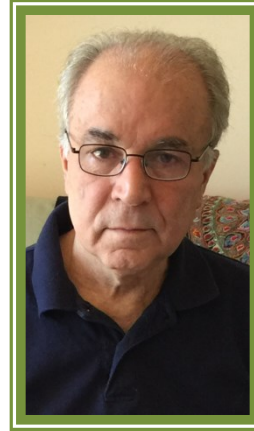
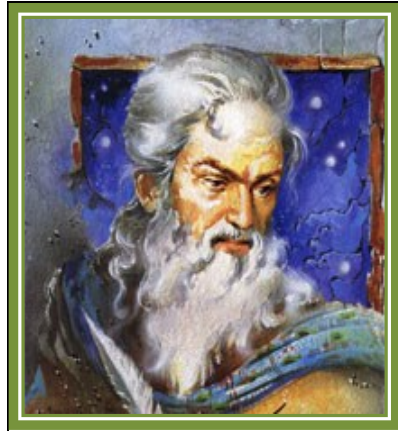


حافظ و هیچ انگارباوری

نادر مجد



از نادر مجد، موسیقی دان و محقق فلسفه در ویرجینیا که همکاری با آرمان را پذیرفتند، سپاس فراوان داریم.

فریب جهان قصه ی روشن است
ببین تا چه زاید شب آبستن است

در میان شعرای کلاسیک ایران، حافظ بیش از دیگران به مباحث مطرح شده در فرهنگ و فلسفه غرب نزدیک است. در این میان، مقوله ی "هیچ باورانگاری" مقامی خاص دارد. در این مقاله، سعی خواهم کرد به سر فصل های مهم افکار و اندیشه ی این شاعر بزرگ در رابطه با هیچ باورانگاری اشاراتی داشته باشم.

نخست باید اذعان کرد حافظ شاعری است با ابعادی وسیع در اندیشه که نمی توان او را به این یا آن تفکر محدود کرد. مهم تر از آن، او شاعری است یگانه که در کلیه ی زمینه های انسانی قلم فرسایی کرده و در همه موارد با زبانی شاعرانه و منحصر به فرد سربلند بیرون آمده است.

همان گونه که خود می گوید، شاعری دلمشغولی انسان های اهل درد است. و شاعر واقعی آن است که بتواند دردهای انسانی را به لفظ اندک و معنای بسیار، نه تشریح و نه توضیح، بلکه آشکار کند. آشکار از این جهت که به قول اسکاروایلد کار هنر بیانگری نیست، بلکه آشکار کردن معضلات پیچیده ی هستی است. تاکید حافظ بر ایجاز و معنای بسیار اشاره به لایه های معنایی شعر است که شعر را در کنار هنرهای دیگر، به ویژه موسیقی، از جمله مقولات هنری قرار می دهد که جوهر آن سخت دست یافتنی است.

بیا و حال درد بشنو به لفظ اندک و معنای بسیار

شعر فوق به گونه ای می تواند تعریفی از شعر به دست دهد، هر چند که شعر قابل تعریف نیست. حافظ یک فیلسوف نیست زیرا او فلسفه مدون و منسجمی راجع به هیچ انگارباوری ندارد. اما در اشعار او اینجا و آنجا رگه هایی از هیچ باورانگاری می توان یافت. اصولاً به دلایلی نامعلوم، مباحث فلسفی به صورت سیستماتیک آن چنان که در غرب معمول است، در فرهنگ ایرانی شکل نگرفته است. شاید یکی از دلایل، عدم شکل گیری فلسفه، همان گونه که پطروفشسکی در کتاب خود "اسلام در ایران" نقل می کند، به نقش امام محمد غزالی و کتاب او تهافت الفلاسفه مربوط شود. غزالی بر این باور بود که کلیه ی مباحث فلسفی را می توان در چارچوب علوم الهی مطرح کرد و نیازی به فلسفه نیست. البته این مقوله خود سر دراز دارد و خارج از بحث ماست.

اما ذکر این مطلب، هر چند به ایجاز، از این نظر اهمیت دارد که شعرای بزرگ ایران به نحوی مقولات فلسفی را در اشعار خود گنجانده اند و حافظ نیز از این قاعده کلی مستثنی نیست. مقولاتی چون دوگانه انگاری، یگانه باوری، خود باوری، فلسفه ی رواقی، خداناباوری، ماده باوری، سرنوشت باوری، عقل باوری، و کشف و شهود همگی در دریافت حقیقت به کرات در آثار بزرگان شعر و ادب ایران به چشم می خورد. در این نوشته هر جا لازم باشد به اشعار حافظ در این زمینه ها اشارات کوتاهی خواهیم داشت.

نخست به تعریف هیچ باورانگاری و انواع آن خواهیم پرداخت و جا به جا به نمونه های گویا از اشعار حافظ و رابطه ی آنان با اندیشه اجمالاً اشاراتی خواهیم کرد.

تعریف هیچ انگارباوری

نیهیلیسم از لغت لاتینی نیهیل و یا "هیچی" می آید. در نیمه ی قرن نوزدهم، فردریک جاکوبی (۱۷۴۳-۱۸۱۹) از این لغت در نفی ایده آلیسم متعالی و دفاع از خردگرایی به ویژه در نقد خود از فلسفه ی انتقادی امانویل کانت استفاده کرد. جاکوبی معتقد بود که هرگونه فلسفه ی نقد گرایانه به هیچ باور انگاری منجر خواهد شد، لذا باید از آن پرهیز کرد. او به نقد ایده آلیسم فیخته می پردازد و آنرا افتادن به دام هیچ باور انگاری و دوری از ایمان به شمار می آورد.

بعد از جاکوبی، ایوان تورگنیف (در پدران و پسران، ۱۸۶۲) "علم گرایی خام" را تشریح می کند و از زبان قهرمان داستان به موعظه ی باور نفی کامل هر چه که هست می نشیند. سپس، ما به نیهیلیسم روسی برمی خوریم که مرجعیت دولت، کلیسا، و خانواده را زیر سوال می برد و فرد را به جنبش انقلابی دعوت می کند (بوخانین و انفعال در آلمان، ۱۸۴۲) و در پی آزادی کامل انسان است. متأسفانه بعدها این نهضت به جنبشی بی خردانه، کشتار گرایانه، و تروریستی بدل می شود.

واژه ی نیهیلیسم گاهی در ارتباط با بی هنجاری بکار برده می شود. امیلی دورکهایم سوسیولوژیست فرانسوی (۱۸۹۳) به گونه ای یأس ناشی از پوچی هستی که در آن هنجارها، قوانین، و مقررات الزاما وجود ندارند و یا نیازی به آنان نیست اطلاق می شود و این به معنای شکستن استانداردها و ارزش های معمول جامعه که با نوعی سرخوردگی و از خود بیگانگی همراه می باشد (دورکهایم و کتاب خودکشی) است. ناهمخوانی میان خواست فردی در برابر هنجارهای اجتماعی منشاء از بین رفتن امیال و آرزوهای آدمی شده و موجبات یأس و سرخوردگی را فراهم می کند و شاید گاه تا به آن اندازه که به خودکشی منجر می شود.

عده ای بر این باورند که هیچ باور انگاری حاصل دگرگونی های جوامع بشری است. این امر به ویژه هنگامی که ارزش ها و باورهای مسلط اجتماعی و فرهنگی که به عنوان اصول خدشه ناپذیر تاریخی مورد قبول عامه بود دچار تزلزل می شوند، نوعی یأس و سرخوردگی بر همه جا سایه می افکند. میرتن بورگ (۱۹۸۸) در مقاله ی خود "مشکل هیچ باور انگاری: یک رویکرد سوسیولوژیکی" به هیچ باور انگاری به عنوان یک برچسب نگاه من کند و نه یک نحله ی فلسفی که در فرایند مدرنیزاسیون در زمان انقلاب فرانسه رخ داده است:

"نگاهی به مفهوم هیچ باورانگاری روشن می سازد که هیچ گونه ویژه گی کلی و عمومی وجود ندارد تا اشخاص و یا جوامع طبق آن هیچ باورانگار خوانده شوند. بنابراین، هیچ باوری باید به عنوان یک برجسب و نه امری که وجود دارد بررسی شود."

بورگ شارعین هیچ باورانگاری در دوران انقلاب فرانسه را که در له یا علیه آن نظریات موشکافانه ای ارایه داده اند، معرفی می کند. بورگ این شخصیت ها را به دو دسته ی پیش و پس از انقلاب فرانسه تقسیم کرده است: مونتسکیو، ولتر و روسو پیش از انقلاب و مایستر، تاکویلی، کنت، و دورکهایم پس از انقلاب از سوی دشمنانشان به هیچ باور انگارانی لقب داده شده بودند که با مقوله ی مدرنیزاسیون سر ناسازگاری دارند.

کیرکگارد یکسان سازی افراد در جامعه و از بین رفتن فردیت را نوعی هیچ انگارباوری تلقی می کند. او به عنوان یکی از پیش گامان فلسفه ی زندگی با سطحی سازی که سرانجام به هیچ انگارباوری می انجامد مخالف بود. کیرکگارد بر این باور بود افرادی که بر یکسان سازی و استاندارد شدن غلبه می کنند، عموماً انسان هایی قویتر هستند و به خویشان واقعی دست می یابند و بدین سان به زندگانی خود معنا می بخشند.

حافظ در بیتی اشاره ای مستقیم به مفهوم هیچ انگارباوری دارد که هستی را بیهوده و خالی از معنا می بیند:

جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق

او که شاعر است و نه محقق به صراحت هیچ در هیچ بودن جهان و کار جهان را به تصویر می کشد. و یاد در جای دیگری می گوید:

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچه ی بازیچه غیر عشق مبارز

در این بیت می بینیم که حافظ هستی را یک بازی خالی از معنا می پندارد که در آن جز عشق ورزیدن و باده نوشی راهی دیگری برای رهایی، از این منزل مجازی که نمی توان واقعیتهای آن قایل شد، وجود ندارد.

هیچ انگاری یعنی باوری که کلیه ی ارزش ها بی پایه و اساس اند و هیچ چیز نه قابل شناخت است و نه قابل ارتباط. ژان پل سارتر در رساله ی خود وجود باوری و انسان باوری بر این عقیده است که وجود بر ماهیت تقدم دارد. این به معنای آن است که انسان نخست وجود دارد و

سپس در فرایند زندگانی خود را تعریف می کند و به خویشتن خویش معنا می بخشد. در غیر این صورت خوب می داند که فانی است و اهمیتی ندارد.

هیچ باور انکاری و شک گرایی

نخستین آثار نیهیلیسم فلسفی را می توان در اندیشه های شکاکيون (شک گرایان) یافت که حقایق سنتی را چون عقاید غیرقابل توجیه زیر سوال می بردند که در حالت افراطی به نیهیلیسم شناخت شناسانه بدل می شد. دکارت در بحث خود، که به خواب در رابطه با شک گرایی متدیك اشاره دارد، به کلیه باورها، ایده ها، افکار، و امور شک می کند. او، با اشراف به زمینه ی رویاهای بشر که بازتابی از زندگی آدمیان است (هرچند که غیرقابل باور باشد)، فرضیه ای دارد که بر اساس آن ادعا می کند انسان با توهم باور دارد که بیدار است. هیچ دلیل کافی وجود ندارد که طبق آن بتوان یک تجربه ی بر پایه ی رویا را با تجربه ای در حالت بیداری تشخیص داد. او پذیرفته بود که ما در جهانی زندگی می کنیم که قادر است ایده ها را چون رویا بیافریند. هرچند او در پایان کتابش "تامل ها" به این نتیجه می رسد که ما رویا را از حقیقت، حداقل پس وقوع آن، می توانیم تشخیص دهیم.

این هراس و وحشت از آنکه همه چیز جز رویا نیست و واقعیتی بر جهان هستی نمی توان قایل شد، در این بیت حافظ تجلی فزاینده می یابد:

بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود زین سیل دمامد که در این منزل خواب است

آیا این برخورد همان شک دکارتی که مفهوم هیچ باورانگاری در آن تعبیه شده نیست؟ ما در این بیت با دو مقوله ی مهم سروکار داریم. نخست آنکه بی ثباتی هستی در نماد سیل دمامد که جایی برای ایمنی باقی نمی گذارد روبرو هستیم و ثانیاً شاعر انسان را به بیداری می خواند. گویی جهان نوعی رویاست و منزلی است مجازی که واقعیت ندارد. در این بیت حافظ به نوعی پاراداکس اشاره دارد. بیدار شدن دیده در منزل خواب چه معنایی دارد؟ آیا او انسان را به نگاه کردن تازه و دیدن با چشمان دیگر و منطقی دیگری می خواند؟ آیا او می خواهد با دگر نگرستن به جهان پوچ معنی دهد؟ جهانی که اعتباری بر آن نمی توان قایل شد.

هیچ باورانگاری با نوعی دگردیدن و دگر اندیشیدن همراه است. طبیعت و هستی، هرچند ناکامل و نا تمام، اما در درون خود دارای یک انسجام منطقی است. چگونه می توان با طبیعت

با تمام زیبایی‌ها و زشتی‌هایش همراه بود و با آن زیست؟ بیدار شدن در منزل خواب یعنی دگرگونه زیستن؛ آن هم در منزلی که سیل مدام فرصت ایمنی و آرامش باقی نمی‌گذارد.

نیهیلیسم سیاسی

ماکس استرینر (۱۸۰۶-۱۸۵۶) در حمله‌ی خود به فلسفه‌ی سیستماتیک و نفی مطلق و نیز رد هر مقوله‌ی مجرد در شمار نخستین فیلسوفان نیهیلیست قرار می‌گیرد. برای او، رسیدن به آزادی فردی غایتی به حساب می‌آید و هرگونه قانونی که از طریق دولت بر فرد تحمیل می‌شود را شایسته ناپودی می‌دانست. او هستی را (نبرد بی‌پایان فرد در برابر همه) می‌انگاشت.

هیچ‌انگار باوری یک امر ذهنی است تا یک خط و مشی سیاسی، اما از جنبه‌هایی می‌تواند در بینش سیاسی تاثیر گذار باشد. بعنوان مثال با ذهنیتی هیچ‌باورانگارانه می‌توان نشانه‌هایی از زوال فرهنگ غرب را در استفاده‌ی نامناسب فن آوری در آلوده کردن هوا و آب، استفاده‌ی نامتعادل از منابع جهان، ازدیاد سرسام آور جمعیت، بهره‌برداری بیش از حد از منابع طبیعی و جنگل‌ها، مصرف‌گرایی افراطی، ناپودی فرهنگ‌های بومی و معرفی و تحمیل فرهنگ‌های مسلط وال مارت و کوکاکولا، فرمانبری و تمکین در محیط کار، عدم استفاده از افراد شاخص و پاداش بر مبنای پول و دیگر انگیزه‌های مادی، بردگی به جای رهبری، بینش و تفکر مستقل و بسیاری از موارد دیگر نام برد.

هیچ‌باورانگاری یک سازمان و تشکیلات سیاسی نیست، اما با ارایه‌ی ارزش‌های متفاوت از باورهای دروغین مسلط می‌تواند راهکردهای جدیدی پیش پای بشریت بگذارد. مهمترین آن پاک کردن و زدودن افکار پوچ و واهی که طی قرون گریبان‌گیر آدمیان شده است، می‌باشد. نمادهای قدرت که بر پایه‌ی ذهنیت خرافی شکل گرفته و موجب سلب آزادی انسانی و بستن بال و پر ذهنی می‌شود در زمره‌ی بزرگترین عوامل بازدارنده‌ی پیشرفت انسان است. هرکدام از این سازمان‌ها و نهادهای قدرت باعث عقیم ماندن تفکر مستقل ماست. ما را وامی‌دارد که با ارزش‌های پوسیده‌ی هزاران ساله‌ی مردگان خفته در گور زندگی کنیم.

حال به بینیم حافظ چگونه با نمادهای قدرت چون مسجد، خانقاه، و حکومت و نمایندگان آنان نظیر زاهد، صوفی، خرقه پوش، و محتسب برخورد می کند و با آنان سرستیز و ناسازگاری دارد. نمونه های زیر از این دست می باشند:

چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس سر پیاله پیوشان که خرقه پوش آمد

مجلس انس جای حضور نامحرم نیست. پیاله نوشیدن با اغیار نارواست. خرقه پوش نباید به محفل دوستان یکرنگ راه پیدا کند. با مدعی و نامحرم نمی بایست اسرار مستی را فاش کرد. صحبت از چیست که نامحرم حق شنیدن آنرا ندارد، حتی اگر خرقه پوش باشد؟ در جای دیگری می گوید خرقه پوشان همگی مست گذشتند و گذشت و تنها سخن حافظ است که بر سر زبان ها مانده است و دلّی اوست که در خانه خمار به گرو گذاشته شده است. یا:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سر حلقه ی رندان جهان باش

می بینیم حافظ عارف سالک را به رندی می خواند و آنرا نوعی سروری به شمار می آورد. ویا:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشه ی این کار فراموشش باد

صوفی باید در حد توانایی و دانشش سخن بگوید و نه گزافه گویی کند. خرقه پوش و صوفی از تبار حافظ نیستند، چرا که یکی کارش بالا می گیرد و خرقه ی خود از می فروش و او می ستاند و آن دیگر به پادشاهی و سلطنت می رسد و خاک را کیمیا کرده و به ثروت دست می یابد. یا:

صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه به دوجام دگر آشفته شود دستارش

که اشارتی است به می خوارگی صوفی که سعی دارد با می خوارگی به کشف حقیقت بنشیند، اما نه به شکل تمام و کامل آن.

و:

باده با محتسب شهر ننوشی حافظ که خورد باده ات و سنگ به جام اندازد

محتسب نمی تواند جز نماد حکومت و عامل سرکوب باشد. اعتمادی بر او نمی توان قایل شد. باده نوشی و همدمی با او جایز نیست. محتسب معنای باده را نمی فهمد و درک شعور مستی را ندارد. او باده ات را می خورد و جامت را می شکند. کار او نابودی زیبایی هاست. ویرانی هرچه که عشق و عاشقانه است. و یا:

زاهد خام که انکار می و جام کند پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

پس از طرد خرقة پوش و صوفی و محتسب، حافظ در این بیت به خامی زاهد اشارت دارد. او از درک مفهوم مستی که در نماد می خام تجلی یافته عاجز است. زاهد انکار می و جام می کند چون هنوز به پختگی نرسیده و نمی تواند به مفاهیم زیبای زندگی که در شوریده واری و مستی آدمی نهفته شده است اشراف داشته باشد. و سرانجام در بیت زیر فساد و تباهی را آشکار می کند.

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می کنند.

در جای دیگری با تکرار واژه ی دوش به شکل زیبایی در یک بیت به بی اعتبار بودن امام شهر می نشیند.

زکوی میکده دوشش به دوش می بردند امام شهر که سجاده می کشید به دوش

به طور کلی، حافظ در این ابیات سعی دارد بر اعتبار نماد های قدرت زمانه ی خود که با افکار و قوانین خشک سد آزادی انسان بودند، قلم بطلان کشد و آنان را رسوا کند. قدرت مداران هنجارهای فرسوده و کهن را در قالب قوانین به جوامع تحمیل می کنند. ارزش های مردگان در گور را انتخاب و برای حفظ و تداوم خویش تبلیغ می کنند.

نگاهی می اندازیم به نمادهای قدرت در امروز و عمل کرد آنان در حل مشکلات انسانی. امروز که نظام سرمایه داری با قدرت اقتصادی و مالی، سیاسی، فرهنگی، و نظامی خود جهان را زیر سیطره ی خود قرار داده و رهبری و مدیریت آنرا را به عهده گرفته است، ضمن ادعای تامین آزادی و حفظ دموکراسی، خود عامل اصلی سرکوب و آزادی های انسانی است. این نظام در رویکرد خود به مسایل و مشکلات پیچیده ی جهان کنونی از سه مشخصه کلی استفاده می کند. (۱) تحمیل ارزش های فرهنگ سرمایه داری جهانی به فرهنگ های بومی و نهایتاً نابودی آنها، (۲) ایجاد حکومت های دست نشانده ی خود در جهان که ضامن بقا و تداوم فرهنگ مسلط و نیز حفظ منافع سرمایه داری از راه بهره برداری از منابع طبیعی و ایجاد بازار، و (۳) ارسال نیروی نظامی برای راه انداختن جنگ های بی حاصل و سرکوب مخالفان و مرگ و هلاکت و مهاجرت های انبوه از جمله دست آوردهای مراکز و عوامل قدرت در جهان امروز می باشند.

هیچ باورانگاری اگزیتنیالیستی

شاید جامع ترین نوع هیچ باورانگاری، هیچ باور انگاری اگزیتنیالیسم باشد. در هیچ باوری اگزیتنیالیستی ما با نوعی برداشت هستی شناسانه از جهان طرفیم که در آن کل هستی را تهی از معنا و ارزش به شمار می آورد. در حالی که هیچ باوری عمدتاً در زمینه هایی چون شک گزایی افراطی و نسبت گزایی مورد بحث و گفتگو قرار می گیرد، لیکن در قرن بیستم گفتمان اصلی نیهیلیسم بر باوری استوار می شود که طبق آن جهان تهی از غایت و معناست.

هیچ انگار باوری اگزیتنیالیست اعمال، رنج، و احساس را در نهایت بدون مفهوم و خالی می بیند. الن پرت (۱۹۹۴) در کتاب خود سوبیه تاریک: تاملاتی در بیهودگی زندگی نشان می دهد هیچ انگار باوری اگزیتنیالیست در هر شکلش از آغاز، بخشی از فرم روشنفکرانه ی غربی بوده است. برای مثال مشاهده گری شکاک امیدو کلس که زندگی میراها را آنقدر ناچیز می بیند که می توان آنرا به "نا-زندگی" تقلیلش داد، در خود همان گونه بدبینی افراطی را حمل می کند که ما در هیچ باوری اگزیتنیالیست می یابیم.

در عصر باستان یک چنین بدبینی افراطی به وسیله ی هگیساس اهل سیرن به اوج خود می رسد. از آنجا که بدبختی ورنج بی پایان آدمی لذات او را تحت الشعاع خود قرار میدهد، لذا خوشبختی غیرممکن است و فیلسوف راه حل را در خودکشی می بیند. قرن ها بعد در زمان رنسانس ویلیام شکسپیر به زیبایی کامل چشم انداز اگزیتنیالیسم نیهیلیستی را در پایان نمایشنامه مکبث به ایجاز بیان می کند:

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

خاموش، خاموش، ای شمع گریزنده!

زندگی چیست مگر سایه ای گذرا، بازیگری بی مایه

که با خودنمایی و وقت گذرانی ساعتی در صحنه می ماند

و سپس از او نمی شنوی. زندگی داستانی است

بیان شده از زبان ابلهی به هیاهو و خشم

معنایش، هیچ

و چه شباهت زیادی است میان شکسپیر و حافظ، چرا که حافظ در بیانی ساده و زیبا بیهودگی و ناپایداری زندگی آدمی را به تصویر می کشد.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم/جرس فریاد می دارد که بر بندید محملها
و یا:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجا دانند حال ما سبک ساران ساحل ها
و در نمونه ای دیگر:

آسمان کشتی ارباب هنر می شکند تکیه بهتر که بر این بحر معلق نکنیم

و یا:

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچه ی بازیچه غیر عشق مبارز

و یا بدبختی آدمی که در شعر زیر به شکلی نمادی ترسیم شده است.

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

انسانی را می بینیم که در چنبره ی هستی پایش در گل و خونش در دل است. آیا راه فراری هست؟ شاعر از نمادها، استعاره ها، و تصاویر شاعرانه چون شب تاریک، بیم موج، نبودن امن و عیش، شکستن کشتی ارباب هنر و غیره استفاده می کند تا بیهودگی و پوچی هستی را آشکار کند. و یا در جای دیگری می گوید:

چو پرده دار به شمشیر می زند همه را کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

نبچه بیشتر از هر فیلسوف غربی به حافظ نزدیک است. چرا که او برای رهایی از هیچ باوری و رسیدن به تعالی انسان به ابر مرد (به گونه ای رند حافظ) باور دارد؛ یعنی انسانی که از سطحی شدن و تبدیلیش به انسان آهنی گریزان و در صدد رهایی از عادی و یکدست شدن است، آنهم از دنیایی که پوچ و تهی از معناست. حافظ راه حل رهایی از پوچی زندگی را در عشق می بیند.

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
 در کدام حلقه؟ زنده ماندن به عشق در این حلقه آیا به معنای وارد شدن در حلقه ی عشاق عالم
 است؟ چرا حلقه و نه محفل؟ چرا هرکسی که در این حلقه نیست باید مرده تلقی شود؟ حلقه
 می تواند نماد سردرگمی انسان در دایره ی هستی باشد. در دایره زندگی بدون عشق زیستن بی
 معناست. تنها عشق، زیبایی و شادی به زندگی معنا می بخشد و دیگر هیچ. آیا این به معنای
 هیچ انگار باوری فعال نیست؟

نیچه در هیچ باور انگاری بدیل خویش بعد از پی بردن به ارزش های بی معنای مسیحیت و
 مرگ خدا و نابودی معیارهای دست و پا گیر مسیحیت، هیچ باور انگاری جدیدی را بشارت می
 دهد و آنرا نیهیلیسم فعال نام می نهد که نشانه ی قدرت است و نه ضعف. و این همان مفهوم
 روح آزاد است که در چنین گفت زردشت آمده است. او در کتاب خود فراسوی نیک و بد
 معتقد است که ما برای خدای مسیحیت نخست عزیزان مان را قربانی کردیم، بعد فطرت و
 طبیعت انسانی خود را که همان روح معطوف به آزادی است نابود کردیم، و سپس خدا را به
 صلیب کشیدیم. اکنون با خیالی راحت به پرستش بیهودگی، و سنگ و باورهای پوچ و بی معنی
 مشغولیم.

به طور مشابه، رویکرد حافظ به هستی، جهان بینی او در نگاهش به زندگی، و غم خانه بودن
 جهان هستی او را به آفرینش جهانی نو می کشاند، چرا که خدای سنتی آنرا غم خانه آفریده
 است.

بیا تا گل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم / فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد / من و ساقی بهم سازیم و بنیادش بر اندازیم
 این او غمخانه را دوست ندارد و با ساقی و می به عنوان نماد های شادی و سرمستی در پی
 برانداختن بنیاد جهان هستی است. این برخورد حافظ، بدون شک مقوله ایست اونتالوژیکال
 (هستی شناسانه) و نه اپیستمولوژیکال (شناخت شناسانه).

او بنیاد عمر را بر باد می بیند و هرگونه دل سپردن به عجز عروس هزار داماد را مردود می
 شناسد. جهانی که در آن قصر آرزوها سست و ناپایدار است. در تبسم گل نشانی از عهد و وفا
 نیست و کار بلبل فریاد در دامن دامگه هستی است.

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوز عروس هزار داماد است

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل بنال بلبل بی دل که جای فریاد است

اما او در برابر این پوچی و بی معنی بودن هستی، تو را به عشق ندا می دهد که دیگر به هیچ باور انگاری شناخت شناسانه مربوط است.

عشقت رسد به فریاد و خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چهارده روایت

چرا که او بر این باور است که در خلقت خطای بزرگی رخ داده که جهان را بی معنی و مفهوم می کند. حافظ بنیاد هستی و خلقت را مورد سوال قرار می دهد و در اساس آنرا پر از نارسایی ها و اشکال می بیند.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

حقیقت و زیبایی برای حافظ در تصویری خلاصه می شود از زنی (مغ بچه ای) عریان که نیمه شب مست به بالینش می نشیند و او کافر عشق خواهد بود اگر از چنین باده ی شبگیر صرف نظر کند.

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

برای او مسلمانی و کفر گناه نیست بلکه کافر عشق بودن معصیتی است بس بزرگ. حافظ با اشراف کامل به بیهوده بودن جهان، راه رستگاری فردی را در ترک باورهای پوچ جهان مادی گرا و گرایش به رندی و بی نیازی می بیند.

نیچه بیش از همه ی فیلسوفان به هیچ باوری در آمیخته است. برای او، چون حافظ، هیچ نظم و یا ساختار عینی برای جهان وجود ندارد مگر آنچه را ما بدو می دهیم. حقیقتی در جهان وجود ندارد و تمام ارزش ها و معانی تحمیل شده باید نابود شود (خواست قدرت).

نیچه به پیش بینی جهان تهی از معنای قرن های آینده می نشیند و دنیایی را ترسیم می کند که در آن اساس بر شک و نقد و نابودی ارزشهای کهنه بنا نهاده شده است. او بر این باور است که با رویکرد به نیهیلیسم و فروپاشی زبان، شناخت، و حقیقت های تعبیر شده ی قدیم شاید بتوان سرنوشت بشریت را بر شالوده تعبیری نو بنا نهاد.

برای نیچه هنر تنها وسیله ی رسیدن به معنای هستی است. به باور او هنجارهای تحمیل شده ی مسیحیت نه تنها به موعظه ی پوچی این جهان می نشیند و دنیای واهی دیگری را وعده می دهد،

بلکه موجب سرکوب کردن لذت های این جهانی که در طینت آدمی نهاده شده می شود. نیچه در کتاب خود تولد تراژدی به تشریح تراژدی کلاسیک یونان می پردازد و آنرا نوعی شکل هنری می داند که به رهایی و تعالی بدینی و پوچ باوری که سرشت جهان تهی از معناست می انجامد. یونانی ها با نگاه به حسیض رنج آدمی و تایید آن با نوعی عشق و شادی به زندگی خویش معنا می دادند. آنها با اشراف به فانی بودن انسان در وحشت و سرمستی تراژدی غرق می شدند و به دنبال دنیای دیگری برای معنی دادن به هستی شان نبودند.

نیچه با استفاده از دیونیسس و آپولون به عنوان نمادهای شادی و شراب و موسیقی و در نهایت واقعیت چون شکل های نامنظم و غیریکسان، و نقاشی و مجسمه سازی و در نهایت واقعیت به معنای اشکال منظم و یکسان نزد آپولون به دوپارگی این دو می نشیند و نبرد میان آنان را برای مهار هستی آدمی به تماشا می گذارد. بر اساس گفته ی نیچه، علیرغم کشمکش میان این دو نیرو و برتری موقت یکی بر دیگری، هیچ یک بر دیگری برتری همیشگی نخواهد داشت، چرا که نوعی توازن ابدی بین شان وجود دارد که مانع از این کار خواهد شد.

بعد از نیچه نقد موثر در تم نیهیلیستی چون شکست شناخت شناسانه، نابودی ارزش ها، و بی معنایی کیهانی، محور اصلی کار هنرمندان، منتقدین اجتماعی، و فیلسوفان گشت. در مورد اخیر، امکانی برای دانش و آگاهی در دسترسی به حقیقت وجود ندارد و ما امروزه این گونه هیچ باور انگاری را در دادیسم، فوتوریسم، مدرنیسم، صورت گرایی، ساختار گرایی، تمایلات پسامدرن و شالوده شکنی به کرات می بینیم.

هیچ باور انگاری اخلاقی

اخلاقیت در ذات اشیا نیست، بنابراین هیچ عملی برتر و یا پست تر از عمل دیگر نمی تواند باشد. نیک و بد زائیده تفکر و فرهنگ بشری است و در هستی معنایی ندارد. چه بسا اخلاقیات تحمیلی که موجب نابسامانی ها و سردرگمی ها و جدال های بی مورد آدمیان در طول تاریخ شده است.

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بدست چو در صحیفه ی هستی رقم نخواهد ماند

و در اینجا با فراسوی نیک و بد سرکار داریم. آیا شاعر در این بیت بی اخلاقی را تشویق می کند؟ نه هرگز. او بر این باور است که ارزش های اخلاقی ذاتا فاقد حقیقت اند. در جهان و

طبیعت نیک و بدی وجود ندارد. طبیعت با تمام نابسامانی‌ها و غیر کامل بودن دارای انسجامی منطقی است. خوب و بد خود را در یک فرایند نسبی خنثی می‌کنند و جهان به روند تکاملی خود ادامه می‌دهد. اگر درختی در جنگل می‌شکند و می‌افتد، جنگل به قضاوت نمی‌نشیند و به کار خویش ادامه می‌دهد. اما درختان هرگز نه درختی اضافه و نه کم می‌کنند و توازن منطقی در جنگل حفظ می‌شود و ما هرگز با انبوهی از درخت مواجه نمی‌شویم.

حافظ در این بیت نشان می‌دهد در جهان رقم نیک و بد به جا نخواهد ماند. داوری بیهوده است و اخلاقیات، ساخته‌ی ذهن آدمی بی‌پایه و اساس است. ارزش‌ها، هنجارها، آداب و سنت‌ها در ذات خویش فاقد حقیقت‌اند و در تعبیری افراطی می‌توان آنان را زاییده‌ی فکر پاره‌ای از انسان‌ها برای کنترل توده‌ها به شمار آورد. باوره‌های مذهبی یقیناً از این تبارند و در آن شکی نیست.

فردریک نیچه در کتاب *فراسوی نیک و بد* به خطا بودن باورهای واهی و پوچ می‌پردازد و این باورها را رد می‌کند هرچند که برای تداوم زندگی آدمی و معنی دادن به هستی او کمک می‌کند. او معتقد است که این باورها که در جوامع بشری حقیقت محض فرض شده‌اند به هیچ وجه پایه و اساسی ندارند. نیچه می‌نویسد:

"اعتبار دادن به غیر - حقیقت به عنوان شرط و بایسته‌ی زندگی؛ به یقین مخالفت با انگاره‌های سنتی به شکلی مخاطره‌انگیز خواهد بود، و فلسفه‌ای که بخواهد چنین ادعایی کند به تنهایی خود را فراسوی نیک و بد قرار می‌دهد." (ص ۴)

هیچ باورانگاری شناخت‌شناسانه نزد حافظ در بیت زیر به خوبی به تصویر کشیده شده است چرا که از بعضی جهات، شناخت و معلومات غیر ممکن است.

عاقلان نقطه‌ی پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند

ادعاهای اخلاقی بر پیش فرض‌های نادرست بنا شده‌اند. براساس تئوری خطا، گزاره‌ای اخلاقی که شکل‌هایی از شناخت‌گرایی هستند بر پیش‌انگاره‌هایی استوارند که خود حقیقت ندارند. ما نمی‌توانیم بپذیریم که تذکارهای اخلاقی درستند و یا دلیلی بر درست بودن آن‌ها وجود دارد. درعین حال غیر منطقی خواهد بود اگر بگوییم این ادعاها غلط هستند. بنابراین ما با نوعی ادعاهای بحث‌برانگیز روبرو خواهیم بود چرا که باورهای اخلاقی یا امری هستند، یا احساسی، و یا رفتارگونه‌اند و نمی‌توان بر آنان درستی و نادرستی قایل شد.

البته هیچ باورانگاری اخلاقی از نظر منطقی با نوعی خطا همراه است. اگر نیک و بدی نیست پس تکلیف خوبی و بدی اعمالی چون ارتکاب قتل چیست؟ آیا می توان بدون اتکا به جنبه های اخلاقی ارتکاب قتل بر خوبی و بدی آن حکمی ارایه داد؟ هیچ باورانگاری همواره به نتیجه ی این گونه اعمال نگاه می کند. از دید یک هیچ باورانگار ارتکاب قتل فی نفسه اشکالی ندارد، اما هنگامی که به نتیجه ی آن می اندیشیم، متوجه خواهیم شد که با ارتکاب جنایت، لطمه ی بزرگی به نزدیکان مقتول و یا جامعه خواهیم زد، لذا به آن تن نمی دهیم.

معضل اصلی باورهای اخلاقی بر هنجاروارانه بودن آن ها متکی است نه بر قاطعیت شان. بعنوان مثال اگر بگوییم خوردن گوشت خوب نیست آیا با حقیقتی مسلم و جهان شمول روبرو هستیم یا آنکه این امر به سلیقه و یا علاقه ی شخص خاصی مربوط می شود؟ شکاکیون اخلاقی باورهای معمول و رایج را از دید شناخت شناسانه رد می کنند زیرا قبول و یا ردشان دشوار است.

شالوده شکنی و هیچ باورانگاری

در اینجا پای سخن دریدا در بحث او از ساخت شکنی به میان می آید که طبق آن هیچ باورانگاری معضلی است شناخت شناسانه و نه هستی شناسانه. براین اساس پوچی دنیای مدرن ناشی از وارونه نشان دادن حقیقت از کاربرد نادرست زبان از درک هستی ناشی می شود و برای او راه رسیدن به حقیقتی نو تنها از طریق ساخت شکنی در زبان ممکن خواهد بود.

دریدا در متافیزیک حضور بر این باور است که بر خلاف نظریه ی فلاسفه ی ارسطویی هیچ واژه ای به معنای واحدی دلالت ندارد و گزاره ها، متون، و سخن ها در نهایت تعبیر پذیرند. همواره معنا به تاخیر می افتد و هر کلمه به کلمات دیگر وابسته است و این تا بی نهایت ادامه دارد. ما هرگز به مفهوم واقعی کلام دست نخواهیم یافت مگر آنکه واژه ای را در تقابل با واژه های دیگر و بویژه در تضاد با آن مد نظر قرار دهیم. بعنوان مثال نیکی/بدی، هنجار/ناهنجار، بودن/نیستی و گفتار/نوشتار.

به عبارت دیگر واژه ها زمانی معنا پیدا می کنند که در شکل اضداد و تاثیرشان بر یکدیگر ظاهر شوند. طبق این نظریه آنچه که ما در متون فلسفی از ارسطو تا برتراند راسل به عنوان معنای نامحدود و بلاشک کلمه (یا متافیزیک حضور) به حساب می آوریم، رنگ می بازد. لذا معنا هرگز با قاطعیت حضور ندارد و همواره با حضور دال های دیگر به مدلول منتهی می شود.

شالوده شکنی، به این امر می پردازد که یکی از دو واژه بر دیگری برتری دارد و بر آن پیشی می گیرد. هستی بر نیستی هنجار بر ناهنجار، گفتار بر نوشتار، دال بر مدلول، خرد بر احساس، مثبت بر منفی و هم از دید ارزشی و هم منطقی حاکم است. این تضاد تمامی ندارد و دوباره خود را تحمیل می کند. دریدا بر این باور است که نباید در صدد حذف ساختاری یکی از واژه ها بود یا به دنبال سنتزی گشت، چرا که حضور هر دو برای آنکه به مفهومی دست یابیم ضروریست، هر چند این امر ما را به مفهوم نهایی نخواهند رساند. بدین سان، شالوده شکنی به ضرورت پایان ناپذیر تحلیلی در عریان کردن تصمیم های مان و تضاد فاحش تصنعی نهفته در متون اشارت دارد.

به شعر زیر توجه کنید که حافظ با رندی خاص خویش شالوده شکنی را در کلامش بدرستی توضیح می دهد. او به کاربرد نامتعارف زبانش و دوربودن آن از کاربردهای معمول زبانی اشراف کامل دارد و هم اوست که با گشودن معنای تازه در متن راه رهایی از بن بست نرسیدن به مفهوم را بازگو می کند.

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

کاربرد گشودن نقاب از رخ اندیشه نزد حافظ از دید معنایی بسیار جالب است چرا که او بر این باور است که از راه عقل نمی توان به شناخت دست یافت و تنها راه همانا عشق است و عاقلان با آنکه نقطه ی پرگار وجودند، اما عشق می داند که در این دایره سرگردانند. پس او اندیشه را در مفهومی وسیع تر از عقل به کار می برد و بینش را نیز علاوه بر تعقل در زمره اسباب شناخت می شمارد.

و یا در بیت زیر با به کار گیری واژه های متضاد در برابر هم چون عیب و هنر می و یا حکمت در برابر بی دانشی عوام به اعتبار مستی در آشکار کردن راز هستی در برابر عقل می نشیند.

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

به طور کلی اخلاقیات نزد حافظ با اخلاقیات عرف تفاوت فاحشی دارد. آنچه که او بر باورهای سنتی و مذهبی قرار دارد، نفی می کند در دنیای خود که با می و ساقی و مطرب و میخانه و گل و خرابات؛ یعنی هر آنچه که از مظاهر زیبایی اند؛ زندگی می کند. دنیای شادی ها و زیبایی هایی که حتی در جنت هم نمی توان یافت را کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلا می بیند. حقیقت، زیبایی، و نیکی نزد او با سرخوشی و شادی در این جهان تحقق می یابد. از زشتی ها

گریزان است و خواستگاه او تنها تعالی آدمی است. رهروی، رندی، جهانسوزی می طلبد نه خامی بی غمی. ویژه گی های آدم ها و طبیعت در بالاترین سطح خود در اشعار او جلوه می کنند و همه در خرابات شکل می گیرند و در این خراب آباد جز این نمی توان انتظار داشت. او از مادیات پرهیز می کند و از هرچه به این خراب آباد تعلق دارد، حتی از رنگ آن، آزاد است. در بیت زیر میان شادی و نداری به زیباترین وجه پلی می زند.

مفلسانیم و هوای می مطرب داریم وای اگر خرقة ی پشمین به گرو نستانند

حافظ میان خرقة و می که از دو تبار متضاد زبانی و معنایی هستند با ارتباطی مفهومی گره ای می زند و در حقیقت سعی دارد میان این دو آشتی برقرار کند. گرو گذاشتن خرقة ی پشمین در ازای می به معنای از دست داد حیثیت و اعتبار اجتماعی و سرآغاز بدنامی است. ارزش های عرفی و اجتماعی بهایی بس بیشتر به عارف پشمینه پوش می دهند تا به می خواره ی بدنام. حال اگر لایه ی معنایی این شعر را فراتر از تعابیر مجازی آن ببریم، به دید حافظ، رسیدن به حقیقت از راه مستی و بی خبری آسانتر از ریاضت و عبادت است. اما نا گفته نماند که هم زیبایی و هم حقیقت قابل تعریف نیستند. شاید تنها آرزوی رسیدن به این دو مطرح باشد تا دستیابی به آنها. این بینش مرا به یاد قطعه ای از سهراب سپهری می اندازد که می گوید:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ

کار ما شاید این باشد که در افسون گل سرخ شناور باشیم.

اشبرن، ویرجینیا، ۲۶ فوریه ۲۰۱۸