

تقابل عقل و عشق در اندیشه ی حافظ از منظر ساختار گرایي

محمد رضا روزبه^۱

محمد فلاحی نسب^۲

چکیده

کلیدی ترین و اساسی ترین اصل در ساختار گرایي، تقابل های دوگانه است. اصولاً همه ی آفرینش بر مبنای این منطق استوار است، در طبیعت شب و روز و سرد و گرم و کوه و دشت و ... و در زندگی غم و شادی، خوب و بد و ... در اشعار و متون عرفانی ما همیشه عقل و عشق در تقابل با هم قرار می گیرند و عرفا بر این باورند که با عشق می توان سیر و سلوک کرد اما پای عقل در این راه لنگ است. نمود بارز این تقابل را در دیوان حافظ می بینیم که رندانه به عقل می تازد و آفرینش را طفیل عشق می داند. در این مقاله ابتدا ساخت گرایي و تقابل های دوگانه بررسی می شود سپس تقابل میان عشق و عقل در ساختار اندیشه ی حافظ مورد بررسی قرار می گیرد.

کلیدواژه ها: ساخت گرایي، تقابل های دوگانه، عقل، عشق، حافظ، شعر

مقدمه

ساختار گرایي از اندیشه های زبان شناسان سوییسی فردینان دو سوسور^۳ (۱۹۱۳-۱۸۷۵) سرچشمه می گیرد، این مکتب به بررسی اجزای یک اثر می پردازد و در نهایت یافته های خود را به کل یک مجموعه تعمیم می دهد و به یک ساختار کلی دست می یابد. لازم است به این نکته توجه داشته باشیم که ساختار و شکل با هم متفاوت اند و دو مقوله ی جدا از هم هستند. «ساختار حتی از شکل نیز بنیادی تر است. شکل به طور اجتناب ناپذیر مقید به معناست؛ در حالی که، ساختار، آن چیزی است که معنا را ممکن می کند. ساختار است که امکان ظهور معنا را فراهم می کند.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۷۷).

ساختار گرایي - در مطالعه متون نظم و نثر - نباید مطالعه خود را محدود به ساختار ظاهری یا بیرونی اثر کند. بلکه ساختارهای درونی اثر در کنش متقابل با ساختار بیرونی اند و برای ره یافت به هسته مرکزی و عنصر غالب اثر هنری نمی توان از یکی از آنها چشم پوشی کرد.

«نقد ساختار گرایي با فاصله ایی که از نقد سنتی گرفت، دریچه های تازه ایی به روی شناخت اثر ادبی باز کرد. این روش توانست دریچه ای را که نقد سنتی برای تحلیل اثر به روان نویسنده محدود کرده بود، به دریچه ایی رو به ذهن جهانی تبدیل کند.» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۲۱۵).

لازم به ذکر است که ساختار گرایان با فرمالیسم ها تفاوت عمده دارند و نمی توان آنها را یکی انگاشت.

^۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، Ryan.roozbeh@yahoo.com

^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد خرم آباد، Falah.nasab@yahoo.com

^۳ Ferdinand de Saussure

« اگر نقد فرمالیستی فقط به بررسی روابط اجزای اثر می پردازد، نقد ساختارگرا، درصدد کشف آن روابط اصلی و بنیادی است که قابل تعمیم به همه ی موارد، مثلاً یک نوع ادبی یا هر نظام دیگری باشد. » (سپه وندی، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

اساساً، ساختارگرایی از آنجا آغاز می شود که ما بخواهیم، نسبت اساسی میان اندیشه و معنا و زبان را درک کنیم، « سوسور به این بحث پرداخت که دانش ما درباره ی جهان، به صورتی تفکیک ناپذیر شکل گرفته و مشروط به زبانی است که در جهت بازنمایی این جهان عمل می کند. به نظر سوسور معناها مقید به نظام ارتباط و تفاوتی هستند که شیوه های تفکر و ادراک ما را اساساً معین می کند، از نظر او دانش ما درباره ی چیزها به صورت نامحسوس و توسط نظام های نشانه ها و قراردادهایی ساخت می یابد که به تنهایی ما را به طبقه بندی و سازمان دهی جریان آشفته ی تجربه قادر می سازند از نظر او اساساً، هیچ راهی برای کسب دانش جز از طریق زبان و دیگر نظام های به هم مربوط بازنمایی وجود ندارد. این نسبت اساسی اندیشه و معنا سرآغاز نظریه ی ساختارگراست» (نوریس، ۱۳۸۰: ۱۰).

« ساختارگرایی به وسیعترین مفهوم آن، روش جستجوی واقعیت است نه در چیزهای منفرد بلکه در روابط میان آنها است. ساختارگرایی عملی ترین مبنای ممکن برای پژوهش های ادبی است» (گرین، ۱۳۸۰: ۲۲)

یکی از عملی ترین و کاربردی ترین روش های تحلیل، ساختارگرایی است. "سوسور با این بحث پرداخت که دانش ما درباره ی جهان به صورتی تفکیک ناپذیر شکل گرفته و مشروط به زبانی است که در جهت بازنمایی این جهان عمل می کند. به نظر سوسور معناها مقید به نظام ارتباط و تفاوتی هستند که شیوه های تفکر و ادراک ما را اساساً معین می کند. از نظر او دانش ما درباره ی چیزها به صورت نامحسوس و توسط نظام های نشانه ها و قراردادهایی ساخت می یابد که به تنهایی ما را به طبقه بندی و سازماندهی جریان آشفته ی تجربه قادر می سازند. از نظر او اساساً هیچ راهی برای کسب دانش جز از طریق زبان و دیگر نظم های به هم مربوط بازنمایی وجود ندارد. این نسبت اساسی اندیشه و معنا سرآغاز نظریه های ساختارگرا است" (نوریس، ۱۳۸۰، ص ۱۰)

"وظیفه نقد ساختارگرایی از سه مرحله تشکیل می شود:

- ۱- استخراج اجزاء و ساختار اثر
- ۲- برقرار ساختن ارتباط موجود بین این اجزاء
- ۳- نشانه دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر هست" (گلدمن، ۱۳۸۲، ص ۱۰).

در ساخت گرای « از چند اصطلاح زیاد استفاده می شود که یکی از آن ها منطبق دوگانه یا تقابل های دوگانه است که اساسی ترین مفهوم در ساخت گرای است. زیرا به نظر ساختارگرایان اساساً تفکر انسان بر این بنیاد است: بد/ خوب، زشت/ زیبا و در طبیعت هم چنین است، شب/ روز، سفید/ سیاه ... بشر در نظامات اجتماعی هم از همین منطبق استفاده می کند، چراغ قرمز/ سبز، پس در آثار ادبی هم باید به دنبال این تقابل های دوگانه بود، مثلاً در دیوان حافظ انواع و اقسام مختلفی از ساده تا پیچیده دارد که نهایتاً منجر به یک ساختار پارادوکسیکال می شود. » (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۲)

اما در این نوع نقد از اصطلاح تقابل های دوگانه زیاد استفاده می شود و این عنوان نکته ای کلیدی در تفکرات آنها به شمار می رود. شناخت پدیده ها، خود آنها نیستند، بلکه نامطابق هایی که در تقابل با آن پدیده قرار می گیرند، معرف و عامل شناخت آنها به شمار می روند. (تعرف الاشیاء باضدادها) زمانی معنای واقعی نور را درک می کنیم که درک نسبتاً عمیقی از ظلمت، پیدا کرده باشیم

علاوه بر ساختار گرای، در پسا ساختار گرای هم، اصطلاح « تقابل های دوگانه» از جایگاه ویژه ای برخوردار است. «اصطلاح تقابل های دوگانه در نظریات پسا ساختارگرایان به ویژه شالوده شکنی دریدا که جزئی از پسا ساختارگرای است، نقش اساسی ایفا می کند و از مفاهیم کلیدی است، با این تفاوت که با نگاهی انتقادی به آن نگریند، با تغییرات اساسی که ژاک دریدا (متولد

۱۹۳۰ م) در دهه ی ۱۹۶۰ در نظام فکری غرب پدید آورد، مفهوم تقابل های دوگانه هم دچار تحول بنیادی شد» ، (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۸).

«تقابل های دوگانه، الگوی زبانی ساختارگرایان را به اندیشیدن در پیکر اصطلاح های دوسویه کشاند تا در هر موضوع پژوهش خود در پی تقابل های کارکردی برآیند»، (کالر، ۱۳۸۱: ۱۶)

« اشتراوس^۴ با تاثیر پذیری از یاکوبسن^۵، تقابل های دوگانه را مهمترین کارکرد ذهن جمعی بشر می داند. به نظر وی نیاکان و اجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبودند، برای درک و شناخت جهان پیرامون خود دست به خلق تقابل های دوگانه می زدند از این رو ساختار تفکر انسان، بر روی تقابل های دوگانه ای مثل خوب/بد، مقدس/ غیر مقدس و ... بنا شده است . » (برتنس، ۱۳۸۴، ص ۷۷) .

« هسته مرکزی همه ی تفکرات و اندیشه های ساختارگرایان تقابل های دوگانه است. رولان بارت^۶ (۱۹۱۵-۱۹۸۰م) بر این باور است که اساس نشانه شناسی بر پایه تقابل های دوگانه استوار می باشد. در نقد این اصطلاح یکی از مفاهیم بنیادین، ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی است . رومن یاکوبسن (۱۸۹۵-۱۹۸۳م) با تأثیر پذیری از نظریات تروبتسکوی^۷ و سوسور، تقابل های دوگانه را در ذات زبان نهفته دانسته و معتقد بود که کودک در وهله اول این تقابل ها را یاد می گیرد. به نظر وی محوریت کلام بر تقابل های دوگانه استوار است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۵۱).

یاکوبسن گفته بود : تقابل های دوگانه در ذات زبان نهفته اند ، دانستن این تقابل ها نخستین کنش زبانی است که کودک می آموزد؛ طبیعی ترین و خلاصه گوترین رمزگان است. یاکوبسن نیز از بحث درباره ی "تقابل های دوگانه" به مفهوم فاصله در نشانه رسیده و حتی مفهوم علامت را تا حدودی مشابه بحث دریدا^۸ مطرح کرد ، در این مورد او اصطلاح مارک را به کار گرفت، و تأکید کرد که "علامت" نمایانگر فاصله ی مدلول یا تأویل ذهنی ما با واقعیت عینی است. یاکوبسن نیز چون دریدا معتقد بود که اگر به تقابل های دوگانه باور داشته باشیم ناگزیر گونه ای "پایگان" مطرح می شود و در نهایت دوگانگی در دل هر نشانه ای وجود خواهد داشت و این به معنای فاصله علامت از معنا خواهد بود (احمدی ، ۱۳۸۵ : ۳۹۸).

در این جستار ادبی برآنیم که در ساختار شعر حافظ، تقابل عقل و عشق را مورد بررسی قرار دهیم.

ویژگی ساختار شعر حافظ

حافظ بنیان گذار عالم برزخی در شعر عارفانه است، عالمی که میان بودن و نبودن ، میان عقل و عشق ، میان جبر و اختیار ، میان آسمان و زمین سرگردان است. حافظ رند است و از این رو پی بردن به راز اندیشه های او دشوار است و خود او این صفت ابهام افزایی را از سر شوخی با جهان می آغازد :

حافظم در محفلی دردی کشم در مجلسی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

"طرح های جهان متن و ساختار زبان غزل های حافظ ، انعکاسی است. از طرح جهان و ساختار هنری و فکری و عقیدتی ذهن حافظ رمزها و ابهام های واژگانی و ساختاری جهان شعر حافظ را درست نمی توان دریافت مگر آنکه با ابعاد جهان ذهن حافظ هر چه بیشتر آشنا شویم. و متقابلاً با ابعاد جهان ذهن حافظ نمی توان آشنا شد مگر آنکه با جهان شعر حافظ و ساختار آن به دقت آشنا گردیم. در ظاهر پراکنده ی شعر حافظ ارتباط دقیق معنایی وجود دارد. عامل پراکنده نمایی ظاهر شعر حافظ، تغییر ناگهانی

⁴ Levi Strauss

⁵ Roman Jakobson

⁶ Roland Barthes

⁷ Nikolai Trubetzkoy

⁸ Jacques Derrida

و بدون مقدمه ی مخاطب است. عامل دیگر پریشان نمایی شعر حافظ حذف جمله های ضروری و لازم است که برای درک شعر حافظ باید این جملات محذوف، کشف شوند" (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۶۴).

تقابل عقل و عشق در ساختار اندیشه و شعر حافظ

آنچه در ساختار اندیشه ی حافظ به چشم می خورد، نمودار این معنی است که حافظ با تمام نهادهای علمی اعم از مدرسه و مسجد و بانیان این نهادها، شیخ، زاهد، صوفی، قاضی، محتسب به شدت مخالف است. دلیل مخالفت حافظ با این طیف عظیم و گسترده در قرن هشتم، علاوه بر ریا و تزویر، عقل گرایی در رفتار و منش صوفیانه است. در شعر حافظ تقابل میان عقل و عشق به نوعی تقابل میان انسان با اهل آسمان (فرشتگان) است چون فرشته "عشق نداند که چیست" و تنها از روی عقل در مقام پرستش مطلق الهی ایستاده است.

اصولاً حافظ در مقابل عشق و مقابله ی با عشق، به عقل اعتقادی ندارد و هم در فرو گشودن رازهای بغرنج هستی و حیات:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمار را

کر شمه ی تو شرابی به عاشقان پیمود دانشگا که علم بی خبر افتاد و عقل بی حس شد

اصولاً حافظ با نهادهای رسمی عقل پرور نظیر علم و مدرسه نیز میانه ی خوشی ندارد، چه آنها را نیز مانند ایمان و عرفان تخته بند تکلف و تظاهر می بیند. چه از زهد فروشی تا ایمان خالصانه و مخلصانه راهی دراز است. همچنین از شراب صرف وحدت تا پشمینه پوشی تندخویانه و صومعه داری سیاهکارانه تفاوت بسیار است.

آری، پناه او همواره به خداست. او در عرصه عرفان و حتی در عرصه ی ایمان مفتی عقل را لایعقل می داند، باری سنت عرفان، عقل را دست کم گرفته اند البته این عقل اول و رحمانی نیست، بلکه عقل هیولانی است، عقل جزئی نگر و عدداندیش (خرمشاهی، ۱۳۸۸: ۶۸۹).

عشق در جلوه گاه عرفان اسلامی مقدس است، حتی اگر از نوع زمینی آن باشد و قابل احترام است. عشق زمینی تنها زیر مجموعه ی عشق آسمانی نیست بلکه زیربنای آن به شمار می رود، اگر شیخ صنعان با آن مرتبه ی بلند انسانی به خاطر عشق دختر گبر، زنار به کمر می بندد و تمام آیین ها و قوانین شرع را نادیده می گیرد شاید به دلیل این است که او بدون اینکه از فیلتر عشق زمینی عبور کند، به عشق آسمانی پرداخته است و باید در این آتش عشق قرار بگیرد تا خامی ناشی از دور زدن عشق زمینی در وجودش از میان برود. عشق یوسف نبی (ع) به زلیخا هم از این دست است. باید با این صافی ناخالصی از وجود انسان پاک شود و انسان به تکامل دست پیدا کند.

«عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوه ی بزرگ دارد: نخست عشق انسانی که از مثنوی های رودکی و عنصری نشأت گرفته، در مثنوی های نظامی به اوج رسیده و عاشقان و معشوقکان بزرگ چون خسرو و شیرین و فرهاد، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون. جلوه ی بزرگ دوم عشق، عشق الهی یا عرفانی که ابتدا در مثنوی های سنائی و عطار درخشیده و اوجش را در مثنوی و غزلیات مولانا طی کرده است. بهره ی عرفانی غزل عاشقانه سعدی اندک است ولی بهره ی عارفانه غزل حافظ همانند و همچند بهره ی عاشقانه آن است. در دیوان حافظ سه نوع عشق یا معشوق در موازات همدیگر یا گاه متداخل با یکدیگر ملاحظه می شود:

۱- عشق یا معشوق انسانی

۲- عشق یا معشوق ادبی

۳- عشق یا معشوق عرفانی (همان: ۱۱۶۷).

«عقل در متون عرفانی دوگونه است:

۱- عقل جزئی که تکثر گراست.

۲- عقل کلی که وحدت گراست.

عقل تصویب کننده است اما آغازگر نیست حتی در تاریخ فلسفه هم که بزرگترین آوردگاه عقل است، عقل یکه تاز نیست.

باری عقل بدون اتحاد و ازدواج با سایر عوامل و انگیزه ها و عواطف و احساسات و غرایز و شور و شعور ناخودآگاه و تجربه و اخلاق عظیم است و زاد و رودی ندارد ، عقل در خدمت همه چیز در می آید : جنگ ، صلح ، علم ، اخلاق ، فساد و جرایم؛ و اگر عقل تنها ایمان آور بود باید همه ی مؤمنان ، خردمندان باشند و همه ی خردورزان و فیلسوفان باید مؤمن باشند. ایمان از مقوله ی اراده و ساخت خاصی از اراده و عواطف و عقل و اندیشه و شور است. نه تنها عقل ، ایمان به گفته ی عرفای سراسر تاریخ و سراسر عالم کار "دل" است. عرفا، همواره به چشم حقارت در عقل نگریسته اند. مقابله ی عقل و عشق همانا مقابله ی دو نگرش یا دو جریان نیرومند در تاریخ اندیشه ی بشری است : یکی فلسفه یا حکمت عقلی ، استدلالی، مُشایی که نسبتش به ارسطو می رسد و دیگری فلسفه ی یا حکمت عاشقانه، شهودی ، اشراقی که نسبت از افلاطون دارد. حافظ جانب عشق را عزیز می دارد (همان: ۶۹۰).

به نظر می رسد تقابل عقل با عشق را باید در تقابل عقل جزئی کثرت گرا در برابر عشق وحدت گرا دانست .

« روبرویی و تقابل عقل و عشق و مناظره ی این دو با هم در فرهنگ علم و عرفان شعر ، حکمت ، فلسفه و ادبیات ما از دیر باز غوغایی برانگیخته است. و به طور کلی دلبستگی و وابستگی برخی با عشق در مقابل عقل شایان توجه بوده است و از دیدگاه شاعر رندِ عاشق پیشه ی ما حافظ ، عشق از عمده ترین عوامل و ابزار رندی است. این رندِ عاشق و بیدار دل ، عشق و عرفان او هم متمایز از سایر عارفان و شاعران و صوفیان و رهروان طریقت است. همان زاهدان ربایی یا ناآگاه بریده از دنیا مافیها می تازد و آنان را او به باد طعن و انتقاد می گیرد و می گوید تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است چراکه عشق و عرفان او آگاهانه و بی پیرایه و دور از خودنمایی و ریاست و مکتب و مرام رندی جای دارد (خالصی، ۱۳۸۷: ۷۳).

بین عقل و عشق در حوزه ی فونیم ها ی ابتدای کلمات نوعی تقابل برقرار است. عقل با فتحه آغاز می شود و عشق با کسره که می تواند یاد آور بالا نشین بودن فرشته در برابر فرو دست نشستن آدم باشد. یادآور زمینی و آسمانی بودن این دو.

"تقابل عشق و عقل و اینکه رموز معضلات عشق را عقل نمی تواند حل کند، بلکه عشق شارح غوامض و مشکلات است و تعارض عقل و عشق در ادبیات عارفانه و عاشقانه ی فارسی از دیرباز مطرح بوده است . در واقع جلوه ای از تقابل روش و نگرش اشراقی افلاطونی (بر مبنای عشق شهود) در برابر روش و نگرش مُشائی ارسطویی بر مبنای عقل و برهان است" (خرمشاهی، ۱۳۸۹: ۷۵۷). دلیل تضاد دیالکتیک حافظ با عقل این است که شاهراه ریا و تزویر و خودپسندی ، عقل است، و اهل عقل منکر عشق اند.

حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد
چه سنجد پیش عشق کیمیاگر

مشکل عشق نه در حوصله ی دانش ماست
خرد هر چند نقد کائنات است

"نه تنها عقل با عشق معنوی در تقابل است بلکه در عشقبازی معمول و مجازی و ادبی نیز همواره دم از ردّ عقل و گرایش به سوی عشق و شیدائی و جنون زده می شود . به طوریکه نمونه ها و شواهد بسیار نظیر قصه ی لیلی و مجنون و سایر عشق و معشوق ها در افسانه ها و اشعار و فرهنگ ما آمده است" (خالصی ۱۳۸۷: ۲۸۴)

جمال چهره ی تو حجت موجه ماست
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه هست
احرام طوف کعبه ی دل بی وضو بیست
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست
آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست
در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست

به رغم مدعیانی که منع عشق کنند
من همان دم که وضو ساختم از چشمه ی عشق
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست
ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی
راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست
هر گه دل به عشق دهی خوش دمی بود

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
 معیار قبولی اعمال در نظرگاه حافظ ، عشق است:
 ثواب روزه و حج قبول آن کس برد
 و نظریه ی نهایی حافظ در خصوص عشق این است :
 بشویی اوراق اگر همدرس مایی
 سرنوشت عقل در پیشگاه حافظ سرگردانی است :
 عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی
 پیر خرد وامدار عشق است، حل معما به کمک عشق می کند :
 دل چو از پیر خرد نقل معانی می کرد
 حافظ آنان را که درد عشق ندارند مرده ی متحرک می داند :
 هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
 عاشق باید با خون دل وضوی عشق بگیرد :
 طهارت از نه به خون جگر کند عاشق
 و اگر جام عشق را در ازل به انسان می بخشید و از فرشته دریغ می دارند به خاطر ایستادن فرشته در مقام عقل است :
 فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
 و در عشق باید جان بازی نه هوس باز باشی :
 عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بیاز
 و سالک راه عشق با اهریمن پتیاره مبتلا خواهد شد پس راه رهایی اش گوش سپردن به پیغام های غیبی است :
 در راه عشق و سوسه ی اهرمن بسیست
 و در ایدئولوژی حافظ برترین هنر، هنر عشق است :
 ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
 و عاقل در دربار عشق نامحرم است :
 به درد عشق بساز و خموش کن حافظ
 و نقش عقل و تدبیر در راه عشق نقش بر آب زدن است :
 قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
 و زبان اهل جغرافیای عشق زبان همدلی است :
 یکیست ترکی و تازی در این معامله ، حافظ
 راه پیشرفت در عشق از نظر حافظ عرض ارادت به معشوقه ی ازلی و اظهار چاکری است
 وگرنه ، عظمت تورا نشاهی و مقام فرشته بودن در این وادی بی خریدارند :
 در کوی عشق شوکت شاهی نمی خردند
 طفیل هستی عشقند آدمی و پری
 و تقابل زیبا و آشکار عقل و عشق در گفتمان شعر و اندیشه ی حافظ :
 گرد دیوانگان عشق مگرد
 خرد که گرد مجانین عشق می فرمود
 اهل عقل اهل ادعا هستند و هر کس اهل ادعا باشد به درد خودپرستی مبتلاست :
 با مدعی مگویند اسرار عشق و مستی
 تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
 که خاک مکیده ی عشق را زیارت کرد
 که علم عشق در دفتر نباشد
 عشق داند که در این دایره سرگردانند
 عشق می گفت به شرح آن چه بر او مشکل بود
 بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
 دانشگاه زنجان
 ۱۳-۱۵ شهریور
 عشقش درست نیست نماز
 به خاطر ایستادن فرشته در مقام عقل است :
 بخواه جام و گلایی به خاک آدم ریز
 زان که گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس
 و سالک راه عشق با اهریمن پتیاره مبتلا خواهد شد پس راه رهایی اش گوش سپردن به پیغام های غیبی است :
 پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن
 برو ای خواجه ی عاقل هنری بهتر از این
 رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول
 چو شبنمی است که بر بحر می کشد رقمی
 حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
 اقرار بندگی کن و اظهار چاکری
 ارادتی بنما تا سعادت بیبری
 که به عقل عقیده مشهوری
 به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه
 اهل عقل اهل ادعا هستند و هر کس اهل ادعا باشد به درد خودپرستی مبتلاست :
 تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی

تقابل عقل با عشق :

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی
و در ولایت عشق شهنه ی عقل هیچ کاره است :
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست
ما را ز منع عقل مترسان و می بیار
تقابل در صورت عقل و عشق:

فونیم ها در کنار همدیگر قرار می گیرند و هجاها را به وجود می آرند و این هجاها بر اساس کوتاه یا بلند یا کشیده بودن، بر ساختار بیرونی شعر تاثیرگذارند و می توان نوعی تقابل در کاربرد آنها به دست آورد و در نهایت این تقابل را با محتوای اثر مرتبط دانست.

«رومن یاکوبسن (۱۸۹۵-۱۹۸۳) با تاثیرپذیری از نظریات توربتسکوی و سوسور تقابل های دوگانه را در ذات زبان نهفته می دانست و معتقد بود که کودک در وهله ی اول این تقابل ها را یاد می گیرد، به نظر وی، محوریت کلام بر تقابل های دوگانه استوار است و تقابل صامت و مصوت بنیادی ترین رکن واج شناسی محسوب می گردد» (اسکولز، ۱۳۸۱: ۵)
با تامل در ساختار واژه های متقابل در شعر حافظ به این مقوله می رسیم که واژه هایی که با هم در تقابل معنایی قرار دارند نوعی تقابل هجایی را هم با خود به همراه دارند.

«ما یک واج را از طریق کاربرد ناخداگاهانه ی تعدادی تقابل که تمایز گذاری بین آن واج و اصوات مشابه دیگر امکان می سازد، شناسایی می کنیم.» (سلدن، ۱۳۷۵: ۱۷-۱۳)
حافظ آگاهانه یا ناآگاهانه در شعر خود دست به تقابل آفرینی می زند. تقابل واج ها در شعر او از دیگر نمود های هنر حافظ در تقابل آفرینی است، میان عقل و عشق فقط تقابل معنایی برقرار نیست بلکه این دو واژه در حوزه فونیم ها نیز، بار نوعی دوگانگی را بر دوش می کشند. عشق با واج مکسور و عقل با واج مفتوح در برابر هم صف آرای می کنند. که در تاویلی آزادانه می توان این صف آرای را رویارویی انسان و فرشته قلمداد کرد.

نتیجه گیری

زیر بنای فکری مکتب ساخت گرای اصل تقابل های دوگانه است که از این نظر گاه، تقابل عقل و عشق، مورد بررسی قرار می گیرد.

دلیل اصلی تقابل عقل با عشق در دیوان حافظ تقابل میان انسان و فرشته در روز ازل است. فرشته با عقل عقیده در حول یک محور سرگردان است اما عشق به دنبال در نوردیدن خاکریزهای پیش پای خود و معشوق ازلی است. حافظ نه تنها با عقل موافق نیست بلکه همه ی نهادهای عقل آفرین مانند مدرسه و صومعه و مسجد و ... را انکار می کند.

در بررسی این تقابل در دیوان حافظ به این نتیجه رسیدیم که علاوه بر تقابل معنایی نوعی تقابل در حوزه ی فونولوژی در ساختار بیرونی این دو واژه قابل مشاهده است. عشق با عین مکسور آغاز می شود و عقل با عین مفتوح، و در حوزه ی معنایی، حافظ عشق را عامل قبولی اعمال می داند، عشق را عامل حیات دل می داند و اهل عقل را مرده ی متحرک می داند و دلیل سرگردانی عقل گرایش به دفتر و نهادهای علمی است و عاشق باید با خون دل وضوی عشق بگیرد. عقل عنصری ناکارآمد و دست و پا بسته است و عاقل مدعی است و با درد خودپرستی می میرد.

منابع و مأخذ

- ۱- آژنگ نصراله، دیوان حافظ، نشر محمد، ۱۳۸۷
- ۲- آشوری داریوش، عرفان، عرفان و رندی در شعر حافظ، نشر مرکز، ۱۳۷

- ۳- احمدی بابک ، ساختار تأویل متن ، نشر مرکز ، ۱۳۸۵
- ۴- اسکولز رابرت ، درآمدی به ساختارگرایی در ادبیات ، ترجمه فرزانه طاهری ، چاپ دوم ، نشر مرکز ، ۱۳۸۳
- ۵- برتنس ، هانس ، مبانی نظریه ی ادبی ، محمدرضا ابوالقاسمی ، تهران ، آگه ، ۱۳۷۰
- ۶- پورنامداریان تقی ، گمشده ی لب دریا ، نشر سخن ، ۱۳۸۸
- ۷- خالصی عباس ، مکتب رندی ، سرمدی ، ۱۳۸۷
- ۸- خرمشاهی بهاء الدین ، حافظ نامه ، نشر شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۸۹
- ۹- حافظ حافظه ی ماست ، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۸۹
- ۱۰- رجائی احمد علی ، فرهنگ اشعار حافظ ، زوار ، ۱۳۸۱
- ۱۱- سپه وندی ، مسعود ، آشنایی با مکاتب نقد و آفاق نقد عملی ، نشر نویسنده ، ۱۳۸۹
- ۱۲- سجادی ، سید جعفر ، فرهنگ اصطلاحات عرفانی ، طهوری ، ۱۳۸۹
- ۱۳- سلدن ، رامان ، پیتر ویدوسون ، نظریه ادبی و نقد عملی ، ترجمه جلال سخنور ، سیما زمانی ، پویندگان نور ، ۱۳۷۵
- ۱۴- شمیسا سیروس ، کلیات سبک شناسی ، میترا ، ۱۳۸۸
- ۱۵- ، نقد ادبی ، فردوس ، ۱۳۸۰
- ۱۶- فضیلت محمود ، اصول و طبقه بندی نقد ادبی ، زوار ، ۱۳۹۰
- ۱۷- گرین ویلفرد ، مبانی نقد ادبی ، ترجمه فرزانه طاهری ، نیلوفر ، ۱۳۸۰
- ۱۸- گلدمن ، لوسین ، جامعه ، فرهنگ ، ادبیات ، ترجمه محمدجعفر پاینده ، نشر چشمه ، ۱۳۷۶
- ۱۹- مقدادی ، بهرام ، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی ، فکر روز ، تهران ، ۱۳۷۸
- ۲۰- نوریس کریستوفر ، شالوده شکنی ، ترجمه پیام یزدانجو ، مرکز ، ۱۳۸۰
- ۲۱- ویلم برتنز ، بوهانس ، نظریه ی ادبی ، ترجمه فرزانه سجودی ، آهنگ دیگر ، ۱۳۸۲

