مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۰؛ صص ۲۴۵- ۲۷۰

تأثیر سبک خاقانی بر حافظ در تبیین اصطلاح- مفهوم پیر مغان

طاهره باباخانی*
علی حیدری**
مسعود سپه وندی***

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۱۶
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۸

چکیده

«پیر مغان» اصطلاح- مفهومی است که همچون خرابات و کوی مغان از آیین مهری و دین زردتشت در زادبوم ایرانیان به یادگار مانده و بعد از انقلاب دینی در دواوین بعضی از شاعران برای افشای موضوعات ریایی به شکلی مقدس و برجسته جلوه نموده است که در این میان *خاقانی* را می‌توان پیش‌قراول استفاده از آن دانست. *خاقانی* (۵۹۵-۵۲۰ق) یکی از مهم‌ترین شاعرانی است که بعد از *سنایی*(۵۴۵-۴۷۳ق) و *عطار* (۶۱۸-۵۴۰ق) و قبل از *مولوی*(۶۷۲-۶۰۴ق) و *حافظ* به سرودن اشعار مغانه‌ای اهتمام ورزیده است و در لفظ، معنا و ایجاد ساختار بیرونی و درونیِ شعر مغانه‌ای بر *حافظ* (۷۹۲-۷۲۷ق) تأثیرِ مستقیم گذاشته است. *حافظ* نیز با وام‌گیری از *خاقانی* و تقدس‌بخشی و جانمایی آن در کنار مفهوم غامض و وزین «رند»، این اصطلاح- مفهوم را به گفتمان و ژانری دو وجهی تبدیل کرده است که بعد از عبور از صافیِ ذهن و زبان او از جهاتی شبیه و از جهاتی متفاوت از پیر مغانی است که *خاقانی* پیش‌تر با آن روشنگری کرده بود.

کلیدواژگان: پیر مغان، وام‌گیری، خرابات، کوی مغان، روشنگری.

* دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، خرم آباد، ایران.
babakhani1356@gmail.com

** استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
aheidary1348@yahoo.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیان فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، خرم آباد، ایران.
masood.sepahvandi@yahoo.com

نویسنده مسئول: علی حیدری

مقدمه

از آنجا که نگاه دو شاعر(*خاقانی* و *حافظ*) به پیر مغان در قالب غزل با محدوده زمانی حدود دو قرن می‌باشد؛ باید گفت که غزل عارفانه و عاشقانه در آغاز قرن ششم از *سنایی* آغاز شد و در پهنه وسیع ادبیّات فارسی جریان یافت و در اواخر قرن هشتم به *حافظ* ختم شد؛ در حالی که نه‌تنها به اوج و ابدیّت رسید؛ بلکه برای همیشه دست‌نیافتنی گشت. غیر از این دو- آغاز(*سنایی*) و انجام(*حافظ*)- شاعران دیگری چون *انوری*، *ظهیر*، *عطّار*، *خاقانی*، *سعدی*، *مولوی* و... در تکمیل و تکامل این قالب شعری تأثیرگذار بوده‌اند. دیوان *حافظ* تقریباً این خط سیر را ترسیم کرده است؛ آنگونه که می‌توان دریافت که سبکی که با *سنایی* آغاز شده، در غزل *خاقانی* بسط و تأیید یافته و در *حافظ* به انتها رسیده است. حال مسأله مورد نظر در این تحقیق، علاوه بر توجّه کامل *حافظ* به سبک *خاقانی* از نظر مسائل ساختاری، توجّه ویژه و خاص او نسبت به پیر مغان است.

پیر مغان یکی از واژه‌های کلیدی شعر *حافظ* است. در شروح دیوان *حافظ* برای پیر مغان تعبیرهای بسیار زیادی آمده است. برخی گفته‌اند در روزگار آشفته قرن هشتم که سرشار از تضادها و تناقض‌هاست، *حافظ* آن را خلق کرده تا در مقابل پیران و مشایخ روزگارش- که به زهد ریایی متّهم بودند- قرار گیرد و آرام آرام، به یک پیر آرمانی تبدیل شده است؛ امّا این پیر آرمانی که در مقابل زهّاد زمانه قد عَلَم کرده است؛ نمی‌تواند در خلأ و بدون الگو برداری خلق شده باشد.

- آیا نگاه *حافظ* به پیر برگرفته از نگاه *خاقانی* است؟ یا خیر؟ چگونه؟
- وجوه اشتراک و افتراق نگاه *خاقانی* و *حافظ* به پیر چگونه و چه مقدار می‌باشد؟

پیشینه بحث

هرچند درباره پیر مغانِ *حافظ*، کتب و مقالاتی به چاپ رسیده، اما تا کنون تحقیقی در مورد پیر مغان *خاقانی* و همچنین مقایسه پیر مغان *خاقانی* و *حافظ* صورت نگرفته است. برخی از پژوهش‌هایی که در مورد پیر مغان آمده به شرح ذیل است: *توانمند* در نقد کتاب «حافظ و پیر مغان»، به نقد پیر مغان در اندیشه *حافظ* از دیدگاه مؤید به بحث می‌نشیند(توانمند، ۱۳۷۴: ۲۷۹- ۲۸۱). *پرتو* در کتاب «پیر مغان»؛ بر آن است به این

پرسش که «پیر مغان کیست؟» پاسخ دهد. مطالب این کتاب به سه بخش تقسیم شده و در بخش پایانی مؤلف ذیل مبحث «بازیافت»، پیر مغان را زرتشت معرفی می‌کند(پرتو، ۱۳۷۷: ۴۵- ۳۴۱). *وحیدی* در مقاله «پیر مغان کیست؟»؛ درباره انجمن مغان و مغان بحث کرده است(وحیدی، ۱۳۸۴: ۶۹- ۷۱). *بهروزی* در مقاله «پیر مغان و عصر حافظ»؛ برای شناخت بهتر پیر مغان و نقش کلیدی او در شناخت *حافظ*، اشاره‌ای به دوران زندگی *حافظ* دارد(بهروزی، ۱۳۸۵: ۸۰- ۸۱). *علی‌محمدی* در مقاله «پیر گلرنگ حافظ کیست؟» منظور از پیر گلرنگ را همان پیر مغان می‌داند(علی‌محمدی، ۱۳۸۵: ۷۷- ۹۷). *روضاتیان* و *غفوری* در مقاله «از پیر خرد یونگ تا پیر مغان حافظ»؛ پیر مغان *حافظ* را از برخی جنبه‌ها با کهن‌الگوی پیر خرد یونگ نزدیک می‌داند(روضاتیان و غفوری، ۱۳۹۰: ۱۱۳- ۱۳۲). *بابایی* نیز در مقاله سه‌بخشی «درآمدی بر تبارشناسی پیر مغان»؛ ضمن اشاره به شباهت‌های فراوان حکایت‌هایی از «اسرار التوحید» با غزل‌های *حافظ*، تطبیق آرای *ابوسعید* با اصول و عقاید پیر مغان از نگاه خواجه شیراز بیان می‌کند(بابایی، ۱۳۹۱: ۷۵-۸۶). *خائفی* در مقاله «ماجرای پیر حافظ»؛ در مورد اینکه پیر راهبر و خویشتن و من وجودی *حافظ* پیر مغان است، مباحثی را مطرح کرده است(خائفی، ۱۳۸۷: ۴۶- ۵۰). *گرجی* و *تمیم‌داری* در مقاله «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ»؛ به شباهت پیر مغان *حافظ* و پیر خرد *یونگ* معتقد است(گرجی و تمیم داری، ۱۳۹۱: ۹۷- ۱۱۳).

پیر مغان و شخصیت چند وجهی او

با توجه به چند بعدی بودن شخصیت پیر مغان، *خاقانی* در اشعارش از مناظر مختلف او را توصیف کرده است؛ گاه به معنای لغوی و ریشه این کلمه(مغ) نظر دارد و او را مأمور ساختن و خرید و فروش شراب می‌داند. زیرا «در ابتدا پیر مغان همان شراب‌فروش بوده و بعد از اصطلاح صوفیه معانی دیگری هم پیدا کرده است»(هروی، ۱۳۸۶: ج۱، ۳). همین پیر می‌فروش در اغلب موارد در تقابل با زهاد ظاهرپرست چهره‌ای وارسته و عاری از خطا دارد. اما گاه نیز خطا می‌کند و سیه‌روی عالم می‌شود، هرچند او جسمی مادی است؛ اما با اکثر انسان‌ها متفاوت است و کسی نمی‌تواند او را درک کند. پیر مغان *حافظ*

نیز چون *خاقانی* شخصیتِ چندگانه و پیچیده دارد. این پیر «تلفیقی از پیر میخانه و پیر طریقت است»(خرمشاهی، ۱۳۷۴: ج۱، ۱۶۶)، البته این چندوجهی بودن شخصیت پیر نزد *حافظ* نه تنها ضعفی محسوب نمی‌شود، بلکه نشانی از تکامل شخصیت والای اوست. پیر او هم پیکر و پنداری انسانی و عامی دارد و هم راهنمای انسان‌های عامی می‌شود. او«تمثیل انسان طبیعی و ایستاده در برزخ میان فرشته و حیوان است»(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۱) و چون شخصیتی زمینی و مادی دارد، روی دادن حالات مختلف در شخصیتش کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد. تمام جنبه‌های شخصیتی پیر *حافظ* بر خلافِ پیر *خاقانی* مثبت است. بخش دیگری از وجود این شخصیت نمادین، انتساب او به مغان «جمع مغ» است. این پیر نمودار پیشوایی کاردان، رهبری کامل و شایسته هرگونه پیروی است و جایگاه او نه در نهادهای رسمی دینی مانند صومعه، خانقاه و مسجد، بلکه در مکانی نمادین و رمزآمیز به نام میخانه، دیر و خرابات است. این شخصیت نمادین که از دو واژه ناهمگون ترکیب شده، خود نیز شخصیتی متعارض و پارادوکسیکال دارد؛ البته آنچه نزد *حافظ* است همه نیکی است؛ اما آنچه عوام و زهاد از او می‌گیرند منفی است. این چندگانگی برخورد پیر از *خاقانی* نشأت می‌گیرد و *حافظ* آن را به اوج می‌رساند.

مغ را که سرخ‌رویی ازآتش دمیدن است فرداش نام چیست سیه روی آن جهان
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۳۰۰)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعدازاین تدبیر ما
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۰)

نیل به معرفت

پیر مغان برای روشنگری، راهنمای مرید می‌شود. هیچ سالکی نمی‌تواند بی پیر به معرفت برسد زیرا «بی پیر راه رفتن راست نیاید، که راه پوشیده است و راه‌های شیطان به راه حق آمیخته و راه حق یکی است و راه باطل هزار، چگونه ممکن بی دلیل راه بردن؟»(غزالی طوسی، ۱۳۸۷: ج۲، ۳۴). آگاهی‌بخشی پیر توأم با دستگیری و رهایی و تحذیر است. این پیر باید کاردان باشد تا بتواند مرید را به سرمنزل معرفت برساند. *ابوسعید* ویژگی این پیر را چنین توصیف می‌کند؛ «راه سپرده باشد تا راه تواند نمود»

(محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۳۱۵). پیر مغان *خاقانی* و *حافظ* که دارای تمام ویژگی‌های برجسته پیرند عارف به حقایق‌اند. پیر *خاقانی* نهانی‌ها را بر مرید آشکار می‌کند، او را به دولت می‌رساند و افسر شاهنشاهی بر سرش می‌گذارد. پیر *حافظ* نیز از حسن زیبایی‌های خالق می‌گوید. مرشد و حلال مشکلات اوست و راه دستیابی به حقیقت را به او می‌آموزد.

پیر برای او در واقع «همان پدر است در آیین میترائیسم، پدرِ پدران در مراتب و سلوک مهر دینان، عالی‌ترین درجه و مرتبه روحانیت و صاحب اسرار بوده، به آن سبب که کار آزموده و سرد و گرم چشیده است»(رضی، ۱۳۷۹: ۱۹۴). او به کل اسرار ماوراءالطبیعه واقف است و مظهر کمال در طریقت و نمودار اتصاف با معشوق و نشانه عارفان حقیقی و روشندل است که جام معرفت و عشق را به دست آورده و بر اسرارِ خاک و افلاک دست یافته‌است.

به دلیل همین جلال و شکوه روحانی است که نزد *حافظ* متصف به تمام صفات خوب است.

مهم‌ترین ابزاری که شخصیت پیر مغان و معرفت اشراقی و الهامی و سرچشمه جوشان علم لدنّی او را در عالم مادّه تجسّد می‌بخشد، جامِ جهان‌نمای اوست. «در شعر حافظ کسی که جامِ جهان‌بین را در اختیار دارد پیر مغان است. رمز قطب عالم امکان و اعتلای مقام قلندری و رندی که به تأیید نظر خداوندی گره از معمای نادانسته‌های هستی می‌گشاید و نیل به معرفت می‌شود. چنین شخصیتی به یکباره در درون خود عناصری را کشف می‌کند که نه‌تنها به ناخودآگاه شخصی او بلکه همچنین به ناخودآگاه جمعی‌اش تعلق دارند. فرد در نتیجه این گونه توسعه‌دادن شخصیت خویش ممکن است احساس(ابرمرد) یا (خداگونه) کند»(اوداینیک، ۱۳۷۹: ۴۰- ۳۳). بر اساس این تحلیل پیر مغان با واسطه جام که نمادی از ناخودآگاه(دل) اوست بر تمامیت کیهان فرافکنی شده و به نیروی سکرآور لایزالی اتصال می‌یابد و سرانجام، مرید را به چشمه‌های معرفت رهنمون می‌شود.

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۵۳)

پیر امر به شکستن توبه می‌کند

توبه حصار و مانعی است بر سر راه کسانی که در پی کشف حقیقت هستند. توبه؛ اولین مقام عرفانی است که سالک آغاز می‌کند و تا زمانی که انسان به بیداری و آگاهی نرسد نمی‌تواند توبه کند. توبه آغاز یک تغییر و تحول و نشان دهنده قدرت اختیار است. هدف پیر از شکستن توبه در واقع شکستن حصاری است که بر روح شاعر واقع شده است. هنگامی که شاعر با توبه شکنی به شور و مستی رسید، کشف حقیقت برایش میسر می‌شود. زیرا مستی و شور با توبه که غم و ایستایی را به همراه دارد، دو سوی یک منحنی‌اند که حذف یکی باعث تداوم دیگری می‌شود.

پیر *خاقانی* و *حافظ* چون اهل سخت‌گیری و پای‌بندی به مناسک دین نیست و شاد زیستن آئین اوست، امر به شکستن توبه می‌کند. زیرا او «سرشتی آتشین و می‌آلود دارد که هادی آن‌ها از ظلمات آفرینش به نور است»(مرتضوی، ۱۳۸۸: ج۱، ۲۹۷). طبیعی است که در این باره نگاه ملامتی و قلندری بر *حافظ* و *خاقانی* کاملاً غلبه یافته است، بنابراین با یک عذر خواهی پارادوکسی، از توبه خود توبه کرده و آنچه باعث شکستن این توبه و رهایی آن‌ها از این بند می‌شود همان جام و پیاله شراب است که به امر پیر می‌نوشند.

پیر *خاقانی* با امر کردن به امور خلافِ عادت که پذیرفتن آن برای مردم دشوار است، به اندیشه شاعر وسعت می‌بخشد و بزرگی نام و نشان شاعر مرید، مدیون اوست. *حافظ* نیز مانند *خاقانی* با امر پیر توبه می‌کند و توبه می‌شکند.

کلمه توبه ۲۸ بار در غزلیات *حافظ* آمده و بر خلاف توبه‌های عارفانه جای‌جای آن نشان دهنده پشیمانی است. پشیمانی او درست بر خلاف انتظار، پشیمانی از توبه است. نگاه *حافظ* همچون *خاقانی* به توبه نگاهی خاص است و همواره از اینکه از باده‌نوشی توبه کرده پشیمان است، به همین دلیل گوش به زنگ و چشم به راه است تا با کوچک‌ترین بهانه، اساس توبه را که از نظر استحکام همچون سنگ است با جام شیشه‌ای پیر مغان به راحتی در هم بشکند:

حدیث توبه رها کن سبوی باده بیار سرم کدو چه کنی یک سبوی باده بیار
(خاقانی،۱۳۸۹:۲۲۴)

پیـــر مغـــان ز توبه ما گر ملول شـد گو باده صاف کن که به عذر ایسـتاده‌ایـم
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۵۶)

پیر امر به می‌خواری می‌کند

اهمیت دادن به شراب، در دیر مغان و خرابات- کـه پیـر مغـان برآمـده از آن محـیط است- و ستایش مستی موجود در فضای آن، ضمن نمایندگی مسلک ملامتی شـاعران و تظاهر ملامت‌آلود آن‌ها به می‌پرستی، نشـانه‌ای مهـم بـر مـذهب سـکر و نـافی معرفـت هوشیارانه و صحوی نظرگاه آنان است. «شراب و باده در اشعار بسیاری از شاعران عـارف، مقدّس شمرده شده است»(صدقی،۱۳۹۶: ۱۴۳). پیر هر دو شاعر مورد بحث مـا امـر بـه می‌خواری می‌کند. چون «می عامل مستی و از خود بی‌خبـری اسـت و سـبب فراموشـی قیودات و آداب و رسوم ظاهری است، هدف و مقصود حقیقی هم، چنین حـالتی اسـت» (سجادی، ۱۳۸۹: ۹۵). آن‌ها باده‌نوشی بی‌روی و ریا را بر زهد فروشی توأم بـا روی وریـا ترجیح می‌دهند.

پیر *خاقانی* برخی از فواید مـی‌خـواری را چـون؛ برخاسـتن زهـد تکلفـی و خـودبینی برمی‌شمرد. او می‌خواری را عامل رهایی از زهد خشک، مسلمانی قشـری، راسـت گفـتن، ترک مصلحت‌اندیشی و رهایی از وسوسه عقل عقّال و جزءنگر می‌دانـد. *خاقـانی* نـه‌تنهـا اطاعت از امر پیر را واجب می‌داند، بلکه حتی به دور میخانه نیز طواف می‌کند.

حافظ بر خلاف *خاقانی*- که قول پیر را با برهان و استدلال می‌پذیرد- قـول پیـرش را در این مورد نیز بی‌چون و چرا می‌پذیرد. او عشق را غمی مـی‌دانـد کـه تنهـا درمـان آن شراب است. پیر مغان در شعرِ *حافظ*، خود ساقی و می‌فروش است که از توبه روی در هم می‌کشد و پیاله سکر در دست دارد. چنانکه در اشعارش می‌بینیم؛ او این روش، پیر مغان را تا حدّ یک مذهب ارتقا می‌بخشد.

همانطور که در عرف تقابل نسبی مستی و عقل، تقابل ناخودآگاهی و خودآگاهی بوده و هست، پیر مغان *حافظ* نیز که مظهر مستی و خراباتی و ناخودآگاهی اوسـت در مقابـل عقل که مظهر خودآگاهی اوست، قرار می‌گیرد و سـرانجام در ایـن نبـرد ایـن ناخودآگـاه است که غالب می‌شود و شاعر را تحت سیطره خود درمی‌آورد.

نکته قابل تأمل این است که *خاقانی* و *حافظ*، صفت عمده پیر مغان را همین می‌خواری و سفارش او به می‌خواری می‌دانند. پس لازم است سنّت و دستور او را حتّی اگر عقل هم منکر شود، به جای آورند و از درگاه او می طلب کنند. زیرا «شراب خوب نیست مگر آنکه از خم مجوسی(مغان) باشد که روی آن تار عنکبوت گرفته باشد و اسم آن مجوس یزدان فلان باشد»(هروی، ۱۳۸۶: ج۱، ۳). بنابراین پیوند شراب و پیر مغان در دیوان آن‌ها پیوندی ناگسستنی است.

بلبله در قل‌قل آمد، قل‌قل ای بلبل نفس تازه کن قولی که مرغانِ قلندر ساختند
(خاقانی،۱۳۸۹: ۱۱۵)

من‌که باشم که ننوشم بجز از راوق می چه کنم گر سخن پیر مغان ننیوشم
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۳۲)

اظهار ارادت به پیر

وابستگی ژرف و دیرینه *خاقانی* و *حافظ* به دبستان مغان در اشعار آنان آشکار است و چون پیر مغان در باطن آن‌ها مسکن گزیده است آن‌ها رابطه خود را با او بنده‌وار معرفی می‌کنند و حتی خود را کم‌ترین چاکر و خاک‌بوس درگاهش معرفی می‌کنند. از نظر مرید، دست ارادت به پیر دادن و به دامن او چنگ‌زدن، در واقع دست به دامن حق زدن است؛ چون «دست عنایت و لطفِ خدا پیر را برای دستگیری و هدایت سالکان مأمور می‌کند»(نصر، ۱۳۹۰: ۱۰۵)، به همین دلیل مرید از همه رسوم و عادات دست می‌شوید و دست به دامن پیر می‌شود و به او خالصانه ارادت می‌ورزد.

خاقانی و *حافظ* هر دو بر ضرورت وجود پیر تأکید کرده‌اند و در تمام مسیر زندگی در جست‌وجوی پیر آرمانی بوده‌اند. *خاقانی* آن را در عالم خارج می‌یابد و *حافظ* آن را در ذهن حقیقت‌جوی خود می‌پرورد. پیری که *حافظ* به او ارادت می‌ورزد بر خلافِ پیرِ *خاقانی* کاملاً ذهنی و یک مضمون است تا یک حقیقت و واقعیت بیرونی. به طور کلی، هر دو در زمینه ارادت به پیر- خواه حقیقی یا ذهنی- هم آوازند.

خاقانی همواره دست ارادت به سوی پیر مغان دارد و شخصیت وارسته او را تکریم می‌کند و علی‌رغم انتقادها و طنزها و طعنه‌هایش به صوفیه و پیران مدعی، همواره با

تحسین از او یاد می‌کند و ارادت خود را به او هرگز پنهان نمی‌کند. *حافظ* نیز چون *خاقانی* به صراحت پیر و مراد خود را پیر مغان معرفی می‌کند و ارادت بی قید و شرط خود را به او آشکارا اعلام می‌دارد. پیر مغان برای او چون گمشده بازیافته‌اش می‌باشد. زیرا پیری را که در صومعه و خانقاه پیدا نکرده بود در گوشه میخانه عشق به دست می‌آورد. این پیر که شخصیتی مقابل و متضاد با پیران عصر دارد، در عالم خاکی به دست نمی‌آید و جز در آرمان‌شهر *حافظ* وطن ندارد. «حافظ در تمام عمر به او ارادت می‌ورزد و دست ارادت به پیران ریاکار عصر خویش نمی‌دهد»(بیانی، ۱۳۸۴: ۱۰۰). حافظی که آسمان را بر هم می‌زند اگر بر خلاف خواسته‌اش گردد و در برابر چرخ و فلک تسلیم نمی‌شود، بسیار خاضعانه با پیر مغان برخورد می‌کند و حتی خود را غلام حلقه به گوش او می‌خواند و سر خود را بر خاک ره او می‌گذارد.

پیش مرغان سر کوی مغان　　دانه دل رایگان خواهم فشاند
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم　　کز چاکران پیر مغان کم‌ترین منم
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۳۵)

عشق راستین را نزد پیر مغان می‌بینند

درد *خاقانی* و *حافظ* از این است که مدعیان ارشاد عصرِ خویش را فاقد کمال و اخلاص می‌دانند و بدان سبب آرزوی رسیدن به صحبت روشن‌رایی می‌کنند که آئینه دلش به نور حقیقت آراسته باشد. لذا باید پیری را برای عشق‌ورزی و متابعت انتخاب کنند که راهنمای سرد و گرم چشیده‌ای باشد که بتواند آن‌ها را از پرتگاه‌ها به سلامت و سرمنزل حقیقت برساند. در غیر این صورت گرانبهاترین گوهرِ وجودی خود را در خطر فساد و انحراف می‌اندازند.

خاقانی درد عشق و سوزی را که در راه کعبه نمی‌یابد، در خمارخانه و نزد پیر مغان می‌یابد. *حافظ* نیز از پیر مغان درس عشق می‌آموزد. او معتقد است تنها کسانی مشمول رحمت خدا و عنایت ویژه اویند که ایمان و اسلام آن‌ها از روی اخلاص و شور و مستی عشق باشد و این شور و عشق را جز در درگاه پیر مغان نمی‌یابد. در عرفان عاشقانه

شاعران مورد بحث عشق انگیزه اصلی حرکت به سوی حقیقت است. «عشق فرض راه است همه کس را، دریغا اگر عشق خالق نداری باری عشق مخلوق مهیا کن، تا قدر این کلمات تو را حاصل آید»(همدانی، بی‌تا: ۹۷)، به همین جهت آنان به مخلوق راستین- پیر مغان- عشق می‌ورزند و خلوص در عشق را در درگاه او می‌یابند. چه بسا این عشق آنان را رستگار کند و از محدودیت‌ها و قیدهای بی‌شمار زندگی و تعلقات گذران رها سازد و به معنویت برساند.

تا گشت سر کوی مغان منزل ما حل گشت به یمن عشق هر مشکل ما
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۹۱۸)

حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست درس حدیث عشق بر او خوان و زو شنو
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۵۰)

پیر مغان، بدی و زشتی کار مرید را نمی‌بیند(دیده زیبابین دارد)

در جوّ آلوده به ریا و تزویر و دروغ و نیرنگ روزگار *خاقانی* و *حافظ*، برای آن‌ها که می‌خواهند چشم بر تمام این بدی‌ها فرو بندند و از ملامت آنان که خود عیبناک‌اند آزرده نشوند، راه نجات آن است که خود را در قدم مردی اندازند که به واسطه زیبابینی و عیب‌پوشی‌اش «دل او- که آئینه چهره‌نمای شاه حقیقت است- از الواث کدورات پاک و جمال مقصود در آن رخ نموده است»(دارابی، ۱۳۸۵: ۲۱۳). اصلی‌ترین آموزه پیر مغان زیبادیدن و ندیدن کاستی‌هاست، زیرا او می‌پذیرد انسان موجودی نسبی و آمیخته با گناه و ساکن زمین است و فردی که ساکن زمین است خطا، گناه، نقص و کاستی جزءِ جدائی‌ناپذیر زندگی اوست. اینکه زشتی را زشتی ببینی و تلخی را تلخی دریابی، نیازی به هیچ گونه ممارست و هنرمندی ندارد. در تحول وجودی او تلخی‌ها شیرین و نازیبائی‌ها زیبا جلوه می‌کنند، رمز شاد زیستن او همین زیبا دیدن است، به واسطه همین چشم زیبابین، پیر *خاقانی* هیچ بنده‌ای را از درگاه خود نمی‌راند، حتّی بندگانی را که از درگاه کعبه رانده شده‌اند، می‌پذیرد. پیر *حافظ* نیز چون پیر *خاقانی* اراده خود را معطوف به زیبا دیدن کرده است. از نظر او عشق به آدمی، دیده زیبابین می‌بخشد. به عبارتی؛ تنها زیبابینان می‌توانند تجربه عاشقی را از سر بگذرانند و تنها عاشقان‌اند که

موهبت زیبا دیدن را درمی‌یابند. از طرفی دیگر چون «گناه آدم و نافرمانی ابلیس مجازی است و علم ازلی خداوند و اراده سابق او مقدم بر هر فعل و کاری است، چگونه مـی‌شـود حتّی با فرض طهارت نفس خویش، کسی را به خاطر باده‌نوشی و رندی و حتّی کفر عیب کرد»(یثربی، ۱۳۸۰: ۲۲-۲۳)، به همین دلیل توصیه به زیبابینی و عیب‌پوشی دارد.

مغکده دید که من رد شده کعبه شدم کرد لابه که ز من مــگذر و مگذار مـرا
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۱)

نیــکی پیر مغان بین که چو ما بد مسـتان هر چه کردیم به چشم کرمش زیبـا بـود
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۹۹)

«سرای مغان» پناهگاه و مأمن است

ترکیب «سرایِ مغان» مانند «پیر مغان» در اشعار شـعرای قبـل از *حـافظ*- از جملـه *خاقانی*- نیز کاربرد داشته است، اما برجستگی چشمگیر و حیات کنونی خـود را مـدیون خواجه شیراز مـی‌دانـد، بـه همـین دلیـل برخـی از حـافظ پژوهـان ایـن ترکیبـات را از برساخته‌های *حافظ* می‌دانند.

علت اینکه *خاقانی*، *حافظ* و برخی شاعران دیگر سـرای مغـان را پناهگـاه خـود قـرار می‌دهند، این است که بـر تصـوف رسـمی و نهادهـای اجتمـاعیِ آن- از جملـه خانقـاه- اعتراضی تند دارند چون «تصوف قرون اولیه نهضتی معنوی و انسان‌گرایانه بود که بـیش از هر چیزی بر آزادگی آدمی تأکید می‌ورزید، حال آنکـه در سـده‌هـای بعـد بـه نظـامی صوری و رسمی و تهی از معنویت تبدیل شد که خانقاه و مناسـکش یکـی از جلـوه‌هـای اجتماعی آن بود»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۸)، از این رو به جای این نهاد کـه روزگـاری محل تهذیب و تربیت و جایگاه انسان‌های بزرگی بود امـا اکنـون بـه هـیچ روی آبرویـی ندارد، به نهاد «سرای مغان» یا «دیر مغان» پناه مـی‌برنـد. بنـابراین سـرای پیـر راهـدان خاقانی ملجأ و پنـاه اوسـت کـه مـی‌توانـد گـره‌گشـای مشـکلاتش شـود. حتّـی زنّـارش حبل‌المتینی می‌شود که او برای نجاتش به آن چنگ می‌زند. *حافظ* نیز مشکلات خـویش را به درگاه أمن پیر مغان می‌برد و پیر «در قدح آئینـه کـردار عشـق و صـفا راهِ حـل آن مشکلات را می‌نماید. او معتقد است، "پیر او هرچه کند عین عنایـت باشـد" بـه همـین

دلیل به سرای أمن او روی می‌آورد و به صراحت خود را مرید او معرفی می‌کند»(کوشان و ضیائی، ۱۳۹۱: ۳).

بگو با مغان کآب کاری شمـــــا راست　　کـــه در کـــار آب شـــما مـــی‌گریـــزم
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۲۶۳)

وگر کمیـــــن بگشاید غمی ز گوشه دل　　حـریم درگـه پیـر مغـان پناهـت بـس
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۶۳)

بازداشتن از زهد ریائی

بزرگ‌ترین آفت معنویات ریا می‌باشد که پیر مغـان مریـدانش را از آن بـاز مـی‌دارد و خود در برانداختن آن تلاش کرده است. «در محیطی که دیـن دامـی بـرای فریـب دادن شناخته می‌آید و شیخ و واعظ خود را به سجودی و نُبی را به درودی فریـب مـی‌دهنـد، تنها رندی چون پیر مغان است که می‌تواند مسجد و صومعه را خراب کند»(زریـن‌کـوب، ۱۳۸۷: ۴۱). *خاقانی* و *حافظ* پیر مغان را در تناقض با پیـر خانقـاهی ترسـیم مـی‌کننـد. تقابل پیر مغان و زاهد در اشعار آن‌ها نمادی از تقابل معرفـت قلبـی و ایمـان کورکورانـه است.

اگر فرو ریختن تابوها نشـان آزادگـی اسـت؛ مـا ایـن نشـانه را در قلنـدریات *خاقـانی* همچون *حافظ*، شجاعانه و حتی گاه صریح‌تر می‌بینیم. اگر *حـافظ* فقـط بـه زهـد ریـائی می‌تازد، ذهن و دل رنجیده *خاقانی* به هرچه بوی رنگ و ریا می‌دهد می‌تـازد و بـه قـول خود او از دورنگی شب و روز هم بیزار است. او به زاهدان و صوفیانی که خرقـه درویشـی می‌پوشند تا در میان خلق آبرو و احترام بیابند، می‌تازد و خرقه آن‌ها را مخرقـه‌ای بـرای عوام‌فریبی می‌بیند و بلافاصله یاد شوریده ملامتی «پیر مغان» کـه غلغـل صـراحی را بـا خیرالعمل برابر می‌کند می‌افتد، اویی که در نظر خلق فاسق و بی‌آبرو، ولی در نظـر حـق آبرومند و عزیز است.

حافظِ رند نیز از وعظ بی‌عملان ریائی سرباز می‌زنـد. در نظـر او وعـظ و ذکـر و دعـا، فسانه‌ای بیش نیست که ریاکاران به وسـیله آن دام تزویـری سـاخته‌انـد تـا بـا آنچـه در محراب و منبر می‌گویند و خود در خلوت خـلافِ آن مـی‌کننـد، مـردم را در فریـب نگـه

دارند، لذا طوفان عتابش را در بیان متناقض‌نما و پارادوکسیکال نمـایش مـی‌دهـد. گویـا «شخصیت و ساختارذهنی و روانی او پیش از هر صفت نبایسته‌ای نسبت به ریـا حسـاس است، گوئی نمایش و تصویر متناقض و در عین حال طبیعی و واقعی «منِ» او در شعرش از همان حساسیت او نسبت به ریای ناگزیر حاصل از پنهان کردن بعـد منفـی وجـود مـا ناشی می‌شود»(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۰)؛ بنابراین یکـی از دلایـل و شـاید دلیـل اصـلی اینکه *خاقانی* و *حافظ* به میخانه پناه می‌جوینـد بیـزاری از ریاکـاری اسـت کـه در نقطـه مقابل آن قرار می‌گیرند؛ چون «هرچه زاهدان بر میدان ریای خویش افزودنـد، مـردم بـر ستایش نقطه مقابل ریا ـ که مذهب ملامت اسـت ـ افزودنـد» (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۸۶: ۳۴) و سرانجام مکتب ملامتی بر میدان ریاکاری پیروز می‌شود. خاقانی با توجّه به مکتب ملامتی‌اش، در قصیده‌ای ضمن اینکه پیـر مغـان و درگـاه او را در عـین صـفا و صـداقت توصیف می‌کند، نصایح پیرمغان را در دوری جستن از ریا به‌جا می‌آورد؛

به من آشکـــارا ده آن مـی کـه داری　　به پنهـان مـــده کـز ریـا مـی‌گریـــزم
حریف صبوحم نه سبـــوح خوانـــــم　　کــه از ســبحه پارســـا مــی‌گریـــــزم
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۲۶۴)

بشارت بر به کـــــوی می‌فروشـــــــان　　کــه حــافظ توبــه از زهـد ریـــــا کـرد
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۴۵)

باید مطیع بی چون و چرای پیر مغان بود

مرید باید مطیع محض مراد باشد چراکه بی مدد او راه به جائی نمی‌برد و چون «پیـر به دست آورده کار خویش باید جمله با وی گـذارد و تصـرّف خـود انـدر بـاقی کنـد کـه منفعت وی اندر خطای پیر بیش‌تر از آن بود کـه انـدر صـواب خـویش»(غزالـی طوسـی، ۱۳۸۷: ج۲، ۳۴). در عرفان حتی اگر مرید به بالاترین درجه نیز رسیده باشد، باز هم باید مطیع امر پیر باشد زیرا «اگر کسی در مقامات به درجه اعلی رسد و بر غیب مطلـع شـود کی او را پیری و استادی نبود از وی هیچ نیاید»(محمـد بـن منـور، ۱۳۸۱: ۹۶)، چراکـه «من لم یتأدب باستاذ بطّال»(همان: ۹۷). *خاقانی* و *حافظ* همین اصول و قوانین خانقاهی را به دیر آورده و به جای معلمین ظاهری، در مقابل پیر مغان سر تعظیم فرود می‌آورند و

در برابر او مصداق حدیث «موتوا قبل ان تموتوا»(فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۱۶)، مطیع جان بر کف می‌شوند؛ چون برای آنان زمینه تولد روحی و معنوی فراهم کرده‌است و به صدق و صفا و به مدد هدایت او، معنویت و انسانیت گمشده خویش را باز یافته‌اند. پیر مغان نماینده تمام فضایل و انسان کاملی است که حل مشکلات عالم در بیان لطیف او نهفته و رهایی از گمراهی و جهل و وصول به سرمنزل علم در نظر عنایت او مقرر است، حتی اگر همه کفر بفرماید باید اطاعت کرد. *خاقانی* پیش از *حافظ* مطیع اوامر پیری بوده که راهبر منیّت گمشده اوست و جز صلاح او چیزی نمی‌خواهد. *حافظ* نیز «پیر مغان را تا سر حدّ مقدسات بالا می‌برد»(بیانی، ۱۳۸۴: ۱۰۵)، هرچند *خاقانی* گاهی در اطاعت از پیر مغان و ملزومات او تا سر حدّ کفر پیش می‌رود، اما مانند *حافظ* او را تا حدّ شبه خدایی بالا نبرده‌است. تنها ذهن خلاق و هنرمند *حافظ* است که می‌تواند در توصیف چیزی به اندازه‌ای اغراق بورزد که آن را رازآلود و مبهم کند.

به جام پیر مغان بر ز هوش خاقانی برای گمشده راهبر دریغ مدار
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۲۲۶)

به‌می‌سجاده‌رنگین‌کن‌گرت‌پیرمغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱)

در مذهب پیر مغان نقیضین با هم جمع می‌شوند

زبان شعر زبان تناقض است. تناقض در کنار هم آمدن تقابل‌هایی است که در واقع در ساحت واقعیت، مانعة الجمع باشند، اما در شعر *خاقانی* و *حافظ* آنچه با آن روبه‌رو هستیم متناقض‌نماست نه تناقض. در متناقض نمایی «مفاهیم متضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به گونه‌ای هنرمندانه با هم می‌آمیزند و از آمیزش آن‌ها معنای تازه‌ای ایجاد می‌شود که موجب ارزش هنری و زیبایی‌شناختی می‌شود»(راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹)، به طور کلی متناقض‌نمایی؛ «یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی، موجب تعجب و شگفتی خواننده و در نتیجه التذاذ هنری می‌شود»(همان: ۲۷).

در حقیقت *خاقانی* از این امکان زبانی برای برجسته‌سازی معنایی استفاده می‌کند، همچنین میل به هنجارشکنی زبان و مخصوصاً ذهن عادت‌ستیز و وسعت خیال شاعر دلایل عمده کاربرد این شگرد بیانی است. این متناقض‌نمایی «در ساختار و ترکیب "پیر" و "مغان" که جمع اضداد است»(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۹). نیز دیده می‌شود از آنجا که پیر مغان انسانی است که بین برزخ فرشته و حیوان قرار گرفته، زندگی او سرشار از تناقض‌هاست. البته نباید فراموش‌کرد که تناقض‌هایی که دیده می‌شود، نسبت به نگرش و طرز تفکر مخاطبان عام و خاص است وگرنه در فلسفه وجودی پیر مغان بی-معناست. در مذهب او کفر مقدّس حضور برجسته‌ای دارد- آنچه از دید دیگران کفر است از دید او مقدّس است-. *حافظ* نیز که در سراسر دیوانش رنگ و بوی پیر مغان پراکنده است، ساختارهای متناقض‌نمایی دارد که نظام فکری او را برای مخاطب آشکار می‌کند.

تقابل بین پیر مغان و دعا و ورد سحرگاه، به تناقضی ظاهری منجر شده‌است که با توجه به مذهب رندانه *حافظ* تناقضی در این اندیشه دیده نمی‌شود. پیر مغان با اینکه در نظر مخاطب *حافظ* نماد کفر و بی‌دینی است، در مکتب فکری *حافظ* به نمادی برای دل آگاه و صاف و روشن تبدیل می‌شود که به دستور او خرقه را با می طهارت می‌دهد، زیرا او پرورده مکتب پیر مغان است و تناقضی بین کفر و اسلام نمی‌بیند. به قول او؛ هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست وگرنه در عالم معنی، تناقض بی‌معنی است.

خاقانی نیز به تبعیّت از تعالیم پیر زندگی شاعرانه‌اش مملو از تناقض‌هاست که این تناقض‌ها بیش‌تر در ساختار شعرش جلوه‌گر می‌شود. با این توضیح که پارادوکس‌های خاقانی درباره پیر مغان مطابق سبک لفظ‌گرای او بیش‌تر در حوزه لفظ متوقف می‌شود، اما پارادوکس‌های *حافظ* در این زمینه نه فقط در حوزه لفظ، بلکه بیش‌تر در حوزه‌های معنایی تا سر حدّ کمال تسری می‌یابد.

بخواه از مغان در سفال آتش تر کز آتش سفال تو ریحان نماید
(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

چو پیر سالک عشقت به می حواله کند بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۶۹)

درگاه مغان جایگاه منی و تکبر نیست

یکی از پیام‌های اصلی و عمده پیر مغان نفی انانیت است، با آنکه راهنما و دستگیر است، خود را جدا از عامه مردم نمی‌داند از نظر او «سالک هر اندازه هم که در طریقت گام زده باشد و به مرتبت پیری رسیده باشد باز تا آخر عمر راهروی بیش نیست» (مرتضوی، ۱۳۸۸: ج۱، ۹۹)، چون عشق و افتادگی و خلوص را جایگزین محور خودپرستی کرده پس بین او و پروردگارش حائلی نمانده، به همین جهت دولت و سعادت دو جهان در برکت آستانه فضیلت اوست.

آرمانشهر پیر مغان جائی نیست که «در آن آدم‌ها کشف و شهودهای غریب دارند، بر روی آب راه می‌روند، بر کران آسمان می‌پرند، یا در لحظه‌ای از شهری به شهری می‌شوند بلکه محلی است که ساکنانش در کنار هم زندگی می‌کنند، با یکدیگر می‌نشینند و برمی‌خیزند، می‌خوابند و می‌خورند و می‌آمیزند و در میان بازار داد و ستد می‌کنند و یک لحظه به دل از خدای غافل نیستند»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۹۹). بنابراین هم خود و هم درگاهش- که سراسر اخلاص و تواضع است- خالی از خودبینی است و همه در درگاه او یکسان‌اند و هیچ کس را از درگاهش نمی‌راند. از دیدگاه *خاقانی* نیز، پیر مغان، عاری از تکبر است. در سراسر دیوان *حافظ* نیز آنجا که به توصیف زاهد و صوفی می‌پردازد و آن‌ها را تبلور نخوت می‌داند و بر هر دو می‌تازد، پیر مغان را که مظهر آزادگی و تواضع است می‌ستاید.

چون من تو شدم تو زی مغان شو　　کانجا تویی و منی نیابی

(خاقانی، ۱۳۸۹: ۴۴۳)

ساقی بیار آبی از چشمه خرابات　　تا خرقه‌ها بشوییم از عجب خانقاهی

(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۸۰)

اربعین مغان

چهل، عدد کمال است و شعرا و عرفا به بهانه‌های مختلف به اربعین و چله‌نشینی اشاره کرده‌اند. از پیامبر است که؛ «مَنْ اَخلَصَ لِلّهِ اَربعینَ صَباحاً جَرت ینابیعَ مِنْ قَلبِهِ علی لِسانِهِ»(عبادی، ۱۳۶۸: ۲۶). «در جامعه صوفیان و خانقاه‌نشینان نیز چله‌نشینی یکی

از مراسم به شمار رفته، که آن نیز ریشه در آیین‌های مغان و اربعین آنان دارد. چله‌نشینی مغان و ریاضت آن‌ها چهل روز است»(سجادی، ۱۳۸۹: ۷۱). چله‌نشینی نزد مغان به کمال رسیدن شراب است. آن‌ها چهار چله در شراب‌اندازی دارند؛ «چله شراب‌اندازی، تا شش ماه است که انگورهای فشرده در خم بسته می‌مانند»(استعلامی، ۱۳۹۰: ۸۹۵). *خاقانی* اشعاری در مورد چله‌نشینی مغان دارد که نشان دهنده آشنایی و علاقهٔ او به آیین مغان است، حتی اگر کسانی هم او را علاقه‌مند به مغان ندانند، این اشعار، ناقض نظر آن‌ها و نشان اطلاعات زیاد و علاقه وافر او به این آیین است؛ البته در علاقه و اطلاعات وافر *حافظ* نیز که پیر اسطوره‌ای خود را از این آیین انتخاب کرده شکی نیست.

مرا ز اربعین مغان چون نپرسی که چل صبح در مغ‌سرا می‌گریزم

(خاقانی، ۱۳۸۹: ۲۶۳)

که ای صوفی شراب آنگه شود صاف که در شیشه بماند اربعینی

(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۷۴)

در اشعار *خاقانی* و *حافظ* هرجا سخن از پیر مغان است ناگزیر پرسشی فلسفی ناگشوده، توسّلی عارفانه، تعمّقی در مجهولات، دردی بی‌درمان، راهی بی‌سرانجام، معمائی حل‌نشده و خلاصه موجب و علّتی وجود دارد که راه دیر مغان یا میکده معرفت و خرابات، فراروی آن‌ها قرار می‌گیرد و عصاره مجهولات خود را چون پرسشی عمیق به کوی پیر مغان می‌برند تا او با بلندهمتی خود دری به روی بینش آن‌ها بگشاید. به همین دلیل و برای روشن شدن ارزش درگاه پیر نزد شعرای مورد بحث، مختصری در این باب توضیح خواهیم داد. واضح است که هنگامی کوی مغان نزد آنان اینچنین گرانقدر است، جایگاه پیر چگونه خواهد بود؟

خرابات مغان را محل پاکی و صفا و راستی و بی‌تعلقی می‌دانند

نظام اصلی و اساسی مکتب *خاقانی* و *حافظ* همان دستگاه باشکوه و آزاده پیر مغان است. واژه خرابات «از دو جزء خور و آباد به معنی خانه و دیر تشکیل شده است» (محمودی بختیاری، ۱۳۴۵: ۷۶)؛ بنابراین خرابات همان دیر مغان است یا شاید از دو

جزء خراب و آباد تشکیل شده باشد. در هر صورت، خرابات از نظر آن‌ها همان پیر باطنی است که در مصباح الأرواح «سالکان را بـا صـدگونه شـراب مسـت مـی‌کنـد»(بردسـیری کرمانی، ۱۳۴۹: ج۱، ۳).

آزادگی و وارستگی و بی‌تعلقی والاترین صفاتی هستند که هر دو شاعر مـی‌سـتایند و تبلور این صفات را در کوی مغان می‌بینند. آن‌ها صدق و صفای دیر مغان را- کـه نقطـه مقابل آن ریا و دروغ زاهدان و صوفیان است- می‌ستایند.

تقدّس بخشیدن به خرابات مغان و مغانه‌ها در اشعار *خاقانی* و *حافظ* کـه برخاسـته از مکتب ملامتی آنان است، نمودی از کهن‌الگوهای نهفته در ضـمیر ناخودآگـاه آن‌هاسـت. چنانکه «اگر بپذیریم که نظریه ملامت، با تمام اجزای آن، حاصل تأمل در مسأله اخلاص باشد و هیچ عنصر غیر اسلامی در آن وجود نداشته باشد، باید پذیرفت که در کنـار ایـن نظریه ملامت، چیزی در اعماق جامعه وجود داشته‌است که بعدها نام «قلندری» به خـود گرفته و شکوفایی خود را مدیون همین آمیزش با نظریه ملامت است»(شفیعی کـدکنی، ۱۳۸۶: ۲۹). بنا بر شواهدِ زیاد *حافظ* از صومعه رویگردان است و از مسجد گریـزان و بـه جای آنکه از فتنه‌ها به مسجد روی آورد به خرابـات مغـان کـه محـل راسـتی و پـاکی و صفاست پناه می‌برد، در کنار تمام این شواهد که در دیوان *حافظ* به وفور یافت می‌شـود، اغلب خرابات مغان را بر فردوس ترجیح می‌دهد و در برابر صوفیان آن را تـا حـدّ خانقـاه بالا می‌برد. *خاقانی* پیش از *حافظ* به این واژه تقدّس بخشیده و میخانه را تا حـدّ کعبـه و حتی بیش‌تر از آن قداست می‌دهد.

مغـان را خرابـات کهـف صـفا دان　　در آن کهف بهر صفا مـی‌گریـــزم

(خاقانی، ۱۳۸۹: ۲۶۴)

گرد بیت الحـــرام خـــــم حـافظ　　گر نمیـرد به سر بپوید بـــــــاز

(حافظ،۱۳۷۴: ۲۵۶)

ازلی بودن دیر مغان

شخصیت پیر و انسان کامل در عرفان ازلی- ابدی است. پیر مغان در شـعر *خاقـانی* و *حافظ* نیز همین ویژگی را داراست و زمانی که این شخصیت ازلی باشـد درگـاه و دیـر او

نیز به تبع ابدی و ازلی خواهد شد. این جوهره جبروتی تا آن سان در شخصیت پیر مغان، برجسته می‌شود که درباره پیچیده‌ترین معماهای هستی- فلسفه آفرینش- صاحب معرفت و نظر و راز می‌شود و عظمت وجودی او بی‌واسطه متّصف به ذات اعظم خداوندی می‌شود. *خاقانی* معتقد است که خداوند برای ما سرنوشتی رقم زده است و این حکم و سرنوشت لایتغیّر است. حکم این است که ما قلندر و سبوکش باشیم، همچنین او پذیرفتن دیر مغان و راهیابی به میخانه را تقدیری می‌داند که در ازل بر سر راهش قرار گرفته‌است. *حافظ* نیز از روز ازل که بار امانت الهی بر دوش انسان نهاده شد، دل به پیر مغان و دیر او بست و عشق او را همچون حلقه‌ای ازلی در گوش انداخت. هرگاه فیض و عنایت ازلی و استعداد و طلب معرفت در حد کمال باشد، جذبات و کشش نیز با آن موازنه خواهد شد. *حافظ* نیز لابد در کوی پیر مغان به این موهبت دست یافته است، هرچند در مورد وی این خضر درونی و بیرونی، وحدتی مطلق داشته و همه چیز به استحاله عظیم درونی و بخشش ازلی مربوط بوده است:

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود که بخشش ازلش در می مغان انداخت

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۷)

بر این اساس می‌توان گفت که پیر مغان، روان انسان کمال یافته است که از طریق فرافکنی از درون شاعر به دنیای بیرون او منتقل شده و در شخصیتی نمادین تبلور یافته و دریافت او از طریق سرچشمه معرفت ازلی- ابدی و دانش الهامی صورت گرفته است. *خاقانی* پیش از *حافظ*، از روز الست، همان روز که انسان با خدا پیمان بندگی بست و زیر بار امانت عشق رفت، با اشاره پیر مغان و در دیر مغان به ژرفای شناخت رسید. پس می‌توان گفت که دیر مغان از دیدگاه شاعر ازلی و ابدی است.

تا حضرت عشق را ندیمیم در کوی قلندران مقیمیم

خاقانی‌وار در خرابات موقوف امانت عظیمیم

(خاقانی، ۱۳۸۹: ۲۶۸)

من ز مسجد به خرابات نه به خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۰۷)

تحلیل داده‌ها

سرودن اشعار قلندرانه؛ نیازمند اندیشه ملامتی است که *خاقانی* این میراث را از *سنایی* می‌گیرد و می‌پرورد و *حافظ* دو قرن بعد آن را آنچنان وسعت می‌دهد که رازآلود می‌شود. بی‌شک *حافظ* دیوان *خاقانی* را مطالعه و اندیشه‌های مغانه‌ای او را بررسی کرده و شخصیت پیر مغان را با الگوبرداری از اشعار قلندرانه *خاقانی* به اوج رسانده است و در خلق واژه‌هایی چون پیر مغان، خرابات مغان، دیر مغان و... وام‌دار *خاقانی* بوده است، هرچند او مانند سایر تأثیرپذیری‌هایش از *خاقانی* و دیگر شعرای بزرگ، این مفهوم را به سرحدّ کمال رسانده و در تاریخ ادبیات به نام خود ثبت کرده و شخصیّت بی‌نظیر «پیر مغان» را از صورت یک لفظ و ترکیب و اصطلاح ادبی و شعری و ملامتی به مرتبه یک اسطوره جاندار و نامیرا در فرهنگ و ادب ایران‌زمین ارتقاء داده است. آنچه در این رساله بدان رسیده‌ایم این است که پیر مغانِ *حافظ* در ساختار و محتوا علاوه بر شباهت، تفاوت‌هایی نیز با پیر مغانِ *خاقانی* دارد.

نقاط اشتراک: ۱- تنها افرادی می‌توانند به تبعیت از اندیشه ملامتی خود، اشعار قلندری بسرایند که شخصیتی تابوشکن داشته باشند. این تابوستیزی در اشعار *خاقانی* پیش از *حافظ* کاملاً ملموس است. او شخصیت مطرود پیر مغان را- بر خلاف عرف جامعه- در مقابل دین فروشان ریایی زمانه تقدس می‌بخشد بلکه *حافظ* نیز به تبعیت از او پیر مغان را تا مرتبه شبه‌خدایی بالا می‌برد.۲- پیر مغان آن‌ها آزاده است. اصلاً مذهب او مذهب آزادگی است. پیرو فرقه و گروه خاصّی نبوده است. ۳- برای روشنگری و هدایت خلق می‌شود چون پیر آن‌ها آگاه بر نهانی‌ها و حلال مشکلات است وجودش برای برای نیل به معرفت لازم می‌باشد و سرانجام راه نجات را به آن‌ها می‌نماید.۴- این پیر ایده آل و آرمانی انسانی است که از منیّ و تکبّر خالی است. ۷- به واسطه عشق راستین و صداقت است که دیده زیبابین دارد. همه چیز و همه کس را خوب و زیبا می‌بیند. ۸- ریا نمی‌ورزد و از زهد ریایی بیزار است و دیگران را هم از این کار بر حذر می‌دارد. می‌توان گفت پرورش پیر مغان در مکتب ملامتی آنان در واقع شورشی است علیه زهّاد ریائی عصر خود است.۹- پیر مغان هر دو شاعر مورد بحث، امر به شکستن توبه می‌کند، هدف او از این کار شکستن حصار و مانعی است که بر روح آن‌ها واقع شده است و هر

گاه این دیوار توبه شکسته شود، کشف حقیقت میسر خواهد شد.۱۰- در پی این توبه‌شکنی، باید آن‌ها خلاف عادت عرف انجام دهند، که همانا می‌خواری است. ۱۱- شاعران مورد بحث ما این انسان آرمانی خود را در سرای مغان یا همان میکده می‌یابند. در نظر آن‌ها پیر مغان انسانی است که بین برزخ فرشته و حیوان قرار گرفته است. درگاه پیر آن‌ها جایگاه منی و تکبر نیست. ۱۲- ارزش و اعتبار پیر مغان نزد آنان تا جائی است که علاوه بر خود پیر به جایگاهش نیز تقدّس می‌بخشند.

نقاط افتراق: نکته‌ای که تا حدودی *حافظ* را از *خاقانی* جدا می‌کند؛ ۱-رابطه‌ای است که میان خود و این پیر می‌فروش احساس می‌کند. *خاقانی* ارادتمند پیر مغان است و او را می‌ستاید و گاه پندهایش را با برهان می‌پذیرد؛ امّا *حافظ* او را تا مقام پیران واصل می‌ستاید و خود را مرید و مطیع بلا اراده او می‌داند؛ یعنی همان رابطه‌ای که مریدان در خانقاه با شیخ خود دارند. ۲- از دیگر موارد اختلاف نظر شاعران مورد بحث ما این است که پیر *حافظ* دانای به اسرار است. جام جهان‌بین دارد و همه چیز را می‌بیند و می‌داند. پیر *خاقانی* نیز دانای به معرفت است؛ امّا همچون پیر *حافظ*، جامِ جهان‌بین ندارد و عالم بر همه نیست. گویی به همین دلیل است که *خاقانی* به اندازه *حافظ* در برابر او خضوع ندارد. ۳- اختلاف نظر دیگرِ *حافظ* با *خاقانی* در این است که تمام ویژگی‌های مثبت مختصّ پیر اوست، امّا پیر مغان *خاقانی* گاه جنبه منفی هم می‌گیرد و سیه‌روی عالم است. می‌توان گفت در این مورد خاص *خاقانی* تعصب کم‌تری نسبت به *حافظ* دارد.۴- از دیگر موارد تفاوت در دیدگاهِ آن‌ها این است که پیر مغان *خاقانی*، شخصیت حقیقی و شناخته‌شده‌ای دارد. او موجودی آرمانی است که شاعر به‌دنبال اوست و می‌خواهد مانند او شود. بنابراین در عالم خارج آن را می‌یابد و برای هدایت دست به دامان او می‌زند. اما هنگامی که این اندیشه از صافی ذهن و زبان *حافظ* می‌گذرد، برای آنکه به نبوغ شاعری‌اش خدشه‌ای وارد نشود، در عالم ذهنی و درونی خود به آفریدن پیری از آنِ خویش و به دلخواه دست می‌زند تا جایی که گمان می‌رود این پیر ممکن است برساخته ذهن آفرینشگر *حافظ* باشد. پیر او بر خلاف پیر *خاقانی* شخصیتی حقیقی و خارجی ندارد و یک مضمون است تا یک واقعیت خارجی. لذا پارادوکس‌ها و مضمون‌های پیرامون پیر مغان در اشعار *حافظ* انتزاعی‌تر و در اشعار *خاقانی* محسوس‌ترند.

کتابنامه

قرآن کریم.

استعلامی، محمد. ۱۳۹۰ش، **نقد و شرح قصاید خاقانی**، چاپ دوم، تهران: زوّار.

اوداینیک، ولودیمیر والتر. ۱۳۷۹ش، **یونگ و سیاست**، ترجمه علیرضا طیّب. تهران: نی.

بردسیری کرمانی، محمد بن ایلطغان. ۱۳۴۹ش، **مصباح الأرواح**، بـه تصـحیح بـدیع الزمـان فروزانفـر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بیانی، شیرین. ۱۳۸۴ش، **دمساز و دوصد کیش**، تهران: جامی.

پرتو، ابوالقاسم. ۱۳۷۶ش، **پیر مغان**، چاپ اوّل، تهران: اندیشه.

پورنامداریان، تقـی. ۱۳۸۴ش، **گمشده لب دریا(صورت و معنی در شعر حافظ)**، چـاپ دوم، تهـران: سخن.

حافظ، خواجه شمس الدین محمد. ۱۳۷۴ش، **دیوان(با مجموعـه تعلیقـات و حواشـی قزوینـی-غنی)**، چاپ پنجم، تهران: اساطیر.

خاقانی شروانی، ابراهیم بن علی. ۱۳۸۹ش، **دیوان**، به تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۷۴ش، **حافظنامه**، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.

دارابی، محمد. ۱۳۸۵ش، **لطیفه غیبی**، به کوشش نصرت الله فروهر، تهران: طراوت.

رضی، هاشم. ۱۳۷۹ش، **حکمت خسروانی**، تهران: بهجت.

زرّین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۷ش، **از کوچه رندان**، تهران: امیرکبیر.

سجادی، ضـیاءالدین. ۱۳۸۹ش، **فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی**، تهران: زوّار.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۳ش، **آن سوی حرف و صوت**، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۶ش، **قلندریه در تاریخ**، تهران: سخن.

غزالی طوسی، ابوحامد محمـد. ۱۳۸۷ش، **کیمیـای سـعادت**، بـه کوشـش حسـین خـدیوجم، چـاپ چهاردهم، تهران: علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع‌الزمـان. ۱۳۷۶ش، **احادیث مثنوی و قصص مثنـوی**، ترجمـه حسـین داوودی، تهـران: امیرکبیر.

محمد بن منوّر، ابی‌سعد بن ابی‌سـعید. ۱۳۸۱ش، **اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سـعید**، بـه تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

محمودی بختیاری، علیقلی. ۱۳۴۵ش، **راهی به مکتب حافظ**، تهران: نشر مؤلف.

مرتضوی، منوچهر. ۱۳۸۸ش، **مکتب حافظ**، چاپ پنجم، تهران: توس.

نصر، سیدحسن. ۱۳۹۰ش، **آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز**، ترجمه حسین حیدری و محمدهادی امینی. تهران: انتشارات قصیده‌سرا.
هروی، حسینعلی. ۱۳۸۶ش،، **شرح غزل‌های حافظ**، چاپ هفتم، تهران: چاپخانه حیدری.
همدانی، عین‌القضات. بی‌تا، **تمهیدات**، به تصحیح عفیف عسیران، تهران: کتابخانه منوچهری.
یثربی، یحیی. ۱۳۸۰ش، **آب طربناک(تحلیل موضوعی دیوان حافظ)**، تهران: فکر روز.

مقالات

بابایی، محسن. ۱۳۹۱ش، «**درآمدی بر تبارشناسی پیر مغان**»، مجله پاژ، شماره ۹، ۱۰ و ۱۱. صص۷۵- ۸۶.
بهروزی، کسری. ۱۳۸۵ش، «**پیر مغان و عصر حافظ**»، مجله حافظ، شماره۲۹، صص ۸۰- ۸۱.
توانمند، سیروس. ۱۳۷۴ش، «**نقدی بر کتاب حافظ و پیر مغان(اثر محمدتقی مؤید)**»، مجله چیستا، شماره ۱۲۲ و ۱۲۳، صص ۲۷۹- ۲۸۱.
خائفی، پرویز. ۱۳۸۷ش، «**ماجرای پیر حافظ**»، مجله حافظ، شماره ۵۷، صص ۴۶- ۵۰.
راستگو، محمد. ۱۳۶۸ش، «**خلاف‌آمد**»، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۶۹، صص ۲۹- ۳۱.
روضاتیان، مریم و افسانه غفوری. ۱۳۹۰ش، «**از پیر خرد یونگ تا پیر مغان حافظ**»، مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۲، صص ۱۱۳- ۱۳۲.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۰ش، «**شکار معانی در صحرای بی‌معنی(آسیب شناسی فرهنگ ایرانی بعد از مغول)**»، مجله بخارا، شماره ۳۲، صص ۲۳- ۵۲.
صدقی، حسین و نورالدّین پیدا. ۱۳۹۶ش، «**مقایسه تطبیقی خمریات ابن‌فارض و حافظ**»، مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه جیرفت، تابستان، سال یازدهم، شماره ۴۲، صص۱۳۳-۱۵۳.
علی‌محمدی، ابوالفضل. ۱۳۸۵ش، «**پیر گلرنگ حافظ کیست؟**»، مجله حافظ، شماره ۵۷، صص ۷۷- ۹۷.
کوشان، ایوب و غلامرضا ضیایی. ۱۳۹۱ش، «**مقایسه پیر در دیوان حافظ و دیوان حکیم فضولی**»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه جیرفت، دوره ۶، شماره ۲۱، صص ۱- ۲۲.
گرجی، مصطفی و زهره تمیم‌داری. ۱۳۹۱ش، «**تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ**»، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، شماره ۲۸، صص ۹۷- ۱۱۳.
وحیدی، حسین. ۱۳۸۴ش، «**پیر مغان کیست؟**»، مجله حافظ، شماره ۲۲، صص ۶۹- ۷۱.

Bibliography

The Holy Quran.
Estelami, Mohammad, Critique and description of Khaghani's poems, second edition, Tehran: Zavar. Udaynik, Volodymyr Walter. 2000, Jung and Politics, translated by Alireza Tayeb. Tehran: Ney. Bardsiri Kermani, Mohammad bin Iltaghan. 1970, Mesbah al-Arwah, edited by Badi al-Zaman Forouzanfar, Tehran: University of Tehran Press.
Bayani, Shirin. 2005, Damsaz and Dosad Kish, Tehran: Jami.
Parto, Abolghasem, 1997, Pir Moghan, first edition, Tehran: Andisheh.
Pournamdarian, Taqi. 2005, Lost by the Sea (Form and Meaning in Hafez's Poetry), Second Edition, Tehran: Sokhan.
Hafiz, Khawaja Shamsuddin Mohammad 1995, Divan (with a collection of Qazvini-Ghani comments and notes), fifth edition, Tehran: Asatir.
Khaghani Sherwani, Ibrahim bin Ali. 2010, Divan, edited by Ali Abdolrasouli, Tehran: Sanaei. Khorramshahi, Bahauddin. 1995, Hafeznameh, seventh edition, Tehran: Scientific and Cultural. Darabi, Mohammad 2006, Latifa Gheibi, by Nusratullah Forouhar, Tehran: Taravat.
Razi, Hashem, 1990, Hekmat Khosravani, Tehran: Behjat.
Zarrin Koob, Abdul Hussein 2008, from Rendan Alley, Tehran: Amirkabir.
Sajjadi, Zia-ud-Din 2010, Dictionary of Vocabulary and Interpretations with a description of the announcement and problems of Khaghani Shervani Divan, Tehran: Zavar.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza 1994, Beyond Words and Voice, Tehran: Sokhan.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza 2007, Qalandarieh in History, Tehran: Sokhan.
Ghazali Tusi, Abu Hamid Muhammad. 2008, The Alchemy of Happiness, by Hossein Khadiojam, Fourteenth Edition, Tehran: Scientific and Cultural.
Forouzanfar, Badi'a al-Zaman. 1997, Masnavi Hadiths and Masnavi Stories, translated by Hossein Davoodi, Tehran: Amirkabir.
Mohammad ibn Munawwar, Abi Sa'd ibn Abi Sa'id. 2002, The Secrets of Unity in the Authorities of Sheikh Abi Saeed, edited by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, fifth edition, Tehran: Agah.
Mahmoudi Bakhtiari, Aliqoli. 1967, a way to Hafez School, Tehran: Author's publication.
Mortazavi, Manouchehr. 2009, Hafez School, fifth edition, Tehran: Toos.
Nasr, Seyed Hassan 1390, Sufi teachings from yesterday to today, translated by Hossein Heidari and Mohammad Hadi Amini. Tehran: Publications of Ghasideh Sara.
Heravi, Hossein Ali 2007, Description of Hafez's lyric poems, seventh edition, Tehran: Heidari Printing House.
Hamedani, Ain Al-Ghozat. Bita, Arrangements, edited by Afif Asiran, Tehran: Manouchehri Library. Yathribi, Yahya. 2001, Ab Tarbnak (Thematic Analysis of Hafez Divan), Tehran: Fekr Rooz.

Articles

Babaei, Mohsen 2012, "Introduction to the genealogy of Pir Moghan", Paj Magazine, No. 9, 10 and 11.
Behroozi, Kasra. 2006, "Pir Moghan and the Age of Hafez", Hafez Magazine, No. 29, pp. 80-81.
Tavanmand, Cyrus. 1995, "A Critique of the Book of Hafez and Pir Moghan (by Mohammad Taghi Moayed)", Chista Magazine, Nos. 122 and 123, pp. 279-281.
Khaefi, Parviz 2008, "The Story of Old Hafez", Hafez Magazine, No. 57, pp. 46-50.
Rastgu, Mohammad. 1989, "Khalafamad", Kayhan Farhangi Magazine, No. 69, pp. 29-31.

Rozatian, Maryam and Afsaneh Ghafouri. 2011, "From Pir Kherad Jung to Pira Moghan Hafez", Journal of Literary Criticism and Stylistics, No. 2, pp. 113-132.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza 1390, "Hunting meanings in the meaningless desert (pathology of Iranian culture after the Mongols)", Bukhara Magazine, No. 32, pp. 23-52.
Sedghi, Hussein and Nur al-Din. 2017, "Comparative study of Ibn Farez and Hafez Khamriyat", Comparative Literature Studies of Jiroft University, Summer, Year 11, No. 42, pp. 133-153.
Ali Mohammadi, Abu al-Fazl. 2006, "Who is Pir Golrang Hafez?", Hafez Magazine, No. 57, pp. 77-97. Kushan, Ayub and Gholamreza Ziaei. 2012, "Comparison of Pir in the Divan Hafez and Divan Hakim Fozuli", Journal of Comparative Literature Studies, Jiroft University, Volume 6, Number 21, pp. 1-22. Gorji, Mustafa and Zohreh Tamimdari. 2012, "Adaptation of Pir Moghan Diwan Hafez with the archetype of Pir Kheradmand ung", Journal of Mystical Literature and Mythology, No. 28, pp. 97-113. Vahidi, Hussein 2005, "Who is Pir Moghan?", Hafez Magazine, No. 22, pp. 69-71.

Comparative Literature Studies, Fifteenth Year, No. 58, Summer 2021; Pp. 245-270

The effect of Khaghani style on Hafez in explaining the term-concept of Pir Moghan

Date of Received: October 8, 2019 Date of Acceptance: January 18, 2019

Tahereh Babakhani
PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Khorramabad Branch, Khorramabad, Iran. babakhani1356@gmail.com
Ali Heidari
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran. aheidary1348@yahoo.com
Massoud Sepahvandi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch, Khorramabad, Iran. masood.sepahvandi@yahoo.com
Corresponding author: Ali Heidari

Abstract
"Pir Moghan" is a term -concept that, like the ruins and alleys of Moghan, is a reminder of the Mehri ritual and the religion of Zoroastrianism in the birthplace of Iranians and it is manifested in a sacred form after religious revolution. Khaghani can be considered a pioneer in its use. Khaghani (595-520 AH) is one of the most important poets who after Sanai (545-473 AH) and Attar (618-540 AH) and before Movlavi (672-604 AH) and Hafez has tried to compose melodic poems and in the word, meaning and the creation of the external and internal structure of poetry has had a direct impact on Hafez (727-792 AH). By borrowing from Khaghani and sanctifying it and placing it next to the ambiguous and weighty concept of "rand", Hafez has turned this term-concept into a two-dimensional discourse and genre that, after passing through the purity of his mind and language, is similar and different from Pir Moghani, with whom Khaghani had previously enlightened.

Keywords: Pir Moghan, Borrowing, Ruins, Moghan Alley, Enlightenment.