

# بازگویی و بازخوانی در غزلیات حافظ

دکتر حیدر قلیزاده

استادیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

## چکیده:

غزلیات حافظ اصطلاحات و تعابیر بی شماری دارد که حافظ آن‌ها را اغلب از روی انتقاد، طنز و تعریض به صورت معکوس و بازگونه به کار برده است. این تعابیر بازنما هم با قرینه‌ها یا بازنماهای مخالف و متقابل به کار رفته است و هم با قرینه‌های موافق و متلازم. عناصر و مواد این تعابیر بازنما بدین شرح است: عناصر دینی و شرعی، عناصر غیردینی و غیرشرعی، عناصر عرفی و مقبول، عناصر غیرعرفی و غیرمقبول، و عناصر غیرقابل ارزش گذاری. مطالعه این بازنماها در اشعار عرفانی به ویژه در شعر حافظ و بازخوانی آن‌ها منظری نو برای فهم و تفهیم متن به خواننده می‌بخشد و بسا بسیاری از معانی پنهان و گمشده اشعار حافظ، از این طریق به مخاطبان چهره بر می‌گشاید.

بازنماهای شعر حافظ در این موضوعات و حوزه‌های معنایی سروده شده است: ۱. خداوند و اسماء و صفات او مانند صمد، صنم، ساقی، شاهد، بت چین، قامت یار، زلف، غمزه ۲. حوزه ایمان و دین مانند دینداری، بی دینی، تقوا، مذهب، پاکدامنی، تردامنی، گناهکاری، معصیت، مستی و رندی و قلندری، باده نوشی، فسق و فساد، خدمت معشوق و می ۳. ظواهر، مظاهر، احکام و برخی باورهای دینی و شرعی مانند نذر و فتوح، مسجد، وضو، سجاده، رشته تسبیح، حوض کوثر، حج، روزه، باده، ساغر، میخانه، خرابات، کنشت، زنار، بزم و طرب ۴. آداب و رسوم و باورهای صوفیه مانند خانقاه، چله نشینی، خرجه پوشی، شطح و طامات، کرامات، شیخ و پیر، آب حیات، نظربازی، دُردنوشی، کرشمه، لعل شاهد، کوی می فروشان، پیر مغان، لاله، ره صحرا ۵. اشخاص، شخصیت‌ها و نمادهای شخصیتی مانند صوفی، زاهد، دلق پوش، عابد، صهییب، شافعی، فقیه، مفتی و محتسب، حافظ، عاقل، مجنون، عبد، حلاج، رند، مرغ زیرک، گل.

## کلید واژه‌ها:

بازگویی، بازنمایی، بازخوانی، بازگونه، حافظ، غزل، عرفان.

من این دو حرف نوشتم چنان که غیر ندانست  
تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

#### ◀ مقدمه

هر نوع از انواع (genre) ادبی را ابزارهایی زبانی است مناسب آن تا با مطلوب‌ترین روش به بیان هدف و غایت آن نوع ادبی پردازند. در نوع ادبیات عارفانه و عاشقانه، به‌ویژه در بخش شعر عرفانی نیز باید از آن عناصر زبانی بهره جست تا معانی و تعالیم عارفانه به بهترین و دلپذیرترین روش بازگفته شود. از ابزارهای برجسته زبانی که مناسب شعر عارفانه باشد می‌توان به ایهام، تناقض‌نمایی (paradox)، استعاره یا تشخیص، تشبیه، کنایه، تمثیل و نیز باژگویی یا باژنمایی<sup>۱</sup> اشاره کرد.

کلمات، ترکیبات و عباراتی در اشعار عارفانه به کار می‌رود که شاعر آن‌ها را با زبان رمز و کنایه بیان می‌نماید و از بیان آن‌ها معنا یا معانی دیگر در نظر دارد. معنا یا معانی مورد نظر شاعر بیش‌تر در جهت بیان و اثبات افکار خود و نیز انتقاد، طنز و تعریض نسبت به اشخاص و موضوعات مرتبط با آن معانی و تعبیر شکل می‌گیرد. این کلمات و عبارات همان باژنماها هستند که وی با به کار بردن آن‌ها قصد دارد در عین بیان تلازم و تلائم ماهوی میان باژنماها و معانی مورد نظر خود، یعنی باژنموده‌ها، تقابل و ناسازگاری میان آن دو را نیز به خواننده انتقال دهد؛ برای مثال، کلمه «باده» عنصر یا تعبیر باژنماست و شاعر برای بیان افکار خود و یا برای انتقاد از جمود و تظاهر زاهدان ریایی این تعبیر را در مقابل باژنمای دیگر مانند «سجاده» یا «خرقه» به کار می‌گیرد. شاعر از باژنمای سجاده و خرقه، باژنموده آن یعنی عبادات قشری و تقلیدی و جاهلانه را در نظر دارد و از باژنمای باده، باژنموده آن یعنی تجلیات اسماء و صفات خداوند را در ذهن خود دارد. این عمل شاعر را باژگویی یا باژسرایی، و اقدام خواننده به خواندن آن باژنماها را بر مبنای باژگویی شاعر باژخوانی می‌گوییم. جلوه‌گری عناصر یا تعبیر باژنما در شعر را نیز باژنمایی شعر یا باژنمایی کلمات و تعبیر شعری می‌نامیم. بنابراین، به طور خلاصه، باژگویی در لغت یعنی گفتن و ادای کلمه یا مطلبی و اراده معنا و منظوقی عکس و باژگونه آن. باژنمایی در زبان عرفانی عام‌تر و

شامل تر از تناقض‌نمایی، تضاد یا ایهام تضاد و کنایه و نیز مجاز است. در باژنماها می‌توان تناقض‌نمایی، (ایهام) تضاد، کنایه و مجاز دید، اما در آن سه، نمی‌توان همواره شاهد باژنمایی بود.

به راستی هدف و نیت شاعر از بازگویی در شعر چیست؟ و بازگویی چه نقشی در بیان معانی عارفانه دارد؟ عوامل بسیاری در به کارگیری باژنماها مؤثراند؛ زبان شعر عرفانی، خود، همین بازگویی را ایجاب می‌کند؛ چنان‌که در اشعار عموم شاعران عارف یا عرفانی گو این بازگویی را به وضوح می‌توانیم دید. چنین عنصر زبانی همچنین بر زیبایی و نیز بر هنری گشتن شعر می‌افزاید. از سوی دیگر، خواننده شعر بیش از اینکه بر وعظ و نصیحت شاعر یا عارف متمایل باشد، به صداقت و صراحت او و صداقت و صراحت شعر او گرایش دارد. همین موضوع، موجب می‌شود شاعر برای بیان اندیشه و افکار خود به جای الفاظ و عبارات خشک و واعظانه از رمزهای باژگونه بهره بگیرد. عامل دیگر این‌که چون معانی و تعالیم عارفانه با این روش در خوان سفره همه اصناف خوانندگان قرار می‌گیرد، بنابراین هم عارفان از این گونه اشعار متلذذ می‌گردند و هم عاشقان و عامیان. یکی دیگر از عوامل گرایش شاعران به بازگویی استفاده هنری و شعری آنان از باژنماها برای بیان مشکلات فرهنگی، دینی، اجتماعی خویش است. آنان - به‌ویژه آنگاه که زمانه خون‌ریز است - سیاهی‌ها و ناگواری‌های اجتماع خویش را با زبان طنز و باژگونه با لحنی ملایم به گوش زمان می‌رسانند. این سیاهی‌ها و ناگواری‌ها عموماً بدین شرح است: ریا، دورویی، مکر، حقّه، سالوس؛ جهل، خامی، غفلت و بی‌خبری؛ خیانت و تخطئه و ستم؛ غرور و عجب زاهدانه، عبوس زهد، عیب‌جویی شیوخ، تظاهر و ظاهرگرایی، عوام‌فریبی، عبادت و زهد مقلدانه، عادت و خمود در عبادات و نظایر آن‌ها. عناصر معنایی و محتوایی باژنماها در اصل همین سیاهی‌ها و ناگواری‌ها، و نیز روی مخالف آن‌ها یعنی روشنایی‌ها و زیبایی‌ها نظیر اخلاص، دانایی و حکمت، وفا و صداقت، تواضع و فروتنی، تصفیّه دل و جستجوی حقیقت است.

ارزش و اهمیت شناخت باژنماها و باژنمایی در این است که اهل ادب و عموم خوانندگان به یکی از مهم‌ترین عناصر زبانی شعر عرفانی پی می‌برند و بدین وسیله توانایی می‌یابند با استفاده از تحلیل آموخته‌های خویش از باژنماها و باژنمایی به یک فهم دیگر از متن عارفانه دست یابند. فقدان این گونه برداشت و فهم هرمنوتیکی از متون عرفانی به‌ویژه متون اشعار عرفانی به‌خصوص شعر حافظ همواره موجب بروز پاره‌ای از خطاهای تأویلی و تفهیمی بوده است.

روش شاعر چنین است که وی باژنماها را غالباً به صورت دوگانه یا چندگانه با باژنماهای دیگر - که معمولاً از نوع باژنماهای مقابل یا مخالف است - به کار می‌گیرد و با قرینه‌ای لفظی و نیز معنوی معنی و مقصود خویش را بیان می‌دارد. گاهی شاعر به جای ایجاد تقابل میان باژنماها (مانند مسجد و میخانه) از تلازم و تلائم میان آن‌ها (مانند آمیختن باده به سجاده و خرقه) پرده بر می‌برد، و بدین وسیله به بیان مقصود خود می‌پردازد. روش‌های بهره‌گیری از باژنماها تنها بدین منحصر نمی‌گردد؛ شاعر از عناصر غیر دینی - غیر شرعی، غیر عرفی و غیر مقبول هم برای بیان معانی ممدوح خویش و هم برای بیان معانی مذموم و منهی بهره می‌گیرد. از این عناصر می‌توان به ترتیب به باده، میکده، رند، قلندر، بدنای برای بیان معانی ممدوح؛ و خرقه سالوس، عبوس زهد، و... برای بیان معانی مذموم اشاره کرد.

همچنین شاعر از عناصر دینی - شرعی، عرفی و مقبول نیز، هم برای بیان معانی ممدوح و هم برای بیان معانی مذموم بهره می‌برد؛ چنان‌که از عناصری مانند عید فطر، شعبان، طرف جویبار، مرغ سحر و... برای بیان معانی ممدوح، و از عناصری مانند تقوا، روزه، عافیت، توبه، درخت طوبی، نان حلال و... برای بیان معانی مذموم و منهی بهره می‌گیرد. این عناصر بر اساس وجود هماهنگی یا هارمونی میان آن‌ها و معانی مورد نظر شاعر (ممدوح یا مذموم) انتخاب می‌گردد؛ چنان‌که شرایع و ظواهر دین مظهر ریا، تظاهر و ظاهرگرایی قلمداد می‌شود و مستی و رندی نشانه تحول درونی و حرکت ذاتی، اخلاص و صفا و یک‌رنگی

تلقی می‌گردد. عناصر دوگانه‌ای که شاعر برای بیان معانی مورد نظر خویش به کار می‌گیرد گاه عناصر متقابل اند و گاه عناصر متلائم؛ همچنان که عناصر دوگانه صنم و صمد، مسجد و کنشت، مسجد و میخانه، بهشت و میخانه، خرقه‌پوشی و می‌خواری، شیخ (پیر) و قلندر، دلق و باده و... هم به صورت عناصر متقابل به کار رفته‌اند و هم به صورت عناصر متلائم.

یکی دیگر از روش‌های شاعر در بهره‌گیری از باژنهاها توجه او به طنز و تعریض است. طنز از لوازم ناگزیر بازگویی است؛ زیرا وقتی که شاعر واژگان را واژگونه می‌سازد، به‌واقع او به نوعی، آغاز طنز را اعلام می‌کند. طنز را در اغلب اشعاری که در آن‌ها عناصر باژنما هست می‌توان مشاهده یا استنباط کرد. یکی از اغراض و غایات طنز بیان و به کارگیری تعریض است؛ این گونه تعریض‌ها به‌ویژه نسبت به شیوخ، ناصحان، فقها و طرفداران عقل حسابگر در اشعار حافظ بسیار فراوان است. این طنز و تعریض‌ها در ابیات پی‌آمده قابل استنباط است:

پوش دامن عفوی به زلت من مست      که آب روی شریعت بدین قدر نرود

۲ (۲۱۷/۷)

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست      نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(۱۲/۶)

بیا که خرقه من گرچه رهن میکده‌هاست      ز مال وقف نینی به نام من درمی

(۴۵۷/۳)

زاهد از کوچه رندان به سلامت بگذر      تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

(۱۷۶/۵)

## ■ بازشناسی انواع باژنهاها

درباره باژنمایی و انواع آن پژوهشی مستقل و جامع پدید نیامده است گرچه اشاراتی مجمل و پراکنده بدان نموده‌اند. از کسانی که به تفصیل اما نه جامع بدین موضوع پرداخته‌اند استاد دکتر منوچهر مرتضوی‌اند که در اثر گرانسنگ خویش،

مکتب حافظ، با عنوان‌هایی چون «کلمات منفور و مورد مخالفت اهل ظاهر، عناوین و مصطلحات مقبول و محبوب، مصطلحات مردود و...» به مبحث باژنمایی توجه نموده‌اند. ایشان کلمات منفور و مورد مخالفت اهل ظاهر را به چهار قسم تقسیم می‌کنند: الف- آنچه صد در صد جنبه عنادآمیز دارد و در مخالفت با ظاهرپرستان ریاکار استعمال می‌شود مانند خدا و بت، صمد و صنم، زهد و شراب، تقوا و رندی (فساد) و... ب- آنچه جنبه مقایسه و ترجیح دارد مانند ترجیح می‌خوردن و منبر سوختن و رندی و عربده‌جویی بر ریاکاری و تزویر و مردم‌آزاری ج- آنچه جنبه رمزی دارد برای مفاهیم عالیّه معنوی و عرفانی مثل رند و ساقی د- کلماتی که در مفهوم عادی و لغوی و به سائقه ذوق شاعرانه و جمال‌پرستی شاعر به کار رفته است، مانند می، باده، عیش، طرب، ساقی، یار و... (ر.ک: مکتب حافظ، ص ۴۲۸ - ۴۲۹).

انواع تعابیر و عناصر باژنما را از یک جهت می‌توان بدین شرح دسته‌بندی نمود: ۱. دینی- شرعی مانند نماز، وضو، سجاده، مسجد، صومعه، رمضان، روزه، عید (فطر)، تقوا، مستوری ۲. غیر دینی- غیر شرعی مانند باده، قدح، ساغر، صراحی، میخانه، خراب و مست، نظربازی ۳. عرفی و مقبول مانند آب حیات، مدرسه، هشیاری، عقل، وعظ، محتسب (نگهبان شرع و عرف)، ادب، صلاح، سلامت، دلق، خرقه ۴. غیر عرفی و غیر مقبول مانند دیوانگی، غفلت، زنخدان، نغمه رباب، خیال زلف و رخ ساقی ۵. غیر قابل ارزش‌گذاری دینی و عرفی مانند عشق، پروانه، طرف جویبار، صفحه دفتر. البته گاهی تمایز میان این پنج عنصر یا پنج تعبیر دشوار است، چنان‌که برخی تعابیر را هم می‌توان دینی دانست و هم می‌توان عرفی خواند.

شاعران عارف این عناصر پنج‌گانه را به دو صورت کلی در قالب کلمات، ترکیبات و عبارات باژنما به کار گرفته‌اند: ۱. باژنماها و باژنموده‌های متلازم و متلائم ۲. باژنماها و باژنموده‌های متقابل و متخالف.

تقابل و نیز تلائم در باژنماها ریشه در تقابل و تلائم ظاهر و باطن، طریقت و

شریعت، معنا و صورت، عرفان و زهد ریایی و... دارد. حرکت و بندگی آدمی در پیشگاه خداوند دو وجه عمده دارد: حرکت و بندگی ذاتی و قلبی، و حرکت و پرستش در صورت و ظاهر که عموماً در قالب عمل به احکام و شرایع به ظهور می‌رسد. وجود این دو وجه عبادی همواره پرستندگان خداوند را به دو گروه عمده یعنی گروندگان به حرکت ذات و معنویت و گروندگان به شرایع، احکام و مناسک پرستش متمایل نموده است. از همین جهت، عارفان و اهل سلوک با اعتقاد به ارزش و اعتبار حرکت ذات و سلوک باطنی آدمی، خود را از هرگونه ظاهرگرایی و قشریگری دور می‌سازند و تنها راه رسیدن به کمال عبودیت را توجه و همت قلبی به ذات و جوهر نورانی انسان می‌دانند. لذا برای آنان قدم نهادن در طریقت و سلوک، اصلی اساسی است و توجه و اشتغال به شرایع و عبادات ظاهر سبب توقف حرکت نورانی ذاتی و یا دست کم موجب کندی آن حرکت است. از همین جاست که تقابل میان ظاهر و باطن و شریعت و طریقت و... رخ می‌نماید.

در عین حال عارفان هرگز مدعی تعطیلی ادب و شریعت عارفانه نیستند بلکه آن را لازم و متلائم طریقت و حرکت ذات سالکانه می‌دانند و معتقداند که آداب و شرایع عارفانه از حرکت و سلوک ذات عارف بر می‌جوشند و با تأثر از آداب و شرایع انبیاء در سلوک و بندگی او تجلی می‌یابند. ولی چنانچه این آداب و شرایع عملی به صورت تقلیدی و بر پایه جهل یا عادت و نه از روی معرفت و دگرگونی ذات، توجه و همت بندگان را به خود جلب نمایند نه تنها به خویشتن خویش تحولی بنیادی در ذات آدمی ایجاد نمی‌کنند و او را از سیر و حرکت قلبی باز می‌دارند بلکه موجب برآشوبی و موضع‌گیری عارفان و سالکان در برابر آن شرایع و عبادات می‌گردند. با این بیان، روشن است که این دو وجه از پرستش بندگان در اصل و ماهیت، تقابلی با یکدیگر ندارند بل که در تلازم و سازگاری با یکدیگراند و اگر تقابلی هست علت آن در افراط و تعدی ظاهر بر باطن یا صورت بر معناست.

تلازم و سازگاری طریقت و شریعت در اشعار حافظ با تعبیر گوناگون از طریق عناصر باژنما بیان گشته است. توصیه شاعر بر آن است که ظواهر و مظاهر عبادات و زهد به باده تغیر و حرکت ذات بیامیزد تا از این طریق جام وجود عابدان از باده صافی تجلیات ربوبی ممثلی گردد و جان آنان از مرتبه عبادت و زهد خشک به مرتبه عبودیت و مستی عارفانه حرکت یابد. وی آب می لعل را نصیب ازل می داند و لذا از مشایخ و زهاد می خواهد او را معذور دارند زیرا این نصیب را خداوند در ازل بر وی تقدیر کرده است. او همچنین شراب کوثر و حور فردا را ملازم کسی می داند که امروز ملازم ساقی و جام می است (۷۷/۸، ۷۸/۷، ۸۷/۷، ۱۱۸/۶).

گریز شاعر از مظاهر عبادات در آنجا شدت می یابد که این مظاهر آمیخته می گردد به ریا، زرق، دروغ، دورویی، سالوس، عجب، غرور، عبوس، خودبینی و.... به همین دلیل است که از نظر شاعر خرقه، آستین، سجاده، دفتر دانش، خرد، مسجد، خانقاه، صومعه، مستوری، عافیت، تقوا، زهد، فقه، سبزه گردانی و نظایر آن ها، زمانی در آستان الوهی رقم قبول می یابند که به آب باده شستشو گردند و یا دست کم هوای میخانه تن آن ها را به بوی خود در بر گیرد. این جاست که شاعر با باژنمایی در شعر خود تلازم و تلائم میان دو گونه باژنما را بیان می دارد و رفاق و لزام میان شراب و خرقه را در آیین و مذهب پیر مغان جایز و رایج قلمداد می کند. باده زیر خرقه کشیدن (۲۳۷/۶) و در آستین مرقع پیاله پنهان کردن (۳۶/۳) - در روزگار پرهیز و هنگام خونریز شدن چشم زمانه - حضور ناموس دیر و نام صلیب در صومعه، با صمد نشستن و صنم پرستی، نظربازی حافظ و صوفیان، باده خواری حافظ و شیخ و فقیه، عاقلی و باده نوشی از صور متعدد بیان تلازم میان باژگونه ها در شعر حافظ است. نمونه هایی از تلازم میان باژنماها و باژنموده ها در اشعار این شاعر بزرگ ایران:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید      که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها  
(۱/۳)

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است      گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند  
(۱۹۲/۶)



- گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است      مکنم عیب کزو رنگ ریا می شویم  
(۳۷۰/۵)
- دوش رفتم به در میکده خواب آلوده      خرقه تردامن و سجاده شراب آلوده  
(۴۱۲/۱)
- بر آستانه میخانه هر که یافت رهی      ز فیض جام می اسرار خانقه دانست  
(۵۲/۲)
- آنجا که کار صومعه را جلوه می دهند      ناموس دیر راهب و نام صلیب هست  
(۶۲/۶)
- همه کس طالب یاراند چه هشیار و چه مست      همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت  
(۷۷/۳)
- گفتم صنم پرست مشو با صمدنشین      گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند  
(۱۹۲/۴)
- صوفیان جمله حریفاند و نظرباز ولی      زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد  
(۱۰۶/۱۱)
- عجب می داشتم دیشب ز حافظ جام و پیمانه      ولی بحثی نمی کردم که صوفی وار می آورد  
(۱۴۱/۷)
- ساقی چو یار مه رخ و از اهل راز بود      حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم  
(۳۰۱/۷)
- دفتر دانش ما جمله بشوید به می      که فلک دیدم و در کین دل دانا بود  
۳ (۱۹۸/۳)

در اشعار عارفانه به ویژه در شعر حافظ، موضوع تقابل شریعت و طریقت یا ظاهر و باطن در بازنماها بسیار بیش از موضوع تلازم و تلائم میان آن دو بیان شده است، و این موضوع حاکی از اهمیت طرح تقابل بازنماها در برابر تلازم آن‌ها و نیز ارزش و اعتبار حرکت و تغیر احوال در قبال ظاهرگرایی و جمود قلبی است. گریز عارفان و شاعران از تظاهر، ریا، دورویی و همانند آن‌ها و اقبال آنان به سوی حرکت، صفا و اخلاص، مستی و ویرانی دل بر این امر بسیار بنیادین دلالت دارد.

در تقابل معنایی و ارزشی میان باژگونه‌ها همه پنج تعبیر در مقام باژگونه مقابل می‌توانند در برابر یکدیگر به کار روند با این که پاره‌ای از این باژگونه‌ها نقش قرینه لفظی را برای باژگونه دیگر ایفا می‌کنند، به طوری که با این قرینه‌ها می‌توانیم به باژگونی باژنما یا باژنماهای دیگر پی ببریم، هرچند پاره‌ای از این قرینه‌ها گاه بارز و صریح نیستند و به صورت موهم و غیر صریح به کار می‌روند. تعبیر باژنما در غزلیات حافظ بسیار گونه‌گون است و در باژنماهای متقابل این تنوع و تعدد بسیار چشم‌گیر و قابل تأمل می‌نماید، به طوری که این سبک شعرسرایی را از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی او می‌توانیم دانست، به‌ویژه که همگان به زبان ایهام‌گوی و طنزپرداز و تعریض‌گر وی اذعان دارند و همین زبان شعری است که منشأ ظهور تعبیر و عناصر باژنما در شعر حافظ گشته است.

در اشعار عارفانه هر گاه شاعر باژگونه‌ها را به صورت مفرد و منفرد به کار می‌گیرد، تنها به یک وجه و معنی باژگونه توجه دارد؛ اگر باژگونه‌های دینی، عرفی و شرعی را به کار می‌گیرد، تنها به ربایی بودن و صوری و قشری بودن معانی آن‌ها توجه دارد، و اگر از باژگونه‌های غیر دینی و غیر عرفی بهره بر می‌گیرد، نیت او تنها توجه و عنایت به جنبه معنوی و قلبی سلوک یا همان طریقت است. در تقابل و مقابله باژگونه‌های دوگانه، این باژگونه‌های دینی و عرفی است که همواره مغلوب باژگونه‌های غیر دینی و غیر عرفی است؛ چنان‌که مستی است که بر مستوری غلبه می‌یابد؛ دیوانگی است که بر هشیاری چیره می‌گردد و.... باژگونه‌های منفرد و بدون قرینه در اشعار عرفانی کاربرد بسیار دارند و یکی از نتایج بررسی و مطالعه باژنماهای دارای قرینه متقابل و متلازم، پی بردن به همین باژنماهای منفرد بدون قرینه است؛ باژنماهایی که عموماً آن‌ها را با عنوان رمز، نماد، اصطلاح، استعاره و نظیر آن‌ها می‌شناسیم و گاهی حتی در معانی و تعبیر عرفانی آن‌ها ایجاد تردید می‌کنیم، در حالی که مطالعه باژنما و تقابل میان آن باژنماها معانی و تعبیر آن‌ها را به آسانی در دسترس اذهان خوانندگان قرار می‌دهد.

یکی از راه‌های اثبات بازگونگی تعبیر باژنما در اشعار عارفانه، وجود باژنماهای دوگانه در کنار یکدیگر در یک بیت است. تقابل و مبارزه دو گونه باژنما در یک بیت، و چیرگی باژنماهای غیردینی بر دینی، و نیز غلبه باژنماهای غیر عرفی و غیر مقبول بر باژنماهای عرفی و مقبول، خواننده را بدین تأمل سوق می‌دهد که چه عاملی موجب شده است که شاعری مسلمان و دین‌دار این چنین بر تعالیم دینی و عرفی و مقبول بتازد، و آداب و سنن غیردینی و غیر مقبول را بر جای آن تعالیم بنشاند. لذا وی با بهره‌گیری از قرینه‌های موجود در بیت و تحلیل معنایی بیت و نیز با آشنایی با زبان و سبک شاعر به باژنمایی در تعبیر و عناصر باژگونه پی می‌برد.

مجموعه عناصر یا باژنماهای دوگانه متقابل در غزلیات حافظ نیز در پنج دسته و قالب قابل تمایز و تنظیم است؛ اما به جهت عدم اطاله سخن مهم‌ترین این باژنماها را در اینجا در دو دسته کلی تنظیم و مطالعه می‌کنیم. این باژنماها باژنماهای متقابل یا قرینه‌هایی‌اند که از لوازم باژنماهای متقابل محسوب می‌گردند.

#### ■ ۱. مجموعه باژنماهای دینی، شرعی، عرفی و باژنماهای وابسته بدان‌ها:

صمد، صلاح، تقوا، سلامت، هدایت، خرقه پرهیز، انزوا، امن، ایمان، دین، امساک، توبه، مستوری، نکته‌دانی، هشیاری، عافیت، روزه، حج، نماز، دعا، نذر، فتوح، شب قدر، مسجد، محراب، طهارت، سجاده، (رشته) تسبیح، حلال و واجب، کعبه، خانقاه، رباط، صومعه، ورد، درس سحرگاه، اسرار علم غیب، صوفی، شیخ شهر، زاهد، بیگانگان، دستار صوفی، امام خواجه، حریف، مقتدای حالت و رقص، پیران، عابد، حافظ قرآن، صهیب، واعظ، ملامتگر، فقیه، مفتی، پشمینه‌پوش، شافعی، آبرو، دفتر، مدرسه، منبر، محتسب، شحنه، پادشه، مریدی شیخ، رخت، طیلسان، مزوجه، پاکدامنی، ورع، کرامات، شطح و طامات، خامی، نیک‌نامی، طاعت، بهشت، شریعت، چله نشینی، نان حلال، مال اوقاف، عقل، حور، طوبی، شراب کوثر، آب حیات، آب خضر، جام اسکندر.

## ■ ۲. مجموعه باژنماهای غیردینی، غیرشرعی، غیرعرفی و باژنماهای سازگار با آنها:

صنم، شاهد، ساقی، بت، معشوق، مغیبه، عشوه‌گر، باده‌مشکین، آب خرابات، می‌انگوری، آب حرام، باده‌لعل، آتش خمخانه، رندی، خرابی، جرعه‌نوشی، مستی، غفلت، پیاله‌گیری، میخانه‌نشینی، قلندری، تردامنی، زناربندی، آلودگی، دزدکشی، عشرت، صبحی، می‌فروشی، نامه‌سیاهی، نظربازی، بدنامی، عیاری، پختگان، وجه‌خمار، نادریشی، دلیری، قلاشی، لابالی‌گری، گدایی، دف و چنگ، نغمه‌رباب، بانگ‌بربط و نی، مطرب، دربانی میخانه، خانه‌خمار، مصطبه، پای‌خُم، دیر‌مغان، کوی‌می‌فروشان، مجلس‌بزم، طره‌یار، پیرهن‌ماه‌رویان، چشم‌شوخ، زلف، مژگان‌سیه، غمزه و کرشمه، کمان‌ابرو، ساعد ساقی سیمین‌ساق، رخ ساقی، سیب‌زنخ، قامت‌یار، بی‌دینی، خبث، فساد، عیب(نهان)، فسق و گناه(مستی و رندی)، زلت، معصیت، صحبت‌بدان، گناه‌کاران، حرام، خدمت‌پیر مغان، عشق‌بازی، عیش، خوشی، خدمت معشوق و می، بوسه لب جام می، ملامت، نیاز، خون‌دیده، نقد‌قلب، دیوانگی، گمراهی، چالاکی، هجران، خیال‌یار، ساغر، خُم، صراحی، گل، لاله‌پر ز می، نسیم بهار، عید، شعبان، طهارت به آب می، افلاس، آتش‌زدن به خرقة، آتش‌آه، قبای‌می‌فروشان، آزادی، کتاب، حافظ شیراز، حلاج، مرغ سحر، دفتر اشعار، راه صحرا، طرف جویبار، نادانی، کم‌خردی، معرفت، جاهل، بخشش‌ازلی.

همین دو دسته از باژنماها که گاه به صورت متقابل و گاه به صورت متلازم و سازگار در برابر یکدیگر و در کنار هم به کار می‌روند. گاهی نیز باژنماهای یکی از این دو دسته به تنهایی و منفرد به کار می‌روند و قرینه‌ای متقابل یا متلازم ندارند.

## ■ باژخوانی یا تفسیر و بیان باژگویی‌های حافظ

مطالعه و بررسی باژنماها نگاه نوی در استنباط ابیات حافظ می‌بخشد. به‌جرات می‌توان گفت که در باژگویی حافظ و نیز شاعران دیگر و نیز در باژنمایی اشعار آنان تردیدی نیست، و بیان و احصاء باژنماها در شعر آنان دشوار

نمی‌نماید، اما آنچه اهمیت دارد روش بهره‌جویی از این باژنماها برای فهم و تفهیم متن شعر عارفانه است. استخراج روش و سبک شعرگویی شاعران از راه‌های استنباط معنای متن شعر است. چون سبک بازگویی از سبک‌های مشترک بسیاری از شاعران ایرانی عرفانی پرداز است به همین دلیل می‌توان از این طریق به استنباط معنای بسیاری از اشعار حافظ دست یافت.

در این اشعار، حافظ ابیاتی سروده است که بسا از دید عده‌ای از خوانندگان تنها یک معنا می‌توان از آن‌ها استنباط کرد، در حالی که با بیان و توصیف بازگویی در اشعار او روشن می‌شود که آن ابیات علاوه بر آن معنا، دارای معنای دوم یا حتی سوم است؛ معنایی که اغلب از نگاه خوانندگان پنهان است. این امر بیش‌تر بدان دلیل است که زبان حافظ سرشار از ایهام، طنز، تعریض و نیز چندمعنایی است.

شواهدی که در اینجا ارائه می‌گردد عمدتاً شامل ابیات و شواهدی است که باژنماها دارای تقابل، تلازم و یا دارای قرینه‌های لفظی است. بسیاری از ابیات هستند که هیچ باژنمای متقابل و متلازم و یا قرینه لفظی ندارند و باژنماها در آن ابیات به صورت منفرد و یگانه به کار رفته‌اند؛ در این ابیات است که ابهام معنایی و اختلاف استنباط در آن‌ها بسیار روی می‌نماید. مطالعه و بررسی باژنماها در دستیابی به معنا و مفهوم روساختی و همچنین در دستیابی به معانی دوم یا حتی سوم در این ابیات کمک می‌کند.

استفاده شاعر از تعابیر و الفاظ غیر شرعی و غیر مقبول، لزوماً به معنای اعتقاد حقیقی شاعر بدان تعابیر نیست، همچنان‌که نگاه منفی شاعر به تعابیر دینی و شرعی و مقبول نیز به معنای انکار و رد آن‌ها از سوی وی نیست. شاعر گاهی از همه انواع تعابیر به صورت جابه‌جا در هر دو مفهوم مذموم و ممدوح استفاده می‌کند، چنان‌که «عقل، آب(می)، انگوری، غفلت، مستی، صوفی، حضور، جهل، عیش، صواب» را هم در معنای ممدوح و هم در معنای مذموم به کار برده است.

مستی عشق نیست در سر تو      رو که تو مست آب انگوری

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد  
(۱۳۷/۶)

در تمامی بازنماها مجموعاً چند گروه از عناصر و تعابیر معنایی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند:

۱. صمد یا خداوند موهومی اهل ظاهر که در مقابل صنم، ساقی، شاهد، معشوق، بت چین، ماهرویان، رخ، چشم، زلف، ابرو، کرشمه و غمزه، لعل لب، قامت یار، سیب زنج، ساعد ساقی، خاک کوی دوست و نظایر آنها قرار می‌گیرد؛ این عناصر و تعابیر غیرعرفی و غیردینی، همگی، اسماء یا صفات خداوند و یا مظاهر و جلوه‌های اسماء و صفات خداونداند. تعابیر مذکور عموماً یا اشاره دارد به اسم خدا، مانند صنم، بت، معشوق؛ و یا اشاره دارد به صفات کثیر او مانند چشم (بصیرت)، زلف (حجاب کثرات)، لب (تکلم)، ابرو (معبودیت)، کرشمه و ناز (جذبه و هدایت) و....

باژگویی حافظ و شهامت و جسارت او در قرار دادن تعابیری چون صنم، شاهد، ساقی، زلف و ابرو در برابر بازنماهای صمد، خدا و... حاکی از آن است که شاعر از این سبک و روش شعرگویی قصد و نیتی خاص در ذهن خود دارد. برای دستیابی به غایات ذهن شاعر، ناگزیر باید باژگفته‌های او را باژگونه خواند. برای باژخوانی این اشعار تحلیل عرفانی و صوفیانه تعابیر باژنما ضروری است.

۱. صمد یا خدا اسم‌هایی‌اند مبهم که بدون آگاهی و معرفت به صفات و جلوه‌های آن دو اسم نمی‌توان ادعای عبودیت و توحید نسبت به آن اسامی کرد. سخن شاعر آن است که به جای پرستش خدایی موهوم که گاه همان هواهای نفس آدمی است: «أَفَرَأَيْتَ مَنْ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاءً؟...» (جاثیه ۲۳/۴۵) باید صفات و تجلیات و ظهورات او را بشناسیم و با آگاهی و عرفان، بدو عشق ورزیم؛ به همین دلیل، جلوه‌های محبوب سرمدی را با استفاده از تمثیل عالم صغیر (= انسان = کون جامع = خلیفه خدا) معرفی می‌کند و خواننده را به پرستش اسماء و صفات خداوند فرا می‌خواند، خدایی که جمال و جلال او با توصیف

جلوه‌هایش مشهودتر و در قلب عارف او حاضرتر می‌گردد. بنابراین اگر از شاهد و ساقی و بت و نیز از چشم و لب و ابرو و قامت و کرشمه و ناز سخن می‌رود، مراد اسماء و صفات متکثر خداوند است؛ چنان‌که ابرو از باطن، و جان محراب (مسجد) حکایت می‌کند، و از محل توجه، تمرکز و نیز قبله همت قلبی عارف؛ یا شاهد که اشاره دارد به همه جلوه‌ها و ظهوراتی که بر وجود و ذات خداوند و جمال و جلال او شهادت می‌دهند و نشان و بوی او را دارند.

من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است (۲۷/۶)

بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد (۱۳۲/۱۰)

ز جیب خرقة حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد (۱۱۲/۹)

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هر آن که سیب زرخدان شاهی نگزید (۲۲۴/۵)

۲. ایمان، دین، شریعت، مذهب، تقوا، ورع، توبه، زهد، علم، مستوری، عافیت، سلامت، امن و آسایش، صلاح، پاکدامنی، هشیاری، نیک‌نامی، عمل صالح، حلال و واجب، وعظ و همانند آن‌ها در مقابل مستی، خرابی، رندی، عشق‌بازی، بی‌دینی، دلیری، باده‌خواری، غافلگی، نظربازی، عیش، قلندری، تردامنی، بدنامی، فسق، فساد، خبث، گناه‌کاری، آلودگی، عیب، زلت، معصیت، حرام، قلاشی و لایابالی‌گری، خدمت معشوق و می و میخانه، نغمه رباب، آهنگ چنگ و مانند آن‌ها قرار می‌گیرد.

خدایی که موهوم و مصنوع ذهن بشر بوده، از روی جهل و عادت و تقلید پرستیده شود ایمان، تقوا، زهد، مستوری، صلاح، عمل صالح، حلال و حرام، نیک‌نامی و... در دین آن خدا نیز موهوم و از روی خیالات خواهد بود. بدین جهت شاعر اگر از ایمان، دین، تقوا، سلامت و عافیت، پاکدامنی، حلال و واجب و... سخن می‌راند، و آن‌ها را بر باد رفته باده و بوی زلف یار می‌داند، مراد او

همین دین، ایمان، زهد و تقوای موهوم و خیالی جاهلان و عادت‌گرایان و مقلدان است و نه دین عارفان سالک. شاعر برای شناساندن دین عارفان از تعبیری بهره می‌گیرد که از یک سو دال‌آند به حرکت، تغیر و سلوک قلبی و نیز اخلاص و تمرکز (جمع) در وجود و تجلیات جمال و جلال خداوند مانند مستی، خرابی، رندی، باده خواری، عشقبازی، نظربازی، و از سوی دیگر دال‌آند به گریز و تشمّر آنان از تظاهر، تقلید، جهل، عادت و قشری‌نگری مانند بی‌دینی، دلیری، قلندری، فسق، فساد، معصیت، لاابالی‌گری.

چنان بزد ره اسلام غمزه ساقی      که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند  
(۱۸۲/۴)

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل      دل و دین می برد از دست بدان سان که می‌رس  
(۲۶۵/۴)

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ      چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم  
(۳۳۷/۸)

در گوشه سلامت مستور چون توان بود      تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی؟  
(۴۲۵/۵)

حکم شرع و داوری صوفیان و افتای مفتیان درباره بسیاری از اعمال غیرشرعی و غیرمقبول و نیز اطلاق عنوان «گناه، فسق، حرام، امّ الخبائث، معصیت، زلت، عیب، خبث، دلیری، تردامنی، آلودگی، دلیری و نادریشی» و نظیر آن‌ها به پاره‌ای از حرامات و مکروهات و حتی مباحات، سبب گشته است حافظ با زبانی طنزآلود و تعریض‌گر از آن عنوان‌ها برای خلق بازنماها بهره بجوید، و لذا اگر برای مثال قصد باده دارد، آن را از روی طنز با زبان زاهدان و شیوخ ظاهرپرست با تعبیری چون «امّ الخبائث، فسق، گناه، خبث، فساد و...» به کار می‌برد. این سبک او عادتاً در اغلب اشعارش مشاهده می‌گردد، چه بازنما منفرد باشد یا دارای قرینه. بنابراین می‌توان انتظار داشت که هر جا واژه‌های گناه، فسق، حرام و... به کار رفته است بسا نیت او نه معنای حقیقی واژه که معنای مجازی و بازگونه آن و یا دست کم معنای فرعی و دوم یا سوم و یا ایهام به آن معانی باشد،



مانند همین واژه‌های گناه، فسق و عیب(نهان) در معنای باده‌نوشی که در تعبیر عرفانی به معنای حرکت ذات سالک از تجلیات و جلوه‌های مست‌کننده جمال و جلال خداوند و فنای ذات و صفات اوست. آلودگی، رندی، زناربندی، عیب‌پوشی، نادریشی و دلیری، نفاق و در حرام رفتن نیز از مواردی است که ذهن سیال و تصویرگر حافظ آن‌ها را در مقام کلمات و عبارات باژنما معنا یا معانی چندگانه بخشیده است.

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات      مکن به فسق مباحات و زهد هم مفروش  
(۲۷۹/۶)

بیا که فسحت این کارخانه کم نشود      به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی  
(۴۷۲/۴) ۴

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد      ما را چگونه زیبد دعوی بیگناهی  
(۴۷۸/۱۳)

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک      از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک  
(۲۹۳/۱)

لب از ترشح می پاک کن ز بهر خدا      که خاطر من به هزاران گنه موسوس شد  
(۱۶۲/۶)

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ!      تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است  
(۴۷/۷)

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست      پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم  
(۳۳۱/۷)

اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا      تا در این خرقه ندانی که چه نادریش‌ام  
(۳۳۲/۵)

دیده بدین پوشان ای کریم عیپوش      زین دلیری‌ها که من در کنج خلوت می‌کنم  
(۳۴۳/۷)

در خرقه از این بیش منافی نتوان بود      بنیادش از این شیوه رندانه نهادیم  
(۳۶۲/۵)

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد      قلب سیاه بود از آن در حرام رفت  
(۸۷/۸)

باژنمایی در شعر حافظ گاهی به طور کلی از طریق ایهام و بازی با واژه‌ها صورت می‌گیرد، چنان‌که در موارد پیشین نیز به نحوی مشاهده گردید. این واژه‌ها گاه بسیار گمراه‌کننده‌اند، آن‌گونه که عده‌ای را به سوی بدفهمی و سوء تعبیر سوق می‌دهند. از آن جمله است تعبیر «غفلت، غافلی، نادانی، بی‌خبری؛ مصلحت، صالح، صلاح، سلامت، عافیت، مستوری، توبه، طالح، بدی، بدپسندی، بدنامی، بی‌دینی، گمراهی و گم‌گشتگی، تردامنی، نادریشی، فسق و گناه و زلت و خبث و عیب‌نهان، خودکامی، عیش و عشرت، آب حرام، افلاس و مفلس، صیام و روزه، عید، شعبان، حضور نماز، نیک‌نامی، پاک‌دامنی، نظر و نظربازی، زنار و شراب‌خواری و پیاله‌گیری، حافظ و...».

حافظ گاهی در شعر خود تعبیری را برای افاده معنای مستی و مدهوشی از عشق و تجلیات خداوند به کار می‌گیرد. از آن جمله است تعبیر خرابی، ویرانی، گمراهی، تردامنی، عیب‌پنهان، باده‌نوشی، عیش، خرابات‌نشینی و غفلت و بی‌خبری (در مفهوم مستی و بی‌اعتنایی و غفلت از صحبت اغیار) و... در کنار این تعبیر، می‌توانیم تعبیری را نیز مشاهده کنیم که به تظاهر، ریا، جهل، تقلید و عادت اشاره دارد، مانند صلاح، مصلحت‌اندیشی، صالح، عافیت، سلامت (مستوری، عافیت و سلامت ظاهری و جاهلانه از گناه و حرام)، نیک‌نامی، پاک‌دامنی. هر که از این مظاهر ریا و تظاهر اجتناب می‌کند به صفاتی چون بی‌دینی (اعتقاد نداشتن به دین تقلیدی، جاهلانه و دروغین زاهدان و عابدان متظاهر)، بدنامی، ملامتی (آن که مورد ملامت زاهدان، عامیان و عابدان متشرع قشری‌نگر قرار گیرد)، رسوایی (شهرت عارفان به عرفان و بندگی عاشقانه خدا و کم‌توجهی آنان به تصنعات و ظواهر شرایع در نزد زاهدان و عابدان کوتاه‌آستین)، گمراهی (انحراف از راه متشرعان ظاهرپرست)، افلاس (فقر)، اهل نظر و شراب‌خوار و طالح و... موسوم می‌گردد. بنابراین، باید توجه داشت که این تعبیر غالباً دوسویه و گاه در معنا و مفهوم باژگونه به کار می‌روند، نه در معنای لغوی و

ساده آن، چنان که در این ابیات می بینیم:

- غفلت حافظ در این سراجچه عجب نیست  
هر که به میخانه رفت بی خبر آید  
(۲۲۶/۸)<sup>۵</sup>
- نیک نامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار  
بدپسندی جان من برهان نادانی بود  
(۲۱۳/۷)
- صلاح ازماچه می جویی که مستان را صلا گفتیم  
به دور نرگس مست سلامت را دعا گفتیم  
(۳۶۱/۱)
- گر امانت به سلامت بپریم باکی نیست  
بی دلی سهل؛ اگر از پی نبود بی دینی  
(۴۷۳/۶)
- جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است  
پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است  
(۴۰/۲)<sup>۶</sup>
- کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت  
به که نفروشد مستوری به مستان شما  
(۱۱/۶)
- حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ!  
که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر  
(۲۵۰/۱۲)
- زاهد از کوچۀ رندان به سلامت بگذر  
تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند  
(۱۷۶/۵)
- همه کارم ز خودکامی به بدنای کشید آری  
نهان کی ماند آن رازی کران سازند محفلها  
(۱/۶)
- ز راه میکده یاران! عنان بگردانید  
چراکه حافظ از این راه رفت و مفلس شد  
(۱۶۲/۸)
- حافظ! این خرقة که داری تو بینی فردا  
که چه زنا ز زیرش به جفا بگشایند  
(۱۹۶/۷)
- حافظ در جای جای شعر خود با همان زبان ایهام گوی طنزآلود خود با  
تعریض معانی مختلف را در قالب تعبیر باژنما بیان نموده است؛ از آن جمله  
است اشاره او به معنای «خبث» و ارتباط آن با شراب و باده. باده خوردن و پناه

بردن به دامن امّ الخبائث آدمی را به رموز و اسرار مستی آگاه می‌گردانند. از دیدگاه حافظ، زاهدان ریایی و طیبیان مدعی و نامحرم (۴۶۶/۴) بهتر آن است که از راز میان عاشق و معشوق و اسرار عشق بی‌خبر بمانند، زیرا خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست (۷۲/۹) لذا وی تأکید می‌کند که مصلحت نیست راز مجلس رندان از پرده برون افتد (۷۴/۱۱)

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی (۴۲۵/۱)

به مستوران مگو اسرار مستی حدیث جان می‌رس از نقش دیوار (۲۳۹/۱۱)

از این جهت است که پیر گلرنگ (باده و شراب) رخصت ورود ازرق‌پوشان را به بزم خویشتن نمی‌دهد.

پیر گلرنگ من اندر حق از رق‌پوشان رخصت خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود (۱۹۸/۸)

پیر گلرنگ یا همان باده‌گلرنگ (۳۰۲/۶)، می‌گلرنگ (۲۵۶/۴) و دختر گلرنگ، شراب جلوه‌های جمال و جلال خداوند است و همان است که پیر و مرشد حافظ گشته است. (ر.ک: از کوچه رندان، ص ۱۶۷)

دختری شبگردتیز و تلخ‌وگلرنگ است و مست گر بیابیدش به سوی خانه حافظ برید (قطعات ۲۴/۵)

همان شاعری که از عصیان آدم باده‌نوشی و مستی را باژگویی می‌کند (۴۷۸/۱۳) «خبث» را نیز می‌تواند از عنوان «ام‌الخبائث» (۵/۱۰) در معنای «باده‌نوشی و به خبث شراب افتادن» (ر.ک. ۴۲۳/۹) باژگویی نماید، گرچه معنای دیگر بیت را نمی‌توان از نظر دور داشت: جمال و جلال خداوند رخصت خبث در حق دیگران نداد و گرنه گفتنی‌ها داشتیم از روش و منش آنان. چنانچه خبث را نه در معنای حقیقی بلکه باژنما بدانیم، چنین معنایی به دست خواهد آمد: اگر

بادۀ جلوه‌های جمال و جلال خداوند رخصت مستی در حق ازرق‌پوشان می‌داد، حکایت‌ها می‌شد چنان‌که صوفی مجنون که دی جام و قدح می شکست، دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد (۱۶۵/۳).

۳. ظواهر، مظاهر، احکام و شرایع و باورهای دینی مانند نذر و فتوح، شب قدر، مسجد، طهارت و وضو، سجاده و رشته تسبیح، نماز، روزه، حج، ورد و دعا، کعبه و بیت الحرام، بهشت و دارالسلام، حور و حوض کوثر، قیامت و امثال آن‌ها در برابر عناصر و تعبیری همچون باده، صهبا، جام و پیاله و ساغر، خرابات، میخانه، میکده، مصطبه، خمخانه، کنشت، زنار، عید و شعبان، مجلس بزم و طرب، کوی رندی، طرف جویبار، عشق‌بازی، خیال یار و نظیر آن‌ها قرار می‌گیرد.

ظواهر، شکل و آداب هر دین و شریعتی معمولاً به تبع نوع نگرش و بینش دین‌داران و شریعت‌مداران دچار تغییر و دگرگونی می‌گردند. ظواهر، شرایع و باورهای دین و شریعت عابدان و زاهدان ظاهرپرست نیز به دنبال نگرش موهومی، سطحی و جاهلانۀ آنان دچار استحالة خداناخواسته می‌گردد. بنابراین، نگرش و باور عابدان و متشرعان ریایی و ظاهرگرا به شرایع، مظاهر و باورهای دینی، مانند نماز، حج، دعا، وضو، سجاده و تسبیح، نذر، مسجد، کعبه، بهشت، حوض کوثر و نظیر آن‌ها از روی تقلید، جهل و عادت و به صورت استحاله شده و تغییر ماهیت یافته خواهد بود و نه از روی معرفت و آگاهی. ظهورات و شکل عبودیت عارفان را از میان تعبیری چون مستی، خرابی، باده، جام، خرابات، میکده، کنشت، زنار، کوی رندی، طرف جویبار و... می‌توان استنباط نمود؛ این تعبیر عموماً حاکی از تحولات درونی و اشتغال سالکان به هر جلوه‌ای از تجلیات جمال و جلال خداوند و نیز حاکی از اهل نظر و سماع و اهل ذکر بودن آنان است؛ تحولاتی که نهایتاً قلب و نفس آنان را صفا و لطافت می‌بخشد و ذهن آنان را در ادراک امور شریف تزکیه می‌دهد.

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد      محراب ابروی تو حضور نماز من  
(۳۹۰/۷)

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی      بر می‌شکند گوشه محراب امامت  
(۹۰/۷)

زاهد شراب‌کوتر و حافظ پیاله خواست      تا در میانه خواسته کردگار چیست؟  
(۶۶/۸)

به کوی می‌فروشانش به جامی بر نمی‌گیرند      زهی سجاده تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد  
(۱۴۶/۲)

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار      ما را شرابخانه قصور است و یار حور  
(۲۴۸/۵)

به خلدم دعوت‌ای زاهد! مفرمای      که این سبب زنج زان بوستان به  
(۴۰۹/۴)

۴. آداب، رسوم و باورهای صوفیه مانند چله‌نشینی، خرقه‌پوشی، شیخ و پیر و مرید، صومعه و خانقاه، دلق و مزوَجَه، عبوس زهد، مدرسه و منبر، شطح و طامات، کرامات، زهد، ورد و دعا، آب حیات، جام سکندر و مانند آن‌ها، در مقابل باده‌نوشی، نظربازی، رندی، آتش آه، آب خرابات، شراب چهل‌روزه، ساغر می، قبا‌ی می‌فروشان، کرشمه صوفی‌کش، قلندری، مطرب و آهنگ‌چنگ، لعل شاهد و ساقی، وجه خمار، کوی می‌فروشان، پای خُم، مریدی جام می، پیر مغان، لاله پر ز می و ره صحرا، زنار زلف و نظایر آن‌ها قرار می‌گیرد.

این آداب، رسوم و باورهای صوفیه همان مستحبات و مباحات و گاه حتی مکروهات و احیاناً حرامات معمول و مورد اعتقاد در میان صوفیان و زاهدان جاهل و مقلد است که در نزد این قوم بسیار مرسوم بوده است و انحراف ذاتی این آداب بدان‌جا رسید که عارفانی همچون حافظ در آن‌ها جز ریا، جهل، سالوس چیزی ندیدند. این آداب و رسوم نیز همانند آداب و رسوم دینی چنانچه از روی جهل و تقلید و عادت باشد جز صدّ عن سبیل الله نخواهد بود؛ تأکید حافظ بر این است تا خوانندگان و سالکان را از گرفتار آمدن در ورطه این گمراهی و جهالت باز دارد.

- زلف دلدار چو زنار همی فرماید      بروای شیخ! که شد بر تن ما خرقه حرام  
(۳۰۳/۴)
- از این مزوجه و خرقه نیک در تنگام      به یک کرشمه صوفی کشم قلندر کن  
(۳۸۷/۱۱)
- طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه      تسیح و طیلسان به می و میگسار بخش  
(۲۶۹/۲)
- به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط      مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی است  
(۶۵/۵)
- گر من از میکده همت طلبم عیب مکن      شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود  
(۲۰۳/۵)
- نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم      دلخ ریا به آب خرابات بر کشیم  
(۳۶۶/۲)

۵. اشخاص و شخصیت‌هایی همچون صوفی، زاهد، دلخ‌پوش، گرانان، کلاه‌کج و سجاده‌کش، عابد، صهیب، شافعی، حافظ قرآن، شیخ شهر، واعظ و ملامت‌گر، مدعی، دانشمند(= فقیه)، مفتی، محتسب و شحنه و میر عسس، پادشه، عاقل در برابر اشخاص، شخصیت‌ها و نمادهایی چون عبد، پیر دردی‌کش، حلاج، حافظ شیراز، رند، مرغ سحر، مرغ زیرک، (مجموعه) گل، صبا، نسیم، رطل گران، عاشق، مجنون و قرار می‌گیرد. اگر حافظ از اشخاصی همانند فقیه، مفتی، زاهد، عابد، حافظ قرآن، شیخ شهر، واعظ، محتسب، شافعی و نظیر آن‌ها نام می‌برد، مقصود او کسانی است که دین را با نگاهی قشری، جاهلانه، تقلیدی و متظاهرانه می‌نگرند و لذا بسا که اهل ریا و سالوس و خدعه‌اند. در مقابل آنان، کسانی قرار دارند که سرمستی از جمال و جلال خداوند و وقف و تمرکز (= جمع) در وجود ذات و صفات لایتناهی او و نیز اجتناب از ریا و شرک و تفرقه را اساس و پایه دین و وصال به آستان لاهوتی خداوند می‌دانند. اینان مظهر عارفان واصل‌اند و حافظ در شعر خود از جمله با این عنوان‌ها از آنان اسم برده

است: عبد، پیر مغان، رند، قلندر، قلاش، زناربند، ترسا، حافظ (شیراز)، حلاج،  
شیخ صنعان، مرغ زیرک، مجنون، عارف.  
زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست      تا در میانه خواسته کردگار چیست  
(۶۶/۸)  
راز درون پرده ز رندان مست پرس      کاین حال نیست صوفی عالی مقام را  
(۸/۲)  
می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب      چون نیک بنگری همه تزویر می کنند  
(۱۹۴/۱۰)  
وگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز      پیاله ای بدهش گو دماغ را ترک کن  
(۳۸۷/۱۰)  
من و همصحبتی اهل ریا دورم باد!      از گرانان جهان رطل گران ما را بس  
(۲۶۱/۲)  
حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید      از شافعی نپرسند امثال این مسایل  
(۳۰۰/۴)  
مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد      که نهاده ست به هر مجلس وعظی دامی  
(۴۶۰/۴)<sup>۷</sup>



## پی نوشت‌ها:

۱. در مبحث بازنمایی و بازگویی شعری می‌توان واژه‌هایی همانند باشگونگی، (کلمات) بازگونه، بازنگری، باشخوانی، بازدانی و بازسرایی ساخت و به کار برد.
۲. استناد ابیات حافظ در این مقاله به نسخه بی‌همتای استاد حافظ‌شناس دکتر رشید عیوضی است؛ پاره‌ای تغییرات در ابیات این مقاله اعمال شده است که مبتنی است بر کتاب «حافظ برتر کدام است؟» از همان استاد. نشانی ابیات حافظ را نیز بر اساس شماره بیت و غزل (بیت/غزل) از همان نسخه روایت نموده‌ایم.
۳. شواهد دیگر: ۵/۱۳، ۱۷/۷، ۲۵/۷، ۳۶/۳، ۳۶/۴، ۴۷/۱ و ۴، ۶۲/۵، ۶۶/۵، ۷۰/۱۰، ۷۷/۳، ۱۱۲/۶، ۱۲۶/۴، ۱۷۴/۴، ۱۹۰/۴، ۲۰۲/۳، ۲۳۷/۶، ۲۳۹/۵، ۲۴۰/۶، ۲۴۳/۱۰، ۲۷۷/۱، ۲۷۷/۲، ۲۸۷/۳، ۲۹۱/۵، ۳۲۵/۶، ۳۴۲/۱، ۳۵۱/۳، ۳۵۲/۵، ۳۶۲/۷، ۳۷۲/۹، ۴۰۱/۴، ۴۱۶/۲، ۴۲۰/۷، ۴۲۴/۷، ۴۷۸/۱۲، ۴۷۶/۲.
۴. مفهوم فسق را در این ابیات عطار نیز می‌بینیم:  

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| مرا قلاش می‌خوانند هستم   | من از دردی‌کشان نیم مستام   |
| نمی‌گویم ز مستی توبه کردم | هر آن توبه کز آن کردم شکستم |
| نمی‌گویم که فاسق نیستم من | هر آن چیزی که می‌گویند هستم |
| ز زهد و نیکنامی عار دارم  | من آن عطار دردی‌خوار مستام  |

 (دیوان عطار)
۵. آقای خرمشاهی در فهم این بیت به خطا رفته‌اند و غفلت را به معنای غفلت از خدا در جهان غفلت‌آفرین تصور کرده‌اند. (ر.ک. خرمشاهی، بهاءالدین: حافظ نامه؛ ج. ۲، ص. ۷۹۷)
۶. ر.ک. به تفسیر آقای دکتر سروش از این بیت: سروش، عبدالکریم: قبض و بسط تئوریک شریعت، ص ۵۴ - ۵۵.
۷. برای مشاهده و بررسی بازنماهای متقابل همچنین به این غزل‌های حافظ مراجعه کنید:  
 ۳ - ۲/۱، ۵/۱۳، ۷/۲ - ۴، ۸/۴، ۸/۸، ۹/۵، ۹/۱۰، ۲ - ۱۰/۱، ۱۰/۶، ۱۷/۶، ۱۷/۹، ۱۷/۹ - ۷، ۱۸/۶، ۲۲/۵، ۲۲/۷ - ۲، ۲۶/۴، ۳۲/۱، ۳۹/۲، ۳۹/۴، ۴۰/۷، ۴۱/۸، ۴۱/۱۱، ۴ - ۵۲/۱، ۵۲/۹، ۵۷/۳، ۷۸/۴، ۷۷/۶، ۷۵/۸، ۷۳/۴، ۷۲/۹ - ۱۰، ۷۲/۳، ۷۲/۱، ۷۰/۱۰، ۷۰/۳، ۶۷/۴، ۶۶/۴، ۶۳/۸، ۷۸/۷ - ۷، ۷۹/۶، ۸۴/۷، ۸۵/۳، ۸۶/۹، ۳ - ۸۷/۱ - ۹، ۸۷/۷، ۸۸/۲، ۹۶/۲.

### منابع:

- از کوچه زندان؛ عبدالحسین زرین کوب؛ چ ۶، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
- تاریخ تصوف در اسلام؛ قاسم غنی؛ چ ۱، زوار، تهران ۱۳۵۶.
- حافظ برتر کدام است؟؛ رشید عیوضی؛ چ ۱، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
- حافظ نامه (۲ج)؛ بهاءالدین خرمشاهی؛ چ ۳، انتشارات علمی و فرهنگی و صدا و سیما، تهران ۱۳۶۸.
- دیوان حافظ؛ شمس الدین محمد حافظ شیرازی؛ تدوین و تصحیح رشید عیوضی؛ چ ۱، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۹.
- دیوان عطار؛ فریدالدین محمد عطار نیشابوری؛ به اهتمام و تصحیح محمدتقی تفضلی؛ چ ۱۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.
- شاعر آینه‌ها؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چ ۳، آگاه، تهران ۱۳۷۱.
- شرح عرفانی غزل‌های حافظ؛ ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری؛ تصحیح و تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی و دیگران؛ چ ۳، نشر قطره، تهران ۱۳۷۸.
- صدای سخن عشق؛ حسن انوری؛ چ ۴، سخن، تهران ۱۳۷۸.
- قبض و بسط تنوریک شریعت؛ عبدالکریم سروش؛ چ ۱، مؤسسه فرهنگی صراط، تهران ۱۳۷۰.
- گلشن راز؛ شیخ محمود شبستری؛ به اهتمام صمد موحد؛ چ ۱، طهوری، تهران ۱۳۶۸.
- مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی؛ منوچهر مرتضوی؛ چ ۴، ستوده، تبریز ۱۳۸۴.