده می‌شود و برای عاشق واقعی و حسی‌اند.

در مسجد و میخانه خیالت اگر آید محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم

«خیال محبوب در آینهٔ خیال خود می‌نگرند» (روزبهان، ١٣٦٦: ٢١).

اندیشه و مقام عارف به پیکر معشوق و کنش او بدل می‌شود؛ زیرا متخیله نقل می‌کند از صورتی به صورتی که مناسب و مشابه یا مفاد آن چیزی باشد (شیخ اشراق به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۳۹). بسیاری از تصاویر معشوق که به صورت خیال «شبرو» است و «رهزن» حافظ می‌شوند یا مشاهدات عینی او بدون ذکر خیال رؤیاهایی است از جنس

www.SID.ir

Archive of SID

واقعه. «به طریق خیال دزدان خانهٔ جانان‌اند چه کنند که جز دزدی نمی‌دانند؟ طراران یارفریب‌اند» (روزبهان، ۱۳٦٦: ۵۳).

از مشابهت‌های حافظ و روزبهان فضایی است که در عالم خیال از طریق رنگ‌ها و تشبیه پس‌زمینهٔ یکسانی را برای ظهور معشوق ایجاد می‌کنند. صحنهٔ رخدادهای ازلی سرشار از گل‌ها و رنگ‌های سرخ و سپید است. کارل ارنست دربارهٔ سبک روزبهان می‌گوید: گل‌های سرخ و سپید و عندلیبان نشان نقش‌های باغ‌های ایرانی را دارند (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۲). فضایی که از کلیت واقعه‌ها ایجاد می‌شود شباهت بسیاری به غزلیات حافظ دارد و عمده‌ترین موجودیت خود را از دو رنگ سرخ و سفید می‌گیرد و نوری لطیف و خیره‌کننده بر آن گسترده شده است. روزبهان بارها خدا، خود، و قهرمانان بزرگ سفر درون را به گل سرخ تشبیه می‌کند. «پیراهنی سپید بر تن و دستاری سفید بر سر داشت؛ چهره‌اش چون گل سرخ بود» (همان: ۱۰۰). خدا را در سرخی کامل مشاهده می‌کند: «ومراراً رأیت الحق تعالی بین خیام الورد و حجب الورد و عالم من الوردالحمروالابیض» (Papan, 2006: 20). در معراج محاسبی نیز چنین فضایی وجود دارد: «وه از زیبایی سپیدی مروارید بر سرخی ارغوان» (محاسبی، ۲۰۰۷: ۱۹٤). در شعر حافظ به تناسب ایجاز زبان شعری رنگ‌ها از طریق تشبیه شکل می‌گیرند:

می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت هم‌چو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب

از طریق این فضا و رنگ خاص واکنش‌های عاطفیِ خاصی در مخاطب ایجاد می‌شود. رنگ سرخ و سفید رنگ‌های فعال و پرکاربرد در آیین‌های رازآموزی‌اند (ستاری، ۱۳۸٤: ۳٦). این دو رنگ وقتی با توصیف آیین‌ها، باغ‌ها، و قصرهای ایرانی ترکیب می‌شوند تصاویری شاهانه و درباری ایجاد می‌کنند. چنین تصاویر شاهانه‌ای الگویی حسی برای تجسم بهشت است. از نمونه‌های قدیمی‌تری که در آن چنین ترکیبی برای بازسازی ملکوت به کار برده شده *التوهم* است.

یکی دیگر از راه‌های ایجاد نور حضور کواکب در ارکان تشبیه است. از اشکال حسی کردن زیباییِ معشوق تشبیه صورت و زیبایی آن به اختران فلکی است. علاوه بر جنبهٔ بلاغی، ادراک شهودی در این تشبیهات وجود دارد. ضمن آن‌که در این جا نیز *قرآن* پایهٔ چنین فهمی است. ملازمت کواکب با نور و تشبیه خدا به نور آسمان‌ها و زمین زمینه‌ساز چنین نگرشی است. حتی صورت کفرآمیز خطاب ابراهیم با فهم عرفانی از مراتب وجود، که از منبعی یکسان کسب نور می‌کنند، توجیه می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

در آن بزم‌گاه انجم خیام ازرق افلاک افعال روی بدان و طالع نمایند، زیرا کـه عقـل اوّلـش کوکب 'هذا ربّی' باشد. نفس عاقله‌اش قمر 'هذا ربّی' باشد. روح سـبّاح در بحـر صـفت شمس 'هذا ربّی' باشد (روزبهان، ۱۳۸۵: ۹۶).

هنگامی که صوفیه می‌گویند در کشـف مخیّـل سـالک حقیقـت قلـب را بـه صـورت کواکب می‌بیند، از این کلام آن‌ها می‌توان کلیدی به دست آورد بـرای فهـم رمزهـایی کـه حافظ در توصیف رؤیاهای خویش به کار می‌برد. رؤیای آفتاب، ماهی که برمـی‌آیـد، و ... (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۹۷).

جان می‌دهم از حسرت دیدار تو چون شمع　　باشد که چو خورشید درخشـان بـه درآیـی

«یاحبیبی، چه گویم که در طرّه‌های طرّارت چه اذیال صـبح مکاشـفت‌هاسـت و تحـت اوراق ورد خدّت چه شموس و اقمار مشاهدت‌هاست» (روزبهان، ۱۳٦٦: ۷۰).

معشوقی که به صورت کواکب یا نور ظاهر می‌شود شهودش نوسان بین تجلی و اختفاست.

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو　　ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست

وجود از دریچه‌های متعدد سر برمی‌کند و نور منتشرشده در همهٔ هستی بـر منبـع نـور دلالت می‌کند که قابل شهود مستقیم نیست و در حـد ظرفیـت سـالک دریافـت مـی‌شـود. خداوند از هفت روزن بر روزبهان می‌درخشد: «به طرف دب اصغر گردیدم و دیـدم آن‌هـا هفت روزن هستند که از تمامشان خداوند بر من تجلی می‌کرد. خداوند فرمود ایـن هفـت روزن عرش است» (ارنست، ۱۳۷۷: ۹۵).

۸. تشبیه و تنزیه

تشبیه و تنزیه دو اصل کلامی است که در بین فرق مختلف واکنش‌های متفاوتی نسـبت بـه اختیار یکی بر دیگری است.

حافظ از عقیدهٔ کلامی مولوی و ابن عربی دربارهٔ تشبیه و تنزیه پیروی می‌کند؛ یعنی نه طـرف مشـبّهه و تشـبیه مطلـق را مـی‌گیـرد و نـه طـرف معطلّـه و تنزیـهٔ مطلـق را (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۱٦۲). قرار گرفتن بین تشبیه و تنزیـه وضـعیت سـومی را ایجـاد می‌کند که گیوم دربارهٔ آن می‌گوید:

یکی نیاز مهارنشدنی و خودجوش به نمایش دادنِ امر مقدس و دیگری ممنوعیتِ این کـار از ترس آن‌که مبادا تقلیل دادنِ آن به سطح واقعیتیَ ملموس به ساحت قدس الهـی تجـاوز شود که در عین حال متضّمنَ معنای نمایش‌ناپذیری آن هم هست (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۷٤).

www.SID.ir

Archive of SID

از نظر عرفا حق دو چهره دارد: یکی حق مطلق یا «او» که منزه از هر وصف و کنش قابل رؤیت است و دیگری حق متجلی که در خلال مکاشفات و واقعه‌ها در چهرهٔ انسانی ظاهر می‌شود. صاحبان واقعه او را درست مانند تصویری در آینه یا صورتی در رؤیا می‌بینند و همهٔ آن‌چه را دربارهٔ معشوق انسانی و در قلمرو یک عشق طبیعی می‌توان گفت دربارهٔ او می‌گویند. او می‌تواند در بی‌نهایت صورت متجلی شود (همان: ۱۶۵).

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال　　با که گویم که درین پرده چه‌ها می‌بینم

اساس تعارض دربارهٔ ظهور جسمانی و تنزیه خداوند از جسمانیت در *قرآن* آمده است. اساسی‌ترین بنیاد جهان‌بینی حافظ نیز نگرش دینی اوست. روزبهان اصول متشابه در شطح را از سه معدن می‌داند: *قرآن*، حدیث، و الهام اولیا. احادیثی مانند «خلق الله آدم علی صورته، رأیت ربی فی احسن صوره، ینزل الله کل لیله» و ... (روزبهان، ۱۳۸۵: ۸۲).

از دید عرفا خداوند برای تأنیس مرید به سبب تزکیه و تصفیه به صور مظاهر حسیّه تجلی می‌کند (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۱۲۹). روزبهان با وجود آن‌که در واقعه‌های متعدد خدا را در هیئت بشری می‌بیند در پایان بیش‌تر آن‌ها بعد از قرار گرفتن در حالت هشیاری بر تنزیه خدا تأکید می‌کند. دربارهٔ «انّی انا الله» می‌گوید: مقام التباس و رؤیت صفات در افعال است. (روزبهان، ۱۳۸۵: ۹۱) در *دیوان* حافظ معشوق ازلی هم در لباس معشوق زمینی توصیف می‌شود و هم در ساحت تنزیه. گاهی غزل دربردارندهٔ هر دو مقام است؛ درست مانند واقعه‌های روزبهان:

سحرگاهان که مخمور شبانه　　گرفتم باده با چنگ و چغانه

⟵ بیان زمان مشاهده و آغاز واقعه

نگار می‌فروشم عشوه‌ای داد　　که ایمن گشتم از مکر زمانه ⟵ تشبیه

که بند طرف وصل از حسن شاهی　　که با خود عشق بازد جاودانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست　　خیال آب و گل در ره بهانه ⟵ تنزیه

در بین انبیا داستان موسی دربردارندهٔ هر دو اصل تشبیه و تنزیه است و مورد توجه حافظ و روزبهان قرار گرفته است.

> ارواح از حلاوت خطاب 'الست بربکم' گفتند: 'قالوا بلی' و عروس قدم را جویان شدند. از سرمستی به نور خطاب قناعت نکردند، موسی‌وار شهودِ عین کل خواستند، 'ربّ اَرنی اَنظر الیک' گفتند. حقیقت حقیقت گفت که تحصیل کنه نیست 'لن ترانی' عین جلال به ملکوت تجلی کرد و جبال افعال را نشانه کرد: 'انظرالی الجبل' همه در عین‌الله مست فانی گشتند 'خرّموسی صعقا' (روزبهان، ۱۳۸۵: ۵۷).

www.SID.ir

Archive of SID

۹. دو الگوی عشق در شعر حافظ و واقعه‌های روزبهان

در شعر حافظ و واقعه‌های روزبهان دو الگو در عشق وجود دارد: شیخ صنعان و حلاج. شیخ صنعان الگویی برای خروج از رسوم متداول و پذیرش ملامت است و الگوی حلاج برای بی‌باکی و جانبازی در عشق. الگوی شیخ صنعان با مفاهیم و تصاویری مانند جلوهٔ ناگهانی معشوق و از راه به در افتادن زاهد چندساله در برابر تجلی جمال همراه است. الگوی حلاج با تصاویر «کشتن»، «در خون طهارت کردن»، و به طور کلی صفات قهریه‌ای همراه است که فنای سالک را دربر دارند.

در کنار تصاویر حسی و ملموس گاه کل خیال معشوق ازل در ضمن یک یا چند صفت گنجانده می‌شود. خصایل نیز در یکی از دو مجموعهٔ تصویریِ مربوط به شیخ صنعان و حلاج قرار می‌گیرند.

۱.۹ شیخ صنعان

داستان شیخ صنعان به مثابهٔ الگوی مشترک غزلیات حافظ، عطار و ... در آثار روزبهان به صورت تجلی جنی لعبت بر چهار راه مکرمات آمده است (روزبهان، ١٣٦٦: ٤). علاوه بر *عبهر العاشقین* در واقعه‌های روزبهان نیز حضور ناگهانی خداوند در صور جمالی حضوری شبیه به معشوق حافظ است. با ظهور ناگهانی معشوق در صور جمالی عشق پیدا می‌شود. «وقتی او را بر صورت جلال و جمال «در زیباترین صور» در خانهٔ خود دیدم، واله و عاشق و مشتاق شدم» (ارنست، ١٣٧٧: ٨٦). عشق بعد از دیدار معشوق بی‌باکی خروج از رسوم متداول را می‌طلبد[٤] و در این‌جا به «عهد ازل» و زمان اساطیری اولین ملامت پیوند می‌خورد:

نه من از پردهٔ تقوی به در افتادم و بس پدرم نیز بهشت ازل از دست بهشت

خروج از قبلهٔ رسوم در عشق و پذیرش ملامت حافظ و روزبهان را به هم نزدیک‌تر می‌کند: «تا تو را دیدم، ای ماه آسمان قدرت، ای ترک بی‌شفقت، از قبلهٔ رسوم برگردیدم ... بما نمای رویی که خلوق چهرهٔ ازل دارد» (روزبهان، ١٣٦٦: ٨٣).

تأکید بر خروج از عادات متداول برداشت دیگری است که با داستان شیخ صنعان ملازم شده است. نمونهٔ بارز آن غزلِ «دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما»ست. «داستان شیخ صنعان بیانِ رمزی خروج از زهد و ایمان ظاهری روی در خلق و روی آوردن به زهد مستور اهلِ ملامت است» (پورنامداریان، ١٣٧٦: ٥٥).

www.SID.ir

Archive of SID

در واقعه‌های روزبهان، معشوق در نماز جلوه می‌کند و بساط زهد را برمی‌چیند:

> او را در زیباترین صورت رؤیت نمودم. در قلبم گذشت که چگونه تو از عالم توحید به مقام متشابهات فروافتادی؟ او نزدیک شد و سجادهٔ مرا گرفت و گفت: برخیز! این چه اندیشه‌هایی است؟ پس هر ساعت او را به جمالی می‌دیدم (ارنست، ۱۳۷۷: ۸۵).

همین صورت زیبا در «خلوتگه راز» بر حافظ تجلی می‌کند:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم　　مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

«خلوتگه راز» با حضور معشوق و مشاهدهٔ جمالش به مرتبه‌ای ورای عبادت زاهدان (خلوتگه خاص) مبدل می‌شود:

راه خلوتگه خاصم بنما تا پس از این　　می خورم با تو و دیگر غم دنیا نخورم

رسیدن به خلوتگه خاص است که انسان را به مقام اتحاد با معشوق قدسی می‌رساند:

> لشکر توفیق در گل انسان درمی‌آید و انسان را شایستهٔ مجلس خاص عروس قدم می‌کند. ناچار عارف از رباط سموات ازل به بازار ابتلا در کوچه‌های شیراز برآید. غلمان صفات در ملاحف التباس از حجرهٔ خاصیت گل آدم بیرون می‌آیند (روزبهان، ۱۳٦٦: ۷۳).

در این وقایع روح با رب خود ملاقات می‌کند. رب شخصی یا «من ملکوتی» صورت حسی مقام سالک است. «به دیدهٔ انسانی در عالم انسانی نگر» (روزبهان، ۱۳٦٦: ٤). «روح رب بدن است؛ هر که حال رب با مربوب دانست، ظهور حق به صور اشیا دانسته است» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ٤۰۳). دیدار با معشوق سبب می‌شود پیر مسجد و خانقاه را رها کند. سبب‌ساز این ترک ترسم و گسستن از خلق و روی آوردن به عشق و مستی همان رب شخصی یا «من» ملکوتی است که در چهرهٔ زیبارویی در طی یک واقعه بر پیر ظاهر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۲۹). معشوق متجلی و ازلی در شعر حافظ و واقعه‌های روزبهان بر اساس سنت شعری اغلب به صورت ترک و ... جلوه می‌کند. روزبهان بدون اشاره به زبان رمزی صوفیان در واقعه‌های خود خدا را در هیئت ترک می‌بیند: «دیشب خود را در بیابان چین دیدم و خداوند در صورت التباس بر صفت ترکان ظاهر گردید» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۵۵). اما در *عبهر العاشقین* با بیانی رمزی به توصیف معشوق ترک می‌پردازد: «هر که لعل کان‌الله در کان لعل آن ترک نبیند او را در این سخن مسلم نیست» (روزبهان، ۱۳٦٦: ۳۷).

چکیدهٔ صفات و افعال معشوق در این بند از *عبهر العاشقین* خلاصه شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

ازین کافری، رعنائی، مکاری، زراقی، شوخی، عیاری که در طرف چشمش صد هزار هاروت و ماروت بود و در حلقهٔ زلفش هزار لشکر ابلیس و قارون. رنگ رخسارش زهره را خجل کرده و با مشتری در سماء بحسن و جمال مباهات نموده، در تبختر آهوی عشقش شیران شکار کردی، و به رعنایی زاهدان از صومعهٔ ملکوت بیزار کردی (روزبهان، ۱۳٦٦: ۷).

در شعر حافظ:

دلم رمیدهٔ لولی‌وشی است شورانگیز　　دروغ وعده، قتال‌وضع و رنگ‌آمیز
ببرد از من قرار و طاقت و هوش　　بت سنگین‌دلِ سیمین‌بناگوش
نگاری چابکی شنگی کله‌دار　　حریفی مهوشی ترکی قباپوش

زراقی و فریب‌کاری خصلت دیگر اوست:

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز　　ازین حیل که در انبانهٔ بهانهٔ توست

بدخو و بداخلاق نیز هست:

به چابکی و رعنایی خواست که از من سرپیچاند. گفتم این چه بدخویی بود؟ گفت: چندگویی، سخن عشق نکته است و نایافته؛ اگر تو را ملال نیست، ما را کارست (همان: ٤).

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود　　ور آشتی طلبم با سر عتاب رود

با وجود این گاه از در شوخی با عاشق سخن می‌گوید. در شعر حافظ طنز زیبا و ظریفی در سخنان معشوق است. خدا در ضمن واقعه با روزبهان شوخی می‌کند (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۲۰)، روزبهان متوجه شوخی خدا می‌شود و می‌گوید خداوند از مقام خنده بر من تجلی کرد: «ضحک بود که در لب روح‌القدس پیدا بود» (روزبهان، ۱۳٦٦: ۷).

رقص و نوازندگی از کنش‌های معشوق ترک در دورهٔ فرخی و معشوق حافظ است. خداوند نیز گاه با عود و طبل حاضر می‌شود. «در بیابان غیب خدای را دیدم که در صورت جمال و بر هیئت ترکان ظاهر گردید، و در دستش عودی داشت، او به نواختن آن عود پرداخت» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۲۹). «پیش از آن او را بارها، بالای هر بالایی، به حال نواختن طبل می‌دیدم» (همان: ۹۸).

من به خیال زاهدی گوشه‌نشین و طرفه آنک　　مغبچه‌ای ز هر طرف می‌زندم به چنگ و دف

معشوق علاوه بر مستی گاه خود ساقی است. حق را به سبب جمال نمودنش به ارواح انسانی ساقی خوانده‌اند؛ زیرا جمال او مثل شرابی گیرا ارواح انسانی را مست کرده و همه در پاسخ خطاب الست بربکم بلی گفته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۳۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

در ازل داده‌ست ما را ساقی لعل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

در شعر حافظ به صورت «نگار می‌فروش»، «مست بگذشتی»، «از خلوتیان ملکوت» و ... آمده است.

خداوند به روزبهان شراب می‌نوشاند: «خدای را بر فراز کوهی مقدس دیدم. مرا پیش خود خواند و نزدیک خود نشانید و پیاپی مرا شراب نوشاند. او پرده از رخ برافکنده» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۳۷). در داستان شیخ صنعان، شیخ شوریده نیز ابتدا از دست دختر ترسا شراب می‌نوشد و پس از آن آیین ترسایی می‌گیرد. روزبهان خدا را می‌بیند. «فرمود نزدیک او بنشینم و پیاپی شراب انس برایم می‌ریخت. او پرده از رخ برداشت» (همان: ۱۰۸). در همهٔ این واقعه‌ها شراب‌نوشی با «کشف» همراه بوده است. همان‌طور که در کشف نخستین نیز کرشمهٔ ساقی است که شراب می‌پیماید و عقل را زایل می‌کند. اساس ساقی بودن خدا برگرفته از آیات قرآنی در توصیف بهشت است: «**سقاهُم ربّهم شراباً طهورا**» (انسان: ۲۱).

حافظ در غزل «در سرای مغان رفته بود و آب‌زده» توصیفی کامل از مجلس شراب می‌دهد که شباهتِ بسیاری به جمع ملکوتیان و مجلس شراب در واقعه‌های روزبهان دارد.

عاشق خواهان وصال یار است و شرط وصال مرگ ارادی است. منظور از مرگ فنای صفات بشری است.

> مست شدن یعنی از دست دادن صفات بشریت و از میان برداشتن 'من تجربی' که حایل میان عاشق و معشوق است. درآمدن در شرایطی شبیه خواب و بیداری که در آن رؤیت محقق می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۱۷٤).

شراب‌نوشی از دست ساقی ازل تأکیدی بر عبور سالک از «خلوتگه راز» به «خلوتگه خاص» است.

۱.۱.۹ غربت

از دید عرفان انسان در غربت خاک محبوس شده است. مضمون دوری از وطن و اسارت در سرزمینی بیگانه در *قصة الغربة الغربیه* سهروردی هم آمده است: «حافظ این اندوه سرشته با سرنوشت بشر را عمیقاً می‌شناسد و یکی از کانون‌های حساسیت‌های روحی اوست» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۹٤) و از آن‌جا که اخراج آدم از بهشت واقعه‌ای پایان‌یافته نیست، حافظ در جایگاه آدم سنگینیِ غم غربت را با احساسی سرشار و درونی‌شده بیان می‌کند. حافظ غزلی با ردیف غریب دارد. بارها به دورافتادگی، شوق رسیدن به وطن مألوف، پیامی

www.SID.ir

Archive of SID

که از دلدار می‌رسد، و ... اشاره کرده است. حافظ دوری از وطن و نزول روح را با سلوک عرفانی پیوند می‌زند:

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم　　نذر کردم که هم از راه به میخانه روم
تا بگویم که چه کشفم شد از این سیر و سلوک　　به در صومعه با بربط و پیمانه روم

از آن‌جا که در سلوک باید از موانع بسیار گذشت تا به وطن یا دیار حبیب رسید، موانع را در صورت حسی بیابان‌های خشک و خطرناک، کوه و دریا ترسیم می‌کند: زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت، دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف ... .

روزبهان در شطحیات ترکیب «بیابان طبیعت» را به کار می‌برد که سالک برای رسیدن به مرغزار غیب باید آن را درنوردد (روزبهان، ۱۳۸۵: ٥٤). روزبهان پیامبر اسلام را در بیابان‌های غیب می‌بیند. هر دو آگاه از غربت خود هم‌چون دو بیگانه یک‌دیگر را ملاقات می‌کنند. روزبهان احساس غربت بشری را با توصیف قامت محمد (ص) به قامت حضرت آدم عمق و گسترش می‌دهد:

> من خدای را در بیابان‌های عالم غیب جست‌وجو می‌کردم. مصطفی را در یکی از جاده‌های آن بیابان‌ها دیدم؛ قامت او مانند قامت حضرت آدم بود. ما هم‌چون دو بیگانه در بیابان که مقصد و مقصود واحدی دارند بودیم. او با من مهربانی کرد و گفت: 'من غریبم و تو نیز غریبی؛ در این بیابان‌ها همراه من بیا تا بتوانی خدای را طلب کنی' (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

غربت و سلوک حافظ نیز غربتی بشری است:

باز گویم نه در این واقعه حافظ تنهاست　　غرقه گشتند در این بادیه بسیار دگر

وقتی مفهوم غربت در سرنوشت بشری و احساس بیگانگی با جهان در سلوک عرفانی با داستان شیخ صنعان ترکیب می‌شود، سفر شیخ، اقامتش در رم، عشق ترسا، و بازگشت مجدد سفری مشابه داستان آفرینش نوع انسان از دید عرفان است.

۲.۱.۹ عروس

ازدواج یکی از جلوه‌های اتحاد است. روزبهان بارها از ترکیب «عروس قدم» استفاده کرده است. در برخی واقعه‌ها خود را در جامهٔ عروس یا داماد در ملکوت می‌بیند. «جامه‌های عروسان پوشیده بودم، گیسوانی چون زلفکان زنان بر سر داشتم با سر و سینه‌ای عریان» (همان: ۱۱۲).

واقعه‌هایی از این دست حاکی از اتحاد زمین و آسمان یا ماده و روح است که با عروج تحقق می‌یابد. عروج را می‌توان نوعی تغییر ماهیت خواند. دگرگونی موجودی فانی به

www.SID.ir

Archive of SID

موجودی فناناپذیر، موجودی جسمانی به روحانی. نمونهٔ نخستین این تغییر عروج مسیح است (یونگ، ۱۳٦۸: ٦٤).

ازدواج زمین و آسمان در جهان‌نگری قدیم حادثه‌ای است که موالید ثلاثه را ایجاد کرده است. نتیجهٔ اتحاد آفرینش و خلاقیت است. آن‌چه در آرای ابن عربی «تأنیث خلاق» (کربن، ۱۳۸۳: ۲۵٦) گفته می‌شود. چنین انسانی با عروج دو بعد جسمانی و روحانی را به اتحادی شگفت‌انگیز می‌رساند. وصلت مقدس اضداد به صورت جشن باشکوه ازدواج نمایان می‌شود و شب وصلت شب قدر سالک خواهد بود:

شب قدری چنین عزیز و شریف　　با تو تا سحر خفتنم هوس است

شب قدر هر شبی می‌تواند باشد؛ زیرا سالک هر عنایت و بخششی را در هر شبی مانند عنایات شب قدر می‌داند. ابن فارض تمامی شب‌های ملاقات با معشوق را شب قدر می‌داند و حافظ به‌خوبی می‌داند که شب قدر قابلیت سالک است نه فاعلیت او (قدمیاری، ۱۳۸۲: ۱۷٤–۱۷۹). فرشتگان در این شب به زمین نزول می‌کنند، زیرا زمینهٔ رویداد ازلی در «شب قدر» فراهم می‌شود. این فرود برای آوردن گِل آدم است تا خدا آن موجودِ یگانهٔ مورد نظر را برای کامل شدن طرح تجلی بسازد (آشوری، ۱۳۷۷: ۳۱۸). سالک برای شناخت خود باید گذشتهٔ روان بشری را بشناسد:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

اکنون که روح نزول کرده است او با یادآوری گذشته و بهشت ازلی باید حرکت نیمهٔ دوم را آغاز کند. عروج او نقطهٔ اتصال است بدون آن‌که جسمانیتش نفی شود. در سایر اشعار حافظ شب قدر شب وصال است: «شب قدر است و طی شد نامهٔ هجر». نتیجهٔ این اتحاد شکفتن روان سالک است:

ای صبا امشبم مدد فرمای　　که سحرگه شکفتنم هوس است

۲.۹ حلاج

حلاج شخصیتی است مورد توجه حافظ و روزبهان. روزبهان شطحیات حلاج را شرح کرده است. حافظ او را مظهر دریادلی و دلیری در عشق می‌داند. اغلب صفاتی که به مرگ عاشق منجر می‌شوند و تصویری از تجلی قهریهٔ معشوق به شمار می‌روند آن‌طور که گفته شد الگوی خود را از سرگذشت حلاج گرفته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

جنگاوری، صف‌شکنی، و غارت‌گری از ویژگی‌های معشوق در *دیوان* حافظ، روزبهان، و بسیاری از شعرای ادب فارسی است. عشق صحنهٔ جنگاوری است.

گرم صد لشکر از خوبان به قصد دل کمین سازد　　بحمدالله والمنه بتی لشکرشکن دارم

همین ویژگی‌ها در زبان و توصیف روزبهان از جنی لعبت مشهود است:

> مگر ندیدی آن ترک رعنا دلم را چون غارت کرد، تا بدان حد که دزدان طبیعت را به دست زنگیان زلف عنبرش داد، تا در تحت اوراق گلستان رویش سر از تن آدم برداشت؟ (روزبهان، ۱۳٦٦: ۸۲).

> بیایید تا در آستانهٔ آن ترک قفچاق لشکر وسواس عشق ببینیم، که با لشکر جمالش در میدان هجر و وصالش چون بر مقدمهٔ خیال شکسته‌اند و جان‌های سلامت بغارتیده‌اند (همان).

۱.۲.۹ طهارت با خون و در خون غوطه خوردن

از تصاویر عاشق طهارت گرفتن با خونِ خود است. این تصویر در آیین تشرف و رازآموزی نیز معنایی یک‌سان و هماهنگ با زندگیِ حلاج و مقصود عرفانی روزبهان و حافظ دارد.

طهارت ارنه به خون جگر کند عاشق　　به قول مفتی عشقش درست نیست نماز
نماز در خم آن ابروان محرابی　　کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

روزبهان در خون ابدال می‌غلتد و فرشتگان در خون لطیف روزبهان.

> من از جبههٔ صبح قدم به درون خون ابدال پریدم، من در خون ابدال رنگین شدم، رنگی دیدم لطیف‌تر از رنگ آن خون، برتر از رنگ خون آنان و اشاره کرد که آن خون من است (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۰۵).

قرمزیِ خون رمزی از سرّ حیات است که در ژرفا نهان شده است و نشانِ مرگ عرفانی در رازآموزی است (دوبوکو، ۱۳۷٦: ۱۱۸). از سویی شست‌وشو با خون تبدیل مرگ به زندگی و زندگی به مرگ است. این به برکت قرمزی خون که اصلِ جان است صورت می‌گیرد (همان: ۱۲٤).

۲.۲.۹ کشتن، بلعیدن، و صید کردن

در گفتمان عرفان تا لحظه‌ای که اندکی از «خودی» در میان باشد، وصول ناممکن خواهد بود.

گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم　　گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل

www.SID.ir

Archive of SID

در چنین لحظاتی تمایز از بین می‌رود. «وجودش با وجودش سخن گوید. دیده در دیده آید، سمع در سمع، جان در جان، بی‌احکام عقل در غیم نکره، خود را بی پای و سر بیند» (روزبهان، ۱۳۸۵: ۵۳).

حریم الهی ساحتی مقدس است، هر کس بدان راه نمی‌یابد:

چو پرده‌دار به شمشیر می‌زند همه را　　کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

برای ورود به این مکان مقدس سالک باید خودی را مانند نعلین موسی از خود جدا کند. رهایی از خود در فعل کشتن و مرگ تحقق می‌یابد. کشتن، به تیغ‌زدن، و ... از کنش‌های متداول معشوق جنگاور است. کشتن، صید کردن، بلعیدن، و ... در آیین‌های رازآموزی نماد تشرف‌اند. «کلِ مراسم تشرف 'شبیه‌سازی مرگ' است» (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۵۱). حدیث «قرب نوافل» بیانی حماسی بر جواز مرگ و گذار به مرحله‌ای برتر در راه اتحاد است.

مرگ وانهادن جهان عین برای نقل به عالم غیب است. مرگ ظاهری گذار به حیات برتر است؛ وسیلهٔ تشرف به اسرار قدسی و موجب استحالهٔ روحی و جسمی سالک (ستاری، ۱۳۸٤: ۱۸۱).

نی چنان مرگی که در گوری روی　　مرگ تبدیلی که در نوری روی

(لاهیجی، ۱۳۸۱: ۲٤۷)

روزبهان می‌گوید: «او تقریباً عالم ملکوت را بر من گشود؛ یعنی او تقریباً مرا میراند. بدین‌سان من مطلب را فهمیدم» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱٦۱).

«دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری»، «درویش مکن ناله ز شمشیر احبا»، «کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست»، و ... .

در ادبیات فارسی عشق در نهاد آدمی نهنگی آدمی‌خوار است (غزالی، ۱۳۷۷: ۳۸)؛ زیرا نهنگی که در درون عاشق عاشق را می‌خورد با انفصال عاشق از خود مقدمهٔ اتصال و یک‌پارچگی را فراهم می‌کند. چنین مرگی «وقت»ی خوش است و سالک باید آن را غنیمت بداند:

به فتراک ار همی‌بندی خدا را زود صیدم کن　　که آفت‌هاست در تأخیر و سالک را زیان دارد

باعث خرسندی سالک است:

زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت　　کانکه شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

من شکسته‌دل زندگی یابم　　در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر معشوق به صورت شیری که همه را می‌بلعد یکی دیگر از نمودهای مرگ آیینی است:

> در اثنای مکاشفه شیر زرد عظیم‌الهیبه‌ای را در لباس جبروت عظمت دیدم که بر زبر کوه قاف در حرکت بود. او انبیاء و پیام‌آوران را خورد و گوشت آنان در دهانش باقی ماند و خون از آن می‌چکید (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۲۲).

پس از آن روزبهان خود را نیز در دهان شیر می‌بیند. روزبهان همین واقعه را در *مشرب الارواح* در شمار یکی از مقامات آورده است و در شرح آن می‌نویسد: «من آن شیر را هنگامی که مرا می‌خورد دیدم و از لذت شادی آن احساس کردم از همه عالم بزرگ‌تر گردیده‌ام» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۰۶).

شبل الاسد به صید دلم حمله کرد و من　　گر لاغرم و گر نه شکار غضنفرم

۱۰. نتیجه‌گیری

آثار روزبهان یکی از خاستگاه‌های اشعار حافظ است. بدون نفی شبکهٔ ارتباطی حافظ با سنت‌های غزل فارسی بر پایهٔ بنیان‌های اساطیری کنش‌ها و تصاویر معشوق در زیرمجموعهٔ دو الگو قرار می‌گیرند. صفات جمالی و قهریه در الگوی حلاج با کشتن یا بلعیدن عاشق و در داستان شیخ صنعان با ازدواج مقدس مرحلهٔ اتحاد و کمال را نشان می‌دهند.

جایگاه بهشت و آدم در هر دو دیدگاه بیان‌گر اهمیت تجلی نخستین است. بنابراین، *هستی‌شناسی حافظ* از طریق داستان آفرینش و تکرار آن در *دیوان* حافظ به الگویی دست می‌یابد که در آن حافظ در جایگاه آدم (نخستین بشر) تجربهٔ گناه نخستین و اخراج از بهشت را تکرار می‌کند. ذکر این نکته ضروری است که اگر روزبهان را در ارتباط شبکهٔ سه‌گانهٔ حافظ، میبدی، و نجم رازی قرار دهیم، علاوه بر تکرار داستان آفرینش، به تکرارهای اساطیری بیش‌تری دست می‌یابیم. ضمن آن‌که داستان آفرینش پایه‌ای‌ترین سرنمون *دیوان* حافظ باقی خواهد ماند.

پی‌نوشت‌ها

۱. محل تلاقی روح و جسم است؛ جایی که استحالهٔ روحی و تولد دوباره تحقق می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۶۰).

۲. در باب ۱۷۷ *فتوحات مکیه*، ابن‌عربی داستانی دربارهٔ روزبهان روایت کرده است که شبیه داستان شیخ صنعان است (ارنست، ۱۳۷۷: ۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۷۷). *عرفان و رندی در شعر حافظ*، تهران: نشر مرکز.

آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

ارنست، کارل (۱۳۷۷). *روزبهان بقلی*، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳٦٦). *عبهر العاشقین*، تصحیح و مقدمهٔ کربن و محمد معین، تهران: منوچهری.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۵). *شرح شطحیات*، تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷٦). «تفسیری دیگر از شیخ صنعان، داستان گذر از عقبهٔ خوش‌نامی»، *فرهنگستان*، ش ۱۰.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸٤). *گمشدهٔ لب دریا*، تهران: سخن.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۱). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). *دیوان*، نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۷). «حافظ و مولانا، دو هم‌دل یا دو هم‌زبان؟»، *نقد ادبی*، س ۱، ش ۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷٤). *از کوچهٔ رندان*، تهران: سخن.

ستاری، جلال (۱۳۸٤). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: مرکز.

شایگان، داریوش (۱۳۸۳). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸). *زبور پارسی، نگاهی به غزل‌های عطار*، تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: علم.

طاهری، قدرت‌الله و مجید هوشنگی (۱۳۸۸). «نقد بینامتنی سه اثر ادبی»، *نقد ادبی*، س ۱، ش ٤.

غزالی، احمد (۱۳۷٦). *سوانح العشاق*، به کوشش احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

غزالی، احمد و سیف‌الدین باخرزی (۱۳۷۷). *دو رسالهٔ عرفانی در عشق*، به کوشش ایرج افشار، تهران: منوچهری.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸٦). «حافظ و منطق مکالمه، رویکردی «باختینی» به اشعار حافظ شیرازی»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۳۸.

فرخی سیستانی، علی (۱۳۸۵). *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

قدمیاری، کرم‌علی (۱۳۸۲). «شب قدر غزلیات حافظ»، *مجلهٔ ادبیات و زبان‌ها*، ش ۱۷.

کربن، هانری (۱۳۸۳). *تخیل خلاق*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: جام.

لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). *شرح گلشن راز*، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و کرباسی، تهران: زوّار.

www.SID.ir

Archive of SID

محاسبی، حارث (۲۰۰۸). *آداب النفوس، ویلیه: کتاب التوهم*، تحقیق عبدالقاهر احد عطا، بیروت: مؤسسة الکتاب الثقافیه.

مرتضوی، منوچهر (۱۳٦۵). *مکتب حافظ*، تهران: توس.

مک آفی، نوئل (۱۳۸۵). *ژولیا کریستوا*، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: مرکز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.

نزهت، بهمن (۱۳۸۹). «نظریهٔ عشق در متون کهن عرفانی بر اساس آثار دیلمی، غزالی، و روزبهان»، *فصل‌نامهٔ زبان و ادب پارسی*، ش ٤۳.

الیاده، میرچا (۱۳۹۱). *اسطوره و واقعیت*، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: پارسه.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳). *فرخی سیستانی*، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، تهران: علمی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸). *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران: آستان قدس.

Papan-Matin, Firoozeh (2006). *The univeiling of secrets Kashf alasrar*, Boston: Brill.

www.SID.ir