



میرزا غلامی

دین و حافظ

زندگی و جنگ از خورشید شاد

کتابخانه مرکزی



تارفاند
TARFAND BOOKS

فرهنگ سیلوانر
دیوان حافظ
زهره راجنگ از خروشاقتاده است

مؤلفان: دکتر قدمعلی سرامی / دکتر محمود صادقی زاده

طراح جلد و صفحه آرایی: امیر یاسار عبداله زاده

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۴۰۴-۳۴-۰

نوبت چاپ نخست ۱۴۰۲

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۲۴۰۰۰۰ تومان

حق چاپ: ۱۴۰۲، نشر ترفند

سرشناسه: سرامی، قدمعلی، ۱۳۲۲
عنوان و نام پدیدآور: زهره راجنگ از دیوان حافظ / قدمعلی سرامی، محمود صادقی زاده.

مشخصات نشر: تهران: ترفند، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۴۱۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۴۰۴-۳۴-۰ / ۲۴۰۰۰۰ ریال

وضعیت فهرست نویسی: فیا

یادداشت: بالای عنوان: زهره را چنگ از خروشاقتاده است؟.

عنوان دیگر: زهره را چنگ از خروشاقتاده است؟.

موضوع: حافظ، شمس الدین محمد، ۷۹۲ ق - نقد و تفسیر

موضوع: حافظ، شمس الدین محمد، ۷۹۲ ق - دیوان - نقد و تفسیر

موضوع: شعر فارسی - قرن ۸ ق - تاریخ و نقد

شناسه افزوده: صادقی زاده، محمود، ۱۳۳۴ -

رده بندی کنگره: PIR06۳۵۰

رده بندی دیویی: AS۱/۳۲

شماره کتابشناسی ملی: ۹۰۴۱۹۵۰

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیا



www.nashrebud.com

nashrebud

۰۲۱ - ۶۶۹۷۲۳۷۷

نشانی: خیابان انقلاب، میان خیابان فخر رازی
و خیابان دانشگاه، ساختمان پارسا، واحد ۷۰۲.

این کتاب با کاغذ حمایتی منتشر شده است.



بخش نخست: در شناخت حافظ	
دیباچه (نظم پریشان)	۷
زهره را چنگ از خروش افتاده است	۱۴
افزون گویی به یاوه می انجامد	۲۹
اصل تناقض نه عدم تناقض در درون مایه اشعار حافظ	۳۲
نمود آیین مهری در شعر حافظ	۳۴
از واژه تا گوازه در سروده های حافظ	۴۴
بیت الغزل معرفت	۵۵
چرا حافظ ، حافظ تخلص کرده است؟	۶۲
حافظ و عشق	۶۸
جنسیت معشوق حافظ	۷۴
گذشته گرایی سهل انگارانه	۷۶
حافظ و زروانیسم	۷۸
حقیقت معشوق در دیوان حافظ	۸۸
امید در شعر حافظ	۹۶
روایی همه گونه های برداشت و خوانش درست غزل های حافظ	۱۱۱
شیراز و اثرگذاری اش در شعر حافظ	۱۱۵
طبقه بندی غزل های حافظ	۱۱۹
زبان اعتراض آمیز حافظ	۱۲۹
جام حافظ و مدام خیام	۱۳۳
بخش دوم: شرح و تفسیر پنجاه غزل منتخب از حافظ	
غزل ها	۱۴۷
کتاب نما	۴۱۳





بخش نخست

در ساخت حافظ

دیباچه

نظم پریشان

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۳۳۶)

شعری این چنین که به فرموده سراینده‌اش، سیه‌چشمان کشمیری را به رقص می‌آرد و ترکان سمرقندی را به نازش وامی‌دارد، تنها با این دو ویژگی (رقص‌انگیزی و نازآوری) به آوازه و نام نرسیده است، که ویژگی‌های بسیار دیگر دست به دست هم داده تا این شعر تر شیرین بتواند بر چکاد بلندپایگی بنشیند و چونان صدای سخن عشق، در این گنبد دوار بازتاب یابد و به یادگار ماند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر یادگاری که در این گنبد دوار بماند
(همان، ص ۱۹۰)

به‌همین جهت در این جستار بر آن شدیم تا با گزینش چند سرنام درخور درنگ از چند پل ذهن و زبان حافظ، گذار کنیم و فضای کلی جهان ذهن و عین این سراینده نامی را به اندازه توان، بر نیوشندگان سخن او، بازنمایانیم؛ نخستین سرنام، نظم پریشان است که در بیت پایانی غزلی که با لُحْطِ «یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود» از آن سخن رفته است:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر طبعش به دام اشتیاق افتاده بود
(همان، ص ۲۰۸)

بهره جستن از این نام‌گونه (نظم پریشان)، تا بدان‌جا ذهن و زبان پژوهندگان را سرگرم خود کرده است که پاره‌ای از آنها بر آن شده‌اند تا وی (حافظ) را از آغازگران سبک هندی بدانند (ن.ک به حافظ شیرین سخن، ۱۳۶۹، ص ۵۲۸). زیرا یکی از پربسامدترین ویژگی‌های غزل سبک هندی، همین پریشانی درون‌مایه و مضامین آن است.

شاعران سبک هندی، مهم‌ترین مسئولیت خود را آفرینش مضامین لطیف و باریک در سامانه غزل یا دیگر ریختارهای شعری می‌دانستند. به همین جهت در بسیاری از غزل‌های آنان با مضمون‌های گونه‌گونی که گاه تنها پیوندشان باهم، پیوستگی ابیات غزل در وزن و قافیه و ردیف است، باز می‌خوریم. بنابراین، با این اعتبار، حافظ از پیشتازان سبک هندی است. اما گاهی این پریشانی نظم، به گونه‌ای است که به دل نمی‌نشیند و حتی ناخوشایند نیز می‌نماید، به فرض در بیت

شب وصل است و طی شد نامه‌ی هجر سلام فیه حتی مطلع الفجر

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۲۲۷)

پس از چند بیت، یکباره می‌خوانیم:

برآی ای صبح روشن دل خدا را که بس تاریک می‌بینم شب هجر

(همان، ص ۲۲۷)

که حال و هوای هر دو بیت ناهمخوانی تام و تمام با یکدیگر دارند. چرا که بیت آغازین غزل، گزارشگر خرسندی شاعر از رسیدن شب وصل و وصال یار است، در حالی که در بیت چهارم در پی آن همه نویدبخشی، ناگاه سخن از تاریکی شب هجر به میان می‌آید و از همان شب می‌خواهد که زود به پایان رسد تا صبح روشن فراز آید.

این ناهمخوانی حتی برای آفرینش مضمونی زیبا هم، پدید نیامده است تا شیرینی آن بتواند ناشیرینی این پریشانی شگفت را جبران کند.

البته در سروده‌های حافظ از این نمونه‌های ناشیرین که در آن مضمون بیتی، مضمون بیت دیگر را نقض کند؛ بسیار اندک توان یافت، و ما نیز بر آن نیستیم که تنها بر کاستی‌هایی از این دست، انگشت نقد بگذاریم و هنر شاعری وی را به اندک نقصانی به چالش بکشانیم، بلکه هدفمان بیشتر پاسخ گفتن به این پرسش است که چرا حافظ شعر خویش را نظم پریشان نامیده و پیدایش آن را چنان که پیش از این گفته آمد، پیامد در افتادن طایر طبعش به دام اشتیاق دانسته است:

روشن‌ترین پاسخی که به این پرسش توان داد، این است که حافظ نمی‌خواسته است که به شیوه معمول، از شاعران پیش از خود و یا معاصرانش پیروی کند، یعنی نه می‌خواسته است پا جای پای سعدی و مولوی گذارد و نه بر آن بوده است که راه خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی، عبید زاکانی و دیگر هم‌روزگاران را در پیش بگیرد. بلکه بر آن بوده است تا طرحی نو دراندازد و یا به گفته فرخی سیستانی، سخنی نو بیاورد «که نو راست حلاوتی دگر»:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتی ست دگر

(دهخدا، ۱۳۷۴، ص ۱۱۴۳)

از این رو بر آن می‌شود تا با الهام از شعر پیش از خود، آمیزه‌ای فراهم آورد که به موضوع‌های گونه‌گون «اجتماعی، سیاسی، تاریخی، عرفانی، اخلاقی و جز اینها» آراسته باشد تا بتواند ذوق خوانندگان مختلف را برانگیخته گرداند.

به فرموده بدیع الزمان فروزان‌فر: «حافظ در هر غزل ملتفت و متوجه بود که چندین فایده

معنوی به خواننده رساند، چون اذواق خوانندگان مختلف است، خواسته است که غزلش طوری باشد که هر کس معنی یا معانی درخور ذوق و سلیقه خود را در آن بیابد، لذا در غزلیاتش تنوع موضوع بسیار است.»

آنان که دیوان حافظ را از آغاز تا انجام به خواندن گرفته‌اند، نیک می‌دانند که بن‌مایه شعر وی با بن‌مایه برجسته‌ترین آثار شعری، پیوندی استوار دارد. کیست که با خواندن بیت:

سو ختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی
(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۳۵۵)

دل به شاهنامه ندهد و به همدلی و همندیشی حافظ با فردوسی، ننیدیشد. یا کیست که از بیت:

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
(همان، ص ۳۵۶)

پیوند استوار روانِ خواجه را با جان و جهان چاه‌سرای نامدار سمرقند درنیابد. حافظ با سرایندگان برجسته دیگر نظیر «نظامی گنج‌ای، عمر خیام، عطار نیشابوری، سعدی، عید زاکانی، خواجه‌ی کرمانی و جز اینها» هم‌اره همدلی کرده است که نمود آن در پاره‌ای از غزل‌های وی، نیک نمایان است. به فرض آنجا که می‌گوید:

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان که لبش جرعه کش خسرو شیرین من است
(همان، ص ۱۲۱)

سواى آنکه بزرگی و حشمت خسرو پرویز ساسانی را موضوع قرار می‌دهد، گریزی هم به داستان عشق آن پادشاه به شیرین - که نظامی گنج‌ای در منظومه بلند آوازه «خسرو و شیرین» تماماً آن را گزارش کرده است - می‌زند. یا آنجا که سخن از شادی و شادخواری و غنیمت دانستن آفتابِ زندگی به میان می‌آید، هم‌اندیشی حافظ با خیام را صمیمانه احساس می‌کنیم. بیت‌های زیر سخنان یاد شده را پذیرفتنی‌تر می‌کنند:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
آخرا لا امر گِلِ کوزه‌گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باداه کنی
(همان، ص ۳۶۲)

صیح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی برگ صبح ساز و بده جام یک منی
خونِ پیاله خور که حلال است خونِ او در کار یار باش که کاری‌ست کردنی
می‌ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت خوش بگذران و بشنو از این پیر مُنحَنِ
(همان، ص ۳۶۲)

تأثیر حافظ از شاعران پیش از خود، گاه با آرایه تضمین همراه است، چنان‌که وی در میانه غزلی بدون تخلص (قصیده‌ای کوتاه) که با لَحْث «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم» آغاز می‌شود، تأثیرپذیری خود را از کمال‌الدین اسماعیل، با آوردن بیتی از وی چنین نشان می‌دهد:

ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث از گفتنه کمال دلیلی بیارم:
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا بَرَم؟»

(همان، ص ۲۷۱)

به هر روی از میان استوانه‌های شعر پارسی، کمتر کسی را می‌شناسیم که از نگاه تیزبین حافظ به‌دور مانده باشد. به فرض غزل پرآوازه «کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش»، معاشر... وی (حافظ) با تأثیر از این غزل سنایی غزنوی که با لَحْث:

«آلا ای دلربای خوش، بیا کامد بهاری خوش» آغاز می‌شود، سامان گرفته است. یا غزل‌هایی چون: «ای هُدهُد صبا، به سبا می‌فرستم» (همان، ص ۱۴۱) و «دیدار شد میسر و بوس و کنار هم» (همان، ص ۲۹۰) از جمله غزل‌هایی هستند که حافظ در سرودنشان از این غزل‌های خاقانی شروانی - که تنها به آوردن لَحْث نخست آنها، یعنی: «ای صبحدم، بین به کجا می‌فرستم» (سجادی، ۱۳۶۸، ص ۵۵۷) و «با بخت در عتابم و با روزگار هم» (همان، ص ۷۸۵)، بسنده می‌شود، تأثیر پذیرفته است.

بنا به شواهد بسیار، حافظ آثار ادبی پیش از خود را نیک به خواندن گرفته و بازخورد آنها را نیز با ظرافتی هنرمندانه در شعر خود نشان داده است، به فرض شناسه‌هایی چون: «جام‌جم یا جام کی خسرو، ایوان افراسیاب، کاووس کی، سلم و تورو پیران لشکرکش، جمشید با تاج و گنج و جز اینها» که در بیت‌های:

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام	به کی خسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی	که جمشید، کی بود و کاووس، کی
به من ده که گردم به تأیید جام	چو جَم آگه از سَرِ عالم تمام
همان منزل است این جهانِ خراب	که دیده‌ست ایوان افراسیاب
کجا رای پیرانِ لشکرکش	کجا شیده آن تُرکِ خنجرکش
چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج	که یک جو نیرزد سرای سپنج

(همان، ص ۳۸۲)

به کار رفته‌اند، نشان می‌دهند که وی به احتمال، شاهنامه را از آغاز تا انجام به خواندن گرفته است و با این نامه باستانی نیک آشنا بوده است.

یا آنجا که در پایانِ غزلِ گوازه‌مند «صوفی نهاد دام و سرِ حَقّه باز کرد» از کَبک خوش خرام و گربه عابد، یاد می‌کند و می‌گوید:

ای کبک خوش خرام کجا می روی بایست غره مشو که گربه عابد، نماز کرد

(همان، ص ۱۶۴)

که «کبک خوش خرام و گربه زاهد» شناسه‌هایی هستند که ذهن خواننده را به کلیله و دمنه و داستان «کبک انجیری و گربه روزه‌دار» راه‌نمون می‌شوند و نشان می‌دهند که حافظ این کتاب (کلیله و دمنه) را خوانده است.

همچنین است شناسه‌های «کشاف و کیمیای سعادت» در بیت‌های:

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است

(همان، ص ۱۱۷)

یا:

بیاموزمت کیمیای سعادت ز هم صحبت بد، جدایی جدایی

(همان، ص ۳۷۱)

که انس وی را با قرآن شریف و عرفان اسلامی نشان می‌دهند. همه اینها نمونه‌هایی هستند که نگاه ژرف‌بین حافظ را به فرهنگ و ادب روزگار پیش از خود باز می‌نمایانند. بنابراین، پیوند استوار این شاعر با این‌گونه آثار، موجب آمده است تا انبوهی از شناسه‌های فرهنگ ایران کهن نظیر: «می و موسیقی، ساقی و مطرب، مغ و مغبجه و دیر مغان و آتش زردشت، اهریمن و دیو، جم و جام جهان‌بین، رستم و اسکندر و دارا، افراسیاب و سلم و تور، کی خسرو و کی کاووس و...» همراه با انبوهی دیگر از شناسه‌های فرهنگ اسلامی نظیر: نوح و عیسی و موسی، مسجد و مدرسه و خانقاه، قبله و کعبه و زاهد و زهد، صوفی و درویش و فقیر، روضه رضوان و خلد برین، شیخ و واعظ و مفتی و محتسب، روزه و نماز و حج و زکاة و جز اینها، در دیوان وی گرد هم آیند و غزلی جدا از غزل‌های سده هشتم هجری و سده‌های پیش از آن را پدید آرند. پایان سخن اینکه حافظ، به مثابه یک کلکسیونر بزرگ است که با زیرکی تمام توانسته است، عتیقه‌ها (مظاهر فرهنگ پیش از خود را همراه با مظاهر فرهنگی روزگار خویش) در جای‌جای دیوانش بنشانند و به مردمان پس از خود بنمایاند که از دو پاره فرهنگ میهنان، چه آنچه با پیش از اسلام در پیوند است و چه آنچه با روزگار پس از اسلام پیوند دارد، بهره برده است و آمیزه‌ای از این هر دو را در دل دیوان شریف خود، جای داده است.

بنابراین گزافه نیست اگر گفته شود که شعر حافظ، گنجینه‌ای گران‌بها برای فرهنگ ایران از گذشته‌های دور تا روزگار شاعر است. شعری است آکنده از موضوع‌های فراوان فرهنگی که پرداختن به همه آنها در این جستار نمی‌گنجد و به فرموده مولوی:

به همین جهت در این پژوهش بر آن شدیم تا ۴۹ غزل آغازین دیوان این شاعر را شرح کنیم و در ذیل پاره‌ای از آنها واقعیاتی را بازگو کنیم تا بتواند برای دوستداران حافظ گشایشی به همراه داشته باشد.

به طور مثال در ذیل غزل نخست، یعنی «آلا یا ایها الساقی ادر کأساً وناولها» از ترتیب چینش غزل‌های این شاعر سخن گفته‌ایم و در غزل پایانی (چهل و نهم) که با مطلع «روضه خلد برین خلوت درویشان است» بحثی انتقادی درباره درویش و درویشی را پیش کشیده‌ایم و این کار را هر جا به ضرورت با همان نگاه نقد آلود پی گرفته‌ایم.

گفتنی است که این شرح کوتاه اگرچه به ظاهر با دیگر شرح‌های حافظ، همانند است دربردارنده نکات تازه‌ای است که می‌تواند ذهن پژوهنده حافظ را به درنگ و ابدا دارد و به اندیشه و تکاپو فرا بخواند. گذشته از اینها، در پی این دیباچه، هجده مقاله انتقادی سامان داده‌ایم که در هر کدام یکی از موضوع‌های ادبی و فرهنگی دیوان مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است. به فرض در یکی از این مقالات با سرنام «طبقه‌بندی غزل‌های حافظ»، نشان داده‌ایم که از ۴۹۵ غزل حافظ، ۲۶ غزل را باید غزل‌های ناخوب (ضعیف) این شاعر دانست و ۳۰۲ غزل وی را باید غزل‌های خوب و زیبا دانست و باقی را که ۱۶۷ غزل هست، غزل‌های شاهکار به شمار آورد. یا در مقاله‌ای دیگر با سرنام «بیت الغزل معرفت» به این بیت بلند آوازه حافظ:

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۲۴۳)

نگاهی انتقادی انداخته‌ایم و یادآور شده‌ایم که این آفرین‌گویی یکدست و یکسان به تمامت شعر حافظ، آن‌گاه درخور پذیرش است که واژه معرفت را بیرون از دایره عرفان و خداشناسی ببینیم و برای آن مفهومی فراگیر و همه‌سویه در نظر بگیریم و بگوییم که مراد از این معرفت تنها معرفت الهی نیست که معارف دیگری چون: «معرفت اجتماعی، سیاسی، ادبی، اخلاقی، تاریخی، فرهنگی و جز آن» را نیز دربرمی‌گیرد، چرا که چون شعر وی را از آغاز تا انجام به خواندن بگیریم، درمی‌یابیم که در آن گذشته از موضوع‌های عارفانه، موضوع‌های غیر عارفانه فراوانی به چشم می‌خورد که هر کدام در جای خود، درخور درنگ‌اند. بنابراین اگر معرفت را در شعر حافظ در معنی عارفانه محض آن بگیریم، هیچ توجیه درستی از پیام شاعر به دست ندادیم.

در مقاله‌ای دیگر با سرنام «افزون‌گویی به یاوه می‌انجامد» از زیاده‌گویی‌های بی‌پایه و ناروا درباره حافظ، اینکه وی معشوقه‌ای به نام شاخ نبات داشته است یا گزارش‌هایی که درباره

استخاره‌هایی که به دیوان او کرده‌اند و جواب‌هایی که گرفته‌اند یا شأنِ نزول‌های ساختگی و من‌درآوردی که برای پاره‌ای غزل‌های وی به دست داده‌اند را یاوه‌ها و گزافه‌هایی دانسته‌ایم که هیچ توجیه منطقی و درخور دفاعی ندارند. در دیگر مقاله‌ها نیز موضوع‌هایی مورد بحث و بررسی قرار گرفته که هر کدامشان یکی از جلوه‌های فرهنگی دیوان حافظ را بر خوانندگان ارجمند روشن می‌کند. نکتهٔ پایانی اینکه ما در این کتاب بر آن شده‌ایم تا نشان دهیم که غزل پرآوازهٔ «این چه شور است که در دور قمر می‌بینم» که منسوب به حافظ است و در دیوان‌های شناخته شده هم نیامده است بنابه فضای دردآلود آن، مشابهات موضوعی و زبانی‌اش و همچنین تناقض‌هایی که در آن دیده می‌شود، می‌تواند در شمار غزل‌های اصلی دیوان وی درآید. از این رو پس از گزارشی تحلیلی آن را با سرنام غزل پنجاه، در این پژوهش جای دادیم. امید که با کلیت این کار - که به مثابهٔ مشتی از خروار است، به حافظ‌شناسی انتقادی روایی بیشتری داده باشیم و منطق این کار ارزشمند را به سهم خویش استوار و نیرومندتر گردانیده باشیم:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۱۳۰)

زهره را چنگ از خروش افتاده است

چون کار این کتاب به پایان رسید، گزینش نامی شایسته را بر آن تفألی به دیوان خواجه زدیم غزل زیبایی:

یاری اندر کس نمی بینیم، یاران را چه شد دوستی کی آخر آمد دوست داران را چه شد
(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۱۸۵)

پیش چشمانمان پیدا آمد و چون به بیت هشتم آن، یا:
زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت کس ندارد ذوق مستی، می گساران را چه شد
(همان، ص ۱۸۵)

رسیدیم، بر آن شدیم تا پاره‌ای از همین بیت، یعنی «زهره سازی خوش نمی سازد...» را نام این کتاب بگذاریم، چرا که نام ازسویی سرآغاز هر نامه‌ای است و به گونه‌ای فشرده، درون‌مایه آن نامه را با مخاطبان خود در میان می‌گذارد و از دیگرسو، گذشته از آنکه به لحاظ معنایی با اسم مترادف می‌شود، رویاروی ننگ قرار می‌گیرد، معنای اعتبار و آبرو نیز می‌دهد. بنابراین به آهنگ افزونی پایگاه ادبی این کتاب، کوشیدیم نامی هرچه درخورتر برای آن برگزینیم؛ نامی که بتواند جامع ایجاز و اعجاز در بازنمون واقعیت و حقیقت موردنظر باشد و همچنین بتواند هم مخاطبان و هم آفرینندگان این اثر را از هرگونه توضیحی بی‌نیاز گرداند.

نخست باید گفت که «آناهیتا، ناهید، زهره یا ونوس» به جهت نزدیکی به خورشید، دومین سیاره زمین‌گونه منظومه شمسی به‌شمار می‌آید که مدار آن، بین مدارهای زمین و عطارد جای گرفته است و با زمین نزدیک‌ترین فاصله را دارد.

این سیاره بی‌ماه است، در مداری تقریباً دایره‌وار به دور خورشید می‌گردد. زهره، به جهت اندازه، جرم، گرانش و ترکیبات ساختاری، همانندی‌هایی با زمین دارد که همین، موجب آمده تا آن را خواهر زمین بنامند.

نام زهره در فرهنگ ایران باستان آناهیتا یا ناهید (ایزدبانوی آب) است و نام کامل‌تر او نیز «آرد وی سور آناهیتا» (Ared Visur Anahita) به معنی رود نیرومند پاک یا آب توانای بی‌آلایش می‌باشد. در زبان پارسی، این نام به صورت‌های «ناهد، ناهده، ناهیده و ناهی» به معنی دختر بالغ

نیز به کار رفته است. زهره، بیدخت (بغدخت)، ایشثار و عشتاروت (عَشْتَرُوت) نیز از دیگر نام‌های اوست. مورّخین یونانی این ستاره را آرتمیس (Artemis) یا الهه پاکدامنی و عفت دانسته‌اند و مورّخین روم و بیزانس هم او را دیانا (Diana)، الهه ماه و همچنین الهه جنگ‌ها و زنان نامیده‌اند. از میان بت‌های جاهلیت، «عزّی» بر زهره یا ناهید انطباق یافته است.

آبان‌یشت که یکی از یشت‌های بلند اوستاست، مربوط به ایزدبانوی ناهید و دارای دو بخش است. بخشی در ستایش و توصیف ناهید است و بخش دیگر درباره ستارگان دیگر، که در بخش دوم از پادشاهان و نام‌دارانی چون ضحاک، افراسیاب، جم، هوشنگ، ارجاسب، فریدون و گرشاسب یاد گردیده که وی را ستوده و برایش فدیّه آورده‌اند تا خواهش آنان برآورده شود. در اوستا این ایزد چونان دوشیزه‌ای بسیار زیبا و بلندبالا و خوش‌پیکر توصیف شده است که برای ازدواج و عشق پاک بی‌آلایشی که موجب تشکیل خانواده شود، اهمیّت فراوانی قائل است.

بنابه کتیبه‌ها و آثار مورّخین، ستایش ناهید از قدیم در ایران رایج بوده و به ایجاد معابد خاص او اهتمام شده است که از آن میان، معابد ناهید در همدان، شوش و کنگاور - خرابه‌های آنها هنوز برجاست - درخور یاد کردند. (یاحقی، ۱۳۷۵، ص ۴۱۷)

«معبد ناهید در کنگاور در زیر قلل پربرف امروزه، [در شمال باختری بخش کنگاور] و معبد ناهید همدان در پناه چشمه‌های فزاینده قلّه الوند... در زمان پادشاهی اردشیر دوم هخامنشی بنیاد نهاده شدند.» تا با انجام مراسم نیایش در آنها موجبات خوشنودی آنها را فراهم آید و فراوانی آب و نعمت و برکت دست دهد. (کام‌بخش‌فرد، ۱۳۷۴، ص ۱۱ با اندکی تغییر)

در انگاره‌های اساطیری ایران، گذشته از آنکه رویش گیاهان به وجود این الهه پاک وابسته است، درخت سرو که نماد آزادی و آزادگی است، منسوب به اوست و بط و مرغابی و گل نیلوفر نیز با آن پیوندی استوار دارند. زهره که معنای تابان و درخشان می‌دهد، نام تازی این ستاره است؛ هاکس در قاموس کتاب مقدّس (ص ۴۵۱) آورده است که بهتر آن بود که این لفظ را ستاره درخشان ترجمه می‌کردند. در قاموس قرآن نیز همین لفظ به صورت عربی آن (زَهْرَه) در معنای غنچه باصفا به کار رفته و زاهر، هرچیز تابان و درخشان دانسته شده است. (قرشی، ۱۳۵۳، ج ۳، ص ۱۸۳)

به‌هر روی این ستاره را چه زهره رخشان بخوانند چه ناهید پاک، وجه تمایزش با دیگر ستارگان، رخشانی و روشنایی برتر اوست. ویژگی منحصر به فردی که موجب آمده تا این جرم روشن کانون داستان‌پردازی‌ها و اسطوره‌سازی‌های فراوان شود. در پاره‌ای از این اسطوره‌ها می‌خوانیم که وقتی عزا و عزایا (هاروت و ماروت)، دو فرشته خدا به زمین آمدند از برای حکم کردن، زنی از فرزندان نوح به نام زهره پیش ایشان از شوهر خود شکایت کرد. ایشان بر وی فتنه شدند و او را از شوی جدا کردند و شوی وی را بکشتند و به خواهش آن زن، در خفا خمر

خوردند و او نام مهین (اسم اعظم) خدای از ایشان آموخت و خود به آسمان رفت و ایشان را فرو گذاشت. برخی گویند: خداوند او را به صورت ستاره‌ای مسخ کرد. مولوی با یادکرد همین ماجراست که فرماید:

چون زنی از کار بد شد روی زرد مسخ کرد او را خدا و زهره کرد

عورتی را زهره کردن مسخ بود خاک و گل گشتن چه باشد ای عنود

ابوریحان بیرونی، در التفهیم، ص ۳۵۴ به بعد، رابطه زهره با آب، سپیدی، رویدن، زایش، زیبایی و طرب و جز اینها را انکارناپذیر دانسته و او را همان ایزدبانوی آب قلمداد کرده است. تصویری هم که وی از این الهه به دست داده، به صورت زنی است بر اشری نشسته در حال نواختن بریط. (یاحقی، ۱۳۷۵، ص ۲۳۲)

بنابراین اگر در روزگاران کهن، زهره یا ناهید را ایزد موسیقی و سرپرست رامش‌گران خوانده‌اند به همین دلیل است.

در شاهنامه که فرهنگ‌نامه ایران باستان است - برجستگی ناهید به درخشندگی و تابناکی اوست. او، ستاره‌ای است فره‌مند که فروزش خود را از خداوند کیوان و گردان سپهر گرفته است: خداوند کیوان و گردان سپهر فروزنده ماه و ناهید و مهر

(فردوسی، ۱۳۸۲، ص ۱)

درخشندگی ناهید، وی را در رده اهوراییان پاک درآورده و در صف الهگان درخور پرستش نشانده و شایسته سوگند و ستایش گردانیده است:

بدان برترین نام یزدان پاک به رخشنده خورشید و بر تیره خاک

به تخت و کلاه و به ناهید و ماه که من بد نکردم شما را نگاه

(همان، ص ۵۷)

در این نامه کهن نام ناهید یا زهره بیش از چهل بار به کار گرفته شده و چنان‌که پیش از این گفته آمد، آنچه نام این ستاره را بیشتر برجسته گردانیده است، همان درخشندگی و تابناکی برتر اوست.

پدیده‌ای که در هر کجا و در هر چه که باشد، به خودی خود درخور ستایش است. اینکه ایرانیان پیش از آیین زرتشت - که بنیان بر روشنایی و نور است - مهر یا میترا را می‌پرستیدند، برای آن بود که مهر، آبخور روشنایی و گرما به‌شمار می‌آمد و به میانجی همین نورانیت و گرما - که بزرگ‌ترین ویژگی او بود - سردی و دهشت‌زایی زندگی را بدل به روشنایی و گرمی می‌کرد و زیستن را برای همگان بسی آسان می‌گردانید. اینکه فردوسی به نیوشندگان شعرش گوشزد کرده است که:

از آن ترس کو هوش و زور آفرید

درخشنده ناهید و هور آفرید

(همان، ص ۱۲۵)

برای آن است که هور و ناهید، راه گشای زندگی‌اند و روشنایی و درخشانی‌شان می‌تواند موجبات شناخت پدیده‌های هستی را فراهم آورد و میان جهانیان پیوندی استوار برقرار گرداند.

همچنین اگر او (فردوسی) از همان آغاز شاهنامه، خرد را برجسته می‌کند و بانگ سر می‌دهد:

خرد چشم جان است چون بنگری تو بی چشم شادان جهان نسپری

(همان، ص ۲)

برای آن است که خرد از جنس روشنایی و نور است و چون به جان نتابد، روشن‌روانی به حاصل نمی‌آید و زندگی به کام‌مندی و شادابی نمی‌انجامد:

خرد تیره و مرد روشن‌روان نباشد همی شادمان یک زمان

(همان، ص ۲)

به‌هر روی روشنایی چه در خرد باشد و چه در مهر فروزان و دیگر ستارگان، گوهری اهورایی و ارجمند است که از آغاز آفرینش تا اکنون، رویاروی تاریکی و سیاهی ایستاده و هر دو با هم زندگی انسان و جهان را در تأثیر خود گرفته‌اند. مولوی با یادکرد این توأمانی یا همراهی نور و ظلمت و شناخت هر یک از آنها به میانجی دیگری چنین فرموده است:

شب نبُد نور و ندیدی رنگ را پس به ضدّ آن نور پیدا شد تو را

شب ندیدی رنگ، کان بی‌نور بود رنگ چه بُود؟ مهره کور و کبود

که نظر بر نور بود، آن‌گه به رنگ ضدّ به ضدّ پیدا شود چون روم و زنگ

(رضی، ۱۳۸۲، ص ۳۷)

زردشت که آیینش بر دو گوهر همزاد قدیم یعنی سپتامینو یا منش و اندیشه پاک و مقدّس و انگره‌مینو یا منش و اندیشه‌ی بد و زشت، استوار است، فرموده است: در جهان هم خیر هست هم شرّ. هم نور و روشنی هست هم تیرگی و ظلمت، به سخن دیگر تاریکی همزاد دیرین روشنایی است و روشنایی را پیوسته در خود و با خود دارد. نظامی گنجه‌ای در داستان رفتن اسکندر به ظلمات، سوادِ آن جایگاه را از هر سوادِی بهتر می‌داند از آن‌رو که در دل آن، آب روشن حیات یا چشمه خوشگوار زندگانی نهفته است:

که از هر سواد آن سیاهی به است که آبی در او زندگانی ده است

چو خواهی که یابی بسی روزگار سر از چشمه زندگانی برآر

چو شه دید کان چشمه خوشگوار به ظلمت توان یافتن صبح‌وار

در بارگه سوی ظلمات کرد به رفتن سپه را مراعات کرد

(آیتی، ۱۳۷۲، ص ۲۶۶)

می‌دانیم که این چشمه خوش‌گوار - که از آن زندگی می‌زاید و هستی می‌تراود، چیزی جز عشق نیست. عشقی که به گفته سعدی:

نه فلک راست مسلم، نه ملک را حاصل آنچه در سرِ سويدای بنی آدم از اوست
(دهخدا، ۱۳۶۳، ذیل سويدا)

این عشق یا به فرموده سعدی «سرِ سويدای بنی آدم» هم‌تبارانی چون «زیبایی و شادی و آزادی نیز دارد که آنان نیز همه از جنس نورند. نوری که می‌تواند دل را از چنگال اهریمن تاری و تباهی آزاد کند و روان را پاک و روشن گرداند.

عرفا آنجا که سخن از دل به میان می‌آید، آن را محور عشق و مهربانی؛ خشم و غضب و یا صفا و جفا می‌دانند (سجادی، ۱۳۷۰، ص ۱۱۰) یا به زبان دیگر آن را در بادی امر در چنبره احوال و اطوار مضاد با همدیگر گرفتار می‌یابند؛ اما همین که عشق در آن جای‌گزید بر همه این احوال و اطوار چیره می‌آید و به فرموده مولوی، میان وی با دل، سودایی خوش رخ می‌دهد که به موجب آن همه علت‌های درون، درمان می‌گردد و همه چالش‌های دوگانه پایان می‌پذیرد و در آن چیزی جز عشقِ پالایشگر و روشنی‌بخش بر جای نمی‌ماند:

شاد باش ای عشق خوش‌سودای ما	ای طیبِ جمله علت‌های ما
ای دوی نخوت و ناموس ما	ای تو افلاطون و جالینوس ما
هر که را جامه ز عشقی چاک شد	او ز حرص و عیب، کلی پاک شد

(استعلامی، ۱۳۷۵، ص ۱۰)

گفتنی است که ایرانیان برای این عشق خوش‌سودا اسطوره‌ها ساخته‌اند و وجود آن را با وجود ناهید (زهره) در پیوند دیده‌اند و این ستاره درخشنده زیبا را الهه عشق و زیبایی نامیده‌اند. در یونان باستان نیز ونوس، الهه عشق نامیده شده و برپایه آن افسانه‌ی «ونوس و آدونیس» که یکی از زیباترین افسانه‌های خدایان یونان است به همت شاعر بزرگ انگلیسی، ویلیام شکسپیر بازسروده شده است. و ایرج میرزا همین داستان را منبع الهام خود قرار داده و منظومه زیبای زهره و منوچهر را آفریده است. (برای آگاهی بیشتر، ن.ک به حائری، ۱۳۶۸، ص ۲۰۹ به بعد)

داستان زهره و منوچهر نیز چونان ونوس و آدونیس، در یک شکارگاه و با یک نگاه آغاز می‌گردد. به گزارش ایرج، زهره که از آسمان فرود آمده است تا زمینیان را شیفته زیبایی خود کند، ناگاه در شکارگاهی دلش، آماج تیر نظر جوانی سپاهی می‌گردد، به گونه‌ای که رنگ از رخسارش می‌پرد و لرزه در اعصابش می‌افتد. و دل‌باخته وی می‌گردد:

تیرِ نظر گشت در او کارگر	کارگر است آری تیرِ نظر
لرزه بـیفتاد در اعصاب او	رنگ پـرید از رخ شاداب او

گشت به یک دل نه به صد دل اسیر

در خم فتراک جوان دلیر...

(همان، ص ۳۱۸)

ولی در پی این دلدادگی به خود نهیب می‌زند که چون خود، الهه عشق است نباید بگذارد که عشق آن جوان زیبا بر دل و جاننش چیره آید و به وی گزند رساند. از این رو نوجوانان با خویش می‌گویند:

آلهه عشق منم در جهان	از چه به من چیره شود این جوان
تاری از آن دام که دائم تنم	در ره این تازه جوان افکنم
عشق دم در وی و زارش کنم	طرفه غزالی است شیکارش کنم
من اگر آشفته و شیدا شوم	پیش خدایان همه رسوا شوم...
خوابگه عشق بود ممت من	زاده من چون گزد انگشت من...

(همان، ص ۳۱۸)

ولی این گلایه‌ها و نخواها نیز، راه به جایی نمی‌برد و الهه عشق، خود، در دام عشق گرفتار می‌آید و زبون این بارقه آسمانی می‌گردد و سرانجام نیز راهی نمی‌شناسد، جز اینکه به خود جرأت دهد و از راه سخن آن پسر را فریفته گرداند، بنابراین:

کرد نهان عجز و عیان ناز خویش	رفت بر دلبر طنّاز خویش
گفت سلام ای پسر ماه و هور	چشم بد از روی نکوی تو دور
بس که تو خلقت شده‌ای شوخ و شنگ	گشته به خلقت کن تو عرصه تنگ
بند کن آن رشته به قریوس زین	جفت بزن از سر زین بر زمین
یا بنه آن پا به سر دوش من	سر بخور از دوش در آغوش من
خواهی اگر، با دل خود شور کن	هر چه دلت خواست همان طور کن

(همان، ص ۲۲۰)

با این همه، منوچهر به سخنان دلبرانه و نازمند زهره گوش نمی‌دهد و به مهرورزی‌های وی دل نمی‌سپارد:

این همه بشنید منوچهر از او هیچ نیامد به دلش مهر از او

(همان، ص ۲۲۲)

ولی از چندوچون رفتار منوچهر که بگذریم، نکته‌ای که درخور درنگ می‌نماید، رفتار زهره، الهه عشق است. الهه‌ای که بنابر گزارش ایرج، به آسانی پیکرگردانی می‌کند، یعنی کسوت افلاکیان را از تن به در می‌کند و لباس خاکیان می‌پوشد و در پیکر بشر زمینی فرود می‌آید تا مردمان را فریفته زیبایی و جمال خود گرداند:

کند ز بر کسوت افلاکیان	کرد به سر مقنعه خاکیان
خویشتن آراست به شکل بشر	سوی زمین کرد ز گردون گذر
آمد از آرامگه خود فرود	رفت به جایی که منوچهر بود

(همان، ص ۲۱۸)

اما نکته جالبی که در این فرود آمدن درخور درنگ است، رفتار دوگانه و تناقض مند زهره است، که چون به عشق منوچهر گرفتار می شود، خود را میان وجاهت الهگی خویش و عشق هوس آلوده‌ای که با دیدن منوچهر بر دلش نشسته است، در چالش می بیند تا اینکه سرانجام فارغ از شأن الهگی خود دل به غریزه و هوس می سپارد و به هر افسانه و افسونی دست می یازد تا شاید بتواند منوچهر را هم‌رای خویش سازد و از وی کام دل بستاند. درنگی کوتاه بر ایات زیر سخنان بالا را در پذیرفتنی تر می کند که عشق محصول درآمیختن جبر و اختیار است:

کاش فرود آیی از آن تیزگام	کز لب این چشمه ستانیم کام
مغتم است این چمن دل فریب	ای شه من پای درآر از رکیب
آن که تو را این دهن تنگ داد	و آن لب جان پرور گل رنگ داد
داد که تا بوسه فشانی همی	گه بدهی، گه بستانی همی
نیست در این گفته من سوسه‌ای	گر تو به من قرض دهی بوسه‌ای
بوسه اول ز لب آید به در	بوسه ثانی کشد از ناف سر
حال بین میل کدامین تو راست	هر دو هم از میل تو باشد رواست...

(همان، ص ۲۲۰)

این نیز ناگفته نماند که زهره اگرچه الهه عشق است و جای در آسمان دارد، ولی در این داستان به خلاف این سخن مشهور - که مجاز قنطره‌ای برای رسیدن به حقیقت است - رفتار کرده است؛ یعنی از آسمان به زمین آمده تا عشق را آنجا به آزمون بگیرد. این رفتار، گویای این حقیقت است که آسمان جای عشق‌بازی نیست، چون در دنیای مجزّات (عالم فرشتگان) تجلیات عشق، ملموس و محسوس نمی شود و گرمی و شوری نمی بخشد، به همین جهت زهره ناگزیر است تا به کسوت آدمیان درآید و در زمین و در صورت آدمی، عشق و دوست داشتن را به آزمون بگیرد:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۲۳۵)

یا به دیگر زبان، عشق امانتی است آسمانی که بار آن را از ازل بر شانه آدمی نهاده‌اند و آسمانیان در همان هنگامه از پذیرش آن سرباز زده‌اند و از کشیدن این بار امانت اظهار ناتوانی کرده‌اند:

(همان، ص ۱۹۳)

و باز آنجا که حافظ گوشزد می‌کند:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

(همان، ص ۱۷۶)

پیمایش این است که تنها زمین و زمینیان می‌توانند آتش عشق را برافروزند و جلوه‌گاه عشق قرار گیرند و آسمانیان از این موهبت بی‌بهره‌اند. مراد از زمینیان نیز آدمی است که برترین آفریده‌ها است و برخوردار از دلی است که میقات عشق است. دلی که به فرمودۀ شاعر چون عشق در آن وطن نسازد، بیهوده می‌نماید و ناکارآمد می‌افتد:

گر دل نبود کجا وطن سازد عشق ور عشق نباشد به چه کار آید دل

در شعر پارسی، تنها در داستان زهره و منوچهر است که زهره به زمین می‌آید و در پیکر انسان، دل به جوانی می‌سپارد و گرفتار زیبایی و عشق وی می‌گردد؛ اگر نه به‌جز این داستان که در شعر معاصر ما به چشم می‌خورد، در سرتاسر شعر کلاسیک پارسی، همه‌جا ناهید یا زهره، الهه روشنایی و آفریدگار شادمانی و عیش است. به دیگر سخن هر جا نامی از زهره به میان می‌آید، گاه یکی از مظاهر شادی‌بخش نیز آن را همراهی می‌کند، به طور مثال اگر مسعود سعد آدینه را با زهره همراه می‌کند و می‌گوید:

آدینه مزاج زهره دارد چون آمد لهُو و شادی آرد

(یاحقی، ۱۳۷۵، ص ۲۳۳)

یا سنایی آفتاب نوربخش و بربط‌سرای را با زهره همراه می‌گرداند و می‌سراید:

بنده جود تو زبید آفتاب نوربخش مطرب بزم تو شاید زهره بربط‌سرای

(همان، ص ۲۳۳)

و یا عطار، مستی را در کنار زهره می‌نشاند و می‌گوید:

مشتی را خرقة از سر برکشیم زهره را تا حشر گردانیم مست

(همان، ص ۲۳۳)

همه برای آن است که نیای باستانی ما، هر پدیده شادی‌بخشی را برخاسته از پیشگاه زهره می‌دانستند و با آن در پیوند می‌دیدند. بیهوده نیست که در سروده‌های پارسی‌گویان هر جا نامی از ناهید یا زهره هست، بیشتر یکی از مظاهر روشنی‌بخش و امیدآفرین و شادی‌آور، از جمله زیبایی، روشنایی و تابناکی، و می و مطرب و چنگ و چغانه و ساغر و پیمانه را با آن همراه می‌بینیم. به فرض، حافظ آنجا که می‌خواهد اوج زیبایی معشوق خویش را بازنمایاند، آن در یکتا

و گوهر یک‌دانه را به زهره مانند می‌کند و می‌گوید:

یا ربّ آن شاه‌وشِ ماهرخِ زهره‌جبین

دِرِ یکتای که و گوهر یک‌دانه کیست؟

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۱۲۸)

یا نوش‌گویی وی را برجسته می‌کند و می‌گوید:

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک

زهره در رقص آمد و بربط‌زنان می‌گفت نوش

(همان، ص ۲۴۹)

و یا باز در جای دیگر، نام زهره را با ساز کردن ارغنون و آهنگ سماع همراه می‌کند و می‌سراید:

در زوایای طرب‌خانه جمشیدِ فلک

ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

(همان، ص ۲۵۰)

همه اینها گواهانی استوارند بر اینکه گذشتگان ما همه پدیده‌های شادی‌بخش را با ناهید (زهره) در پیوسته می‌دیدند و وی را ایزدبانوی شادی و شادکامی می‌دانستند. و بر این باور بودند که هر یک از این پدیده‌های شادی‌بخش به گونه‌ای دل‌ها را فروغ می‌بخشند و به جان‌ها شور و گرمی می‌دهند. بنابراین اگر حافظ با شوخی و شنگولی و خوش‌باشی، نوای:

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت

کس ندارد ذوق مستی، می‌گساران را چه شد؟

(همان، ص ۱۸۶)

سر می‌دهد، می‌خواهد با زبانِ رمز بگوید که چون در روزگار وی:

عقاب جور کشیده است بال در همه شعر

کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست

(سایه، ۱۳۸۱، ص ۱۰۳)

آدمی از عیش و نوش افتاده است و هیچ‌گونه نشانه‌ای از شادی و شادخواری به چشم نمی‌خورد، چرا که به فرموده شاعر، «زهره را چنگ از خروش افتاده است» یعنی دودِ اندوه و ناخوش‌دلی چنان درون‌ها را تیره گردانیده - که دیگر از دستِ الهه شادی (زهره) نیز کاری بر نمی‌آید - انگار که او نیز چونان باربد ساز خود را در آتش افکنده و در سوگ پرویز انگشتانش را قلم کرده است و چشم به راه چراغی معنوی است که از خلوتی برگرفته شود و روزگار ناشادی را به شادی بدل گرداند:

درون‌ها تیره شد باشد که از غیب

چراغی برگند خلوت‌نشینی

(حافظ، ۱۳۶۸)

البته از این گلایه‌های شاعرانه که بگذریم، واقعیت آن است که زهره، این خیاگر آسمانی، هرگز از خویش‌کاری خویش باز نمی‌ایستد و از نواختن برای زمینیان به هیچ روی دست بر نمی‌دارد، چرا که کار وی همواره نواختن و شادی آفریدن است و بس.

اینکه حافظ در بیت مورد گفت‌وگوی ما (زهره سازی خوش نمی‌سازد...) به سکوت سنگین

این خنیاگر کیهانی اشاره می‌کند، هدفی جز این ندارد که از این راه، خفقان سنگین و درد آگینی را که فضای جامعه‌اش را در بر گرفته، گوشزد نماید. اگر نه با شناختی که از ذهنیات این شاعر داریم، می‌دانیم که می‌داند که رامشگر چرخ، پیوسته با رقص و چنگ و بربط در کار شادی رسانیدن به جهانیان است، همان‌گونه که مریخ، هماره در کار سلحشوری و جنگاوری است:

بیاور می که نتوان شد ز مکر آسمان ایمن به لعب زهره چنگی و مریخ سلحشورش

(همان، ص ۲۴۱)

این دوگانه کاری (تضاد) که حافظ در کار و کردار «زهره و مریخ» می‌بیند، خویش‌کاری بزرگ کیهانی است که در دیگر پدیده‌های هستی نیز به چشم می‌خورد. داده‌ای است یزدانی که نه تنها همگان از آن ناگزیرند که جز تن در دادن بدان و خرسند بودن از آن، راه دیگری نمی‌شناسند:

بد و نیک، هر دو ز یزدان بود لب مرد باید که خندان بود

(فردوسی، ۱۳۸۲، ص ۹۸۷)

حافظ نیز آنچه را که ما به گمان خویش، بد یا نیک می‌نامیم، پیامد دور روزگاران می‌خواند و در زمره اسرار مگوی دستگاه آفرینش (اسرار الهی) جای می‌دهد و آدمی را از درک و دریافت چونی و چرایی آن ناتوان می‌بیند:

حافظ، اسرار الهی کس نمی‌داند خموش از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد؟

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۱۸۶)

او نیک می‌داند که پیامد دور روزگاران، چه خوب، چه بد، خواه‌ناخواه در زندگی انسان بازتاب دارد. این است که خود را ناگزیر می‌بیند تا نبوشندگان سخنش را در پذیرش این دوگانی بزرگ که رویکرد سرشتین دستگاه آفرینش است، هشدار دهد و بدان‌ها گوشزد کند که:

در این چمن گل بی‌خار کس نهچید آری چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است

(همان، ص ۱۲۷)

بی‌گمان اگر آدمیان، گوش دل به این پیام حافظانه بسپارند زندگی‌شان بس آسوده‌تر خواهد گذشت. به فرموده‌ی نظامی گنجه‌ای:

طیب روزگار افسون فروش است چو زرقان از آن ده رنگ پوش است

گهی نیشی زند کاین نوش اعضاست گه آرد ترشی‌ای کاین دفع صفر است

(نظامی، ۱۳، ص ۷۲۳)

حافظ اگرچه در دیوانش نام ناهید یا زهره را بیش از سیزده بار به کار نبرده ولی گوهر شعرش به گونه‌ای است که همه‌جا دل با زهره دارد. آنان که شعر وی را خوانده‌اند، نیک می‌دانند که از زلال جان او، جز شادی و زیبایی و عشق بر نمی‌جوشد. زهاب روان این شاعر از همان غزل آغازین «الا یا ایها الساقی أدر کأسا و ناولها» با نام «می و ساقی و عشق» جوشش می‌گیرد و تا پایان

نیز از جوش نمی‌افتد. چرا که بخش بزرگی از شعر وی گرد موضوع‌هایی می‌گردد که نیاکان ما الهگی آنها را به عهده زهره وانهاده‌اند. بنابراین اگر زهره را الهه عشق بینگاریم بی‌گمان باید حافظ را شاعر عشق بدانیم. شاعری که اندرز بزرگش این است که:

عاشق شو از نه روزی کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

(همان، ص ۳۳۳)

مگر می‌شود که این شاعر کارگزار ایزدبانوی عشق نباشد. حافظ شاه عشق است، شاه شادی و شور است، شاه زیبایی و لطف است، به همین جهت نقش مقصود از کارگاه هستی را در عاشق شدن می‌بیند.

عاشق شدن او، در حقیقت پیوند گرفتن با جهانِ روشنایی و نور است، او اگر چه خانقاه ندارد و در پی جذب مریدان صوفی‌منش نیست ولی در لابه‌لای سروده‌هایش شواهد فراوانی به چشم می‌آورد که اندیشه‌های ناب عارفانه در آنها جای گرفته است. برای این شاعر بزرگ آنچه درخور درنگ است، رسیدن به پیشگاه گرما و روشنی، و در پیوستن به خلوت‌گه خورشید است و بس:

کمتر از ذره نه‌ای، پست مشو مهر بورز تا به خلوت‌گه خورشید رسی چرخ‌زنان

(همان، ص ۳۰۴)

آنجا نیز که وی شگفت‌زده زبان به گفتن این بیت می‌گشاید که:

یارب آن شاه‌وش ماه‌رخ زهره‌جبین درِ یکتای که و، گوهر یک‌دانه کیست؟

(حافظ، ۱۳۷۵، ص ۱۱۸)

پرسش سرشار از شگفتی او، به قرینه ماه‌رخ و زهره‌جبین و درِ یکتا و گوهر یک‌دانه، صرف پرسش از روشنایی و گرمی است. روشنی در نزد حافظ گوهری است آسمانی و اهورایی، چرا که نزد نیاکان باستانی وی نیز چنین بوده است. این گوهر اهورایی گاه در باده ناب می‌نشیند و فرزندۀ جام جان می‌شود:

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

(همان، ص ۱۰۲)

و گاه آتش نهفته در سینه (عشق) می‌گردد که خورشید در آسمان گرفته، شعله‌ای از آن می‌شود: زمین آتش نهفته که در سینه من است خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

(همان، ص ۱۳۹)

و گاه نیز در شمع خاور و آینه چرخ (خورشید) جای می‌گیرد و یا در زوایای طرب‌خانه جمشید فلک، معنی شادی و طرب می‌پذیرد:

بامدادان که ز خلوت‌گه کاخ ابداع
برکشد آینه از جیب افق چرخ و در آن
در زوایای طرب‌خانه جمشید فلک
شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع
بنماید رخ گیتی به هزاران انواع
ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

(حافظ، ۱۳۷۵، ۲۶۶)

به هر روی اگر زهره در شعر حافظ برجسته گردیده، برای آن است که سازکننده ارغنون عشق است، الهه شادی و رقص و خنیاگری است، و ایزدبانوی آب و زندگی است. ایزدبانویی که چون پدیده‌های زیر فرمانش گرمی‌بخش جان آدمیان نباشند، معنای زندگی تباه می‌گردد و انسانیت از نفس می‌افتد. کیست که نداند که زندگی، تنها و تنها با عشق، شور و گرمی می‌پذیرد و با شادی و موسیقی و طرب جان می‌گیرد ولی بی‌اینها با افسردگی و ناکامی هم‌ساز می‌گردد و به تباهی می‌انجامد.

همه برجستگی زهره برای آن است که او، بزرگ‌ترین نیروهای زیستن را زیر فرمان دارد یعنی عشق و شادی و طرب را. پدیده‌هایی که چون نباشند زندگی از بویه می‌افتد و شور و گرمی خود را از دست می‌دهد یا به فرموده نظامی:

نرئید تخم کس، بی‌دانه عشق
کس ایمن نیست جز در خانه عشق

(نظامی، ۱۳۶۶، ص ۹۹)

حافظ که زبانش سرشار از کنایه و ایما و ابهام است، اگرچه جای جای به گواهی ابیاتی چون:
در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(همان، ص ۹۹)

وان گهم در داد جامی کز فروغش بر فلک
زهره در رقص آمد و بریط‌زنان می‌گفت نوش

(همان، ص ۲۴۵)

چنان برکش آواز خنیاگری
که ناهید چنگی به رقص آوری

(همان، ص ۳۸۳)

زهره را سرگرم خویش‌کاری خویش یا همان خنیاگری و سرودخوانی و رقصندگی می‌بیند، در بیتی چون:

زهره سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد؟

(همان، ص ۱۸۶)

از ترک خویش‌کاری او سخن می‌گوید. البته باید یادآور شد که سخنی این‌گونه متفاوت، درست است که به ظاهر گویای ترک خویش‌کاری زهره است ولی در باطن محمل کنایه‌ای است تند و

تیز و طنز آگین از ستم آبادی که بر جان و جهان حافظ و مردمان روزگارش سایه افکنده است.
بنابراین اگر وی می‌سراید که:

عقاب جور کشیده‌ست بال در همه شهر کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست
(همان، ص ۱۳۴)

هدفش برجسته کردن درد خفقان است همان دردی که گردِ ستم بر آینه دل‌ها نشانده و همه را
مکدر گردانیده است:

بر دلم گرد ستم‌هاست خدایا مپسند که مکدر شود آینه مهر آیینم
(همان، ص ۲۸۷)

همچنین بیان درد ناشادی جامعه‌ای است که وی در آن به سر می‌برد، جامعه‌ای که نه در آن نشاط
عیش دیده می‌شود و نه درمان دل و درد دین معنا دارد:

نمی‌بینم نشاط عیش در کس نه درمان دلی، نه درد دینی
(همان، ص ۳۶۴)

درد جامعه‌ای که ملاک‌هایش به کلی به هم ریخته، به گونه‌ای که بوریا با فانش خود را هم تراز با
زردوزان می‌بینند:

حدیث مدعیان و خیال هم‌کاران همان حکایت زردوز و بوریا با ف است
(همان، ص ۱۱۸)

جامعه‌ای که در آن تزویر و سالوس و ریا به اندازه‌ای است که حتی دامان نگاهبانانِ معنویت
(شیخ و مفتی و محتسب...) را نیز گرفته و حافظ را واداشته تا جسورانه در این باره، زبان به انتقاد
بگشاید و بگوید:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
(همان، ص ۲۰۲)

در سر آغاز این مقال، به مخاطبان وعده دادیم که به گونه‌ای سخن بگوییم که جامعیت اعجاز
و ایجاز را باز نمایم. نیاکان ما این کار را در آفرینش زبان مادری و همه واژه‌های آن به انجام
آورده‌اند. در هم‌ریشگی و همراهی معنایی دو واژه نام و نامه نگاه کنید؛ ما برآنیم تا این کار را
به گونه‌ای واقعی در این گفتار باز نماییم، یعنی کاری کنیم که مقاله زهره، هم به ایجاز نام، همراه با
اعجاز نامه ما درباره غزل‌های حافظ باشد. یعنی مخاطب را در فهم کلی کتاب، چندان راهنمایی
کند که بتواند در ادراکِ جزئیاتِ اثر نیز توانا باشد. نیاکان ما از هزاره‌های پیش از میلاد، زهره را

به جهت سپیدی بسیار و روشنایی انبوه آن نیک می شناختند و چون قوم پارس از دانایان دانش نجوم بوده اند از چند و چون زهره به درستی آگاهی داشته اند. چندان که می دانستند که نزدیک ترین ستاره به آفتاب است. به همین روی در آثار دینی آنان، هم به نام آن بازمی خوریم و هم با چگونگی گونه های ستایش آن آشنا می شویم. این آشنایی دیرینه موجب آمده تا این الهه آب و آبادانی و عشق اندک اندک در جان ما بنشیند و صورتی سر نمونی بیابد.

گفتنی است که ناهید یا زهره در ما بدل به همان آرکی تایپ زنانه در مردان (آنیما) شده است، به همان گونه که مرد مقابل آن، یعنی منوچهر در مقام آنیموس درون بانوان پذیرفته است. زهره و منوچهر ایرج که با تأثیر پذیری از ونوس و آدونیس شکسپیر پدید آمده، در روان ما ایرانیان ریشه ای درازدامن دارد. شاید همین دیرینگی است که نام زهره را همراه با معادل ایرانی اش (ناهید) در میان زنان ما در پذیرفتنی و رایج گردانیده است، به همان گونه که نام منوچهر از دوران دیرین تا به امروز نامی مردانه در میان مردان پارسی اعتبار یافته است. چندان که می توانیم گفت روان هر مرد و زن ایرانی حجله گاه زهره و منوچهری است. این نام ها در ما چندان شأن آشنایی یافته اند که در فرهنگ ایرانی، همان گونه با هم در آمیخته اند که آسمان و زمین. وقتی مادر کنار گاهواره می نشسته است و به میانجی ریسمان (بند گاهواره)، زمین و آسمان را به هم می پیوسته است، در حقیقت همان آمیزگاه خانگی فراز و فرود، زمین و آسمان و وحی و عقلانیت است:

کاری ز درونِ جان تو می باید و از قصّه شنیدن گرهی نگشاید
یک چشمه آب در درونِ خانه به زان رود است کز برون می آید

(مولوی، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۱۳۳۶)

زهره در ما همان گونه که در اسطوره از آسمان به زمین آمده است، در روان ما زمین و آسمان را به هم پیوند داده است. هیچ قومی را نمی شناسیم که چنان ما ایرانیان در فرهنگشان میان فیزیک و متافیزیک، تقدیر و تدبیر، زمین و آسمان، چندین پیوستگی به حاصل آمده باشد. از همین رهگذر است که فرهنگ ایرانی را در پیامد در آمیختگی دریافت های ضمیر خود آگاه ایرانیان و ضمیر ناخود آگاه آنان می بینیم، چندان که در این فرهنگ، خود و خویش با هم در آمیخته اند به ویژه در سخن منظوم پارسی، همه جا درک و دریافت های این دو ضمیر را چنان زاویه روان آدمیزاد می یابیم. به همان گونه که در شعر حافظ به یگانگی این دو گانه بازمی خوریم. شعر حافظ هم زبان دماغ است و هم بیان دل است. در غزل هایی که در این کتاب به شرح شان کوشیده ایم، برترین صفت همین یگانگی خود و خویش و همین وحدت فیزیک و متافیزیک است. به حقیقت، حافظ راست می گوید، آنجا که می فرماید:

ز حافظان جهان، کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با کتاب قرآنی

(همان، ص ۸۸)

سخن او، هم وحی دل است و هم حاصل اندیشه ورزی های دماغ:

ندیدم خوش تر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری

(همان، ص ۳۴۱)

افزون‌گویی به یاوه می‌انجامد

در جهان، پاره‌ای شخصیت‌ها چندان برای عام و خاص مردمان، پذیرفتنی و مقبول‌اند که کتاب‌ها و مقاله‌های فراوان درباره‌شان می‌نویسند و سامان می‌دهند. از این شمارند «ناپلئون بناپارت» که بیش از یکصد هزار کتاب و مقاله به زبان فرانسوی درباره‌ی وی به چاپ رسیده و نشر یافته است. در میان شخصیت‌های ایرانی، بی‌گمان حافظ یکی از کسانی است که مقبولیت همگانی یافته است و صدها کتاب، هزارها مقاله و میلیون‌ها مطلب درباره‌ی وی، از سوی فرهیختگان ایرانی و غیرایرانی، صورتِ تحریر و تألیف و تصنیف پذیرفته است. به فرض اشاره می‌کنیم به مجلدات متعدد تألیفات رکن‌الدین همایون فرخ و مجموعه‌ی حافظ‌شناسی نیاز کرمانی و جز اینها. انبوه آثار درباره‌ی هرکس که باشد، مشمول سخنی فاضلانه از نظامی گنجیه‌ای خواهد بود که گویای آن است که «المکثائر مهذار»، پرگویی به‌خودی‌خود گزافه‌گویی را با خود خواهد آورد، بنابراین:

لاف از سخن چو دُر توان زد آن خشت بُود که پُر توان زد

(دهخدا، ۱۳۷۴، ص ۱۳۵۷)

بسیاری از سخنان درباره‌ی حافظ، پیرو این شیوه از سخن گفتن است. مثلاً کسی بیت:

این همه شاهد و شکر کز سخنم می‌ریزد اجر صبری است کز آن شاخِ نباتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۱۹۳)

را خوانده است، آن‌گاه تصوّر کرده است که وی (حافظ) معشوقه‌ای به نام «شاخِ نبات» داشته و سپس کار به آنجاها کشیده است که شاعرِ حافظ‌باره‌ای چونان شهریار در بابِ این معشوقه نابوده، سخن‌سرایی کند. حال آنکه کمی درنگ در اینکه اصطلاح شاخِ نبات، تنها دو بار در دیوان حافظ به کار رفته است، کفایت می‌کند که دریابیم، حافظ معشوقه‌ای به این نام نداشته است؛ که اگر می‌داشت صدها و هزارها بار نامش را در سروده‌هایش به کار می‌برد. دیگر اینکه «شاخِ نبات» در زمره نام‌هایی نیست که در اقلیم فارس بر فرزندان می‌نهادند و هیچ‌کسی را نمی‌شناسیم که چه در آن دیار و چه در دیگر نواحی، بدین نام، نامگذاری شده باشد.

همین‌گونه است گزارش‌های گوناگونی که درباره‌ی استخاره‌هایی که با دیوان حافظ کرده‌اند و

جواب‌هایی که گرفته‌اند، در کتاب‌ها و مقاله‌های حافظانه آمده است - که اگر نه همه - اکثراً بافندگی است.

برای ابیات و گاهی غزل‌های دیوان حافظ، در این انبوه گزارش‌ها، شأن نزول‌هایی می‌بینیم که بیشتر ساختگی و من‌درآوردی‌اند. گفتنی است که این شیوه، ویژه این روزگار نبوده و از سده‌های پیش عادت قوم بوده است و ضرب‌المثل «یک کلاغ، چل کلاغ» را به یاد می‌آورد و بر آن مهر تأیید می‌نهد. برای اینکه خوانندگان ارجمند، این واقعیت را به‌خوبی دریابند و فریب این‌گونه بافته‌ها را نخورند، گوشه‌ای از کتاب مجالس العشاقِ امیر کمال‌الدین حسین گازرگاهی، به تصحیح استاد طباطبایی مجد را می‌خوانیم:

در زمان دولت شاه شجاع، حافظ بر پسر مفتی شیراز شیفته گشته و آن جوان به مرتبه‌ای حُسن جمال داشته که در آن وقت، زبانِ حافظ با آنکه لسان الوقش می‌گفتند از وصف کمال و غنچ و دلال او لال بود. روزی از اتفاقات حسنه در گنبدی صحبتی با آن جوانش دست داد، کاسه‌ای ریخت و به دست آن جوان داده و حیران روی او مانده و حالات حُسن و ملاحِ با کمالش را پنهان از او مشاهده می‌نمود؛ چه آن جوان در آینه دیده او به نظاره حُسن خود مشغول بوده و فنایی از آن خبر داده:

بُود در آینه چشم روشنم باشی به حُسن خود شده مشغول و من نظاره کنم
شاه شجاع، خود بر آن سرِ پنهان اطلاع یافت. چون جماعتی به عرض شاه رسانیده بودند، دایم کمین می‌کرده‌اند، شاه بر بام برآمد و از دریچه پنهان در ایشان نظاره می‌کرد. چون حافظ کاسه به دستِ پسر مفتی داد و آن جوان کاسه را سرکشید، شاه شجاع خواند: «حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله‌نوش»، حافظ چون آواز شاه را شنید، فی الحال گفت: «در دورِ پادشاه خطابخش جرم‌پوش» در اثنای بی‌خودی‌های حافظ، پسر مفتی عاشقِ جوانِ حدّادی شد، مضمون این مطلع:

ای هر دم از جفای تو دل را غمی دگر
عالم ز تو خراب و تو در عالمی دگر

(لاادری)

حَسَب حال ایشان آمده و در محلی که حافظ در میان هر دوی ایشان نشسته بود، پسر مفتی، حافظ را گفت که غزلی به جهت او بگوید که به پسر حدّاد بگذراند. و حافظ این غزل را بدیهه گفت:

دلم رمیده لولی وشی است شورانگیز
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز
فدای پیرهن چاک ماهرویان باد
هزار جامه تقوی و خرقة پرهیز...

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۲۳۵)

همچنین کُرتی بعضی از موالی و ظریفان غیبتی می‌کرده‌اند که حافظ مردی شراب‌خواره پریشان‌روزگار است و دامنی پاک ندارد و به جوانی به‌غایت صاحبِ حُسن، عاشق شده و ما را

حیف می‌آید و حافظ چند غزل به جهتِ او گفته که این غزل از آن جمله است:

دل سراپردهٔ محبتِ اوست دیده آینه‌دار طلعت اوست
من که سر درنیاورم به دو کون گردنم زیر بار منتِ اوست...

(همان، ص ۱۲۳)

و آخرین مثال اینکه حافظ، غزلی با مطلع «کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت» دارد که مقطع آن چنین است:

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ اگرچه غرق گناه است، می‌رود به بهشت

(همان، ص ۱۳۵)

دربارهٔ این غزل نیز چنین بافته‌اند: که وقتی که حافظ درگذشت، امام جماعت شیراز از دفن وی در گورستانِ مسلمانان، به دلیل شدت گناهکاری‌هایش (باده‌نوشی، شاهدبازی و جز اینها) جلوگیری کرد و نمی‌گذاشت او را در آنجا به خاک سپارند. تا اینکه چند تن از دوستان فرهیختهٔ حافظ به آن امام جماعت پیشنهاد کردند که برای این کار تفألی به دیوان آن شاعر بزنند، و چون چنین کرد غزل بالا آمد و امام جماعت از تصمیم خود چشم پوشید و وی در گورستان مسلمانان به خاک سپرده شد...

یادآور می‌شویم که از این دست گزافه‌ها در آثارِ مربوط به حافظ فراوان است و مردم عامی آنها را بیشتر از حقایق مربوط به زندگی حافظ، می‌پسندند و باور می‌دارند.

به‌رحال مطالعه در بابِ مردانِ بزرگ، کار دشواری است، چرا که در بابِ زندگانی چنین کسانی، بسیار افتاده است که افسانه با حقیقت در آمیخته باشد و اول باید خوانندهٔ مطالب مربوط به چنان شخصیت‌هایی، ذهنیتی نقاد، پرسش‌گر و جویان حقیقت داشته باشند.

اصل تناقض نه عدم تناقض

در درون مایه اشعار حافظ

زیر سَرنام «افزون گویی به یاوه می انجامد» نشان دادیم که ما آدم‌ها به‌ویژه ما ایرانی‌ها، عادت کرده‌ایم نقل را بر عقل برتر بداریم به همان‌گونه که تقلید برای ما صورت قاعده، و اجتهاد، صورت استثنا پذیرفته است. ما بیش از آنکه انسان‌هایی اجتهادگر بار آمده باشیم، آدم‌هایی مقلدیم. به‌عنوان مثال در جهانی که زندگی می‌کنیم، هم فضا و هم زمان، هر دو منحی‌اند و قاعده دور و تسلسل از آغاز تا انجام در حق‌شان در جریان است. اما چون فلاسفه گفته‌اند و تبلیغ کرده‌اند که دور و تسلسل باطل است، این دو امر را باطل می‌انگاریم. حال آنکه جهان ما بر این قاعده بنیاد پذیرفته است. یا همین فیلسوفان بزرگوار، از ارسطو به این سوی فرموده‌اند جمع نقیضین محال است. حال آنکه تجارب فردی و اجتماعی‌مان گزارشگر جمعیت نقیضان‌اند. در این دنیا با هر پدیده‌ای که رویاروی می‌شویم، آن را مجمع متناقضان می‌یابیم. از جمله در شعر حافظ همین فهم نکردن حقیقت اجتماع نقیضان و کج فهمی عدم اجتماعشان موجب آمده است که از فهم درخشان‌ترین ابیات دیوان وی بی‌بهره بمانیم. برای به سامان رسانیدن این گفتار، دو بیت از وی را می‌آوریم:

آفرین بر نفس پاک خطا پوشش باد

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۱۴۸)

به انگاشت ما، حافظ دو قضیه متناقض را با هم تجميع کرده است. از سویی گفته پیر خویش را که بر این عقیده بوده است که خطایی بر قلم صنع نرفته است، به موجب آفرینی که در حق نفس وی به کار آورده است، در پذیرفته و از دیگر سوی مشاهدات خود را که نشانگر وجود پیوسته و بی‌گسست خطا در عالم کون و فساد است، پذیرفتار گردیده است. این تناقض در باورهای شرعی نیز پذیرفتنی است، یعنی هیچ متشرعی نمی‌گوید، جهانی که در آنیم عاری از خطاست، همه در پذیرفته‌اند که همه پدیدارهای این جهانی، آمیزه‌هایی از خطا و صواب‌اند. ولی در عین حال،

این انبوهی خطا به ساحت پاک و منزّه آفریدگار هستی، خدشه‌ای وارد نمی‌کند. چنان‌که می‌دانید درباره‌ی تفسیر این بیت، صدها برگه سیاه کرده‌اند، که همه حاصل و محصول کج‌فهمی در عدم اجتماع نقیضین است.

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

(همان، ص ۳۲۵)

باید بدانیم هر جا عشق نیست، جنگ اضداد هست. ولی چون عشق آمد ستیزشان، بدل به آمیز خواهد شد، حافظ در این بیت می‌گوید: با آنکه دنیای کون و فساد، دنیای تضادهاست، اما برای عاشقان این تضاد به وحدت می‌گراید. کسی که مستغرق در عشق باشد، حال و روزش از آنکه دستخوش اضداد باشد، بیرون می‌آید و مقوله طهارت و نجاست برایش علی‌السویه خواهد بود. چنان‌که خون شهید از حکم نجاست به دلیل شهادت صاحب خویش بیرون است. حالا اکثریت حافظ‌دوستان که ذهنشان گرفتار کج‌فهمی ضرورت عدم اجتماع نقیضین است در فهم بیت بالا دچار سردرگمی می‌شوند.

به یاد می‌آوریم که در ایالات متحده، سخنرانی مبسوطی زیر عنوان تناقض در دیوان حافظ تدارک دیده بودیم. جمعیتی که حاضر شده بودند برایشان عنوان سخنرانی ناموجه می‌نمود و می‌پرسیدند، تناقض در شعر حافظ؟ مگر دیوان حافظ را دو سراینده جداگانه پدید آورده‌اند؟ پاسخ به پرسش آنان، این بود که حافظ مثل هر شاعر بزرگ دیگر از احوالات خود تابعیت می‌کند و احوال هر انسانی می‌تواند گاه‌گاهی با هم متضاد، حتی متناقض باشد. این نوشته را با غزلی از مولانا جلال‌الدین بلخی می‌آراییم که فرمود:

ناآمده سیل، تر شدستیم	نارفته به دام پای بستیم
شطرنج ندیده‌ایم و ماتیم	یک جرعه نخورده‌ایم و مستیم
همچون شکن دو زلف خوبان	نادیده مصاف در شکستیم
ما سایه آن بُستیم گویی	کز اصل وجود بت‌پرستیم
سایه بنماید و نباشد	ما نیز چو سایه نیست هستیم

(مولوی، ۱۳۷۲، غزل ۱۵۷۰)

نمود آیین مهری در شعر حافظ

در شعر حافظ، نمود مهر و ماه و آفتاب و ستاره که از پدیده‌های درخورِ درنگ آیین مهری به‌شمار می‌آیند، بسی برجسته و چشمگیر است. و سروده‌هایی چون:

بر دلم گرد ستم‌هاست خدایا میسند که مکدر شود آئینه مهرآینم

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۲۸۷)

ز روی دوست، دلِ دشمنان چه دریابد چراغِ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟

(همان، ص ۹۸)

ای آفتابِ خوبان می‌جوشد اندرونم یک ساعت بگنجان در سایه عنایت

(همان، ص ۱۴۳)

نیز گواهی است روشن بر آگاهی وی بر این آیینِ دیرپای کهن که نیای باستانی‌مان از آن پیروی می‌کرده‌اند. بنابه گزارش‌ها، مهر یا میترا که در زبانِ اوستایی و در فارسی باستان: میترا (Mitra)، در سانسکریت میتره (Mitra) و در پهلوی میتر (Mitr) آمده به معانی گونه‌گونی چون: «عهد و پیمان، محبت، خورشید، هفتمین ماه سال، روز شانزدهم هر ماه شمسی» به کار رفته و مسعود سلمان، در ییتی از بیشتر این مفاهیم، چنین یاد کرده است:

روزِ مهر و ماهِ مهر و جشنِ فرخ مهرگان مهر بفزا ای نگارِ مهرچهرِ مهربان

(یاحقی، ۱۳۷۵، ص ۴۰۵)

مهر، یکی از بغان یا خداوندگاران آریایی یا هندوایرانی پیش از روزگار زردشت است و در زبان و فرهنگ ایرانی با مفاهیمی چون «دوست، رفیق، همدم، یاری‌کننده و جز اینها» فراوان به کار رفته است. مهر (میترا) در باور ایرانیان مهریسن، خدای روشنایی و راستی به‌شمار می‌آمده و پیش از عصر اوستایی یکی از بزرگ‌ترین خدایانِ درخورِ پرستش بوده است. ولی زردشت جایگاه این ایزد آسمانی را تنزل داد و در زمره ایزدانِ کوچک فرونشاند. این هم ناگفته نماند که ایرانیان باستان، مهر را فرشته عهد و پیمان و فروغ می‌دانستند و او را واسطه‌ای بین فروغ پدید آمده و فروغ ازل می‌شمردند. (ن. ک به فرهنگ اساطیر، ص ۴۰۴ و لغت‌نامه دهخدا، ذیل مهر، با اندک

تغییری در متن.)

در «وید برهمنان» نیز مانند اوستا، مهر، پروردگار فروغ و روشنایی است. ایرانیان کهن به این آفریدگار روشنی‌بخش، همواره ارج می‌نهادند و آن را «واسطه‌ای بین آفریدگار و آفریدگان می‌دانستند و چون مظهر نور بود، بعدها به معنی خورشید هم به کار رفت. آنان، در روز شانزدهم مهرماه (مهرروز)، جشن مهرگان را در بزرگداشت ایزد مهر، با شکوه ویژه‌ای بر پای می‌کردند که تا همین اواخر نیز ادامه داشت.

باید گفت که مهرپرستی در روزگاران کهن از ایران به بابل و آسیای صغیر رفت و سپس با سربازان رومی به اروپا راه یافت و در آنجا مهر به صورت خدایی بزرگ مورد پرستش قرار گرفت و رفته‌رفته آیین میتراپی در آن دیار رواج یافت و بسیاری از مراسم آن با مسیحیت به هم در آمیخت. (ن. ک به همان، ص ۴۰۵)

آداب و رسوم مهری، از روی تندیس‌ها، نقش‌های برجسته و نگاره‌هایی که از پرستشگاه‌های این آیین (مهرابه‌ها) به‌ویژه در کشورهای اروپایی، فراهم آمده است، شناخته می‌شود و کشتن گاو به دست مهر، یکی از برجسته‌ترین فرایندهایی است که به شناخت این آیین کمک می‌کند و آن را از دیگر آیین‌ها جدا می‌گرداند.

یکی از پژوهندگان همروزگاران، بر این است که فرقه اسماعیلیه با هفت مرحله روحانی و عرفان ایرانی با هفت وادی سلوک، تأثیرپذیر از هفت زینه آیین میتراپی است. (ن. ک به کزازی، ۱۳۸۸، ص ۷۴) و حتی پاره‌ای از آثار منظوم عرفانی ما نظیر منطق الطیر عطار نیز از این آیین تأثیر پذیرفته‌اند.

تأثیر شعر حافظ از آیین مهری نیز نه تنها کمتر از منطق الطیر و دیگر آثار ادبی نیست که بسا بیشتر و برجسته‌تر از آنها نیز هست. این برجستگی نیز بدان جهت است که چون شعر حافظ، بخش بزرگی از فرهنگ ناب ایرانی را آینه‌داری می‌کند، نه تنها از آیین میتراپی سخت متأثر است که از آیین‌های کهن دیگر، از جمله «زردشتی و زروانی» نیز تأثیرپذیری فراوان دارد.

درباره تأثیرپذیری شعر وی از آیین‌های زردشتی و زروانی به ضرورت در جای دیگر سخن خواهیم گفت ولی در این باره (تأثیر حافظ از آیین مهری) سخن همان است که در آغازینه این گفتار با بیت:

بر دلم گرد ستم‌هاست، خدایا مپسند
که مکدر شود آئینه مهرآیینم

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۲۸۷)

بنیاد نهاده شد. در این بیت حافظ با بهره‌مندی از ترکیب زیبای «مهرآیین» - که بازگونه «آیین مهر» است، آگاهی خویش را از آیین مهری یادآور می‌شود و در لابه‌لای دیگر غزل‌هایش به فرایندهای درخور درنگ این آیین نظیر: «خورشید، مهر و ماه، آفتاب و مهتاب، آسمان و

ستارگان و دیگر فرایندهای فروغمندِ زندگی» به ضرورت اشاره می‌کند و با برجسته کردن آنها بر آگاهی خویش بر جزئیات این آیین، پای می‌فشارد. به فرض آنجا که زبان به دعا می‌گشاید و می‌گوید:

چراغِ صاعقه آن سحاب روشن باد که زد به خرمن ما آتش محبتِ او

(همان، ص ۳۱۵)

با یاری جستن از «چراغ صاعقه، سحاب و آتش محبت» تأثیر روانِ خویش را از این مظاهر روشنی که هر کدامشان در آیین مهری به گونه‌ای ارجمندند، نشان می‌دهد. یا آنجا که غزل:

مزرع سبز فلک دیدم و داسِ مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
گفتم ای بخت بختیدی و خورشید دمید گفت با این همه از سابقه نومید مشو
گر روی پاک و مجرّد چو مسیحا به فلک از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو...

(همان، ص ۳۱۶)

را می‌سراید، با یادکردِ فلک و ماه و خورشید، همچنین فرایند رویش - که در آیین مهری، جایگاهی ارجمند دارد و به باور مهری‌سنان، رهاوردِ آمیزش آسمان و زمین است، نگاره‌آفرینی می‌کند و با همراه کردن «خورشید و مسیحا» نیز، به پایگاه همتراز این دو - که برپایه انگاره‌های اساطیری، آسمان چهارم است، پای می‌فشارد.

ناگفته نماند که در انگاره مهرپرستان، گذشته از خورشید، دیگر پدیده‌های روشنی‌بخش، از آب و آینه و آتش گرفته تا چراغ و شعله و باده آتش‌گون و... همه ارجمند و درخور آفرین‌اند؛ چراکه از جنس روشنایی و هم‌تبار با آفتاب فلک‌اند.

به فرض آنجا که حافظ «می و خورشید و مشرق و ساغر» را همنشین می‌کند و می‌گوید:

خورشیدِ می ز مشرق ساغر طلوع کرد گر برگ عیش می‌طلبی، ترک خواب کن

(همان، ص ۳۰۹)

هدفش جز این نیست که می و ساغر را به جهت درخشندگی و آتش‌گونی با خورشید روشنی‌بخش، هم‌تبار ببیند و از جنس آن نور بزرگ بشمارد. همچنین است پدیده‌های روشنی‌بخشی که در بیت‌های زیر نشان‌گذاری شده‌اند، تا پیوندشان با آن آب‌شخور روشنایی (مهر تابان) روشن گردد:

حُسن رویِ تو، به یک جلوه که در آینه کرد این همه نقش در آیینِ اوهام افتاد

(همان، ص ۱۵۱)

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت از سرِ اختران کهن سیر و ماوَ نو

(همان، ص ۳۱۵)

با هر ستاره‌ای سر و کار است هر شبم

از حسرتِ فروغِ رُخ همچو ماهِ تو

(همان، ص ۳۱۷)

ساقی، چراغِ می به ره آفتاب دار

گو بر فروز مشعل‌ی صبحگاه ازو

(همان، ص ۳۲۰)

به هر روی، هر پدیده‌ای که به جانِ و جهانِ انسان روشنی بخشد، در جهان‌بینی مهربان درخور آفرین است. چراکه در سرشتِ خود، با مهرِ رخشان هم‌پیوند است. شاید به جهتِ همین هم‌پیوندی است که حافظ در خراباتِ مغان نور خدا می‌بیند و سپس شگفت‌زده با خود می‌گوید: «این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم» بی‌گمان عجب و شگفتی وی نخست از آن است که نورِ خدا در دیر مغان (میکده و خرابات) چه می‌کند؟ پاسخ آن است که چون روانِ آدمی از بند مادیتِ رها گردد، هر نوری را در هر کجا که ببیند، پاره‌ای از نور الانوار می‌پندارد و هم‌جنس با آن نورِ یگانه می‌انگارد. اینکه شاعر در بیتِ پسین همان غزل نیز فرماید:

جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج که تو خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

(همان، ص ۲۸۸)

مقصودش آن است که خانه خدا را دیدن، لازمه‌اش گذار از مرزِ ماده است، پایگاهی که چون آدمی بدان دست یابد، سرودی جز این سر نمی‌تواند داد که:

همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست همه جا خانه عشق است، چه مسجد چه کنشت

(همان، ص ۱۳۶)

اینکه پیش از حافظ، شوریده همدان نیز فرموده است:

خوشا آنان که از پا سر ندانند مثال شعله، خشک و تر ندانند

کنشت و کعبه و بتخانه و دیر سرایی خالی از دلبر ندانند

(باباطاهر، ۱۳۶۳، ص ۲۷)

برای این است که آدمی چون به چشمِ دل بنگرد، تجلیِ حق را در هر چیز و در هر جای، آشکارا تواند دید و با این باور هاتف اصفهانی همراه تواند شد که:

یار بی‌پرده از در و دیوار در تجلی است یا اولی الابصار

(همایی، ۱۳۶۷، ذیل ترجیع‌بند)

این تجلی، پرتو همان وجودی است که در قرآن شریف (آیه ۳۵ سوره نور و...) «الله» یا نور آسمان‌ها و زمین، نام گرفته است. نوری که بر هر چه بیفتد، آن را پاک و روشن می‌کند و بخشی از خود می‌گرداند. اینکه حافظ در جای دیگر به گدای خانقاه (جویای حقیقت) صمیمانه هشدار می‌دهد:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان

می دهند آبی که دل ها را توانگر می کند

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۲۰۱)

بی گمان مقصودش از این توانگری، دریافت کردن همین نور آسمانی است که تنها آن را در میخانه (دل اسپید همچون برف) توان یافت. جایی که به فرموده حافظ، تسبیحگاه فرشتگان و تخمیرگاه طینت آدمیان است:

بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی

کاندر آنجا طینت آدم مخمر می کنند

(همان، ص ۲۰۱)

یا ورزشگاه مهر است که تنها در آن می توان پاک و صافی شد و از چاه طبعیت به در آمد و به خورشید معرفت رسید:

پاک و صافی شو و از چاه طبعیت به در آی که صفایی ندهد آب تراب آلوده

(همان، ص ۳۲۵)

بنابراین آنجا که حافظ نیوشده سخنش را گوشزد می کند:

کمتر از ذره نه ای، پست مشو، مهر بورز تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

(همان، ص ۳۰۴)

بر این نکته نیک پای می فشارد که مهر ورزیدن (به میخانه عشق در آمدن) تنها راه ممکن برای رسیدن به خلوتگاه خورشید یا جهان روشنایی و نور است.

اینکه در سخنان حافظ، بسامد «می و میخانه و ساغر و پیمانه» این همه چشمگیر است، بدان جهت است که اینان همه شان در انگاره وی، کارگزاران مهرانند و ارزشمندی شان بیشتر به پیوندی است که با آن آبخور روشنی دارند. بنابراین اگر ساقی (برجسته ترین کارگزار میخانه)، این همه در ذهن حافظ بالا می نشیند، تنها به خاطر باده پیمایی و پیاله گردانی او نیست بلکه بیشتر برای آن است که به نور باده، جام جان ها را برمی افروزاند و به جهان بی پهنای روشنایی درمی پیونداند. به دیگر زبان، هنگامی که می گوید:

ساقی به نور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۱۰۲)

مقصودش، بیشتر آن است که کار جهان آن گاه به کام انسان می شود که جام جانش به نور باده فروزان گردد و توانا شود. چرا که این نور، از جنس همان نوری است که در سرشت عشق و هنر، خرد و دانش، آزادی و آزادگی و جز اینها، نهاده شده و در پیوستن بدان، می تواند جان و جهان آدمی را با نورالانوار یا مهر بزرگ (آبخور روشنی ها) پیوند دهد. بی گمان آنجا که فرزانه توس می گوید:

توانا بود هر که دانا بود

به دانش دلِ پیر برنا بود

ز دانش بود جان و دل را فروغ

نگر تا نگردي به گردِ دروغ

(فردوسی، ۱۳۸۲، ص ۱)

(همان، ص ۱۴۸۶)

خرد چشمِ جان است چون بنگری

تو بی چشم شادان جهان نسپری

(همان، ص ۲)

نیز کنایه وار می خواهد پیوستگی سرشت این پدیده ها (توانایی و دانایی و خرد) را با سرچشمه روشنایی یا همان «مهر بزرگ» یادآور شود. آنجا نیز که حافظ، «نور عشق حق را با آفتاب فلک» به سنجش می گیرد و می گوید:

گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد

بالله کز آفتاب فلک خوب تر شوی

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۳۶۷)

می خواهد بگوید که تنها به پایمردی عشق - که خود از جنس نور است - می توان به اوج روشنایی رسید و یا با آفتابِ فلک برابر ایستاد و در پایگاهی فراتر از آن نشست. هنگامی که وی (حافظ) با پای فشردن بر ارزش مهرورزی، نیوشنده سخشن را هشدار می دهد:

کمتر از ذره نه ای، پست مشو، مهر بورز

تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

(همان، ص ۳۰۴)

پیمایش به زبان کنایه این است که آدمی تا مهر نوزد، به مهر یا سرچشمه روشنایی نمی رسد. می دانیم که در انگاره مهریان، برای رسیدن به پیشگاه مهر بزرگ، گذار از هفت زینه (کلاغ، نامزد، سرباز، شیر، پارسا، پیک خورشید، پدر)، ضرور می نماید. پدر، نماینده مهر در زمین است و برخوردار از والاترین مرتبه معنوی است. مفهوم والایی است که با پدران آسمانی (آباء علوی) برابر می ایستد و با «پیر مغان، پیر میکده، پیر گلرنگ» و نام گونه هایی از این دست نیز مرادف می شود. اینکه حافظ پسر یا مرید نوپایی را که در آغاز راه حقیقت شناسی است، هشدار می دهد که:

در مکتبِ حقایق، پیش ادیب عشق

هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

(همان، ص ۳۶۷)

معنای کنایی اش این است که از مرتبه پسر بودن تا مرتبه ی پدر شدن، راهی دراز پیش روی جوینده مهر است که درنوردیدن آن تنها با کوشش و پایمردی پسران (نومردان) دست تواند

داد. آنجا نیز که شیخ شبستر، با یادکردِ یکی از انگاره‌های مهری - که آفرینش را برآمده از آمیزش آسمان با زمین می‌داند- نیوشنده سخنانش را هشدار می‌دهد که:

عناصر مر تو را چون اُمّ سفلی است	تو فرزند و پدر، آباء علوی است
از آن گفته است عیسی، گاه اسرا	که آهنگ پدر دارم به بالا
تو هم جان پدر، سوی پدر شو	به در رفتند همراهان به در شو...

(شبستری، ۱۳۷۵، ص ۲۵۶)

می‌خواهد به آنها این نکته را گوشزد کند که بنیاد عرفانِ مهری (عرفانِ ایرانی) برگشتن از زمین و پیوستن به آسمان، استوار است. آسمانی که در آن مهر بزرگ، پرتو می‌افشاند تا بتواند همه سیاهی‌ها را در روشنای خود با سپیدی قرین گرداند و باز یادکرد عیسی و آهنگ پدر داشتن وی در گاهِ آسرا، پیام نمادینش جز این نیست که مهرگرایان برای رسیدن به پایگاه پدری (پیری)، راهی جز این نمی‌شناسند که با خودسازی تدریجی، جان را از چنگال اهریمن تاریکی وارهاند و با اهورای روشنایی در پیوندانند. و برای این پیوند نیز به کارهایی دست می‌زدند که یادکرد پاره‌ای‌شان، خالی از لطف نمی‌تواند بود؛ به فرض آنان مُردگان‌شان را با سرخ‌ترین باده می‌شستند و در سایهٔ تاک به خاک می‌سپردند. چرا که تاک را درختی آسمانی می‌انگاشتند و باده را از جنس نور و آتش می‌پنداشتند. باوری که در یکی از چکامه‌های منوچهری دامغانی، چنین خود را وانموده است:

آزاده رفیقانِ منا، من چو بمیرم	از سرخ‌ترین باده بشوید تن من
از دانهٔ انگور بسازید حنوطم	وَز برگِ رَزِ سرخ، ردا و کفن من
در سایهٔ رَز اندر، گوری بکنیدم	تا نیک‌ترین جایی باشد وطن من
گر روز قیامت برَد ایزد به بهشتم	جوی می پُر خواهم از ذوالَمَنَن من

(منوچهری، ۱۳۷۰، ص ۷۸)

حافظ نیز برپایهٔ همین انگاره، زبان به وصیت گشوده است:

من آرزان که گتردم به مستی هلاک	به آیین مستان بَریدم به خاک
به آبِ خرابات غُسلم دهید	پس آن‌گاه بر دوش مستم نهید
به تابوتی از چوب تا کم کنید	به راه خرابات خاکم کنید
مریزید برگ‌گور من جز شراب	میارید در ماتمم جز رِبَاب...

(برومند سعید، ۱۳۸۵، ص ۵۱)

می‌دانیم که: «به آیین مستان به خاک بُردن، به آبِ خرابات غُسل دادن، تابوت از چوبِ تاک کردن، شراب برگ‌گور ریختن و رِبَاب و چنگ بر آن آوردن» همه، فرایندهایی از آیین مهری‌اند که

حافظ با یادکرد آنها، آگاهی خود را از زیربوم آن، بازنمون کرده است. بازنمونی که در پاره‌ای از سروده‌های وی، چنان مقدّس مآبانه می‌گردد که خواننده را ناگزیر می‌کند تا در برابر هیمنه «می و میخانه و ساغر و پیمانه»، سر خم کند و ذهن خویش را در فضایی آسمانی، با مهر بزرگ در پیوند ببیند. غزل زیر که در آن، میخانه با زیارتگاه، برابر نشسته و وضوی نماز عارفانش، با آب روشن می‌گرفته شده است، نمودی کوچک از این بازنمون بزرگ و فراگیر است:

به آب روشن می، عارفی طهارت کرد	علی الصّباح که میخانه را زیارت کرد
همین که ساغر زرّین خور نمان گردید	هلال عید به دور قدح اشارت کرد

(حافظ، ۱۳۷۴، ص ۱۶۳)

همچنین است بیت‌های آغازین این غزل که در آنها پیوند روانِ حافظ به فرایندهای مهریانه‌ای چون سرای مغان (میخانه)، آب و آفتاب، شعاع جام، نور ماه و عذارِ مغیجگان (ساقیان) را سخت استوار می‌بینیم:

در سرایِ مغان، رفته بود و آب زده	نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده
سَبوکشان همه در بندگیش بسته کمر	ولی ز تَرکِ گُلّه چتر بر سحاب زده
شعاعِ جام و قدح، نور ماه پوشیده	عذارِ مغیجگان راه آفتاب زده
گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت	ز جرعه بر رُخ حور و پری گلاب زده
بیا به میکده حافظ، که بر تو عرضه کنم	هزار صف ز دعا‌های مستجاب زده...

(همان، ص ۳۲۴)

حضور صفوف انبوه دعا‌های استجابت‌پذیرفته در آستانه میخانه، گواهی بر اوج تقدّس میخانه در ذهنیت مهزّمآبِ خواجه شیراز تواند بود.

به‌ر روی هنگامی که شعر حافظ را از آغاز تا انجام به خواندن می‌گیریم، به کمتر غزلی برمی‌خوریم که در آن سخنی از روشنایی و یا مظاهر روشنایی‌بخش به‌میان نیامده باشد. این شواهد پیوند دنیای ذهن و عین حافظ با آیین میترا را بسی استوارتر از آنچه گفته‌اند و شنیده‌ایم نشان می‌دهند. به جرأت توان گفت که کمتر غزلی از غزل‌های حافظ را می‌شناسیم که در آن، جلوه‌ای از نور و روشنایی و یا مظاهر نوربخش به چشم نخورد. بنابراین، دیوان حافظ را می‌توان جلوه‌گاه نور نامید؛ نوری که از دیرباز تا اکنون، فرایندی درخور آفرین به‌شمار آمده و موجبات پیدایی آیینی به‌نام «میتراپی» را فراهم آورده است.

میتراپی که در زمره آن دسته از ایزدان آریایی است که «یشتی ویژه» در اوستای زردشت، برایش در نظر گرفته‌اند. گفتنی است که میترا پیش از آنکه زردشت، اهورامزدا را از میان خدایان ایرانی برکشد و سر همه ایزدان قرار دهد، در باطن ایرانیان جایگاه فراترین ایزدان را داشته است و

این باور پردامنه و همه‌سویه‌نگر، بی‌گمان برگرفته از برترنشینی آفتاب جهان‌تاب در عالم واقع، در قیاس با همه اختران کیهان بوده است. آفتاب چندان صاحب شوکت است که همه‌روزه تنها و یگانه در آسمان آشکاری می‌گیرد و دیگر سپهرنشینان پرتوافشان (ماه و اختران) با هم و در شب‌های تاریکی‌زده به پدیداری می‌آیند. می‌خواهیم بگوییم همان‌گونه که خورشید در میان آسمانیان یگانه و بی‌همتا است و دیگر اختران را از این بابت با وی برابر نمی‌توان نهاد، میترا در باور ایرانیان باستان در قیاس با دیگر ایزدان یگانه و با وی هم‌مرز بوده است. میترا هم در صورت گیثانی خود، خورشید و هم در پیکرهٔ مینوی خویش به‌مثابهٔ آفریدگار جهان بی‌همانند است و همان‌گونه که آفتاب با پرتوافشانی خود همهٔ موجودات را که در زیر چادر سیاه شب ناپدیدارند، پدیداری می‌دهد، همهٔ جهان هستی را آفریدگاری کرده است. از همین روی است که آفتاب در عین حال که در نورانیت با دیگر اختران مشارکت ورزیده است اما با هیچ‌یک از آنان همانند نیست.

به‌همین دلیل ساده و روشن است که در همهٔ ادیان بزرگ جهان، اعم از آریایی و ابراهیمی و... آفتاب، ستودنی آمده است. در آخرین دین بزرگ جهان (اسلام)، خدای این شریعت به خورشید و درخشش او سوگند یاد می‌کند. حتی در رؤیاهای پاکان و پیراستگان ادیان آسمانی، این خورشید است که نماد برترینی است. در رؤیای یوسف، اوست که با آفتاب، همانندی می‌کند و دیگر فرزندان یعقوب و هم‌تاران او اختران را به ذهن می‌نشانند. در همهٔ آثار عاشقانه و عارفانهٔ ایران‌زمین نیز این آفتاب است که حقیقت برتر را نمایندگی می‌کند. آهنگ ما از این تفصیل آن است که این حقیقت بزرگ را نشان دهیم که وحدت نورانیت آفتاب و اختران برای انسان‌های نخستین با وحدت نورانیت خدای جهان با بندگان و آفریدگان خویش، هم‌عرض و هم‌تراز است و وقتی مولانا می‌فرماید: «آفتاب آمد دلیل آفتاب» تنها از یک ضرب‌المثل برای بیان سخن خویش یاری نمی‌گیرد که به مخاطبان خود یادآور می‌شود که آفتاب در بازنمایی درخشش حق تعالی از همهٔ پرتومندان، کارا تر و سزاوارتر است. این آفتاب است که در ادب تمثیلی ایرانی، همه‌جا مشبهٔ به حق تعالی است. کاوش در دیوان خواجهٔ شیراز، ما را با این حقیقت یعنی حقیقت برتری آفتاب بر اختران و والایش میترا بر ایزدان گواهی تواند داد. شاید به‌همین واسطه بوده است که زردشت، خود را با همهٔ مخالفتی که با آیین پیش از آیین بهی (میترائیسم)، داشته است، مهریشت را از کتاب آیینی خویش به بیرون نفرستاده است. چون انکار برتری میترا بر ایزدان دیگر به گواهی واقعیت، برتری نورانیت آفتاب بر همهٔ نورهای اختری دیگر است. به‌ویژه که نیاکان ما از هزاره‌های پیش از میلاد می‌دانسته‌اند که سیارگان و اقمار آنها، درخشش خویش را وامدار آفتاب بوده‌اند.

در فرهنگ ایرانی اصطلاح «مهربانک» که به جای عَشَقه تازی به کار می‌رود، حکایت از همین فرمانروایی آفتاب بر دیگر کیهانیان دارد. مهربانک بر گرد درختان باغ، چنبره می‌زند و برشمار این چنبره‌ها، پایی می‌افزاید تا درخت را از پای دراندازد. مماثلت عشق با گیاه مهربانک نیز گویای آن است که همه جا عشق و آفتاب، دوشادوش یکدیگرند. «قالیچه سلیمون» که داستانی است در بیان حقیقت برتر نور در عالم، و داستان جست‌وجوی رؤیاآلود کودکی خردسال در پی آفتاب، نیز ناظر به همین حقیقت، یعنی برتری آفتاب بر دیگر نورورزان جهان است. از همین جاست که ماجراهای گل آفتاب‌گردان که همواره رو به آفتاب در چرخش است در ایات عامه و خاصه ایران نمود پیدا کرده است. شاعر در پایان این داستان، این حقیقت بزرگ را که آفتاب مُرشد اعظم است یا دست‌کم به مرشد اعظم می‌ماند بیان می‌کند اگر از هیچ طریقی درنیایم که به کدام سوی باید رفت! و اگر هیچ پیامبری در رهنمونی ما به سوی راه، توفیق نیافته باشد، بی‌گمان بی‌هیچ شک و شبهه‌ای می‌توانیم آفتاب را مقتدای خویش قرار دهیم و چون آفتاب‌گردان به هر سو که آفتاب تابان است بیچیم و بتاییم و بدانیم که آفتاب از راه یافتگان است:

بیا با اون، خودمونو هم خوکنیم به هر طرف رو می‌کنه روکنیم
 آی کوچولو! من اومدم، میایی با هم باشیم رفیقِ روشنایی؟

(سرامی، قدمعلی)

مُر و چکیده همه آیین‌های الهی عالم جز پیروی از نیر اعظم و پیروی از روشنایی نیست. می‌خواهیم بگوییم حافظ هم مقتدایی جز مهر نداشته است:

یک قصه بیش نیست غم عشق، وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ، ۱۳۶۸، ص ۱۱۵)

راه ما راه آفتاب است و وقتی روی به او می‌کنیم می‌توانیم اطمینان داشته باشیم که با همه اختران روشنی‌بخش هم‌سویه و هم‌پویه‌ایم.

به نیم‌شب اگر آفتاب می‌باید ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

(همان، ص ۲۳۳)