

عشق و مرگ از دیدگاه حافظ و مولوی

تاریخ دریافت مقاله: آذر ۱۳۹۸

تاریخ پذیرش مقاله: دی ۱۳۹۸

حبيب الله گرگیج

دانش آموخته دکتری، زبان و ادبیات فارسی

نویسنده مسئول:

حبيب الله گرگیج

چکیده

آنچه جهان را به جنبش می آورد و ادامه حرکت آن را ممکن می سازد، و در اساس وجود جهان را به اثبات می رساند، عشق است؛ اشتیاق بازگشت به مبداء و غم غربت ملکوتی است. عشق ناسوتی گذراست و مشخصه‌ی آن ناکامی؛ ناکام ماندن شوق وصال لازمه‌ی عشق ناسوتی است. تنها مرگ و یا ترک نفس است که کامیابی غایی را با خود دارد. در عرفان اسلامی مرگ به صورت یک پدیده میمون و مبارک معرفی می شود که حجاب نفس را یک سو نهاده و موجبات وصل و رسیدن جان به حضرت جانان را فراهم می کند. از آنحا که محور اصلی اندیشه و سرود های شاعران برگزیده این جستار، عشق و مرگ است؛ بر آن شدیدم به تجزیه و تحلیل موضوع عشق و مرگ بپردازیم.

کلمات کلیدی: حافظ، مولوی، عشق، مرگ.

مقدمه

عشق میل مفرط است و اشتیاق عاشق و معشوق از عشق است و به معنی فرط حب و دوستی است و نیز گویند مشتق از عشقه است و آن گیاهی است که به دور درخت پیچد و آب آن را بخورد و رنگ آن را زرد کند و برگ آن را بریزد و بعد از مدتی خود درخت نیز خشک شود، عشق نیز چون به کمال خود رسید قوا را ساقط گرداند و حواس را از کار بیندازد و طبع را از غذا باز دارد و میان محب و خلق ملال افکند و از صحبت غیر دوست ملول شود یا بیمار گردد و یا دیوانه شود و یا هلاک گردد. گویند: عشق آتشی است که در قلب واقع شود و محظوظ را بسوزد، عشق دریای بلاست و جنون الهیست و قیام قلب است با معشوق بلا واسطه. مولوی فرماید:

عشق جوشد بحر را مانند دیگ عشق ساید کوه را مانند ریگ
عشق بشکافد فلک را صد شکاف عشق لرزاند زمین را از گزاف

مولوی

عشق مهم ترین رکن طریقت است و این مقام را تنها انسان کامل که مراتب ترقی و تکامل را پیموده درک کند. عاشق را در مرحله‌ی کمال عشق، حالتی دست می‌دهد که از خود بیگانه و ناآگاه می‌شود و از زمان و مکان فارغ و از فراق محظوظ می‌سازد و می‌سازد.

مولانا عشق را بی نهایت و روشنگر و در مقابل عقل را محدود و چون قدم برداشتن در تاریکی میداند، و در قسمت‌هایی عشق را کلی و عقل را جزیی از آن به شمار می‌آورد. و گوید ای سالک! اگر سالک بسته عشقی خلاصی مجوی و اگر کشته عشقی قصاص مجوی که عشق آتشی سوزان است و بحری بی پایان.

در خصوص «عشق» حافظ برداشت‌ها و شرح‌های متفاوت و بعضًا متناقضی دیده می‌شود که می‌توان از میان آن‌ها به سه دیدگاه کلی اشاره نمود. نخست، کسانی که عشق حافظ را کاملاً زمینی و آمیخته با مجاز می‌دانند، دوم، آنها بی که بر این باورند که عشق او یک عشق آسمانی و کاملاً عرفانی است و نهایتاً گروه سوم که عشق وی را عشقی دو بعدی می‌دانند که هم عمشوق زمینی را دربر می‌گیرد و هم با بارقه‌های عشق معشوق از لی همراه است.

در فرهنگ‌ها و ادیان مختلف تعاریف و دیدگاه‌های متفاوتی برای مرگ ارائه شده است. و از آنجا که همیشه حیات و زندگی محظوظ تراز دست شستن از آن است. واژه مرگ با دهشت و ترس و غم پیوند می‌خورد. و هر انسانی نسبت به گستردگی افق دید، تعلق به فرهنگ یا مذهب خاصی طرز تلقی متفاوتی نسبت به این سرنوشت محتوم پیدا می‌کند.

در عرفان اسلامی مرگ به صورت یک پدیده میمون و مبارک معرفی می‌شود که حجاب نفس را یک سو نهاده و موجبات وصل و رسیدن جان به حضرت جانان را فراهم می‌کند. در تعالیم صوفیه و عرفان دسته بندی و تعاریف مختلفی از مرگ وجود دارد که ذکر همه آنها به درازا می‌انجامد. اما «مرگ ارادی» یا «مرگ قبل از مرگ» یا «مرگ اختیاری» و از این قبیل در بین آنها بسیار گفته و به آن تاکید شده است که می‌تواند برای سالک تمرینی باشد پر فایده. تا زمان تسلیم شدن در برابر مرگ اضطراری، دیگر نشانی از وحشت، اندوه به خاطر بر جای گذاشتن مال و عزیزان و چشم پوشی از حیات دنیوی بر جای نماند و با آغوش باز به دعوت دوست پاسخ دهند.

دغدغه‌های اصلی در شعر عرفانی مولانا جلال الدین، مانند: مرگ و پایان زندگی، بی ارزشی دنیا و تحقیر جهان مادی، عشق و توجه به نیاز‌های عمیق روح انسان و است. اشعار مولانا خود گواه این حالت سکر مستی از می‌عشق الهی است:

چنان مستم چنان مستم من امروز
که از چنبر برون جستم من امروز
چنان استم چنان استم من امروز
چنان چیزی که در خاطر نیاید
مولوی، ۸۷، ۶۲۸.

او برای عشق پایانی نمی‌شناسد. حتی برای درد و بی تابی جنون آور این عشق به دنبال درمان و چاره نمی‌گردد. بلکه به سان تشنگان هر لحظه پیاله‌ای دیگر از این شراب طلب می‌کند:
با چشم تو می‌گوییم من مست چنین خواهم
بی خود شده ام لیکن بی خود تراز این خواهم
مولوی، ۸۷، ۷۶۵.

این آتش که بر روح او هر لحظه گلستان می شود؛ چنان فرح انگیز و روح نواز است که هر دم حلاوتی نو به جان سوخته اش می چشاند. به جایی می رسد که از خود تهی می شود و معشوق در جانش تجلی می کند تا جایی که دیگر نمی تواند تأمل و اندیشه ای بر گفتار و شنیدارش مقدم بدارد. این حالت سکر و غلبه هیجانات عاطفی درون مایه اکثر غزلهای «کلیات شمس» است.:

کز مدد می لبsh بی دل و بی زبان شدم
من به جهان چه می کنم چون که ازین جهان شدم
«مولوی، ۸۷، ۷۳۰.»

این همه ناله های من نیست زمن همه از اوست
جان و جهان زعشق تو رفت ز دست کار من

این شور و غوغای قلبی مانند خون در هرگ دیوان کبیر ساری و جاری می شود و باعث می گردد هر کلمه بار معنایی پویا و حرکت مدارانه ای پیدا کند. مولانا به عنوان انسان کامل که خود را با طبیعت و جهان خلقت هم سو می بیند در غزلیات عالمی پویا و فعال از اندیشه های عارفانه و هستی ساز می آفریند.

شمس در مقالات عبارتی دارد: «عقل تا درگاه راه میبرد اما اندرون راه نمی برد، آنجا عقل حجاب است و دل حجاب و سر حجاب» مولانا پاره آخر این عبارت بسیار پر معنا و لطیف را گرفته و دست مایه یک غزل کرده است:

عقل بند رهروان است، ای پسر	عقل بند و
بند بشکن ره عیان است ای پسر	دل فریب و جان حجاب
راه از این هرسه نهان است ای پسر	چون زعقل و جان و
این یقین هم در گمان است ای پسر	برخاستی
عشق را از کس مپرس از عشق پرس	دل
	عشق ابر در فشان است ای پسر

حالا مولانا همین غزل را با افزودن یک واژه (عاشقان) که تغییر وزن و لاجرم تغییر حالت در گوینده و شنونده را اقتضا می کند، به غزلی دیگر تبدیل می کند:

بند بشکن ره عیان است ای پسر	عقل بند رهروان و عاشقان است، ای پسر
راه از این جمله گرانی ها نهان است ای پسر	عقل بند و دل فریب و تن غرور و جان حجاب
عشق در گفتن چو ابر در فشان است ای پسر	عشق را از من مپرس از کس مپرس از عشق پرس
این یقین و این عیان هم در گمان است ای پسر	چون ز عقل و جان و دل بر خاستی بیرون شدی
	«مولوی، ۷۶، ۴۲۷.»

تذکار اجتناب نا پذیری مرگ، پذیرفتن و گاه تحکیر آن

پایان فراق بین که جهان آمد این جهان
اندر جهان کی دید کسی کز جهان نرفت
مرگت گلو بگیرد تو خیره سر شوی
گویی رسول نامد وین را بیان نرفت
«مولوی، ۷۶، ۲۰۸.»

مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد	جنائزه ام تو ببینی مگو «فرق فراق»
غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد	فرو شدن چو بدیدی بر آمدن بنگر
	«مولوی، ۸۷، ۵۳۲.»

مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد	جنائزه ام تو ببینی مگو «فرق فراق»
غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد	فرو شدن چو بدیدی بر آمدن بنگر
	«مولوی، ۷۶، ۵۱۶.»

عشق و مرگ نیز موضوع همیشه اعصار و قرون حیات بشر بوده و هست. به عنوان دو معماه بزرگ انسانی که از هیچ کدام گریز و گزیری نیست.

آب حیاتش بدر آمد زدرد	ماه وجودش زغاری برست
	«مولوی، ۷۶، ۳۹۹.»

«آب حیات استعاره از عشق»

آن شکرستان مرا می کشد اندشکر در غلط افکنده اند نام و نشان خلق را
مولوی، ۷۶، ۶۴۷.

شکرستان استعاره از مرگ است

نقطه آغاز حیات معنوی مولانا با جرقه‌ی عشق به شمس و شعله سرکش آن پدید آمد. عشقی که در تمام لحظه‌های ناب روحی او سیران یافت و سکرانی آن پس از مرگ اش هم می‌تواند سر مستی بیافریند.

زخاک من اگرگندم برآید از آن گر نان بزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سراید
اگربرگورمن آبی زیارت تو را خر پشته ام رقصان نماید
مولوی، ۸۷، ۴۲۵.

او عشق را فراتر از وجود خودش بلکه در تاروپود کائنات یافته و هر لحظه به آن می‌آویزد: عشق امر کل، مارقעה ای، اوقلزم و ماجرعه ای او صد دلیل آورده و ما کرده استدلال ها از عشق، گردون مؤتلف، بی عشق اختر منخسف از عشق گشته دال الف، بی عشق الف چون دالها مولوی، ۸۷، ۱۴۹.

او برای عشق پایانی نمی‌شناسد مانند عالم بی آغاز و انجام آن عشق آسمانی وقتی با روح و جان فرازمندی مولانا درگیر شد، بی سابقه ترین ترکیب‌ها در ادبیات، خلاقیت‌های ناب، رقص استعاره‌ها و فنون بلاغی، نو پردازی شگفت‌انگیز، بی اعتباری سنت های ادبی دست و پاگیر و متولد شد

شاخ عشق اندر ازل دان، بیخ عشق اندر ابد این شجر را تکیه بر عرش و ثری و ساق نیست
مولوی، ۸۷، ۲۸۱.

عشق مضمونی است که بیشترین آثار در راه ابراز آن خلق شده اند اما این سوزه همیشگی در غزلیات شمس همان صورت همیشگی را ندارد «چهره عشق در سیک عراقی (قرن هفتم و هشتم) همان سیمای اولیه سبک خراسانی را دارد اما پخته تر و پیراسته تر که رنگ مایه‌های روحانی و معنوی دارد. بررسی این مقوله در شعر دو شاعر بزرگ ادبیات این دوره «حافظ، مولانا» سه تصویر متفاوت به دست می‌دهد. حافظ دیگر زیبایی و سوساس در چینش کلمات را به اوج خود رسانده و حق مطلب را در پیراستگی ظاهری غزل ادا می‌کند. در انتخاب مضماین نو و ابتکاری تلاشی نمی‌کند؛ اما هنر حافظ در نوع بیان آنهاست اما تفاوت مولانا با آن دو در این است که مولانا بی باک است. با تسلط فوق العاده ای که بر زبان دارد هیچ ترتیب و آدابی نمی‌جوید به خمیر مایه سخن شکل نمی‌دهد به هیچ چیز وفادار نیست جز ماهیت اصلی و بکر سخن و شکل هندسی کلماتی که در ضمیرش نقش می‌بندند. آن را با دامنه وسیعی از تخلیل و عاطفه هنری می‌آمیزد. عنصر خلاقیت هم کار خودش را می‌کند. مضمون‌های نو با طرز بیان نو حاصل این جوشش و پویش عشق در جان مولاناست هر چند گاهی ثقلیل و زمحت به نظر بررسد.

عشق در شعر مولانا چهره شناخته شده در آثار رودکی و منوچهری و فرخی و... (تصاویر گل و بلبل و شمع و پروانه که دیگر متبدل و ظاهری به نظر می‌رسد) را ندارد.

عشق در غزلیات دو چهره متفاوت دارد. چهره هایی مانند آب، زلال و زیبا، که با الفاظ لطیف و گرچه از فنون بلاغی در بیان این معانی استفاده می‌کند اما ظاهری ساده دارد. محور ابیات عشق است اما گاهی نمی‌توان دقیقاً مشخص کرد مخاطب عشق است یا معشوق.

گاهی چو بوی گل، مدد مغزا شوی گلستان شوی
مولوی، ۷۶، ۱۱۰۱.

شود هر جا که تابی آسمانی
مولوی، ۷۶، ۱۰۰۲.

نه ای بر آسمان ای ماه لیکن

چو حلقه بر درت گر چه مقیم
چه چاره چون تو بر بام بلندی
«مولوی، ۷۶، ۹۸۵».

با تو برهنه خوشتزم، جامه ز تن برون کنم
تا که کنار لطف تو جان مرا قبا بود
«مولوی، ۸۷، ۳۶۰».

(البته نا گفته پیداست که برهنگی رمز وصال بی حجاب جان با معشوق است اما به جهت آنکه ترس از این بود که مردم عامی از رابطه وی با مریدانش و این همه دم زدن از عشق با رمزها و نمادهای محسوس و ظاهری از آن، دچار سوء برداشت شوند جایی دیگر می فرماید:

عظیم نور قدیم است عشق پیش خواص
اگر چه صورت و شهوت بود به پیش عوام
«مولوی، ۷۶، ۶۵۵».

در اکثر ایات عشق تصویر «قاتل خونریز- ستمکار قاهر- آتش سوزنده» دارد که البته هر چه به فنای در آن نزدیک تر شوی زودتر به پاکی و سعادتی می رسی چرا که این خاصیت افسانه ای آتش است که عیبها و ناخالصی ها را می سوزاند و پاکی ها بر جای می مانند.

چو عشق آمد که جان با من سپاری
چرا زودتر نگویی که آری، آری
بدیدم عشق را چون برج نوری
درون برج نوری، اه چه ناری
غذاشان آتشی بس خوشگواری
چو اشترمرغ، جانها گرد آن برج
«مولوی، ۷۶، ۹۹۸».

تشییه عاشقان به «اشترمرغ» از تشبیهات جالب و کم سابقه در ادبیات است.
استعاره های بیت زیر بسیار بدیع و در خور توجه است. شاعر چون چهار پاییست تشنه و گرسنه و عشق تنها خوراک اوست. از عشق هرگز سیر نمی شود. هر لقمه که از آن می بلعد او را برای لقمه بعد حریص تر می کند.
از فراقت تلغم، گشته خیالت علفم
که دلم را شکمی شد زتو پر جوع بقر
«مولوی، ۷۶، ۴۳۰».

عشق کلاخون خوار و مردم خوار است:
لقمه شدی جمله جهان، گر عشق را بودی دهان دربان شدی جان شهان گر عشق را بودی دری
«مولوی، ۷۶، ۹۰۵».

البته او متذکرمی شود که این فنای در عشق مستلزم داشتن لیاقت و ارزش انسانی است. تنها افرادی این توفیق را می یابند که جان و خون خود را نثار عشق کنند که برگزیده و منتخب لطف اش باشند:
خواجه غلط کرده ای در روش یار من صد چو تو هم گم شود در من و در کار من
نبود هر گردنی لایق شمشیر عشق خون سگان کی خورد ضیغم خون خوار من
همچو تو جندی کجا باغ ارم را سزد بلبل جان هم نیافت راه به گلزار من
«مولوی، ۷۶، ۷۷۱».

عشق در قرن هفتم معنا و مفهوم تازه ای پیدا کرده بود از نوع کاملاً غریزی و انسانی اش داشت به نوع معنوی و متعالی اش ترفیع می یافت. از آنجا که هنوز هم دست مایه آفرینش آثار ادبی بود و تولد واژگان جدید برای بیان این مفهوم نو الزامی بود، زبان تحولی آهسته آهسته را انتظار می کشید.
با تغییر مفهوم عشق، ماهیت معشوق هم زیر و رو شد. از درجات نازل غزل های صرفاً عاشقانه دور شده و جایگاهی رفیع و دست نیافتنی یافته بود مقامی بسیار بالاتر از عاشق. برای صحبت از این معشوق متعالی واژگان قدیمی باید بار معنایی متفاوتی

را با خود حمل می کردند و یا واژگان جدید متولد می شد. احوال عاشق و تمنیات قلی او هم یک سره رنگ و بویی عارفانه می یافت. بنابراین بافت ارتباطی این سه بعد هرم غزل عاشقانه - عارفانه تغییرات اساسی پیدا کرده و در نتیجه در ساختار و سبک زبانی شعر تحولات عمیقی به وقوع پیوست. اوج این تحولات در آثار مولانا به شکوفایی رسید مخصوصاً غزلیات شمس.

حد اعلای همه این تعاریف در غزلیات مولانا مشاهده می شود. مثلاً این که در اثنای غزلی جای متكلم با مخاطب عوض می شود. عاشق و معشوق جابجا می شوند و گاه عشق از دهان معشوق سخن می گوید و همین چرخه تکراری می شود.

در اکثر غزل ها مولانا می گوید این من نیستم که سخن می گویم بلکه حالتی شبیه وحی دارد اتفاق می افتد:

من خشم، خسته گلو، عارف گوینده بگو زانکه تو داود دمی من چو کهم رفت زجا
«مولوی، ۱۷۶، ۱۷۷».

که ازدهان و لب من پری رخی گویاست
«مولوی، ۲۱۶، ۲۷۶».

کز مدد می لبی بی دل و بی زبان شدم
«مولوی، ۷۳۰، ۷۷۷».

این همه ناله های من نیست زمن همه از اوست
ایهام بزرگی که در غزل هایی با درون مایه عشق در کلیات شمس دیده می شود از همین جاست. گاهی بیت های غزلی مناظره و گفت و گوی عاشق و معشوق است اما در ضمن آن هیچ کجا اشاره نشده که اینک متكلم کیست؟ مخاطب کدام است؟

نگفتمت مرو آنجا که آشنات منم در این سراب فنا چشمہ حیات منم
«مولوی، ۸۷، ۸۹۸».

شاید یک دلیل اینکه غزلیات شمس در عین شگفت انگیزی و جذابیت در بین مخاطب عام طرفدار کمتری نسبت به غزلیات حافظ دارد همین باشد که درک صحیح غزلیات شمس مستلزم دانستن اطلاعات اولیه درباره مولانا و عشقش به حقیقت شمس و زمینه فکری و روانشناسی اشعارش است. که البته باید به ایشان حق داد چرا که درک واقعی این غزلیات برای اشخاصی که از تجربیات روحانی و پیچیده مولانا بی خبرند، آسان نیست. چرا که مولانا دارد از واژگان متعارف و شناخته شده برای مفاهیمی فرازمندی استفاده می کند.

مولانا غزل های بسیاری دارد که با خطاب به جان های عاشق آنها را به این خوان شرابخواری و مستی و سر از پا نشناختن دعوت می کند و با وزن های دوری و ضربی که نماد شور و هیجان اوست و در حال سمع و نوشخواری بر خوان حقیقت سروده، این از خود بی خودی را به وضوح نشان می دهد:
ای عاشقان ای عاشقان آنکس که بیند روی او
شوریده گردد عقل وی آشفته گردد خوی او
«مولوی، ۸۷، ۱۰۵۶».

ای عاشقان ای عاشقان دیوانه ام کو سلسله
ای سلسله جنبان جان عالم ز تو پر غلغله
«مولوی، ۸۷، ۱۱۲۹».

مولانا در ذات خود انسانی از قیدوبند رهیده است. آن عشق شور انگیز به او دویال طلایی برای پریدن از قفس محدودیت ها بخشیده است. در آن زمانه که نفس سمعان انتگشت اتهام خرده گیران منصب که مخالف جذبه و وجود دست زدن و پاکوبیدن بودند را به حرکت در می آورد و به راحتی مهر کفر و زندقه و گمراهی را بر پیشانی عصیان گران می کوبیدند، او نه تنها به صورت فردی و با مریدان سمع می کرد بلکه مجالس سمع زنانه نیز که خود بی سابقه بود را نیز برگزار می کرد.

عشق در غزلیات حافظ

اغلب آنچه از دوران زندگی حافظ در افواه و بعضاً در مندرجات کتابها آمده نتیجه خیالبافی و افسانه سرایی برخی است که عمدۀ هدف آنان حب و یا بعض به شاعر گرانمایه شیرازی است. بنابر این اگر به دیوان شاعر شوریده شیراز نظری معطوف شود شاید از خلال ابیات و سروده‌های وی واقعیاتی از زندگی شخصی و عرفانی وی بدست آید. هرچند که آنهم شاید مقرون به صحت نباشد. اما آنچه وسیله شناخت عقیده و آرای حافظ تواند بود تنها دیوان غزلیات اوست. غزلیات خواجه باعث مخاطب را به حال و هوایی دیگر می‌برد. آنچنان که بعد از قرنها صدای شاعر از کوچه باگهای شیراز شنیده می‌شود. همان کوچه‌های پر پیج که حافظ بخارط وجود خانه معشوق در آنجا به آن تعلق خاطر دارد و بیگانه را «سر می‌شکند دیوارش».

عشق یعنی همان مضمون عرفانی و الهی که دو شیوه غزل «عارفانه» و «عاشقانه» را به حد نهایت و کمال رسانید. از سویی دیگر تکرار موضوع «عشق» نمی‌تواند موجب ملال و خستگی خوانندگان گردد. زیرا به فرموده حافظ:

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنون نا مکر است

بیاد آوردم که پیام اصلی حافظ در دیوان غزلیاتش همان پیام «عشق» است که در اندیشه او همه انسانیت از ازل تا ابد در آن خلاصه می‌شود. البته پیشینه کار بردى لفظ عشق را در شعر کسانی مانند: سعودی، مولوی، عطار و فخر الدین عراقی می‌توان دید. حافظ با آثار آنان به یقین آشنا بوده است. از سویی دیگر ادبیان صوفیه نیز به نحو بارزی از اسرار عشق و عاشقی داد سخن داده اند. به علاوه «سوانح» احمد غزالی و «لمعت» عراقی در زمینه جنبه عرفانی عشق آثاری بوده اند که در عقیده حافظ تاثیر فراوان داشته اند. برخی در نوع زمینی و یا الهی عشق وی گاهی سخن را از حد گذرانده و در آخر عشق زمینی و مادی به عارف قرآنی منتب نموده اند. با رد چنین باوری باید به عقیده و راه سیر و سلوک اصیل عارفان مراجعه کرد. بنابر این عشق حافظ نیز مانند عارفان دیگر هم مجازی و هم الهی است. زیرا جمال انسانی برای حافظ در واقع جز بازتاب و تجلی حق نیست و غیر عاشق که نمی‌تواند تصور آنرا داشته باشد، بواقع با اجتناب از آن خود را از یک تجلی خدایی کنار کشیده است. به تعبیری در سروده‌های عارفانه حافظ عشق مجازی به مثابه پوششی دیده می‌شود که عشق الهی در ورای آن پنهان می‌باشد. این شیوه بیان حافظ از عشق که با میراث سنت‌های مربوط به «عشق» و عرفان آشنای دارد، شگفت انگیز به نظر نمی‌رسد. گرچه عشق در الحان صوفیه متوجه عشق به خدا و معشوق واقعی است، اما گاهی این عشق به نوع عشق انسانی تعبیر می‌شود. به علاوه عشق انسانی و بهره بردن از زیبایی ظاهری برای گروهی از عارفان مقدمه وصول به عشق الهی و وسیله التذاذ از جمال عینی بشمار می‌آید.

درد عشقی کشیده ام که مپرس زهر هجری چشیده ام که مپرس

دلبری برگزیده ام که مپرس گشته ام در جهان و آخر کار

حافظ در دیوانش تلاش داردتا مخاطبان را اطمینان دهد که عشق مجازی و انسانی نیز به مانند عشق الهی است. یعنی آنچه در خرابات می‌باشد با هر آنچه در عبادتگاه عارفان است، هیچ تفاوتی ندارد. چنانچه مسجد و کنشت هم هردو جلوه گاه یک معشوق بوده و همواره و در هر احوالی پرتوی از روی زیبایی معشوق حقیقی است. اشکال در نوع عشق حقیقی و عشق مجازی در این است که نباید در عشق مادی متوقف شد. به عبارتی عشق انسانی را باید وسیله وصول به عشق الهی قرار داد. همین ارتباط و پیوند عشق انسانی با عشق الهی است که شعر خواجه را تا فراز آسمانها بالا می‌برد و البته این یک تصور عارفانه می‌باشد. عشق نزد حافظ به هر صورتی باشد، مایه کمال و بلند پروازی انسان است. زیرا آدمی را به معشوق او اتصال می‌دهد. پیوندی که عاشق از طریق عشق با معشوق حاصل می‌کند، آنچنانست که او در سراسر کائنات و برتر از کائنات به پرواز در می‌آورد. اصولاً در شعر حافظ بین انسان و خدا حد و حدودی نیست و «طفیل هستی عشقند آدمی و پری». عشق از ازل بوده و تا ابد سلسله جنبان رفتارهای بشر است.

پیش از این کین سقف سبز و طاق مینا بر کشند منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

بنابراین خواجه در باره عشق الهی در غزلیاتش سخن می‌گوید. همچنین در مورد عشق انسانی هم وقتی از معشوقه های جسمانی شعری می‌سراید، میگوید: عشق او مربوط به یک پیشینه ازلى است. حافظ مانند هر عارفی در موضوع عشق، آن امانت الهی را می‌بیند که در سوره احزاب آمده که: خداوند ابتدا بر آسمانها و زمین عرضه کرد و آنان از تحمل امانت سر باز زدند. آنگاه بر انسان عرضه داشت.

قرعه فال بنام من دیوانه زند

آسمان بار امانت نتوانست کشید

در غزلی دیگر با همان مضمون این چنین می‌سراید:

لا جرم چشم گهر بار همانست که بود

عاشقان زمرة ارباب امانت باشند

حافظ افکار خود را با الفاظی زیبا و با توجه به ارایه متناسب صنایع لفظی و معنوی بیان کرده و به علت قدرت در سخنوری، مضماین عالی و معانی دلپذیر «عشق» را در ابیاتی گیرا ایراد کرده است. وی در حدیث عشق غزل می سراید و عشق را بالاترین موهبت خداوندی بشمار می آورد. عشقی که وسیله دستیابی به مبدأ هستی و موجب اشتیاق انسان به جاودانگی می گردد.

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام

کسی که با عرفان اسلامی آشناست، این سنت گذشته را در بیان افلاتون نیز به درستی می بیند که او چنین عشقی را «جنون الهی» می نامد. یعنی آن دیوانگی که در عرفان رونق دارد و یکی از بخشش های خداوند است. وصول به چنین مرحله دیوانگی یعنی عشق نیل به مبدأ هستی چنانست که اگر تمام دار و ندار خود را ببخشند و یا جسم خود را بر آتش افکند ولی عشق در آنها نباشد، هیچ سودی عایدشان نخواهد شد. بعض چنانچه عشق داشته باشند، از دروغ و گزاره گویی بدورند. خود خواهی ندارند و دلشان از خشم و کین صافی است و از پیش آمدن دادگری و راستی و حقیقت شادمان می گردند. پس بنا به باور عارفان، دیوانگی عارفان بر امور عقلی روحان دارد.

گر تو را عشق نیست معدوزری	ای که دائم به خویش مغروی
که به عقل عقیله مشهوری	گرد دیوانگان عشق نگرد
رو که تو مست آب انگوری	مستی عشق نیست در سر تو

غزلیات خواجه شیراز سرشار است از «رمز» و سمبولیسم قوی در کسوت الفاظی ایهام گونه که خاص خود است. اما «رمز عشق» سخنی دیگر می باشد و به نزدیک هر کسی نمی توان آشکار کرد.

رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول	به درد عشق بساز و خموش کن حافظ
دست غیب آمد و بر سینه نا محرم زد	مدعی خواست که آید به تماشا گه راز
هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد	در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز

باید گفت که واژه «رمز» یکبار در قرآن و در سوره آل عمران آمده است. آنگاه که خداوند زکریا را به یحیی بشارت می دهد. زکریا از خداوند در خواست می کند تا برای او نشانه ای آشکار کند. ندا می رسد که تا سه روز با مردم سخن نگوید، مگر به رمز: «الا رمزا». عارفان یقین به این آیه از قرآن عنایت داشته اند. مولوی می سراید:

همچو راز عشق دارم در نهان	شرح تو غبن است با اهل جهان
رفت یاری زانکه محو یار شد	هر که را اسرار عشق اظهار شد
عشق اصطلاح اسرلر خداست	علت عاشق ز علتها جداست

حافظ هم نهان داشتن درد اسرار آمیزی عشق را مهم و بحث در عشق را سزاوار هر کسی نمی داند:
درد عشق ار چه دل از خلق نهان می دارد حافظ این دیده گریان تو بی چیزی نیست
با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی تابی خبر بمیرد در درد خودپرستی
اصولا نمی توان عشق را توصیف و یا به وسیله زبان آنرا شناساند. زیرا بر عقل و بیان و اندیشه برتری دارد:
سخن عشق نه آنست که آید به زبان ساقیا می ده و کوتاه کن ای گفت و شنفت
ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق ما با تو نداریم سخن خیر وسلامت

عشق زمینی بسیار گذراست و سر انجام آن تلخکامی و اندوه. از این رو مرگ و یا مبارزه با نفس جهت ترک انجام فرامین نفس، شادمانی جاودید و کامیابی غایی را در پی دارد. لیکن دوری کردن از نفس و زیر پا گذاشتن فرامین آن کاریست بس دشوار. دیوان حافظ با همین مبحث آغاز می گردد:

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها	الا یا ایهاساقی ادر کاسا و ناولها
در غزلی دیگر همین مفهوم را چنین بیان می دارد:	در غزلی دیگر همین مفهوم را چنین بیان می دارد:

آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل	تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
---------------------------------	--------------------------------

اما چرا رسیدن به عشق در عین آسان بودن در آغاز سیر و سلوک، در نهایت به «مشکل» بر می خورد؟ از نظر حافظ پیمودن راه عشق ابتدا بسیار آسان نشان می دهد. ولی «خود» و «منیت» انسان و توجه به ظواهر مادی، اورا از سیر به تکامل باز می دارد. «خود» و یا «نفس» نمی خواهد در یابد که مسئله عشق ارزشمند تر از عالم ناسوت و محدوده جهان مادی است، طالب عشق باید آمادگی دریافت را داشته باشد:

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق، لیک	چو درد در تو نبیند کرا دوا بکند
کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد	تو کز سرای طبیعت نمی روی بیرون

دل، باید از هرگونه آلودگی مادی و خواسته‌های نفسانی تهی باشد تا عشق واقعی را پذیرا شود و دل «سراپرده محبت او» شود یکسره می‌باشد تسلیم عشق شد.

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
 عشقت به دست توفان خواهد سپرد حافظ

از این که عشق آسان ترین راه وصول به مبدأ می‌باشد، حافظ آنرا کاری بدون مشکل می‌بیند. لیکن به دلیل نمایان شدن مظاهر «نفس» او را از پیمودن طریق رسیدن به معشوق باز می‌دارد. این بزرگترین مشکل حافظ است. و گرنه سوز و گداز عشق در وجود شاعر عارف مسلم شیراز همواره نهفته است.

از آن به دیر مغامم عزیز می‌دارند
 که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

پس عشق، مشکلات رسیدن به معشوق غایی را از سر راه بر می‌دارد و هر انسانی را مانند حافظ به «راحت جان» می‌رساند:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
 راحت جان طلبی وز پی جانان بروم

عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بیاز
 زان که گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

راهی است راه عشق که هیچش کناره نیست
 آنچه جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

حافظ در غزلیات شیوایش عشق را همواره در کنار «رند» و «شراب» قرار می‌دهد.

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گوییم فاش
 تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام

توجه به مفاهیم «عشق، شراب، رند» را می‌توان در ادبیات بعد از اسلام به صورتهای متفاوت دید. تا قبل از پیدایش ادبیات عرفانی در قرن ششم، شراب تنها در مضامین نشاط انگیزی بکار گرفته می‌شد. ولی بعد از آن در مفهوم معنوی بکار رفت. شعرای بزرگی مانند سعدی، سنایی، مولوی و عطار همواره از شراب و ساقی سخن گفته و سروده اند.

ز میخانه دگر بار این چه بوبی است
 دگر بار این چه سور و گفتگویی است

بیا ای عشق این می از چه خمی است
 اشارت کن خرابات از چه سویی است

عشق برای حافظ هم نیرویی است درونی برای عشق ورزیدن و هم او را از آلودگی های ریا، تزویر و دو رنگی آزادی می‌بخشد:

شراب تلخ می خواهم که مرد افکن بود زورش
 که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

ما بی غمان مست، دل از دست داده ایم
 همراز عشق و همنفس جام باده ایم

شراب حافظ البته موجب می‌گردد تا عاشق به «خود» باز نگردد و برای عشق مشکل آفرینی نکند.

عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
 کافر عشق بود گر نشود باده پرست

بهانه ای برای ترک «خود» و خواهش‌های نفسانی و برترین اسباب وصول به عشق، فقط شراب معنوی است تا راه عشق ناب الهی را به او بنمایاند.

می‌بده تا دهمت آگهی از سر قضا
 که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

من همان دم که وضو ساختم از چشم‌ه عشق
 چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

مرگ

مرگ شاید پیچیده ترین معماهی باشد که تا به امروز نزد انسانها حل نشده باقی مانده است و همواره دغدغه اصلی زندگی ما بوده است. مرگ در زیست شناسی پایان زندگی موجودات زنده است. اما در فرهنگ‌ها و ادیان مختلف تعاریف و دیدگاه‌های متفاوتی برای این واقعه مرموز ارائه شده است.

و از آنجا که همیشه حیات و زندگی محبوب تر از دست شستن از آن است. واژه مرگ با دهشت و ترس و غم پیوند می‌خورد. و هر انسانی نسبت به گستردگی افق دید، تعلق به فرهنگ یا مذهب خاصی طرز تلقی متفاوتی نسبت به این سرنوشت محظوظ پیدا می‌کند.

مرگ در غزلیات حافظ به سه نوع قابل تقسیم است:

۱- مرگ عاشقانه که در آن عاشق مدعی است جان خود را فدای معشوق میکند یا اینکه در اثر رنجها و سختی‌های عشق

گویی مرگ را تجربه کرد هاست.

۲- مرگ معمولی

۳- مرگ عارفانه که قطع تعلقات، پیام اصلی آن است. از آنجاکه سخن گفتن درباره مرگ دشوار است و نوعی ترس و نا آرامی را در مخاطب به وجود می‌آورد و همچنین چون مرگ و رای تجربه آگاهانه اکثر انسانهاست و به آسانی تبیین و تشریح نمی‌شود، حافظ نیز معمولاً از این سه نوع مرگ با صراحة سخن نمی‌گوید. شنیدن کلمه مرگ احساس

خوشایندی برای گوینده و مخاطب به همراه ندارد، به همین دلیل حافظ از کاربرد واژه مرگ تا حد امکان پرهیز میکند. او واژگان مرگ و مردن را به ترتیب ۴ و ۱۹ مرتبه به کار برده است (صدیقیان و میرعبدیینی، ۱۳۶۶: ذیل مرگ و مردن ص ۶۰).

حافظ به جای مرگ از رد خلف آن یعنی زند هنرمندان با تعبیرهای متعدد بهره میجوید:

- ۱- نبودن و نماندن در دنیا: «که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند» (۶/۱۷۹)؛ «... محتسب نماند» (۴/۳۶۲)؛ «حالی مباد عرصه این بزمگاه از او» (۸/۴۱۳)؛ «نمی بینم از همدمان هیچ بر جای» (۹/۴۹۲)، نیز ۶/۱۷۹ و ۶/۱۷۹.
- ۲- بیماری لاعلاج: «هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت» (۵/۹۷)؛ «از این مرض به حقیقت شفا نخواهم یافت» (۵/۹۷) و نیز ابیات ۸/۶۲ و ۶/۳۸۲ و ۵/۸۲.
- ۳- عدم جاودانگی دنیا: «... که در وی نه ممکن است خلود» (۶/۲۲۶)؛ «چو امکان خلود ای دل در این فیروزه ایوان نیست» (۵/۴۵۴)، نیز ابیات ۶/۴۴۲ و ۶/۲۹۰.
- ۴- پایان رسیدن عمر: «در این خیال به سر شد زمان عمر و...» (۸/۲۳۷)، نیز ابیات ۱/۳۸ و ۵/۳۱۴؛ ۲/۲۹۷ و ۴/۲۳۷.
- ۵- کوناهی زمان: «پنج روزی که در این مرحله مهلت داری» (۵/۷۴)؛ «ده روزه مهر گردون...» (۳/۵)، و نیز ابیات ۲/۱۶۲ و ۳/۲۱۹.

حافظ در ابیات زیادی از دنیای پس از مرگ سخن میگوید. دنیایی که مرگ دروازه ورود به آن است. دنیای پس از مرگ در شعر حافظ چهار حوزه را شامل میشود:

- ۱- توشه: حافظ به جای سخن مستقیم از مرگ، از آنچه که انسان با خود میبرد سخن میگوید و فعل بردن به آخرت مستلزم مردن و رفتن به آخرت است «گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست» (۳/۴۸۴) و «گوهر معرفت آموز که با خود ببری» (۹/۳۶۷).

- ۲- تربت: حافظ از واژه قبر پرهیز میکند و واژگان تربت و خاک را به جای آن به کار می برد و سخن از قبر معنی مرگ را در خود دارد «به خاک حافظ اگر یار بگذر چون باد / ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم» (۷/۳۳۰)؛ «ندارم دستت از دامن به جز در خاک و آن دم هم / که بر خاکم روان گردی بگیرد دامت دستم» (۴/۳۱۹)، و نیز ابیات ۸/۹ و ۶/۱۲۱.

- ۳- بهشت: حافظ در میان عناصر مربوط به دنیای پس از مرگ، بر روی بهشت تمکن می کند. در ۱۴ بیت از بهشت میگوید رفتن به بهشت مستلزم مردن است و حافظ تلخی بیان مرگ را با شیرینی گفتن از بهشت میآمیزد و فعل نا خوشایند مردن را به عبارت دلپذیر «رفتن به بهشت» تبدیل می کند: «دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع» (۷/۳۱۹)؛ «می رود به بهشت» (۸/۰۷۹)؛ «روم تا قصر حورالعین» (۸/۳۵۴)؛ «به دارالسلام رفت» (۶/۸۴)؛ «یکسر از کوی خرابات بزندت به بهشت» (۷/۸۰)؛ «که از پای خمت یکسر به حوض کوثر اندازیم» (۷/۳۷۴)؛ «شراب کوثر و حور از برای ماست» (۶/۴۲۹) حتی به تعبیری در مفهوم برتر از بهشت نیز در نظر دارد: «با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم» (۵/۳۷۲).

- ۴- قیامت: حافظ قیامت را در ارتباط با گروه مخالفان ناخوشایند تصویر میکند «ترسیم که صرفهای نبرد روز بازخواست / نان حلال شیخ ز آب حرام ما» (۸/۱۱) و «گوییا باور نمیدارند روز داوری» (۳/۱۹۹). در حوزه مرگ معمولی حافظ حتی یکبار هم واژه مردن را به کار نبرده و اغلب از فعل «رفتن» استفاده کرده است. او مرگ را رفتن از جهان (۷/۲۹۹ و ۷/۲۱۰) تعبیر می کند میکند. در مرگ عزیزان نیز رفتن را به کار میبرد و غزلی هم با ردیف «برفت» دارد.

- شربیتی از لب لعلش نچشیدیم و برفت / روی مه پیکر او سیر ندیدیم و برفت (۱/۸۵) فعل رفتن بر تغییر مکان دلالت می کند. کسی که از جایی رفته یعنی به جای دیگر وارد شده است. کاربرد این فعل نگاه قرآنی حافظ به مرگ را نشان میدهد که مرگ نابودی نیست و فقط انتقال از دنیا به آخرت است و برای مؤمنان این انتقال، رفتن از جایی فروتر به جایی والا است. در تأکید این نکته نیز «دارفنا» (۹/۸۲)، «منزل ویران» (۱/۳۵۹) متمم فعل فعل رفتن قرار گرفته است.

- فعل «جان دادن» نیز به خودی خود و بدون در نظر گرفتن دیگر عناصر جمله، مرگ واژه‌های ناخوشایند است؛ اما حافظ بین دو واژه تشکیلدهنده این فعل فاصله میاندازد و فعل لازم جان دادن را به فعل متعددی دادن جان تبدیل میکند. با این کار جبر موجود در مرگ را به اختیار تبدیل میکند تا ناخوشایندی مرگ کمرنگتر جلوه کند «به مژده جان به صبا داد شمع در نفسی / ز وصل روی تو اش چون رسید پروانه» (۷/۴۲۷).

فعل «جان دادن» که هشت بار در شعر حافظ به کار رفته بهگویانه تر از جا ن دادن است. در این مورد نیز بین دو جزء فعل فاصله اندخته و فعل لازم و منفعل را به فعلی متعددی و پویا تبدیل کرده است «جان به غم هایش سپردم..» (۸/۲۶۵)؛ «دل به رغبت می سپارد جان به چشم مست یار» (۷/۲۶۷) و «هم جان بدان دو نرگس جادو سپرده ایم» (۳/۳۲۵) علاوه بر این، این فعل به دلیل معانی ضمنی، حسن تعبیر دارد. سپردن درمورد امانتی ارزشمند به کار میروند و طرف مقابل فعل سپردن هم طبعاً باید فردی امین و مورد اعتماد باشد و نیز در سپردن فرد چیزی را با اختیار خود و به طور موقت از حوزه نگهداری خود خارج میکند و دوباره آن را تحويل میگیرد. کاربرد این فعل برای مردن بیانگر ارزشمندی جان و عمر و زندگی و اعتقاد به زندگی جاوید و بقای روح است.

فعل «جان افساندن» مترادف دیگر جان دادن است که اختیار و اراده و شادمانی و سرخوشی در این فعل نهفته است : «چهره بنما دلبرا تا جان براشانم چو شمع» (۹/۲۹۴) ؛ «به یاران بر فشنام عمر باقی» (۷/۴۶۰).

«بر باد رفتن» نیز مترادف با مردن است که ممکن است برداشت نادرست «مرگ به منزله نابودی» را به ذهن متبار کند، اما باید دقت کرد که حافظ این تعبیر را اغلب درمورد مرگ افرادی که نماد شوکت و ثروت و قدرت و کلاً مظاهر نعمت های دنیوی هستند - چون سليمان و جمشید - به کار برد هاست. یعنی مرگ بر باد رفتن و نابودی مادیات است نه جان و روح و معنویات: «که واقف است که چون رفت تخت جم بر باد» (۵/۱۰۱) ؛ «جایی که مسند و تخت جم میروند بر باد» (۳/۳۷۲) ؛ «در معرضی که تخت سليمان میروند به باد» (۴/۱۰۰) و «شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر / به باد رفت» (۷/۲۵).

در دیوان حافظ تناقض مرگ و زندگی اشاره شده است و اغلب در حوزه مرگ عاشقانه به کار میروند «ما را بکشت یار به انفاس عیسوی» (۵/۴۸۶) ؛ «کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست» (۶/۵۷) ؛ «به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد» (۱۲/۱۲۰)؛ «بس کشتۀ دلزنده که بر یکدگر افتداد» (۵/۱۱۰)؛ «زندگی یا بهم / در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول» (۵/۳۰۶)؛ نیز «مرا امید وصال تو زنده می دارد / وگرنه هردمم از هجر تونست بیم هلاک» (۰/۳۰۰، نیز ۶/۱۰۲؛ ۲/۱۳۷؛ ۱/۳۱۴).

در عرفان اسلامی مرگ به صورت یک پدیده میمون و مبارک معرفی می شود که حجاب نفس را یک سو نهاده و موجبات وصل و رسیدن جان به حضرت جانان را فراهم می کند.

به تعبیر شمس تبریزی: «مصطفی می فرماید: «الموتُون لا يموتون بل ينتظرون» پس نقل دیگر بود و مرگ دیگر بود. پس این سخن همچون آینه روش است. اگر تو را ذوقی هست که مشتاق مرگ باشی بارک الله فیک. مبارکت باد ما را هم از دعا فراموش مکن و اگر چنین نوری و ذوقی نداری، پس تارک بکن و بجو. جهد کن که قرآن خبر می دهد که اگر بجوبی چنین حالت بیانی پس بجوى : «فَتَمْنَوَ الْمَوْتُ أَنْ كَنْتُمْ صَادِقِينَ(بقره- ۹۴- ص ۲۸) ۹۴ قرآن کریم» (شمس، ۱۳۴۹، ۱۰۲، نیز ۱۳۸۶، ۱۲۶۰، ۱۳۷؛ ۱/۳۱۴).

تعبیر ولادت ثانی نیز که ناظر بر تلقی عرفا از مرگ چهره ای مخوف ترسیم نمی کند بلکه به ولادتی دلالت دارد که در نظام هستی و در ذره موجودات ساری و جاری است و انسان نیز از آن مستثنی نیست. زندگانی آدمی با مرگ و ولادت پی در پی به تواتر و تداوم، بدون انقطاع جریان دارد و این خلخ و لیس آن قدر سریع انجام می شود که این انعدام ادراک نمی شود.

درست مانند نوار یک فیلم که سرعت آنها مجموعه ای از تصاویر را بر پرده سینما می نشاند و بیننده بیش از یک تصویر را نمی بیند. چنین تولد و مرگی در تفسیر کریمه «کل شی هالک» (سوره قصص آیه ۸۸) آمده است. مرگ انسانها و از بین رفتن موجودات و آمد و شد فصول و سالهایست. این مرگ نیز در واقع ولادتی است که انسان را در مسیر کمالات تازه ای می اندازد که نیل به آن در عالم ملک برای وی ممکن نبود و همین حرکتها از عدم به هستی و از هستی به عدم سالک را به جهانی دیگر رهنمون می شود که غور در انتظار خلقت را به دنبال دارد.

مولانا نیز همین مفهوم را در مثنوی به این صورت به نظم کشیده است:

مردم از حیوانی و آدم شدم	پس چه ترسم کی زمردن کم شدم
جمله‌ی دیگر بمیرم از بشر	تا بر آرم از ملائک بال و پر
آنچه اندر وهم ناید آن شوم	بار دیگر از ملک قربان شوم
«مثنوی، دفتر سوم، ۳۲۲».	

بنابراین عارف هر لحظه به استقبال مرگ می‌شتابد تا هرچه زودتر از جایی به جایگاه رفیع تر و اعلیٰ تر برسد و هر مرگی برای او سرآغاز حیاتی نوتر و تازه تر است. اینجا باز هم ردپای عشق را می‌توان یافت. عشقی که حرکتی مقدس را آغاز می‌کند و در نهایت سالک عاشق برای رسیدن به غایت آن عشق مرگی خود خواسته را برای نفس و امیال جسمانی اش رقم می‌زند و دوباره زندگی و حیات پاک را در آغوش می‌کشد و سپس به انتظار وادی نهایی که نتیجه اش وصال دوست است و بس می‌نشیند.

در تعالیم صوفیه و عرفا دسته بندی و تعاریف مختلفی از مرگ وجود دارد که ذکر همه آنها به درازا می‌انجامد. اما «مرگ ارادی» یا «مرگ قبل از مرگ» یا «مرگ اختیاری» و این قبیل در بین آنها بسیار گفته و به آن تاکید شده است که می‌تواند برای سالک تمرینی باشد پر فایده. تا زمان تسلیم شدن در برابر مرگ اضطراری، دیگر نشانی از وحشت، اندوه به خاطر بر جای گذاشتن مال و عزیزان و چشم پوشی از حیات دنیوی بر جای نماند و با آغوش باز به دعوت دوست پاسخ دهند. مولانا نیز بر کشیده همین مکتب عرفانی و اخلاقی و به کمال رساننده آن است. جای تعجب نیست که با خلاقالنه ترین تعابیر به اکسپرسیونیستی ترین شیوه از مرگ تصاویر بدیع و نو بسازد.

واژه مرگ ۱۶۰ بار در غزلیات آمده و غزل با موضوعیت مرگ موجود است. که نشان از جهان بینی خاص او دارد. دیدگاه او نسبت به مرگ هرگز با اندوه و مرگ به معنای عدم و نابودی نقطه مشترک پیدا نمی‌کند. بلکه آن را «حیات ابد» - «شکرستان» و «عمر شکربسته» می‌خواند:

ای که چنین مرگ را جان و دل من غلام	آن شکرستان مرا می‌کشد اندر شکر
عمر شکر بسته را مرگ نهادند نام	در غلط افکنده اند نام و نشان خلق را
هست حیات ابد، جوییش از جان مدام	گر تو بدانی که مرگ دارد صد باغ و برگ
«مولوی، ۷۶، ۶۴۷».	«مولوی، ۷۶، ۶۴۷».

نکته: ترکیب «عمر شکر بسته» برای مرگ یک تعابیر خلاقالنه و بی سابقه است و خبر از زاویه دید متفاوت و بی بدیل مولانا نسبت به مسائل اساسی عالم دارد.

او دیگران را نیز به تغییر نگرش درباره این سرنوشت نهایی انسان دعوت می‌کند و با هنرمندی تمام در یک بیت «ایده تولد دوباره» را گوشزد می‌کند:

مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد	جنائزه ام تو بینی مگو: فراق، فراق
که گور پرده جمعیت جنان باشد	مرا به گور سپاری، مگوندادع، وداع
غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد	فرو شدن چو بدیدی، برآمدن بنگر
«مولوی، ۸۷، ۵۳۲».	«مولوی، ۸۷، ۵۳۲».

او رسیدن مرگ اضطراری را به صورت پند آمیزی به مخاطبیش یاد آوری می‌کند: خشمین بر آن کسی شو کز وی گزیر باشد یا غیر خاک پایش کس دستگیر باشد گیرم از او بگردی، شاه و امیر و فردی ناچار مرگ روزی بر تو امیر باشد «مولوی، ۷۶، ۳۴۱».

و از جهل عوام و غفلتشان بر مرگ با تاسف یاد می‌کند:

عقلان را رنگ و سیما می‌رود	مرگ یک یک می‌برد و زهیتش
هر نفس از کیسه ما می‌رود	گه به کیسه، گه به کاسه، عمر رفت
خواجه بر عزم تماشا می‌رود	مرگ در ره ایستاده منتظر
خاطر غافل کجا ها می‌رود	مرگ از خاطر به ما نزدیک تر
«مولوی، ۸۷، ۴۹۸».	«مولوی، ۸۷، ۴۹۸».

او بارها خاطر نشان کرده که نه تنها از مرگ هراسی ندارد بلکه او را در مقابل خود حقیر و زبون می‌بیند و معتقد است که در معامله با مرگ این مرگ است که زیان کاره می‌شود.

تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ
او زمن دلچی ستاند رنگ رنگ
«مولوی، ۷۶، ۵۱۶».

ازیرا ما نه قربان حقیریم
چرا ما از چنین سودی نفیریم
به مرغی جبرئیلی را ببیندیم
«مولوی، ۷۶، ۵۸۶».

سست کردم تنگ هستی را تمام
تا که بر زین بقا محکم شدم
«مولوی، ۸۷، ۶۲۶».

او با یاد مرگ هم عشق بازی می کند چرا که عبور از مرگ را با حلاوت دیدار دوست متقارن می بیند.
زمرگ خویش شنیدم پیام عیش ابد زهی خدا که کند مرگ را پیمبر عیش
«مولوی، ۵۰۰، ۷۶».

مرگ ما هست عروسی ابد سر آن چیست؟ هوا احد
«مولوی، ۷۶، ۳۳۸».

چو جان تو می ستانی چو شکر است مردن
با تو زجان شیرین شیرین تر است مردن
«مولوی، ۷۶، ۷۶۴».

از عشق تو جان بردن و از ما چو شکر مردن
زهر از کف تو خوردن، سرچشمہ حیوانی
«مولوی، ۸۷، ۱۰۱۹».

حتی مرگ را به معنای ظاهری اش نادیده می گیرد و به آن باوری ندارد:
عاشقان بوعجب نا کشته تر خود زنده تر
در جهان عشق باقی مرگ را حاشا چه کار
«مولوی، ۴۲۵، ۸۷».

این محل است که در چشمہ حیوان میرم
چه حدیث است؟ کجا مرگ بود عاشق را
«مولوی، ۸۷، ۶۰۲».

او این گفته حافظ که «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق» را تأیید می کند و می گوید که وقتی در دریای عشق که
حیات باقی و جاودان است غرق لذت و جذبه دوست هستم محل است که دست مرگ به من برسد. اصلاً نوید می دهد: عاشق
به بی مرگی و جاودانگی می رسد.
برای همین است که عاشقان به مرگ ارادی دست می یازند. تا غول مرگ اضطراری را به بافتہ ای پرنیانی بدل کنند و به
 Rahati az An Ubور کنند:

دست کردی دلبرا در خون ما
عاشقان از مرگ مهلت خواستند
جان ما زین دست خون آلود باد
«مولوی، ۸۷، ۵۰۰».

«پیوستگی استوار غزل هایی که با موضوع مرگ سروده شده اند. نشان می دهد این سخنان شگفت و شیرین هرگز از سر تفنن
و برای «شعر سازی» و «غزل پردازی» نبوده است. بلکه این گفتار آتشین از همه می عناصر وجود او برخاسته اند و از عمق
جان او برآمده است. انسجام معنایی و وحدت طولی این غزل ها، پیام دیگری را نیز باز می تابند و آن این است که یقین مسلم
شاعر استوارتر از آن است که واژه های گوناگون قافیه در این غزل ها خیال او را به هر سو کشانند و مضامین مختلف و متفاوت
بر شعر تحمیل کنند: «حسن لی-۱۳۸۶».

نتیجه گیری

مولانا عشق را بی نهایت و روشنگر و در مقابل عقل را محدود و چون قدم برداشتن در تاریکی میداند، و در قسمت هایی عشق را کلی و عقل را جزیی از آن به شمار می آورد. و گوید ای سالک! اگر سالک بسته عشقی خلاصی مجوی و اگر کشته عشقی قصاص مجوی که عشق آتشی سوزان است و بحری بی پایان.

دغدغه های اصلی در شعر عرفانی مولانا جلال الدین، مانند: مرگ و پایان زندگی، بی ارزشی دنیا و تحقیر جهان مادی، عشق و توجه به نیاز های عمیق روح انسان و است. او برای عشق پایانی نمی شناسد. حتی برای درد و بی تابی جنون آور این عشق

به دنبال درمان و چاره نمی گردد. بلکه به سان تشنگان هر لحظه پیاله ای دیگر از این شراب طلب می کند. در تعالیم صوفیه و عرفا دسته بندی و تعاریف مختلفی از مرگ وجود دارد که ذکر همه آنها به درازا می انجامد. اما «مرگ ارادی» یا «مرگ قبل از مرگ» یا «مرگ اختیاری» و از این قبیل در بین آنها بسیار گفته و به آن تاکید شده است که می تواند برای سالک تمرینی باشد پر فایده. تا زمان تسلیم شدن در برابر مرگ اضطراری، دیگر نشانی از وحشت، اندوه به خاطر بر جای گذاشتن مال و عزیزان و چشم پوشی از حیات دنیوی بر جای نماند و با آغوش باز به دعوت دوست پاسخ دهند.

مولانا نیز بر کشیده همین مکتب عرفانی و اخلاقی و به کمال رساننده آن است. جای تعجب نیست که با خلاقانه ترین تعابیر از مرگ تصاویر بدیع و نو بازد.

واژه مرگ ۱۶۰ بار در غزلیات آمده و ۲۰ غزل با موضوعیت مرگ موجود است. که نشان از جهان بینی خاص او دارد. دیدگاه او نسبت به مرگ هرگز با اندوه و مرگ به معنای عدم و نابودی نقطه مشترک پیدا نمی کند. بلکه آن را «حیات ابد»-«شکرستان» و «عمر شکرسته» می خواند:

در خصوص «عشق» حافظ برداشت ها و شرح های متفاوت و بعضًا متناقضی دیده می شود که می توان از میان آن ها به سه دیدگاه کلی اشاره نمود. نخست، کسانی که عشق حافظ را کاملاً زمینی و آمیخته با مجاز می دانند، دوم، آنهایی که بر این باورند که عشق او یک عشق آسمانی و کاملاً عرفانی است و نهایتاً گروه سوم که عشق وی را عشقی دو بعدی می دانند که هم عشوق زمینی را دربر می گیرد و هم با بارقه های عشق معشوق از لی همراه است.

حافظ در دیوانش تلاش داردتا مخاطبان را اطمینان دهد که عشق مجازی و انسانی نیز به مانند عشق الهی است. یعنی آنچه در خرابات می باشد با هر آنچه در عبادتگاه عارفان است، هیچ تفاوتی ندارد. چنانچه مسجد و کنست هم هردو جلوه گاه یک عشوق بوده و همواره و در هر احوالی پرتوی از روی زیبایی معشوق حقیقی است. اشکال در نوع عشق حقیقی و عشق مجازی در این است که نباید در عشق مادی متوقف شد. به عبارتی عشق انسانی را باید وسیله وصول به عشق الهی قرار داد. همین ارتباط و پیوند عشق انسانی با عشق الهی است که شعر خواجه را تا فراز آسمانها بالا می برد و البته این یک تصور عارفانه می باشد. عشق نزد حافظ به هر صورتی باشد، مایه کمال و بلند پروازی انسان است. زیرا آدمی را به معشوق او اتصال می دهد. پیوندی که عاشق از طریق عشق با معشوق حاصل می کند، آنچنانست که او را در سراسر کاینات و برتر از کاینات به پرواز در می آورد. اصولا در شعر حافظ بین انسان و خدا حد و حدودی نیست و «طفیل هستی عشقند آدمی و پری». عشق از ازل بوده و تا ابد سلسله جنبان رفتارهای بشر است.

مرگ در غزلیات حافظ به سه نوع قابل تقسیم است:

- مرگ عاشقانه که در آن عاشق مدعی است جان خود را فدای معشوق میکند یا اینکه در اثر رنجها و سختی های عشق گویی مرگ را تجربه کرد هاست.
- مرگ معمولی.
- مرگ عارفانه که قطع تعلقات، پیام اصلی آن است. از آنجاکه سخن گفتن درباره مرگ دشوار است و نوعی ترس و نارامی را در مخاطب به وجود می آورد و همچنین چون مرگ ورای تجربه آگاهانه اکثر انسانهاست و به آسانی تبیین و تشریح نمیشود، حافظ نیز معمولاً از این سه نوع مرگ با صراحة سخن نمیگوید.

منابع و مراجع

- آریا، دکتر غلام علی، کلیاتی در مبانی عرفان و تصوف، انتشارات پایا، چاپ سوم، ۱۳۸۱، ص ۱۴۸.
- پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۸)، در سایه آفتاب/شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولانا، تهران: سخن.
- تفضلی، ابوالقاسم، (۱۳۷۵)، سماع درویشان در تربت مولانا، تهران: فاخته.
- سرمدی، مجید، (۱۳۸۴)، سی پاره عشق، تهران: سمیر.
- سپه سalar، فریدون ابن احمد، (۱۳۲۵) رساله در احوال مولانا، به کوشش سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتاب خانه اقبال.
- شیمل، آنه ماری، (خرداد و تیر ۱۳۶۹)، مولانا و استعاره های عشق، مترجم حسن لاهوتی، کیهان اندیشه، شماره ۳۰، ص ۶۳-۹۴.
- دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، صفحه ۵۶۷، غزل، بیت ۱.
- دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، صفحه ۱۸۴، غزل، ۳۱۸، بیت ۳.
- مثنوی مولانا، نسخه ی نیکلسن، شرح استعلامی، ج ۳، بیت ۴۷۵۲.
- جعفری، محمد تقی، مولوی و جهان بینی ها در مکتب های شرق و غرب، موسسه انتشارات بعثت، چاپ سوم، صص ۴۵ و ۴۶.
- فرهنگ اصطلاحات عرفانی- دکتر سید جعفر سجادی- کتابخانه طهوری- پاییز ۹۱- ص ۵۸۳.
- مکتب حافظ- منوچهر مرتضوی- انتشارات ستوده- چاپ چهارم- ۱۳۸۴- ص ۳۷۶.
- معتمدی، مسعود، (۱۳۷۵) تلقی عرف از مرگ، مجله کیهان اندیشه، فروردین و اردیبهشت، شماره ۶۵.