تحمیل‌های عرفانی بر غزل‌های حافظ

دکتر نصرالله امامی

غزل‌های حافظ را در یک طبقه‌بندی محتوایی و تقریباً پذیرفته شده، بر سه نوع دانسته‌اند:

الف) غزل‌های عرفانی ب) غزل‌های غیر عرفانی ج) غزل‌های تلفیقی.

در شکل اول یعنی غزل‌های عرفانی می‌توان بر اساس گمانه‌ها و نشانه‌های پذیرفتنی و اندیشیده دریافت که زمینه‌ی سخن شاعر و بن‌مایه‌ی اندامواره‌ی مفهومی کلام او مبتنی بر تفکری عرفانی است و شاعر یک یا چند مفهوم عرفانی را با بیانی شاعرانه و تغزلی در شعر خود گنجانده است. این مفاهیم، ممکن است در غزل‌های دیگر نیز با تعبیرهایی متفاوت و همراه با تصویرسازی‌های متنوع دیگری، مطرح شده باشند. لزوماً نباید مضامینی بکر و غیر مکرر باشند؛ بل که آن چه آن‌ها را از هم جدا می‌کند، تازگی بیان و جامه‌ی تازه‌ای است که شاعر بر پیکره‌ی این مفاهیم پوشانیده است.

شکل دوم، یعنی غزل‌های غیر عرفانی حافظ، دارای زمینه‌هایی از عشق زمینی و گاه حسب حال‌هایی مرسوم یا شکوه‌ها و گلایه‌هایی از محبوب و یا روزگار و اهل روزگار است. در این قسم از غزل‌ها، ممکن است که واژه یا عبارتی نیز یافته شود که

صرفاً تداعی کننده‌ی معنایی عرفانی باشد؛ بی‌آن که این معنا از حد روساخت و یا حتی تداعی‌های معنایی فراتر رود. منظور از این نکته آن است که واژه یا عبارت به گونه‌ای باشد، که شاید معنایی عرفانی را هم به ذهن متبادر کند ولی این ارزش معنایی هیچ نقشی در پیکره‌ی مفهومی غزل و وحدت معنایی غزل نداشته باشد.

و اما در شکل سوم، که از آن می‌توانیم با نام «غزل‌های تلفیقی» یاد کنیم، ممکن است نیمه‌ی آغازین و یا انجامین غزل و یا چند بیتی در ابتدا یا پایان غزل دارای مضمون و محتوایی عرفانی باشد و ابیات دیگر اساساً و به حق فاقد معنای عرفانی به حساب آیند. شیوه و شگرد غزل‌سرایی حافظ به گونه‌ای است، که به مدد گریزها و التفات‌های ظریف هنری، و به یاری حلقه‌های ذهنی در رو ساخت یا ژرف‌ساخت غزل پاره‌های عرفانی و غیر عرفانی را به هم پیوند می دهد. درک این حلقه‌های پیوند، نیازمند الفت و آشنایی است و دریافت آن به یک بار خواندن تفننی غزل و بی‌اندیشه در کلام رندانه‌ی حافظ برای همه کس میسر نخواهد شد.

دشواری کار، تنها در همین حد خلاصه نمی شود؛ بل که نکته‌ی مهم آن است که بعضی از خوانندگان شعر حافظ این قسم از غزل ها را یکسره، عرفانی و یا غیر عرفانی محسوب می‌کنند و به این جنبه‌ی تلفیقی توجهی ندارند. همین نا آشنایی سبب اولین لایه‌های تحمیل بر غزل‌های حافظ می‌شود؛ اما این تحمیل‌های سهوی و ناخواسته را باید تا حدی معذور داشت؛ زیرا بهانه یا قرینه‌ای باعث شده است تا ذهن خواننده و شنونده‌ی غزل به یک‌سوگرایی کشانده شود. آن چه مورد اشکال جدی است، آن است که غزلی غیر عرفانی را بی‌هیچ قرینه‌ای، متحمل بار عرفانی کنند.

تحمیل‌های بی‌وجه:

در آغاز سخن از تحمیل‌ها، باید این نکته را پذیرفت، که بستر و باورهای ذهنی هر انسان در دریافت‌های بیرونی او از روی‌دادها و ادراک وی نسبت به اقوال و سخن‌ها تأثیر دارد و هیچ کس نمی‌تواند خود را یکسره از زمینه‌های ذهنی گذشته یا

نهادینه شده‌ی خویش رها کند، اما نکته‌ی مهم آن است که شخص باید بتواند به مدد تحلیل‌های معقول و قرینه‌های معلوم و به یاری ادراک منطقی از یک‌سونگری و تعصب در قبول مطلق برخی مطالب و پندارها و انکار جزمی برخی دیگر بپرهیزد و در پی دستاویزهای سست و به هم بافته برای اثبات و ابرام در نظر خویش نباشد.

مایه‌هایی از همین مطلق‌پنداری‌ها سبب شده است تا همه‌ی کسانی که اندیشه‌ای مادی داشته‌اند، وجود مضامین عرفانی در غزل خواجه را یک‌سره انکار کنند و همه‌ی مطالب و گفته‌های او را در حال و هوایی مادی و دنیایی به تفسیر کشند و مست از این نشئه‌ی خود ساخته شوند که کلام خواجه مؤید جهان‌بینی خاص آنان است. (برای مثال بنگرید به: حافظ شیراز، احمد شاملو، مقدمه / ۵۵-۲۷)

در میان پژوهش‌گران، شارحان و مصححان بنام حافظ همچنین کسانی نظیر زنده‌یاد استاد پرویز ناتل‌خانلری را می‌شناسیم که حتی یک بیت حافظ را متضمن مفهومی عرفانی ندانسته و یا اساساً از ورود به مفاهیم عرفانی پرهیز داشته‌اند.

در مقابل این دو گروه شارحان و ناقدان مشهوری را می‌شناسیم که حافظ را جز در کسوت، سیما و سیرتی عرفانی نمی‌پذیرند و کمتر بیتی از او را جدا از مفاهیم عرفانی در نظر می‌آورند و البته این کسان از جهت درجه‌ی تعصب با یکدیگر متفاوت‌اند، ولی در اصل مطلب یعنی تحمیل بار عرفانی بر غزل حافظ، اشتراک نظر دارند.

تحلیل‌های عرفانی:

در ابتدای این بحث هم ضرورت دارد تا ابتدا مرز میان تحمیل و تأویل را مشخص کنیم، زیرا همه‌ی کسانی که معانی عرفانی را بر ابیات غیرعرفانی حافظ تحمیل کرده‌اند، در نهایت می‌توانند کار خود را مبتنی بر تأویل قلمداد کنند و جوازی برای قبولاندن نظر خویش داشته باشند.

آن چه در نقد و تحلیل ادبی به عنوان تأویل دانسته می‌شود، عبارات از دریافت یا

قرائتی خاص، از متن است. این دریافت هم وابسته بـه موقعیـت هرمنوتیکـی خواننـده است؛ یعنی این نظر و دریافت می‌توانـد در موقعیت‌هـای مختلـف و بسـتره‌های ذهنـی خاصی که در گرو شرایط خاص روانـی، سیاسـی، اجتمـاعی و یـا باورداشـتی ویـژه‌ای است، متفاوت شود و البته شارح و منتقد ادبی در همه‌ی این احوال به قطعـی نبـودن و نسبیت نظر و دریافت یا معنای مطروح خود کاملاً آگاهی دارد. در حوزه‌ی دریافت‌هـای هرمنوتیکی، حتی این بحث مطرح می‌شود که آیا تأویل می‌تواند گویـای افکـار و نیـات نویسنده باشد یا خیر. همین نکته خود گویای اقرار به نسبیتی است که همواره در تأویل مطرح است (Routledge Encyclopedia of hermenutics)، در حـالی کـه در تحمیـل بـا چنین وضعیتی روبه‌رو نیستیم. شارح تحمیل‌گر یک معنای خـاص، بـر اسـاس زمینـه‌ی دریافتی خویش از متن طرح می‌کنـد و آن را مفـهوم و معنـایی مسـلم می‌شناسـد و در واقع، راه را بر هر نوع نگاه و قرائت دیگری از اثر می‌بندد.

هیچ تأویلی نمی‌تواند با تخلیه‌ی ذهن از واقعیت‌ها صورت گیـرد. در تحمیل‌هـای عرفانی بر غزل‌های حافظ حتی به داعیه‌ی تأویل نمی‌توان منکر این معنا شد که شـارح، نیازمند به شناخت همه موادی است، که فرهنگ صاحب اثر و خـالق متـن را نقـش زده است؛ پس بدون خوانش درست متن و آگاهی در سطوحی از زندگی، تاریخ و فرهنـگ آفریننده‌ی اثر، چگونه می‌توان دست به تأویل زد؟ (ibid.p. 385). ابرام در بیان این نکته، از آن رو است که در مباحث آینده خواهیم دید که شارحان بـا قـاطعیت تمـام، چگونـه برخی از غزل‌های تاریخی و حتی حسب حال‌های شاعر را دست‌خوش تحلیل‌هـا و در واقع تحمیل‌های عرفانی خود ساخته، قرار داده‌اند.

گفتنی است که تحمیل‌های عرفانی بدان معنـا نیسـت کـه آوردن ابیـات و مطـالب غیرعرفانی در مقام تمثیل یا تقویت تعبیرات و مطالب عرفانی، امری ممنوع و یا محـذور است؛ بل که این کار در جای خود، نشان دهنده‌ی ذوق و خلاقیتی قابل تحسین اسـت. همه‌ی کسانی که با آثاری چون «اسرار التوحید» و «مرصاد العباد» و متون دیگر عرفـانی آشنایی دارند، به خوبی از چنین ظرافت‌هایی در آثار مذکور آگاهی دارند. هم چنان کـه

عکس این کار هم در مقام تمثیل یا تعبیر می‌تواند موجّه و معقول باشد. روی سخن در این جا صرفاً با مواردی از جعل مفهوم و اقامه‌ی جزم‌آمیز محتوایی عرفانی برای ابیات و اشعار غیرعرفانی است.

از شرح تا تحمیل عرفانی:

شارحان دیوان حافظ، در طی دوران نسبتاً دراز شرح‌نویسی بر دیوان خواجه، سلیقه‌ها و مشرب‌های گوناگون از خود نشان داده‌اند و هر یک بر جنبه یا جنبه‌های خاصی از شعر تأکید داشته‌اند. دامنه‌ی این گرایش‌های شارحانه به حدی وسیع است که ذکر جزییات آن در این مقال نمی‌گنجد. ولی در هیچ یک از این گرایش‌ها، خطر تحمیل به اندازه‌ی شروح عرفانی نیست. برای نمونه به مواردی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

یکی از معروف‌ترین و مفصل‌ترین شروح عرفانی حافظ، اثری است با نام «شرح عرفانی غزل‌های حافظ». این اثر نوشته‌ی *ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری* از رجال ادبی و فرهنگی هند در نیمه‌ی اول قرن یازدهم هجری است، که به اعتراف مصححانش از نظر تذکره‌نویسان، سخت مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته و یادی از او در کتاب‌های ادب و تذکره‌ها نیامده است. (شرح عرفانی، مقدمه ٦/).

گفتنی است که این نکته البته با دعوی آن که اثر مذکور از فرط استقبال و توجه، سرمشق سایر شارحان دیوان حافظ در شبه قاره هند قرار گرفته باشد، نمی‌خوانند! (همان منبع)

و اما نویسنده‌ی این کتاب سه هزار صفحه ای که ۲٦۳ غزل حافظ را به شرح عرفانی کشانده، صرف نظر از شرح و تفسیرهای بعضاً مقبول و پذیرفتنی، کمتر بیتی را بیرون از دایره‌ی دریافت‌های عرفانی خود قرار داده و حتی در این میان، از بدیهی‌ترین مواردی که جنبه حسب حال و یا زمینه‌ای تاریخی نیز داشته، بی‌نکته و اشاره‌ای عرفانی نگذشته است. برای نمونه به مواردی از آن‌ها نگاهی گذرا خواهیم داشت.

مؤلف «شرح عرفانی غزل‌های حافظ» در شرح بیت:

«ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو
کای سر ناحق‌شناسان گوی میدان شما»
(چنین است در متن /۳۸)

می‌نویسد:

«یزد به معنی اشاره‌ای مقام وحدت ذاتیه است که معبّر می‌شود به مقعد صدق، و متحقّق می‌گردد در مرتبه‌ی عندیّت: و ساکنان شهر یزد یعنی سالکان فی مقعد صدق عند ملیک مقتدر» (شرح عرفانی ۳۸/۱)

در شرح دو بیت معروف و مطلع سوگ‌سرود مشهور حافظ،

«آن یار کزو خانه‌ی ما رشک پری بود
سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
از چنگ منش اختر بد مهر به در برد
آری چه کنم دولت دور قمری بود»

که غالب شارحان دیوان و محققان ادبی، مناسبت سرایش آن را مرگ همسر یا فرزند شاعر و یا در نهایت عزیزی از او دانسته‌اند (*از سعدی تا جامی*، براون /۳۸٤. *حافظ شیرین سخن*، م. معین ۱۳۹/۱. *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی*، ن. امامی / ٤٤٧. و از منابع کهن بنگرید به: *آثار عجم* ٤٦٩/٤٧٣)، می‌نویسد:

«آن یار والا اقتدار ـ جل جلاله ـ که از انوار جمال ذات او خانه‌ی ما رشک پری بود و از سر تا قدم آن یار مثل پری از عیب بری بود، از چنگ من، دامن قرب و وصال آن یار، طالع بد مهر من، به در برد (نشانه‌گذاری‌ها از مصححان محترم برای تعدیل ناسازی‌های نگارشی نویسنده شرح است). آری چه کنم، دولت قرب و وصل او دولت سریع‌الزوال و زود انتقال بود. سبب صدور ذنبی یا ترک ادبی بود که از من به وقوع آمد و الاّ او ارحم‌الراحمین و اکرم‌الاکرمین است» (شرح عرفانی / ۷٤۲-۷٤۱)

در دیوان حافظ، غزلی وجود دارد با زمینه‌ای تاریخی درباره‌ی این غزل که به اتفاق جمیع حافظ‌شناسان، نگاهی هنری و پر ایجاز به زوال حکومت شاه شیخ و به قدرت رسیدن امیر مبارزالدین مظفری دارد، شرح و توصیف‌هایی تاریخی و پر نکته به دست داده‌اند. (برای نقد تاریخی این غزل ـ *مبانی و روش های نقد ادبی*، م. امامی / و نیز *از کوچه رندان*، ع. زرین‌کوب /۳۰-۱۳. حافظ *شیرین‌سخن*، م. معین ۱۸۶/۱، *تاریخ عصر حافظ*، غنی ۱۳۳/۱)

نویسنده‌ی شرح عرفانی بی‌عنایت به بستره‌ی تاریخی و مناسبت‌های آشکار آن در غزل به بحث و تحلیلی عرفانی می‌پردازد که با نیت و حقیقت سخن خواجه فاصله‌ی بسیار دارد.

مطلع غزل و بخشی از تفسیر نویسنده چنین است:

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود

دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

«سر کوی عبارت از مرتبه‌ی واحدیت است که گاهی تعبیر می‌نماید از آن به علم. محب مغلوب الحال شیرازی ـ یعنی حافظ ـ خطاب با محبوب مطلق نموده، می‌گوید که همواره یاد باد و هیچ وقت فراموش مشواد آن هنگام سعادتْ فرجام که سر کوی تو ای والا احتشام، مرا وطن و منزل بود و دیده استعداد عین ثابته مرا روشنی معرفت ذات و صفات تو، از کحل‌الجواهر خاک سر کوی تو حاصل بود.» (شرح عرفانی ۱۶۲۵/۳)

نویسنده، هنگامی که هیچ مفری برای گذر از قرینه‌های صریح و اصرح تاریخی در آخرین بیت غزل نمی‌یابد اشاره‌ای گذرا هم به ماجرای شاه شیخ ابواسحاق می‌کند، بی آن که در پی آن باشد تا تحلیل عرفانی خود از ابیات پیشین غزل را به این اشاره تاریخی، پیوند زند. لازم به یادآوری است که همین تحلیل نیز از اغلاط فاحش تاریخی، به دور نیست. (شرح عرفانی /۱۶۵۵).

باید گفت که عرفانی دانستن این غزل، خاص نویسنده‌ی این شرح عرفانی نیست، بل که دیگر کسانی چون او هم که عمده‌ی غزل‌های خواجه را از منظری عرفانی

می‌نگریسته‌اند با وی در عرفانی محسوب کردن غزل مذکور هم عقیده‌اند. چنان که در یک طبقه‌بندی کلی، این غزل را در شمار «غزل عرفانی عالی» محسوب کرده‌اند. (*آیینه‌جام*، دیوان حافظ همراه با یادداشت‌های استاد مطهری.۲۰۶).

بی‌تردید در دیوان خواجه، ابیاتی را می‌توان یافت که به هیچ گونه با تفسیر و تعبیر عرفانی نمی‌خوانند. مؤلف «شرح عرفانی» در چنین مواردی با بیانی پر، دریغ از آن که شاعر بنای شعر خود بر مجاز نهاده در پی آن است که شاید برای این قسم از ابیات نیز وجهی عرفانی بیابد و از این زمره است، سخن نویسنده در شرح ابیات زیر:

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش
معاشر، دلبری شیرین و ساقی گلعذاری خوش
الا ای دولت طالع که قدر وصل می‌دانی
گوارا بادت این عشرت که داری روزگاری خوش
هر آن کس را که در خاطر ز عشق دلبری باری است
سپندی گو بر آتش نه که دارد کار و باری خوش

می‌نویسد:

«عارف شیرازی در این هر سه بیت، بنای کلام را بر اسلوب مجاز ـ که به مقتضای المجاز قنطرة الحقیقه ـ موصل به عشق حقیقی است، می گذارد. بعد از آن انتقال، به عشق حقیقی که مصدر آن عشق مجازی است، روی می آورد. (شرح عرفانی /۱۹٤۱)

گرایش مشربی حافظ به تصوف:

برای آن که حقیقت تحمیل‌های عرفانی روشن‌تر شود، ضرورت دارد که جایگاه حافظ از نظر گرایش‌های عرفانی مشخص گردد.

نکته‌ی مسلم آن است که حافظ را نمی‌توان به مفهوم خاص خود صوفی یا عارف تصور کرد. هم چنان که اشعار او را نمی‌توان واجد صبغه‌ای از عرفان تعلیمی دانست.

توصیفی که محمد گلندام، جامع غزل‌های حافظ از او می‌آورد، به گونه‌ای نیست که بتوان هیچ احتمالی را در باب صوفی بودن حافظ، از آن حاصل کرد. تعبیراتی نظیر «بحث کشف و مفتاح، و مطالعه مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب (مقدمه‌ی محمد گلندام، حافظ قزوینی /۷۳)» و یا «مفخر العلما و استاد نحاریر الادبا» و یا حالاتی چون ملازمت تعلیم سلطان، که در بعضی از نسخه‌ها در مقدمه‌ی شرح گلندام به او نسبت داده شده است، هیچ تناسبی با مرام و مشرب صوفیه ندارد. بر اساس یک احتمال قوی، حافظ در روزگار خود به صوفی بودن شهرتی نداشته و ظاهراً از دوره‌ی صفویه به بعد است که بعضی منابع او را در زمره‌ی صوفیان قلمداد کرده‌اند. (*گلگشت*، ریاحی /۱۷)

گفتنی است که در روزگار حافظ، پیران تصوف بزرگان این طایفه را شیخ می‌نامیدند. در حالی که حافظ با عنوان خواجه شهرت داشته است و اگر چه در ادوار پیش از روزگار حافظ، گاه این لفظ را برای بعضی از صوفیان نظیر «خواجه عبدالله انصاری» یا «خواجه محمد پارسا» به کار برده‌اند، ولی این امر در محیط اجتماعی حافظ چندان مرسوم نبوده است. (همان /۲۰) از سوی دیگر در کهن‌ترین نسخه‌های دیوان هم که مینیاتورهایی از حافظ نشان داده شده است. کسوت خواجه با جامه‌ی اهل تصوف هیچ مشابهتی ندارد. (همان /۲۲) باید اشاره کرد که حتی «نورالدین عبدالرحمان جامی» هم که در *نفحات‌الانس* می‌کوشد تا کسانی چون خاقانی و نظامی را صوفی و عارف قلمداد کند. (نفحات الانس /۶۰۸) در مورد حافظ با تردید در صوفی بودن وی می‌نویسد، هر چند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری را گرفته و در تصوف به یکی از آن طایفه نسبت درست کرده باشد، اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را آن اتفاق نیفتاده است. (همان /۶۱۴)

حافظ اگر چه در مواردی معدود، خود را از زمره‌ی صوفیان می‌نمایاند، ولی باز هم توجیهاتی برای عدم تعلق رسمی او به تصوف و صرفاً نمودی از گرایش به ماهیت حقیقی مشرب مذکور از همین گفته‌ها به خوبی نمایان است. حافظ تنها در بیت زیر

خود را به صراحت صوفی خوانده است:

«صوفی صومعه‌ی عالم قدسم لیکن حالیا دیر مغان است حوالتگاهم»

(دیوان حافظ، چاپ خانلری /۷۲۲)

اما در همین مورد هم، آیا صوفی صومعه‌ی عالم قدس را می‌توان با صوفیان خانقاهی روزگار او برابر دانست و آیا این خود نمی‌تواند در مقام تعریض آورده شده باشد؟

خواجه در یک جای دیگر دیوان از حرف یا سخن صوفیانه‌ی خود، ذکری به میان می‌آورد که آن هم جز صرف یک گرایش یا تشبیه، چیز دیگری را نشان نمی‌دهد:

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است

ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

(همان /۹۰۰)

با همه‌ی آن چه گفته شد، جدا کردن حافظ از دستگاه تصوف رسمی روزگار او، به منزله‌ی انکار مضامین برجسته‌ی عرفانی در سروده‌های وی نیست، بل که حضور این مضامین نشان دهنده‌ی گرایش خواجه شیراز به مراتب اصیل عرفانی و تصوف راستین است؛ ولی دلیلی قاطع بر صوفی بودن او نیست، هر چند که شاید اگر او در روزگار مشایخ بزرگ گذشته می‌زیست، رسماً در صنف صوفیه منسلک می‌شد.

باید پذیرفت که اگر حافظ در برخی از ابیات خود واژه‌هایی چون خرقه و دلق و پشمینه و مانند آن را به خویشتن نسبت می‌دهد، نه بدان معناست که او به کسوت صوفیان در آمده است، بل که این شگرد و شیوه خاص وی است که هم خود را صوفی بنمایاند و هم بارانی از طعن و تعریض‌های خویش را نثار صوفیان ظاهری کند و بدین وسیله، خود را از آسیب مشایخ متنفذ صوفیه در آن روزگار برهاند.

تأمل در ابیات حافظ، گویای آن است که خواجه می‌کوشیده است تا با عبور از تصوف ظاهری در جست‌وجوی حقیقت اصیل تصوف باشد. حقیقی که در سیرت و سیمای پیران روزگار خویش نشانی از آن نمی‌یافت، و همین امر او را بر آن می‌داشت

که با وجود اعتقاد به نقش پیر در تربیت باطنی، به هیچ یک از پیران روزگار خود دل نبندد و به هیچ حلقه و خانقاهی در نیاید و مذاق جان و روان خود را عصاره‌ی اقوال و حالات اقطاب و صوفیان صادق گذشته و مشایخی چون منصور حلاج، شیخ صنعان و ابوسعید ابوالخیر، شیرین کند و وقت خود را در صحبت مراد و مرشدی اسطوره‌ای یعنی «پیر مغان» که شبحی از همان پیران گذشته است، گوارا سازد؛ حال آن که به گواهی سیاحی چون ابن‌بطوطه، شیراز در همین روزگار از مراکز تصوف بوده و خیل مشایخ این شهر، شهرت بسیار داشته‌اند.

رمز پردازی‌های عرفانی:

تردیدی وجود ندارد که بسیاری از عارفان و شاعران عارف مسلک و سرایندگانی چون حافظ که گرایشی مشربی به تصوف داشته‌اند، در پی آن بوده‌اند تا به گونه‌ای سخن گویند که اغیار و نااهلان سخن‌شان را در نیابند و گاه برای حفظ مطالب عالی و ارزنده‌ی عرفانی از آسیب و سخره‌ی سیه‌دلان روز کور، سخن را در نهایت ایجاز بر زبان آورده‌اند تا تنها اهل اشارت، بشارت درک و فهم آن را پیدا کنند. این رمزپردازی‌ها در اشکال مختلف خود، از تمثیل‌های عرفانی تا واژگان رمزی، موجب زیبایی و بار هنری سروده‌های سرایندگانی چون عطار، شمس مغربی، مولوی، حافظ و دیگران بوده است؛ همین نکته از سوی دیگر سبب شده است تا درک این سخنان نیازمند رمزگشایی‌های شارحان گردد.

تلاش برای این آسان‌سازی و شرح رموز عرفانی، پیشینه‌ای کهن دارد؛ چنان که منظومه‌ی مشهور «گلشن راز» و شرح آن محصول یکی از همین تلاش‌هاست؛ در نتیجه به تدریج بعضی از واژه به حسب معنای رمزی خود، مشهور شدند و نوعی کلیشه‌پردازی عرفانی در شعر رواج پیدا کرد. یعنی بعدها شاعران متأخر نیز به گونه‌ای سخن گفتند که دیگر پوشیدن کلام از نااهلان به طور جدی مطرح نبود، بل که شاعر با علم به این که واژه‌ی رمزی ـ و اکنون اصطلاحی ـ او را کسان بسیاری در می‌یافتند، به

آوردن تعبیرات قالبی و کلیشه‌ای دست می‌زد. این کار هم چنین بهانه‌ای می‌شد تا هر کسی از آشنا و ناآشنا به خود حق دهد که هر واژه‌ای را حمل بر مفهومی رمزی و عرفانی کند، به طوری که اکنون با گذشتن از آن روزگاران، به راستی بسیار دشوار است که به توان حصر و قطعیتی نسبت به صحت این رمزپردازی‌ها داشت، زیرا وفور و شیوع آن‌ها در کتاب‌های ادب و متون نظم و نثر به حدی است که جای هیچ رد و انکاری برای بعضی احتمال‌ها باقی نمی‌ماند و در نهایت به خوبی روشن است که همین کار، بستره‌ای بس مناسب و سازگار برای طرح تحمیل‌های عرفانی گردیده است.

برای آشنایی با معانی عرفانی رمز واژه‌هایی که گاه تناقض‌ها و خلط مبحث‌های آن‌ها موجب شگفتی می‌گردد، می‌توان به فرهنگ‌های لغات و اصطلاحات عرفانی و نیز برخی از شروح متون عرفانی مراجعه کرد. برای نمونه به بعضی از این واژه‌ها نظری می‌اندازیم و آن‌ها را با هم مقایسه می‌کنیم.

واژه‌ی لب از جمله کلماتی است که نظیر زلف، رخ، خال و ابرو و مانند آن متحمل مفهومی عرفانی دانسته شده است. در «شرح عرفانی غزل‌های حافظ» و متون همانند آن تعبیراتی را برای این واژه آورده‌اند که ظاهراً هر کدام از آن‌ها پرداخته‌ی ذهن یکی از شارحان عرفانی بوده و شاید اطلاق معانی مختلف بر بعضی از آن‌ها مأخذ یا توجیهی بیرون از حد گمان و تصور نداشته، ولی تدریجاً جا افتاده و شهرت پیدا کرده است.

در معانی مذکور برای واژه‌ی «لب» آورده‌اند:

ـ «لب» در اصطلاح اشاره به فیض شامل ربانی است. (شرح عرفانی /۱۲۲)

ـ «لب لعل» در اصطلاح این طایفه‌ی عالیه ـ یعنی صوفیه ـ عبارت از کلام بی‌واسطه است، به شرط ادراک. (شرح عرفانی /۵۱۱)

ـ «لب» عبارت از لطف رب‌الودود است. (شرح عرفانی /۵۸۶)

ـ «لب لعل» تجلی جمالی نوری را گویند. (شرح عرفانی/۵۸۷)

ـ در اصطلاح این طایفه علیه، بطون کلام معشوق را گویند که به غیر انبیای کرام

و اولیای عظام هیچ کس را بر آنِ اطلاع نیست. (شرح عرفانی /۷۱۲)

ـ «لب لعل» در اصطلاح تجلّی را گویند و «لب لعل گزیدن» عبارت از ادراک آن تجلی است. (شرح عرفانی /۸۵۳)

ـ «لب»، تجلی رحمانی را گویند که آن را تجلی ایجادی نیز گویند. (شرح عرفانی /۵۹۳)

ـ «لب» اشاره به ستر الهی است که جان‌های مجرده را در حجاب متواری می‌دارد. (شرح عرفانی /۶۹۱)

و به همین سیاق است بسیاری از رمزواژه ها و اصطلاحات موجود در برخی از شروح عرفانی؛ و اکنون باید انصاف داد که خوانندهٔ مشتاق برای درک سخنان عرفانی خواجه باید در میانهٔ این معانی مختلف و بل متخالف تسلیم کدام شود؟

نکتهٔ جالب آن جاست که برخی از دریافت‌های غلط این شارحان چنان شهرتی یافته است که حتی محققان و شارحان زمان ما نیز تسلیم آن شده‌اند، از این موارد است واژهٔ «منزل جانان» در بیت:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

صاحب شرح عرفانی نوشته است:

«منزل جانان یعنی منزل کسب قرب و معرفت جانان که عبارت از دنیاست» (شرح عرفانی /۱۲)

گفتنی است که حافظ ترکیب «منزل جانان» را در دو معنی به کار برده است. نخست، معنای غیرعرفانی آن که عبارت از منزلگاه یا خانه ی محبوب باشد.

صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار و زو به عاشق بی‌دل خبر دریغ مدار
(غزل /۲۴۲)

و دیگری معنای عرفانی واژه است که اشاره به دل عارف است، زیرا دل عارف جایگاه محبوب اولی است و قراین متعددی در دیوان خواجه این نکته را تایید می‌کند.

که از آن جمله است:

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش
زان که منزلگه سلطان دل مسکین من است
(غزل /۵۳)

خراب‌تر از دل من غم تو جای نیافت که ساخت در دل تنگم قرار گاه نزول
(غزل / ۳۰۰)

حافظا در دل تنگت چو فرود آید یار خانه از غیر نپرداخته‌ای یعنی چه
(غزل /٤١٢)

آن چه «منزلگه سلطان»، در معنای دل عارف را تایید می‌کند، شواهد متعدد در متون مختلف است. «بابا افضل کاشی» درباره‌ی خداوند می‌گوید:

«جز دل دانا، مهبط نور او نیست» (مصنفات /٦٢٥).

در کشف الاسرار می‌خوانیم:

«به داوود پیامبر وحی آمد که: یا داوود طَهر لی بیتا اَسکُنه، یا داوود خانه‌ای که مر وصلت ما را شاید، پاک کن و از اغیار ما بپرداز. داوود گفت: خداوندا آن کدام خانه است که عظمت و جلالت ترا شاید؟ گفت: دل بنده‌ی مؤمن. (کشف الاسرار، ج ۳۷/۱)

در مرصادالعباد آمده است:

«بدان که دل خلوتگاه خاص حق است. (مرصاد العباد/٢٤٧).

صرف نظر از متون، احادیثی نیز در تایید این مطلب وجود دارد که پیش از همه، حدیث معروف «انا عند منکسره قلوبهم لأجلی» می باشد یعنی من در نزد آنان هستم که دلهایشان برایم شکسته است (برای صورت دیگری از این حدیث بنگرید به: احادیث مثنوی / ۱۵۱)

در حدیث دیگر آمده است که: «لا یسعنی ارضی و لا سمائی و لکن یسعنی قلب عبدی المؤمن» (همان /٢٦) یعنی من در زمین و آسمان نمی‌گنجم، ولی در دل بنده‌ی مومن خود می‌گنجم.

و باز در حدیث دیگر آمده است که : «القلب بیتُ الله» (همان /٦٢ و نیز تمهیدات، عین القضات همدانی/۱٤۷،۹۳،۲٤،۲۳)

باز چه زیبا گفته است ملای رومی در غزلیات شمس:

کای خانه‌پرستان چه پرستید گل و سنگ
آن خانه پرستید که پاکان طلبیدند
آن خانه دل و خانه خدا واحد مطلق
خرم دل آن‌ها که در آن خانه خزیدند

و در جای دیگر:

طرقوا یا عاشقان کاین منزل جانانان ماست
زان که هجر و وصل او هم درد و هم درمان ماست

(برای توضیح بیشتر بنگرید به: *فرهنگ مصطلحات عرفانی*، سجادی/ ٤٥٤).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گزیده‌ی منابع:

ـ ابن بطوطه: *سفرنامه ابن بطوطه*، ترجمه‌ی محمدعلی موحد، تهران ۱۳۳۷.
ـ امامی، نصرالله: *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی*، انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، تهران ۱۳٦۹.
ـ براون، ادوارد، *از سعدی تا جامی*، ترجمه‌ی علی‌اصغر حکمت، تهران ۱۳۳۹.
ـ جامی مولانا عبدالرحمن بن احمد: *نفحات الانس من حضرات القدس*، به تصحیح و مقدمه‌ی مهدی توحیدی پور، انتشارات کتابفروشی محمودی، تهران (بی‌تا).
ـ حافظ: *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، تهران ۱۳٦۲).

ـ حافظ: *دیوان حافظ*، تصحیح علامه قزوینی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳٦۸.

ـ حافظ: *دیوان حافظ*، همراه با یادداشت‌های استاد مطهری، انتشارات صدرا، تهران ۱۳۷٦.

ـ ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان: *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*، تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی، کورش منصوری، حسین مطیعی امین ، نشر قطره، تهران ۱۳۷٤.

ـ ریاحی، محمدامین: *گلگشت در شعر و اندیشه حافظ*، انتشارات علمی تهران ۱۳٦۸.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین: *از کوچه رندان*، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳٦٤.

ـ غنی، قاسم: *تاریخ عصر حافظ*، چاپ هفتم، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۵.

Routlege Encyclopedia of Philosophy, General Editor Edward Craig, London 1998.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی