

بررسی عرفان در غزلیات حافظ

سید علی محمد جلیلیان^۱، منیژه فلاحی^۲، ملک محمد فرخزاد^۳
^۱ دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.
^۲ عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.
^۳ عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.

نام نویسنده مسئول:

سید علی محمد جلیلیان

چکیده

حافظ همان غزل سرای بنامی است که تاریخ، نام پر آوازه اش را نه تنها در جرگه‌ی شاعران، که در صدر کارنامه‌ی عرفان جهان ثبت کرده است. غزلیات او شرح ایام و لیالی عمری است که در مکاشفه‌ی محبوب و سیر خرابات عرفان گذشته است. پس می‌توان گفت او عارفی کامل است نه غزل سرایی مشهور که شاعر پیشه‌ای عارف مسلک باشد. حافظ به عنوان بزرگترین غزل سرای زبان فارسی از مجموعه گران‌بهای میراث تجربه‌های عارفانه به خوبی بهره گرفته و به ظریفترین شکل ممکن آن‌ها را در اشعارش بازگو کرده است. هدف اصلی این تحقیق بررسی جنبه عرفان و معنویت در شعر حافظ می‌باشد. این تحقیق توصیفی می‌باشد و اطلاعات موردنیاز به روش کتابخانه‌ای و با استفاده از مقالات موجود جمع آوری گردیده است.

واژگان کلیدی: حافظ، عرفان، اشعار عارفانه.

مقدمه

عارفان در لحظه‌هایی خاص از زمان، تحت تأثیر جذبه و کشش، نوعی تغییر حالت را در خود احساس می‌کنند و با یکی از حواس باطنی به کشف و شهود در عالم معنا دست می‌یابند. دستیابی به این لحظه‌ها جز با ریاضت‌های علمی و عملی امکان‌پذیر نیست. عارفی که این زمان را تجربه می‌کند از زمان عادی که برای همگان قابل احساس است، بیرون می‌آید و حادثه‌ای مقدس و غیرقابل دسترس را درک می‌کند. وجود این تجربه به صورت مکرر در زندگی و آثار عارفان بیانگر این است که زندگی پیوسته می‌تواند برای آدمی در لحظه‌هایی خاص از نو آغاز شود و این، نکته‌ای مهم است که راز نگرش خاص آن‌ها را نسبت به زمان آشکار می‌سازد.

از ظهور اسلام تاکنون همه آنان که در دنیای اسلام با شعر و سخنوری به پرورش ذوق‌ها پرداخته و شهد ادب در کام ادب دوستان ریخته‌اند، خود از آغاز دستی در خوان گسترده و پر برکت قرآن داشته و جان و اندیشه خویش را با شمیم حیات بخش آن آمیخته‌اند و گویاترین عبارات، سخته‌ترین ترکیبات و کامل‌ترین تصویرها را در قرآن جستجو می‌کنند. حافظ به عنوان بزرگ‌ترین غزل سرای زبان فارسی از مجموعه گران‌بهای میراث تجربه‌های عارفانه به خوبی بهره گرفته و به ظریف‌ترین شکل ممکن آن‌ها را در اشعارش بازگو کرده است. غزلیات او شرح ایام و لیالی عمری است که در مکاشفه‌ی محبوب و سیر خرابات عارفان گذشته است. پس می‌توان گفت او عارفی کامل است نه غزل سرایی مشهور که شاعر پیشه‌ای عارف مسلک باشد. گوته شاعر و ادیب مشهور اروپا پس از سال‌ها مطالعه در ادبیات منظوم جهان به این نتیجه رسید که زبان حافظ اعجاز شعر تاریخ است و هیچ‌گاه تکرار نخواهد شد، و ما بر این عقیده‌ایم که زبان او اگر اعجاز نباشد، کرامت است. حافظ از خود آغاز می‌شود و به خود باز می‌گردد، چون در کمال و عرفان الهی در راستای قامت او هنوز ظریف اندیشی قد نکشیده است و چه بی هنرنمندان که زیبایی و ظرافت شعر را اگر چه در پرده پوشی الفاظ می‌دانند، اما چون داستان به حافظ می‌رسد، الفاظ رندانه‌ی او را عین معنا می‌دانند و از حافظ بتی می‌سازند که در مستی و جوان اندیشی کسی در حد او نبوده است.

حافظ از برجسته‌ترین سخن پردازان عرصه سخنوری است. او که قرآن را در سینه داشته و آن را با چهارده روایت می‌خوانده و درس قرآن ورد شب‌های تارش بوده است، طبیعی بود که با بهره‌گیری از توانایی هنری بی‌ظنیر خود، باید جلوه‌ای خاص از کلام غیب را به نمایش می‌گذاشت، تا بعدی از راز شکوهمندی کلام و جاذبه‌های بیانی اشعارش نمایان گردد. از همین روی در سراسر دیوانش «کلامی که بدون هیچ ابهام، ابهام، اشاره و کنایه‌ای ملاحظه می‌گردد کلمه قرآن است و این به خاطر قدر و جلالتی است که شمس الدین محمد برای این کتاب آسمانی قائل بوده است» (صاعدی، ۱۳۷۵: ۲۰۲).

عشقت رسد به فریاد از خود بسان حافظ قرآن زبر بخوانی در چهارده روایت

(حافظ، ۱۵۱)

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

(حافظ، ۱۲۲)

به خاطر انس با قرآن در خلوت و جلوت و قدر و جلالت قرآن در نزد او، نه تنها اغلب اشعارش با مضامین و ترکیبات واژگانی قرآن در آمیخته، بلکه اسلوب بیانی و ساختار زبانی قرآن با طرحی بدیع در سخن او به عرصه ظهور درآمده و اصیل‌ترین وسیله در کمال بخشی هنر او گردیده است، هر چند که خواجه خود ذاتاً شاعری توانا و هنرمند بوده است. تناسب و تعادل و هماهنگی‌ای که از لحاظ لفظ و معنی در کلام حافظ هست، به سخن او جلوه‌ای خاص و جایگاهی فراتر از بیان عادی بخشیده است. شاید از این روست که استاد زرین کوب می‌گوید: «بلاغت او از جهت تعادل و ایجاز یادآور بلاغت قرآنی است، به ویژه آشنایی با کشف هم می‌بایست تأثیر بلاغت آن را در وی به مرحله خودآگاهی کشانده باشد» (زرین کوب، ۱۳۰۰: ۵۱).

دیوان حافظ یک دیوان عرفانی است و در حقیقت یک کتاب عرفان است به علاوه جنبه فنی شعر، به عبارت دیگر عرفان است به علاوه هنر. در میان دواوین شعرای فارسی دیوان عرفانی زیاد است، اما دیوانی که واقعاً از یک روح عرفانی سرچشمه گرفته باشد یعنی واقعاً عرفان باشد که به صورت شعر بر زبان سراینده اش جاری شده باشد نه این که شاعری بخواهد به سبک عرفان شعر گفته باشد، زیاد نیست. عرفان دو قسمت است: عرفان عملی، عرفان نظری.

عرفان عملی عبارت است از شرح منازل سلوک از بدایات تا نهایت. به عبارت دیگر، حالات و مقامات انسان است از اولین مرحله تنبه و بیداری تا آخرین مرحله که فناء فی الله و بقاء بالله است و مرحله انسان کامل از نظر عرفانست که عرفا آن را مقام توحید کامل می‌دانند و چنان که می‌دانیم عرفا از قدیم الایام به نظریه وصول به حق و لقاء الله قائل بوده‌اند و همه شرایع و نبوت را برای چنین غایت و نتیجه‌ای می‌دانستند و در کتب خود این منازل و مقامات را شرح داده‌اند که خود نوعی روانشناسی تجربی و آزمایش روانی است. در میان روانشناسان جدید ویلیام جیمز به این روانشناسی توجه خاص کرده و به آن سخت ایمان دارد و پایبند است. عرفان نظری عبارت است از جهان‌بینی عرفانی که چیزی شبیه به فلسفه است، بینش خاصی است در مورد هستی و انسان.

عرفان نظری به این صورت که علمی مدون باشد و در مسائل به شکل فلسفی اظهار نظر شود و مسئله وجود مطرح گردد، اگر چه کم و بیش سابقه دارد ولی مسلماً مدون آن در دوره اسلامی محیی الدین عربی، طائی حاتمی و اندلسی است. عرفان نظری قبل از محیی الدین نظیر منطق قبل از ارسطو است که هم بود و هم نبود. بود، از این لحاظ که مردم بالفطره تا حدود زیادی طبق قواعد منطقی عمل می کردند؛ و نبود، یعنی به صورت یک علم مدون نبود. عرفان نظری نیز چنین است. بر همه مسائل عرفان نظری می توان شواهدی از کلمات عرفا بالخصوص در آیات قرآنی و کلمات اولیاء بزرگ حق خصوصاً حضرت امیر علیه السلام یافت، ولی محیی الدین اول کسی است که عرفان نظری را به صورت علمی که موضوعش ذات حق است در آورد.

محیی الدین، چه در عرفان نظری و چه در عرفان عملی، شیخ العرفاست و بحق او را «شیخ اکبر» لقب داده اند. بعد از او عرفان رنگ و بوی دیگر پیدا کرد. شاخصیت او در عرفان که به طور مطلق تحت عنوان شیخ از او یاد می شود از شاخصیت بوعلی که شیخ در فلسفه است و شیخ طوسی که شیخ مطلق فقه است در میان قدما و شیخ انصاری که شیخ مطلق فقه و اصول است در چند سال اخیر و شیخ عبدالقاهر که شیخ مطلق فن فصاحت و بلاغت است و سعدی که شیخ مطلق شعر فارسی است، بیشتر هست و کمتر نیست. ما اگر بخواهیم درباره عرفان حافظ بحث کنیم، باید از دو جنبه بحث کنیم: یکی این که احوال و مقامات انسان در سلوک و به تعبیر عرفا از آن جمله خود حافظ، احوال و مقامات «سالک»، منازل و مراحل سلوک و سالک چگونه و با چه زبانی و بیانی ادا شده است. دیگر این که در دیوان حافظ جهان بینی عرفانی چگونه منعکس گشته است. ولی در حال حاضر در کشور ما مسئله جدیدی پیش آمده که اول آن مسئله باید روشن شود و آن این که آیا اساساً حافظ عارف هست یا نه و آیا دیوان حافظ یک دیوان عرفانی است یا نه؟ آیا آن چه حافظ راجع به شخص خود می گوید که غالباً از خودش سخن می گوید، حالات عرفانی خودش را شرح می دهد یا یک زندگی به اصطلاح اپیکوری و یک عیاشی معمولی را و یا شق سوم است، شاعر تأثرات خود را از محیط با این زبان ها بیان کرده است؟ این که گفته می شود در کشور ما مسئله جدیدی پیش آمده است، چون امروز غالباً اظهار نظرهایی که درباره حافظ می شود به همه چیز شبیه است جز به یک عارف و سالک، آن هم سالک واصل.

این است که قبل از عرفان حافظ باید درباره عارف بودن او تحقیق شود که آیا عارف هست یا نه. در حال حاضر نمی توانیم عارف بودن او را مسلم بگیریم و در چگونگی عرفان او بحث کنیم. پس حافظ کیست؟ برای شناختن حافظ دو راه داریم که هر کدام به نحوی می توانند ما را راهنمایی کنند: یکی تاریخ زندگی او و دیگر همین دیوان شعر او. امور مشترکی هست که از تاریخ زندگی و دیوان او هر دو فهمیده می شود، و چیزهایی هست که از تاریخ زندگی او فهمیده می شود که از دیوانش فهمیده نمی شود و البته آن ها جزئیات تاریخی است. چیزهایی از دیوانش فهمیده می شود که منعکس کننده ذوق اوست و مجموعاً از دو منبع می توان شخصیت واقعی او را کشف کرد.

اما از نظر تاریخ: حافظ در زمان خودش بیشتر به عنوان یک عالم فاضل معروف بوده تا به عنوان یک شاعر یا یک درویش و صوفی معمولی و احیاناً در خرقة و جامه درویشان، علی رغم تعبیراتی از قبیل: حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو. مقدمه نویس و جامع دیوان او (که به نام محمد گلندام معروف است ولی قزوینی در مقدمه احتمال می دهد که این اسم بعدها اضافه شده باشد) که به هر حال معاصر او و همشاگردی او در محضر قوام الدین عبداللّه بوده، در مقدمه دیوان او به عنوان:

«ذات ملک صفات، مولانا الاعظم السعید المرحوم الشهید، مفخر العلماء، استاد تحاریر الادبا و معدن اللطائف، مخزن المعارف السبحانیة، شمس الملة والدین، محمد الحافظ الشیرازی... طیب الله تربته و رفع فی عالم القدس رتبه» یاد کرده است. کاتب بسیار قدیمی دیوانش که در زمان های بسیار نزدیک به زمان او بوده است، در آخر نسخه به نقل مرحوم قزوینی (مقدمه، صغ) هم می گوید:

تمّ الدیوان (کذا) المولی العالم الفاضل، ملک القراء و افضل المتأخرین شمس الملة و الدین مولانا محمد الحافظ رّوح الله روحه و اوصل فتوحه و نور مرقدہ...

مرحوم قزوینی می گوید: از القاب و نعوتی که این کاتب بسیار نزدیک به عصر خواجه و شاید معاصر خواجه در حق او نگاشته، بدون این که هیچ عبارتی دیگر دال بر این که وی از مشاهیر عرفا و صوفیه عصر خود بوده از قبیل قطب السالکین، فخر المتألهین، ذخر الاولیاء، شمس العرفاء، عارف معارف لاریبی، مواقف مواقف اسرار غیبی و امثال ذلك که در نسخ جدید معمولاً بر اسم او می افزایند در حق او استعمال کرده باشد، شاید بتوان استنباط کرد که خواجه در عصر خود بیشتر از زمره علما و فضلا و دانشمندان به قلم می رفته تا از فرقه عرفا و صوفیه. پس جنبه علم و فضل و ادب او بر جنبه عرفان و تصوف او غلبه داشته و علاوه بر این از نعت «ملک القراء» که کاتب در حق او استعمال کرده، به نحو وضوح معلوم می شود که خواجه از معاریف قراء عصر خود محسوب می شده و به همین سمت مخصوصاً در زمان خود مشهور بوده و این بیت او که گوید:

«عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ/ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت» در حق او صادق و به هیچ وجه این گونه تصریحات او از قبیل اغراق و مبالغه شاعرانه نبوده است و تخلص حافظ یعنی حافظ قرآن اسم بامسمی و صفت بارز او بوده است.

در مقدمه حافظ انجوی، صفحه 36 نقل از حافظ شیرین سخن دکتر معین می گوید: هر گاه در مجلس درس میر سید شریف علامه گرگانی شعر خوانده می شد، می گفت: به عوض این ترّهات به فلسفه و حکمت بپردازید. اما چون شمس الدین محمد (شاگرد میر بوده است)

می رسید، علامه گرگانی می پرسید: بر شما چه الهام شده است؟ غزل خود را بخوانید. شاگردان علامه به وی اعتراض می کردند: این چه رازی است که ما را از سرودن شعر منع می کنی ولی به شنیدن شعر حافظ رغبت نشان می دهی؟ استاد در پاسخ می گفت: شعر حافظ همه الهامات و حدیث قدسی و لطایف حکمی و نکات قرآنی است.

علیهذا آن چه از زندگی حافظ بر می آید این است که عارفی بوده عالم، در زیّ علما و با روح عرفا. اما اگر بخواهیم حافظ را از منبع دوم یعنی دیوانش بشناسیم، این جاست که ابهام هایی ولو در ابتدا برای ما پیش می آید و همه توهمات و توجیهاات هم از خود دیوان سرچشمه می گیرد. در حقیقت این شعر مولوی، درباره حافظ بیش از خود مولوی صادق است: «هر کسی از ظن خود شد یار من/ از درون من نجست اسرار من» حافظ در آینه اندیشه ها از یک لذت پرست اباحی دم غنیمت شمار لایالی و لاقید نسبت به همه چیز تا یک عارف سالک واصل به حق در نوسان است. در این جهت نظیر ندارد. یک لایالی شرایخوار دم از حافظ می زند تا یک عابد عارف شب زنده دار مجاهد. دیوان حافظ، هم در مجالس بزم و طرب راه دارد، سوم شراب و رباب است، و هم در محافل اهل معنی و بر روی سجاده اهل معرفت و سوم قرآن و صحیفه سجاده است. این عجیب است که به پای سرود شعر حافظ شرابها نوشیده می شود و رقصها و پایکوبیها می شود و هرزگیها می شود و به پای همین اشعار اشکها جاری می شود، آهها و ناله های سحر بر می خیزد. من خود می شناسم افرادی را که دیوان حافظ از سجاده شان جدا نمی شود. لذا هدف این تحقیق پاسخگویی به این سؤال است که آیا: در دیوان حافظ چه نشانه هایی دال بر عارف بودن وی می باشد؟

واژه ها از دیدگاه عرفانی

در گستره ای عالم عرفان، واژه ها و کلمات از دنیای حقیقی و محسوس به عاریت گرفته می شود تا با سیر تحول معنایی از صورت به سوی تشبیه، مجاز و استعاره بیانگر حالات و خواست گویندگان و شاعران باشند. «باده» و «می» یکی از مهمترین الفاظ و اصطلاحاتی است که شاعران عارف در اشعار عرفانی خود به کار برده اند؛ این تعبیر غالباً در حوزه ی تصوف و عرفان، معنایی غیر از معنای حقیقی و واقعی خود دارد. صوفیه و شعرای عارف مسلک، برای بیان عواطف و احساسات درونی و معنوی و نشان دادن عشق و محبت الهی، از الفاظ و کلماتی که به صورت کنایه و رمز به کار برده می شود بهره و سود جستند تا به دستاویز کلام و واژه، منظور خود از شراب و خمر و باده و می که در اشعار غیر عرفانی نیز به کار برده شده است، بیان نمایند.

بنابراین برای تمییز معنای مجازی و حقیقی باده، «مایع مسکری را که شرع آن را حرام کرده است» باده یا شراب صوری و باده خود را «معنوی» خوانده اند. شعرا و عرفا مراد و منظور خود را از «باده» که همانا «تجلیات و جلوه های پروردگار» است. با معنایی مجازی بیان نموده و البته تعبیر مختلفی از آن را سروده اند. خود حافظ در قصیده ای در مدح قوام الدین محمد صاحب عیار می گوید:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با نکات قرآنی

(حافظ، ۱۳۵)

زمانی که الفاظ شراب و خمر و می در اشعار عربی به کار می رفته است، هنوز معنای عرفانی و مجازی آن ها وارد شعر فارسی نشده بود و این الفاظ با معنای حقیقی و واقعی، بدون دلالت بر معنای عرفانی و مجازی به کار برده می شده است. پس از طی مراحل معنای جدید عرفانی «شراب» و «خمر» به واسطه ی مفهوم «سکر» در شعر فارسی ظهور یافت. صوفیه با تکیه بر لفظ «محبت» بین انسان و پروردگار و توجه به اصطلاح «سکر» که از «غلبه ی محبت انسان به حق تعالی» پدید می آید، الفاظ «باده و شراب» را تعریف نمودند و با تشبیه درجات و مراتب محبت به مراحل باده نوشی و شراب خواری (ذوق، شرب، ری) که هر دو موجب بی خودی است، معنای مجازی آن ها را در شعر به کار بردند. «اگرچه عشق (الهی) خود معنای مجازی باده بود ولی در ساحت معنوی زبان شعر صوفیانه این معنی حقیقت بود» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

خم ها همه در جوش و خروشنند ز مستی و آن می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است

(حافظ، ۳۶۱)

او سرست و ما چو دستار اندرو پیچیده ایم از شراب آن سری گردد سر و دستار مست

(حافظ، ۱۳۱)

این هستی و این مستی و این جنبش مستان زان باده مدان کز دل انگور برآمد

(حافظ، ۳۵۲)

تو خور این باده عرشی که اگر یک قدح از وی بنهی بر کف مرده بدهد پاسخ تلقین

(حافظ، ۲۱۳)

یکی از قدیمی ترین شواهد کاربرد «شراب» با معنای عرفانی سخنی منقول از بایزید بسطامی است. از او پرسیده اند: «چه گویی اندر کسی که به یک قطره از بحر محبت مست گردد؟» و او در پاسخ نوشته است «چه گویی در کسی که جمله ی دریاها ی عالم شراب محبت

گردد، همه را در آشامد و هنوز از تشنگی می خروشد؟» (هجوری، ۱۳۸۳: ۱۳۶). و آن گاه که «مشایخ صوفیه و فارسی گوینان ایشان از قرن پنجم به بعد به اشعار عاشقانه و خراباتی روی آوردند، معنایی را که قبلاً به شراب و خمر داده شده بود عیناً به الفاظ فارسی باده و می منتقل کردند...» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۱۳۱-۱۳۳). از مضامین عارفانه‌ای که از قرن پنجم به بعد نزد برخی از صوفیه مطرح شد موضوع محبت یا عشق «زلی» است، یعنی محبتی که ارواح آدمیان پیش از ورود به این جهان پیدا کرده‌اند. عهد این محبت با میثاقی که پروردگار با ذریات بنی آدم بسته آغاز گشته است. صوفیه این محبت را محبت یا عشق زلی خواندند و این بُعد تازه‌ی معنای عشق به مفهوم عرفانی «شراب» و «باده» و «می» در کلام صوفیان افزوده شد و ترکیبات تازه‌ای مانند «باده‌ی الست» و «شراب ازل» و «می الست» وارد زبان شعر عرفانی گردید.

در باب «باده» و «شراب» و «می» تعاریف گوناگونی در کتب مختلف عرفان و تصوف بیان شده که هر چند تماماً به یک معنی و مفهوم می‌باشند، اما برحسب شدت و ضعف و مراتبی که دارند هر کدام معنایی متفاوت یافته‌اند چنان که مؤلف رشف اللاحاظ می‌نویسد: «شراب» غلبت را گویند با وجود اعمالی که مستوجب ملامت بود. و این صفت اهل کمال است که به وصال رسیده باشند... «می» وجود مطلق را گویند که ساری باشد نسبت به جمیع موجودات... «باده» عشق سالک را گویند وقتی که ضعیف باشد در بدایت سلوک و این معنی عوام را نیز باشد (الفتی تبریزی، ۱۳۷۷: ۳۲-۵۱).

نویسنده‌ی مرآت عشاق نیز این گونه آن‌ها را تعریف نموده است که: «باده» عشقی را گویند که هنوز اشتداد نیافته باشد و این مرتبه، مرتبه مبتدیان است. «شراب» گاهی بر ذوق اطلاق نمایند... و گاهی دیگر بر مجلای تجلی ذاتی اطلاق نمایند که مقتضای آن اخفاء آثار و فناء سالک بود. لیکن این تجلی مخصوص سالکان مجذوب باشد چنان چه «می» تجلی مخصوص مجذوب سالک و لهذا آن‌را بر آتش محبت و بر صفوت عشق عالم افروز هم اطلاق نمایند... و بر اعیان مظاهر تجلی خصوصاً مرایای صور اعیان ثابته که جام گیتی نمانست هم اطلاق نمایند... و بر تجلی ذاتی که مقتضای قوسی تنزلات بود اطلاق کنند و «می» تجلیات الهی را گویند اعم از آن که آثاری باشد یا افعالی یا صفاتی یا ذاتی بقدر وسع مشرب بود (سلیمانی، ۱۳۸۸).

شمس الدین محمد لاهیجی در شرح گلشن راز گوید: «شراب عبارت از ذوق و وجدان و حالی است که از جلوه‌ی محبوب حقیقی، ناگاه بر دل سالک عاشق روی می‌نماید و سالک را مست و بی‌خود می‌سازد (لاهیجی، ۱۳۷۱). همچنین شراب نزد سالکان عبارت از عشق و محبت و بی‌خودی و مستی است که از جلوه‌ی محبوب حقیقی حاصل شود و ساکت و بیخود گرداند و شراب شمع نور عارفان است که در دل عارف صاحب شهود افروخته می‌گردد و آن دل را منور کند (تهانوی، بی‌تا). هر وجودی در این جهان هستی، به منزله‌ی شرابی است سکر انگیز که عارف و عاشق از طریق آن سرمست می‌گردد. عاشق با مشاهده‌ی این تعینات، جلوه و وجه معشوق را در آن عیان دیده و آن را عکسی از محبوب می‌داند. در عشق الهی، همه چیز «شراب» و «باده» است؛ چرا که به هر جای که بنگری، همه چیز اوست؛ «فاینما تَوَلَّوْا فَمَّ وَجْهَ اللَّهِ» (بقره، آیه ۲۲۵).

و چون همه چیز اوست و از وجود اوست، پس همه چیز در کائنات، شراب عشق و محبت او را در کأس و جام وجودی عاشق می‌ریزد تا او را سرمست سازد. هر آن چه را که عاشق به دیده می‌نگرد و به سمع می‌شنود و ادراک می‌نماید، باده و شرابی می‌شود تا او را مست و مدهوش گردانیده و از خویشتن مجازی خویش بهاند. بنابراین کائنات و جمیع ذرات هستی، جام شراب جلوه‌های الهی و می و باده‌ی عاشقان جلوه‌های ربوبی هستند تا آن‌ها را سرمست و بی‌قرار و لبریز از عشق و محبت الهی نمایند و چون هستی و موجودات و اعیان پیوسته در جهان متجلی‌اند، لذا عاشقان سرمست علی‌الدوام به سوی سکر و بیخودی کشیده می‌شوند تا همین سکر و بی‌هوشی، مقدمه هوشیاری باطنی و ادراک گردیده و به واسطه‌ی شور این شراب، به سرچشمه‌ی عشق و محبوب حقیقی متصل شوند؛ زیرا می‌محبت و عشق وسیله‌ی وصول و مشاهده‌ی جمال محبوب است (قلی زاده و همکاران، ۱۳۸۹). «باده و شراب» سبب دل آگاهی، بینایی و بصیرت درون می‌گردد و چون به زلالی و صفای خود، درون ظلمانی و هواهای نفسانی عاشق و سالک را شستشو می‌نماید، به باده خوار ادراک معنوی بخشیده و او را به فیض تجلی عشق، به سوی خود می‌خواند و به اسرار واقف کرده و محرم راز نهانی خویش می‌نماید:

بر آستانه میخانه هر که یافت رهی ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

(حافظ، ۵۱)

می و شراب، هوش ربای عاشق است و آن گاه که باده در جان او تأثیر گذاشته و مستی بر او غلبه می‌کند، مهر زبان می‌گسلد و افشای اسرار می‌نماید و آن چه را در دل نهان کرده و از دیدگان بیگانه مستور می‌داشته، بر زبان جاری می‌سازد. بدین سبب یکی از تعهدات سالک در بدایت سلوک، آن گاه که به خرابات می‌رود، سکوت و خاموشی و اختفای اسرار است، تا به هنگام وجد و سرمستی و بی‌خودی، اسرار غیب را بر نامحرمان و بیگانگان آشکار نگرداند:

می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

(حافظ، ۱۱)

گفتی ز سر عهد ازل نکته یی بگو آن گه بگویمت که دو پیمانہ در کشم

(حافظ، ۶۱۳)

شواهد قرآنی در شعر حافظ

در مطالعه دیوان حافظ ابیاتی ملاحظه می گردند که شیوه بیان و ترکیب کلام به کار گرفته شده در آنها، سایه ای از قرآن کریم را با خود به همراه دارند. مثال:

رسید در غم عشقش به حافظ آنچه رسید که چشم زخم زمانه به عاشقان مرسد

سلیمی منذحلت بالعراق الاقی من نواها مالالاقی (حافظ، ۵۲۵).

مقایسه شیوه بیان این ابیات با آیات زیر، اثر کلام غیب را در نحوه بیان حافظ به وضوح نشان می دهد. «فغشیه من الیم ما غشیه» (طه، 33) «فاوحی الی عبده ما وحی» (نجم، ۲۰). و «اذا یغشی السدره مایغشی» (نجم، ۲۳). در این جا نکته مهم شکل جمله بندی و تکراری بودن فعلها است که گویی، آن چه از ساختار جملات قرآن در ذهنش بوده بر زبانش جاری شده است. یا ملاحظه ابیات زیر نشان می دهد که هنگام جریان لفظ بر زبان حافظ، شعر او جلوه گاه جمال آیات قرآن گردیده و حضور آیات الهی در ذهنش از روی خودآگاهی یا به صورت ملکه ذهنی، ساختار زبانی و بیانی او را شکل داده است.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(حافظ، ۶۱۵)

آیا در این خیال که دارد گدای شهر روزی بود که یاد کند پادشاه از او

(حافظ، ۱۳۱)

آن حریفی که شب و روز می صاف کشد بود آیا که کند یاد ز درد آشامی

(حافظ، ۶۱۳)

در ادبیات یاد شده «آیا» نه در معنی استفهام و سؤال، بلکه در مفهوم هنری آن یعنی آرزو و تمنی است که چنین کاربردی از عنصر استفهام را با همان لحن از قول کافران در آیه زیر می بینیم: «قد جاءت رسلنا بالحق فهل لنا من شفعاء فیشفعوا لنا» (اعراف، ۵۶). علاوه بر این نکته، در مصرع اول بیت اول، مسندالیه با موصول آورده شده و در موارد متعدد دیگر نیز در لابلای دیوان به صورت های مختلف استفاده شده است، نشانگر آن است که حافظ در این دست از ساختار زبانی، نظری به نوع کاربرد کلمات موصولی «الذی» و «الذین» در قرآن داشته است؛ مثل «ان الذین قالو ربنا الله ثم استقاموا تتنزل علیهم الملائکه» (فصلت، ۶۰). و همین طور شروع غزل هایی با مطلع های «یاد باد» و شروع ابیات متعدد دیگر در غزلیات گوناگون با همین عبارت، ارتباط این بافت و ساخت را با کاربرد فعل «ذکر» در آیات متعدد قرآنی به ذهن متبادر می سازد؛ چنان که:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود

(حافظ، ۶۲۱)

یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد

(حافظ، ۱۱۲)

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

یاد باد آن صحبت شب ها که با نوشین لبان بحث سر عشق و ذکر حلقه عشاق بود

(حافظ، ۶۶۶)

وقتی ساختمان غزلیات حافظ و ارتباط و انسجام محور عمودی ابیات، از منظر پیوستگی موضوعی بررسی می شود، در بیشتر ابیات در محور عمودی و در فضای عمومی غزلیات یک نوع استقلال معنی با دورنمایی از وحدت کلی به چشم می خورد که تنوع و تعدد موضوعی آنها، وحدت عمومی را تحت الشعاع خود قرار می دهد. با چنین استنباطی است که در یک جمع بندی مقایسه ای می توان پذیرفت که ساختمان غزلیات حافظ، از شکل و ساختمان سور قرآنی متأثر بوده است؛ چنان که: «گویند که روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه را مخاطب ساخت و گفت هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در مورد تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب و تلون در غزل خلاف طریق بلغاست. خواجه فرمود آن چه بر زبان شاه می گذرد عین صدق و محض صواب است، اما مع ذلک شعر حافظ در آفاق اشتها یافته و نظم دیگر حریفان، پای از دروازه شیراز برون نمی نهد.

نکته مهم این که غزلیات در عین پراکندگی ظاهری از یک انسجام درونی برخوردارند و گویی یک رشته نامرئی ابیات را به هم متصل می کند. وقتی حافظ می گوید: «شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است، تلویحاً یا بلکه تصریحاً به استقلال هر بیت یا اغلب ابیات غزلیات اشاره دارد».

یا آن جا که می گوید:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

(حافظ، ۶۶۳)

«گذشته از این که از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است، ناخودآگاه اقرار گونه ای به تنوع مضامین غزلیات خود کرده است» (خرمشاهی، ۱۳۹۱: ۱۸). به عنوان مثال غزل با مطلع:

مزرع سبز فلک دیدم و داس و مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(حافظ، ۱۳۱)

در عین محدودیت حجمی، با استقلال ابیات، موضوعات متنوع را در خود جای داده است که عبارتند از: محاسبه اعمال آدمی در روز جزا و ناامید نبودن از لطف ازلی، تجرد از آلودگی های دنیوی، عدم اعتماد بر گردش روزگار و تاکید بر ویرانگری آن، حسن خال و جمال معشوق، عشق و عظمت آن و دین سوزی آتش زهد و ریا.

نتیجه گیری

قرآن کریم برای شعرا، ادبا و سخنوران مسلمان پیوسته به عنوان منبع بی پایان و آبشخور دل انگیز اقتباس و الهام بوده است. حافظ از شاخص ترین سخنوران در الهام گیری و الگوپذیری از کلام الهی است، که نه تنها برخی داستان ها و ضرب المثل های قرآنی را در شعر خویش منعکس کرده، بلکه دیوان او حاوی بسیاری از حکایت ها و شکایت هایی است که به سبک و سیاق قرآن نقل شده است و اکثر ابیات او در ایجاد تناسب های لفظی و معنوی و پیوستگی تصویرها، صحنه پردازی های هنری، بکارگیری صنعت ایهام و گشودن افق های تازه در مورد کلمات، استفاده از آهنگ کلمات، ترکیبات و الهامات زبانی، تعبیه حروف در متن کلمات و ایجاد گوش نوازی از طریق آن ها، دلیل صریح و ضمنی بر تتبع وی از قرآن کریم دارد.

منابع و مراجع

- [۱] قرآن کریم؛
- [۲] الفتی تبریزی، حسین بن احمد. (۱۳۷۷). رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ: فرهنگ اصطلاحات استعاره صوفیه؛ به تصحیح و توضیح: نجیب مایل هروی، تهران: نشر مولوی.
- [۳] پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۷). باده عشق پژوهشی در معنای باده در شعر فارسی، تهران: نشر کارنامه، چاپ اول.
- [۴] حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۸۵). دیوان اشعار، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.
- [۵] خرمشاهی، بهالدین. (۱۳۹۱). حافظ نامه، تهران: نشر علمی و فرهنگی، چاپ بیستم.
- [۶] سلیمانی، مرضیه. (۱۳۸۸). مرآت عشاق اصطلاحات صوفیان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ بیست و ششم.
- [۷] صاعدی، عبدالظیم. (۱۳۷۵). حافظ در اشتیاق ظهور (تحلیل موضوع مهدویت و معرفی غزل های حافظ شیراز در وصف مهدی موعود)، تهران: انتشارات نور فاطمه.
- [۸] قلی زاده، حیدر و خوش سلیقه، محبوبه. (۱۳۸۹). باده و می و تعبیر آن در شعر عرفانی فارسی، فصلنامه تخصصی عرفان، سال ششم، شماره ۱۶.
- [۹] لاهیجی، شمس الدین محمدبن یحیی. (۱۳۷۱). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران: انتشارات زوآر.
- [۱۰] التهانوی، محمد علی. (بی تا). کشف اصطلاحات الفنون و العلوم، ترجمه: عبدالله خالدی و جورج زینالی، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.