حکمت دور و نقطه در ابیات عرفانی شعر حافظ

نویسندگان: رسول کمالی دولت آبادی(دانشجوی دکترا، عضو هیات علمی موسسه آموزش عالی سپهر اصفهان)
سید ابوالقاسم حسینی ژرفا (عضو هیأت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب)

Wisdom of Circle and Dot in the mystical verses of Hafez's poem

چکیده

«نقطه» و «دور» (دایره) به‌عنوان دو نماد اصلی در هستی‌شناسی و فرم زبانیِ ادبیات عرفانیِ عصر حافظ حضور داشت‌هاست. نقطه به‌منزلهٔ وحدت (ذات حق/ انسان کامل) و دایره به‌مثابهٔ کثرت (عوالم معنا و شهود) معانی پایه‌ای این دو نماد هستند که قابلیت بازتعریف مفاهیم جزئی‌تری را مطابق با متن عرفانی در خود فراهم کرده‌اند: «طرح آفرینش کائنات»، «استمرار حضور، نظارت و جذبیت پی‌درپی حق» و «سیر سلوک سالک». حافظ این دو نماد را با کارکردهای ناهمگون و شیوه‌ای متفاوت از شعرای قبلی (همچون شیخ شبستری) در غزلیات خود به کار گرفته است. دوگانهٔ نقطه و دور به سبب تجرید و انتزاع ذاتی، بیشتر در معرفت‌شناسی عرفانی شعر حافظ جای گرفته‌اند و کمتر می‌توان از آن معنایِ غیراستنباط نمود. معانی نمادین این دوگانه در ترکیب و ساختار فرمی عبارات و مصرع‌های غزل حافظ -به مدد تمهیدات و صناعات ادبی- به لغزش یا معطلی گرفتار می‌شوند تا فردیت شاعر و ابداعات ادبی وی بروز پیدا کند و لایه‌های درونی‌تر معنا با فعالیت ذهنی مخاطب هویدا شود. در مقالهٔ حاضر

تلاش شده است تا با تفسیر مفاهیم نمادین نقطه و دور در سنت، علت ارجاع مفاهیم عرفانی به این دو عنصر آشکار شود؛ همچنین با تکیه بر دو روش ساختارگرایی و نشانه‌شناسی، معانی و دلالت‌های ضمنیِ نقطه و دور در ابیات عرفانی حافظ مشخص گردد.

واژگان کلیدی

نقطه، دور، دایره، وحدت، کثرت، غزلیات حافظ، نماد، رمزگان عرفانی

۱. مقدمه

«نقطه» و «دور» (دایره) دو عنصر برجسته، پرکاربرد و نمادین در هنرهای سنتی و ادبیات عرفانی ایران است. این دو عنصر در زبانِ عارفانهٔ شعرای زمانهٔ حافظ (حدود ۷۲۷-۷۹۲) و پیش از او -به‌ویژه خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۲) و شیخ محمود شبستری (۶۸۷-۷۴۰)- حضور داشته است و با کارکرد تبیین «فضای سرمدی و سلوکانه» و «ساحت یگانهٔ عارف و معروف» به مقولهٔ «وحدت وجود» دلالت دارد. با بررسی و تحلیل ابیات حافظ، می‌توان رویکرد خلاقانه‌ای را در برخورد با این دو عنصر دریافت؛ رویکردی که در آن شاعر -علی‌رغم حفظ رمزگان سنت عرفانی در فرم غزلیات- به مدد صناعات ادبی (ایهام، تشبیه، کنایه، استعاره و...) از ساحتِ سنتیِ زبانِ زمانهٔ خود و مفاهیم نمادین و جزمی آن فراروی و امکان دستیابی به مفاهیم دیگری را در ابیات خود فراهم کرده است. حافظ در عین قائل‌شدن به دوگانگی عارف و معروف در جای‌جای ابیات عارفانه یا عاشقانهٔ خویش، با مقولهٔ «وحدت وجود» و حالت «مستی و سکر» ناشی از درک وجودی آن آشنایی داشته، اما توجه به وحدت وجود در ابیات خواجه بسیار ناچیز است. تنها در یک بیت از اشعار حافظ واژهٔ وحدت به‌صورت مستقیم استفاده شده که آن غزل هم بی‌اصالت و منتسب به حافظ است و در بسیاری از دیوان‌ها موجود نیست:

شود مست وحدت زجام الست هرآن کاو چو حافظ می صاف خورد (حافظ؛ غزل ۲۶۲)[۱]

۱. شمارهٔ غزل تمامی ابیات حافظ در این مقاله مطابق با کتاب شرح شوق دکترسعید حمیدیان است و اما به دلیل نبودن این غزل در کتاب

اما سکر عارفانهٔ ناشی از درک این وحدت در برخی از ابیات مشهود است:

به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش
چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازل است
(حافظ؛ غزل ۴۶)

این در حالی است که ابیات شیخ شبستری و خواجوی کرمانی دربارهٔ مقام وحدت بسیارند و نقطه و دور را در خدمت تبیین این مقصود به‌کار گرفته‌اند.

در این مقاله، منظر شبستری در گلشن راز و شارح وی، شیخ لاهیجی -به نمایندگی فرم زبان عرفانیِ غالب در عصر حافظ- به کار گرفته می‌شود تا ضمن تبیین نقش و کارکرد نقطه و دور در طرح فضای سرمدی و مقام وحدت، نسبت برخورد حافظ با این دو نماد و در پی آن، مفاهیم ضمنی آن در ابیات وی مشخص شود. نگارنده با تأویلات مبتنی بر سنت وحیانی (هرمنوتیک احیای معنا) که بر متن ادبیات عرفانی حکم‌فرماست همراه می‌شود، در آغاز پژوهش، روش آیکنولوژی را به جهت شناخت بهتر از مفاهیم سنتی نقطه و دوربه‌کار می‌گیرد و در ادامه برای مشخص‌کردن نقش، کارکرد و دلالت‌های این دو نماد، پژوهش خود را بیشتر بر نظریهٔ ساختارگرایی و نشانه‌شناسی -با تأکید بر بینامتنیت، جانشینی و هم‌نشینی- استوار می‌کند؛ چراکه به دنبال کشف معانی و دلالت‌های ضمنیِ دوگانه‌ای (نقطه و دور) است که در ترکیب با دیگر عبارات موجود در همان بیت از معنای محدود، مشخص، جزمی و نمادین رمزگان خود خارج شده‌اند.

۲. رمزگان عرفانی نقطه و دور در ساخت فضای سرمدی و سلوکانه

در نمادپردازی عرفانی، «نقطه» و «دور» امکان طرح فضای سرمدی را فراهم می‌کنند. فضا اولین «نمادِ کلّیِ هستی» است، چراکه از بدو آفرینش مطرح می‌شود و گستردگی خود را در تمام وجوه پی می‌ریزد. «لایتناهی» فضایی بی‌حدومرز، جوهر و علت ممزوج با هستی و مبدأ و مأخذ پدیده‌ها تلقی می‌شود؛ زمان و مکان در آن تعریف واحد دارند و سراسر ازلی و سرمدی‌اند. لایتناهی کلیتی از فضا است که اشیاء مختلف و مظاهر هستی در آن به یگانگی نمایان می‌شوند. انسان

ایشان، شمارهٔ آناز شرح سودی استخراج شده است. اصالت این غزل برای سودی نیزمورد تردید است. (سودی، ۱۳۶۶: ۱۳۸۹-۱۳۸۶)

سنتی در مواجهه با این فضا -با رویکردی شهودی- به تعابیری ماورایی روی می‌آورد: الف) تقسیم‌بندی هستی به دو مرتبهٔ کلی شهادت و غیب (ملک و ملکوت) که فضای میان این دو را برزخ (عالم مثال) تشکیل می‌دهد. ب) دو عالم کبیر (کائنات/آفاق) و صغیر (انسان/انفس) در تعبیر و تفسیر نسبت انسان با فضا. از این دو منظر، حکیم و عارف میان «اندیشه و کنش خود» با «طبیعت» شباهت‌های زیادی می‌یابد و در هر متن و اثر با خلق فضا به یادآوری حرکت درونی خویش و فرایند کیهانی می‌پردازد.

در سنت عرفانی، نمایهٔ ثنویت عوالم و افلاک (چه عالم کبیر و صغیر و چه عالم غیب و شهادت) و اجزای آن معمولاً با شکل نقطه و دایره (دو نیم‌دایره ولی هر کدام معکوس دیگری) تفسیر می‌شوند و سیر آفرینش و تداوم حیات کائنات و وضعیت انسانی در آن، با «دو مدل» متفاوت ولی قرین به هم و هر دو برآمده از کنش این دو شکل قابلیت تبیین می‌یابند: عوالمی که در آغاز از «حرکت» یا «انبساط» نقطهٔ اول پدیدار می‌شوند و در حرکت خود به سمت جسمانیت عالم صغیر (نزولی) یا روحانیت عالم متعالی (صعودی) تبدّلاتی گسترده بر مرحلهٔ پیشین دارند. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۶ و ۱۸۰-۱۱۴ و ۲۶۱-۲۶۰ و ۳۲۶) پیش از تشریح دو مدل عرفانی، بررسی قابلیت‌های «دایره» و «نقطه» و علت طرح، بسط و سلطهٔ آن در رمزگان عرفانی لازم به نظر می‌رسد.

۲.۱. نقطه

نقطه از نظر کمّی، خالی از هرگونه بُعد و ساده‌ترین، تقلیل‌یافته‌ترین، کم‌شکل‌ترین و تجزیه‌ناپذیرترین عنصر بصری است. موجودی موهوم با ابعاد صفر که درازا، پهنا و ژرفا یا بلندا ندارد. (آداندیس، ۱۳۸۶: ۶۹) نقطه طرح فضا می‌کند. فضا بدون هیچ عنصر بصری، برابر با عدم و نیستی است، به‌خودی‌خود وجود ندارد و با پیدایی تنها یک نقطه تعیّن و هستی می‌یابد. (نامی، ۱۳۸۳: ۲۰) عناصر بصری نسبت به فضا و دیگر عناصر مرتبط با آن ماهیت می‌یابند. هر عنصر بصری در صورتی نقطه قلمداد می‌شود (ماهیت نقطه می‌گیرد) که در فضایی وسیع‌تر از طرحِ تعریفِ نسبی خود، در حداقل نمود طرح شود؛ به‌نحوی که آن عنصر تنها بتواند وجود و حضور خود (و نه ماهیت خود) را نمایان سازد. میان عناصر بصری، نقطه کمترین تضاد را با

دیگر عناصر همنوع خود (نقاط دیگر) دارد. (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۲۵) ازاین‌رو، نقطه برای توصیف و طرح نمایهٔ آفرینش و تفسیر عرفانی نمایهٔ کلیّت وحدت وجود مناسب به نظر می‌رسد. نقطه به‌واسطهٔ خلق فضا و طرح محیط و با کیفیت مبنایی خود، یادآور تمام تمثیل‌های خلقت، هستی و نسبت‌های متفاوت انسان با آن است.

نقطه به‌خودی‌خود، به هیچ سمتی جهت و در هیچ فضایی تمکین ندارد. در معنای عرفانی، خود انانیت و تعلق خاطری به تصاحب، گستردگی و جهت‌پذیری ندارد. چنین نقطه‌ای در هیچ قسمی از فضا جز در مرکز آرام نمی‌گیرد. شکل، کیفیتی فاعلی را برای آن فراهم نمی‌کند و بر این اساس، از قید تعیّن آزاد و کیفیتی روحی یافته است. نقطه با وجود طرح فضا، بروز حسی ندارد و عنصری درون‌گراست. بدین جهت در جست‌وجوی «شدن» است و نه بالیدن به خود. به‌مانند انسانی عارف که قوهٔ خلیفه‌الهی دارد و یا به‌مانند مبدأ و ذات حق که قدرت متکثرشدن داشته است.

۲.۲. دایره

دایره به‌واسطهٔ عمق مرکزی و حرکت دوری خود در عرفان ایرانی برای نشان دادن رابطه میان مراتب معنایی وابسته به هم -از سطح به عمق و از سفلا به علیا- به‌وفور به کار گرفته می‌شود: حرکت افلاک، مراتب وجود، سیر رجوعی و عروجی و...؛ همچنین، نامشخص بودن ابتدا و انتها و تقدم و تأخر دایره، امکان تبیین تجلیات ظهوری (تنزیل حق به کثرت) و شعوری (درک وحدت در تأویل) را در صورت آن فراهم کرده است؛ در توانمندی پنهان این شکل، تفسیر انبساط یا حرکت نقطهٔ عرفانی (نقطهٔ وحدت)، بی‌کرانگی و بی‌انتهایی عوالم، تعادل خلقت بر حسب قرینگی و یکی شدن مبدأ و مأخذ در معادشناسی سنتی امکان‌پذیر است.

دایره حداکثر گستردگی و تعیّن بیشتر طرح نقطه در فضا است. دایره با طبعی آرام، معتدل و سیال، نمادی از زمان سرمدی (بدون آغاز، بدون انجام و بدون تغییر)، آسمان، ملکوت، افلاک و تحرک کلی روح در شکلی انبساطی و سیلان اندیشه (عقل کل) در سراسر کیهان و نمایانگر کیفیت ناپایدار هستی است. در علم سنتی، حرکت آسمان‌ها به شکل دایره‌ای (و نه بیضی‌شکل) فرض شده است، چراکه این حرکت به دلیل شکل بسته و بی‌زاویهٔ خود نقطهٔ آغاز

و سرانجامی ندارد و بدون تناهی ادامه خواهد داشت و در نمادپردازیِ عدالت اندیش انسان سنتی، تمامی جهات در شکل این حرکت با «مرکز» قرینه و برابر است. دایره در معنای عُرف خود یعنی «احاطه» و «گردش به دور مرکز» و نمایانگر «چرخ فلک کائنات» و «حلقهٔ گردونِ حیاتِ آفاق‌وانفس» است. (اردلان،۱۳۸۰: ۱۳۳) طرح سه‌بعدی دایره حجم کره را تشکیل می‌دهد. کره در نمادشناسی سنتی تعیّن بیشتری از آسمان را نشان می‌دهد و تداعی‌کننده معنای کیهان است. واژه‌هایی چون «گنبد گیتی»، «چرخ مدوّر»، «دایرهٔ مینایی»، «چتر مینایی»، «دایرهٔ قسمت»، «دایرهٔ دهربَند»، «کاسهٔ واژگون»، «خیمهٔ دهر» که همگی معنای آفاق، افلاک و کیهان را می‌دهند، اشاره‌هایی به این معنا در نمادشناسی سنتی دایره و کره است:

آن‌که پر نقش زد این دایرهٔ مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد
(حافظ؛ غزل ۱۳۴)

جام می و خون دل هریک به کسی دادند
در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد
(حافظ؛ غزل ۱۵۷)

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده
تا حل کنم این مشکل، زین ساغر مینایی
(حافظ؛ غزل ۴۸۴)

۳. دو مدل تبیین‌شده در متون عرفانی تا عصر حافظ

۳.۱. مدل اول: حرکت و چرخش نقطهٔ واحدهٔ ذات و ساخت دور کثرت و کائنات

نقطه از شکل و جسمیت می‌گریزد و گویی میل تبدیل‌شدن به غیر ماده را دارد و لذا صریح‌ترین و ساده‌ترین عنصر برای نمود «وحدانیت ذات الهی» است. نقطه معادل عدد «۱» و در مفهوم عرفانی اعداد، معادل حقیقت واحده است. بر این مبنا، نقطه معنای وحدت می‌دهد. این نقطه دارای کیفیتی واحد، مرکزمدار، والانمود (اولا)، فاعلی، ازلی، ثابت و سرمدی است.

چنین نقطه‌ای از دید عرفا، ریشهٔ تمام اعداد و تمام حروف است. برای روشن‌تر شدن مبحث در متن حاضر، این نقطه به‌عنوان «نقطهٔ جاذب» در نظر گرفته می‌شود. در عرفان ایرانی، نقطهٔ جاذب را نقطهٔ اول (نقطهٔ کل) می‌گویند که این‌همانی «کل وجود» است؛ چراکه با حرکت خطی و دُوری خود تمامی هستی (کائنات) و اجزای آن -به‌مثابهٔ صورت‌های مجاز ولی به‌ظاهر حقیقی- را -در قوس نزولی- پدید آورده (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۱۵-۱۱۴ و رازی، ۱۳۸۷: ۱۶۹ و ۶۰) و بر این اساس به «نقطهٔ وحدت» نیز موسوم است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۷ و ۳۳۳)

نقطهٔ دیگری در تقابل با «نقطهٔ جاذب» مطرح و به‌مثابهٔ انسانی در مسیر تکاملی خود (بر یک خط دوری) فرض می‌شود که –در قوسی صعودی- به سمت نقطهٔ جاذب در حرکت است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۶ و ۱۸۰-۱۱۴) این نقطه گاه باطن او که مأمن حق است تعریف می‌شود؛ از این نقطه می‌توان به نام «نقطهٔ مجذوب» یاد کرد. نقطهٔ مجذوب همیشه در حرکتی دایره‌ای و منفعلانه است و در سیر صعودی خود قابلیت امتزاج و انطباق با نقطهٔ جاذب را دارد تا تمام کیفیات بالقوهٔ نقطهٔ جاذب را پیدا و بالفعل کند؛ چنین نقطه‌ای در مقام «انسان کامل» (ولی نبی و عارف در مقام فنا) این‌همانی نقطهٔ جاذب می‌گردد. نقطهٔ مجذوب به‌واسطهٔ غایت مرتبهٔ وجودی نقطهٔ آخر در قوس نزولی است؛ این نقطه در اتصال به نقطهٔ جاذب (نقطهٔ اول و مبدأ وجود) در مقام واحد الوهی با حقیقت مطلقه منطبق و به این صورت دایرهٔ وجود تکمیل می‌شود (فناء فی‌الله). (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۲۱۴-۲۱۳)

نقطهٔ عرفانی (جاذب یا مجذوب) توانایی (امکان) ظهور تمامی صورت‌ها و کیفیت‌ها را در خود دارد. بر این اساس، نقطه از تمامی عناصر بصری دیگر در این عرصهٔ عرفانی والاتر به حساب می‌آید. نقطهٔ جاذب و نقطهٔ مجذوب در غایت عرفان (بر هم‌آمدن دو نقطه در سیر دایرهٔ وجودی) از یکدیگر ممتاز نیستند چراکه هر دو اعتبار خود را از دیگری می‌گیرند و غیر هم هیچ و عدم‌اند. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۵۴۳) در تطبیق نقطهٔ جاذب و مجذوب در اثبات وحدت وجود، نقطهٔ مجذوب به‌مثابه دل انسان که خلاصه وجود او و بازتابندهٔ معبود در حقیقت انسانی خویش است انگاشته می‌شود. همان‌گونه که تمام موجودیت دایرهٔ هستی به نقطهٔ مرکزی ذات پیوند دارد، همهٔ نشئه انسانی و روح و احوال او به نقطهٔ دل وابسته‌اند و ازاین‌رو این دو نقطه با کارکرد مشترک خود، قابلیت انطباق و یگانگی دارند. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۵۰۲)

خط دوری پدیدآورنده انطباق ازلیت و ابدیت در باطن و محو مبدأ و مقصد نقطهٔ اول (نقطهٔ شروع حرکت) است. نقطهٔ جاذب مبدأ و منتهای دایرهٔ تکثرات است؛ موجودات از حرکت او آغاز می‌شوند و در او پایان می‌یابند؛ نقطه‌ای که امکان درک و یا تعیّن ندارد (هویت غیبیهٔ ذات). آنچه در نتیجهٔ این کیفیت معنا می‌یابد «استمرار حضور و نظارت پی‌درپی نقطهٔ جاذب» برای تداوم‌بخشی در پویایی و حیات مادّه، کیهان‌زایی (تکوین) و انتظام کائنات است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۴۰۵) بدین‌جهت، چرخش در عرفان ایرانی اولی‌ترین کیفیت برای تفسیر نمایهٔ «صورت‌بندی مراتب وجودِ برآمده از حرکت نقطه» در سیر نزولی حق بر مراتب موجودات (تنزیل و مقام فرق)، سیر عروجی و صعودی انسان به‌سوی حق (تأویل، فناء فی‌الله، نقطهٔ محو و مقام جمع - مقام ولایت) و سیر رجوعی آن -معکوس سیر صعودی- به‌سوی خلق (بقاء بالله و فرق بعد از جمع - مقام نبوت) در چرخشی یک‌ونیم دوره است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۲۰۶، ۲۴۲ و ۲۶۶) همچنین، دور و چرخش نماد شأن و تدبیر الهی (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۰۶) و ذاتی‌ترین و فطری‌ترین نوع حرکت در پدیده‌های هستی است. همسانی مشترکی در نوع حرکت از چرخش سلولی تا گردش زمین و دیگر سیارات به دور خورشید وجود دارد که این گردش در ذهن عارف ایرانی به‌واسطهٔ عرش صورت می‌گیرد و حکایت از پرستش، تسبیح و طواف دارد.

۳.۲. مدل دوم: انبساط نقطهٔ مرکزی ذات و آفرینش دایرهٔ کائنات

در هر جهان سنتی، قطب و مرکزی به‌منزله قلب عالم وجود دارد که به‌واسطه آن برکت آسمان (مرکزی) به زمین (محیطی) نازل می‌شود. این مرکز بیش از هر چیز مبیّن یک حقیقت معنوی و تمثیلی از نظام وجود است. «وجود» همان حضور الوهی معنا در مرکز هستی و نفس (آفاق‌وانفس) به‌مقتضای مراتب خود است. در تجسم سنتی، ارتباط با عالم متعال تنها در مرکز عالم میسر است. در ذهن انسان سنتی، تمام رموز و مسائل پنهان در آفریده‌های طبیعت و هر آنچه درونی است، در مرکز (جایگاه باطن و روح) حضور دارد (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۵۸۵).

در مقابل ظاهر که مفهومی مرکزگریز دارد، باطن مفهومی مرکزگرا دارد. در این مدل، ظاهر برابر با محیط و مرکز (باطن) نقطهٔ واحدی است که تمام کثرات (نقاطِ محیط) در این مکانیّت یکی می‌شوند. این نقطه فارغ از عینیت، آغاز و مبدأ و حتی انجام و پایان و قوّت حضور تمامی

جهات است؛ در نتیجه، قطبیت در مرکز نهفته است. مرکز خلاصه و شامل تمام محیط است. بالا، پایین، چپ و راست در این نقطه یک معنا را می‌یابند. چنین مرکزی به تساهل قابل‌رؤیت نیست، چراکه به‌مثابه باطن است. سرّ دریافت در مرکز پنهان است. بدین سبب، «مرکز» در تفسیر وحدت وجود، والاتر و موجه‌تر از نقطهٔ بالایی است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۵۶۷) وجود مرکز و محور در ذات هستی نشانهٔ نوعی توحید است. حرکت دور و چرخشی که در ذات طبیعت به‌وفور دیده می‌شود الزاماً مرکزی را طلب می‌کند و بدون آن حرکتش امکان‌پذیر نیست. این حرکت، تمایل ذاتی و شیفتگی عناصر در رجوع به باطن و اصل خویش است که در مقام «عشق» تعریف می‌شود. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۳۴۰ و ۴۱۱)

در غایت تفاسیر عرفانیِ وحدت وجود، دایره به‌مثابه کائنات و تمامی هستی همان نقطه ذات واحد است که در تجلّی خود نه با تکرار بلکه با فراخ‌شدن و انبساط قابل‌رؤیت شده است و در مراتب پایین‌تر شهود، مرکز دایره و نه نقطهٔ بالایی محیط آن انگاشته می‌شود. حال این‌که تمامی دایره کائنات همان نقطهٔ مطلق ذاتِ پیش از تجلّی است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۵۰۰) نیروی وجودی در هستیِ خاک پنهان است. ازاین‌رو برخی از اهل تصوّف (نقطویان) در توازن تطبیق نقطه به کائنات، نقطه را نماد عنصر خاک نیز می‌دانند. (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۸۳: ۱۵-۵)

در این مدل، جایگاه نقطهٔ عرفانی در نسبت انسان با عرش تغییر می‌یابد: نقطهٔ انسانی به‌مثابه مرکز کائنات فرض می‌شود و تا جایی پیش می‌رود که هم در مرکز و هم در محیط معنا می‌یابد. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۴۵) گاه این نقطه به‌مثابه نقطه مرکزی دایره و یا نقطه بالایی محیط دایره (آفاق)، معنای جاذب (حق یا انسان کامل فنا شده در حق) را می‌گیرد و گاه دایره باقدرت محیطی خود و توان احاطه نقطه، معنای حقیقت کائنات (هستی حق و حضور او در سرنوشت) را جلوه می‌دهد. در این میان، دایره (مراتب موجودات-آفاق و انفس) صورتی غیرواقعی است که از حرکت نقطه (ذات حق) پدید آمده است. دایره در غایت سلوک نیز همان معنای نقطهٔ واحدِ جاذب را می‌یابد که در وهم بصر، دایره ادراک می‌شود. چراکه تمام اضداد و کثرات کیهانی در این نقطه تجزیه‌ناپذیر، تعریف، جمع و بسط می‌شوند. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۴۵۸، ۱۷، ۲۶۰، ۳۲۴ و ۵۰۰)

بنابراین در گردش دوریِ نقطه جاذب یا انبساط آن در دوایر متحدالمرکز، نقاط یا دوایری پی‌درپی (مراتب وجود) خلق می‌شوند که هرکدام بسته به کیفیت فضای خود، نماد مرتبه‌ای

از موجودات در علم لدنی حق (صورت‌های اعیان ثابته) قلمداد می‌شوند. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۶ و ۱۱۵-۱۱۴) بر این اساس، تمام کائنات در نقطه -همان نطفه و ذات هستی- پنهان است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) نقطه‌ای که جایگاه تمامی معقولات و اسرار مستور (امور خفیه) است.

۳.۳. معانی دیگر نقطه و دایره در دو مدل عرفانی

۱. ۳. ۳. نگاه انفسی: نقطه به‌مثابهٔ واحد کمّیانسان (به‌صورت عام) و واحد کیفی نبی یا ولی (به‌صورت خاص): در برخی از متون عرفانی، نقطه واحد کمّی شمارش انسان در ادبیات ایرانی بوده است. به نظر می‌رسد این دیدگاه برگرفته از تعاریف عرفانی‌ای است که حکیمان در باب نقطه نگاشته‌اند و انسان را همچون نقطه‌ای در دایره کائنات انگاشته‌اند.(لاهیجی، ۱۳۸۵: ۳۱۲)؛ در تفاسیر دیگر عرفانی، نقاط به‌مثابه انبیاء و دایره وجودی به‌مثابه سلسله نبوت نیز محسوب می‌شوند. (رازی، ۱۳۸۷: ۳۹؛ همچنین لاهیجی، ۱۳۸۵: ۲۶۵)

۲. ۳. ۳. نگاه آفاقی: نقطه به‌مثابهٔ زمان حال و دور به‌مثابهٔ چرخهٔ تقدیر و زمان: در رمزگان عرفانی، «حال» در علم لدنی (اعیان ثابته) همان نقطهٔ مرکزی تلقی می‌شود و نقاط محیطیِ دایره، جزءهای آفرینش و مجموع آن‌ها نقطهٔ صرف‌الوجود فرض می‌گردند. به دلیل نحوه نگرش سنت به کائنات و تاریخ و در پی آن یکی دانستن دو کیفیت زمانی و مکانی، نقطه فرای مکانیّت در طرح فضا معنای زمان را نیز در برمی‌گیرد. برخلاف منطق زبان متأخر که مفهوم استمرارِ حرکت و زمان با خط تفسیر می‌شود، به باور عارف، همه زمان‌ها (حال و آینده و گذشته) بدون تقدم و تأخر در یک نقطه حدوث یافته‌اند و آن نقطه حدوث همان لحظه مکان یافتگی و امتداد معنوی باری‌تعالی است. در این تعریف، اقسام امتداد زمانی یعنی «گذشته» و «آینده» نمود بی‌بودی است که بود خود را از زمان حال (نقطه) یافته است. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۳۲۳ و ۱۰۵) بدین‌جهت نقطه را می‌توان به‌مثابه «لحظه حال» و خط و دور را که از حرکت نقطه پدید می‌آید، به‌مثابه «سیر زمان» (امتداد نقطه حال) در نظر آورد، همچنان که «نقطه» انفصالِ خط را پدید می‌آورد، «نقطه حال» جدایی گذشته از آینده را سبب می‌شود: «...نسبت حال با امتداد زمانی، همچو نسبت نقطه است با خطّ مفروض غیرمتناهی از جانبین... از تجدد تعیّنات نقطهٔ حال است که امتداد زمانی مانند خطّ ممتد غیرمتناهی نموده شده است.» (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۳۲۴)

۴. تبیین مدل سوم: برساخت حافظ از هم نهادگی دو مدل عرفانی

چنانچه بخواهیم اشعار حافظ را با دو مدل عرفانی مطروحه تحلیل و تفسیر کنیم، با تناقض‌گویی ساختاری-معنایی در رویکرد عرفانی یا معطلی و لغزندگی معنا مواجه می‌شویم. به تعریفی دیگر، این دو مدل مألوف و مأنوس در متون عرفانی برای تبیین اشعار حافظ بسنده نیست. به نظر می‌رسد حافظ با شناخت و آگاهی از دو مدل مذکور در تلاش است تا مدل سومی را در اشعار خود تبیین کند. در این مدل، مباحث دو مدل قبلی لحاظ می‌شود و هم نهادگی‌ای از این دو مدل به دست می‌آید. علاوه بر این، حافظ اجازهٔ ورود مباحث دیگری –خارج از این دو مدل- را در مدل خودمی دهد: نمود «احساسات و عواطف» و «اعتقادات و باورهای فردی» خود نسبت به شرایط زمانه. این رویکرد امکان خوانش غیرعرفانی اشعار را نیز فراهم می‌کند. حافظ تلاش دارد تا حدود این مدل، برخلاف دو مدل قبلی، چندان مشخص نباشد و امکان تعمیم آن در تفسیر مباحث عرفانی خارج از شعر خود فراهم نشود. آنچه این امکان را برای حافظ فراهم می‌کند، مهارت در استفاده از صناعات ادبی و تکنیک‌های التذاذ شعری و لحاظ گفتمان و شرایط اجتماعی-سیاسی زمانهٔ خویش است.

۴.۱. جایگاه نقطه و دور در معرفت‌شناسی غزل حافظ

نمایهٔ سیر عارفانه/ عاشقانه در غزل حافظ (مدل سوم) بیشتر از مدل دوم نمایهٔ ذکرشده سرچشمه می‌گیرد، ولی با مدل اول ترکیب می‌شود و معانی دیگر (آفاقی و انفسی) رمزگان عارفانه را در خود لحاظ می‌کند. در مدل برساختهٔ حافظ، کمتر به سیر تکوینی آفرینش و مراتبات وجود توجه شده است و بیشتر وجه تقابل آفاقی-انفسی و مواجههٔ دو نقطهٔ عرفانی در بیرون یا درون محیط دایره مد نظر قرارگرفته است. نقطهٔ جاذب در معرفت‌شناسی غزل حافظ بیشتر در مرکز قرار می‌گیرد: «نقطهٔ عشق»؛ ولی نقطهٔ مجذوب -جستجوگرانه یا پریشان‌احوال- در دورها سیر می‌کند. این مدل به‌گونه‌ای تبیین می‌شود که هر چیز در بیرون از مرکز سرگردان است؛ در این مدل، معنای دایره لغزنده و قرین به نقطهٔ جاذب است (معنای مثبت دایره)؛ این دایره گاه ظاهر تکثرات هستی و چرخش زمانه است، گاه هاله یا ساحت برکشش جذب و عشق نقطهٔ جاذب (دایرهٔ عشق) و شاید برآیند مشاهدهٔ آثاری حق در متکثرات (عقل جزئی خلق، عقل کلی حکیم

یا بینش معنوی سالک). البته این مدل گاه معکوس می‌شود و شکلی متناقض به خود می‌گیرد: حافظ گاهی خویش را همچون نقطه‌ای در میان دایره‌ای با محیط مسدود در اسارت می‌بیند (معنای منفی دایره)؛ در این واتابی، نقطهٔ جاذب در بیرون دایره و در غیاب است و دایره و دورها حجاب و اسباب حصر نقطهٔ مجذوب می‌شوند. در این مدل، نقطهٔ مجذوب در اسارت دایره است و راه به جایی ندارد.

حافظ چندین بیت با مضمون نقطه، دایره (دور)، پرگار، میان و کنار با موضوعات متنوع دارد. حرکت پرگار گاه به سرگردانی و سرگشتگی اشاره دارد، گاه به حرکت آگاهانه و سلوکانه و گاه به معاش معمول و غیرسلوکانه. نقطه نیز بیشتر مظهر ثبات و گاه مظهر اسارت و درماندگی در میانهٔ دایره (فضا و محیطی بسته) است. سرگردانی یا گرفتاری و اسارت نقطه در دایره با وجود رعایت احتیاط و گذر از کناره و حواشی دایره اتفاق می‌افتد. گذری که ناگزیر به افتادن در درون دایره و همچون سرگردانان به دور خود یا مسئله دویدن ختم می‌شود. درون دایره می‌تواند سعادت و کامیابی باشد و حتی درد و رنج اشتیاق و گاهی امکان استنباط هردو وضعیت در بیت حافظ وجود دارد:

الف) عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند (حافظ؛ غزل ۱۸۸)

مطابق با رمزگان عرفانی، عشق (نقطهٔ مرکزی دایرهٔ وجود: نقطهٔ وحدت یا دو نقطهٔ منطبق عرفانی) با ثبات و بدون تغییر جوهر هستی قلمداد می‌شود و -با نفس رحمانی خود- امتداد و تجدید حیات تمامی پدیده‌ها را فراهم می‌کند؛ در مقابل آن، قوهٔ عقل (عامل برتری انسان بر دیگر موجودات) چه از نوع جزئی که خلق به آن می‌پردازند و چه از نوع کلی و معنوی که حکما و فلاسفه، چونان خط و دور فرض می‌شود. دوری که سرگردانی‌اش برحسب قاعده و توان نقطهٔ مرکزی وحدت و یا قصد و ارادهٔ ظاهری عاقل شکل می‌گیرد. پرگار در اینجا می‌تواند هم «کائنات و هستی یا چرخش زمانه» و هم با توجه به معانی دیگر[۱]، «تدبیر و حیله» تلقی شود. در

۱. یکی از معانی «پرگار» در لغت‌نامهٔ دهخدا «تدبیر، مکر، حیله و نیرنگ» است. دهخدا بیت حاضر و بیت دیگری از خواجه را در مثال این معنا به‌کار برده است: گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود / هم به دست آورمش باز به پرگار دگر (حافظ)؛ از آنجا که پرگار در کارهای دقیق و پیچیده و پرمهارت به‌کار می‌رفته است با دو معنای مهارت و مکر و تدبیر قرین شده است. (پرگار www.vajehyab.com/dehkhoda/)

این صورت، عاقل به‌مثابهٔ نقطهٔ پرگار (شاید عامل دسیسه)، نزاع و رجزخوانی تاریخی عارف و عاقل را یادآوری می‌کند.

و اما خواجه همچون دو بیت ذیل، دایره را چنان بسته می‌پندارد که بخت آن را ندارد تا مانند نقطهٔ میانی در درون دایرهٔ عشق قرار و ثبات گیرد و از سرگردانی نجات یابد. در این مدل، دایره و نقطه -به شکلی متناقض- معانی نزدیک به همی را پیدا می‌کنند؛ دایرهٔ عشق (دایره به‌مثابهٔ ساحت عشق) معادل نقطهٔ عشق (برهم‌آیی نقطهٔ مجذوب (عاشق) و جاذب (معشوق)) قرار می‌گیرد. ابیاتی که اشاره به حسرت و نابرخورداری از لطف محبوب و نیز عدم امکان وصال دارند و شکوه از جفای زمانه می‌کنند:

ب) اگر نه دایرهٔ عشق راه بربستی
چو نقطه، حافظ سرگشته در میان بودی (حافظ؛ غزل ۴۳۲)

در این بیت، دایره (از لبهٔ داخلی خطوط تا مرکز) به‌مثابهٔ مراتب عشق تا وصال است که نقطهٔ مجذوب سرگشته (حافظ) امکان ورود و در میانهٔ آن رفتن را ندارد. در این بیت، نقطه در ارجاع صریح به حافظ سرگشته (نقطهٔ مجذوب) یا میان (نقطهٔ جاذب) معطل می‌ماند و «میان» هم می‌تواند نقطهٔ مرکزی و هم ساحت دایرهٔ عشق تلقی شود.

در بیشتر مواقع، حافظ هر جا که از نقطه سخن می‌گوید، به سبب برساخت مدل مرکزی خود و همچنین به مدد ایهام و دیگر تمهیدات ادبی، معنای مشخص جاذب یا مجذوب بودن نقطه را معطل می‌گذارد تا با پذیرش هر دو معنا، به مقصود احتمالی شاعر یعنی «وضعیت عارف در مقام فنا و محو و فهم نقطهٔ وحدت» پی بریم و از این دریافت، معانی متفاوت عرفانی یا عاشقانه را استنباط کنیم:

ج) چندان که بر کنار چو پرگار می‌روم
دوران چو نقطه رحمه‌الله به میانم نمی‌دهد (حافظ؛ غزل ۲۲۳)

نقطه در این بیت برآیند هم نهادگی دو مدل عرفانی ذکر شده است و انطباقِ نقاط جاذب و مجذوب را یادآوری می‌کند؛ چراکه بیت در ارجاع به مفهومی صریح معطل می‌ماند؛ می‌تواند هم مرکزیت ذات (صرف‌الوجود)، نقطهٔ وحدت، اسرار ذات الهی و هم عارف مایل به محو تلقی شود. دوران نیز می‌تواند کائنات، تقدیر و مقدرات و حتی در مواجهه با پرگار، سلوک استنباط

شود و پرگار در مقابل دوران، سیر و سلوک عارفانه (مشاهدهٔ آثاری کثرات هستی) و یا معاش و حیات معمول. در این بیت، کنار و میان ایهام دارند. با توجه به ابیات پیشین غزل که شاعر وضعیت پیشاوصالی خویش را با درد اشتیاق توصیف می‌کند، (حمیدیان، ۱۳۹۲، ۲۶۵۱-۲۶۵۲) می‌توان این‌گونه برداشت کرد که «میان»، سعادت و کامیابی درون دایره است که نقطهٔ مجذوب (شاعر) راهی به درون آن ندارد و «کنار» همان سلوک دردمندانه و پرتلاش آن نقطه است که برای ورود به سعادت و قرارِناشی از انطباق با نقطهٔ ثابتِ میانهٔ دایره (نقطهٔ جاذب) انجام می‌دهد.[۱]

د) نقطهٔ (نکتهٔ) عشق نمودم به تو هان سهو مکن
ورنه چون بنگری از دایره بیرون باشی (حافظ؛ غزل ۴۴۹)

در بیت بالا، نقطهٔ عشق می‌تواند برآیند انطباق دو نقطهٔ عرفانی و به‌مثابهٔ مقام فنا و سکر عارفانه باشد و دور (دایره) در معنای قوس عروجی (مسیر سلوک) و یا دایرهٔ حقیقت انسانی (که بار امانت الهی را پذیرفت و بر بقیهٔ موجودات ارجحیت یافت) معطل بماند. چراکه با توجه به رمزگان عرفانی، بیرون افتادن از این دایره خروج از ساحت عشق و معرفت انسانی است.

ه) آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم
دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت (حافظ؛ غزل ۸۷)

معنای صریح این بیت حتی با بررسی عمودی بیت‌ها و مضمون غزل (نمود حسن و ملاحت نقطهٔ وحدت در جهان و افشاء نشدن راز آن توسط خلوتیان) در حجاب است؛ می‌توان معنای دایره (دوران) را در دو سویهٔ «جهان پدیدار و عالم مشهود، روزگار و زمانه» و «مسیر سلوک» لغزنده دید؛ همچنین در هم نهادگی این دو معنا می‌توان از «دوران» مفهوم «خواست و ارادهٔ نقطهٔ جاذب» (مقدرات الهی و تقدیر زمانه) را استنباط کرد. در این صورت، در میان دایره افتادن نقطه، می‌تواند گرفتاری و یا سعادتمندی آن تفسیر شود:

برداشت اول: نقطهٔ مجذوب خارج از جهان پدیدار (دَوَران پرگار)، با نقطهٔ جاذب یگانه و واحد بود (نقطهٔ وحدت) ولی در عاقبتِ آفرینش مراتب وجود، نقطهٔ مجذوب با تعین یافتن و

---

۱. بااین حال، با استناد به ابیات دیگری خارج از این غزل می‌توان درد و سرگشتگی را در داخل دایره و عافیت و آسودگی را در خارج از دور استنباط نمود. ختمی لاهوری چنین رویکردی را در تفسیر این بیت اتخاذ کرده است. (ختمی لاهوری، ۱۳۸۵: ۸۹۳)

جدا شدن از نقطهٔ جاذب، در مرکز و میانهٔ دایرهٔ تقدیر زمانه یا عالم مشهود قرار گرفت و چونان نقطهٔ مرکزی که امکان حرکت و جابجایی ندارد، در زندان و حدود عالم مشهود مستأصل و گرفتار شده است.

برداشت دوم: دوران در این بیت، ایهامی از روزگار و زمانه و همراهی و همسازی نقطه (فرد انسانی) با آن (گرد برگردیدن دایرهٔ پرگار) نیز قلمداد می‌شود. از این منظر، نقطه به‌مثابهٔ عارفی که در جذبهٔ نقطهٔ جاذب افتاده است توصیف می‌شود. فردی که در معاش ابتدایی (همچون خطوط محیطی و متحرک دور پرگار در بیرون کانون عشق و جذبهٔ انطباق) آسوده و بی‌درد می‌زیسته، ولی به خواست و ارادهٔ حق و تقدیر روزگار عاقبت به درد عشق و زهد باطنی گرفتار گردیده است.

از یک سو، می‌توان -با در نظر گرفتن گزارهٔ «آسوده بر کنار بودن»- پرگار رابه‌معنای «زیست معمول» و حتی «منفصل‌شدن از نقطهٔ وحدت در آفرینش دوری مراتب وجود» تلقی کرد و از سویی دیگر، می‌توان -با در نظرگرفتن گزارهٔ «عاقبت در میان گرفته‌شدن»- از پرگار مفهوم «سیر سلوکانه» را برداشت نمود؛ لذا پرگار و دوران از نظر معنایی می‌توانند همسو و یا در تقابل هم قلمداد شوند. نقطه در اینجا، هم فرد و شخص انسانی است، هم نقطهٔ عزیمت و آغاز راستین راه سلوک و هم کانون عشق و نقطهٔ تسلیم.

و) در دایرهٔ قسمت، ما نقطهٔ تسلیمیم
لطف آنچه تو اندیشی، حکم آنچه تو فرمایی (حافظ؛ غزل ۴۸۴)

در نمایهٔ عرفانی حافظ، نقطهٔ مرکزی با ثبات و عدم تحرک در موقعیت مکانی- معنایی حضور، کیفیت بی‌ارادگی، پذیرش و موقعیت تسلیم نقطهٔ مجذوب را پیش می‌کشد. در این صورت، دور می‌تواند به معنای «زندگی و حیات» و در هم‌نشینی با واژهٔ قسمت، «جبر و مسیر و جریان مقدرات عدول ناپذیر الهی» تلقی شود.

ز) چو نقطه گفتمش اندر میان دایره آی
به خنده گفت که ای حافظ این چه پرگاری (حافظ؛ غزل ۴۳۴)

به‌واسطهٔ محدودیتی که دایره در دور بستهٔ خود ایجاد می‌کند، «در میان دایره یا پرگار آمدن» می‌تواند به معنای تمکین کردن، تحت تسلط درآمدن و تسلیم و رام شدن تلقی شود؛ اما با توجه

به رمزگان عرفانی، دور و پرگار می‌تواند ناظر برهم و هر دو یا کالبد ظاهری کائنات و یا کالبد وجودی عارف استنباط شود. در این صورت، «در میان دایره آمدن» تجلی نهایی و کامل نقطهٔ جاذب است. بنا بر نظر علامه قزوینی و دکتر حمیدیان، در مصرع دوم می‌توان معنای مکر یا لطایف‌الحیل (تدبیر و حیلهٔ باریک و لطیف) را برای پرگار مناسب‌تر دید. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳۸۲۲ و ۳۸۲۳) با قبول این معنای پرگار، دایره در مصرع اول از معنای مکر فاصله می‌گیرد و معنای مشخص‌تری می‌یابد: جان و وجود عارف. شطحیات عارفی که محبوب خود را مورد خطاب قرار می‌دهد تا با اراده و خواست خود تحت اختیار درآید.

۴.۲. تشبیهات نقطه و دایره در شعر حافظ

در اندیشه انسان سنتی میان دایرگی نطفه آدمی با دایره آفرینش ابتدایی کیهان، میان کروی بودن چشم انسان با کروی بودن سیارات، ستارگان، فلک‌های آسمانی، عوالم شهادت، غیب و معنا و میان دایره بودن مردمک چشم با نقطه بی‌تعیّن ذات هم‌نهادگی‌ای وجود دارد تا عالم صغیر را به نمایندگی عالم کبیر -بی‌مهابا- معرفی کند، هر دو را متناظر هم قرار دهد و در این روند، معنای یگانگی کثرات در نقطهٔ وحدت و انطباق دونقطهٔ عرفانی را یادآور شود.(نسفی، ۱۳۷۹: ۸۶) بنابراین، ورود تشبیهات و استعارات انفسی برای شرح حکمت آفاق در رمزگان و آثار عرفانی چیزی بدیهی به نظر می‌رسد؛ تشبیه شکل خال و مردمک چشم به نقطه نیز همین معنای عرفانی را دنبال می‌کند. خال به دلیل شباهت با نقطه، معادل نقطهٔ جاذب (نقطهٔ وحدت) قلمداد می‌شود و به دلیل سیاهی، هویت غیبیهٔ ذات را مورد اشاره قرار می‌دهد. مردمک چشم نیز به‌مثابهٔ نقطه مجذوب و به سبب قوهٔ شهودِ چنین هویتی در رویارویی با نقطهٔ جاذب، بازنمودهٔ نقطهٔ وحدت تلقی می‌گردد. شعر عرفانی با به‌کارگیری تشبیهات انسانی مانند خم زلف و ابرو و یا نقطهٔ دهان، علاوه بر پیگری اهداف مذکور، بر جلوهٔ جمالی حق تأکید می‌کند. دهان کوچک همچون نقطه به عنصری زیبایی‌شناسانه در شعر فارسی تبدیل شده است؛ چراکه دهان کوچک مورد پسند قدما بوده است و علاوه بر جمال حق، علم لدنی نقطهٔ جاذب (وحدت) را مورد اشاره قرار می‌دهد. این تشبیهات در غزل حافظ —به پیروی از فرم زبان عارفانهٔ زمانهٔ خود- با همان کارکرد و شاید با کارکرد عاشقانه بسیار هستند. مواجههٔ خال و مردمک سیاه، از علایق

برجستهٔ حافظ است:

الف) نقطهٔ خال تو بر لوح / (لطف) بصر نتوان زد
مگر از مردمک دیده سوادی /(مدادی) طلبیم (حافظ؛ غزل ۳۶۱)

تناظر نقطهٔ خال (نقطهٔ جاذب) در منادا و نقطهٔ مردمک چشم در نادی (نقطهٔ مجذوب)، طرح آیینگی عالم کبیر و صغیر در رویارویی با هم وجه بالقوهٔ خدا گونگی عارف و وحدت تکثرات دو جهان آفاق‌وانفس را در سلوک و شهود معنوی عارف متذکر می‌شود.

سواد در اینجا به‌منزلهٔ آنچه دیده می‌شود (سیاهی خوشنویسی و فضای مثبت ایجادشده به‌وسیلهٔ قلم) در مقابل بیاض به‌منزلهٔ خلأ و عدم (فضای منفی و سفید) قرار می‌گیرد. مردمک سیاه چشم توصیف ظاهری و متعارف بینایی در انسان است و در برابر بیاض و سفیدی چشم که مشخصهٔ ظاهری کوران و نابینایان است طرح می‌شود. مردمک نیز همچون خال می‌توانند، نقطهٔ وحدت درک شود. مردمک با تمام قدرتی که برای بینش مجذوب فراهم می‌کند، نسخهٔ فشرده و کوچکی از خال جاذب است. چشم، جهان را در خود نمود می‌دهد و تمامی متکثرات هستی در نقطهٔ مردمک جای می‌گیرد. مردمک در این تعریف همان نقطهٔ وحدت است که در انسان نمود یافته است.

در تصحیح دیگری از حافظ، مداد جایگزین سواد شده است. منظور از مداد مرکب کاتب[۱] و دارای ایهام از نوع ترجمه است. حافظ به اعتبار «مدد» در ریشهٔ «مداد»، فرای از مرکب، کمک و امداد را از مردمک چشم خود طلب کرده است. با توجه به تحلیل ذکرشده، مداد / سواد معنای آگاهی و معرفت را به ذهن متبادر می‌کند. علاوه بر این ایهام، کشیدگی خط (دور) ناشی از حرکت مرکب قلم (مداد) در تقابل با نقطه (خال و مردمک) مفهوم کثرت (کشیدگی دور) و وحدت (نقطهٔ ثابت) را همساز و یگانه ساخته است.

ب) این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور
عکسیست در حدیقهٔ بینش زخال تو (حافظ؛ غزل ۴۰۰)

«حدیقهٔ بینش» همان «لوح بصر» و «نقطهٔ بینش» در غزل حافظ است. حدیقه به معنای باغی

۱. «مداد» در گذشته تنها به معنی مایع مرکب یا دودهٔ چراغ به کار می‌رفته است و به معنای شیء امروزی آن نیست. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳۴۴۵)

است که گرداگرد آن را دیوار کشیده‌اند. واژهٔ حدیقه با حدقهٔ چشم (سیاهی گرد در وسط چشم) متبادر است. معنای تحت‌اللفظی حدیقهٔ بینش، «باغ نظر» و «بستان چشم» است: برآمده از توصیف محصور شدن تمامی متکثرات طبیعت در حدود دایره و نقطهٔ حدقهٔ چشم. لغزندگی شعر حافظ اینجاست که نقطهٔ سیاه می‌تواند هم به خال و هم به مردمک چشم ارجاع داده شود. چراکه هر دو در مدار (مرکز یا محیط) نور قرار گرفته‌اند. با این حال، مقصود بیت از مفهوم و کارکرد دو مدل عرفانی سر باز نمی‌زند و میان این دو می‌لغزد. نقطهٔ سیاه، چه نقطهٔ مجذوب (حدیقهٔ بینش) باشد و چه نقطهٔ جاذب (خال)، اگر بر مدار چرخیده باشند (مدل اول) سیر در قوس نزولی و صعودی مدنظر قرار می‌گیرد و اگر در مرکز مدار فرض شوند، «آمدن» همان انبساط نقطهٔ جاذب و یا انطباق نقطهٔ مجذوب است. لغزندگی دیگر بیت مشخص نبودن وضعیت و مرتبهٔ سلوک است؛ اگرچه ممکن است بلاتکلیفی و معطلی نقطهٔ سیاه اشاره به انطباق دو نقطه در مقام فنا (نقطهٔ وحدت) داشته باشد. فارغ از این، در تناظر و رویارویی دو نقطهٔ سیاه (سیر در مراتب وجود) یا انطباق آن دو (مقام فنا)، متکثرات و مشهودات در فهم نقطهٔ مجذوب، وحدت یا نمودی بی بود (عکس) از نقطهٔ جاذب (خال) تلقی می‌شود.

ج) مدار نقطهٔ بینش ز خال توست مرا
که قدر گوهر یک‌دانه گوهری داند (حافظ؛ غزل ۱۷۴)

در تناظر، مواجهه و هم نهادگی دو نقطهٔ عرفانی، حیات، روح، پویایی و امکان شهود و حرکت نقطهٔ مجذوب از نقطهٔ جاذب (خال، وجه جمالی ذات) به‌دست‌آمده است. در معنای لغزندهٔ بیت، دور (مدار)، هم نهادگی «مسیر تکوینی نقطهٔ مجذوب در سلوک و شهود قلبی» (قوس صعودی) و «حرکت نقطهٔ جاذب به‌قصد آفرینش مرتبهٔ انسانی» (قوس نزولی) و یا «نفس رحمانی (هستی‌سازی و هستی‌سوزی پی‌درپی کائنات به سبب التفات هموارهٔ حق) برای حیات روح انسانی» است. نقطه در تناسبت با مدار می‌تواند اصطلاحی نجومی نیز تلقی شود[۱]؛ در این صورت، خال نیز می‌تواند نموداری از تمامی هستی و کائنات و نماد عرفانی وحدت (نقطهٔ مرکزی) استنباط شود. شاعر تناظری را میان مردمک چشم عاشق و خال سیاه معشوق

۱. مدار واژه‌ای مصطلح در نجوم‌شناسی زمانهٔ حافظ بوده است: «... مراکز کوکب و مرکز عقدتَین یا جَوزَهرَین و اوج و حضیض کوکب نسبت به زمین و... آفتاب... و اول هر برج و آغاز اعتدالَین یا انقلابین.» (مصفّی، ۱۳۶۶: ۸۰۰؛ همچنین حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۲۹۵)

ایجاد کرده است تا معنای وحدت عارف و معروف را در حد اعلای خود نشان دهد. وجه نظیری از معروف در عارف وجود دارد تا امکان فهم معروف فراهم شود؛ بنابراین، در مصرع اول می‌توان این برداشت را داشت: «کائنات و هستی» (مدار) و «انسان خلیفه‌الله در مسیر سلوک» (نقطهٔ بینش) همگی برآمده از ذات تو (خال سیه) هستند و یگانه و واحدند. به‌واسطهٔ این‌که خال در بیت حاضر امکان شرایط دیدن را فراهم می‌کند، می‌تواند معادل کانون نور تلقی شود. خال سیاهی که در شعر حافظ مرکز و مدار روشنی و نور است، یک تناقض منطقی ایجاد می‌کند.

گاه «دور» به قوس‌ها و حلقه‌های نیمه بسته در شکل حروف تشبیه می‌شوند. به این صنعت تشبیهی در ادبیات کلاسیک ایرانی «تشبیهات حروفی» می‌گویند؛ تشبیهاتی از ویژگی‌های شکلی حروف که شاعر برای توصیف مفاهیم متنوع به کار می‌بندد. در این تمهید ادبی، شکل حروف به‌واسطهٔ تشابه با سازه‌های مصنوع و طبیعی قابلیتی را برای شاعر ایجاد می‌کند که وی با درک وجه تشابه صوری میان شکل حرف با عنصر یا جزء یا مصداقی از محتوای ذهنی خود، این صنعت را به کار گیرد. میزان تشبیهات حروفی در اشعار حافظ از نظر کمّی، زیاد و از نظر کیفی، پیچیده نیستند[۱]:

د) در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست
نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتادست (حافظ؛ غزل ۳۸)

دور در اینجا ابتدا به زلف و سپس به حلقهٔ جیم تشبیه می‌شود تا تمامی معانی عرفانی دور را تداعی کند و نقطهٔ جاذب در ابتدا به خال (وجه جمالی و استقرار و بی‌حرکتی‌اش) و سپس به نقطهٔ جوهرین حرف «ج» (جهان کثرات) تشبیه می‌شود تا مرکزیت آن موردتوجه قرار گیرد.

چنانچه اشاره شد، در رمزگان عرفانیِ آثار ادبی، وجه باطنی و سرّی نقطهٔ جاذب (امور خفیه و اسرار الهی) در هم نهادگی با جذبه و کشش به آن (وجه جمالی) با تشبیه به نقطهٔ دهان، مورد اشاره قرار می‌گیرد. دهان و لب نمادی از نیروزایی، روح‌بخشی و حیات دهندگی سخن معشوق است که چه به لطف و چه به قهر برای عاشق خوشایند می‌نماید. بر این اساس که دهان امکان امر «کُن»[۲] را فراهم می‌کند، چشمه، مرکز و محور حیات تلقی می‌شود. هر خواست، امر، نوید و

۱. هرسو که در چمن برآید/ پیش الف قدت نگون باد (حافظ)
۲. اشاره به امر و ارادهٔ الهی در لحظهٔ آفرینش: «کُن فیکون» (آیات متعدد قرآنی؛ مثلا بقره: ۱۱۷، آل‌عمران: ۴۷ و ۳۹، انعام: ۷۳ و...)

دستور از الفاظ و آوای دهان معشوق به عاشق انتقال می‌یابد. لذا در معرفت‌شناسی عرفانی شعر حافظ، دهان در تناسب با نقطه می‌تواند به معنای مجازی دیگری همچون مرکز و محور یا اساس و لُب چیزی تلقی شود:

هـ) گفتم به نقطهٔ دهنت خود که برد راه
گفت این حکایتیست که با نکته‌دان کنند (حافظ؛ غزل ۱۹۳)

نکته به سبب فشردگی و کمینگی، عمق و تمرکز بر موضوعیتی خاص با نقطه قرابت دارد؛ بنابراین، نکته در مصرع دوم بیت بالا می‌تواند این‌همانی نقطه باشد؛ نقطهٔ مجذوبی که در مرتبهٔ وصل (مدل اول) یا انطباق (مدل دوم) از حضور نقطهٔ جاذب آگاهی یافته است.

و) اندیشه از محیط فنا نیست هر که را
بر نقطهٔ دهان تو باشد مدار عمر (حافظ؛ غزل ۲۴۸)

دور (مدار عمر) در مصرع دوم، علاوه بر زمان حیات و زیست این جهانی، به قوس عروجی نقطهٔ مجذوب در مدل اول نمایهٔ عرفانی نیز اشاره دارد؛ اما در رویارویی با نقطهٔ جاذب (نقطهٔ دهان)، برساخت مدل مرکزی حافظ دوباره مورد تأکید قرار می‌گیرد. محیط در این بیت احتمال سه معنای ایهامی را پیش می‌کشد: الف) محیط کرهٔ زمین؛ ب) مدار و چرخش و دور دایرهٔ کائنات؛ ج) دریای محیط به‌منزلهٔ حیات عارفانهٔ سالک و غرقگی در مقام فنا. مدار نیز دارای ایهام است؛ چراکه هم «مرکز و محور» و هم «دور و محیط» دارد. مدار محل گردش چیزی به دور چیز دیگر است و در اصطلاح نجومی، به مسیر حرکت سیارات به دور ستارهٔ خاص خود در آسمان گفته می‌شود؛ ازاین‌رو، مدار در ادبیات می‌تواند به فلک و آسمان نیز دلالت کند. باوجود این‌که فنا به معنای مرگ و نیستی است و محیط فنا در رمزگان عرفانی به معنای مقام فنا و وجد و سکر عارفانه است، ولی شاعر در رمزگان تصوف نیز ابهام کرده است؛ چراکه آن را در نسبت با نقطهٔ دهان (مرکز و محور حیات برآمده از نقطهٔ جاذب) قرار می‌دهد و به امری سلبی تبدیل می‌کند؛ فنا در این ترکیب هنرمندانه معنای معکوس (بقاء) را می‌یابد: نقطهٔ مجذوب در «سیر زمانی حیات خود به جستجوی فهمِ» (دور) «اسرار باطنی نقطهٔ جاذب در مرکز» (نقطهٔ دهان) با «سیر و سلوک می‌گردد» (دور) و لذا به فنا (مرگ این‌چنانی یا مقام سکر و فنای عارفانه) نمی‌اندیشد (چراکه هر دو عین بقاست).

با توجه به ابیات اشاره‌شده، این هم نهادگی معانی در ابیات حافظ، نتیجهٔ قناعت‌پیشگی ادبی و اِشراف وی از رمزگان متون عرفانی است. برآیند این متون در ذهنیت حافظ متن موجز دیگری را ایجاد کرده است که در عین منحصربه‌فرد بودن، رابطهٔ خود با دیگر متون عرفانی را آشکار می‌کند.

نتیجه

«نقطه» در ادبیات عرفانی به دو قسم جاذب و مجذوب قابل تفسیر است: نقطهٔ جاذب: ذات حق (صرفاً) و مرکزیت و باطنت او، امور خفیه و اسرار الهی، وجه جمالی ذات حق با تشبیه به نقطهٔ دهان و خال؛ نقطهٔ مجذوب: کمیت شخص عارف، کیفیت روح انسانی، نورانیت مردمک بینا به نقطهٔ جاذب، موقعیت، مرتبه و مکان-زمانِ معنویِ حضور، وضعیت تسلیم و پذیرش عارف. با دونقطه، مفهوم «نقطهٔ وحدت» هویدا و تداعی می‌شود: عشق و فنا و سکر عارفانه در اتصال به‌حق و رفع کثرات، انطباق ازلت و ابدیت و از میان برخاستن کیفیت مکان و زمان. «دور» نیز مبیّن مفاهیمی چون کثرت (جهان پدیدار و عالم شهادت)، دایرهٔ مراتب موجودات (قوس نزولی)، سلوک و سیر عارف (قوس عروجی)، ساحت شناخت و معرفت انسانی، سیر زمان حیات و زیست این جهانی و چرخهٔ تقدیر و مقدرات الهی است. این مفاهیم در دو مدل یا نمایهٔ عرفانی متفاوت یکی «گردش دوری نقطهٔ ذات از بالا» و دیگری «انبساط نقطهٔ ذات مرکزی» که هر دو منجر به آفرینش دایرهٔ کثرت و نقطهٔ انسان می‌شوند، قابلیت تعریف یافته است.

در معرفت‌شناسی عرفانی شعر حافظ، دو مدل عرفانی هم‌نهاد می‌شوند تا بیشتر به تقابل و آیینگی دونقطهٔ عرفانی بپردازند. حافظ باهم نهادگی این دو مدل و تأکید بر جایگاه نقطهٔ ذات و گاهی نقطهٔ انسان در مرکز، مدل سومی را ارائه می‌دهد که در آن بتواند حالات عاطفی متفاوت خویش (کامیابی وصال یا درد اشتیاق) را توصیف کند. در مدل برساختهٔ حافظ، جایگاه نقطهٔ جاذب (نقطهٔ عشق) بیشتر در مرکز و نقطهٔ مجذوب همیشه در دورها گرفتار است؛ چراکه در سیر خود، راهی آسان و پر سلامت برای وصول و دسترسی به جاذب ندارد. بااین‌حال، حافظ گاه سرگردانی نقطهٔ مجذوب در دورها و گاه -با واتابی روایت- اسارت آن را در مرکز دایره پیش می‌کشد تا به نامساعدی، سختی و ناملایمات ناشی از پس‌زدگی نقطهٔ جاذب اشاره کند. در

رویکرد دیگر حافظ، تشبیهات انسانی و دیگر تمهیدات ادبی -برای تبیین حکمت دور و نقطه- به کمک شاعر می‌آیند تا ضمن معطلی معنای صریح این دو نماد، حداکثر مفاهیم عرفانی در یک بیت قابل تأویل و استنباط شود. در صورت تلاش برای تفسیر شعر حافظ بر اساس دو مدل عرفانی مألوف، امکان خوانش‌های متفاوت و گاه متناقضی از اشعار فراهم می‌شود. این ویژگی به مدد به‌کارگیری هوشمندانه و مبتکرانهٔ صناعات ادبی در ابیات فراهم شده است و شعر حافظ را دچار شرایطی کرده است که مخاطب یا در عارف دانستن حافظ تردید کند و یا وی را عارفی بداند که مدل دیگری را در شعر عرفانی خود تبیین کرده است.

منابع

قرآن کریم
۱. ابو روح لطف‌الله بن ابی سعد، جمال‌الدین (۱۳۶۶)، حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر آگاه
۲. اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، ترجمهٔ حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک
۳. آشوری، داریوش (۱۳۸۱)، عرفان و رندی در شعر حافظ: بازنگریستهٔ هستی‌شناسی حافظ، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز
۴. آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۶)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: انتشارات سمت
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشدهٔ لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن
۶. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹)، دیوان حافظ به تصحیح کاظم برگ نیسی، چاپ ششم، تهران: انتشارات فکر روز
۷. حصوری، علی (۱۳۸۹)، حافظ از نگاهی دیگر، چاپ اول، تهران: نشر چشمه
۸. حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، شرح شوق، جلد ۱ تا ۵، چاپ دوم، تهران: نشر قطره
۹. ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان (۱۳۸۵)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، جلد ۱ تا ۴، چاپ پنجم، تهران: نشر قطره
۱۰. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، ذهن و زبان حافظ، چاپ ششم، تهران: ناهید
۱۱. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۸۳)، جنبش نقطویه، چاپ اول، قم: انتشارات ادیان
۱۲. رازی، نجم الدین (۱۳۸۷)، گزیدهٔ مرصاد العباد، به کوشش دکتر محمدامین ریاحی، چاپ هجدهم، تهران: انتشارات

علمی
۱۳. رفیع، عبدالرفیع حقیقت (۱۳۸۳)، مکتب‌های عرفانی در دوران اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات کومش
۱۴. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، از کوچهٔ رندان: دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ، چاپ نهم، تهران: انتشارات سخن
۱۵. سودی بسنوی، محمد (۱۳۶۶)، شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات زرین و انتشارات نگاه
۱۶. غنی، قاسم (۱۳۸۳)، تاریخ عصر حافظ، چاپ نهم، تهران: نشر زوار
۱۷. قزوینی، محمد (۱۳۶۳)، یادداشت‌های قزوینی، به کوشش ایرج افشار، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی
۱۸. لاهیجی، شمس‌الدین محمدبن‌یحیی (۱۳۸۵)، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، چاپ ششم، تهران: انتشارات زوار
۱۹. مصفّا، ابوالفضل (۱۳۶۶)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، چاپ دوم، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۲۰. نامی، غلامحسین (۱۳۸۳)، مبانی هنرهای تجسمی - ارتباطات بصری، چاپ چهارم، تهران: انتشارات توس
۲۱. همدانی، میرسیدعلی (۱۳۸۲)، اسرار النقطه، به کوشش محمد خواجوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات مولی
۲۲. کتاب الکترونیکی: بهروزی، کسرا (۱۳۹۳): راز حافظ، آمریکا: شرکت کتاب
۲۳. books.google.co.uk/books?id=۶ZHvBQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=#٭v=onepage&q&f=false
۲۴. بلوکباشی، علی: نمودهای اجتماعی و فرهنگی در غزل‌های حافظ:
۲۵. www.cgie.org.ir/fa/article/۲۸۹۳۰
۲۶. حاجیان، خدیجه: نقد و معرفی کتاب گمشدهٔ لب دریا:
۲۷. lcq.modares.ac.ir/pdf_۵۷۷۸_a۴b۴b۶b۹a۷۳c۱۸۳aa۲f٭ad۹۸f۱۱۲de۷۲.html
۲۸. vajehyab.com/dehkhoda/پرگار