The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 1, Spring 2020, pp. 95-111

A Study of Psudo-Dreams in Hafez's Poems Applying Mithology Approach

Majid Mansuri*
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Bu Ali Sina Ahmad University
Hamid Gholami
Ph.D. Student in Persian Language and Literature

Received: 11/11/2019 **Accepted:** 05/31/2020

Abstract

Psudo-Dreams and dreams occur in awakening and dreams that eventually lead to the mystical discoveries and testimonies. The process of Psudo-Dreams formation in the memorization of poems has a direct connection with religious literature and the principles of mythology and retelling. In his dreams, Hafez, with the help of his individual and collective consciousness and his return to the "covenant" and "the first world and the last world", takes a step in the field of human creation. In order to achieve this, the world of out of time and space, the poet does not require the place and time, he, instead is the supervisor of creation. Hafez has used other words to describe more effective expression of these elements in the form of aesthetics symbols and features. Current study aims to conduct an analytical, citation, and referring to the analytical first hand books in this field, in order to investigate, highlight, the dimensions of different agreements that exist in the field or return. Although aspects of the research have been studied in many cases, the study of this subject has neglected the mythological and psychological approaches that have been addressed in this study.

Keywords: Hafez, Psudo-Dreams, Dream, Event, Discovery, Intuition, Last Night, Last Day, First Day Critique of Myth.

*. Corresponding author E-mail address: M.mansuri@basu.ac.ir

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

فصلنامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال اوّل، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۹ هـ ش، صص ۹۵-۱۱۱

بررسی رؤیاواره در غزلیات حافظ با رویکرد اسطوره‌شناختی

مجید منصوری*
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان
حمید غلامی
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۸/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۳/۱۱

چکیده

رؤیاواره‌ها در مرز میان رؤیا و بیداری اتفاق می‌افتند که سرانجام منجر به کشف و شهودهای عارفانه می‌شوند. جریان شکل‌گیری رؤیاواره در اشعار حافظ پیوندی مستقیم با مبادی دینی و بن‌مایه‌های کهن‌الگویی و اسطورهٔ بازگشت دارد. حافظ در رؤیاواره‌های خود، با استمداد از ناخودآگاه فردی و جمعی و با بازگشت به «عهد ازل» و «عالم الست»، قدم در عرصهٔ آفرینش آدم می‌گذارد. به منظور حصول به این امر، دنیای زمان‌مند و مکان‌مند در نوردیده می‌شود و شاعر بیرون از قید زمان و مکان به نظارهٔ آفرینش می‌نشیند. حافظ برای بیان تأثیرگذارتر این مؤلّفه‌ها از نماد و رمز و عناصر زیبایی‌شناسی دیگر استفاده کرده است؛ برای نمونه کلمات «دوش» و «سحر» در شعر حافظ، بیان دیگری از روزگار الست و فضایی است که رؤیاواره در آن اتفاق می‌افتد و در بیشتر مواردی که حافظ کلمهٔ دوش و سَحَر را آورده، پیام یا بشارتی به زبان ادبی از جانب معشوق ازلی به همراه می‌آورد. در این پژوهش تلاش شده است با روشی تحلیلی - استنادی و با مراجعه به کتب تحلیلی دست اوّل در این حوزه به واکاوی، برجسته‌کردن و بررسی ابعاد و افق‌های مختلف موجود در رؤیا و اسطورهٔ بازگشت مبادرت نماییم. اگرچه ابعادی از پژوهش انجام شده در آثار دیگر مورد مداقه قرار گرفته؛ امّا بررسی این مقوله با رویکرد اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی مغفول مانده است که در این تحقیق به آن پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، رؤیا، رؤیاواره، واقعه، کشف، شهود، دوش، الست، ازل، نقد اسطوره.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: majid.mansuri@gmail.com

۱. پیشگفتار

دربارهٔ تعریف «رؤیا» فیلسوفان، عارفان و روان‌شناسان دیدگاه‌های مختلفی ارائه داده‌اند؛ امّا «در دیوان خواجه شیراز واژه تازی «رؤیا» اصلاً نیامده و به جای آن واژهٔ «خواب» به کار رفته است» (کمیلی، ۱۳۹۲: ۱۷۵) و این کلمه به دلیل کاربرد رایج و پوشش این مفهوم استفاده شده است. «ابوعلی سینا رؤیا را ناشی از قوهٔ مخیله و آن را دارای گستره‌ای عظیم و نامحدود می‌داند که می‌تواند اشیاء را بزرگ‌تر یا کوچک‌تر از آنچه هست تصویر نماید یا آنچه را که اصلاً نیست و وجود ندارد، بسازد و علّت آن عدم احتیاج به آلات بدنی و قوهٔ محرکه است» (سامی، ۱۳۵۰: ۲۰– ۱۸). ابن عربی در کتاب *فصوص* اهمیّت رؤیای عارف را این‌چنین بیان می‌کند: «تفاوت رؤیای عارف با غیر عارف در آن است که خیال و رؤیای غیرعارف صورت گذرایی بیش نیست و در خارج از وهم نمی‌تواند وجود پیدا کند؛ امّا عارف می‌تواند آنچه را که در عالم خیال آفریده است، حفظ کند و نگذارد که زوال یابد» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۳۵۶).

برای رؤیا اقسامی در نظر گرفته شده است؛ نخست، رؤیای صادق و دیگر رؤیای کاذب که بنا بر مقتضای بحث به رؤیای صادق می‌پردازیم. در این‌گونه رؤیا پس از تأویل و تعبیر و پرده‌برداری از ساحت‌های چندلایهٔ رموز می‌توان مطلبی را کشف نمود.

نجم‌الدین رازی، صاحب *مرصادالعباد*، فرق میان خواب و واقعه را این‌گونه بیان می‌کند: «واقعه میان خواب و بیداری بیند، یا در بیداری تمام بیند. همچنین از خیال بیرون آمده و غیبی صرف شده باشد»؛ امّا خواب را آن می‌داند که «حواس به کل از کار بیفتاده و خیال بر کار آمده، در غلبات خواب چیزی در نظر آید» (رازی، ۱۳۶۶: ۲۸۹). با توجّه به تعاریف ارائه شده می‌توان گفت: در رؤیاواره و واقعه حالتی ناهشیار و در عین حال متفاوت با خواب جریان دارد که یک سر آن در پیوند با عالم و فضایی غیر از دنیای ماده است.

در این بین، برخی از بزرگان این طریق، تفاوتی میان خواب و واقعه قائل نیستند و خواب راست را نوعی از واقعه می‌دانند. نسفی در این خصوص می‌گوید: «واقعه اگر در بیداری رخ نماید الهام، اگر در خواب تحقق پیدا کند، خواب راست گفته می‌شود» (نسفی، ۱۳۷۹: ۸۱). بنابراین تعریف باید گفت که واقعه چه در بیداری و چه در خواب، گویی با فضایی قدسی و اسطوره‌ای مرتبط است و در همین راستا رؤیاواره نیز به دلیل شکل‌گیری و ظهور و بروز آن در فضایی اسطوره‌ای یا به بیان دیگر، در وضعیّتی که فرازمان و فرامکان است و در پیوند با عالمی برتر است، می‌تواند با واقعه مناسبات ساختاری داشته باشد. علاوه بر مفاهیم و تعاریف تبیین‌شده، به منظور آشکارشدن زوایا و ابعاد رؤیاواره، مناسب می‌نماید که گریزی نیز به حالت مکاشفه و حالت خلسه داشته باشیم، اگرچه گاه با برخی از تعاریف هم‌پوشانی دارند؛ امّا جهت راهنمایی به مقصد مقاله می‌تواند مؤثر واقع شود.

یکی از اهداف بنیادین رؤیاواره دیدار با جلوه‌ای از معشوق ازلی است که در ساحت‌های مختلف و در تصاویر و ساختارهای گوناگون و در لایه‌هایی از رمز و نماد منعکس می‌گردد. ابن عربی اصل و مقصود رؤیا را آن می‌داند که انسان خدا را به خواب دیده باشد[۱] (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۳۸۰). اگر ما یادمان ازلی غربت انسان‌ها را در حافظ بنا بر اشعار بسیاری که قابل تعبیر به «روزگار الست» و «عهد ازل» هستند، بازگشت به فروغ نخستین ساقی[۲] و اولین جلوهٔ حسن معشوق ازلی بدانیم و اگر آنچه را اسکندر طلب کرد و روزگار به او نداد، جرعه‌ای از جام جان‌افزای معشوق بدانیم،[۳] بی‌گمان مهم‌ترین مقصود رؤیا و رؤیاواره، بازگشت و دریافت بارقه‌ای از خاستگاه تجلّی نخستین است.

بدین ترتیب، ملاقات عارف با حق‌تعالی یا به تعبیری دیگر، بُعد نورانی و روحانی نفس، در خواب یا رؤیا از دیدگاه عرفا دارای اهمیت بسیار است. بسیاری از عرفا تمثل محبوب الهی را، چه در رؤیاها و چه در واقعه‌ها و مکاشفه‌ها، تجربه کرده‌اند و در بسیاری موارد از این تجربه‌های رؤیاگونه نیز سخن به میان آورده‌اند. از مضمون اقوال بسیاری از آنان این‌چنین به نظر می‌رسد که دیدار با حق‌تعالی یا رؤیت شهودی اتفاق افتاده است؛ امّا دربارهٔ اینکه این اتفاق، واقعه بوده یا در رؤیا رخ داده، سخنی به میان نیامده است. همچنین در بعضی از حکایات اشاره به صدا یا هاتف غیبی شده است. با توجه به دیدگاه نسفی می‌توان شنیدن صدای هاتف را نوعی الهام که همان واقعه در بیداری است، قلمداد کرد. گاه نیز در مورد اینکه دیدار حق‌تعالی در عالم خواب رخ داده است، تصریح وجود دارد: «حق‌تعالی را به خواب دیدم و پرسیدم که راه به تو چون است؟ گفت: ترک خود گوی و به من رسیدی» و گفت: «خلق پندارند که من چون ایشان یکی‌ام. اگر صفت من در عالم غیب بینند، هلاک شوند» (عطار، ۱۳۸۲: ۲۰۲).

۱-۱. بیان مسأله

حافظ در جایگاه یکی از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان زبان فارسی از مجموعهٔ گران‌بهای میراث تجربه‌های عارفانه به خوبی بهره گرفته و به ظریف‌ترین شکل ممکن آنها را در اشعارش بازگو کرده است. هدف اصلی این جستار این است که با تجزیه و تحلیل مکاشفه‌هایی که در این‌گونه لحظه‌ها برای وی به وقوع پیوسته است و قرار دادن آن‌ها در بستر اعتقادات و آرمان‌های عرفا به بررسی رؤیاواره در اشعار او پرداخته شود.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ رؤیا از نگاه روان‌شناسی کتاب‌هایی از جمله *انسان و سمبول‌هایش*، *رؤیاها* از یونگ و کتاب *تعبیر رؤیا* از فروید حایز اهمیّت است. در حوزهٔ اسطوره‌شناسی آراء پراکنده‌ای از الیاده، کاسیرر، کمبل و دیگران وجود دارد. در کتب تحلیلی زبان فارسی نیز زرین‌کوب در کتاب *از کوچهٔ رندان* و پورنامداریان در کتاب‌های *گمشدهٔ لب دریا* و *دیدار با سیمرغ* و کزازی در کتاب *رؤیا، حماسه، اسطوره* نظرات شایان توجّهی ارائه کرده‌اند. محمدرضا صرفی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ» به زوایایی از رؤیاواره پرداخته شده است (صرفی، ۱۳۸۸: ۹۳- ۱۱۳). عباس باقی نژاد در مقالهٔ «حافظ حضور جاودانه در زمان و مکان‌ها» نیز مواردی دربارهٔ نگاه حافظ به زمان ذکر شده است که درخور توجه است (باقی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۵۱- ۷۷).

۱-۳. ضرورت و اهمیّت تحقیق

نگاه این مقاله به رؤیاواره در اندیشهٔ حافظ تنها از یک منظر و رویکرد خاص درخور بررسی نیست و برداشت‌هایی که با توجّه به کلیّت اشعار او دریافت می‌شود، به فهم بهتر این مضمون کمک می‌کند.

۲. بحث

۲-۱. رؤیاواره در ادب فارسی

در عرفان، جایگاه معشوق زمینی به معشوق آسمانی داده می‌شود. معشوقی که گاه در قالب ابرمرد و انسان آرمانی و گاه در جلوهٔ حضرت حق خودنمایی می‌کند؛ معشوقی که علم و قدرت بی‌نهایت دارد و یکی از مؤلّفه‌های برجسته و مهم آن فرازمان و فرامکانی بودنش است که از رهگذر این نامیرایی، خصوصیت انسان کامل یا همان جاودانگی را به خود اختصاص می‌دهد. تجربهٔ عشقِ چنین معشوقی تجربه‌ای است که در افق تجربه‌های مشترک و عمومی نمی‌گنجد و تنها

در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها به صورتی مرموز تداوم پیدا کرده است. در رویکرد عرفانی تنها از راه نفی و از میان برداشتن «من» می‌توان به «او» رسید و دیدار او آرزو و آمال عارف است و فقط از این رهگذر، اهل عرفان، وصال یا رؤیت محبوب را در این جهان ممکن می‌دانند. «از نظرگاه ایشان بسیاری از امور که بنا بر ظاهر شریعت بعد از مرگ و در آن جهان قابل رؤیت و تجربه است، در این جهان و از طریق مرگ اختیاری نیز قابل رؤیت و تجربه است. طبیعی است که این رؤیت و تجربه در ضمن واقعه‌ها و مکاشفات اتفاق می‌افتد و در آن‌ها نه مُدرَک حواس ظاهری است و نه مُدرَک اشیاء محسوس مادی، بلکه رؤیاواره‌هایی است که برای صوفی با جوّ روحی خاص وی، حقیقی‌تر از تجربه‌های عالم واقعیت‌های حسی تلقی می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۲۳).

بنابراین، 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 و وارد این قلمرو می‌شود، از زمان عادی که برای همگان قابل احساس است، بیرون می‌آید و حادثه‌ای مقدّس و دسترس‌ناپذیر را درک می‌کند. پس از ورود در این وادی دل و روح عارف با حقایق پوشیدهٔ هستی پیوند می‌یابد، برای او مکاشفاتی روی می‌دهد و به تناسب مقامی که دارد با یکی از حواس باطنی خود، یعنی عقل، سرّ خفی و یا روح... به کشف و شهود در عالم معنا می‌پردازد.

بیشترِ مکاشفات عرفانی مثل خوارق عادات، اشراف بر ضمایر، آگاهی دادن از اخبار غیبی، طیّ‌الارض، اجابت دعا درحال و راه رفتن بر روی آب و هوا و آتش در عالم مثال رخ می‌دهد و متعلق به این عالم است. «نزهتگه ارواح» و «صحرای ختن» در شعر حافظ نیز می‌تواند اشاره به این عالم باشد که در آن همهٔ موجودات مادی و زمینی صورتی روحانی و همهٔ موجودات عالم معقول و از جمله عقل کل و نفس کل نیز صورتی مثالی دارند.

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد　　عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۳۱)

مژدگانی بده ای خلوتی نافه‌گشای　　که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد

(همان: ۱۱۹)

گویی حافظ لحظه‌های رسیدن به کوی یار را که همان برخورداری از تجلّی یار است، تجربه کرده است؛ حداقل تا جایی که از ظاهر بعضی ابیات و غزل‌هایش برمی‌آید، احتمال چندان بعیدی نیست:

تا مگر همچو صبا باز به کوی تو رسم　　حاصلم دوش به جز نالهٔ شبگیر نبود

(همان: ۱۴۲)

۲-۲. هستی‌شناسی حافظ

رؤیاواره در شعر حافظ بیشتر در بازگشت به لحظهٔ آفرینش تجلّی پیدا می‌کند و یادآوری خاطرهٔ ازلی، عامل اصلی جنب و جوش او برای بازگشت و دریافت تجربه‌ای دوباره از «عهد ازل» است. داریوش شایگان در زبان تمثیلی خاطرات ازلی اقوام گوناگون را این‌گونه توصیف می‌کند: «خاطرات اقوام گوناگون جهان به مثابهٔ رودهایی هستند که هر یک از آبشخور اوّلیه مایه می‌گیرد و هر یک به سوی دریا روانه می‌شود و ارتباط خود را علی‌رغم تنوع صُوَر و اختلافات ناشی از خصائص قومی با مبدأ حفظ می‌کند» (شایگان، ۱۳۸۸: ۲۲۱-۲۲۲). حافظ «تجلّی عشق» را هدف

آفرینش می‌داند و در حالت خلسه‌آمیز شهود عارفانه از تنگنای زمان و مکان می‌گریزد و در فضای لامکانی و زمان بی‌زمانی حضور می‌یابد و آفرینش آدم را به تماشا می‌نشیند. به نظر می‌رسد که از نظر وی «عشق همان مقام احدیّت بوده باشد که مرتبهٔ لاتعیّن است؛ چنان‌که عشق نیز لاتعیّن است» (فروهر، ۱۳۸۵: ۳۰۷). می‌توان از حافظ «یک زاهد حقیقی ساخت که پیوسته بر زهد ریایی دیگران تاخته است یا از او یک رند قلندر تمام‌عیار ساخت که پشت پا به همهٔ عالم و ارزش‌های پیرامون خود زده است یا شعر او را جزء بازی‌های شاعرانه دانست» (خرمشاهی، ۱۳۶۲: ۴۲).

یکی از برجسته‌ترین عقاید حافظ، دیدگاه عرفانی او نسبت به ازل است. بازگشت در دنیای پیش از دنیای مادّه و یادآوری تعهد و سرشتی که بر آن اساس انسان‌ها را آفریده‌اند. در این نگاه «انسان صفحه‌ای‌ست که مشیّت الهی در آن بازی می‌شود و انسان در این میان هیچ‌کاره است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶۷).

در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۶۲)

مرا روز ازل کاری به جز رندی –نفرمودند　　هرآن قسمت‌که آنجا رفت ازآن افزون نخواهد شد
(همان: ۱۱۲)

اغلب مکان‌هایی که زوایایی از رؤیاواره در آن اتفاق می‌افتد در ارتباط مستقیم با نمادهایی است که روزگار الست را به خاطر می‌آورد و یادآور پیوند و میعاد و پیام‌هایی است که از حضور انسان در آنجا نشأت می‌گیرد. پیرهای حافظ بیشتر جنبهٔ اسطوره‌ای یا زیبایی‌شناسی دارند؛ همانند پیر گلرنگ، پیر مغان، خضر، سلیمان، باد صبا و...که برخی از آنها زادهٔ ذهن حافظ هستند و دلیل راهیابی پیر (یا عنصری در جایگاه پیر) به رؤیاهای او شاید این موضوع باشد که «برای رسیدن به سرمنزل مقصود، مخاطر و مهالک زیادی وجود دارد و جز با ارشاد کسی که این مضایق و مهالک را می‌شناسد، نمی‌توان منزل‌ها را پشت سر گذاشت» (زرّاز، ۱۳۶۸: ۱۵۲).

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش　　کز شما پنهان نشاید کرد راز می فروش
(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۹۳)

گذرت بر ظلمات است بجو خضرِ رهی　　که در این مرحله بسیار بود گمراهی
(همان: ۳۴۷)

۲-۳. «دوش» از نگاه اسطوره‌شناسی

یکی از مؤلّفه‌های جاندار و وهم‌انگیز اساطیر وجه رمزگونگی و خیال‌انگیزی آنهاست که از همین منظر، پیوندی معنادار با شب و تاریکی پیدا می‌کند. فضای اسطوره‌ای در اغلب موارد، وهم‌آلود، تیره و ناشناخته است و عناصر اسطوره‌ای به دلیل فاصله‌گرفتن از دنیای روشن واقعیت، گاه در لایه‌های مرموزِ نماد و گاه در قالب کهن‌الگو در طول ادوار تداوم یافته‌اند. در نگرش انسان‌های اوّلیه شب جلوهٔ ویژه و چشم‌گیرتری داشته است و از نگاه اسطوره‌شناسی «شب با مفهوم‌های موّاج و گوناگون و از همه مهم‌تر با مفهوم لحظه‌های مکاشفه» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۹۷) یاد می‌شود.

کزازی اسطوره و رؤیا را برگرفته از ناخودآگاه انسان می‌داند، با این تفاوت که «رؤیا از ناخودآگاه فردی و اسطوره از ناخودآگاه جمعی (تباری) انسان نشأت می‌گیرد» (کزازی، ۱۳۸۷: ۵۲). به قولی دیگر: «رؤیا اسطوره‌ای فردی است و اسطوره رؤیایی همگانی است» (همانجا). البته این برداشت ریشه در تعریف اسطوره از نگاه نویسنده دارد که

معتقد است اسطوره: «پهنه‌ای است رازناک و مه‌آلود که رانده‌ها و واپس‌زده‌های تاریخ در آن دیگر بار انگیخته می‌شوند» (همان: ۵۹). وجه مشترکی که میان اسطوره و رؤیا می‌توان دریافت این است که هر دو آن‌ها جولانگاه نمادهایند و زبان اصلی ارتباط آن‌ها با ما زبان رمز و نماد است.

«دوش» یکی از نمادهای پُرکاربرد در شعر حافظ است و منظور همان دورانی است که انسان در عالم الست به سر می‌برد. زمانی که سرنوشت برای انسان رقم می‌خورد و تجلیات خداوند در آفریدهٔ خود ظهور و بروز پیدا می‌کند. طلیعه پس از دوش، شروع آفرینش و ظهور تجلی حق در تمام نقش‌هایی است که در آیینهٔ ادراک آدمی می‌افتد و این نقش‌ها گویی به گونه‌ای نامحسوس در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها در طول ادوار خودنمایی می‌کند. دوش زمانی است که انسان اختیاری از خود ندارد و بدون هیچ دخل و تصرف، تنها نظاره‌گر دستکاری خلقت و رفتن تقدیر بر خویش است و صبح (زمان بیداری و آگاهی)، تلویحاً، حاکی از به یاد آوردن خواب دوشین و تأیید و به رسمیت شناختن اصل و منشأ آسمانی است. به قول الیاده «فقط پس از بیدار کردن انسان است که آن پیام‌آور، وعدهٔ نجات و رستگاری را به او می‌دهد و نهایتاً به او می‌آموزد که در این دنیا چگونه رفتار کند» (الیاده، ۱۳۹۱:۱۶۲).

شب (خواب)، تاریکی گسترده‌ای است که، به ناگزیر، انسان را از عالم دیداری و دنیای ماده منقطع می‌کند، نقاب‌های روزمره به یکسو نهاده شده و انسان به خود و واقعیت خود نزدیک می‌شود. یونگ در این خصوص آورده: «در نزد انسان آغازین می‌توان آشکارا دید و بررسید که به هنگام فرا رسیدن شب دریافتِ او از چیزها به یکباره دیگرگون می‌شود. در تمامی روز نگرش به سوی جهان بیرون که دیداری است می‌گردد و می‌گردد؛ اما در آن هنگام که تاریکی فرا می‌رسد همه چیزها، جادویی و آکنده از هنگام ارواح می‌شود؛ زیرا فرو رفتن خورشید، در انسان آغازین، همراه است با خاموشی خودآگاهی روزانه؛ تا روشنایی از بین می‌رود، جهان درونی پدیدار می‌گردد» (کزازی، ۱۳۸۷: ۴۷-۴۸).

یکی دیگر از محورهایی که در انگیزش حافظ در آفرینش رؤیاهایش مؤثر است، غم غربت و به قول الیاده حسرت گذشته است که سبب ورود ناخودآگاه حافظ به عالم روحانی می‌گردد. «خواب‌ها، رؤیاها، تصاویر و تصورات مربوط به حسرت گذشته و الهاماتش و... همه نیروهایی هستند که ممکن است انسانِ به لحاظ تاریخی محدود را به عالم روحانی وارد سازند که بی‌نهایت با عظمت‌تر از عالم محدود لحظهٔ تاریخی خود ما باشد» (الیاده،۱۳۹۱: ۱۴). به دلیل اینکه یکی از ابعاد مهم هستی‌شناسی حافظ در پیوند با روزگار الست و عهد ازل است، با استفاده از عناصر طبیعی و زیبایی‌شناسی سعی در دریافت و بیان بهتر نگاه ازلی خود داشته است و در این راستا در اغلب اشعاری که کلمهٔ دوش را به کار برده است، بشارتی از عالمی دیگر به او می‌رسد و حافظ خود را در جایگاه انسانی قرار می‌دهد که گیرندهٔ پیام از عالم الست و عهد ازل است؛ روزگاری که زمانی پیش از این در آن می‌زیسته است. در بیشتر این موارد از زبان پیر که در برخی موارد جنبهٔ ادبی پیدا می‌کند، استفاده می‌شود.

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش گفت ببخشند گنه می بنوش

(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۹۲)

دوش با من گفت پنهان‌کاردانی تیزهوش کز شما پنهان‌نشاید داشت سرّ می‌فروش

(همان: ۱۹۳)

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند ونـدرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند
(همان: ۱۲۴)

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

دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد
(همان: ۱۱۶)

بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب نوید داد که عام است فیض رحمت او
(همان: ۲۸۰)

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین نشیمن تو نه این کنج محنت‌آباد است
(همان: ۲۷)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
در خرابات طریقت ما به‌هم منزل شویم کاینچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
(همان: ۸)

در این نگاه، تمام رویدادهای زندگی جلوه‌ای از روزگار الست هستند و زندگیِ انسان رویکردی ازلی دارد و گویی همه چیز از پیش رقم خورده و وظیفهٔ انسان کشفِ این رویدادها است.

«دوش» وضعیتی است که هنوز زمان بر آدم حادث نشده است و هنوز طلیعه‌های صبح آفرینش بر آدمی تجلّی نکرده است. به قول زرین‌کوب: «این لحظه‌های شهود و مکاشفه که حافظ در پاره‌ای تأملات عرفانی خویش از آن تعبیر به «دوش» می‌کند، در واقع، لحظه‌ای است بیرون از مرز زمان، زیرا مکاشفه در نزد عرفا با مقام تمکین ارتباط دارد و زمان چنانکه مولانا جلال الدین، در توصیف مکاشفهٔ معروف دقوقی خاطرنشان می‌سازد، منشأ تلوین است و عارف در چنان حال از چنبرهٔ زمان وامی‌رهد و از قید چون و چند فارغ می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۹۸).

۲-٤. اسطورهٔ بازگشت

یکی از قدرتمندترین اسطوره‌ها بر اساسِ آراء اسطوره‌شناسان (از جمله: *الیاده*، *کمبل*، *لارنس کوپ* و...) و روان‌شناسانی که شناختِ اسطوره‌ها را در کاوش روانِ بشر ضروری می‌دانسته‌اند (از قبیل: *فروید*، *یونگ*، *اریک فروم* و...) اسطورهٔ بازگشت به ازلیت است که در تمام کتاب‌هایی که ملهم از مفاهیم اسطوره‌ای هستند، ردی از آن یافت می‌شود و ساحت وسیعی از اشعار حافظ را در عمیق‌ترین ابعاد معنایی، یعنی یادآوری عهدِ ازل و عالم الست در بر می‌گیرد. اسطورهٔ بازگشت یکی از برجسته‌ترین اسطوره‌هایی است که حافظ در شرح و یادآوری آفرینش و «روزگار الست» و استفاده از عناصر ادبی همانند «دوش» و «سَحَر»، بی‌گمان، اسطورهٔ بازگشت و حضور دوباره در مکان قدسی پیشین را بازسازی می‌کند و از این رهگذر یکی از رسالت‌های اصلیِ وجودی خود را به قول الیاده «برانداختن زمان با تقلید از نمونه‌های ازلی و تکرار کردارهای مثالی» (الیاده، ۱۳۹۰: ۵۰) عملی می‌سازد.

حافظ معتقد است که معنی ناب زندگی با پل‌زدن به ناخودآگاه و از رهگذر آن با راهیابی به عالم رؤیا امکان‌پذیر

است و مفهوم زیبایی که در هستی‌شناسی حافظ در پیوند با ازلیت انسان شکل می‌گیرد، عامل اصلی یادمان غربت از خاستگاه نخستین را در او برانگیخته می‌کند. الیاده در این خصوص آورده: «زیبایی و خوبی، بیش از همه عبارت است از به یاد آوردن حیات روحانی قبل از تجسد» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۵۸). حافظ پیوسته در رؤیاواره، روزگار الست را یادآوری می‌کند و محور توجّه و نقطهٔ ثقل هستی انسان‌ها را لحظه‌های آغازین آفرینش می‌یابد. به قول الیاده «فقط آن اسطورهٔ ازلیِ آغازین اهمیّت دارد. فقط وقایعی که در گذشتهٔ افسانه‌ای یا اساطیری رخ داده، ارزش دانستن دارد» (همان: ۱۶۹). در برخورد با رؤیاواره در اندیشهٔ حافظ موضوع چگونگی زمان و تفاوت زمان مینوی و مادی حائز اهمیّت است. زمان در حافظ به گونه‌ای است که «آغازی دارد و انجامی و انجام آن بازگشت به وضع مینوی پیشین است با وجود این زمان اخروی عالم به پایان می‌رسد» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

داریوش آشوری در کتاب *هستی‌شناسی حافظ*، مفصّل، به این موضوع پرداخته و بر این عقیده است که برخی از عناصر در شعر حافظ رویکردی ازلی دارند که از جملهٔ آن‌ها «دوش، سحر، شب قدر» است. او بنیاد جهان‌بینیِ حافظ را «سرنمونی» می‌داند (ر.ک: آشوری، ۱۳۷۹: ۱۷۰-۱۶۳ و ۲۲۹-۲۲۴). البته این ایده نزدیک به صواب می‌نماید؛ زیرا بخش عظیمی از اصطلاحات به کار رفته در دیوان حافظ جنبه‌ای اسطوره‌ای دارند و حافظ در دنیای ذهن خود با آن‌ها رابطه برقرار می‌کند و در زمان حال از آن‌ها پیام چگونه زیستن را دریافت می‌کند.

۲. ۵. رؤیا و خواب در روان‌شناسی

یکی از زمینه‌هایی که به رؤیاواره نگاهی جدید دارد علم روان‌شناسی است که به پیدایش سرچشمه‌های خواب و رؤیا از دیدگاه روانکاوی می‌پردازد و توانسته است جایگاهی حایز اهمیّت را در نگاه بزرگان این علم به خود اختصاص دهد. یونگ معتقد است که پژوهش دربارهٔ خواب فقط به حالات و انعکاس رویدادهای روزانه بستگی ندارد، بلکه معتقد است «خواب از ذهنیتی سرچشمه می‌گیرد که کاملاً بشری نیست. به نظر زمزمه‌ای می‌آید نشأت گرفته از طبیعت، از زیبایی و سخاوتمندی و البته گاه از خشونت» (یونگ، ۱۳۸۹: ۶۳) و در حیطهٔ تصرف و خواست انسان نیست؛ «خواب دیدن یک اتفاق است نه یک ابداع» (یونگ، ۱۳۸۹: ۶۹). فرایند شکل‌گیری رؤیا در پیوند مستقیم با ناخودآگاه انسان و میل‌های سرکوب شدهٔ اوست. به دیگر سخن می‌توان گفت که خواب در حکم عاملی جهت برقراری تعادل بین خودآگاه و ناخودآگاه ایفای نقش می‌کند. البته این تعادل به نحوی نامحسوس و گاه در قالب عناصر و مفاهیم نمادین به انسان القا می‌شود. از آنجا که میل به دریافت ناشناخته‌ها و غور در نقاط مبهم ذهن، علی الخصوص درک و بازتولید کهن‌الگوهایی که در ناخودآگاه جمعی است، نیازی ضروری در درون ماست، «رؤیاها تلاش ناهشیار و خودانگیختهٔ ما برای شناختن ناشناخته‌ها و درک واقعیتی است که فقط می‌توانند به صورت نمادین ابراز شوند» (فیست، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

بی‌گمان ذهن و دریافت ادبی و اسطوره‌ای حافظ بنا بر عناصر و مفاهیم کهن‌الگویی که در اشعارش به کار برده است و شناخت و پیوند مستحکم با ادیان مخصوصاً مبادی دین اسلام توانسته است به گونه‌ای عمیق با ناخودآگاه جمعی ارتباط برقرار کند و از آبشخور ناب و اصیل آفرینش بهره گیرد. البته شایان توجه است که مطالب ذکر شده تنها خاص حافظ نیست، بلکه حافظ نیز همانند سایر عرفا به بیان تجربیات عرفانی خویش دست زده است، «این طرز تلقی از رمزها همچون یک زبان قراردادی در دنیای عرفانی ایران شناخته بوده است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۹۲). همچنین می‌توان

عامل برجستگی حافظ در این دوره را دقت و ظرافت هنری او در کاربرد و استفاده از این عناصر دانست.

رؤیاواره را می‌توان یافته‌ها و کاوش‌های ذهن در حد واصل بین خودآگاه و ناخوداگاه انسان دانست. در خواب «واکنش‌های ناخودآگاه یا تحریک‌های خودانگیخته به خودآگاه راه می‌یابند» (یونگ، ۱۳۸۸: ۹۴). «رؤیاها منبع اصلی مواد کهن‌الگویی هستند و برخی از رؤیاها آنچه را که یونگ دلیل بر وجود کهن‌الگو می‌دانست، ارائه می‌دهند. این رؤیاها نقش‌مایه‌هایی را به وجود می‌آورند که نمی‌توانند از طریق تجربهٔ شخصی برای خواب بیننده آشنا باشند» (فیست، ۱۳۸۶: ۱۲۶). به بیان دیگر «نمادهای رؤیا اغلب نمودهای بخشی از روان هستند که ذهن خودآگاه نمی‌تواند مهارشان کند» (یونگ، ۱۳۸۸: ۸۹). فروید نیز رؤیاها را در ارتباط مستقیم با ناخودآگاه قلمداد می‌کند و آن‌ها را «به صورت شاه‌راهی به سمت ناهشیار» معرفی می‌کند. دلیل این نگرش این موضوع است که «امیال، نیازها و ترس‌های ناهشیار فرد در رؤیا ابراز می‌شوند» (کری، ۱۳۹۲: ۱۰۷) و با توجّه به آموزه‌های روان‌شناسی دلیل نمادین شدن برخی از رؤیاها این امر است که «برخی انگیزش‌ها به قدری برای فرد غیر قابل قبول هستند که به جای اینکه مستقیماً آشکار شوند، به صورت تغییر شکل‌یافته یا نمادی ابراز می‌شوند» (همانجا).

در رؤیاواره گویی ناخودآگاه انسان در تکاپوی رسیدن به ابرمرد و آرمانشهر است و آن وجه از بُعد وجودی انسان را که در جست‌وجوی کهن الگوی انسان کامل است، در حالتی بین هوشیار و ناهشیار می‌کاود. یکی از مؤلّفه‌های شخصیّت در روان‌شناسی، زنده نگه‌داشتن کودک درون و یادمان‌ها و خصوصیات دوران کودکی است که می‌توان همین ساختار را در نگاهی عرفانی به زنده نگه داشتن یادمان ازلی پیمان الست تعمیم داد که بسامد بالایی در اشعار حافظ دارد.

۳. رؤیاواره در شعر حافظ

مقصود از «دوش» در شعر حافظ، دورانی است که انسان در عالم الست به سر می‌برد، زمانی که هنوز سرنوشتی برای انسان رقم نخورده است و تجلیات خداوند در ناخوداگاه تباری، بالقوه قرار داده می‌شود و با هبوط در دنیای زمانمند و مکانمند ظهور و بروز پیدا می‌کند. صبح آن شروع آفرینش و ظهور تجلّی حق و تمام نقش‌هایی است که در آیینهٔ ادراک آدمی می‌افتد.

در اشعار حافظ، پیر واقعی و حقیقی، پیری است که واقعهٔ دیدار با شاهد را از سر گذرانده و در این واقعه آتش عشق در او شعله‌ور شده است. از افسردگی زهد بیرون آمده و مسجد و صومعه و خانقاه را رها کرده و خرابات‌نشین شده است. دیدار با یار و تجلی حق در مقام معشوق مشروط به زایل‌شدن عقل و قطع پیوند عاشق با خویش و جهان است. عاشقان آنانی هستند که عشق نخستین را فراموش نکرده‌اند و به یاد آن دیدار ازلی از هر چه جز یاد معشوق است دل بریده‌اند و اسیر دام هجرانند و تجلی‌گهِ یار شده‌اند و شهود او را آرزومندند تا روزگار فراق را بتوانند با شهود موقتی، به امید وصال دائم تحمل کنند. از نگاه حافظ، زاهد از چنین تجربه‌ای محروم است و چنین واقعه‌هایی تنها برای عاشقان دیرینهٔ مست اتفاق می‌افتد. بنابراین مکان وقوع آن نمی‌تواند مسجد و صومعه و جای زهد و عبادت باشد؛ اما با توجّه به غزل‌هایی از حافظ که در آن‌ها واقعه‌ها یا رؤیاواره‌هایی طرح شده است، می‌توان نتیجه گرفت که مکان وقوع واقعه یا رؤیاواره‌های مطرح در غزل‌های حافظ، میخانه و خربات و دیر مغان است که جای عاشقانِ مستِ از نام و ننگ رسته است:

در دیـر مغـان آمـد یـارم قـدحی در دسـت مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعـل سـمند او عکـس مـه نـو پیـدا وز قـدّ بلنـد او بـالای صـنوبر پسـت

(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۰)

چه‌گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سـروش عـالم غیـبم چـه مـژده‌هـا دادسـت

(همان: ۲۷)

بنابراین، حداقل از نظر متصوفه امکان رؤیت معشوق الهی به نحوی از انحاء در همین جهان و از طریق مکاشفه یا تجارب روحانی ممکن است و غزل‌هایی از حافظ نیز نشان می‌دهد که او چنین تجربه‌هایی را داشته بوده است. به حکم دوگانگی وجود انسان، چنین تجربه‌هایی نمی‌تواند پایدار باشد بلکه موهبتی است الهی که می‌آید؛ امّا نمی‌پاید. دریافتِ این موهبت برای انسانی که صفای روح حاصل کرده باشد میسر است و نیز لازمهٔ آن بهره داشتن از نفحات الهی است که پیامبر اکرم ص در حدیث «اِنَّ لربِّکم فی ایامِ دهرِکم نفحاتٍ اَلا فتعرَّضوا لها» بدان اشاره می‌کند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۶۱). همان‌گونه که هریک از عرفا با تجربه‌های شخصی به این لحظه‌ها راه می‌یابند، لاجرم راه‌های گوناگونی را برای دستیابی به جذبه و مکاشفه پیشنهاد می‌کنند؛ از جمله ابومحمد جریری می‌گوید: «من لم یعلم فیما بینه و بین الله تعالی بالتقوی و المراقبه، لم یصل الی الکشف و المشاهده» (سرّاج، ۱۳۸۲: ۳۴۶). حافظ نیز رسیدن به این لحظه‌ها را ناشی از عنایات معشوق می‌داند و می‌گوید:

ای نسـیم سـحری خـاک در یـار بیـار کـه کنـد حـافظ ازو دیـدهٔ دل نـورانی

(حافظ، ۱۳۸۴: ۳۳۴)

و نیز تمرکز فکر بر نقش رخ یار را موجد این نوع کشف و شهودها می شمارد؛ چنان‌که:

آن زمـان کـارزوی دیـدن جـانم باشـد در نظـر نقـش رخ خـوب تـو تصـویر کـنم

(همان: ۲۳۹)

در مجموع باید گفت که در شعر حافظ این‌چنین به نظر می‌رسد که دیدار با حق تعالی یا رؤیت شهودی در فضای رؤیاواره اتفاق افتاده است. گزینش کلمات و فضاهایی که از این کلمات استنباط می‌شود، نیز در نظر حافظ حائز اهمیّت بوده است. گویی آمدن انسان از عدم (شب) به اقلیم وجود (صبح یا سحر) پیوسته در ذهن حافظ تداعی شده است و با استفاده از واژه‌هایی همچون: «دوش، دوشین، دیشب، سحر، صبح، صبحدم، صبحگاه، نیمه شب، نیمه شبی و...» به این وقایع عرفانی اشاره می‌کند. البته در همهٔ مواردی که این واژه‌ها را به کار برده مفهوم رؤیاواره را القاء نمی‌کند. از این رو، در این تحقیق، فقط به مواردی از کاربرد این واژگان اشاره می‌شود که به موضوع مورد نظر ما دلالت می‌کنند. حافظ با استفاده از این تعابیر، خبر از تجربه‌هایی ورای حس و آگاهی می‌دهد. تجربه‌هایی که در طی آن‌ها از یک حقیقت ناب، مثل آفرینش جهان و انسان، پیدایش عشق، دیدار با معشوق و یا واقعهٔ روحانی خاصی را که در حالت مکاشفه و شهود کشف می‌کند، به تصویر می‌کشد. او در بعضی غزلیات لحظه‌هایی را بازگو می‌کند که عارف با جهان ماوراء حس و ظاهر ارتباط می‌یابد و روح او بی واسطه حقایق و نور هستی را ادراک می‌کند و به تجربه‌هایی دربارهٔ هستی دست می‌یابد که در چارچوب دریافت‌های انسان عادی نمی‌گنجد. مع‌الوصف، با ورود به این لحظه‌های خوش و به تعبیر خود حافظ «وقت خوش»، دریچه‌ای از حقایق هستی به روی عارف گشوده می‌شود و به

همان میزان که او این «وقت خوش» را درمی‌یابد، خود را به حقیقت و خداوند نزدیک‌تر می‌یابد.

۳-۱. بررسی نمونه‌های رؤیاواره در شعر حافظ

برخی از غزلیات حافظ با بیان مشاهدهٔ یک واقعهٔ روحانی شروع می‌شود و فضای غزل بی هیچ اشاره‌ای به اینکه یک واقعهٔ روحانی در حال شکل‌گیری است، به سمتی سوق داده می‌شود که دری از عالم مشاهده را به روی ما می‌گشاید. در غالب موارد، واقعهٔ رخ داده با تجربه‌های عادی و جاری در حالت بیداری بیگانه است و ما آن‌ها را در شمار تجربه‌های روحانی حافظ محسوب می‌کنیم و از آنجا که مرز معینی برای نام‌گذاری خواب یا بیداری برای آن نمی‌توان یافت از آن تعبیر به رؤیاواره می‌کنیم. به عنوان مثال چند غزل زیر دربردارندهٔ چنین تجربه‌ای است، خواه واقع شده باشد، خواه به تخیل پدید آمده باشد:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانست کشید　　قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه　　چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

(همان: ۱۳۵-۱۲۴)

یکی از تجربه های شگرف حافظ در قلمرو این مکاشفات عرفانی در همین غزل است که شاعر، میلاد آدم و پیدایش جوهر انسان را به تصویر می‌کشد. در این تصویر، شاعر از ورای دریچهٔ کشف و شهود، آغاز آفرینش را توصیف می‌کند. «این البته یک نوع مکاشفه است از نوع آن‌چه عارفان دیگر از بایزید تا محیی‌الدین در سیر اطوار انسانی و در معراج روحانی خویش داشته‌اند. اگر وی در طی این سیر روحانی ساکنان حریم ملکوت را نیز با انسان راه‌نشین هم‌پیاله می‌بیند از آن روست که عشق را امری چنان متعالی می‌یابد که قلمرو ملکوت هم مثل عالم ملک از حوزهٔ استیلای او خالی نیست. مکاشفه‌ای هم که حافظ در این تصویر از ملایک و میخانه عرضه می‌کند، تجربه‌ای است که جای جای در غزل‌های دیگر وی نیز هست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۹۹).

از دلایل دیگری که این‌گونه دریافت‌ها را رؤیاواره می‌نامیم این است که این‌گونه از اشعار حافظ در فضای طبیعی و جریان روزمره شکل نمی‌گیرند و به طور قطع نمی‌توان از آن‌ها صرفاً به عنوان رؤیا یاد کرد؛ زیرا انسجام ساختار معنایی و نفوذ آبشخورهای دینی و اسطوره‌ای تا حدی در اشعار وی مستحکم است که نمی‌توان تمام این سنخ غزل‌ها را تنها مرتبط با دنیای خواب دانست و اذعان داشت که شاعر هیچ‌گونه دخل و تصرف در آن نداشته است؛ البته شاید بتوان برخی از دریافت‌ها را ملهم از خواب‌های او دانست:

سحر کرشمهٔ چشمت به خواب می‌دیدم　　زهی مراتب خوابی که به ز بیداریست

(حافظ، ۱۳۸۴: ۴۷)

پیداست که دیدن چنین اتفاقی با چشم سر و در عالم بیداری ممکن نیست. «اینکه حافظ می‌گوید فرشتگان در میخانه را زدند، یعنی به میخانه روی آوردند یا به میخانه وارد شدند. حاکی از آن است که حافظ خود در میخانه بوده است که این واقعه یا رؤیا را تجربه کرده است. چون همان‌جاست که ملائک بعد از پیمانه ساختن با گل آدم، با او بادهٔ مستانه می زنند و این از چشم‌انداز مضامین عرفانی می‌تواند اشاره به این باشد که لازمهٔ تجربه‌ای عرفانی از این دست،

سکر معنوی و تعطیل حواس ظاهر و محو عقل است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۴۴-۲۴۳). همین مصداق نمود بیشتری در غزل مشهور زیر دارد:

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند ونـدرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلّی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدرکه این تازه براتم دادند

(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۲۴)

این غزلِ واقعه‌گویانه بیانگر یکی از حالات عرفانی و تجارب روحی حافظ است که در پایان چنین شب فرخنده‌ای که حافظ نیل خود را به آن لحظه‌های درخشان، مثل حال کسی که از سرزمین ظلمت‌های جاودانه به دنیای بی‌پایان نور قدم می‌نهد، توصیف می‌کند و تجربه‌ای را که از شعشعهٔ پرتو ذات و از نوشیدن یک جرعه از جام تجلّی صفات دارد با شوق و هیجان شاعرانه به بیان در می‌آورد و در بیان وی چنان لحن صادقانه‌ای احساس می‌شود که آن را جز به یک تجربهٔ واقعی و شخصی منسوب نمی‌توان کرد. این تجلی در واقع، نظر به مکاشفه‌ای دارد که در طی آن صفات حق بر عارف تجلّی می‌کند و چون در این حال صفات انسانی که حجاب است در میان نیست، حتی بی‌آنکه وی از خویش غایب شود، بعضی از حقایق غیبی را کشف می‌کند. «این تجارب مراتب دارد از مکاشفهٔ عقلی که ادراک اشراقی است تا کشف روحانی که رؤیت ملایک را به ذهن القا می‌کند» (ر.ک: زرین‌کوب، ۹۸:۱۳۸۵). بدین ترتیب در این غزل عرفانی، سخن از وصول به یک تجربهٔ عرفانی می‌رود و اشاره به این دارد که حافظ در گیرودار گرفتاری و مشکلات عشق الهی از یار تقاضای شراب می‌کند تا مشکلات برای وی تحمل‌پذیر گردد و این شراب، شراب تجلّی است. این تجلّی، خواه تجلّی محبوب به صورتی زیبا باشد و خواه تجلّی به هر یک از اسماء و صفات وی و خواه از طریق تلقین الهام و کلام، سبب مستی و رفع مشکلات و افزایش شوق می‌شود. بنابراین برای حافظ تجلی به معنی جلوه‌نمایی یار است به صورتی از صور، در واقعه، خواه در رؤیا، خواه در حالتی ناشی از تمرکز ذهن که همراه با گسستن از عالم خارج و رسیدن به نوعی حالت عدم آگاهی است، همان تجربهٔ دیدار و درک تجلّی است. حافظ در غزلی دیگر نیز، یکی از این تجربه‌ها یا تجسم خیالی آن را حکایت کرده است. این غزل با این ابیات آغاز می‌شود:

زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان نیم‌شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟

(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۰)

به نظر می‌رسد این غزل هم حکایت یک تجربهٔ عارفانه است که ضمن آن حافظ، تجلی یار را به صورت محبوبی زیباروی مشاهده می‌کند. این دیدار نظیر همان دیدارها یا تجربه‌هایی است که برای عارفان دیگر، در همان شرایط و حال و هوای روحی اتفاق افتاده است که نمونه‌هایش را در تجربه‌های هرمس، حلاج، عین‌القضات و نجم‌الدین کبری می‌توان مشاهده نمود. این زیبارویی که در این‌گونه واقعه‌ها بر سالک تجلّی می‌کند و عرفا از آن به حق تعبیر می‌کنند، در واقع، همان نفس عارف در بُعد روحانی یا المثنای آسمانی نفس است که به اقتضای اندیشهٔ شخص بر او ظهور می‌کند. نامی که صاحبان واقعه به این شاهد زیبارو می‌دهند بستگی به نظرگاه و زاویه دید آن‌ها دارد (ر.ک:

پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۸۱). در سه بیت اوّل این غزل، حافظ یک واقعه و تجربهٔ عارفانه را بیان می‌کند که در آن معشوق در هیأت شاهدی زیبارو بر او آشکار می‌گردد؛ امّا حق دو چهره دارد؛ یکی حقّ مطلق یا «او» که منزّه از هر وصف و کنش قابل رؤیت و تشبیه است و دیگری حقّ متجلّی که در خلال مکاشفات و واقعه‌های عارفانه در چهرهٔ زیبای انسانی، چنان‌که در رؤیا ظاهر می‌شود و بنابراین صفات و افعال قابل وصف و بیان و تشبیه دارد. بدین ترتیب، حقّ مشبه را می‌توان به مثابهٔ یک معشوق انسانی دانست که اگرچه همه قادر به دیدن او نیستند، چون صورت بدون ماده است، امّا صاحبان واقعه و مکاشفه‌های عرفانی او را درست مثل تصویری در آینه یا صورتی در رؤیا می‌بینند و در نتیجه می‌توانند صفات و افعال او را وصف کنند و همهٔ آنچه را دربارهٔ معشوق انسانی در قلمرو یک عشق طبیعی می‌توان گفت، دربارهٔ او بگویند و بیان کنند.

ذکر این نکته نیز ضروری می‌نماید که «حقّ متجلّی یا معشوق که عارفان در مکاشفه‌ها و واقعه‌های صوفیانه شهود می‌کنند، همواره یک چهره ندارد؛ او می‌تواند در بی‌نهایت صورت متجلّی گردد. کیفیت صورت تجلّی او ناشی از اندیشه و تصور و آرزوی صاحب واقعه و مکاشفه است. به همین سبب است که عاشقان یک معشوق را در جلوه‌ها و صُوَر مختلف می‌بینند. حتی یک عاشق ممکن است در واقعه‌های متعدد به سبب تغییر و تحوّل و تکامل اندیشه و تصورات خود، معشوق را در چهره‌های مختلف ببینند. از این نظرگاه است که در شعر حافظ معشوق بر آنکه عاشق نیست، تجلی نمی‌کند؛ بلکه بر عاشق دیرینه تجلّی می‌کند؛ چرا که موهبتِ سابقهٔ لطف ازلی را در خویشتن دارد (ر.ک: همان: ۱۶۵-۱۵۵). در شماری از غزل‌های حافظ می‌توان «شاهد زیبارو» را تجلّی حق یا جبرئیل یا منِ ملکوتی عارف در صورت حسن و شرابی را که به زاهد می‌پیماید، رمز عشق دانست که انگیزه‌اش حُسن است؛ امّا «شاهد زیبارو» حقّ متجلّی است که به صورت زیبای انسانی بر عاشق عارف تجلّی می‌کند و صاحب واقعه می‌تواند او را درست و به منزلهٔ یک معشوق مجازی وصف و تشبیه کند. به همین سبب است که حافظ او را به صفات گوناگون به دقت وصف می‌کند. تجلّی حق بر عاشق عارف به صورت چهرهٔ اندیشیده و مورد آرزوی عاشق است (ر.ک: همان: ۱۴۷). تجربه و کشف و شهودی که برای عارف در این لحظه‌های خوش و مقدّس روی می‌دهد، تجربهٔ واحدی نیست. در این زمان برای او فرصت تطهیر و پیرایش روح و فاصله گرفتن از زندگی جسمانی به وجود می‌آید. در این لحظه‌ها، پاکی و طهارت مطلق خود، جامعه و جهان را احساس می‌کند. چنان‌که پیش از این گفته شد تجربه‌هایی که در لحظه‌های کشف و شهود –رؤیاواره‌ها- برای عارف به وجود می‌آید، متنوع و گوناگون است. حافظ در این زمان موارد زیر را کشف می‌کند.

الف. در پاره‌ای از تجربیّات، آغاز آفرینش و هستی را تجربه می‌کند، و از پیدایش عشق سخن می‌گوید.

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

(حافظ، ۱۳۸۴: ۱۲۴-۱۲۵)

در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند　　تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود

(همان: ۱۵۱)

ب. گاه عشق یار را تجربه می‌کند و آن را در دل خود جاودان می‌یابد.

نـدای عشـق تـو دیشـب در انـدرون دادنـد فضـای سـینهٔ حـافظ هنـوز پـر ز صداسـت

(همان: ۱۸)

ج. گاه در این زمان با فرشتگان و قدسیان دیدار می‌کند و گفتار و کردار آنان را درک می‌کند.

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت قدسیان گویی کـه شـعر حـافظ از بـر مـی‌کننـد

(همان: ۱۳۵)

دوش دیـدم کـه ملایـک در میخانـه زدنـد گـل آدم بسرشـتند و بـه پیمانـه زدنـد

(همان: ۱۲۴)

د. گاه در این زمان به تجربهٔ کشف و شهود یا معرفت عشق نایل می‌شود و سپس از آن بـا تعبیرهـای نمـادینی چـون آب حیات، مَیِ صبح، فروغ شراب و... یاد می‌کند.

یـک دو جـامم دی سـحرگه اتفـاق افتـاده بـود وز لـب سـاقی شـرابم در مـذاق افتـاده بـود

از سـر مسـتی دگـر بـا شـاهد عهـد شـباب رجعتـی مـی‌خواسـتم لـیکن طـلاق افتـاده بـود

در مقامـات طریقـت هـر کجـا کـردیم سـیر عافیـت را بـا نظربـازی فـراق افتـاده بـود

سـاقیا جـام دمـادم ده کـه در سـیر طریـق هـر کـه عاشـق‌وش نیامـد در نفـاق افتـاده بـود

ای معبّـر مـژده‌ای فرمـا کـه دوشـم آفتـاب در شکر خواب صبوحی هـم‌وثـاق افتـاده بـود

(همان: ۱۴۴)

هـ گاه از این‌گونه غزلیات به عنوان دستاویزی به منظور بیان آرزو یا اشتیاق خود استفاده می‌کند.

دیـدم بـه خـواب دوش کـه مـاهی برآمـدی کـز عکـس روی او شـب هجـران سـر آمـدی

تعبیـر رفـت یـار سـفر کـرده مـی‌رسـد ای کـاج هرچـه زودتـر از در آمـدی

(همان: ۳۰۶)

و. گاه به دیدار با خود معشوق نایل می‌آید.

دوش بیمـاری چشـم تـو ببـرد از دسـتم لـیکن از لطـف لبـت صـورت جـان مـی‌بستم

عشق مـن بـا خـط مشکین تـو امـروزی نیسـت دیرگاهیسـت کـزین جـام هلالـی مسـتم

(همان: ۲۱۳)

سـحرم دولـت بیـدار بـه بـالین آمـد گفـت برخیـز کـه آن خسـرو شـیرین آمـد

قـدحی درکـش و سـرخوش بـه تماشـا بخـرام تـا ببینـی کـه نگـارت بـه چـه آیـین آمـد

مژدگـانی بـده ای خلـوتی نافـه‌گشـای کـه ز صـحرای خـتن آهـوی مشـکین آمـد

(همان: ۱۱۹)

ز. گاه در این وقت خوش به مکانی دلپذیر و مقدّس وارد می‌شود و مشکلات روحی خود را حل می‌کند.

سـحرم هـاتف میخانـه بـه دولتخـواهی گفـت بـاز آی کـه دیرینـهٔ ایـن درگـاهی

همچو جم جرعهٔ ما کـش کـه ز سرّ دو جهـان پرتـو جـام جهـان‌بـین دهـدت آگـاهی

(همان: ۳۴۷)

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده خرقه تردامن و سجاده شراب آلوده
آمد افسوس‌کنان مغبچهٔ باده‌فروش گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
شست و شویی کن و آنگه به خرابات خرام تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
به طهارت گذران منزل پیری و مکن خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده
پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به در آی کـه صفایی ندهد آب تراب آلوده

(همان: ۲۹۳)

به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود
حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست به نالهٔ دف و نی در خروش و ولوله بود
مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت ورای مدرسه و قال و قیل مسأله بود

(حافظ، ۱۳۸۴: ۲۰)

ح. گاه با ورود در این زمان با پیر ملاقات می‌کند و مشکلات روحی خود را می‌گشاید که این مشکلات همانا معماهای پایان‌ناپذیر هستی است.

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد و اندران آینه از حسن تو کرد آگاهم

(همان: ۲۴۸)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد

(همان: ۹۶)

دی پیر می‌فروش که ذکرش بخیر باد گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد
گفتم به باد می‌دهدم باده نام و ننگ گفتا قبول کن سخن و هر چه باد باد

(همان: ۶۹)

نتیجه

بر اساس آنچه گذشت، می‌توان نکته‌های زیر را به عنوان نتیجهٔ بحث مطرح کرد:

۱. از آنجا که برای فهم و درک هر فرآیند و مسأله‌ای باید به آفرینش و نقطهٔ آغاز آن بازگردیم، در دیوان حافظ نیز ضرورت و خارخار این مسأله او را بر آن داشته که یکی از چالش‌ها و دغدغه‌هایش شناختی درست از خاستگاهش باشد. از طرفی درک عمیق اسطوره‌ای و پیوند با عناصر و مفاهیم اسطوره‌ای، علی‌الخصوص با اسطورهٔ آفرینش، سبب شده تا حافظ همواره در خواب و بیداری و در خودآگاه و ناخودآگاهش در پی پیوند و تجربهٔ روزگار الست باشد.

۲. حافظ برای بیان بهتر و تأثیرگذارتر مضامین مربوط به رؤیاواره و از رهگذر آن دریافت ظریف‌تر از اسطورهٔ بازگشت از رمز و نماد استفاده کرده که مهم‌ترین آن‌ها کلماتی مانند دوش، نیم‌شب، سحر و صبح است. «دوش» دنیای لازمان و لامکان است و «صبح» هنگامی که زمان بر انسان عارض می‌شود و اختیار به آدمی تفویض می‌گردد.

۳. دوش یکی از کلمات نمادین در شعر حافظ است و در بسیاری از موارد زمانی را یادآور می‌شود که رؤیاواره در آن

اتفاق می‌افتد و در بیشتر اشعاری که کلمهٔ دوش به کار برده شده است، بشارت یا پیامی از عالمی برتر، از زبان پیر یا سروش یا یکی از عناصر ادبی که در جایگاه پیام‌رسان قرار می‌گیرد، به مخاطب القاء می‌شود.

۴. امکان قبول اینکه حافظ طریقت را تجربه کرده باشد و ضمن این تجربه بعضی احوال عارفانه و از جمله تجربهٔ دیدار یار را در ضمن تجلّی، مثل عارفان و سالکان دیگر، درک کرده باشد، تا آنجا که شعر او می‌نمایاند، هیچ تعذّری ندارد و حتی با نمونه‌های زیادی روبه‌رو شدیم که شاعر به این‌گونه رؤیاواره‌ها اشاره می‌کند؛ چنان‌که مشاهده شد در بسیاری از اشعار بی اعتباری معنی ظاهری یا وجود معنی و منظور دیگری نهفته در آن سوی معنی تظاهری در خواننده پیدا می‌شود. علّت، بیان واقعه‌ای است که در عالم خارج و در قیاس با تجارب معمول و مشترک ما هماهنگی و مناسبت ندارد و بی مصداق است. پیداست که دیدن چنین اتفاقی با چشم سر و در عالم بیداری ممکن نیست. اینکه حافظ نمی‌گوید: «در رؤیا دیدم» خود یکی از سنت‌شکنی‌های اوست که در کتاب‌های عرفانی هم شعر و به‌خصوص نثر نمونه‌های متعدد دارد.

یادداشت‌ها

(۱)

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود　　یک فروغ رخ ساقی‌ست که در جام افتاد

(همان: ۱۴۲)

(۲)

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد　　این همه نقش در آینهٔ اوهام افتاد

(همان: ۱۴۲)

(۳)

آنچه اسکندر طلب کرد ندادش روزگار　　جرعه‌ای بود از زلال جام جان افزای تو

(همان: ۱۴۲)

منابع

- آشوری، داریوش، ۱۳۷۱، **هستی‌شناسی**، تهران: مرکز.
- ابن عربی، محمدبن علی، ۱۳۸۵، **فصوص الحکم**، توضیح و تحلیل محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران: کارنامه.
- الیاده، میرچا، ۱۳۷۸، **اسطورهٔ بازگشت جاودانه**، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.
- ـــــــــــ، ۱۳۹۱، **اسطوره و واقعیّت**، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: کتاب پارسه.
- ـــــــــــ، ۱۳۹۱، **تصاویر و نمادها**، ترجمهٔ محمدکاظم مهاجری، تهران: کتاب پارسه.
- باقی‌نژاد، عباس، ۱۳۸۷، «حافظ حضور جاودانه در زمان و مکان‌ها»، **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۰: ۵۱-۷۷.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۲، **گمشدهٔ لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعرحافظ)**، تهران: سخن.
- ـــــــــــ، ۱۳۷۴، **دیدار با سیمرغ (هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشهٔ عطّار)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۱، **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۸۷، **حافظ‌نامه**، تهران: علمی فرهنگی.

- ----------، ۱۳۶۲، **ذهن و زبان حافظ**، تهران: نشر نو.
- رازی، نجم الدین، ۱۳۶۶، **مرصاد العباد**، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
رجایی بخارایی، احمدعلی، ۱۳۶۸، **فرهنگ اشعار حافظ**، تهران: علمی.
زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۵، **از کوچهٔ رندان (دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ)**، تهران: سخن.
- ----------، ۱۳۸۳، **سرّ نی (نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی)**، تهران: علمی.
- سجادی، جعفر ۱۳۷۰، **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.
- سرّاج طوسی، ابونصر، ۱۳۸۲، **اللمع فی التصوف**، تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسون، ترجمهٔ مهدی محبتی، تهران: اساطیر.
- شایگان، داریوش، ۱۳۸۸، **بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی**، تهران: امیرکبیر.
- صدیقیان، مهین‌دخت، ۱۳۶۶، **فرهنگ واژه‌نمای حافظ**، تهران: امیرکبیر.
- صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۸، «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ»، **نثرپژوهی ادب فارسی**، ش ۲۵، ۹۳- ۱۱۳.
- عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۸۲، تذکرة **الاولیا، به** کوشش محمد استعلامی، تهران: زوّار.
- فیست، جس و فیست و گریگوری جی، ۱۳۸۶، **نظریه‌های شخصیّت**، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، تهران: فروزان.
- کاشانی، عبدالرزاق، ۱۳۷۶، **اصطلاحات الصوفیّه**، ترجمهٔ محمدعلی مودود لاری، به کوشش دکتر گل بابا سعیدی، تهران: حوزه هنری.
- کاشانی، عزّالدین، ۱۳۶۷، **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**، تألیف جلال الدین همایی، تهران: هما.
- کری، جرالد، ۱۳۹۲، **نظریه و کاربست مشاوره و روان‌درمانی**، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، تهران: ارسباران.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۸۷، **رؤیا، حماسه، اسطوره**، تهران: مرکز.
- کمیلی، مختار، ۱۳۹۲، «خواب و رویا در دیوان حافظ»، **شعر پژوهی**، سال پنجم، شمارهٔ ۳: ۱۶۸-۱۸۸.
- مرتضوی، منوچهر، ۱۳۴۴، **مکتب حافظ**، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.
- نسفی، عزالدین، ۱۳۷۷، **الانسان الکامل**، تصحیح ماریژان موله، تهران: طهوری.
- ----------، ۱۳۷۹، **بیان التنزیل**، تصحیح سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۹، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، تهران: دیبا.