

*Literary Research*

*Year 18, NO. 71*

*Spring 2021*



DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.18.71.3>



DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.4.3

## Critique of the dialectical contexts of Hafez's lyric poems

*Asghar Shahbazi*<sup>1</sup>

*Received: 8/6/2020*

*Accepted: 5/5/2021*

### Abstract

According to many memorizers, Hafez, influenced by the dialectical system that rules the universe, has a strong dialectical thought system and therefore always seeks to know objects and phenomena through their opposites. With this view, he contrasted two phenomena of incompatible or incompatible and created a strong dialectical background, which has caused the content to emerge and one of the aesthetic criteria of his poetry. Since in many researches about Hafez's poetry, its dual contexts have been studied from different perspectives, but have not been studied based on the dialectical system. In this study, it has been found that the most important dialectical contexts of Hafez's lyric poems are asceticism, legislation and mysticism, repentance and breaking repentance, sharia and against sharia, praise and mysticism, reason and love, flattery and opposition to it, hypocrisy and nudity, government and poverty. , Earthly love and divine love, predestination and free will, right and wrong, mortal thinking and mysticism, memorize the Qur'an and memorize the court, of which, in five areas: asceticism and ablution, legislation and mysticism, repentance and breaking repentance, sharia and against sharia , Dialectical praise and mysticism is of the first type; That is, thesis and antithesis disappear and a new synthesis is created. In the three fields of reason and love, flattery and opposition to it, hypocrisy and dialectical blindness are of

---

<sup>1</sup>. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University

the second type; That is, thesis and antithesis do not disappear, but are promoted in a new synthesis. In the context of government and poverty, the dialectic is of the third type; That is, thesis and antithesis are necessarily paradoxically combined in synthesis. In the context of earthly and heavenly love, the dialectic is of the fourth type; That is, thesis and antithesis are considered as parts of a whole (synthesis). In algebra and discretion, right and wrong, mortalism and mysticism, the memorizer of the Qur'an and the memorizer of the court, is a fifth type of dialectic; That is, thesis and antithesis are proved alternately, but they do not negate each other and do not even reach a clear synthesis. Therefore, it can be said that in Hafez's lyric poems, due to the dual contrasts, there are types of dialectics, and this dialectical background is one of the foundations of the aesthetics of his poetry.

**Keywords:** *dialectics, dialectical contexts, Hafez lyric poems, types of dialectics.*

### **Extended Abstract**

#### **1. Introduction**

According to Hafez, his poems had a strong dialectical and dualistic system of thought. Shafi'i Kadkani considers the dialectical background of Hafez's poetry as the aesthetic criterion of his poetry. (Shafi'i Kadkani, 1397, vol. 2, p. 162) A theory that is confirmed by a detailed study of Hafez's poetry. In Hafez's lyric poems, we encounter types of dialectics that if we want to use Hegel's dialectical terms, we must say that due to the clash of theses and antitheses, various types of syntheses are created. (Naqibzadeh, 1372, p. 104) In Hafez's sonnets, the dialectical style of language is widely visible, so much so that it can be said that in most of his sonnets, Hafez uses the opposition of opposing and opposing elements and their interaction with each other and a kind of dialectical and sometimes paradoxical expression. Has formed; A subject that, despite extensive research on Hafez's poetry as it should be and perhaps has not been explored or in studies, some have thought that in any dialectic there must necessarily be a new synthesis from the opposition of opposite poles or a paradoxical synthesis from the collision of opposite poles. , While in Hafez's lyric poems we are faced

with types of dialectics and this article has been provided with the aim of explaining the types of dialectics in Hafez's lyric poems and answering the following questions:

- A) What are the most important dialectical contexts of Hafez's poetry?
- B) In the dialectical context of poetry, which of the following dialectical types did Hafez use the most?
- C) What is the result of dialectical language and expression in Hafez's poetry?

## **2. Methodology**

The research method in this research is content analysis; Explaining that the data were provided based on the library method and then analyzed based on the content analysis method and descriptive-analytical approach.

## **3. Results**

Examination of Hafez's lyric poems shows that Hafez, influenced by the dialectical and contradictory system ruling the universe, has a strong dialectical thought system and has tried to recognize phenomena and events through their mutual and dialectical relations. Therefore, he has always tried to increase the circle of possibilities in his poetry by combining contrasting paradigms, especially mystical paradigms against secular and atheistic paradigms, and to attract different strata. This dialectical view has led to the creation of a collection of dialectics in Hafez's poetry, so much so that it can be said that the dialectical context of Hafez's poetry is one of the aesthetic criteria of his poetry. In this article, in order to study the various dimensions of this issue, the most important dialectical contexts of Hafez's lyric poems have been extracted and studied. In this study, it has been found that the most important dialectical contexts of Hafez's lyric poems are asceticism, legislation and mysticism, hypocrisy and nostalgia, repentance and repentance, earthly love and divine love, determinism, reason and love, government and poverty, flattery and opposition to Rhetoric, Shari'a and non-Shari'a, pessimism and pessimism, praise and mysticism, mortalism and mysticism, the memorizer of the Qur'an and the memorizer of pain, of which, in five areas of asceticism, sharia and

mysticism, repentance and repentance, Shari'a and hypocrisy , Dialectical praise and mysticism is of the first type; That is, thesis and antithesis disappear and a new synthesis is created. In the three fields of reason and love, flattery and opposition to it, hypocrisy and dialectical blindness are of the second type; That is, thesis and antithesis do not disappear, but are promoted in a new synthesis. In the context of government and poverty, the dialectic is of the third type; That is, thesis and antithesis are necessarily paradoxically combined in synthesis. In the context of earthly and heavenly love, the dialectic is of the fourth type; That is, thesis and antithesis are considered as parts of a whole (synthesis). In algebra and discretion, right and wrong, mortalism and mysticism, the memorizer of the Qur'an and the memorizer of the court, is a fifth type of dialectic; That is, thesis and antithesis are proved alternately, but they do not negate each other and do not even reach a clear synthesis. Therefore, it can be said that Hafez, having an active mind involved in double confrontations, has created a variety of dialectics in his lyric poems and has turned them into one of the aesthetic foundations of his poetry. This issue is of great importance in examining the content of Hafez's poetry.

### **References**

- The Holy Quran; Translated by Bah'u'll ħh Khorramshahi; Tehran: Niloufar and Jami, 1997.
- Bamdad, Mohammad Ali; Memory or inspiration of Khajeh; Second edition, Tehran: Ibn Sina, 1338.
- Bayazid Bastami; Lighting Office (from the mystical heritage of Bayazid Bastami); Translated by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan, 2005.
- Dastgheib, Abdul Ali; Memory; Tehran: Alam, 1988.
- Folkie, Paul; dialectic; Translated by Mostafa Rahimi, Tehran: Agah, 1983.
- Fotuhi, Mahmoud; Image rhetoric; Tehran: Sokhan, 2007.
- Fouladi, Alireza; The language of mysticism; Qom: Faragoft, 1387.
- Hafiz, Shamsuddin Mohammad; Divan; Edited by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, fifth edition, Tehran: Asatir, 1995.
- Hamidian, Saeed; Description of enthusiasm; Fifth edition, Tehran: Qatreh, 2016.
- Islami Nodooshan, Mohammad Ali; A reflection on Hafez; Tehran: Works and Yazdan, 2003.

- Jasper; Great philosophers; Translated by Assadollah Mobasheri, Tehran: 1974.
- Khorranshahi, Bahauddin; Hafez Mind and Language; Fifth edition, Tehran: Moin, 1995.
- Khorranshahi, Bahauddin; Memorandum (explanation of words, announcements, key concepts and difficult verses of Hafez); Sixth edition, Tehran: Scientific-Cultural, 1994.
- Mohammad ebn Monavvar; Secrets of Tawhid in the authorities of Sheikh Abu Saeed Abu al-Khair; Introduction, correction and comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Agah, 1987.
- Mortazavi, Manouchehr; Hafez School (Introduction to Memory Studies); Tabriz: Sotoudeh, 2005.
- Mujtahedi, Karim; About Hegel and his philosophy; Tehran: Amirkabir, 1398.
- Naghizade, Mirabdolhoseyn; Introduction to Philosophy; Second Edition, Tehran: Tahoori, 1993.
- Pournamdarian, Taqi; Lost by the sea (reflection on the meaning and form of Hafez's poem); Second Edition, Tehran: Sokhan, 2005.
- Rahimi, Mustafa; Hafiz Andisheh; Tehran: New Publishing, 1398.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza; Poetry music; Fifth Edition, Tehran: Ad, 1997.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza; The language of poetry in Sufi prose; Tehran: Sokhan, 2013.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza; This is the alchemy of existence (about Hafez); Second Edition, Tehran: Sokhan, 1397.
- Shamisa, Sirius; Generalities of stylistics; Fourth edition of the second edition, Tehran: Mitra, 2014.
- Shamisa, Sirius; Literary criticism; Third Edition, Tehran: Ferdows, 2002.
- Soroush, Abdul Karim; Critique and introduction to dialectical contradiction; Tehran: Sarat Cultural Institute, 1994.
- Soroush, Abdul Karim; Theoretical acquisition and development of Sharia; Tehran: Sarat Cultural Institute, 1995.
- Zarrinkoob, Abdul Hussein; From Rendani Alley (about Hafez's life and thought); Ninth edition, Tehran: Sokhan, 1995.
- Zarrinkoob, Abdul Hussein; Sequence of research in Iranian Sufism; Second edition, Tehran: Amirkabir, 1987.

#### **articles**

- Jaberi, Seyed Nasser and Ali Asghar Ghahremani Moqbel; "The level and manner of its expression in Masnavi"; Journal of Poetry Research (Bustan Adab), 8th year, first issue (27th consecutive), 2016; Pp. 41- 62.

- Dargahi, Mahmoud; "Foundations of Hafez's thinking"; Kavoshnameh Magazine, Year 10, Issue 18, 2009; Pp. 225- 242.
- Farhoshi, Bahram; "Moral duality in ancient Iran"; Mehr Magazine, 10th year, No. 2, 1343, pp. 230-232.
- Jahanpour, Fatemeh; "Duality in Mazdisna Literature"; Journal of New Literary Essays, No. 150, 2005, pp. 145-156.
- Lajevardi, Fatemeh; "Dualism", The Great Islamic Encyclopedia, under the supervision of Kazem Mousavi Bojnourdi, Volume 17, Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center, pp. 118-126.
- Mirbagheri Fard, Seyed Ali Asghar and Massoud Alguneh Junghani; "Surface analysis based on ontological and epistemological separation"; Journal of Literature Research, No. 13, 2010; Pp. 29- 60.
- Nayri, Mohammad Yusuf and others; "The Dialectical Similarities of Rumi and Hegel"; Journal of Poetry Research (Bustan Adab), Year 10, Issue 3 (37 consecutive), 1397; Pp. 191- 214.
- Rasoulzadeh, Hossein and Manijeh Ghorbanzadeh; "A statistical and analytical look at the reasons for the creation and the axes of paradox (paradoxical) in Hafez's Divan"; Journal of Literary and Rhetorical Research, No. 17, 2016; Pp. 79- 102.
- Sharifi, Mohammad Nader; "Hafez's Paradoxical Life"; Literature Month Book Magazine, No. 132, 2008; Pp. 83- 89.
- Waez, Batool and Nayra Sadri; "The Origin of Contradiction in Hafez's Personal Style"; Journal of Literary Research, No. 52, 2012; Pp. 132-160.
- Wazileh, Farshid; "Contradictions in Hafez's lyric poems"; Journal of Mystical Literature and Mythology, Year 3, Issue 7, 2007; Pp. 149- 173.

#### **Latin resources**

- Audio, Robert. (1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy, Cambridge University press.
- Hegel. Ge. Wilh. Fr. (2010). System of Science. First Part The Phenomenology of Spirit, translated by: T. Pinkard, Bamberg & Wurzburg. Joseph Anton Goebhardt press.

## نقد و بررسی زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ

دکتر اصغر شهبازی\*

استادیار دانشگاه فرهنگیان، شهرکرد

### چکیده

در این مقاله زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ، بر اساس عناصر دیالکتیک و نوع سنتز آنها بررسی شد است. در این بررسی مشخص شده که مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ را زهد و زندقه، تشریح و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان، عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بیربایی، دولت و فقر، عشق زمینی و عشق الهی، جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگاندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری تشکیل می‌دهد که از این تعداد در پنج زمینه زهد و زندقه، تشریح و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان دیالکتیک از نوع اول است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتزی نو به وجود می‌آید. در سه زمینه عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بیربایی دیالکتیک از نوع دوم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه در سنتزی نو ارتقا می‌یابد. در زمینه دولت و فقر، دیالکتیک از نوع سوم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع شده است. در زمینه عشق زمینی و آسمانی، دیالکتیک از نوع چهارم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز اجزایی از کل (سنتز) به شمار می‌رود. در جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگاندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری، دیالکتیک از نوع پنجم است؛ یعنی تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود، اما همدیگر را نفی نمی‌کند و حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد. بنابراین می‌توان گفت در غزلیات حافظ با توجه به تقابلهای دوگانه، انواعی از دیالکتیک وجود دارد و همین زمینه دیالکتیکی یکی از مبانی جمال‌شناسی شعر اوست.

**کلیدواژه‌ها:** دیالکتیک در شعر حافظ، زمینه‌های دیالکتیکی، در نظم فارسی جمال‌شناسی غزلیات حافظ، انواع دیالکتیک در شعر فارسی.

دیالکتیک واژه‌ای فرانسوی است که از اصل یونانی «Dialegen» به معنای استدلال یا محاوره‌کردن گرفته شده است. دیالکتیک در اصطلاح گفت‌وگویی است منطقی، دربردارندهٔ برخورد قطبها یا مقوله‌های متضاد یا روشی مرتبط با چنین گفت‌وگو (Audio, 1999: 232-233).

موضوع برخورد قطبها یا مقوله‌های متضاد را با دوآلیسم ایرانی هم می‌توان مرتبط دانست. تجربهٔ زندگی و تقابلها و تناقضهای طبیعی از قبیل روز و شب، زشتی و زیبایی، روشنائی و تاریکی و خوبی و بدی و پیگیری، علت و سرچشمهٔ هر کدام از دو سوی تقابل و تناقض به تصور کلی دوگانهٔ ایزدان و اهریمنان رسید که در سر آنها زروان یا اهورامزدا قرار داشت (فروه‌وشی، ۱۳۴۳: ۲۳۰). البته برخی از محققان، هر دوگانگی‌ای را دوآلیسم یا ثنویت نمی‌دانند و برای مثال، دوگانه‌گراییهای اخلاقی را، که بر تقابل نیکی و بدی، راستی و کژی مبتنی است یا دوگانه‌گراییهای فلسفی را که در آنها جسم و روح متمایزند، ثنویت به شمار نمی‌آورند و فقط دوگانگی‌هایی را مرتبط با بحث ثنویت می‌دانند که علت‌های عالم یا به وجود آورندگان آن باشد (لاجوردی، ۱۳۸۸، ج ۱۷: ۱۱۸). اگر چه برخی دیگر معتقدند نیاکان ما تمامی حوادث و وقایع پیرامون خود را ناشی از دخالت و حضور دو نیروی خیر و شر می‌دانستند؛ زندگی، حیات، آفرینش، تولد و افزونی را تحت تأثیر از حضور نیروی خیر و درد، قحطی، رنج و مرگ را نتیجهٔ نیروی شر می‌پنداشتند (جهان‌پور، ۱۳۸۴: ۱۵۰). در هر صورت می‌توان با اندکی تسامح، دوگانه‌گراییهای فلسفی، عرفانی، اخلاقی و... را هم با موضوع ثنویت مرتبط دانست و اذعان کرد این نوع تفکر، بعدها به فلسفه، عرفان، اخلاق و... نیز کشیده شده و موضوعاتی از قبیل عقل و عشق، جبر و اختیار و... را موجب شده و آن گاه که دامنهٔ آن گسترده شده به شعر و ادبیات هم راه پیدا کرده است؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت زبان شعر نیز من برخاسته از تقابل‌های حاکم بر ذهن و زبان اندیشمندان و متفکران، همواره با انواعی از تقابلها و تضادها همراه بوده است؛ و این موضوع به یک شاعر اختصاص ندارد و در کل ادبیات دیده می‌شود. آنچه به گستردگی این موضوع در ادبیات فارسی کمک کرده، حکمت ذوقی ایرانی است که در آن همواره دو چیز از بن





ناسازگار یا ناسازگارنما در یک جا جمع می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۳؛ حمیدیان، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۸۷).

تفسیر و تأویل این دوگانیه‌ها بر اساس مبانی نظری ثنویت یا دیالکتیک، نتایج خوبی در بر دارد. البته مبانی نظری این تحقیق بر اساس دیالکتیک به پیش می‌رود؛ به این دلیل که صاحبان این نظریه به صورت اختصاصی به دنبال بررسی عناصر اندیشه‌های متناقض یا متناقض‌نما بودند و در این بررسی به نظریه دیالکتیک رسیدند با این توضیح که ریشه تفکر دیالکتیکی در غرب به معنای تفکری به کانت می‌رسد که به دنبال تجزیه و تحلیل برداشتهای ناشی از نتایج متناقض بود (Audio, 1999: 232-233). البته بیشترین سهم در این باره از آن هگل است؛ زیرا او بود که دیالکتیک را در معنای نظریه‌ای که تناقضها را قابل جمع بداند، تعریف کرد (فولکیه، ۱۳۶۲: ۴۰).

بهترین نمونه‌های تفکر دیالکتیکی را در زبان فارسی می‌توان در متون عرفانی فارسی دید و بر همین اساس، این متون را می‌توان با تکیه بر مبانی نظری دیالکتیک بررسی کرد. البته ریشه تفکر دیالکتیکی متون عرفانی به زبان قرآن و ادعیه می‌رسد. در قرآن کریم در آیاتی همچون «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (قرآن کریم: ۵۷: آیه ۳) با زبانی دیالکتیکی روبه‌رو هستیم و با تأثیر از همین زبان است که مثلاً ابوسعید می‌گوید: «این تصوف عزتی است در ذل؛ توانگری است در درویشی؛ خداوندی است در بندگی و سیریی است در گرسنگی» (محمدبن‌منور، ۱۳۶۶، ج ۱: ۲۸۹ و ۲۹۰) و بایزید می‌گوید: «غیبی ناشناخته است و شهودی گمشده و من در غیب محضورم و در شهود موجود» (بایزید بسطامی، ۱۳۸۴: ۲۴).

این بیان دیالکتیکی در اصطلاحات عرفانی هم آشکار است. در امثال «وحدت در عین کثرت»، «فناء فی الله بقاء بالله» و... نیز با بیانی دیالکتیکی روبه‌رو هستیم. این ویژگی در آثار عرفانی فارسی تا بدان حد نفوذ دارد که برخی این بیان دیالکتیکی و گاه پارادوکسیکال را یکی از ویژگیهای عام زبان عرفانی می‌دانند (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۸۵) و معتقدند حقیقت آن گاه روی می‌نماید که شناخت تضادها ممکن شود و آن تضادها به ترکیب دیالکتیکی برسد (یاسپرس، ۱۳۵۳: ۱۳۱).

این بیان دیالکتیکی همچون میراثی از زبان قرآن و ادعیه به شعر و نثر صوفیه راه پیدا کرده و در امثال سنایی، عطار، مولوی و حافظ به هنرسازی غالب<sup>۱</sup> و به یکی از



عوامل برجستگی زبان<sup>۲</sup> تبدیل شده است و البته این موضوع در شعر حافظ برجستگی ویژه‌ای دارد.

حافظ به گواه اشعارش از نظام فکری دیالکتیکی و دونالیستی قوی‌ای برخوردار بوده است. شفیع کدکنی زمینه دیالکتیکی شعر حافظ را معیار جمالی شعر او می‌داند (شفیع کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۲: ۱۶۲)؛ نظریه‌ای که بررسی دقیق شعر حافظ آن را تأیید می‌کند. در غزلیات حافظ با انواعی از دیالکتیک روبه‌رو می‌شویم که اگر بخواهیم از اصطلاحات دیالکتیک هگی استفاده کنیم، باید بگوییم در اثر برخورد ترها و آنتی‌ترها، انواعی از سنتزها به وجود می‌آید (نقیب‌زاده، ۱۳۷۲: ۱۰۴). در غزلیات حافظ، اسلوب و شیوه دیالکتیکی زبان به شکل گسترده نمایان است تا جایی که می‌توان گفت حافظ در بیشتر غزلیاتش از تقابل عناصر متضاد و مخالف و برخورد آنها با هم استفاده کرده و نوعی بیان دیالکتیکی و گاه پارادوکسیکال را شکل داده است؛ موضوعی که به رغم پژوهش‌های گسترده درباره شعر حافظ، آن گونه که باید و شاید کاویده نشده و یا در بررسی‌ها برخی پنداشته‌اند که در هر دیالکتیکی الزاماً باید از تقابل قطب‌های مخالف، سنتز نوی به وجود آید؛ یا از برخورد قطب‌های مقابل، سنتزی پارادوکسیکال به وجود آید، حال اینکه در غزلیات حافظ با انواعی از دیالکتیک مواجه هستیم. این مقاله با هدف تبیین انواع دیالکتیک در غزلیات حافظ و پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها فراهم آمده است:

(الف) مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ کدام است؟

(ب) حافظ در زمینه‌های دیالکتیکی شعر از کدام یک از انواع دیالکتیک بیشتر استفاده کرده است؟

(ج) زبان و بیان دیالکتیکی در شعر حافظ چه نتیجه‌ای در بر داشته است؟

## ۲-۱ پیشینه تحقیق

پژوهش ویژه‌ای درباره مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ با این نام صورت نگرفته؛ اما در ضمن شروح غزلیات حافظ و تحلیل اشعار و افکار او به این موضوع به صورت پراکنده و در قالب تضاد و تناقض اشاراتی شده است. از این آثار، بامداد در کتاب «حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه» پس از ذکر نمونه‌هایی از تناقض در شعر حافظ، آنها را به دوره‌های مختلف حیات حافظ تقسیم کرده و برای مثال جمع عشق مجازی و حقیقی، باده انگوری و عرفانی را در شعر حافظ پذیرفته و این موارد

(تناقضات) را موجب حیرت دانسته است (بامداد، ۱۳۳۸: ۶). دستغیب در کتاب «حافظ‌شناخت» سعی کرده است با تکیه بر اندیشه‌های یاسپرس، راز موفقیت حافظ را در همین تضادها ببیند و در نقد نظر و نگاه بامداد، آنها را نه موجب حیرت، که موجب موفقیت حافظ دانسته و به نوعی آنها را با مسائل دینی و عرفانی عصر حافظ گره زده است (دستغیب، ۱۳۶۷: ۹۹۳-۱۰۳۷). زرین‌کوب نیز در کتاب «از کوچهٔ رندان» به صورت مختصر از بیان نقیضی حافظ و بهره‌گیری او از زبان شطحیات تند عرفا سخن گفته است (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۲ و ۷۸)؛ اما واقعیت این است که بیشترین مطلب در این باره از آن شفیع کدکنی است. وی ابتدا در کتاب «موسیقی شعر»، جوهرهٔ شعر حافظ و خلاصهٔ جهان‌بینی وی را تصویر میدانی از ارادهٔ معطوف به آزادی دانسته و بیان کرده که حافظ وقتی حافظ شده که توانسته است این حرکت آزادانه را در دو سوی تضادها و متناقض‌ها (دیالکتیک) در زبان جاری سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۳۲ و ۴۳۳). او چنین در بخش‌های مختلف مجموعهٔ سه‌جلدی «این کیمیای هستی» این موضوع را طرح، و بیان کرده که در شعر حافظ شبکهٔ گوناگونی از تناقضها و تضادها به هم آمیخته و به معیار جمالی شعر او تبدیل شده و با تحول حواشی معنایی این شبکه در طول تاریخ، زمینهٔ دیالکتیکی شعر او را سامان بخشیده است؛ چیزی که در ثنویت ذات انسان ریشه دارد (همان، ۱۳۹۷: ج ۲: ۸۲ و ۱۶۲، ج ۳: ۲۷۸-۲۸۲). پورنامداریان هم در کتاب «گمشدهٔ لب دریا» بدون اشاره به لفظ دیالکتیک، دوگانگی و تضاد شعر حافظ را ناشی از خلوص و صمیمیت او در رویارویی با حقیقت ماهیت خویش و انسان دانسته است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۸ و ۴۱). حمیدیان نیز در کتاب «شرح شوق» به این موضوع پرداخته و تناقض را در هنر امر مبارکی دانسته و اذعان کرده که بیشترین ناسازگاریهای مهم در شعر حافظ میان اندیشه‌های حکمی و عرفانی است و تناقض الزاماً میان عناصر محتوایی قابل تحقق است (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۶۰-۳۶۵). وی مهمترین علت به‌وجود آمدن تناقض در شعر حافظ را عرفانگر بودن او در مقابل عارف‌بودن دیگران دانسته است (همان: ۳۶۹). رحیمی هم در کتاب «حافظ اندیشه» به صورت اجمالی از نوعی دیالکتیک در غزلیات حافظ سخن گفته که در آن دیالکتیک، تز (برنهاد) و آنتی‌تز (برابرنهاد) به سنتز (برنهاد) روشنی نمی‌رسد (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲ و ۳). از مقالات منتشرشده و نزدیک به این موضوع، می‌توان به مقالات «متناقض‌نما در غزلیات حافظ» (وزیله، ۱۳۸۶: ۱۴۹-۱۷۳)، «زندگی

پارادوکسی حافظ» (شریفی، ۱۳۸۷: ۸۳-۸۹)، «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکسی در دیوان حافظ» (رسولزاده و باقرزاده، ۱۳۹۵: ۷۹-۱۲) و «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ» از واعظ و صدری اشاره کرد که تنها در مقاله اخیر است که نویسندگان مواردی از تقابلها (تقابلهای دوگانه یا چندگانه) را در دیوان حافظ نشان داده‌اند که گاه به سنتزی پارادوکسیکال منتهی شده است (واعظ و صدری، ۱۳۹۱: ۱۳۲-۱۶۰). واپسین مقاله در این زمینه، مقاله «همانندهای دیالکتیکی مولانا و هگل» است که نویسندگان سعی کرده‌اند با مروری بر دیالکتیک هگلی، تأثیر هگل را از اندیشه و نگرش مولانا نشان دهند. در این مقاله به سه نوع از دیالکتیکهای مولانا اشاره شده که در این مقاله از نتایج آن استفاده شده است (نیری و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۹۱-۲۱۴). از آنجا که در تحقیقات پیشین، موضوع تفکر دیالکتیکی بر اساس دو سوی تناقضها و تضادها در کل غزلیات حافظ بررسی نشده و یا اگر بررسی شده بر مبنای انواع تز، آنتی‌تز و سنتز نبوده در این مقاله غزلیات حافظ با این رویکرد بررسی شده است. این مقاله می‌تواند رشته تحقیقات درباره شعر حافظ را از این نظر کاملتر کند؛ به این دلیل که علاوه بر برشمردن زمینه‌های دیالکتیکی و تقابلی، دو سوی متناقض یا متناقض‌نمای هر دیالکتیک بررسی، و سنتز آن نشان داده شده است.

## ۲. شروع بحث

### ۲-۱ انواع دیالکتیک بر اساس تغییرات تز و آنتی‌تز

در دیالکتیک هگلی از تقابل قطبهای مخالف، بخش سومی به وجود می‌آید. قطبهای مخالف را بر اساس رابطه تضاد و تناقض میان آنها، تز (برنهاد) و آنتی‌تز (برابرنهاد) و بخش سوم را سنتز (هم‌نهاد/نهاد) می‌نامند (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲). در دیالکتیک هگلی، تز و آنتی‌تز در سنتز رفع می‌شود و این به دو معناست: یکی اینکه تز و آنتی‌تز از بین می‌رود (محو می‌شود) تا از آنها سنتز به وجود آید و دیگر اینکه تز و آنتی‌تز ارتقا می‌یابد (سروش، ۱۳۷۴: ۱۳۳ و ۱۳۴). البته تغییرات تز و آنتی‌تز به همین دو نوع ختم نمی‌شود و به طور خلاصه می‌توان گفت در دیالکتیک معمولاً از برخورد قطبهای مخالف (تز و آنتی‌تز) یکی از پنج نوع زیر به دست می‌آید:

**الف) دیالکتیک نوع اول:** در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز محو می‌شود (از بین می‌رود)

و از آنها سنتزی نو به وجود می‌آید (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲).

**ب) دیالکتیک نوع دوم:** تز و آنتی‌تز در سنتزی نو به ترکیب می‌رسد؛ به عبارت دیگر، تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه ارتقا می‌یابد و به وضع کاملتری می‌رسد. «آب» و «آتش» در سنتزی به نام «آب‌جوش» به ترکیب و صلح می‌انجامد (سروش، ۱۳۷۳: ۴۴ و ۴۵).

**ج) دیالکتیک نوع سوم:** در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع می‌شود؛ سنتزی که نه تز است و نه آنتی‌تز. «سلطنت» و «فقر» در سنتزی به نام «سلطنت فقر» جمع می‌شود و «سلطنت فقر» نه «سلطنت» است و نه «فقر» (نیری و دیگران، ۱۳۹۷: ص ۱۹۹).

**د) دیالکتیک نوع چهارم:** تز و آنتی‌تز اجزائی از کل به شمار می‌رود که سنتز است؛ به عنوان مثال، وقتی شکوفه سر بزند، جوانه ناپدید می‌شود و وقتی میوه پیدا شود، شکوفه از بین می‌رود. این تبدیل به مثابه شکل‌های متضاد جلوه می‌کند که جانشین هم می‌شود؛ اما در واقع به اعضای پیکری واحد تبدیل می‌شود که در آن پیکره واحد با هم کشمکش ندارد، بلکه هر یک به طور مساوی ضروری است؛ به این نوع تحوّل، تحوّل دیالکتیکی می‌گویند؛ یعنی تضادها را در پیکری واحد دیدن؛ به عبارت دیگر، تضادها برای رسیدن به کمال با هم آشتی می‌کنند و تز و آنتی‌تز جزوهای کل می‌شود (Hegel, 2010: 2).

**ه) دیالکتیک نوع پنجم:** در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز به تناوب اثبات می‌شود و همدیگر را نفی نمی‌کند؛ بلکه همچنان باقی می‌ماند و گاه حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲ و ۳).

با این مقدمات، مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ با توجه به نوع تز و آنتی‌تز در آنها بررسی می‌شود.

## ۲-۲ انواع دیالکتیک در غزلیات حافظ

### ۲-۲-۱ دیالکتیک نوع اول

چنانکه بیان شد در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز محو می‌شود (از بین می‌رود) و از آنها سنتزی نو به وجود می‌آید. تقابلهای زهد و زندقه، تشریح و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان در غزلیات حافظ را می‌توان بر پایه این



نوع دیالکتیک بررسی کرد.

### زهد و زندقه

حافظ معتقد است زهد نشانه ترس است؛ ترسی که می‌تواند آدمی را بی‌اثر و منفعل کند؛ بنابراین او به جای ترس، امید را می‌نشانند که ثمره‌اش شکفتگی است و نتیجه شکفتگی، حرکت برای ساختن زندگی بهتر است. بر همین اساس در غزلیات حافظ، زهد به همان اندازه منفور است که رندی و امیدواری، مطلوب. از نظر حافظ، زهد، یک طرف دیالکتیکی است که در طرف دیگر آن، فسق و فجور قرار دارد. البته آن زهدی که حافظ با آن مخالف است، اصل زهد و پارسایی نیست، بلکه زهدنمایی و پارسانمایی است. شواهد نشان می‌دهد که حافظ خود مؤمن و دینداری بوده که بارها با «سیل اشک»، «ره خواب» زده و مانند همه مسلمانان، روزه رمضان به جا آورده و منتظر عید آن بوده است؛ بنابراین او با ناپارسایی و بدتر از آن پارسانمایی مخالف است؛ پارسانمایی که پیشه‌های واعظی، شیخی، ملک‌الحاجی، صومعه‌داری و مدرسی نیز داشتند؛ با شحنه‌ها ساخته، و به قول حافظ «شحنه‌شناس» بودند و «مهر ملک و شحنه» برگزیده بودند (حافظ، ۱۳۷۴، غزل ۵۲ و ۲۲۸).

حافظ، که از حقیقت کار آنان آگاه بوده با ایشان درافتاده و با طعن و تمسخر از آنان سخن گفته‌است. آنهایی که بر خلاف حافظ، که با صداقت هر دو جنبه وجودی خود را آشکار می‌کرد، می‌کوشیدند تا با تظاهر به مردم بقبولانند که از وسوسه‌ها و خواهش‌های نفسانی رسته‌اند درحالی‌که چنین ادعایی اگر هم برای معدودی ممکن بود به طور کلی برای انسانی که با دو بعد روحانی و جسمانی آفریده شده است پیوسته ممکن نبود (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۱ و ۱۲).

حافظ، که خود به نوعی دست‌پرودهٔ علما و معاریف همین نظام دینی بوده بخوبی از جزئیات ذهن و زبان آنان آگاه است؛ بنابراین با قراردادن آنتی‌تز فسق (فجور، مناهی، خلاف شرع، گناهان کبیره، کفر و زندقه) در برابر زهد و پارسایی، سنتزی به نام «رندی» را قوت بخشیده است (خرم‌شاهی، ۱۳۷۳، ج ۱: یازده). این دیالکتیک یکی از زمینه‌های گستردهٔ دیالکتیکی شعر حافظ است. در بیش از ۵۵ بیت (۵۰ غزل) این تقابل دیده می‌شود. البته بخشی از این تقابل را نمایندگان این دو کنش یعنی زاهدان و مخالفانشان که سردهسته آنها حافظ است به نمایش می‌گذارند. زاهد در این دیالکتیک با

واژگان شیخ، فقیه، دانشمند، امام شهر و ملک‌الحاج مترادف است و مخالف او هم کسی است که با صداقت هر دو جنبه وجودی خود را آشکار می‌کند و ادعای رهایی از بند نفس ندارد.

اوج این دیالکتیک را در مغانه‌های حافظ می‌بینیم؛ یعنی در اشعاری که در آنها دو سوی کفر و دین با ترکیب پارادایمهای متضاد شریعت اسلامی در برابر مجموعه مغانگی به تصویر کشیده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۲: ۱۷۳ و ۱۷۴). در این اشعار، زهد و پارسایی و لوازم آنها (مسجد، سجاده، تسبیح، نماز، روزه و...) در برابر کفر و زندگه و لوازم آنها (میخانه، می، زنار، مطرب و...) قرار می‌گیرد و سنتزی به وجود می‌آید که نه زهد است و نه زندگه؛ هم زهد است و هم زندگه؛ خرقة زهد و جام می را با هم حفظ می‌کند؛ نه دنیا است و نه آخرت؛ هم دنیا است و هم آخرت؛ خشت زیر سر دارد و بر تارک هفت اختر پای؛ افسر شاهنشهی را می‌ستاند و براحتی برمی‌گرداند؛ بحر توحید است و غرق گناه؛ اگر چه غرق گناه است، می‌رود به بهشت؛ هوشیار حضور و مست غرور است:

بر در میکده رندان قلندر باشند      که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی  
(حافظ، ۱۳۷۴: غ ۴۸۸)

گنج در آستین و کیسه تهی      جام گیتی‌نما و خاک رهیم  
هوشیار حضور و مست غرور      بحر توحید و خرقة گنهم  
(همان: ۳۸۱)

بنابراین در ابیاتی بر خلاف زاهد با می طهارت می‌کند (حافظ، ۱۳۷۴: ۱۳۲، ب ۱ و ۶)؛ با می سجاده را رنگین می‌کند (همان: ۱، ب ۴)؛ راه تقوا را با دف و چنگ می‌زند (همان: ۱۵۸، ب ۵)؛ می می‌نوشد و منتظر رحمت خدا می‌شود (همان: ۲۷۴، ب ۳)؛ در خرابات مغان نور خدا می‌بیند (همان: ۳۵۷، ب ۱)؛ شست‌وشو می‌کند و به خرابات می‌خرامد (همان: ۴۲۳، ب ۳)؛ از صوت مغنی هوالغنی می‌شنود (همان: ۴۷۹، ب ۶) و نذر و فتوح را در وجه می می‌نهد (همان: ۳۷۵، ب ۲). دیالکتیک زهد و زندگه یا شریعت اسلامی در برابر مجموعه مغانگی دیده می‌شود؛ دیالکتیکی که به سنتز رندی ختم می‌شود. حافظ در ابیات زیر این سنتز را با صدای بلند معرفی می‌کند:

راز درون پرده ز رندان مست پرس      کاین حال نیست زاهد عالیمقام را  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۷)

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است عشق کاری است که موقوف هدایت باشد  
(همان: ۱۵۸)

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت با طیب نامحرم حال درد پنهانی  
(همان: ۴۷۳)

حافظ در این دیالکتیک، فقه، تشریح و وعظ را نیز در زیرمجموعه زهد قرار می‌دهد  
و در ۲۸ بیت از تقابل خود با فقیه، شیخ، واعظ، امام شهر و ملک‌الحاج سخن می‌گوید:  
حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۳۱)

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش زانکه منزلگه سلطان دل مسکین من است  
(همان: ۵۲)

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسیح که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی  
(همان: ۴۶۸)

جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج که تو خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم  
(همان: ۳۵۷)

### تشریح و عرفان (طریقت و شریعت)

به طور اجمال می‌توان گفت شریعت با واقعگرایی به هر دو سوی مقام انسانی (حیوانی و فرشتگی) تأکید کرده، اما تصوف با آرمانگرایی، طرف فرشتگی را بر طرف حیوانی برتری داده و از همین جا نوعی دیالکتیک بین شریعت و طریقت پدید آمده است؛ دیالکتیکی که در آن، حافظ به منزله شاعری عرفانگرا به جای عارفی شاعر، برتری یکی از این دو جنبه وجودی را بر طرف دیگر نمی‌پذیرد و معتقد است اگر خدا انسان را چنین آفریده است که میان فرشته و انسان باشد، نمی‌توان یک طرف آن را به طور کلی انکار کرد؛ بویژه اینکه دستگاه تصوف در عصر حافظ به نوعی از درون تباه شده بود و نقد آن، صافی بی‌غشی نبود و گروهی از اغیار، بیدردان، قاتلان و گرسنگان نیز در این سلک درآمده و دستگاه عریض و طویلی ایجاد کرده بودند که حکومت هم (به عنوان یکی از اهرمهای قدرت) مجبور بود به آن باج بدهد (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۹-۲۹).

حافظ که بنا بر شواهد گوناگون بیرون از دستگاه تصوف است و برونگروهی نگاه می‌کند براحتی این دستگاه را به باد انتقاد می‌گیرد و زشتی‌ها و پلشتی‌های آن را بر ملا می‌سازد (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۴۳). او در مخالفت با تصوف می‌خواهد نظام ارزشها را



دگرگون کند؛ یعنی آنچه را صوفیان ریاکار، ارزش نامیده‌اند و جامعه خواب‌آلود، منفعلانه پذیرفته است، در هم بریزد.

در غزلیات حافظ، جز در دو غزل ۳۹۸ و ۴۵۱ در بقیه موارد، که بیش از ۳۰ بیت است از تقابل صوفی با رند یا حافظ سخن به میان آمده و دیالکتیک صوفی (به نمایندگی از طریقت) و شارع مقدس (به نمایندگی از دین) به سنتز رندی ختم شده است. البته در این دیالکتیک، عمدتاً تقابل بین صوفی و حافظ است؛ اما در واقع رند یا حافظ، سنتز دیالکتیکی است که در آن، حافظ، صوفی را با دینداری که تندخو، بیدرد، ریاکار، خورنده لقمه شبهه است در مقابل هم قرار داده و طریقه رندی را پیشنهاد کرده است؛ طریقه‌ای که نه تصوف است و نه دینداری و زهد به معنای معمول:

پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیده است بو از مستی‌اش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۹۱)

خوش می‌کنم به باده مشکین مشام جان کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید  
(همان: ۲۴۳)

در این خرقه بسی آلودگی هست در این صوفی‌وشان دردی ندیدم  
خوشا وقت قبای می‌فروشان که صافی باد عیش دردنوشان  
(همان: ۳۸۶)

صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش‌علف  
(همان: ۲۹۶)

کجاست صوفی دجال‌فعل ملحدشکل بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید  
(همان: ۲۴۲)

پس دیالکتیک از نوع اول است؛ یعنی دیالکتیکی که در آن تز و آتی‌تز از بین می‌رود و از آنها سنتز نوی به وجود می‌آید. وانگهی تقابل شریعت و طریقت به تقابل مکانهای مرتبط با دو سوی دیالکتیک می‌انجامد. حافظ در ابیات زیادی خانقاه را در برابر میخانه قرار داده است.

### توبه‌کاری و توبه‌شکنی

یکی از کنشهایی که حافظ با آن دیالکتیک بزرگی ترسیم کرده، توبه‌کاری در مقابل توبه‌شکنی است. در این دیالکتیک توبه‌فرمایانی که خود توبه نمی‌کنند (حافظ، ۱۳۷۴:



۱۹۹) و اگر بخواهند توبه کنند، باید از زهد ریایی توبه کنند (همان: ۱۳۰)، باعث شده است که توبه همچون سنگ حافظ را جام زجاجی شگفتانه بشکند (همان: ۲۵). بنابراین حافظ به دست صنم باده‌فروشی توبه می‌کند؛ آن هم چه توبه‌ای! که دیگر بدون رخ مجلس‌آرایی شراب نخورد (همان: ۴۹۰)؛ برای توبه که امر مقدسی است، استخاره می‌کند (همان: ۳۵۰) و اذعان کند که اگر درخت توبه بری بدهد، آن بر جز پشیمانی نخواهد بود (همان: ۲۱۸). بنابراین در این دیالکتیک، توبه‌کاری منفور است و توبه‌شکنی، مطلوب. سنتز این دیالکتیک از نظر حافظ توبه‌نکردن است. حافظ معتقد است اگر انگیزه توبه، کسب رحمت و غفران الهی باشد در حکم تحصیل حاصل است؛ زیرا مستحق کرامت گناهکارانند (همان: ۱۹۵) و اگر مقصود از توبه، دوری از مظاهر عیش و شادی باشد، لغوترین کار ممکن است. به همین دلیل با صدای رسا می‌گوید:

من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها      توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۴۶)

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم      با ما به جام باده صافی خطاب کن  
(همان: ۳۹۶)

صلاح و توبه و تقوا ز ما مجو حافظ      ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح  
(همان: ۹۸)

بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام      حکایتی است که عقلش نمی‌کند تصدیق  
(همان: ۲۹۸)

ابیات دیگری از حافظ که در آنها دیالکتیک توبه‌کاری و توبه‌شکنی دیده می‌شود، عبارت است از: غزل ۸۴، ب ۸؛ غزل ۳۴۶، ب ۲؛ غزل ۳۴۴، ب ۷؛ غزل ۲۶، ۱۷؛ غزل ۱۳۰، ب ۱۰؛ غزل ۲۵۱، ب ۳؛ غزل ۲۵۶، ب ۹ و ۱۲؛ غزل ۲۹۲، ب ۲؛ غزل ۳۰۵، ب ۱؛ غزل ۳۳۵، ب ۲؛ غزل ۳۱۹، ب ۴؛ غزل ۳۶۴، ب ۵؛ غزل ۳۵۳، ب ۱؛ غزل ۳۴۶، ب ۲؛ غزل ۴۰۵، ب ۷ و غزل ۴۱۷، ب ۴. بر این اساس دیالکتیک توبه‌کاری در برابر توبه‌شکنی در غزلیات حافظ به سنتز توبه‌نکردن (پشیمانی از توبه، توبه‌کردن با ترک مقدمات آن) می‌انجامد و دیالکتیک از نوع اول است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتز جدیدی از آن دو به وجود می‌آید.

### شرع و خلاف شرع

حافظ با قراردادن ادای امور شرعی در برابر انجام دادن امور غیرشرعی دیالکتیکی را ترسیم

کرده است که مقدمات آن را (تز و آنتی‌تز) نوعی اجتماع نقیضین تشکیل می‌دهد. حافظ با گره‌زدن این تناقضات و به تعبیری ذوب‌کردن دو سوی کفر و دین، دایرهٔ احتمالات را در شعر خود وسیعتر، و به نوعی هر دو سوی کفر و دین را مجذوب کرده است. در یک سوی این دیالکتیک، عناصری از مذهب و شرع (مسجد، نماز، روزه، سجاده، تسبیح، طهارت، کفن، نذر و نیاز) و در سوی دیگر عناصری خلاف مذهب و شرع (میخانه، شراب، پیاله و...) قرار دارد. در بیش از ۲۰ بیت، شاعر می‌خواهد خرقة را با می طهارت بدهد و یا خرقة را که به تعبیری ناموس طریقت است در گرو شراب بگذارد:

بوی یکرنگی از این نقش نمی‌آید خیز      دلق آلودهٔ صوفی به می ناب بشوی  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۸۵)

ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات      تا خرقة‌ها بشویم از عجب خانقاهی  
(همان: ۴۸۹)

این خرقة که من دارم در رهن شراب اولی      وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولی  
(همان: ۴۶۶)

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید      خرقة رهن می و مطرب شد و زَنار بماند  
(همان: ۱۷۸)

موارد دیگری از این مقوله را در غزلیات ۳۸۰، ب ۵؛ ۴۱۱، ب ۵؛ ۳۷۹، ب ۹؛ ۲۹۲، ب ۳؛ ۱۴۲، ب ۴؛ ۳۷۵، ب ۲؛ ۴۹۰، ب ۱؛ ۷۷، ب ۶؛ ۱۹۳، ب ۵؛ ۱۹۳، ب ۱۱؛ ۱۵۱، ب ۲؛ ۱۴۹، ب ۵؛ ۲۳۹، ب ۷ می‌توان دید. البته این بیان دیالکتیکی برخی دیگر از امور شرعی را هم در بر می‌گیرد: نذرکردن که اگر از سفر به سلامت رسیدن از راه به میخانه رفتن (حافظ، ۱۳۷۴، غزل ۳۶۰، ب ۲ و غزل ۳۵۹، ب ۶)، هوس داشتن که در شب قدر با یار تا روز خفتن (غزل ۴۲، ب ۳)، در شب قدر صبوحی کردن (غزل ۲۰۶، ب ۹)، پیاله بر کفن بستن (غزل ۲۶۶، ب ۵)، نذر و فتوح را در وجه می نهادن (غزل ۳۷۵، ب ۲) و... بر این اساس می‌توان گفت حافظ نه تحکّم و تشرّع خشک را می‌پذیرد و نه لابلایگری را. حافظ سنتز این دیالکتیک را در مستی و عشق (رندی) جمع می‌کند؛ بنابراین دیالکتیک از نوع اول است که در آن تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتز نوی به وجود می‌آید:

زان می عشق کزو پخته شود هر خامی      گر چه ماه رمضان است بیاور جامی  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۶۷)

تسییح و خرقة لذت مستی نبخشدت همت در این عمل طلب از می‌فروش کن  
(همان: ۳۹۸)

دل به می در بند تا مردانه‌وار گردن سالوس و تقوا بشکنی  
(همان: ۴۷۸)

به کوی می‌فروشانش به جامی بر نمی‌گیرند زهی سجاده تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد  
(همان: ۱۵۱)

### مدح و عرفان

اصولاً مدح، خلاف سیره عرفای راستین است. یکی از دلایلی که برخی از محققان برای عارف نبودن حافظ بر شمرده‌اند، مدح‌گویی است (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۹۳). درست است که حافظ چندان میانه‌ای با مدح آشکار و یکرویه نداشته، واقعیت این است که او با حدود یکصد غزل مدحی، خود را به عنوان مداحی حرفه‌ای می‌شناساند. به همین دلیل اگر بخواهیم اشعار مدحی حافظ را در کنار اشعار عرفانی او قرار دهیم، نوعی تضاد بین قول و فعل حافظ یا نوعی دیالکتیک به نام مدح و عرفان پدید می‌آید. او که «بیخود از شمشعۀ پرتو ذات» می‌شود و «باخبر از جلوۀ ذات» و «سرش به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید» و «در خرابات مغان نور خدا می‌بیند» و در نهایت «با ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت» باده مستانه می‌زند، دعا می‌کند که:

جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۹۲)

و می‌گوید:

منصور بن مظفر غازی است حرز من وز این خجسته نام بر اعدا مظفرم  
عهد الست من همه با عشق شاه بود وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم  
(همان: ۳۲۹)

هم او «از جان، بنده سلطان اویس» می‌شود و بارها از بندگی تورانشاه و آصف عهد سخن می‌گوید. بحث بر سر علت مدح‌گویی حافظ و مقتضیات زندگی در گذشته و برداشتهای متفاوت از این اشعار و یا احتمالاً حجیت شعر نیست؛ بلکه سخن این است که آن همه اشعار مدحی با این اشعار عرفانی نوعی تقابل دارد بویژه اینکه حافظ خود، زاهد را برای برگزیدن مهر ملک و شحنه سرزنش می‌کند در حالی که خود همان

پادشاهان را مدح می‌گوید؛ بنابراین تقابل این دو نوع شعر، دیالکتیکی را ایجاد کرده است که می‌توان سنتز آنها را «شعر رندانه» نامید:

... همچو حافظ به رغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۲)

به عبارت دیگر، اگر کسی بتواند شعر عرفانی را با مدح گره بزند به گونه‌ای که هر دو را در خود جمع کند و نه آن باشد و نه این و هم آن باشد و هم این؛ می‌شود شعر رندانه‌ای که آرزوی بسیاری بود و هست که بتواند مانند آن بگویند؛ بنابراین این دیالکتیک از نوع اول است.

## ۲-۲-۲ دیالکتیک نوع دوم

در این نوع دیالکتیک، تز و آنتی‌تز در سنتزی نو به ترکیب می‌رسد؛ به عبارت دیگر، تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه ارتقا می‌یابد و به وضع کاملتری می‌رسد. دیالکتیک‌های عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بی‌ریایی در غزلیات حافظ را می‌توان از این نوع دیالکتیک دانست.

### عقل و عشق (عقل و شوریدگی)

عشق در این دیالکتیک، معادل سکر و مستی است؛ نگرش عاشقانه در برابر نگرش عاقلانه. برخی از محققان معتقدند تقابل عقل و عشق، ناشی از تقابل روش و نگرش اشراقی افلاطونی در برابر روش و نگرش مشائی ارسطویی است (خرمشاهی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۷۵۷)؛ تقابلی که به صورت دامنه‌دار و گسترده در عرفان و تصوف وجود دارد و در نهایت با پیروزی و غلبه عشق بر عقل ختم شده است. حافظ در این دیالکتیک، آستان حرم عشق را بسی برتر و بالاتر از عقل می‌داند و معتقد است آنان که می‌خواهند از دفتر عقل، آیت عشق را بیاموزند، یقیناً این موضوع را چنانکه باید و شاید درک نمی‌کنند:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است  
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۲۱)

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی  
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست  
(همان: ۴۸)

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق  
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی



(همان: ۴۷۱)

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردان شد

(همان: ۱۹۳)

بر هوشمند سلسله نهاد دست عشق خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن

(همان: ۳۹۸)

اما هم او که عقل را در برابر عشق ناتوان می‌بیند، دست‌کم آن را در معاش مؤثر می‌پندارد:

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می‌بنوش ساقیا می‌ده به قول مستشار مؤتمن

(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۹۰)

بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام حکایتی است که عقلش نمی‌کند تصدیق

(همان: ۲۹۸)

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدم عقل و کفایت باشد

(همان: ۱۵۸)

حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

(همان: ۳۵۱)

بنابراین دیالکتیک عقل و عشق را، که در غزلیات حافظ غالباً به پیروزی عشق می‌انجامد، می‌توان از نوع دوم دانست؛ یعنی دیالکتیکی که در آن تز و آنتی‌تز ارتقا می‌یابد و در سنتزی به نام عشق یا ایمان به غیب خلاصه می‌شود.

### شطح‌گویی و مخالفت با شطح‌گویی

یکی دیگر از زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ، دیالکتیک شطح‌گویی و مخالفت با آن است. مخالفت حافظ با شطحنی که مورد علاقه عارفان است، بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که وی عرفانگراست نه عارف و برای وی به عنوان کسی که برون‌گروهی فکر می‌کند، شطح از نظر اخلاقی چندان درست نیست (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۸۵) و به همین دلیل در هفت بیت صریحاً مخالفت خود را با شطح‌گویی بیان می‌کند:

طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه تسبیح و طیلسان به می و میگسار بخش

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۷۵)

خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

(همان: ۳۷۳)

اما هم او دست کم در پنج بیت، شطح گفته است:  
در خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۵۷)  
دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند  
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه‌نشین باده مستانه زدند  
(همان: ۱۸۲)  
فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند غلمان ز روضه حور ز جنت به در کشیم  
(همان: ۳۳۷)

شطحیاتی که حافظ احتمالاً در آنها از یک حس و حال معنوی با چنین گزاره‌های شطح‌آمیزی تعبیر کرده است و با توجه به ساختاری انشایی آنها، می‌توان آنها را جزو شطحیات شاعرانه محسوب کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵، ج ۲: ۱۷۸ و ۱۷۹؛ حمیدیان، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۶۶ و ۱۲۹).

در هر صورت اگر بپذیریم که شطح با اضمحلال انیت و تقابل همراه است، باید اذعان کرد که حافظ به رغم مخالفت با شطح، شطح‌گویی کرده؛ یعنی از یک سو با شطح‌گویی مخالفت کرده و از سوی دیگر، شطح گفته است؛ این موضوع را می‌توان بر اساس دیالکتیک نوع دوم تفسیر کرد که تز و آنتی‌تز از بین نمی‌رود، بلکه ارتقا می‌یابد؛ چنانکه مخالفت با شطح و شطح‌گویی در شعر حافظ از بین نرفته و در شطحیات شاعرانه ارتقا یافته است.

### ریاکاری و بیربایی

همه کسانی که با غزلیات حافظ مأنوسند، می‌دانند که یکی از بیانیه‌های<sup>۳</sup> مهم حافظ، مبارزه با ریا است. «من» حاضر در شعر حافظ نیز از ریا و تظاهر بیزار، و معتقد است «آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت» (حافظ، ۱۳۷۴: ۳۱۶) و از همین روی، باده‌نوش بیربا را از زهدفروش ریاکار بهتر می‌داند:  
باده‌نوشی که در او روی و ربایی نبود بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۰)

با توجه به همین نگاه است که می‌توان گفت موضوع ریاکاری و بیربایی در غزلیات حافظ به دیالکتیک بزرگی انجامیده است؛ دیالکتیکی که در بیشتر مواضع، تز و آنتی‌تز (ریاکاری و بی‌ربایی) در سنتزی به نام رندی (خلوص و عشق) ارتقا می‌یابد:



حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی	دام تزویر مکن چون دگران قرآن را (حافظ، ۱۳۷۴: ۹)
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ	طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد (همان: ۱۳۵)
در میخانه بیستند خدایا میسند	که در خانه تزویر و ریا بگشایند (همان: ۲۰۲)
می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب	بہتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند (همان: ۱۹۶)
دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات	مکن به فسق مباحات و زهد هم مفروش (همان: ۲۸۳)

حافظ در این دیالکتیک، در میخانه بستن را همان قدر بد می‌داند که در خانه تزویر و ریا را گشودن. بهتر بودن صد گناه ز اغیار در حجاب را در مقایسه با طاعتی که از روی و ریا صورت بگیرد، قرار می‌دهد تا نهایت بدی ریا را نشان دهد. در هر صورت سنتز این دیالکتیک، خلوص، رندی و پاکبازی است. اینکه حافظ این همه از شراب و شاهد سخن می‌گوید برای این است که حساب خود را از آنان که جدا کند با انکار شراب و شاهد، ادعای وارستگی می‌کند و چه بسا نفس همین ادعا بزرگترین ریا باشد.

### ۳-۲-۲ دیالکتیک نوع سوم

در این نوع دیالکتیک، تز و آنتی‌تز به نوعی از بین می‌رود و در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع می‌شود؛ سنتزی که نه تز است و نه آنتی‌تز. دیالکتیک دولت و فقر را می‌توان از این نوع دانست.

#### دولت و فقر

شواهد حکایت می‌کند که حافظ در طول زندگی بارها با فقر مادی دست و پنجه نرم کرده است؛ فقری که نالیدن از آن با عرفان سازگاری ندارد؛ اما حافظ از آن فقر یا فقر عرفانی با دولت و مکنت دیالکتیک بزرگی ترسیم کرده است. در این دیالکتیک، فقر، دولت و ثروت است و اصلاً ثروتی از آن مهمتر و بزرگتر وجود ندارد. در این دیالکتیک، تز و آنتی‌تز (فقر و دولت) را از بین می‌رود و سنتزی به نام «دولت فقر»



(فقری که عین دولت است) به وجود می‌آید. حافظ سنتز این دیالکتیک را در قالب ترکیبات متناقض‌نمای «دولت فقر»، «سلطنت فقر»، «پادشاهی کردن در گدایی» و... بیان کرده است:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار      کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۵۲)

اگر سلطنت فقر ببخشند ای دل      کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی  
(همان: ۴۸۸)

موارد دیگر از این نوع دیالکتیک را در این غزلیات می‌توان دید: غزل ۳۵، ب ۴؛ غزل ۳۴۶، ب ۹؛ غزل ۲۱۸، ب ۶؛ غزل ۲۰۱، ب ۴؛ غزل ۱۴۴، ب ۴؛ غزل ۳۷۱، ب ۳؛ غزل ۳۳۸، ب ۴؛ غزل ۴۰۴، ب ۴؛ غزل ۲۸۱، ب ۸؛ غزل ۵۲، ب ۱؛ غزل ۳۵، ب ۵.

نیری و دیگران نمونه این دیالکتیک را در مثنوی در قالب مثال «خدا و بنده» یا «ارباب و برده» نشان داده‌اند (نیری و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۹۹)؛ دیالکتیکی که سنتز آن، بنده‌ای است که خدا می‌شود یا برده‌ای است که ارباب می‌شود (ارباب ارباب خود):

جمله شاهان بنده بنده خودند      جمله خلقان مرده مرده خودند  
جمله شاهان پست پست خویش را      جمله خلقان مست مست خویش را  
می‌شود صیاد مرغان را شکار      تا کند ناگاه ایشان را شکار  
دلبران را دل اسیر بی‌دلان      جمله معشوقان شکار عاشقان  
هر که عاشق دیدی‌اش معشوق دان      کاو به نسبت هست هم این و هم آن  
تشنگان گر آب جویند از جهان      آب جوید هم به عالم تشنگان  
(مولوی، ۱۳۶۵: ۱۰۶)

#### ۴-۲-۲ دیالکتیک نوع چهارم

در این دیالکتیک تز و آنتی‌تز به، اجزایی از کل به شمار می‌رود که همان سنتز است. حافظ با اصالت‌دادن به عشق زمینی و عشق الهی، آنها را به منزله اجزایی از کل (سنتز) در نظر گرفته است که همدیگر را تکمیل می‌کند، به گونه‌ای که می‌توان آنها را به مثابه دو عنصر یک نهاد در نظر گرفت.

#### عشق زمینی و عشق الهی

یکی دیگر از زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ را عشق زمینی در برابر عشق الهی تشکیل می‌دهد. دیالکتیکی که در آن، مقصود بازگرداندن حیثیت تن آدمی است در کنار



اعتلای روح؛ با این توضیح که در تفکر اسلامی و ایرانی هیچ گاه تن متضاد روح نبوده، بلکه متمم و مکمل آن بوده است. تن، شالوده بوده و روح، بنا. همان طور که هر بنایی بر شالوده‌ای استوار می‌شود، روح هم بر این شالوده استوار شده است. در رهبانیت مسیحی و دنیاگریزی هندی، که به مانویت و تصوف ایرانی نیز سرایت کرده، لازمه بزرگداشت و تصفیۀ روح، خوارداشتن جسم است. حافظ با اتکا به نظریۀ عشق، لازمه اعتلای روح را نه خوارداشتن جسم که رعایت جانب آن (جسم) می‌داند. او به صرافت طبع پاک و زلال خویش دریافته که بهترین راه مبارزه، دست‌کشیدن از نفس مبارزه است و در هر حال مبالغه را از حد نگذراندن که «پلنگ از زدن کینه‌ورتر شود» (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۶۳). حافظ معتقد است:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هر آن که سبب زرخدان شاهدی نگزید  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۹)

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است عیش با آدمی چند پریزاده کنی  
(همان: ۴۸۱)

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند  
(همان: ۱۹۸)

حافظ در این دیالکتیک در بیش از ۲۰ بیت با صراحت از عشق زمینی سخن گفته است: غزل ۸، ۷؛ غزل ۱۶، ۴؛ غزل ۳۱، ۸؛ غزل ۳۵، ۲؛ غزل ۴۶، ۳؛ غزل ۵۱، ۱؛ غزل ۵۲، ۱؛ غزل ۹۲، ۵؛ غزل ۱۲۰، ۱۲؛ غزل ۱۳۵، ۲؛ غزل ۱۴۹، ۱؛ غزل ۱۹۵، ۹؛ غزل ۲۰۶، ۸؛ غزل ۲۱۰، ۲؛ غزل ۲۱۱، ۴؛ غزل ۲۵۴، ۴؛ غزل ۲۸۷، ۶؛ غزل ۲۹۰، ۲؛ غزل ۳۱۱، ۱؛ غزل ۳۳۸، ۶؛ غزل ۳۵۴، ۱؛ غزل ۳۹۴، ۲؛ غزل ۴۲۲، ۲ و در همین تعداد بیت از عشق الهی سخن گفته است: غزل ۵۶، ۱؛ ۹۴، ۱؛ ۹۸، ۸؛ غزل ۱۱۱، ۱؛ غزل ۱۵۲، ۱؛ غزل ۱۹۵، ۹؛ غزل ۴۵۲، ۴؛ غزل ۴۷۳، ۱؛ غزل ۴۹۳، ۶.

بر این اساس، عشق زمینی و عشق الهی با هم تضادی ندارد و یا دست‌کم حافظ همچون بسیاری از شاعران عرفانگرا بین این دو تقابلی نمی‌بیند و عشق زمینی را مقدمۀ عشق الهی می‌داند. عرفانگرایان در عین اینکه تحت تأثیر نظام تصوف و عرفاند، به جهان هستی هم بی‌اعتنا نیستند و تناقض از همین جا شروع می‌شود. شاعران عارف برای زیباییها و خوشیهای این جهان اعتبار و اصالت قائلند، درحالی‌که عارفان همه این زیباییها را در جنب زیبایی پروردگار، هیچ می‌دانند و معتقدند اینها اصالتی و اعتباری

ندارد و باید به دنبال اصل اصالت یا جان جان بود. حافظ عرفانگرا هم معتقد است این دو همدیگر را تکمیل می‌کنند به گونه‌ای که می‌توان آنها را به مثابه دو عنصر یک نهاد در نظر گرفت؛ همین دیالکتیک عشق زمینی و عشق الهی در غزلیات حافظ از نوع چهارم است؛ یعنی عشق زمینی و عشق الهی از اجزای کل (معرفت) است (فولکیه، ۱۳۶۲: ۱۲۱).

### ۲-۲-۵ دیالکتیک نوع پنجم

در این دیالکتیک، تز و آنتی تز به تناوب اثبات می‌شود و همدیگر را نفی نمی‌کند، بلکه همچنان باقی می‌ماند و گاه حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد. جبر و اختیار، درست دیدن و بددیدن، مرگاندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری زمینه‌های دیالکتیکی‌ای است که آنها را می‌توان از این نوع دیالکتیک دانست.

### جبر و اختیار

شک نیست که در غزلیات حافظ، جبر از اختیار نمایانتر است؛ اما حافظی که آشکارا از جبر سخن می‌گوید از اختیار هم نمی‌گذرد؛ بر هر دو پای می‌فشارد و در مجموع هیچ یک را نفی نمی‌کند؛ به عبارت دیگر در دیالکتیک جبر و اختیار، تز و آنتی تز به تناوب اثبات می‌شود؛ همدیگر را نفی نمی‌کند و در نهایت هم به سنتز روشنی نمی‌رسد؛ یعنی به فرمولی نمی‌رسند که در آن، حقیقت تز و آنتی تز یک جا وجود داشته باشد؛ بنابراین دیالکتیک از نوع پنجم است (رحیمی، ۱۳۹۸: ۲ و ۳).

از دید حافظ، جبر و اختیار به عنوان دو سوی متناقض همیشه خواهد بود و آزادی انسان در این است که بتواند آزادانه بین این دو سوی تناقض رفت‌وآمد کند. اگر فقط جبری باشد یا فقط اختیاری از یکی از دو سوی اندیشه، آزادی او سلب شده است و این سنتز متناقض‌نما، در قلمرو هنر و مذهب نه تنها عیب نیست که مایه استمرار حیات و جاودانگی آنهاست. حافظ در بیت زیر:

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم      نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۸۶)

دو معنای «هر نیک و بد که پیشت آید، کار خداست» یا «بد و نیک را به جز خودت به کسی دیگر و خدا منسوب نکن» را به گونه‌ای هوشمندانه در بیت گنجانده است تا



این رفت و آمد آزادانه را بین جبر و اختیار نشان دهد. شفیعی کدکنی معتقد است اگر مذهبی یا شعری فقط از آموزه‌های جبری محض یا اختیاری محض سخن بگوید، بسیار بعید است که آن مذهب یا شعر، عمر درازی در تاریخ پیدا کند. استمرار مذاهب و هنرها در همین گره‌زدن دو سوی متناقضات است و آزادگذاشتن آدمی که در دو سوی این خط به سوی هر کدام که بخواهد در هر لحظه حرکت کند و «لا جبر و لا تفویض» معنایی جز همین ندارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۲: ۱۳۳).

حافظ در غزل‌های ۳۸۰، ب ۱-۳؛ ۴۵۰، ب ۱۰؛ ۳۱۳، ب ۴-۵؛ ۳۷۹، ب ۵؛ ۱۶۵، ب ۳؛ ۱۶۱، ب ۶؛ ۶۰، ب ۵؛ ۵۳، ب ۷؛ ۳۱۹، ب ۶؛ ۴۰۵، ب ۶؛ ۳۴۷، ب ۸؛ ۱۱، ب ۵؛ ۱۶۱، ب ۵؛ ۷۹، ب ۶ آشکارا از جبر سخن گفته و در غزلیات ۲۳۹، ب ۴؛ ۱۴۴، ب ۳؛ ۴۴۹، ب ۶؛ ۴۸۶، ب ۸؛ ۳۰۱، ب ۶؛ ۲۳۳، ب ۱؛ ۲۵۰، ب ۶؛ ۴۷۰، ب ۷؛ ۲۸۶، ب ۴؛ ۳۷۴، ب ۲، میل به اختیار و نوعی نگاه اومانستی را به تصویر کشیده و در ابیات ذیل از نرسیدن به سنتز روشن سخن گفته است:

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند ما دل به عشوه که دهیم اختیار چیست؟  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۶۵)

می‌خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار این موهبت رسید ز میراث فطرتم  
(همان: ۳۱۳)

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد  
(همان: ۱۳۶)

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش و گو گناه من است  
(همان: ۵۳)

### درست دیدن و بددیدن

حافظ در غزلیات خود بارها از درست دیدن؛ با دل خونین لب خندان آوردن؛ آسانگیری و اموری از این دست سخن گفته است؛ اما حافظی که به عشق‌ورزی شهره است و دیده‌اش را به بددیدن نیالوده (حافظ، ۱۳۷۴: ۳۹۳) و معتقد است در طریقت او کافری است رنجیدن (همان)، بارها از کار و بار جهان نالیده است:

مجوی عیش خوش از دور بازگون سپهر که صاف این سر خم جمله دردی‌آمیز است  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۱)

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس  
(همان: ۲۶۹)

جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق (همان: ۲۹۸)

گرم زمانه سرافراز داشتی و عزیز سریر عزتم آن خاک آستان بودی (همان: ۴۴۴)

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنی (همان: ۳۷۸)

ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی که رنج خاطر از جور دور گردون است (همان: ۵۶)

آه از این جور و تطاول که در این دامگه است آه از آن سوز و نیازی که در آن محفل بود (همان: ۲۰۷)

موارد دیگر از این دست را در غزل ۲۴، ب ۵؛ غزل ۴۵، ب ۴؛ غزل ۵، ب ۳؛ غزل ۲۷۸، ب ۳؛ غزل ۴۸۵، ب ۳؛ غزل ۳۷، ب ۹؛ غزل ۴۱، ب ۶؛ غزل ۳۷۶، ب ۴؛ غزل ۲۰۳، ب ۳؛ غزل ۵۸، ب ۴ و غزل ۱۲۸، ب ۴ می‌توان دید. بنابراین دیالکتیک خوش‌بینی و بدبینی در غزلیات حافظ از نوع پنجم است که در آن تز و آنتی‌تز در برخی مواضع همدیگر را نفی می‌کند، اما بالعکس در ابیات دیگر، این نفی کردن دیده نمی‌شود و مخاطب به سنتز روشنی نمی‌رسد بویژه اینکه حافظ با دعوت کردن از مخاطب به شادخواری و دم‌غنیمت‌شمردن می‌خواهد که اصل قضیه را فراموش کند:

آخرا امر گل کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی (حافظ، ۱۳۷۴: ۴۸۱)

می‌خور که هر که آخر کار جهان بدید از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت (همان: ۸۷)

### مرگ‌اندیشی و عرفان

مرگ‌اندیشی یکی از دلمشغولیهای بزرگ حافظ است و همین امر نیز او را از زمره عارفان پرشور جدا می‌کند و در کنار اندیشمندان نومید و دلسردی چون خیام می‌نشانند؛ اندیشمندانی که اندیشیدن به ناپایداری عمر و نایمندی وضع بشر، پیوسته بر نگرانی آنها می‌افزاید و کوتاهی زندگی برای آنها به مشغله ذهنی تبدیل می‌شود (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۵۳). حافظ به عنوان شاعری عارف بر خلاف عارفان شاعر، زندگی را دوست دارد و مرگ را دشمن. برای عارف، گذشتن از این دورا ه حیات و ممات به معنای



رسیدن به هم و بازیافتن آن ارواح آشنای پیش از نزول به خاک است؛ بنابراین در اشعار عارفان، بیتی همانند بیت زیر دیده نمی‌شود:

فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۹۲)

اما این موضوع در شعر حافظ بارها تکرار شده است و با صبغه عرفانی برخی از اشعارش دیالکتیکی را از نوع پنجم رقم زده است که سنتز روشنی ندارد:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی فرصتی دان که ز لب تا به دهن این همه نیست  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۷۴)

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما بسی گردش کند گردن بسی لیل و نهار آرد  
(همان: ۱۱۵)

می بی‌غش است دریاب، وقتی خوش است بشتاب سال دگر که دارد امید نوبهاری  
(همان: ۴۴۴)

جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود  
(همان: ۲۱۹)

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز  
(همان: ۲۶۴)

آخر الامر گل کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی  
(همان: ۴۸۱)

### حافظ قرآن و حافظ درباری

حافظ شاعر دوره‌ای است که در آن دوره، اغلب ساختارها و نظامهای جامعه با هم در تقابل و در تضادند و این تضاد و تقابل را در تمام سطوح جامعه از کلان تا خرد می‌توان دید. در سطح کلان جامعه، قرارگرفتن نظامهای سیاسی، خانقاهی و دینی در کنار هم، تقابل و در عین حال، اجتماع عجیبی را رقم زده است. در سطوح پایین جامعه نیز این تقابل باعث تناقض میان دل و رفتار مردم شده است. ترس از اینکه راه راست بروی و آنچه در دل داری بیان کنی به گونه‌ای غیرمستقیم در رفتار مردم عصر حافظ وجود دارد. حافظ هم که از همین جامعه برخاسته است، از این جامعه بی‌تأثیر نیست و این جامعه متناقض و پر از تضاد، مستقیم و غیرمستقیم در شعر او به تصویر درآمده است. این تقابل تا بدان حد در رفتار و کنش مردم بروز یافته که حافظ با ترسیم تضادها

و تناقضهای رفتاری خود به عنوان یکی از مردم عصر، دیالکتیکی از حافظ قرآن و حافظ درباری ترسیم کرده است. دیالکتیکی که در آن حافظ با «به در گفتن تا دیوار بشنود» یا نسبت دادن برخی از کنش‌ها به خود، بسیاری از این تناقض‌ها را نمایان کرده است:

حافظم در محفلی دردی کشم در مجلسی	بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
	(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۵۳)
حاش الله که نیم معتقد طاعت خویش	این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم
	(همان: ۳۴۰)
صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند	عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
	(همان: ۱۴۹)
حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا	که چه زَنار ز زیرش به دغا بگشایند
	(همان: ۲۰۲)

بنابراین دیالکتیک حافظ در برابر حافظ، که به سنتز روشنی در غزلیات حافظ نمی‌رسد از نوع پنجم است؛ زیرا اگر پاسخ این دیالکتیک روشن شده بود، این همه پرسش درباره شخصیت و زندگی پر از شگفتی و رمز و راز حافظ وجود نداشت. البته پورنامداریان تناقض عمدی رفتار حافظ را در عالم شعر، نشانه اعتباربخشی مصرانه وی به دوبعدی بودن طبیعت انسان مربوط دانسته است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۱).

بنابراین می‌توان بیان کرد در غزلیات حافظ، زمینه دیالکتیکی شعر، که از ترکیب پارادایمهای متضاد یا ظاهراً متضاد شکل گرفته به یکی از زمینه‌های پررنگ شعر حافظ تبدیل شده است و چنانکه برخی از محققان گفته‌اند به معیار جمالی شعر او تبدیل شده است. وقتی غزلیات حافظ در محور عمودی بررسی شود، نظامی از تقابلهای چندگانه رخ می‌نماید؛ حتی در این محور، یک ساحت فکری؛ مثلاً عرفانی در پایان غزل به ساحتی دیگر، مثلاً مدحی تغییر می‌کند و این دیالکتیک، که به گونه‌های آشکار در ساخت و فرم شعر حافظ ایجاد شده، تحت تأثیر تقابلی بوده که در ذهن او نسبت به عناصر انسانی و غیر انسانی جامعه‌اش شکل گرفته است. دیالکتیک در شعر حافظ آشنایی زدایی شده و گویی که برقراری تقابل بین پدیده‌های گوناگون برای حافظ بسیار عادی بوده است؛ براحتی میخانه و خرابات را در برابر مسجد و خانقاه قرار می‌دهد؛ زاهد و فقیه را با آن قدرت مذهبی‌ای که داشتند در برابر رندان قلندر قرار می‌دهد؛



صوفیان را با آن نظام عریض و طویل با سخیف‌ترین الفاظ در برابر رندان قرار می‌دهد. مهمترین رفتار شرعی را در برابر بدترین رفتار غیرشرعی قرار می‌دهد و دیالکتیک‌های گوناگونی ایجاد می‌کند. برای حافظ معیار صحیح بودن عمل، شرع و عرف نیست. برای او نتیجه عمل مهم است. به همین دلیل مسجدی که در آن روی و ریا می‌شود از میخانه‌ای که در آن روی و ریا می‌شود، بدتر است و او با این نگاه، سنتزهای گوناگونی از این تقابلها به وجود آورده که به مهمترین آنها در این مقاله پرداخته شد؛ با این توضیح که زمینه دیالکتیکی در غزلیات حافظ علاوه بر موارد بیان شده در این مقاله، مواردی دیگر همچون آزادی و اسارت، امیدواری و ناامیدی، غم و شادی، شک و یقین، حضور و غیبت، جمع و تفرقه، سکر و صحو و... را نیز شامل می‌شود که برای دوری از اطاله کلام و عدم گنجایی مقاله از بیان آنها صرف نظر شد.

### نتیجه‌گیری

بررسی غزلیات حافظ نشان می‌دهد که حافظ تحت تأثیر نظام دیالکتیکی و متضاد حاکم بر جهان هستی از نظام فکری دیالکتیکی قوی‌ای برخوردار بوده و سعی کرده است پدیده‌ها و رویدادها را از طریق روابط متقابل و دیالکتیکی‌شان بشناسد؛ از همین روی همواره تلاش کرده است با ترکیب پارادایمهای متضاد، بویژه پارادایمهای عرفانی در برابر پارادایمهای عرفی و الحادی، دایره احتمالات را در شعرش افزایش دهد و اقشار مختلف را مجذوب کند. این نگاه دیالکتیکی سبب آفرینش مجموعه‌ای از دیالکتیک‌ها در شعر حافظ شده است تا جایی که می‌توان گفت زمینه دیالکتیکی شعر حافظ، یکی از معیارهای جمالی شعر او است. در این مقاله به منظور بررسی ابعاد گوناگون این موضوع، مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ استخراج و بررسی شده است. در این بررسی مشخص شد که مهمترین زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ را زهد و زندقه، تشریح و عرفان، ریاکاری و بیربایی، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، عشق زمینی و عشق الهی، جبر و اختیار، عقل و عشق، دولت و فقر، شطح‌گویی و مخالفت با شطح‌گویی، شرع و خلاف شرع، درست‌بینی و بدبینی، مدح و عرفان، مرگان‌اندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ دردی‌کش تشکیل می‌دهد که از این تعداد در پنج زمینه زهد و زندقه، تشریح و عرفان، توبه‌کاری و توبه‌شکنی، شرع و خلاف شرع، مدح و عرفان دیالکتیک از نوع اول است؛ یعنی تز و آنتی‌تز از بین می‌رود و سنتزی نو به وجود می‌آید. در سه



زمینه عقل و عشق، شطح‌گویی و مخالفت با آن، ریاکاری و بیربایی دیالکتیک از نوع دوم است؛ یعنی تز و آنتی تز از بین نمی‌رود، بلکه در سنتزی نوارتقا می‌یابد. در زمینه دولت و فقر، دیالکتیک از نوع سوم است؛ یعنی تز و آنتی تز در سنتزی الزاماً پارادوکسیکال جمع شده است. در زمینه عشق زمینی و آسمانی، دیالکتیک از نوع چهارم است؛ یعنی تز و آنتی تز اجزایی از کل (سنتز) به شمار می‌رود. در جبر و اختیار، درست‌دیدن و بددیدن، مرگاندیشی و عرفان، حافظ قرآن و حافظ درباری، دیالکتیک از نوع پنجم است؛ یعنی تز و آنتی تز به تناوب اثبات می‌شود، اما همدیگر را نفی نمی‌کند و حتی به سنتز روشنی نمی‌رسد. بنابراین می‌توان گفت حافظ با داشتن ذهنی فعال درگیر با تقابلهای دوگانه، انواعی از دیالکتیک را در غزلیاتش خلق کرده و به یکی از مبانی جمال‌شناسی شعرش تبدیل کرده است؛ موضوعی که در بررسی محتوایی شعر حافظ از اهمیت زیادی برخوردار است.

پی‌نوشت

1. Dominant
2. Foregrounding
3. Manifest

منابع

- قرآن کریم؛ ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی؛ تهران: نیلوفر و جامی، ۱۳۷۶.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ *تأملی در حافظ*؛ تهران: آثار و یزدان، ۱۳۸۲.
- بامداد، محمدعلی؛ *حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه*؛ چ دوم، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳۸.
- بایزید بسطامی؛ *دفتر روشنایی (از میراث عرفانی بایزید بسطامی)*؛ ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- پورنامداریان، تقی؛ *گمشده لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)*؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ *دیوان*؛ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چ پنجم، تهران: اساطیر، ۱۳۷۴.
- حمیدیان، سعید؛ *شرح شوق*؛ چ پنجم، تهران: قطره، ۱۳۹۵.



- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین؛ *حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)*؛ چ ششم، تهران: علمی - فرهنگی، ۱۳۷۳.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین؛ *ذهن و زبان حافظ*؛ چ پنجم، تهران: معین، ۱۳۷۴.
- دستغیب، عبدالعلی؛ *حافظ‌شناخت*؛ تهران: علم، ۱۳۶۷.
- رحیمی، مصطفی؛ *حافظ اندیشه*؛ تهران: نشر نو، ۱۳۹۸.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *از کوچه زندان (درباره زندگی و اندیشه حافظ)*؛ چ نهم، تهران: سخن، ۱۳۷۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *دنباله جست‌وجو در تصوف ایران*؛ چ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۶.
- سروش، عبدالکریم؛ *نقد و درآمدی بر تضاد دیالکتیکی*؛ تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۳.
- سروش، عبدالکریم؛ *قبض و بسط تئوریک شریعت*؛ تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۴.
- شمیسا، سیروس؛ *نقد ادبی*؛ چ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
- شمیسا، سیروس؛ *کلیات سبک‌شناسی*؛ چ چهارم از ویراست دوم، تهران: میترا، ۱۳۹۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *این کیمیای هستی (درباره حافظ)*؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۹۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *موسیقی شعر*؛ چ پنجم، تهران: آگه، ۱۳۷۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *زبان شعر در نثر صوفیه*؛ تهران: سخن، ۱۳۹۲.
- فتوحی، محمود؛ *بلاغت تصویر*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- فولادی، علیرضا؛ *زبان عرفان*؛ قم: فراگفت، ۱۳۸۷.
- فولکیه، پل؛ *دیالکتیک*؛ ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: آگه، ۱۳۶۲.
- مجتهدی، کریم؛ *درباره هگل و فلسفه او*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۸.
- محمدبن منور؛ *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر*؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه، ۱۳۶۶.
- مرتضوی، منوچهر؛ *مکتب حافظ (مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی)*؛ تبریز: ستوده، ۱۳۸۴.
- نقیب‌زاده، میرعبدالحسین؛ *درآمدی بر فلسفه*؛ چ دوم، تهران: طهوری، ۱۳۷۲.
- یاسپرس؛ *فیلسوفان بزرگ*؛ ترجمه اسدالله مبشری، تهران: ۱۳۵۳.

## مقالات

نقد و بررسی زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ

- جابری، سیدناصر و علی‌اصغر قهرمانی مقبل؛ «شطح و شیوه بیان آن در مثنوی»؛ *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*، س هشتم، ش اول (پیاپی ۲۷)، ۱۳۹۵؛ ص ۴۱-۶۲.
- جهان‌پور، فاطمه؛ «ثنویت در ادبیات مزديسنا»؛ *مجله جستارهای نوین ادبی*، ش ۱۵۰، ۱۳۸۴، ص ۱۴۵-۱۵۶.
- درگاهی، محمود؛ «بنیان‌های تفکر حافظ»؛ *مجله کاوشنامه*، س دهم، ش ۱۸، ۱۳۸۸؛ ص ۲۲۵-۲۴۲.
- رسول‌زاده، حسین و منیژه قربان‌زاده؛ «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ»؛ *مجله پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ش ۱۷، ۱۳۹۵، ص ۷۹-۱۰۲.
- شریفی، محمدنادر؛ «زندگی پارادوکسی حافظ»؛ *مجله کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۳۲، ۱۳۸۷؛ ص ۸۳-۸۹.
- فروه‌وشی، بهرام؛ «ثنویت اخلاقی در ایران باستان»؛ *مجله مهر*، س دهم، ش ۲، ۱۳۴۳، ص ۲۳۰-۲۳۲.
- لاجوردی، فاطمه؛ «ثنویت»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج هفدهم، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ص ۱۱۸-۱۲۶.
- میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر و مسعود آگونه جوتقانی؛ «تحلیل شطح بر مبنای تفکیک وجودشناختی و معرفت‌شناختی»؛ *مجله ادب پژوهی*، ش ۱۳، ۱۳۸۹؛ ص ۲۹-۶۰.
- نیری، محمدیوسف و دیگران؛ «همانندی‌های دیالکتیکی مولانا و هگل»؛ *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*، س دهم، ش ۳ (پیاپی ۳۷)، ۱۳۹۷؛ ص ۱۹۱-۲۱۴.
- واعظ، بتول و نیره صدری؛ «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ»؛ *مجله متن‌پژوهی ادبی*، ش ۵۲، ۱۳۹۱؛ ص ۱۳۲-۱۶۰.
- وزیله، فرشید؛ «متناقض‌نما در غزلیات حافظ»؛ *مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س سوم، ش ۷، ۱۳۸۶؛ ص ۱۴۹-۱۷۳.

منابع لاتین

- Audio, Robert. (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, Cambridge University press.
- Hegel, Ge. Wilh. Fr. (2010). *System of Science. First Part The Phenomenology of Spirit*, translated by: T. Pinkard, Bamberg & Wurzburg. Joseph Anton Goebhardt press.

