

## دیگری استعلایی و دیگری متعالی در دیوان حافظ

سید محسن موسوی\*

سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا)\*\*

### چکیده

دیوان حافظ را می‌توان از زاویه دیدهای متفاوتی به نظاره نشست. با توجه به ابهام در «من» حافظ و ارتباط «من» و «دیگری» یکی از موضوعاتی که می‌تواند در حوزه مطالعات حافظ‌شناسی مطرح شود، بررسی «دیگری» در دیوان اوست. «دیگری» یک اصطلاح فلسفی است که از آن برداشت‌های متفاوتی صورت پذیرفته است. با توجه به آنکه حافظ در دیوان خود، افراد را به دو دسته تقسیم می‌کند (یک دسته افرادی که با نظر مخالفت به آنان می‌نگرد و گروهی که نظر موافق نسبت به آنان دارد و دسته دوم، خود را در مقابل یک امر متعالی روبه‌رو می‌بینند)، می‌توان دو نوع «دیگری» را در دیوان حافظ تشخیص داد؛ که ما در این مقاله از این دو با عناوین «دیگری استعلایی» و «دیگری متعالی» نام برده‌ایم. برای تبیین این دو «دیگری»، به روش تحلیلی- توصیفی- تطبیقی، به ترتیب از مباحث «نگاه دیگری» در اندیشه سارتر و «مطلقاً دیگر» در اندیشه رودلف اتو بهره برده می‌شود. هدف این بررسی تطبیقی رسیدن به یک برداشت متفاوت و گسترش معنا در دیوان حافظ است. حاصل تطبیق نخست این است که حافظ، خود به‌عنوان «دیگری»، بر تمدن اسلامی ظهور می‌یابد و باعث بازشناسی اهل فرهنگ اسلامی نسبت به خود آن‌ها می‌شود و شخصیت حافظ بدون تشخیص معین باقی می‌ماند. در دومین تطبیق، حافظ در مقام «من» در مقابل «دیگری متعالی» رازآمیزی واقع می‌شود که از طریق هیبت‌ناکی و جذب با او مرتبط است.

کلیدواژه: ژان پل سارتر، رودلف اتو، حافظ، دیگری متعالی، دیگری استعلایی.

\* دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، نویسنده مسئول/ m.mohajer1369@gmail.com

\*\* عضو هیئت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب/ azharfa@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۴

## ۱. مقدمه

در ادب فارسی، به لحاظ رفعت سخن، قلیل دست‌نیافتنی و والایی وجود دارد که در این میان کلام حافظ به گونه‌ای است که سخن گفتن در باب آن پایان‌ناپذیر است و می‌توان از مناظر مختلف بدان نزدیک شد؛ زیرا اهل ادب از منظری به آن می‌نگرند و اهل هنر از منظری متفاوت. عرفا مقامات را به همراهی آن طی می‌کنند و افرادی که خود را در هجران عشق زمینی می‌بینند، وصف حال خود را در اشعار حافظ می‌یابند و هریک زاویه دیدی از حافظ در اختیار ما قرار می‌دهند. علاوه بر این نظرگاه‌های برگرفته از فرهنگ خودی، کلام حافظ، نه تنها بر انسان‌هایی در مکان‌های دور نیز مؤثر واقع شده است، به مانند تأثیری که گوته خود بدان معترف است و می‌گوید: «حافظا، آرزو دارم که از شیوه غزل‌سرایی تو تقلید کنم...» (گوته، ۱۳۸۷: ۷۵)، بل بر اندیشه‌ها، در فرهنگ‌های مختلف نیز قابل انطباق است. در فرهنگ غربی، یکی از مفاهیمی که امروزه به اصطلاحی پرمراجعه تبدیل شده است، مفهوم «دیگری» (Other) است که در قالب‌ها و اندیشه‌های متفاوتی ظهور یافته است. نوشتار حاضر قصد دارد این مفهوم فلسفه غربی را در دیوان حافظ به مشاهده بنشیند. فرض راقم سطور این است که در دیوان حافظ، می‌توان دو «دیگری» یافت که یکی از آنان، دارای وجه استعلایی (Transcendental) و یکی دارای وجه متعالی (Transcendent) است. در تعریف دو واژه اخیر به آنچه در شرح فلسفه کانت آمده است، اکتفا می‌کنیم که «متعالی، یعنی فراسوی قلمرو تجربه؛ استعلایی یعنی عاملی در تجربه که بدون آن، حصول تجربه امکان‌پذیر نیست» (کورنر، ۱۳۹۴: ۵۶) و این دو «دیگری» را از طریق دو دیدگاه جست‌وجو می‌کنیم که یکی متعلق به ژان پل سارتر (Jean Paul Sartre)، فیلسوف فرانسوی و آن دیگر مربوط به رودلف اُتو (Rudolf Otto)، فیلسوف و متأله آلمانی است. البته باید دقت داشت که ما مدعی آن نیستیم که در این بین، تطابقی، طابق النعل بالنعل در میان است، بلکه این دو دیدگاه را مناسب برای نظاره کردن حافظ از منظری متفاوت می‌دانیم که می‌تواند در نهایت، شناخت عمیق‌تری از اندیشه و اشعار وی در

اختیار ما قرار دهد. برای رسیدن به این مقصود، ابتدا در یک بخش مقاله، به تبیین «دیگری استعلایی» و «دیگری متعالی» می‌پردازیم و سپس در دو بخش مجزا، «دیگری» استعلایی و متعالی را دیوان حافظ بررسی خواهیم کرد. در بخش نخست تکیه بر «نگاه دیگری» در اندیشه سارتر است و در بخش بعد «مطلقاً دیگر» (Wholly Other)، از منظر رودلف آتو، بستر بحث قرار خواهد گرفت.

## ۲. مفهوم «دیگری»

پیش از ورود به بحث اصلی، لازم است که مفهوم «دیگری» مشخص شود. ابتدا در سیر فلسفه غرب، به مباحثی که سبب تقرب ذهن به دریافت مفهوم فلسفی «دیگری» است، اشاره و سپس مفهوم «دیگری» در نظرگاه سارتر و آتو بررسی خواهد شد. باید دانست که صحبت از «دیگری»، تنها در صورتی ممکن است که یک «من» (I) وجود داشته باشد. شاید بتوان ریشه این ارتباط را در فلسفه ایدئالیستی (Idealism) فیشته (J.G.Fichte) یافت. وی معتقد است که تشخیص من، به شکل مطلق امکان‌پذیر نیست. به همین علت، بیان می‌دارد که «من مطلق»، در درون خویش، یک «من» کرانمند و یک «جز-من» کرانمند فرامی‌نهد که هر یک، آن «دیگری» را محدود و متعین می‌سازد» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۵۷)؛ به عبارت ساده‌تر، «من [مطلق]، هرچند در اصل، نامحدود است، چون خود را برمی‌نهد و به خود تشخیص و تعین می‌دهد، خود را محدود می‌کند. چون تشخیص و تعین مستلزم محدود بودن است و نامحدود، متشخص و متعین نیست و به همین عمل که «من» خود را محدود می‌کند، «جز-من» تحقق می‌یابد» (فروغی، ۱۳۹۰: ۵۶۵). همین رابطه را می‌توان در ارتباط «من» و «دیگری» یافت. اما تفاوت عمده «جز-من» و «دیگری» در چیست؟ در فلسفه فیشته، «جز-من» همواره امری است که آگاهی نسبت آن حاصل می‌شود و حتی اگر یک «جز-من» دارای آگاهی باشد، الزاماً از آن جهت که دارای آگاهی است، به آن نظر افکنده نمی‌شود و حال آنکه بحث از «دیگری»، اساساً با مسئله اذهان «دیگر» آغاز می‌شود و سرآغاز آن، با این پرسش اولیه برای یک سوژه به وجود می‌آید که آیا دیگران نیز دارای تفکر، تجربیات و احساسات هستند

(Hyslop, 1998: 6263). پاسخ به این پرسش و پرسش‌هایی که پس از این پرسش اولیه به وجود می‌آید، باعث تشکیل نظریات بسیار متفاوت در فلسفه غرب شده است. در ادامه، دو نمونه از تبیین «دیگری» که برای نوشتار حاضر اهمیت دارند، گزارش می‌شود.

## ۲-۱. نگاه «دیگری» از منظر سارتر

دست‌کم سه تن از تأثیرگذارترین فیلسوفان آلمانی به مسئله «اذهان دیگر» پرداخته‌اند که آن سه عبارت‌اند از: ادموند هوسرل (Edmund Husserl)، ماکس شلر (Max Ferdinand Scheler) و مارتین هایدگر (Martin Heidegger) (Shorter, 2005: 50). سارتر در ابتدا با دیدی نقادانه به بررسی این نظرگاه‌ها و دیگر برداشت‌ها می‌پردازد؛ در نظر وی، هوسرل در ادامه سنت کانتی، بین «من» و «دیگری» رابطه‌ای شناختی و خودمدارانه برقرار کرده است که بر این اساس، تناقضاتی به وجود خواهد آمد (سارتر، ۱۳۹۶: ۳۴۷). سارتر در افکار هایدگر، یک تغییر مبنا برای کار خود یافت و آن عبارت از تغییر رویکرد، از رویکرد شناختی به رویکرد وجودی بود (همان: ۳۶۱). این «دیگری» وجودی، مبنای عینیت‌بخشی «من» است؛ زیرا «من» نمی‌تواند به خود عینیت ببخشد، مگر به واسطه دیگری (شهرآیینی و زینلی، ۱۳۹۰: ۱۱۱). سارتر مسئله «دیگری» را نه از طریق برهان بلکه با مثال برای ما نمایان می‌کند. وی روبه‌رو شدن با «دیگری» - سوژه» را چنین به ما می‌نمایاند؛ اگر من در پارکی بر نیمکت نشسته باشم و شخصی وارد پارک شود، این شخص به‌عنوان «دیگری-ابژه»، برای «من» ظهور می‌یابد که می‌دانم از زاویه متفاوتی به اشیا می‌نگرد. من از درک متفاوت او از اشیا اطلاع دارم، ولی نمی‌توانم مثل او این اشیا را درک کنم. لذا او دنیای مرا با چالش روبه‌رو می‌کند. درحالی‌که هنوز برای «من»، یک «دیگری-ابژه» است. اما همین که نگاه او معطوف به من می‌شود، به‌یکباره خود را همچون ابژه‌ای در برابر او احساس می‌کنم (همان: ۳۷۱ و ۳۷۴). در واقع، «من» زیر نگاه «دیگری»، عینیت خود را تجربه می‌کنم و از آن طریق، ذهنیت «دیگری» را در فروریختن خودم تجربه می‌کنم (بلاکهام، ۱۳۸۵: ۱۸۴). به وجود آمدن رابطه «من» با «دیگری-سوژه»، زمانی آغاز می‌شود که نگاه شخص، به

«من» معطوف شود. رابطه‌ی اساسی «من» با «دیگری-سوژه»، به امکان همیشگی «من» در دیده شدن توسط «دیگری» مربوط می‌شود. در و از طریق کشف هستی-ابژه «من» برای «دیگری» است که می‌توانم حضور سوژه او را درک کنم (سارتر، ۱۳۹۶: ۳۵۷). پس، از طریق نگاه «دیگری» به «من»، همچون ابژه‌ای در سوژه «دیگری» حضور می‌یابم و خود را به‌عنوان ابژه، در برابر یک سوژه درک می‌کنم. حال، جای این پرسش است که حضور به‌مثابه «دیگری»، چه پیامدهایی برای «من» خواهد داشت؟

برای پاسخ به پرسش فوق نیز، سارتر از مثال استفاده می‌کند: هنگامی که من، تنها هستم و از سوراخ کلیدی به درون اتاق نگاه می‌کنم، در چنین حالتی، قادر به توصیف عمل خود نیستم و نمی‌توانم آن را بسنجم. ناگهان صدای پای می‌آید؛ کسی به من نگاه می‌کند؛ در چنین حالتی، ناگهان دگرگون می‌شوم و به خود، آگاهی متفاوتی می‌یابم که می‌توان آن را «آگاهی انعکاسی» نامید (همان: ۳۷۷ و ۳۷۹). در حالت اولیه و بدون وجود «دیگری»، حتی خود شخص، امکان داوری در مورد اعمال خود را ندارد؛ زیرا آگاهی او، پیوسته به افعال اوست (همان: ۳۷۸). اما همین که نگاهی را معطوف به خود می‌یابد، «دیگری»، واسطه‌ای ضروری میان «من» و خود می‌شود و با این ظهور «دیگری»، «من»، به آگاهی جدیدی سوق داده می‌شوم که این آگاهی، به افعال «من» پیوستگی ندارد و امکان داوری در مورد خود را به «من» می‌دهد که این داوری، غالباً با احساس شرم [یا غرور] همراه است (همان: ۳۳۰). در نظر سارتر، ریشه شرم، احساس شیء‌شدگی «من» در مقابل «دیگری» است، نه به دلیل آنکه «من» مستحق سرزنش باشد (وال، ۱۳۹۲: ۲۷۶). در واقع، در اینجا «دیگری» واسطه‌ای برای ایجاد «تفکر انعکاسی» «من»، نسبت به خودم است. چنان‌که در بحث از تعهد، سارتر وظیفه نویسنده را ایجاد تعهد در خود و دیگران، از مرحله خودبخودی بی‌واسطه به مرحله تفکر انعکاسی می‌داند (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۸۵). در واقع، سارتر وظیفه نویسنده را تبدیل شدن به «دیگری» برای خود و دیگران معرفی می‌کند.

پیش از این گفته شد که امر استعلایی، امری است که حصول تجربه، وابسته به آن

است. پس در اینجا با توجه به اینکه حصول آگاهی ناپیوسته به افعال و داوری نسبت به خود، تنها از طریق «دیگری» حاصل می‌شود، می‌توان این «دیگری» را یک مفهوم استعلایی، در اندیشه سارتر دانست و به صورت ترکیب اضافی «دیگری استعلایی» به کار برد.

## ۲-۲. «مطلقاً دیگر» از منظر اَتو

حال به تبیین «دیگری مطلق» پرداخته می‌شود که در اندیشه رودلف اَتو خودنمایی کرده است. اَتو آن را چنین تعریف می‌کند: «مطلقاً دیگر، چیزی است که کاملاً فراتر از قلمرو امور عادی، قابل درک و آشناست و بنابراین، کاملاً خارج از مرزهای عقل و هوش قرار می‌گیرد و با آن متضاد است و ذهن را پر از شگفتی و حیرت محض می‌سازد» (اَتو، ۱۳۸۰: ۷۸). اما باید دانست که این مفهوم، عقلانی نیست. اَتو لفظ «عقلانی» (Rational) را برای چیزی که به صورت واضح، از طریق دستگاه ادراک، دریافت و وارد مفاهیم آشنا و تعریف‌پذیر می‌شود، به کار می‌برد و ادعا می‌کند که در اندیشه دینی، در پس این بداهت ظاهری، باطنی دسترس‌ناپذیر وجود دارد که وی آن را «غیرعقلانی» (Non-rational) می‌نامد (همان: ۱۲۶). اَتو ابتدا سعی می‌کند که بین «مطلقاً دیگر» مد نظر خود و مفهوم عقلی و اخلاقی، از صفات الهی تفاوت قائل شود. وی درباره صفات و توصیفات عقلی که در مورد خدا به کار برده می‌شوند، چنین نوشته است: «صفاتی مثل روح، عقل، هدف‌داری، اراده نیک [و...] خدایی که چنین تصور شده باشد، خدایی است که در قیاس با ماهیت، عقل و شخصیت بشری درک شده درحالی که ما می‌دانیم که وجودمان، مشروط و محدود به قیود و محدودیت‌هایی است... همه این صفات، مفاهیمی واضح و قاطع هستند؛ یعنی می‌توان آن‌ها را با عقل دریافت... و ماهیتی عقلی دارند» (همان: ۳۷).

وی در ادامه شرح می‌دهد که هرچند این شناخت عقلی برای دین لازم است، نمی‌توان با اینچنین صفاتی خدا را شناخت؛ چراکه گنه ذات او فراتر از عقل، غیرعقلی و نامحدود است (همان: ۳۸ و ۳۹). هرچند اندیشه اَتو، به تحقیر عقل نمی‌انجامد و در دین

نیز برای عناصر عقلانی، اهمیت قائل است، بخش مهم‌تر از نظر وی، جنبه غیرعقلانی دین است که از طریق احساس درک می‌شود (Almond, 1984: 27). لذا این پرسش پیش می‌آید که چگونه می‌توان به ارتباط، با این امر «مطلقاً دیگر» دست یافت؟ پایه بحث آتو درباره امر «مطلقاً دیگر»، عنصر راز است و به این نحو بیان داشته شده است: «راز، «مطلقاً دیگر» است؛ چیزی کاملاً فراتر از قلمرو امور عادی، قابل درک و آشنا» (آتو، ۱۳۸۰: ۷۸). «چیزی که واقعاً اسرارآمیز است، فراتر از درک ماست، نه تنها به این سبب که معرفت ما، دارای برخی از محدودیت‌هاست، بلکه به این سبب که ما از طریق چنان امری می‌توانیم به موجودی که ذاتاً «مطلقاً دیگر» است، نایل شویم» (همان: ۸۰). تأکید آتو در عناصر رازآمیز امر «مطلقاً دیگر»، از طرفی، بر هیبت و عظمت و از طرف دیگر، بر جذبه است و این دو عنصر را در رازآمیزی جمع اضداد معرفی می‌کند. «محتوای تجربه مینویی که رازآمیز بودن، به منزله شکل آن است، یکی از جنبه‌های عنصر هیبت‌ناکی و عظمت است. این تجربه در عین حال، دارای جنبه دیگری نیز هست که در آن جنبه، امر قدسی خودش را به‌عنوان موجودی کاملاً گیرا و جذاب نمایان می‌سازد. این دو صفت، هیبت‌ناکی و جذبه، اکنون در قالب یک هماهنگی شگفت با یکدیگر ترکیب می‌یابند که نوعی جمع اضداد است» (همان: ۸۳).

## ۲-۲-۱. عناصر هیبت‌ناکی و عظمت

آتو بحث خود درباره هیبت‌ناکی (Tremendum) را با به کار بردن لرزش با معنایی تمثیلی شرح می‌دهد که به‌معنای عام، بر ترس طبیعی دلالت دارد. ولی وی معتقد است که ترس در اینجا، به‌لحاظ کیفی، متفاوت از ترس‌های طبیعی است. لذا برای نمایش این تفاوت، از واژه عبری تقدیس (Hiqdish) کمک می‌گیرد و معنای آن را چنین توضیح می‌دهد: «چیزی را در دل مقدس دانستن، بدان معناست که آن را با نوعی بیم و هراس خاصی، از دیگر اشیا جدا ساختن، تا با ترس عادی اشتباه نشود» (همان: ۶۱) و در نهایت، هیبت را که انسان عادی قادر به درک آن نیست، چنین معرفی می‌کند: «هیبت و لرزش، بیش از ترس عادی است. هیبت دلالت می‌کند که امری رازآلود در

برابر ذهن پدیدار شده و احساسات آدمی را به ارتعاش درآورده است» (همان: ۶۴) و آن را با واژه‌هایی مانند لرزش درونی، هراس، مات و مبهوت شدن، خشم و غیرت الهی مرتبت می‌شمرد (همان: ۶۱ و ۶۹). به شرط آنکه، توجه داشته باشیم که این امور با احساسات طبیعی، به لحاظ کیفی متفاوت هستند.

عظمت (majestas)، عنصری در کنار هیبت‌ناکی است که می‌توان آن را چکیده مفاهیم قدرت، نیرو و استیلای مطلق، در تفکر اَتو دانست که شخص در مقابل این استیلای مطلق، دچار درخودفرورفتگی می‌شود (همان: ۶۹ و ۷۰). در چنین شرایطی، شخص دست به تحقیر «من» فردی می‌زند و خود را بدون واقعیت و بطلان محض می‌داند (همان: ۷۱) و همه چیز را در «دیگری متعالی» جست‌وجو می‌کند.

## ۲-۲-۲. عنصر جذبه

جذبه (Rapt) که در شخص نوعی کشش به سمت امر قدسی ایجاد می‌کند، در واقع روی دیگر عظمت و هیبت‌ناکی است که هرچه هیبت‌ناکی بیشتر می‌شود، این میل و کشش بیشتر می‌شود (وینزایت، ۱۳۷۸: ۱۴۲). اَتو جذبه را عنصر دیونوسیوسی امر قدسی معرفی می‌کند، زمانی پدید می‌آید که شخص احساس کند چیزی او را تسخیر کرده و او را از خود می‌رباید که گاهی با افزایش این حال، شخص دچار مستی و بی‌خودی می‌شود. اَتو صورت‌های مشابه این عنصر را در مفاهیم عشق، مهر، شفقت و آرامش جست‌وجو می‌کند (اَتو، ۱۳۸۰: ۸۳ و ۸۴). او در مورد حالت جذبه در عرفان نیز چنین نوشته است: «جذبه در بالاترین درجه، تبدیل به نوعی وجد و نشاط دم عرفانی می‌شود که دقیقاً مطابق با حال سکر و مستی است» (همان: ۹۰).

## ۳. دو «دیگری» در دیوان حافظ

در مواجهه با دیوان حافظ، با دو نوع برخورد متفاوت با سایرین روبه‌رو هستیم. به نحوی که می‌توان این دو برخورد دوسویه را در کتب متعددی که به حافظ می‌پردازند، مشاهده کرد که دو نمونه از پرداخت‌های خوب در این زمینه، کتاب‌های مکتب حافظ و زتاب جعد مشکینش هستند. اگر حافظ را به‌عنوان یک «من» ثابت



فرض کنیم، آنگاه سایرین در نظر او، به دو دسته تقسیم خواهند شد: گروهی که با نظر مخالفت به آن‌ها نگریسته است و مورد عتاب خواجه شیراز هستند؛ مانند صوفی، شیخ، زاهد، عابد، مفتی، قاضی، فقیه، واعظ، و... و گروهی که به آنان با نظر موافقت می‌نگرد، مانند رند، قلندر، عاشق، مست، نظرباز و... از این جمله‌اند (مرتضوی، ۱۳۹۵: ۴۳۲). در مورد «رند»، باید این توضیح را افزود که رند انسان کامل و ایدئال حافظ است که بهاءالدین خرمشاهی درباره آن چنین نوشته است: «بزرگ‌ترین پیام و والاترین منظر او به جهان، همین رندی است... همین قدر می‌گویم و می‌گذرم که رندی، ستیزی است که حافظ برای جمع اضداد یافته است و متناقض‌نما یا پارادکس‌وار بودن آن، بی‌می به خاطر خود راه نمی‌دهد... رندی با منطق متعارف و فلسفه خردگرایانه قابل تفسیر و تبیین نیست» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ج ۱، یازده).

در مورد صوفی نیز باید این نکته را نیز افزود که «به‌قدری صفات منفی و مثبت به صوفی داده شده و به‌قدری سیمای او از جهتی، میان زاهد و عاشق در نوسان است و از جهتی دیگر، میان پاکی و پلیدی در نوسان است که می‌باید درباره او، نه به‌صورت مطلق، بلکه نسبی و موردی نگریست» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۲۲).

در بین این دو گروه (گروهی که حافظ مخالف آن‌هاست و گروهی که با آن‌ها با نظر موافق می‌نگرد) حافظ خود را به‌نحوی در گروه دوم جای می‌دهد:

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۲۰۱)

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام  
(همان: غزل ۱۱۳)

که با چنین وضعی نمی‌توان گروه دوم را برای «من» حافظ، در شمایل یک «دیگری» شناخت؛ زیرا او، خود را با آنان یکی می‌داند و آنان بخشی از «من» حافظ به حساب می‌آیند. البته همان‌طور که در بخش‌های بعدی خواهد آمد؛ همین گروه راه را برای رسیدن به یک «دیگری متعالی» باز می‌کنند. اما گروه اول (گروهی که حافظ با نظر

مخالف به آن‌ها می‌نگرد) را می‌توان «دیگری»، نسبت به «من» حافظ در نظر گرفت که حافظ، خود را از آنان متمایز در نظر می‌گیرد.

با تأملی نسبت به دو گروه یادشده، می‌توان دو «دیگری» در دیوان حافظ تشخیص داد: یکی آنچه در مورد گروه اول بیان شد و حافظ، خود را متمایز از این گروه تصویر کرده است. البته با توجه به اینکه طرف مقابل «من» حافظ، تقریباً تمام نحله‌های فکری تمدن اسلامی هستند و مخاطب دیوان حافظ، جزئی از آنان است و یا به آنان انس بیشتری دارد و حافظ به‌عنوان یک وجود مبهم در نظر مخاطب جلوه می‌کند، می‌توان در این بخش، حافظ را به‌عنوان یک «دیگری»، در برابر «من» تمدن اسلامی فرض کرد. به این ترتیب، در بخش اول، حافظ در مقام «دیگری» ظاهر می‌شود که در برخی موارد، با مفهوم «نگاه دیگری» از منظر سازتر قابل تطبیق است. اما در مورد بخش دوم که بر مبنای گروه دوم شکل خواهد گرفت، باید گفت که در بخش دوم، با توجه به اینکه گفته شد که حافظ، خود را با گروه دوم تطبیق می‌دهد، نمی‌توان تمایزی بین او و این گروه در نظر گرفت، تا آنان در مقام «دیگری» قرار گیرند. اما اگر به نامی که برای اصناف این گروه به کار رفته رجوع شود، در برخی از آنان، نام به‌نحوی است که به یک مقابل نیازمند است؛ برای مثال، عاشق زمانی معنا دارد که در مقابل آن، معشوقی وجود داشته باشد و یا نظربازی وقتی معنا می‌یابد که شاهدی در کار باشد. لذا در اینجا با یک «دیگری» مستتر روبه‌رو هستیم که دارای وجه متعالی است.

با چنین پیش‌فرض‌هایی از «دیگری»، در دیوان حافظ، همان‌طور که خواهد آمد، با یک «دیگری استعلایی» و یک «دیگری متعالی» روبه‌رو خواهیم بود که ابتدا به تبیین همین «دیگری استعلایی» می‌پردازیم.

### ۱-۳. حافظ به‌مثابه «دیگری استعلایی» در تمدن اسلامی

همان‌طور که در بخش تبیین مفهوم «دیگری» اشاره شد، تشخیص «من» یا «دیگری»، به‌تنهایی حاصل نمی‌شود و هر دو، برای تشخیص یافتن، به یکدیگر نیازمند هستند. لذا در ادامه، در یک بخش تشخیص «من» و در بخش بعدی، تشخیص «دیگری استعلایی» را

در دیوان حافظ مورد توجه قرار خواهیم داد. این نکته را نیز یادآور می‌شویم که «من» در این بخش، مخاطبِ دیوانِ حافظ است که «منی» در ذیل تمدن اسلامی به حساب می‌آید و «دیگری استعلایی»، دیوان حافظ و به تبع آن، شخص حافظ خواهد بود.

### ۱-۱-۳. تشخیص «من» برای خودش از طریق «دیگری استعلایی»

حال بنا داریم که با برخی از ویژگی‌هایی که در مفهوم «نگاه»، در نظر سارتر مطرح شد، به سراغ حافظ و گروه اولی که در بالا بیان کردیم برویم. منظور از گروه اول، آن دسته‌ای است که حافظ با نظر مخالف در آن‌ها نظر می‌کند. این گروه را می‌توان به‌عنوان یک «من» در مقابل «دیگری استعلایی» [= دیوان حافظ] حاضر دانست. این گروه، شامل همه اهالی فقه، کلام، تصوف، اخلاق، زهد، فلسفه و خلاصه، تمام اهالی حکمت عملی و نظری در تمدن اسلامی است. چنان‌که در بیت زیر از هر گروه مثالی از اهل هر صنف آورده و خود را نیز رندانه به آن‌ها افزوده است:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب      چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند  
(حافظ، غزل ۲۰۰)

این اصناف قابل تقسیم به سه دسته هستند:

الف. اهل شریعت: با کلمات و اصطلاحاتی چون واعظ، فقیه، امام (نماینده شریعت) محتسب، مسجد، منبر، محراب، زاهد، مفتی و عابد در دیوان قابل پی‌گیری هستند:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است      به بانک چنگ‌منخور می‌که محتسب تیز است  
(همان: غزل ۴۱)

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند      چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند  
(همان: غزل ۱۹۹)

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی      من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم  
(همان: غزل ۳۴۷)

امام خواجه که بودش سر نماز دراز      به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد  
(همان: ۱۳۲)

- گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود  
تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود  
(همان: غزل ۲۲۷)
- ب. اهل طریقت: که در قالب الفاظ و اصطلاحاتی مثل صوفی، شیخ، پیران گمراه،  
خانقاه و صومعه مورد توجه قرار گرفته‌اند:  
خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم  
شطح و طامات به بازار خرافات بریم  
(همان: ۳۷۳)
- صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد  
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد  
(همان: غزل ۱۳۳)
- نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد  
ای بسا خرقة که مستوجب آتش باشد  
(همان: غزل ۱۵۹)
- صوفی بیا که خرقة سالوس برکشیم  
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم  
(همان: غزل ۳۷۵)
- نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم  
دلوق ریا به آب خرابات برکشیم  
(همان: غزل ۳۷۵)
- کجاست صوفی دجال فعل ملحدشکل  
بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید  
(همان: غزل ۲۴۲)
- خدا زان خرقة بیزار است صد بار  
که صد بت باشدش در آستینی  
(همان: غزل ۴۸۳)
- برخورد حافظ با شیخ، به نحوی است که حتی صفت پاکدامنی را بر او با طعنه و  
تمسخر به کار می برد و او در نظر حافظ، کسی است که بویی از عشق و محبت نبرده  
و دارای فسق پنهانی است (اسپرهم، ۱۳۹۸: ۱۳۹ و ۱۴۰)؛ برای نمونه:
- ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست  
نان حلال شیخ ز آب حرام ما  
(همان: غزل ۱۱)
- بد رندان نگو ای شیخ و هش دار  
که با حکم خدایی کینه داری  
(همان: غزل ۴۴۷)

- به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط  
مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی ست  
(همان: غزل ۶۴)
- ساقی بیار آبی از چشمه خرابات  
تا خرقه‌ها بشویم از عجب خانقاهی  
(همان: غزل ۴۸۹)
- صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می خورد  
پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف  
(همان: غزل ۲۹۶)
- ج. اهالی درس رسمی: که حول اصطلاحات عقل، مفتی و طامات مورد نقد قرار  
گرفته‌اند.
- ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی  
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست  
(همان: غزل ۴۸)
- ما را ز منع عقل مترسان و می بیار  
کان شحنه در ولایت ما هیچ‌کاره نیست  
(همان: غزل ۷۲)
- بس بگشتم که پرسم سبب درد فراق  
مفتی عقل در این مسئله لایعقل بود  
(همان: غزل ۲۰۷)
- یکی از عقل می لافد یکی طامات می بافد  
بیا کاین داوری‌ها را به پیش داور اندازیم  
(همان: غزل ۳۷۴)
- چنین ابیاتی که احصای آنان، از حوصله این مقاله خارج است، راه داوری را در  
مخاطبان اهل تمدن اسلامی که در یکی از سه گروه فوق قرار می‌گیرد، بازمی‌گشاید و  
این داوری، به نحوی است که در مواجهه «من» و نگاه «دیگری» از منظر سارتر، بدان  
پرداخته شد. البته میزان شکل‌گیری داوری، به خود مخاطب نیز بستگی دارد که راه را  
برای «دیگری» باز کند یا نه! به این معنا که «من» در مقابل «دیگری» بی‌دفاع نیست و  
می‌تواند با نگاه خود به‌عنوان «دیگری» در مقابل او قرار گیرد و رابطه‌ی جدیدی از «من»  
و «دیگری» بسازد (علوی‌تبار، ۱۳۸۴: ۶۰). در ادامه مقاله، این موضوع روشن‌تر خواهد  
شد. اما پیش از پرداختن به آن، لازم است که به یک مسئله دیگر بپردازیم و آن اینکه،

همان طور که گفتیم، بحث سارتر، در ذیل عنوان نگاه مطرح شده و مشخص شده است که عامل تعیین‌کننده در داوری و بازشناخت «من»، در نگاه «دیگری» است. حال آنکه در اینجا، مخاطب [= من] با ابیات سروکار دارد، نه نگاه! در این باره می‌توان به مثالی که سارتر آورده است، رجوع کرد. وی با طرح اینکه اگر احساس شود که کسی، از پس بوته‌زار یا مزرعه به من نگاه می‌کند، در این حالت، دیگر این چشم نیست، بلکه کل مزرعه به‌عنوان نگاه‌کننده مطرح می‌شود و از این مسئله، چنین نتیجه می‌گیرد که چشم‌ها تنها پشتیبانی‌کننده نگاه هستند و می‌تواند این پشتیبانی‌کننده تغییر پیدا کند (سارتر، ۱۳۹۶: ۳۷۶). در چنین حالتی، می‌توان ادعا کرد که اشعار نیز می‌توانند دارای صفت پشتیبانی‌کننده نگاه باشند. علاوه بر این، دربارهٔ تعهد نویسنده نیز گفتیم که نویسندهٔ متعهد، آن است که در نقش «دیگری»، برای مخاطب حاضر شود. از این دو، می‌توان نتیجه گرفت که ابیات حافظ می‌توانند در مقام «دیگری» ظاهر شوند.

حال به نقش مخاطب بازگردیم؛ در تقابل نگاه و شرم، چنین رابطه‌ای برقرار است که «نگاه، جنبهٔ تصرفی آگاهی است و شرم، جنبهٔ انفعال است» (خاتمی، ۱۳۹۴: ۱۹۸). اگر در مقابل یک نگاه، مخاطب نقش منفعلانه به خود بگیرد، در آن حالت، در برابر «دیگری»، داوری نسبت به خود برای «من» به وجود می‌آید و جنبهٔ شرم، یا در برخی حالات، غرور حاصل می‌شود. ولی اگر مخاطب اثر مقهور نگاه اثر نشود، در بهترین حالت، اثر به‌عنوان یک «دیگری-ابژه» باقی خواهد ماند. چه اینکه خود سارتر تصریح می‌کند: ««دیگری» ابژه نیست، مگر... اینکه، «من»، در همان حال، به «ابژه-برای-دیگری» بودن خاتمه دهد؛ یعنی زمانی که مخاطب، ابژه نگاه اثر یا نویسنده قرار نگیرد، اثر به‌عنوان «دیگری»، در برابر مخاطب وجود ندارد، بلکه خود، به ابژه تبدیل می‌شود. به نظر می‌رسد که دیوان حافظ توانسته است به‌عنوان یک «دیگری استعلایی» بر تمدن اسلامی غالب شود؛ زیرا می‌توان دید که اهالی حکمت عملی و نظری تمدن اسلامی، به‌وسیلهٔ اشعار حافظ، بر حال خود مراقبت، محارست و نظارت می‌کنند و دیوان حافظ به‌عنوان یک «دیگری استعلایی» به آنان، نسبت به خود آگاهی می‌بخشد.

چنان‌که فیض کاشانی آورده است:

آن‌ها که تهی دستند از گفته خود مستند کس را نکند هشیار الا غزل حافظ  
(کاشانی، ۱۶۴۸)

البته در اینجا آگاهی عرفانی، به معنای عام مد نظر است؛ یعنی هم هوشیاری نسبت به «دیگری متعالی» و هم کارکرد غزل حافظ، به عنوان «دیگری استعلایی» که باعث هوشیاری و مراقبت از خود می‌شود. به خاطر همین ویژگی دوگانه غزل‌ها، در نامه‌های عرفانی نیز از ابیات حافظ بسیار استفاده می‌شود؛ برای مثال می‌توان به نامه‌های عرفانی شیخ محمد بهاری که تعداد قابل توجهی از ابیات حافظ، با یکی از دو کارکرد فوق در آن‌ها وجود دارد، اشاره کرد (بهاری همدانی، ۱۳۷۸: ۱۱۸ و ۱۷۴).

از این نیز عام‌تر، انسان‌های عادی نیز از طریق مفهوم فال زدن، بیش از طرق دیگر، به دیوان حافظ تقرب می‌جویند. این نحو تقرب به قدری در فرهنگ فارسی‌زبانان رواج دارد که صاحب کتاب‌شناسی مشهور *کشف الظنون*، آن را از ویژگی‌های اصلی دیوان حافظ برمی‌شمرده و می‌نویسد: «دیوان حافظ معروف و متداول بین فارسیان است. با آن فال می‌گیرند که بسیار اتفاق می‌افتد که بیت مناسبی، موافق حسب حال گیرنده می‌آید» (خرم‌شاهی، ۱۳۹۰: ۶۵۰). این فال‌زندگان، نه تنها نسبت به افعال آینده که وجه نیستی و فقدان آنان است، نظر حافظ را دخیل می‌دانند، بلکه «من» خود را که با افعال گذشته آنان شکل گرفته است، در ابیات دیوان حافظ، به عنوان «دیگری استعلایی» به نظاره می‌نشینند و نسبت به آن، احساس شرم یا غرور می‌کنند که البته این نوع «دیگری استعلایی»، قوت نوع اول را ندارد. آنچه تا به اینجا گفتیم، توجه به «دیگری استعلایی» دیوان حافظ، از سمت «من» بود. حال باید دید که «دیگری-سوژه»، باید دارای چه ویژگی‌هایی باشد و آیا دیوان حافظ دارای این ویژگی‌هاست؟

### ۲-۱-۳. تشخیص «دیگری استعلایی» برای «من»

کیستی حافظ در نظر معاصران، معرکه آراء است و در مواردی، نتایج متضاد حاصل می‌شود؛ برای نمونه، استاد مرتضی مطهری با اشاره به عنوان کتاب خود، بحث درباره

حافظ را چنین آغاز می‌کند: «بحث دربارهٔ عرفان حافظ که ما عنوان کرده‌ایم، مفهومی است که ما حتماً حافظ را یک مرد عارف فرض کرده‌ایم» (مطهری، ۱۳۸۴: ۱۸) و بعد، به اثبات این فرض می‌پردازد. در مقابل، با چنین تحلیلی روبه‌رو هستیم که «حافظ شاعری است، رند و آزاده و وارسته، بالاتر از زمان و مکان، و جنگ هفتاد و دو ملت. بستن او به یک گروه فکری و محدود کردن او در چارچوب عقاید معینی، خوارداشت اوست. او یک شاعر واقعی بود. شعری می‌گفت سرشار از اندیشه‌های انسانی و حکمتی ژرف. فقط به فکر زیبایی و والایی شعر خویش بود، نه تبلیغ این یا آن روش فکری خاص و معین» (ریاحی، ۱۳۷۴: ۳۳) و در بین این دو دیدگاه، نظریات فراوان وجود دارد که شاید دربارهٔ سایر شاعران فارسی‌زبان، چنین اختلافی به‌ندرت یافت شود. برای تبیین چنین اختلاف نظری، راه‌هایی وجود دارد که یکی از این راه‌ها، نظر در هرمنوتیک فلسفی گادامر است. چنان‌که برخی علت علاقهٔ انسان‌های متفاوت و به وجود آمدن دیدگاه‌های بعضاً متضاد دربارهٔ حافظ را در گروهی افق معنایی تأویل‌کننده توصیف می‌کنند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷۹). البته می‌تواند راه حل قابل تأملی باشد، اما آنچه در ادامه خواهد آمد، تبیین این مسئله بر مبنای همان نگاه سارتری خواهد بود.

دیدیم که سارتر در گفتار خود، به شرح این نکته پرداخت که هنگامی که نگاهی معطوف به «من» می‌شود، این رابطه برای «من»، امکان داوری نسبت به خود را پدید می‌آورد. اما نسبت به «دیگری» و آگاهی و داوری نسبت به او وضع چگونه است؟ سارتر در این باره آورده است: «هرگز زیبایی یا زشتی چشم‌ها را هنگامی که به شما نگاه می‌کنند، نمی‌توانید تشخیص بدهید و نیز نمی‌توانید، متوجه رنگ آن‌ها بشوید. نگاه «دیگری»، چشم‌هایش را پنهان می‌سازد... حضور بی‌واسطهٔ نگاه، نسبت به من، فاصله‌ای را برقرار می‌کند که مرا از آن جدا می‌سازد. بنابراین، نمی‌توانم توجه خود را به نگاه معطوف کنم، بی‌آنکه در همان حال، ادراک من متلاشی نشود و جنبهٔ فرعی به خود نگیرد... با طیب خاطر می‌گوییم که ما نمی‌توانیم جهان را درک کنیم و در عین حال، متوجه نگاهی بشویم که به ما دوخته شده است... بنابراین، نگاه، بیش از هر چیز،



میانجی‌ای است که از من به من ارجاع می‌دهد» (سارتر، ۱۳۹۶: ۳۷۷).

می‌توان این سخن سارتر را با آنچه پیش از این دربارهٔ اختلاف نظر در مورد کیستی حافظ گفته شد، مرتبط دانست. در اینجا سارتر عدم تشخیص و تشخیص «دیگری» برای «من» را دلیل و شرط لازم، برای به وجود آمدن یک رابطهٔ استعلایی با «دیگری» می‌داند که در صورت تشخیص یافتن، «دیگری-سوژه» به یک «دیگری-ابژه» تقلیل خواهد یافت و خبری از انفعال مخاطب و به وجود آمدن آگاهی ناپیوسته به افعال خود و در نهایت احساس شرم یا غرور نخواهد بود. شاید بتوان گفت که دلیل عدم تشخیص حافظ، احاطه و غلبهٔ وی به‌عنوان یک «دیگری» برای تمدن اسلامی باشد که به این تمدن و اشخاص مختلف آن، از خواص تا مردم عادی که از طریق فال زدن با وی ارتباط برقرار می‌کنند، به‌نحو آگاهی ناپیوسته برای «من» آنان، ظهور می‌یابد و اجازهٔ دستیابی به کیستی خود را از مخاطب سلب می‌کند. در اینجا به بحث خود را دربارهٔ «دیگری استعلایی» پایان می‌دهیم و به بحث دربارهٔ «دیگری متعالی» خواهیم پرداخت.

### ۲-۳. «دیگری متعالی» در دیوان حافظ

پیش از این گفته شد که می‌توان دو دسته را در دیوان حافظ مشخص کرد: دسته‌ای که حافظ با آنان مخالفت دارد و دسته‌ای که موافقت دارد. دربارهٔ دستهٔ مورد موافقت حافظ، برخی را برشمردیم؛ از جملهٔ آنان به رند، ولی، قلندر، عاشق، مست، نظرباز، صاحب‌دل اشاره شد که البته دارای معانی روشنی نیستند و غالباً به‌نحو سمبلیک مورد استفاده قرار گرفته‌اند (مرتضوی، ۱۳۹۵: ۴۵۵). همچنین در ابیاتی نشان داده شد که حافظ، خود را نیز یکی از این طایفه به حساب آورده است از جمله:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۱۱۳)

حال، بنای آن داریم که با چنین «منی» که خود، سراسر ابهام است و این ابهام، تا حدی در معرفی آن، به‌عنوان «دیگری استعلایی» روشن شد، به سمت یافتن یک «دیگری متعالی» در مقابل چنین «منی» حرکت کنیم. برای این اقدام، همان‌طور که

پیش از این نیز وعده داده شده بود، به افکار رودلف آتو، در باب «مطلقاً دیگر» که در قالب امر قدسی شرح داده شده است، رجوع خواهیم کرد.

گفتیم که در تفکر آتو، عقل، برای شناخت «دیگری متعالی»، فاقد کفایت است. حافظ نیز بر ناتوانی و عدم کفایت عقل و حکمت رسمی گواهی می‌دهد که در ابیاتی مانند بیت زیر، منظور حافظ از حکمت وسیله دانایی و دانش، از طریق عقل است (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۰).

حدیث مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۳)

به چشم عقل در این رهگذار پر آشوب جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است

(همان: غزل ۴۵)

این بیت به بی‌اعتباری و بی‌ثباتی کار دنیا از نظر عقل اشاره دارد (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۲۷) که نشان از آن است که در نظر حافظ، عقل، توانایی نظر در دنیا را ندارد. پس به طریق اولی، نمی‌توان از آن، شناخت خالق جهان را انتظار داشت:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنة در ولایت ما هیچ‌کاره نیست

(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۷۲)

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

(همان: غزل ۴۸)

حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

(همان: غزل ۱۲۱)

از طرف دیگر گفته شد که آتو در کنار صفات عقلانی که توسط عقل فهمیده می‌شود، اخلاق‌مداری را نیز که آغشته به مفاهیم این حوزه است، جدای از راه درک امر قدسی معرفی می‌کند. البته این تذکر لازم است که هشدار اتو این است که اخلاق و

عقل نباید چنان چیره شوند که امر قدسی فراموش شود و محتوای اصلی دین مورد غفلت قرار گیرد و الا عقل و اخلاق رویه‌های بایسته دین هستند (وکیلی و جعفری امان‌آبادی، ۱۳۹۶: ۲۱۳).

حافظ در ابیاتی به اخلاق می‌پردازد که این ابیات، بیشتر از اینکه بیان مبادی اخلاقی شخص حافظ باشد، برای مقابله با اخلاق زمانه است. در واقع، حافظ در این ابیات، بیشتر به دنبال حضور خود، به‌عنوان «دیگری استعلایی» در تمدن اسلامی است که صحبت از آن گذشت.

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی      دام تزویر مکن چون دگران قرآن را  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۹)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد      که می حرام ولی به ز مال اوقاف است  
(همان: غزل ۴۴)

شرمان باد ز پشمینه آلوده خویش      گر بدین فضل و هنر نام کرامت ببریم  
(همان: غزل ۳۷۳)

«خواجه با زبان طنز، تعریضی به پشمینه پوشان زمان دارد و این، یکی از شیوه‌های اوست که با در میان آوردن نام خود، در واقع، قصد حمله به ریاکاران زمانش و استهزای آن‌ها را داشته است» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۸۵۱) که پرده‌برداری از این روش حافظ، نمایان می‌سازد که در این بیت نیز، وی در نقش «دیگری استعلایی» ظاهر شده است، نه آنکه بخواهد اخلاق را در راستای فهم «دیگری متعالی» برجسته کند.

نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار      خودپسندی جان من برهان نادانی بود  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۲۱۸)

پس ابیاتی که حافظ، در آن‌ها بر امور اخلاقی تأکید می‌کند، در ذیل نقش «دیگری استعلایی» او قرار دارند. در آخرین بیت، نیکنامی به‌عنوان نتیجه فعل اخلاقی، به دیگران گوشزد شده است، اما حافظ در ابیاتی، خود را به دوری از نیکنامی و حرکت به سمت بدنامی دعوت می‌کند که می‌توان آن را دلیلی بر کافی ندانستن اخلاق متعارف و

رسمی، برای حرکت رندانه خود به سمت «دیگری متعالی» توصیف کرد.

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن      شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت  
(همان: غزل ۷۷)

گرچه بدنامی است نزد عاقلان      ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را  
(همان: غزل ۸)

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است      وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است  
(همان: غزل ۴۸)

همچنین منوچهر مرتضوی، درباره علت استفاده از عنوان قلندر در اشعار حافظ، چنین می‌نویسد: «به نظر می‌رسد قلندریه، جناح افراطی ملامتیه باشند که یکباره خرق عادات و آداب را اختیار کرده، تمام قیود را دور انداخته‌اند. در اشعار حافظ و دیگر شاعران، فقط از قلندریه نام برده شده و از ملامتیه ذکری نرفته است. علت این موضوع، شهرت قلندریه به لالابالی‌گری و بی‌قیدی و رفتار و هیئت غریب آن‌ها بوده است... تمایل حافظ، به روش قلندری مصرح است و بارها از قلندر در اشعار خود، نام برده است» (مرتضوی، ۱۳۹۵: ۱۶۱). که این تمایل خود دلیلی دیگر، برای عدم کفایت اخلاق متعارف و مرسوم، در مسیر و سلوک حافظ است.

### ۳-۲-۱. «دیگری متعالی» یک راز است

گفته شد که از منظر آتو، «دیگری» با مفهوم راز پیوند دارد. در تفکر حافظ نیز، «دیگری متعالی» همچون یک راز موجود است که برای کسی قابل فهم نیست و عشق و معشوق، همچون رازی باقی می‌مانند (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۳۲۵).

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز      هر کسی برحسب فکر گمانی دارد  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۱۲۵)

همان طور که گذشت، آتو سه عنصر را با راز آمیزی «مطلقاً دیگری» مرتبط می‌داند و آن‌ها را از هرگونه مفهوم عقلی و قابل تعریف تخلیه می‌کند. در نظر او، ماهیت این عناصر را تنها از طریق یک تجربه زنده و مستقیم می‌توان شناخت و خبردهی از آن‌ها،

تنها از طریق استعاره و تمثیل ممکن است که شناختی از دور، ناقص و پریشان است (همان: ۸۷). به این ترتیب، آتو خود نیز برای انتقال این عناصر، از وجوه تمثیلی عواطف طبیعی انسان استفاده می‌کند تا ما را به شناختی نسبی به حقیقت این عناصر برساند. در ادامه، در دو بخش مقاله، دو طرف این جمع اضداد را که هنگام رویارویی با «دیگری متعالی» به وجود می‌آیند، در اندیشه حافظ بررسی می‌کنیم. دو طرف جمع این اضداد، عبارت از هیبت و وجد هستند. شاید یادآوری این نکته خالی از لطف نباشد که چنین مفاهیمی، از آبخور عرفان مدرسی بر شعر عرفانی و به‌خصوص، در شعر حافظ، با پشتوانه‌ای مستحکم حضور دارند. چنان‌که قشیری، هیبت و انس را درجه برتر قبض و بسط و به تبع آن، درجه اعلای خوف و رجا معرفی می‌کند (قشیری، ۱۳۹۱: ۱۴۰) و در توضیح هیبت و انس چنین می‌نویسد: «حق هیبت، غیبت بود و هر هائب، غائب بود. پس [هائبون] در هیبت، متفاوت باشند، چنان‌که اندر غیبت، فرق بود میان ایشان و حق انس، هشیاری بود به حق [و همه مستأنسان، هشیار باشند] و میان هشیاران فرق بود بر حسب آنکه اندر شرب، میان ایشان فرق بوده» (همان: ۱۴۰). پس جمع هیبت و وجد [= انس] به مانند اندیشه آتو، در عرفان اسلامی نیز که حافظ در آن پرورش یافته است، وجود دارد. در نتیجه، حضور آن دو در اندیشه حافظ دور از انتظار نیست.

### ۲-۲-۳. هیبت‌ناکی و عظمت در هنگام مواجهه با دیگری متعالی

هیبت‌ناکی و عظمت «دیگری متعالی» در دیوان حافظ را می‌توان در معنی برق غیرت مشاهده کرد که خود را در برابر آن، بیچاره و هراسان می‌یابد:

برق غیرت چو چنین می‌جهد از مکمن غیب      تو بفرما که من سوخته خرمن چه کنم  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۳۴۵)

همچنین:

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز      تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ‌زنان  
(همان: غزل ۳۸۷)

چو ذره گرچه حقیرم بین به دولت عشق      که در هوای رخت چون به مهر پیوستم  
(همان: غزل ۳۱۵)

این بیت با معنای فنا که آتو، نهایت تحقیر نفس را به آن منتهی می‌کند (آتو، ۱۳۸۰: ۷۱) همخوانی دارد.

ذرهٔ خاکم و در کوی توام جای خوش است      ترسم ای دوست که بادی ببرد ناگاهم  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۳۶۱)

### ۳-۲-۳. جذبه، در هنگام مواجهه با «دیگری متعالی»

حافظ را می‌توان آنچنان در حال جذبه دانست که جایی برای عنصر هیبت‌ناکی باقی نگذاشته، چه اینکه در ابیاتی که در بخش مربوط به هیبت و عظمت بیان شد، می‌توان غلبهٔ حالت جذبه را نیز مشاهده کرد. اساساً اکثر غزلیات پرشور حافظ را حاصل اشتیاق و مجذوبیت عاشقانه دانسته‌اند (مرتضوی، ۱۳۹۵: ۱۲۹). حافظ، خود نیز در غزلی، خود را به حالت جذبه توصیف می‌کند که این‌گونه آغاز می‌شود.

دوش وقت سحر از قصه نجاتم دادند      واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند...  
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند      باده از جام تجلی صفاتم دادند  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۱۸۳)

و به مانند آتو، حالت جذبه را تنها برای اهل آن قابل درک می‌داند:

رموز سر انا الحق چه داند آن غافل      که منجذب نشد از جذبه‌های سبحانی  
(قصیده در مدح قوام‌الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع)  
در این بیت حافظ، هم راه رسیدن و هم درک حالت جذبه را برای کسی ممکن می‌داند که مجذوب خدای سبحان شده باشد. اگر در واژگان نمادینی که آتو مرتبط با جذبه در نظر گرفته است، بخواهیم تنها بر دو واژهٔ مستی و عشق در دیوان حافظ نظر افکنیم، از گنجایش این نوشتار خارج است. لذا در ادامه، شمه‌ای از این دو مفهوم در دیوان حافظ ارائه می‌شود.

حافظ راه پی‌بردن به راز را که عنصر اصلی درک «مطلقاً دیگر» است، در مستی

ممکن می‌داند:

به مستی توان در اسرار سفت که در بیخودی راز نتوان نهفت  
(حافظ، ساقی‌نامه)

مستی که اساس جذبه است نیز تنها به وسیلهٔ مستان قابل درک است:  
به مستوران مگو اسرار مستی حدیث جان مگو با نقش دیوار  
(همو، ۱۳۹۰: غزل ۲۴۵)

حافظ از شراب مست‌کننده‌ای سخن می‌گوید که این مستی به دنبال خود، یافتن  
حقیقت را در پی دارد، نه در مجاز فرورفتن و بین این دو مستی، تفاوت قائل است:  
خم‌ها همه در جوش و خروشنند ز مستی وان می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است  
(همان: غزل ۴۰)

او، سرچشمهٔ مستی حقیقت‌یاب را عشق و آن یکی را آب انگور معرفی می‌کند:  
مستی عشق نیست در سر تو رو که تو مست آب انگوری  
(همان: غزل ۴۵۳)

و اساس آبادانی را در خرابی چنین عشق مست‌کننده‌ای معرفی می‌کند.  
اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی اساس هستی من زان خراب‌آباد است  
(همان: غزل ۳۵)

حال وقت آن است که به سرچشمهٔ این مستی که همان عشق خراب‌آبادکن است،  
رجوع شود. عشق را «المفاتیح ابواب گنجینهٔ حافظ» دانسته‌اند (مرتضوی، ۱۳۹۵: ۲۷)  
و حافظ، این مفتاح حیات را امری ازلی معرفی می‌کند که در انسان، به ودیعه نهاده  
شده است:

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  
(حافظ، ۱۳۹۰: غزل ۱۵۲)

نه تنها ملک، که عقل نیز لیاقت عشق را نداشت:

عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد      برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد  
(همان)

به همین سبب، به مانند دیگر عناصر قرارگیری در مقابل «دیگری متعالی»، عشق نیز، برای عقل و اهل ظاهر بیگانه است:

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

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید      از شافعی نرسید امثال این مسائل  
(همان: غزل ۳۰۷)

البته جایگاه عشق دل است و مشکلات عقل را نیز حل می‌کند:

دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد      عشق می‌گفت به شرح آنچه بر او مشکل بود  
(همان: غزل ۲۰۷)

اما آنچه عاشق از معشوق و عشق طلب می‌کند، حل مشکل و حتی وصال نیست، بل خود معشوق است:

فراق و وصل چه باشد، رضای دوست طلب      که حیف باشد ازو غیر او تمنایی  
(همان: غزل ۴۹۱)

و بقای همه‌چیز را در فانی شدن در این عشق می‌داند:

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده      به‌جز از عشق تو باقی همه فانی دانست  
(همان: غزل ۴۸)

البته همان طور که آتو نیز انتظار داشت، با تمام رفعت کلام حافظ، زبان استعاره بیانی ناقص از عشق بر ما نمایان کرده است و حافظ خود نیز بیان می‌دارد:

مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست      حل این نکته بدین فکر خطاست  
(همان: غزل ۱۳۶)

مشاهده می‌شود که حافظ در مقابل خود، یک «دیگری متعالی» مشاهده می‌کند که دارای هیبت‌ناکی و با قوت بیشتری دارای جذبه است.



#### ۴. نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت، مشخص شد که در دیوان حافظ، دیگران، به دو گروه که با یک گروه مخالف و با گروهی دیگر موافق است، تقسیم می‌شوند که می‌توان بر مبنای آن‌ها، دو «دیگری» را در دیوان وی مشخص کرد. آنچه از طریق گروهی که حافظ مخالف آنان است، در بستر نگاه «دیگری» سارتری، قابل تفسیر است که نتیجه آن، ظهور حافظ به‌عنوان «دیگری استعلایی» در تمدن اسلامی است که با احاطه بر مخاطب، چگونگی شخصیت او را برایش نمایان می‌کند و حافظ خود به دور از تشخیص باقی می‌ماند. همچنین، از طریق یکی گرفتن حافظ با گروه اول، از منظری که اتو نمایان کرد، مشخص کردیم که در مقابل «من» حافظ، یک «دیگری متعالی» رازآمیز وجود دارد که از طریق هیبت‌ناکی و مخصوصاً جذبه، بر وی احاطه می‌یابد. پس، در دیوان حافظ می‌توان از دو «دیگری» صحبت به میان آورد: یکی استعلایی و یکی متعالی. در این مقاله سعی کردیم که از طریق چنین تبیینی، شناختی متفاوت از حافظ ارائه کنیم تا به لایه‌های ناتمام حافظ‌پژوهی، لایه‌ای افزوده شود.

#### منابع

۱. اتو، رودلف (۱۳۸۰)، *مفهوم امر قدسی*، ترجمه همایون همتی، تهران: نقش جهان.
۲. اسپرهم، داوود (۱۳۹۸)، *ز تاب جعد مشکینش: خوانشی معناشناسانه از غزل نخست دیوان حافظ*، تهران: خاموش.
۳. برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۲)، *شاخه نبات*، تهران: زواره.
۴. بلاکهام، هرولد جان (۱۳۸۵)، *شش متفکر اگزیتانیسیالیست*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: مرکز.
۵. بهاری همدانی، محمد (۱۳۷۸)، *تذکره المتقین*، تصحیح علی افراسیابی، قم: نهان‌دی.
۶. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، *دیوان*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، قم: جمال.
۷. حمیدیان، سعید (۱۳۸۹)، *شرح شوق*، تهران: قطره.
۸. خانمی، محمود (۱۳۹۴)، *مدخل فلسفه غربی معاصر*، تهران: علم.
۹. خرّمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۳)، *حافظ‌نامه*، تهران: طرح نو.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، *ذهن و زبان حافظ*، تهران: ناهید.

۱۱. ریاحی، محمدامین (۱۳۷۴)، *گلگشت در شعر و اندیشه حافظ*، تهران: علمی.
۱۲. سارتر، ژان پل (۱۳۸۸)، *ادبیات چیست؟*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۶)، *هستی و نیستی*، ترجمه مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.
۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
۱۵. شهرآیینی، مصطفی و زینلی، راضیه (۱۳۹۰)، «وجود برای دیگری از دیدگاه سارتر»، *مجله پژوهش‌های فلسفی*، شماره نهم، ۱۰۷-۱۲۸.
۱۶. علوی تبار، هدایت (۱۳۸۴)، «نگاه مطلق خدا در فلسفه سارتر و نقد آن»، *مجله نامه فلسفی*، شماره اول، ۵۷-۷۴.
۱۷. فروغی محمدعلی (۱۳۹۰)، *سیر حکمت در اروپا*، تهران: زواره.
۱۸. کورنر، اشتفان (۱۳۹۴)، *فلسفه کانت*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
۱۹. قشیری، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، *ترجمه رساله قشیریه*، تصحیح مهدی محبتی، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تهران: هرمس.
۲۰. کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۸)، *تاریخ فلسفه جلد هفتم*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: علمی و فرهنگ.
۲۱. کاشانی، فیض، *مجموعه اشعار فیض کاشانی*، نسخه دیجیتال فیدیبو.
۲۲. گوته، یوهان ولفگانگ (۱۳۸۷)، *دیوان غربی و شرقی*، ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران: نخستین.
۲۳. مرتضوی، منوچهر (۱۳۹۵)، *مکتب حافظ مقدمه‌ای در حافظ‌شناسی*، تهران: توس.
۲۴. مطهری، مرتضی (۱۳۸۴)، *عرفان حافظ*، تهران: صدرا.
۲۵. وال، روزه ورنوژان (۱۳۹۲)، *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن*، ترجمه یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.
۲۶. وکیلی، هادی و هادی جعفری امان‌آبادی (۱۳۹۶)، «رودلف اتو، ماده امر قدسی و صورت‌های آن»، *مجله پژوهشنامه عرفان*، سال نهم، شماره ۱۷، ۲۰۹-۲۳۰.
۲۷. وینرایت، ویلیام ج (۱۳۷۸)، «امر قدسی از نگاه رودلف اتو»، *نامه مفید*، شماره ۱۹، ۱۲۷-۱۴۲.
28. Almond, Philip C. (1984), *Rudolf Otto: An introduction to his philosophical*, University of North Carolina press.
29. Hyslop, Alec (1998), "Other mind", *Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0* in. London and New York: Routledge.
30. Shorter, J.M. (2005), "Other minds", *Encyclopedia of Philosophy, volume 7*, by DONALD M. BORCHERT, 50-59. Thomson Gale.